

EDITAR LAS *SOLEDADES* DE LUIS DE GÓNGORA EN
LA ERA DIGITAL

Texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI

Antonio Rojas Castro

TESI DOCTORAL UPF / 2015

DIRECTOR DE LA TESI

Dr. José María Micó

DEPARTAMENT D'HUMANITATS



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no existiría sin la ayuda de muchas personas. En primer lugar, debo expresar mi agradecimiento a José María Micó por aceptarme como miembro del grupo Todo Góngora II (FFI2010-17349) y por la confianza y buenos consejos recibidos durante cuatro años de investigación. En segundo lugar, estaré siempre en deuda con Mercedes Blanco, José Manuel Lucía Megías y Paul Spence por aceptar con entusiasmo mis solicitudes para realizar estancias de investigación breves en sus universidades. En tercer lugar, debo acordarme del equipo que integra el Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra por la formación recibida durante la licenciatura y el máster y, también, por facilitarme la infraestructura indispensable para desarrollar esta investigación en calidad de Personal Docente Investigador; en concreto, me gustaría dar las gracias a María Morrás, Carles Besa, Maite Sastre, Àngels Bertran y Eric Ramos.

A lo largo de los cuatro años de investigación mi trabajo se ha visto enriquecido por las conversaciones (*online* y *offline*) que he mantenido con muchos investigadores de otros departamentos o universidades. La lista de las personas a las que quiero dar las gracias es la siguiente: Susanna Allés Torrent, Silvia Arano, Núria Bel, Barbara Bordalejo, John Bradley, David Brown, Marjorie Burghart, Antonio Carreira, Paul Caton, Hugh Cayless, James Cummings, Caterina Dalisca, Teresa Duarte Ferreira, Domenico Fiorimonte, Frédéric Glorieux, Elena González-Blanco, Carmen Isasi, Sagrario López Poza, Nuria Ortega, Élika Ortega, Sara Pezzini, Pedro Rojo Alique, Joaquín Roses, Roberto Rosselli Del Turco, Héctor Ruiz, Elena Spaldini, Juan Luis Suárez, Charlotte Tupman, Magdalena Turska, Bénédicte Vauthier y Juan Antonio Yeves Andrés. En esta lista —incompleta por mi mala memoria— no figuran otras personas que de una manera más silenciosa y anónima han contribuido a hacer posible mi tarea; en especial, me gustaría acordarme de los responsables de sala de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca Nacional de Catalunya, de la Bodleian Library y de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano. Asimismo, puesto que esta investigación ha sido financiada con una beca FPI (BES-2011-0452), debo dar las gracias al Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno español.

Tampoco puedo olvidarme de ninguno de los compañeros de viaje que he tenido en el despacho 21.301 del edificio Jaume I de la Universitat Pompeu Fabra; de manera más específica quiero agradecer el fraternal apoyo de Alejandro Cordero del Valle, Jesús Marchán, Elena Mur, Cèlia Nadal, Amanda Pedraza, Alessio Piras, Sergi Sancho y Laura Torre. Debo dejar constancia por escrito de mi gratitud a mis familiares y amigos más cercanos por la generosidad, paciencia y complicidad con las que me han animado a proseguir con este proyecto: Lucrecia Castro, Aída Rojas, Jonathan Montero, Irene Varó, Montse Meneses y Guillem Gómez. Por último, gracias por todo a Coman.

RESUMEN

Esta tesis pretende establecer las bases para crear una edición crítica digital de las *Soledades* de Luis de Góngora. Para conseguir esto se defiende una teoría de la edición académica digital caracterizada por la interactividad, se expone el método de codificación XML/TEI para representar, preservar y procesar textos literarios y se lleva a cabo un estado de la cuestión sobre los principales problemas de la tradición textual de la poesía de Góngora. Tras el estudio de una selección de los testimonios que transmiten las *Soledades*, el resultado es un texto crítico de las dos versiones del poema que ha sido codificado de tal modo que el usuario pueda acceder a distintas presentaciones, explorar y navegar el texto de múltiples maneras y filtrar las variantes incluidas en el aparato por testimonio y tipo.

The aim of this dissertation is to establish the foundations upon which a digital critical edition of Luis de Góngora's *Solitudes* could be created. To achieve this I argue for a theory of scholarly editing defined by interactivity and I present the XML/TEI encoding method to represent, preserve and manipulate literary texts. I also review the main textual problems in Góngora's poetry. After studying a selection of witnesses that represent the text of the *Solitudes*, the result is a critical text of the two versions of the poem; the encoding of the text has been designed to enable the user to access different presentations, explore and navigate the edition in a number of ways and filter the variants according to witness and type.

PREFACIO

Las *Soledades* de Luis de Góngora es una silva de 2.107 versos dividida en tres partes (*Dedicatoria*, *Soledad primera* y *Soledad segunda*) cuyo asunto, según Robert Jammes (2002: 27), es la belleza del mundo entendida en todas sus dimensiones y aspectos, desde los astros, pasando por el ser humano, los animales y los frutos, hasta los objetos más insignificantes como la utilería de cocina de un grupo de cabreros. La escritura de las *Soledades* debió de iniciarse en la segunda mitad de 1612 y prolongarse durante más de una década. Los versos que Góngora difundió de manera manuscrita, primero entre sus amigos y luego en la corte (en 1613 o 1614), provocaron enfrentadas reacciones entre los círculos de letrados acerca del título, el argumento, el estilo o la función del innominado protagonista. La obra solo podía emerger desde el profundo conocimiento de la tradición grecolatina pero al mismo tiempo rompía con los preceptos clasicistas sobre la adecuación entre *res* y *verba* de tal modo que fueron «consideradas tanto de asunto heroico como lírico, tanto de expresión heroica como lírica» (Roses, 1994: 126).

En el siglo XX la diversidad de opiniones sobre el género literario de la obra no ha cesado; en los últimos años, sin embargo, parece que los rasgos heroicos han adquirido mayor relieve gracias a los estudios de Mercedes Blanco (2012a) quien propone leer el poema como una alternativa ingeniosa a la demanda del poema épico planteada por Tasso. La estrategia de Góngora consistiría principalmente en tres operaciones literarias: la negación de la fábula aristotélica, la inclusión de marcas formales y temáticas originalmente épicas en un marco bucólico, piscatorio y cinegético, y, por último, el desplazamiento de lo heroico desde la acción hacia las operaciones de escritura y lectura (Blanco, 2012a: 31). Las *Soledades* son sublimes, épicas o heroicas porque en ellas se conciben todas las cosas «mediante conceptos impregnados de magnificencia y grandeza de ánimo» (Blanco, 2012a: 86); de ahí que en este himno a la belleza del mundo tengan cabida lo grande y lo pequeño sin distinciones.

Sin embargo, tal y como sugiere el título *Editar las «Soledades» de Luis de Góngora en la era digital: texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI*, esta tesis apunta hacia otra dirección. Mi objetivo es intentar establecer el texto de las *Soledades* y representarlo en formato digital siguiendo los estándares internacionales para la elaboración de ediciones académicas que garantizan el intercambio de datos y su preservación. En otras palabras, mi investigación se sitúa en la intersección entre la crítica textual (o ecdótica), preocupada por la autenticidad de los textos, y la Informática, entendida como el «conjunto de conocimientos científicos y técnicas que hacen posible el tratamiento automático de la información por medio de computadoras» (Real Academia Española). Es necesario, por tanto, exponer a continuación algunos conocimientos generales sobre estas dos disciplinas que en la actualidad confluyen bajo el membrete «humanidades digitales».

Por un lado, conviene saber que en la España de los siglos XVI y XVII la literatura podía difundirse de manera impresa, manuscrita y oral; ahora bien, debido a la brevedad

de los textos, a que permite personalizar el cancionero y a que la censura no controla el proceso, la poesía solía difundirse en copias manuscritas. Así, pues, tal y como señaló Antonio Rodríguez Moñino (1965) en *Construcción crítica y realidad histórica*, solo la obra de unos pocos poetas (como Boscán, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Góngora o Quevedo) fue impresa en vida: la norma es la difusión manuscrita. De hecho, en el Siglo de Oro el libro manuscrito se considera un «objeto precioso, raro, que pocos conocen» (Carreira, 2004: 599) y que, a diferencia del libro impreso, revela la voluntad del autor. Los estudiosos de la producción del libro áureo también distinguen entre los manuscritos poéticos unitarios (*integrí*) y los manuscritos colectivos o misceláneos (Sánchez Mariana, 1987: 210). Tanto en los manuscritos *integrí* como en los colectivos, la copia es obra de uno o varios amanuenses o colectores y su fin suele ser la lectura privada. Por último, hay que advertir al lector de que los manuscritos autógrafos que se han conservado son muy escasos y que en el caso de Góngora se limitan a la correspondencia.

Que la poesía de la época se difundiera en gran parte de manera manuscrita y que la mayoría de autógrafos se haya perdido supone una serie de problemas a la hora de editar un texto poético del Siglo de Oro español. Según Alberto Blecua (1967-1968: 114), el editor debe enfrentarse a falsas atribuciones y a problemas de variantes y de versiones. La primera dificultad está superada, en gran medida, en el caso de Góngora porque el corpus de poesías auténticas ha sido fijado a lo largo del siglo XX y no atañe a las *Soledades*. Los problemas de variantes y de versiones, en cambio, resultan de máxima importancia para establecer el texto de las *Soledades* pues la copia manuscrita produce alteraciones que el editor debe aprender a distinguir: no es lo mismo una variante de copista que una variante de autor, esto es, la modificación fruto de una revisión o corrección por parte del poeta (Blecua, 1967-1968: 114). De hecho, en el caso de las *Soledades* los editores han preferido hablar de «versiones» o «redacciones»: una «primitiva» enviada a Pedro de Valencia en 1613 y otra «final» transmitida por el manuscrito Chacón cuya dedicatoria está fechada en 1628. Por último, hay que tener presente que cuando existen distintas versiones no es extraño encontrarse ante contaminaciones o refundiciones efectuadas por el copista que transcribe varias versiones en lugar de sustituir o actualizar el texto.

Por el lado de la Informática y la tecnología digital, el punto de partida más acertado es reconocer que, tras muchos años de titubeos e incluso recelos (Morrás, 2003), los ordenadores y la web están cada vez más presentes en nuestra vida diaria y forman parte de la actividad investigadora. Por ejemplo, gracias a una encuesta que realicé en 2013 en la que participaron 63 especialistas en Góngora, pude saber que una gran mayoría (48) utiliza recursos electrónicos para investigar como la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, el CORDE o *Google Books*. En cuanto a las líneas de investigación, los gongoristas (41) perciben como prioridad la publicación y anotación de los documentos que forman la polémica gongorina originada a raíz de la difusión de las *Soledades*.

Ahora bien, en segundo puesto (28) se sitúa la digitalización del conocimiento acerca de Góngora; el horizonte del gongorismo, pues, se presenta en gran medida en formato digital.¹

Asimismo, es ocioso negar que la creación y distribución de contenidos digitales no requieren los mismos conocimientos ni se rigen por las mismas reglas que los contenidos impresos en formato libro: crear una edición académica para distribuirla en internet implica la adopción de una serie de estándares de representación como la sintaxis XML y el vocabulario TEI de tal modo que el ordenador pueda procesar la información y manipularla con un objetivo; es lo que Willard McCarty identifica como la acción de «modelar» o «modelado», esto es, crear una representación con fines académicos o bien un diseño para llevar a cabo una actividad nueva (McCarty, 2005: 24).

Así, pues, la representación digital del objeto material (uno o varios textos y/o documentos) debe concebirse teniendo en mente cómo queremos que el usuario interactúe con los datos representados por el editor y qué se puede hacer con ellos; en última instancia, teniendo en cuenta qué preguntas queremos que se puedan realizar y qué lecturas queremos que sean posibles (y cuáles no). Esta visión del ordenador como una herramienta que modela los datos humanísticos y nuestra comprensión acerca de ellos (Unsworth, 2002) es lo que convierte esta tesis en una investigación en humanidades digitales.

¿Pero qué entendemos exactamente por edición académica? ¿Y cómo modificaría el componente digital a la edición? En el marco de esta tesis se entiende por «edición académica» al producto de la aplicación de procedimientos editoriales legitimados por una comunidad científica que pretende representar un texto de otra época en un nuevo contexto con el objetivo de producir nuevas lecturas especializadas y servir de herramienta de investigación. El editor, por tanto, es un intermediario entre un autor ausente y un destinatario actual.² Las dos preguntas también se pueden responder por la vía negativa, es decir, dejando claro lo que *no* se considera una edición académica digital: la digitalización de un documento y su publicación en un repositorio digital en formato facsímil (por lo común, en archivo JPG o, peor incluso, en PDF). No hay que confundir, por tanto, «publicación» con «edición».

Por ejemplo, las reproducciones que publica la Biblioteca Nacional de España en el

1 La encuesta se puede consultar de manera íntegra en mi web: <<http://www.antonio RojasCastro.com/tesis/encuesta/>>. El grupo Pólemos dirigido por Mercedes Blanco prepara una edición digital del corpus de la polémica.

2 Sigo en este punto los conceptos de «comunicabilidad» y del papel del editor como «mediador» entre el autor y el lector de Jesús Cañedo e Ignacio Arellano (1987: 349-350). Más recientemente Hans Walter Gabler (2010: 44) ha caracterizado al editor como un «guardián» del texto que se pone en lugar del autor y comunica el significado de la obra al lector.

repositorio *Biblioteca Digital Hispánica*, a mi entender, proporcionan la base, el material en bruto, para producir una edición académica digital pero no son el resultado de una metodología editorial y no contienen el «plus» (Orduna, 1990: 19) que supone editar con *iudicium* siguiendo una hipótesis de trabajo.

Dicho esto, conviene realizar una serie de precisiones sobre la edición académica digital. Desde hace varias décadas existen programas como CollateX o Juxta Commons que permiten cotejar textos de manera automática; es decir, el componente digital aparece aquí durante la fase de la colación, si bien el resultado final puede ser únicamente un texto impreso. Por el contrario, con «edición académica digital» me refiero a aquellas ediciones académicas que se distribuyen en la web y que, por lo general, son accesibles a través del navegador del usuario. En definitiva, la edición académica digital puede haber sido generada mediante procedimientos digitales pero de manera obligatoria (aunque no exclusiva, claro) debe representar el texto en formato digital y distribuirse en la red.

Sin ir más lejos, el texto de las *Soledades* que presento en esta tesis fue establecido tras cotejar de manera manual 22 testimonios. Por supuesto, me hubiera gustado automatizar el cotejo de todos los textos contenidos en los manuscritos e impresos con poesía de Góngora pero no he podido por razones económicas y técnicas. Me he debido conformar con una selección y con representar mediante lenguaje de marcado XML/TEI el texto crítico y las variantes a fin de publicar la edición resultante en internet haciendo uso de las posibilidades interactivas del medio digital.

Hasta este momento he presentado las *Soledades* en tanto que obra literaria, he situado mi investigación bajo el paraguas de las humanidades digitales y he definido a grandes rasgos qué entiendo por edición académica digital. Todavía es necesario exponer las dos hipótesis que han movido mi investigación:

- Que la edición académica digital que separa la codificación de la presentación web permite conciliar distintas metodologías editoriales si se concibe como un producto interactivo en el que el usuario es capaz de seleccionar y filtrar los datos que le interesan visualizar.
- Que el texto de las *Soledades* necesita ser revisado: por un lado, es posible que aún no conozcamos todas las variantes de autor de la versión primitiva reconstruida por Dámaso Alonso y parcialmente enmendada por Robert Jammes; por el otro, creo que la versión definitiva que transmite Chacón contiene algunos errores de copia.

En cuanto a la estructura de la tesis, el cuerpo o nudo se divide en cinco capítulos: en el primer capítulo, de naturaleza teórica, trato la distinción entre obra, texto y documento, y los principales problemas relacionados con el proceso editorial (el acto de copia, la enmienda, la dialéctica proceso-producto y los criterios de presentación gráfica);

asimismo, defiende que, si se separa la codificación de la presentación web, la edición académica digital puede ser interactiva y, de este modo, es posible superar el modelo editorial impreso mediante la creación de múltiples vistas que concilian diversas perspectivas sobre el texto editado.

En el segundo capítulo expongo la metodología de la codificación XML/TEI; empiezo con una caracterización del lenguaje de marcado, sigo con la sintaxis del XML y luego considero en extenso el desarrollo, funcionamiento y vocabulario de la TEI con especial atención a la estructura por defecto de un archivo XML/TEI y a aquellos elementos del módulo *core* que permiten representar la obra, el texto y el documento.

El tercer capítulo es un estado de la cuestión sobre los problemas de transmisión que plantea la poesía de Góngora; primero caracterizo su difusión manuscrita e impresa; a continuación, me ocupo de la fortuna editorial que han tenido las *Soledades* en el siglo XX; tras esto, sintetizo los principales trabajos críticos que han estudiado el proceso genético de las *Soledades*, con especial atención a las fases de la cronología propuesta por Robert Jammes en su edición de 1994 basada en la extensión del poema.

El cuarto capítulo es el más largo de la tesis: en primer lugar, justifico la selección de documentos que he cotejado para establecer el texto de los *Soledades* y los clasifico por fases; en segundo lugar, expongo los criterios editoriales que he seguido para presentar la transcripción paleográfica y la modernización del manuscrito Chacón, así como los errores que —creo— este manuscrito transmite; el resto del capítulo consiste en el comentario de las variantes recogidas en el aparato crítico.

En el quinto capítulo explico cómo he codificado el texto de las *Soledades* siguiendo las *Guidelines* de la TEI con el objetivo de que la publicación sea interactiva, es decir, permita navegar el texto de distintas maneras y seleccionar los datos representados con lenguaje de marcado para visualizarlos en el navegador web.

Tras el cuerpo principal de la tesis, siguen unas conclusiones generales y tres anexos: en primer lugar, una descripción de los testimonios cotejados; en segundo lugar, la transcripción paleográfica y la modernización del texto transmitido por Chacón; en tercer lugar, la versión primitiva y la versión final de las *Soledades*. Mi objetivo al presentar aquí estos textos es que el lector pueda acceder a ellos de manera íntegra; son el resultado del proceso editorial que he llevado a cabo en esta investigación pero no constituyen la edición de las *Soledades* realizada con lenguaje de marcado XML/TEI pues esta debiera publicarse en la red y ser interactiva. Por último, se halla un listado con la bibliografía citada a lo largo de esta tesis en formato Modern Language Association (MLA).

ÍNDICE

Agradecimientos.....	i
Resumen	v
Prefacio.....	ix
1. Marco teórico. Las teorías editoriales y el paradigma digital.....	1
1.1. El texto: entre la obra y el documento.....	3
1.2. La copia y la enmienda.....	6
1.3. Producto Vs. Proceso.....	9
1.4. Presentación gráfica.....	13
1.5. La edición académica digital.....	15
2. Metodología. La codificación XML/TEI.....	23
2.1. El lenguaje de marcado.....	26
a) Del marcado de procedimiento al marcado descriptivo.....	26
b) Sintaxis y elementos de un documento XML.....	31
2.2. La Text Encoding Initiative.....	33
a) Orígenes y trayectoria.....	33
b) Esquema, módulos y atributos de la TEI.....	36
c) Encabezado TEI.....	39
d) Estructura por defecto de un archivo TEI.....	43
e) Elementos disponibles en todos los documentos TEI.....	45
3. Estado de la cuestión. Problemas de transmisión textual de la poesía de Góngora ...	53
3.1. La difusión de la poesía de Góngora en el siglo XVII.....	55
3.2. Las ediciones modernas de las <i>Soledades</i>	60
3.3. Proceso genético y escritura de las <i>Soledades</i>	65
a) De la versión definitiva a la primitiva.....	66
b) Tres hipótesis sobre la variación textual.....	71
4. El texto de las <i>Soledades</i>	83
4.1. Selección y examen de los documentos.....	85
4.2. El establecimiento del texto.....	95
a) Transcripción paleográfica y modernización.....	95
b) Texto crítico.....	103
4.3 Variantes.....	110
a) Dedicatoria.....	111
b) <i>Soledad primera</i>	114
c) <i>Soledad segunda</i>	199
5. Una propuesta de codificación XML/TEI de las <i>Soledades</i>	249
5.1. Encabezado.....	253
a) Descripción del archivo.....	253
b) Descripción de la codificación.....	272
c) Perfil del texto.....	273
d) Historial de revisión.....	274

5.2. Título, partes y subtítulos	275
5.3. Grupos de versos y versos	278
5.4. Saltos de página	280
5.5. Fases de la cronología.....	281
5.6. Discursos y diálogos	282
5.7. Transcripción paleográfica y texto modernizado	284
a) Destacados	288
b) Abreviaturas y expansiones.....	289
c) Errores y correcciones	292
5.8. Aparato de variantes	293
a) Errores	296
b) Variantes de autor.....	300
c) Extensión	304
5.9. Fiabilidad y palabras suplidas.....	305
5.10. Anotación.....	307
5.11. Nombres propios.....	309
6. Conclusiones.....	311
Anexo 1. Descripción de los testimonios	323
a) Manuscritos	325
b) Impresos	339
Anexo 2. Transcripción paleográfica y modernización de Chacón.....	345
Anexo 3. Texto crítico de la versión primitiva y de la versión definitiva	401
Bibliografía.....	457

1. MARCO TEÓRICO. LAS TEORÍAS EDITORIALES Y EL PARADIGMA DIGITAL

La edición académica digital es deudora de las teorías editoriales nacidas con la imprenta. Al crear una nueva edición en formato digital, los editores pueden imitar las convenciones del libro impreso o bien intentar superarlas; en ambos casos es necesario conocer la tradición. Por esta razón conviene recordar algunos de los principios de la edición documental, el neolachmannismo, la *filología d'autore*, la teoría del *copy-text* y la crítica genética. Sin embargo, en lugar de presentar cada una de estas corrientes teórico-críticas por separado, me parece más acertado intentar ponerlas en relación durante los cuatro primeros apartados a partir de una serie de conceptos clave: las relaciones entre el texto, el documento y la obra, el proceso de copia y la enmienda, la dialéctica producto-proceso y los criterios de presentación gráfica. En el último apartado defiendo que la edición académica digital puede conciliar las distintas teorías editoriales si el editor separa la codificación de la presentación y si concibe la edición como un producto interactivo en el que el usuario elige qué perspectiva sobre el texto quiere visualizar.

1.1. El texto: entre la obra y el documento

Los textos están presentes en nuestra vida de manera continua, presiden todas las disciplinas humanísticas y todos creemos saber qué son. A la hora de definirlos, sin embargo, surgen muchas dudas porque el concepto de «texto» no es tan evidente como parece. De hecho, en las teorías del texto conviven las contradicciones y sobre todo se hace perceptible el posicionamiento de los investigadores que a menudo se identifican con una escuela, metodología o corriente epistemológica.

Como punto de partida lo mejor es consultar la versión en línea del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española. En este recurso se puede hallar la etimología del término —del latín *textus*, «tejido»— y seguidamente seis acepciones. La primera de estas es la siguiente: «Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos». Esta acepción está muy en deuda con la Lingüística general porque pone el énfasis en la coherencia y en la cohesión del texto. Desde el punto de vista de los lingüistas lo que caracteriza al texto es cómo las unidades textuales se ordenan y se relacionan entre sí de manera lógica, mediante mecanismos de inclusión e implicación como la anáfora o la alternancia, a la manera de un entramado o tapiz, entre *tema* —información ya conocida— y *rema* —nueva información—. Con todo, la coherencia y la cohesión son dos propiedades importantes pero insuficientes para definir al texto.³ Además, tal definición pecaría en exceso de idealismo porque de sobra es sabido que

³ Así, por ejemplo, dos lingüistas como Beaugrande y Dressler (1997: 12), de reconocido prestigio y difusión, proponen en *Introducción a la lingüística del texto* un modelo teórico basado en siete normas de índole muy variada: dos criterios de tipo lingüístico (cohesión y coherencia), dos psicolingüísticos (intencionalidad y aceptabilidad), dos sociolingüísticos (situacionalidad e intertextualidad) y uno de tipo computacional (informatividad); a estas siete normas, los autores añaden tres principios comunicativos: la eficacia, la efectividad y la adecuación.

muchos textos están desordenados, no siguen una lógica evidente, son incompletos o, aunque estén escritos en una lengua conocida, el lector desconoce el código o el idiolecto poético; en consecuencia, muchas veces no podemos reconstruir el sentido del texto, o solo parcialmente; y, sin embargo, siguen siendo textos.

Según D. C. Greetham (1999: 26-27), el término «texto» puede tener un sentido figurado y otro sentido concreto. En el primer caso el texto se entiende como un artefacto artístico «whose elements are defined by their relations to one another, of syntagmatic and paradigmatic relations» (Culler, 1978: 96). En el segundo caso nos referimos a los caracteres, palabras, espacios y signos de puntuación. Las definiciones de «texto», pues, oscilan entre lo que se puede percibir, medir, contar y pesar, y lo que, como decía Barthes en «De l'oeuvre au texte» (1984), no se puede cuantificar porque es un efecto de la lectura, un trabajo o una producción del lector. La cuestión se complica todavía más si tenemos en cuenta que Barthes invirtió el sentido tradicional que tenían los términos «texto» y «obra» y que por los mismos años Kristeva (1967: 440-441) acuñó el término «intertexto» para enfatizar el carácter dialógico de los textos.

La definición concreta de «texto» es la que suele tenerse en cuenta en la crítica textual y coincide, me parece, con la definición clásica de Cesare Segre como «sucesión fija de significados gráficos» ya que pone el acento en la «literalidad» del mensaje. Las palabras del investigador italiano son las siguientes:

Si consideramos los signos gráficos (letras, puntuación, etcétera) como significantes de sonidos, pausas, etcétera, y reflexionamos sobre el hecho de que estos signos pueden ser transcritos más de una vez y de diversas maneras (por ejemplo, con grafía y caracteres diferentes), sin que su valor se altere, podemos llegar a la conclusión de que el texto es la invariante, la sucesión de valores, respecto a las variables de los caracteres, de la escritura etcétera. También podemos hablar de significados, precisando que se alude a significados gráficos, a los de la serie de letras y signos de puntuación que constituyen el texto. Estos significados gráficos son a su vez portadores de significados semánticos [...]. Es necesario insistir en ello porque las riquísimas, prácticamente infinitas implicaciones de un texto, aquellas que atraen lectores a los textos, incluso durante siglos y milenios, están todas contenidas en la literalidad de los significados gráficos. De aquí la importancia de la filología que pone su empeño en la conservación más exacta posible de estos significados. El hecho de que la supervivencia de los textos implique daños inevitables en su transmisión debe exigir un esfuerzo todavía mayor para proteger su autenticidad (Segre, 1985: 36-37).

La cita es larga pero vale la pena leerla entera porque algunas ideas semejantes están muy presentes en las humanidades digitales, sobre todo entre los editores. Por ejemplo, Paul Caton (2013: 212) ha definido el texto como una representación escrita del lenguaje emitida con intencionalidad comunicativa y que en su contexto puede identificarse como un enunciado completo. Como es obvio, esta noción del texto está muy próxima a la del «documento» y en algunos casos se llega incluso a identificar. Así, Barbara Bordalejo (2013) propone usar la expresión el «texto del documento» para

referirnos a la representación del lenguaje y a todas las marcas, como tachones y señales, presentes en el documento que un lector competente considere relevantes para entender el acto comunicativo.

En los últimos años, debido a la digitalización masiva de las bibliotecas, la preeminencia del documento en las prácticas editoriales parece incontestable (Gabler, 2007); en realidad, el documento siempre ha estado presente de alguna manera: para el crítico textual de orientación neolachmanniana es el origen y el fundamento de la reconstrucción textual a la que aspira tras estudiar los errores de copia, en otras palabras, el medio para conseguir un fin más elevado —el arquetipo—; para el editor documental es el punto de partida y de llegada pues para quien siga los pasos de Bédier lo importante es editar el texto transmitido por el *bon manuscrit* tras corregir los errores evidentes y no intentar reconstruir un texto que quizá nunca existió; para la Nueva Filología los documentos son monumentos culturales que merecen toda nuestra atención independientemente de si es posible reconstruir un original perdido; para la teoría de la edición social, la edición de los documentos permite conocer a los distintos actores que intervienen en la producción, distribución y recepción del libro (McGann, 1983); por último, para los editores interesados, por ejemplo, en las iluminaciones de los manuscritos medievales o en la disposición sobre la página en el arte tipográfico de las Vanguardias, sin duda, los aspectos materiales y visuales del texto cobran relieve (Pierazzo, 2014).

Hasta ahora se ha visto que algunas definiciones de «texto» se solapan con las de «obra» y «documento» pero ¿cuál es la relación entre estos conceptos desde un punto de vista editorial? Dicho en otras palabras, ¿es posible editar una obra o un documento? ¿O solo se puede editar un texto? El investigador norteamericano Peter L. Shillingsburg considera que la obra es una construcción crítica que no se puede editar porque excede todos los documentos y textos existentes:

[...] the work is not a document. It is not a single text. And it is not the sum of all of its texts. It is implied in part by each document and the texts of versions that can be extracted and constructed from documents. And it might, in some instances, be implied differently by the tensions between two or more versions at once than by a single version (Shillingsburg, 2010: 174).

Otros investigadores, en cambio, creen que el trabajo del editor consiste precisamente en relacionar los documentos que transmiten un texto y formular una hipótesis acerca del conjunto teniendo en mente la obra como ideal:

The «work», I suggest, is the set of texts which is hypothesized as organically related, in terms of the communicative acts which they present. A series of books produced by a printer, or manuscripts by a scriptorium, is not a «work»—unless they are (say) multiple printings, editions and copies of the same communicative act. In this definition, the task of an editor is to identify the communicative act present in those documents and its parts; and then to define exactly how all the documents are related to each other and what each tells us of the communicative

act (Robinson, 2013: 38).

Aunque los términos «obra», «documento» y «texto» son ambiguos porque están estrechamente relacionados, en el marco de esta tesis es necesario adoptar una definición clara: en primer lugar, utilizaré «obra» en tanto que construcción crítica; en segundo lugar, con «texto» me referiré a la «sucesión fija de significados gráficos» (Segre, 1985: 37); por último, un «documento» es un objeto físico, material, que ocupa un espacio y tiene unas dimensiones concretas. Ilustraré estas ideas con el poema de Góngora editado en esta tesis: las *Soledades* es una larga silva de extensión variable según la versión. Por tanto, podemos hablar de dos textos de las *Soledades* correspondientes a la versión primitiva y a la versión final. Ahora bien, la naturaleza de estos textos es ideal porque no hay un solo documento que transmita las versiones tal y como su autor las concibió; es cierto que el documento que más se aproxima a la versión final es el manuscrito Chacón pero la obra excede todas las manifestaciones físicas porque incluso en este documento se hallan algunos errores de copia.

En resumen, el texto en su sentido ideal u óptimo, es decir, la cadena de signos lingüísticos y gráficos que el autor concibió como la forma última que quiso dar a su obra, a su poema, acorde con su intención comunicativa o estética, solo existió en su mente: lo que se ha conservado son representaciones de ese texto, fijadas en uno o varios documentos, y estas representaciones son más o menos cercanas o fieles a ese arquetipo puramente mental que hay que suponer. En efecto, incluso cuando se dispone de un documento autógrafo, este puede tener erratas o lapsus, puede no ser la última versión o puede haber sido materialmente alterado con el paso del tiempo.

1.2. La copia y la enmienda

Si el texto transmitido en uno o varios documentos no representa la obra es porque durante la producción se introducen cambios ajenos a la voluntad del autor. El fenómeno no es exclusivo de la copia manuscrita porque en época moderna los cajistas pueden componer la página de manera incorrecta o bien se pueden distinguir las intervenciones de los editores u otros agentes como los censores; incluso en un manuscrito autógrafo puede haber errores pues el autor no siempre pone por escrito lo que quiso decir. En el marco de esta tesis, sin embargo, conviene detenerse en el acto de copia porque la mayoría de documentos cotejados para establecer las *Soledades* son manuscritos.

Como es sabido, los copistas cometen errores al trasladar el texto de un modelo a una copia: el amanuense lee una secuencia del texto que pretende transcribir —llamada perícopa (Ruiz, 2002: 239)—, desplaza la mirada al soporte sobre el que trabaja para escribir los signos que ha retenido en su memoria, escribe el texto y vuelve a mirar el modelo intentando localizar el punto exacto en el que dejó de transcribir. Durante este proceso, en apariencia sencillo, el copista afronta dificultades en la lectura del modelo,

la retención del texto, su verbalización interna —conocida como dictado interior—, la ejecución de las letras y al regresar al modelo para seguir copiando. El acto de la copia genera errores, es decir, «cualquier tipo de desviación de la lección del original» (Ruiz, 1989: 98). Por lo común, estos errores de copia se suelen clasificar de la siguiente manera: adición (*adiectio*), omisión (*detractatio*), alteración del orden (*transmutatio*) y sustitución (*immutatio*) (Blecua, 2001: 20-29).

Si bien es cierto que la restauración de textos para preservarlos del paso del tiempo, de la negligencia de los copistas y de otros agentes corruptores (como la humedad, los roedores, la tinta, el fuego, etc.) se llevó a la práctica desde época helenística y se mantuvo con el cristianismo en relación con el estudio de la Biblia, no fue hasta el siglo XV cuando se propuso recurrir a otros documentos para corregir los textos grecolatinos (Reynolds, 1986). Hasta entonces los gramáticos y humanistas solían corregir por conjetura (*emendatio ope ingenii, ex coniectura divinatio*) o ayudándose de los códices más autorizados para seleccionar algunas variantes (*emendatio ope codicum*) (Blecua, 2001: 2; Pérez Priego, 1997: 12). Ahora bien, la historia de la crítica textual no es tan simple como a menudo se detalla en los manuales pues ya en los siglos XVI y XVII los editores tuvieron en consideración no solo las variantes de copistas sino también las correcciones efectuadas por el autor para mejorar la obra. Aunque la labor editorial de Pietro Bembo, que estudió las redacciones del *Canzoniere*, sea la más conocida, tal y como señaló Segre (1995: 32; 1999: 1655), el editor de Petrarca no fue el único editor del Quinientos interesado en el proceso de escritura sino que hubo otros muchos precursores de la crítica de variantes como Attilio Momigliani, Piero Bigongiari y Giuseppe De Robertis.

En el siglo XIX Karl Lachmann introdujo una novedad en la filología de la copia al proponer dividir y separar el proceso editorial en distintas etapas a fin de reconstruir el texto más próximo al original perdido: en primer lugar, la *recensio* o recogida de todos los testimonios de la tradición para afiliar los documentos existentes; en segundo lugar, la *emendatio* que consiste en la selección de variantes a partir del número de veces en que aparecen en la tradición (ley de la mayoría) y, especialmente, de las relaciones establecidas entre los documentos, esto es, de la proximidad al arquetipo tal y como se ha definido en el *stemma*; por último, la *constitutio textus*, es decir, la fijación del texto teniendo en cuenta el estilo del autor (*usus scribendi*) y el juicio (*iudicium*) del editor (Pérez Priego, 1997: 13). El número de fases y operaciones varía, en realidad, en cada autor. Así, por ejemplo, Alberto Blecua, en su *Manual de crítica textual*, prefiere distinguir solo dos (*recensio* y *constitutio textus*) que contienen diversas operaciones subordinadas (Blecua, 2001: 33-34).

Por lo general, el texto que se pretende editar ha sido transmitido por uno o por varios documentos. Cuando solo se ha conservado en un manuscrito (*codex unicus*), como es lógico, no es posible realizar una *recensio* y una *emendatio* a partir de las relaciones

genealógicas y la ley de la mayoría; pero, al menos desde los postulados lachmannianos, el editor debe corregir los errores que el testimonio transmite haciendo uso del *iudicium* (Pérez Priego, 1997: 45). Cuando el texto se transmite en más de un testimonio, el editor puede llevar a cabo tres metodologías para corregir el texto: en primer lugar, seguir el testimonio que considere mejor; en segundo lugar, seguir la lección que está presente en la mayoría de testimonios (*codices plurimi*); por último, y esta es la práctica recomendada, establecer un árbol genealógico (*stemma codicum*) que distribuya los testimonios de manera adecuada, es decir, en familias y tradiciones; a partir de entonces, teniendo en cuenta las relaciones entre los documentos, el editor puede aplicar criterios cuantitativos para reconstruir el texto (Pérez Priego, 1997: 49).

Puesto que los errores se transmiten en copias sucesivas —a menos que el copista consulte otro ejemplar, corrija el texto y contamine la tradición—, es posible realizar el camino inverso desde los testimonios más tardíos hacia la copia de la que descienden con el objetivo de corregir el texto (Reynolds, 1986). En otras palabras, para establecer relaciones genealógicas solo sirven los errores comunes o conjuntivos, aquellos que dos o más copistas no han podido cometer de manera independiente (Blecuá, 2001: 20-29). Pero mi experiencia con el cotejo de las *Soledades* es que la gran mayoría de errores no son significativos porque corresponden a trivialización de copistas (*lectio facilior*) o a variantes adiaforas, neutras o indiferentes (porque no afectan a la corrección formal del texto). Otro problema habitual es que la tradición textual sea tan vasta que el editor deba conformarse con estudiar un número reducido de testimonios. Por distintas razones, pues, a menudo solo es posible afiliar los testimonios en familias y no en un *stemma* completo; en tal caso, como ocurre con la tradición textual de la poesía de Góngora, el editor debe llevar a cabo una *recognitio* o selección de las variantes y enmendar el texto aplicando el *iudicium*. Además, no toda la variación textual corresponde a errores, trivializaciones y variantes adiaforas sino que también hay que tener en cuenta las modificaciones realizadas por el mismo autor, es decir, lo que desde G. Pasquali se conoce como «variantes de autor».

Por todas estas razones en los últimos años han surgido dos corrientes renovadoras: por un lado, la *filologia d'autore*, que se interesa por las variantes de autor, por las redacciones, las correcciones o cambios sustitutivos, instaurativos o forzosos (Ruiz, 1989: 76) y por los autógrafos; todo ello se estudia siguiendo la estela de los trabajos de Contini sobre Ariosto y Leopardi, y sin que ello suponga renegar de la *filologia della copia* (Italia y Raboni, 2010); por el otro, la *new stemmatics*, cuya propuesta consiste en estudiar todas las variantes (y no solo los errores conjuntivos) para establecer el *stemma* gracias a procedimientos informáticos (Bordalejo, 2003: 63).⁴

4 Ver Lluch-Prats (2010) para un estudio más pormenorizado e histórico sobre las afinidades de la filología italiana y alemana.

En la tradición angloamericana, la edición del teatro de Shakespeare y la teoría del *copy-text* se dan la mano. No se han conservado manuscritos autógrafos del vate inglés sino impresos que contienen muchas variantes. Para resumir esta aproximación, la teoría del *copy-text*, defendida por Ronald B. McKerrow, W. W. Greg, Fredson Bowers y G. Thomas Tanselle, no postula un arquetipo perdido que debe reconstruirse comparando testimonios pero comparte un fin parecido con el de los editores lachmannianos: editar el texto que mejor represente «the author's final wishes about the version of his work to be presented to the public» (Tanselle, 1976: 168). Para conseguir esto los editores deben elegir un *copy-text*, es decir, el documento que, a su juicio, tiene mayor autoridad (testimonio temprano o bien tardío), eliminar las intervenciones ajenas al autor y, si es necesario, añadir las variantes procedentes de otros documentos autorizados para crear un texto ecléctico. Por lo demás, en la teoría del *copy-text* se distingue entre variantes «sustantivas», que atañen al sentido, y variantes «accidentales», que atañen a la ortografía, la puntuación, el uso de mayúsculas, etc. A la hora de presentar el texto, se recomienda seguir únicamente el sistema ortotipográfico del documento elegido como *copy-text* (Greg, 1950-1951: 21).

No hace falta señalar que muchos de los principios de la estemática y de la teoría del *copy-text* son válidos para la tradición textual de obras pre-modernas; la edición de textos modernos y contemporáneos comparte algunos de los principios expuestos pero no se pueden aplicar de manera automática, sin reflexión y en todos los casos, sobre todo si se han conservado manuscritos de autor en los que es posible percibir un fenómeno de reescritura; por eso, a continuación, es necesario hablar un poco de la crítica genética sin olvidar lo que ya se ha dicho de la *filologia d'autore*.

1.3. Producto Vs. Proceso

Como se ha visto hasta ahora, los editores interesados en la obra suelen reconstruir un original perdido a partir de las pruebas —palabras, signos de puntuación y otras marcas— contenidas en los documentos mientras que en la escuela norteamericana del *copy-text* los editores persiguen reconstruir la intención final del autor en forma de texto ecléctico.

Por regla general, la crítica textual afirma que los testimonios con mayor autoridad suelen ser los más antiguos porque se toma como paradigma la difusión manuscrita. Ahora bien, en época moderna, una reedición (*reprint*) tardía publicada en vida del autor y con su consentimiento puede tener mayor autoridad que una primera edición o, al menos, la misma autoridad si se entienden como dos versiones de una misma obra. Además, no es extraño que el autor aproveche la reedición para revisar el texto y modificarlo. En tal caso, como es lógico, la variación textual no corresponde a una intervención del copista sino al mismo autor y, por tanto, los cambios están revestidos de la misma autoridad que el original.

Para los editores neolachmannianos y para los editores que se basan en la elección de un *copy-text*, lo que interesa es el texto en tanto que producto acabado (ya sea el original perdido, ya sea la última versión autorizada). Ahora bien, es posible que lo que le interese al editor no sea reconstruir el texto en sí sino el proceso creativo que lo alumbró (Grésillon, 1994); esto es precisamente lo que promueve la crítica genética desde los sesenta del siglo pasado en Francia.

Arraigada bajo el auspicio del Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) dirigido en sus inicios por Louis Hay, la crítica genética se interesa por la escritura y la dimensión temporal de los textos. Aunque la crítica genética no siempre persigue la consecución de un producto editorial, lo más característico de esta aproximación es la constitución de un *dossier* genético que recoge notas, borradores, versiones, manuscritos, cartas, diarios... en fin, lo que se conoce como *avant-textes* (Biasi, 2007). Todos estos materiales tienen en común que fueron producidos durante la fase de escritura y que, por tanto, arrojan luz sobre el proceso genético.

Pese a su atractivo, la crítica genética tampoco está exenta de problemas. Para empezar hay que admitir que no se puede identificar la escritura, es decir, todo lo que precede al texto, con el texto en sí, que es lo que los autores desean que sea leído y divulgado. Y también hay un problema ético sobre la legitimidad de publicar materiales privados una vez el autor ha fallecido. Otra dificultad, mucho más importante para el estudio de la poesía española del Siglo de Oro, es que la crítica genética tiene como principal instrumento de trabajo el manuscrito autógrafo o, mejor dicho, el «manuscrito de trabajo», que no tiene voluntad comunicativa. La poesía áurea, como ya se dijo en el Prefacio, se transmitió fundamentalmente mediante copias pero estas fueron realizadas por amanuenses y la gran mayoría de los autógrafos no se conservan en la actualidad. Por tanto, la metodología propuesta por la crítica genética solo se puede aplicar en el ámbito hispánico a algunos autores como Lope de Vega o Quevedo y, sobre todo, a autores de los siglos XIX y XX como, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Cortázar, etc.⁵ En tiempos recientes la crítica genética ha empezado a plantearse cómo reconstruir el proceso creativo cuando se han perdido los manuscritos autógrafos (Grésillon, 2006) y algunos investigadores intentan construir puentes entre la crítica genética francesa y la crítica de variantes o *filología d'autore*.

La edición del proceso genético también ha sido discutida en el ámbito anglosajón a partir del concepto de «versión». Así, Shillingsburg considera que una versión es «the ideal form of a work as it was intended at a single moment or period for the author» (1996: 44) y afirma que es común que los autores realicen tres versiones de una misma

5 Para una introducción a la tradición genética en España y Latinoamérica, ver Lois (2005) y Vauthier y Gamba (2014). El trabajo ya mencionado de Lluch-Prats (2010) también ahonda en la teoría y la práctica de la crítica genética e intenta poner en relación las distintas tradiciones nacionales (italiana, alemana, francesa y germánica).

obra (inicial, intermedia y final) (2010: 176). Sin embargo, el criterio para distinguir entre las distintas versiones no es cuantitativo sino cualitativo. La teoría del *copy-text* distingue dos tipos de revisiones: por un lado, las revisiones verticales, es decir, las que por algún motivo —por ejemplo, autocensura— pretenden cambiar la dirección, la finalidad o la naturaleza de la obra; por el otro, las revisiones horizontales, esto es, las intervenciones autoriales que solo pretenden intensificar, refinar o mejorar la obra (Tanselle, 1976: 193). Si las variantes de autor solo sirven para refinar la obra, por muchas que haya, estaremos ante la misma versión; por el contrario, un número reducido de modificaciones puede engendrar una nueva versión si la naturaleza o dirección de la obra varía de manera sustancial (Tanselle, 1976: 198).

La tradición editorial germánica más reciente tiene como punto de partida las aportaciones de Lachmann pero en ella se puede percibir una fuerte oposición hacia la teoría del *copy-text* (porque el resultado es un texto ecléctico en exceso idealista) y hacia la pretensión de reconstruir la voluntad final del autor; además es extendida la desconfianza sobre la posibilidad de distinguir entre variación autorial, error de copia (o de impresión) e intervención editorial (Gabler, 1995: 2). Tal y como defendió Hans Zeller (1975) en un artículo seminal, actualmente los editores de textos modernos y contemporáneos pretenden estudiar la historia del texto en sentido extenso; de ahí el interés por los manuscritos de autor en tanto que documentos que tienen valor por sí mismos y la consideración de las reediciones como una pieza fundamental de la transmisión.

Es lógico, por tanto, que en la teoría editorial alemana que se ocupa de textos modernos el concepto de «versión» también haya cobrado relevancia. No es este el lugar en el que ofrecer una larga relación de definiciones; simplemente, bastará con precisar que para los editores alemanes una versión es como un corte en la historia del texto. Así, pues, para Zeller «is a specific system of linguistic signs functioning within and without, and authorial revisions transform it into another system» (Zeller, 1975: 240-241). La definición de Hans Walter Gabler también ahonda en esta visión estructuralista: una versión es «an integral textual structure at a given point of development in the writing, and definable in time by document or document state» (Gabler, 1995: 5). Si la versión funciona como un sistema de relaciones, la forma preferida de presentar la variación textual no puede ser un aparato de variantes subordinado al texto si no la edición de estos cortes a texto completo.

En el marco de esta tesis algunas de las ideas planteadas por el neolachmannismo, la teoría del *copy-text*, la crítica genética y la *filología d'autore* pueden ayudar a entender la transmisión textual de las *Soledades* aunque también es necesario señalar los problemas terminológicos y epistemológicos que supone intentar llevar a cabo una aproximación sincrética de todas estas teorías.

Por la parte de la crítica genética francesa, hay que admitir que no es posible recoger borradores de las *Soledades* en un *dossier* porque se han perdido todos los manuscritos autógrafos; sin embargo, como se verá en el capítulo tercero, los editores han estudiado la historia del texto, han dividido la escritura en fases y han reconstruido dos versiones bien diferenciadas: una conocida como «primitiva» y otra llamada «definitiva» (aunque el poema sea inconcluso). Por la parte de la *filologia della copia* y de la *filologia d'autore*, hay que señalar el uso extendido de la expresión «variante» para referirse tanto a los errores de copia como a las correcciones realizadas por los escritores para mejorar sus obras. En el caso de las *Soledades* la utilidad de estos términos, como se verá en el capítulo cuarto, es innegable porque en la tradición textual de la poesía de Góngora sigue siendo necesario distinguir entre la voluntad del autor (en sus múltiples manifestaciones y momentos) y las desviaciones del original de los amanuenses o copistas.

En este sentido, tal y como ha recordado recientemente Bénédicte Vauthier (2014), la aportación de Cesare Segre a la teoría editorial resulta fundamental si se quiere conjugar el establecimiento de un texto auténtico y, a la vez, el estudio del proceso creativo. En «Critique de variantes et critique génétique» (1995) Segre señaló, en primer lugar, que un texto solo se puede estudiar cuando se inscribe por escrito en un documento y no en la mente del autor (Segre, 1995: 29); en segundo lugar, siguiendo el pensamiento de Contini y confluyendo con las ideas de Hans Zeller, Segre afirmó que la primera redacción de una obra, incluso si es un borrador, es también un texto coherente de tal modo que el proceso creativo puede entenderse como un movimiento constituido por la sucesión de sistemas. En la diacronía, pues, se pueden hallar cortes estáticos, sincronía:

Tout brouillon ou première rédaction est, du point de vue de la Textlinguistik, un texte, avec sa propre cohérence. Même si l'on classe selon leur ordre chronologique tous les brouillons et les rédactions antérieures d'une œuvre, on n'obtient pas une diachronie, mais une série de synchronies successives. Quand un manuscrit a été corrigé plusieurs fois, à des époques différentes, il serait correct de le considérer comme une superposition de synchronies, et de textes. Pour cette raison, si la notion d'avant-texte prétendait désigner la productivité littéraire ou poétique à l'œuvre, on irait vers de grandes déceptions. En revanche, il est certain qu'en considérant chaque texte comme système, les textes suivants peuvent apparaître comme l'effet de poussées présentes dans les textes précédents, tandis que ceux-ci contiennent à leur tour des poussées dont les textes suivants seront le résultat. Ainsi, l'analyse de l'histoire des rédactions et des variantes nous fait connaître partiellement le dynamisme présent dans l'activité créatrice (Segre, 1995: 29).⁶

6 Esta concepción de la diacronía como sucesión de sistemas también se encuentra en otro trabajo publicado en castellano del mismo autor: «Contini decía, de hecho, que, en general, las variantes permiten observar el paso desde una validez orgánica sistemática a una sucesiva. Esto es, el texto de un autor tiene una coherencia que liga todos sus elementos y, gracias a las correcciones, adquiere una nueva coherencia igualmente orgánica. Se verifica, pues, el paso de un sistema a otro sistema, tal y como ocurre en dos fases sucesivas del análisis de una lengua. La organicidad de las correcciones globales se refiere a la

Por último, se pueden distinguir dos tipos de cambios realizados por el autor: por un lado, las «transformaciones de contenido», que suelen tener carácter global o macroscópico y se distinguen netamente en fases; por el otro, las modificaciones realizadas durante la redacción que tienen el objetivo de mejorar un texto en gran parte ya consolidado. Estos dos tipos de cambios también recibieron los nombres de «macro-variantes» y «micro-variantes» (Segre, 1995: 30). La crítica de variantes italiana, según Segre, estudia ambas perspectivas del proceso creativo mientras que la crítica genética estaría más interesada en los cambios macroscópicos (Segre, 1995: 30).

En resumen, los conceptos de «variante de autor», «redacción» y «versión» combinan, a distinta escala y con algunos matices, las dos nociones fundamentales de la crítica textual: historicidad y autenticidad. Para el editor que pretende reconstruir el proceso genético, el paso del tiempo modifica el texto pero no lo corrompe como ocurre con el acto de copia porque los cambios pertenecen al autor, tienen coherencia y responden a un proyecto creativo.

1.4. Presentación gráfica

Hasta ahora se ha visto que los editores deben, en primer lugar, decidir qué quieren editar (¿el documento, el texto o la obra? ¿el arquetipo, las intenciones finales del autor o bien el proceso creativo?); un problema no menos importante es decidir cómo presentar el texto al lector teniendo en cuenta que la variación ortográfica en textos anteriores al siglo XIX es la norma y no la excepción. Por ejemplo, en el Siglo de Oro español es habitual que el copista modifique la ortografía al transcribir y puntúe los textos a su gusto.

La crítica textual lachmanniana centra todos los problemas relativos a la presentación en la fase *constitutio textus*. Por lo general, se recomienda o bien conservar con ligeras modificaciones la ortografía del testimonio más autorizado (*codex optimus* o *editio princeps*) o bien modernizar por completo la grafía de acuerdo con la norma vigente (Blecuá, 2001: 141). La práctica habitual en el ámbito hispánico es la modernización de la ortografía, la unificación de la acentuación y la puntuación y la resolución de las abreviaturas (Pérez Priego, 1997: 83). Ahora bien, en la tradición editorial anglosajona, por el contrario, se suele conservar la ortografía y la puntuación del original y presentar una edición *old spelling* del texto. En este sentido, desde la teoría del *copy-text*, vale la pena recordar la distinción entre variantes sustanciales y accidentales; según Bowers (1964), el juicio y la consulta de otros documentos autorizan al editor intervenir en el texto y enmendar los pasajes cuyo sentido o expresión se han visto alterados sin el

totalidad del texto cambiado, en este caso de forma decisiva, por el conjunto de enmiendas. Y naturalmente se puede dar un juicio sobre las disposiciones generales del texto, mientras que cada corrección puede, a veces, haber sido realizada precisamente en función del cambio de sistematización» (Segre, 1999: 1657).

consentimiento del autor; en cuanto a las variantes accidentales, se aconseja seguir únicamente el *copy-text* aunque el editor puede desarrollar contracciones, unificar el uso de las mayúsculas, etc.

La presentación del aparato crítico también merece algunas precisiones. En una edición crítica el aparato contiene las variantes recogidas durante la *recensio* así como las notas que aclaran las decisiones editoriales y otras cuestiones eruditas. Por lo general, se distinguen dos tipos de aparatos (Blecua, 2001: 148): por un lado, el aparato positivo, que presenta a la vez la lección preferida (lema) con el cierre de un paréntesis cuadrado (]) y las lecciones de todos los testimonios identificadas con siglas; por el otro, el aparato negativo, que solo presenta la lección preferida —sin indicar todos los testimonios que la transmiten— y las variantes identificadas con las siglas de cada testimonio. Como es obvio, el primero es más completo y claro pero se utiliza más a menudo el segundo porque resulta más económico dar únicamente las variantes y las siglas de los testimonios que difieren del lema.

La legibilidad del aparato crítico resulta indispensable para que el lector pueda juzgar las decisiones editoriales y comparar la lección preferida con las variantes. Para conseguir esto es necesario señalar de manera conveniente las variantes de cada línea o verso, separar con comas o punto y comas las que se encuentran en el mismo lugar, identificar con una sigla cada testimonio y distinguir las intervenciones del editor. Otro aspecto importante en la elaboración del aparato crítico es cómo recoger las particularidades de las variantes. Por lo común, el uso de las abreviaturas en latín y en cursiva es el más extendido (Blecua, 2001: 149; Pérez Priego, 1997: 95). Así, los editores utilizan *om.* para señalar las omisiones, *add.* para las adiciones, *corr.* para las correcciones, *lac.* para las lagunas, *mg.* para las anotaciones al margen, *trans.* para las transposiciones, *suppl.* para las palabras suplidas por el editor, etc.

La crítica textual también recomienda establecer varios niveles o categorías de variante en el aparato a fin de facilitar la lectura. Así, es posible situar en un primer nivel las variantes adiaforas, las variantes de autor y las conjeturas del editor; seguidamente, los errores de copia; por último, las variantes gráficas e incluso las relativas a la puntuación (Blecua, 2001: 150). Si el editor lo considera oportuno es posible añadir un nivel más en donde irían las notas filológicas y explicativas. Ahora bien, no todos los aparatos deben ser tan exhaustivos como el descrito. De hecho, editores tan prestigiosos como Alberto Varvaro (2012: 96-97) o Pietro G. Beltrami (2012: 171) solo recomiendan incluir variantes sustantivas y descartar las variantes accidentales o formales, que deberían comentarse en la introducción o aparecer en un listado en forma de apéndice (Ruiz, 1988: 111). Finalmente, algunos editores prefieren crear dos aparatos: uno para los errores de copia y otro para las variantes de autor; este último, a su vez, se clasificaría en dos apartados, uno genético (variantes previas al texto fijado) y otro evolutivo (posteriores al texto fijado) (Pérez Priego, 1997: 95).

Cuando existe más de una versión la práctica editorial más autorizada consiste en editar la última redacción aceptada por el autor y al mismo tiempo dar cuenta de la historia genética de la obra y de sus sucesivos estratos en el aparato crítico (Pérez Priego, 1997: 35). Pero también es posible, sobre todo si las variantes son muchas, editar de manera íntegra cada una de las versiones en columnas, en páginas enfrentadas o una tras otra en distintas secciones como dos partes de un *dossier*; esta última estrategia es la que adoptó Dámaso Alonso con las *Soledades* en su edición de 1936: primero editó el texto de la versión definitiva y luego el texto reconstruido de la versión primitiva. En tal caso ya no estaríamos hablando de un aparato crítico, como es obvio, sino de la edición de dos textos que representan intenciones autoriales distintas y que el lector debe comparar para encontrar las diferencias y similitudes (Orduna, 1990: 3).

1.5. La edición académica digital

Las teorías editoriales ofrecen una serie de principios para elegir qué se debe editar y cómo se quiere presentar la información en papel y en formato libro. Aunque muchas ediciones académicas digitales no se distinguen en nada a las impresas, se suele atribuir un poder transformador a las nuevas tecnologías. El problema reside, precisamente, en determinar cómo el componente digital modifica (o debería modificar) a la edición académica, esto es, determinar qué convenciones del libro impreso no deberían trasladarse a la pantalla del ordenador.

Desde los años noventa del siglo pasado la teoría en torno a la edición académica digital ha sido fértil en propuestas sobre todo en el ámbito anglosajón. Por lo general, las ideas giran en torno al incremento de la escala de la edición y a los conceptos del hipertexto (los enlaces entre documentos) y del hipermedia (la combinación de distintos lenguajes comunicativos como texto e imagen). No es mi objetivo escribir aquí una trayectoria histórica de estas ideas sino sintetizar las contribuciones de tres autoridades en la materia a modo de ilustración: en primer lugar, John Lavagnino (1995) afirmó en «Reading, Scholarship, and the Hypertext Editions» que la edición académica digital — entonces conocida como «edición electrónica», «edición hipertextual» o incluso «hiperedición» — se caracteriza porque presenta una gran cantidad de datos de naturaleza diversa (los textos y facsímiles de los documentos) de tal modo que el lector puede comparar todas las versiones en columnas paralelas. A estas particularidades, hay que sumar el uso de herramientas de colación y la búsqueda de palabras. En segundo lugar, el influyente investigador norteamericano Jerome McGann defendió en «The Rationale of Hypertext» que la tecnología digital permitiría trascender los límites del libro impreso y aumentar la escala para almacenar y procesar datos (2001: 55). En consecuencia, el usuario podría acceder a todos los documentos de manera directa y completa (McGann, 2001: 57). Por último, Kathryn Sutherland (1997: 9) afirmó que el medio electrónico obligaba al editor a plantearse qué debía excluir de la edición puesto que la capacidad de almacenaje del ordenador es mucho mayor que la del libro impreso;

en otras palabras, si al realizar una edición impresa el editor se pregunta qué textos debían incluirse, por el contrario, en la edición electrónica la dificultad reside en establecer el criterio de selección.

Algunas ideas semejantes también aparecen en muchos de los trabajos teóricos de los investigadores españoles. Por ejemplo, Juan Antonio Millán (1999: 146) habló de la posibilidad de combinar en distintas ventanas el texto y el facsímil del documento, consultar la bibliografía existente acerca de un asunto mencionado, buscar palabras en un diccionario especializado o realizar anotaciones; asimismo, José Manuel Lucía Megías (2002: 27) y Miguel Ángel Sánchez-Prieto (2003: 124) defendieron que en una edición académica digital es posible acceder, por un lado, al facsímil y a la transcripción paleográfica de todos los testimonios; por el otro, al texto crítico establecido por el editor. Por último, no hay que olvidar que tanto la «Norma-recomendación de la AISO sobre edición de textos electrónicos áureos» (Canet y Serrano, 2002) como la Red CHARTA aconsejan la creación de ediciones digitales con triple presentación (facsímil, transcripción paleográfica y texto crítico) (Isasi *et al.*, 2014).

El paso de la teoría a la práctica no ha sido tan satisfactorio como pudo imaginarse en un primer momento. No es este el lugar en donde analizar en detalle los experimentos realizados en las últimas dos décadas pero sí me gustaría ilustrar algunos problemas con dos casos paradigmáticos: las ediciones académicas digitales de Chaucer y Góngora.

La primera de estas ediciones es *The Wife of Bath's Prologue* a cargo de Peter M. Robinson (Chaucer, 1996) y publicada en formato CD-ROM en 1996. Contiene el facsímil y la transcripción paleográfica de todos los testimonios existentes que transmiten el cuento de Chaucer con el objetivo de que el usuario pudiera «recrear» la edición, examinar la hipótesis del editor y enjuiciar sus decisiones. En resumen, este proyecto ejemplifica la creencia extendida en los noventa de que lo importante de la edición digital es la cantidad de recursos que se ponen en manos del lector.

Ahora bien, unos años más tarde, Peter M. Robinson entonó una palinodia en un artículo titulado «The One Text and the Many Texts». En este trabajo el editor explica que la decisión de presentar todos los testimonios en lugar de un solo texto crítico se debió a la enorme capacidad del ordenador para almacenar, procesar y presentar datos y a que en la teoría editorial postmoderna se había negado cualquier principio de autoridad al editor de tal modo que todos los textos se consideraban igual de importantes (Robinson, 2000: 6). El paso del tiempo, sin embargo, le hizo comprender que editar un solo texto seguía siendo necesario porque la función del editor es explicar, justificar y persuadir al lector; y para conseguir esto conviene privilegiar el texto que mejor explica el resto de documentos (Robinson, 2000: 13). En síntesis, el incremento de la escala y el acceso a todos los testimonios no supone de manera necesaria una mejora o transformación cualitativa para la edición académica.

No hace falta decir que la propuesta de Robinson es la excepción más que la norma pues la mayoría de proyectos no llegan a presentar todos los testimonios en diversas presentaciones. Un caso más representativo es la fortuna digital de Luis de Góngora. Aunque han sido poco utilizadas y citadas, existen varias ediciones digitales de la poesía del cordobés como la publicación *Don Luis de Góngora. Obras completas en CD-ROM*, el «Portal Luis de Góngora» de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* y algunas publicaciones de la editorial Linkgua.

En primer lugar, *Don Luis de Góngora. Obras completas en CD-ROM* (Góngora, 1999) fue realizada por una empresa desaparecida —Ediciones Nueva Hélide (Rosario, Argentina)— a finales de los noventa. La editorial quebró y por eso hoy resulta completamente obsoleta: solo se puede acceder al contenido de los discos si se dispone del código con que se registró el producto y el ordenador durante la primera instalación. Pese a esto, hay que reconocer que el proyecto era ambicioso pues, según el libro de instrucciones, daba acceso a toda la obra de Góngora (es decir, a la poesía auténtica y atribuida, al teatro y al epistolario). Asimismo, incluía variantes textuales y los comentarios de Salcedo Coronel a las *Soledades* y a los sonetos. El responsable de la edición no aparece en el librito y tampoco se detallan los testimonios de los que derivan los textos ni cuáles fueron los criterios editoriales.

En segundo lugar, me gustaría comentar con más detalle algunos aspectos de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Como es sabido, esta biblioteca fue creada a principios del siglo XXI para dar acceso a un gran volumen de textos literarios en español codificados con lenguaje de marcado XML y el estándar TEI (Bia y Pedreño, 2001: 170-171). Los recursos que aloja el portal Luis de Góngora son, principalmente, de dos tipos: por un lado, los facsímiles de la edición de Hoces, del manuscrito Chacón y de una edición de la poesía de Góngora ordenada por Alfonso de Castro en 1854; por el otro, los textos de algunas de las obras mayores (*Polifemo*, *Comedia venatoria*, *Las firmezas de Isabela*, *Soledades*), así como algunos sonetos, canciones y otras composiciones de arte menor. Por tanto, vemos que la reproducción facsímil de los documentos y los textos editados no se encuentran en el mismo archivo sino que se tratan como si fueran independientes; en otras palabras, la interfaz no favorece la relación entre documento y texto.

Pero la falta de interrelación entre los recursos no es el único defecto que se puede encontrar en esta biblioteca: si uno accede a los textos mencionados —por ejemplo, al de las *Soledades*— obtiene un HTML que imita las propiedades de la página impresa en la medida en que se podría seleccionar, copiar, pegar en un Word e imprimir sin que perdiera ninguna cualidad. En otras palabras, es un texto concebido para ser leído desde los parámetros del libro impreso. Esto es así porque la codificación XML/TEI del texto es mínima: se limita a representar la estructura de la obra en tres partes (*Dedicatoria*, *Soledad primera* y *Soledad segunda*) a fin de que el usuario pueda navegar de una a otra

clicando sobre el enlace. La única propiedad que separa a esta edición digital de una edición en papel es una herramienta de concordancias que, por lo demás, no es accesible desde el mismo texto sino a través de la ficha que identifica el archivo. Así, pues, para utilizar esta herramienta el usuario debe abandonar la página, ir hacia atrás y clicar sobre el icono correspondiente. Estas concordancias, en fin, permiten al lector realizar una búsqueda de palabras y obtener estadísticas en contexto.

Por último, las publicaciones de Linkgua no se dirigen a una audiencia académica pero creo que es necesario señalar que los textos editados en formato ePub para libro electrónico dejan mucho que desear desde un punto de vista intelectual. Bastará con decir que a la edición de las *Soledades* le falta la Dedicatoria y que no se declara en ningún lugar cuál es la fuente del texto, qué criterios editoriales se han seguido o, simplemente, quién es el responsable de la edición.

Para recapitular, aunque para los teóricos la combinación de facsímil y el texto (en sus múltiples presentaciones) suponía una ventaja, a la práctica los proyectos editoriales pusieron el acento en la cantidad de recursos que era posible digitalizar y publicar: por un lado, con el caso de *The Wife of Bath's Prologue* se hace patente que el acceso a todos los testimonios en transcripción paleográfica y en facsímil puede acabar teniendo consecuencias negativas pues la hipótesis del editor (y, en consecuencia el texto de la obra) termina difuminándose entre tantos datos, imágenes y textos. Por el otro, las ediciones digitales de la poesía de Góngora reseñadas aquí ponen de manifiesto otras dificultades como el peligro de la obsolescencia, la falta de interrelación de los recursos creados mediante una interfaz web interactiva o, simplemente, la ausencia de rigor intelectual. Como ya sostuvieron hace años Karlsson y Malm (2004) al revisar de manera empírica un gran corpus de ediciones académicas digitales, hay un desfase entre la teoría y la práctica porque la mayoría de proyectos no son ni hipertextuales, ni interactivos ni multimedia; la edición académica digital a menudo se presenta como revolucionaria pero por lo general sus propiedades ya están presentes en el medio impreso.

En los últimos años, el foco de atención en la teoría en torno a la edición académica digital se ha desplazado desde el criterio cuantitativo e interactivo hacia los aspectos más sociales de la publicación de textos en internet ya que se busca trascender el ámbito académico y fomentar la inclusión del lector como creador, editor o colaborador; la tendencia es tan importante que algunos investigadores ya hablan de «edición social» (Spence, 2014b). Desde esta perspectiva, en la realización de las ediciones los investigadores y los internautas crean la edición de manera horizontal (por ejemplo, aportando los textos o bien transcribiéndolos y codificándolos) y enriquecen la infraestructura digital mediante anotaciones y comentarios. Algunos ejemplos de este tipo de edición son *Transcribe Bentham*, *Textual Communities* o *Letters 1916*.

Ahora bien, desde mi punto de vista, socializar el proceso editorial o el enriquecimiento del producto de manera colaborativa no debiera ir en contra de la interactividad de la edición académica, esto es, la capacidad del ordenador de responder a las demandas del usuario para realizar tareas como contar o buscar palabras, o bien para visualizar distintas estructuras y, así, alumbrar las relaciones dialécticas entre la obra, el texto y el documento. Desde mi punto de vista, lo digital transformaría la edición académica en la medida en que reúne y concilia lo que hasta ahora se presentaba de manera aislada e independiente en el medio impreso; me refiero a los distintos tipos de edición, a saber: facsímil, diplomática o paleográfica, con variantes o crítica y anotada o comentada.

Si en la tradición impresa el editor debía crear un solo tipo de edición (por razones económicas o por la extensión limitada del libro) la edición académica digital, en cambio, permite visualizar múltiples vistas de un mismo material. Esto se consigue fundamentalmente separando la codificación de la presentación. Por un lado, el editor debe codificar las capas o las estructuras —lo que Driscoll (2008) ha llamado «niveles del texto»— que le interesen, a saber: las divisiones del texto, la foliación, las intervenciones editoriales, la ortografía del original, el texto modernizado, las variantes, las notas, etc.; como es lógico, cuanto más información se represente con lenguaje de marcado, más interactivo será el producto editorial (pero también más complejo de procesar y más costoso en términos económicos). Por el otro lado, se debe construir una interfaz interactiva en la que a partir de un solo archivo XML (*input*) se generen en el navegador del usuario distintas páginas en HTML (*output*) mediante transformaciones XSLT y otras tecnologías web como el lenguaje de programación JavaScript y las hojas de estilo CSS (Allés Torrent, 2015).

Para que se entienda mejor esta idea se puede recurrir a la presentación de los anexos 2 y 3 de esta tesis. En este documento destinado a ser impreso el lector puede acceder de manera íntegra a cuatro textos de las *Soledades*:

- transcripción paleográfica del manuscrito Chacón;
- modernización del manuscrito Chacón;
- versión primitiva;
- versión definitiva.

Por razones de espacio y para que el lector pueda comparar con facilidad, he dispuesto un anexo tras otro y los textos en dos columnas enfrentadas. Ahora bien, la codificación XML/TEI de las *Soledades*, que explico en el capítulo quinto, constituye solo un texto con la grafía y puntuación original de Chacón, mi propuesta de modernización y un aparato de variantes. A partir de este archivo se podría procesar la información de tal manera que la presentación web permitiera al usuario acceder a un solo texto o los cuatro de manera simultánea en distintas columnas. La edición académica digital

también podría resolver uno de los principales conflictos existentes entre la crítica de variantes y la crítica genética: ¿cómo presentar las correcciones del autor? ¿En forma de aparato subordinado al texto crítico o bien en un *dossier* en el que se recogen las redacciones de manera íntegra? Creo que en la edición académica digital el usuario podría elegir cómo quiere presentar este tipo de información en función de si le interesa estudiar —siguiendo la tipología de Segre— las variantes macroscópicas o las variantes microscópicas, es decir, la variación textual en tanto que diacronía o sincronía.

El modelo de edición académica digital que defiendo, pues, no es el que aspira a presentar todos los documentos y textos existentes sino aquel que unifica y concilia distintos puntos de vista sobre un texto o, para recuperar lo que se ha dicho en los apartados anteriores, aquel que pone de manifiesto las tensiones entre el documento, el texto y la obra. De esta manera, se origina un tipo de edición de naturaleza polifónica en la que el editor puede privilegiar su «hipótesis de trabajo» pero sin excluir otros presupuestos editoriales; en consecuencia, ya que el usuario puede juzgar cómo se ha establecido el texto, no solo se gana en argumentos y en calidad sino que la edición apunta hacia una audiencia mayor: a los usuarios que quieren leer el «mejor» texto posible, a los interesados en los aspectos paleográficos y en la historia de la lengua, a los estudiosos de los aspectos codicológicos, a los investigadores del proceso de escritura o copia, etc.

Por supuesto, esta concepción de la edición se halla de manera implícita en la mayoría de publicaciones sobre el tema. Según Edward Vanhoutte (2010), aparece ya en los escritos de finales de los ochenta de Roger Laufer (1989), quien propuso un sistema *multi-fenêtrage* para crear ediciones sinópticas, es decir, ediciones dinámicas en las que el lector puede elegir un texto base y compararlo con otras transcripciones. Otros autores como John Price-Wilkins (1994) también hablaron en los noventa de cómo el acceso simultáneo en distintas ventanas al facsímil y a la transcripción podría ayudar a juzgar con mayor número de pruebas la labor editorial. Por supuesto, la edición académica digital concebida como una infraestructura que produce múltiples vistas y que dota al usuario de mayor poder de decisión y comparación, también aparece en el trabajo de Sperberg-McQueen:

It will become feasible, as it has never been before, for the same textual material to be annotated in many different ways: a legal document might have a detailed diplomatic transcription of the text, linked to a scanned image of the original manuscript, with an analysis of the legal issues involved, links to information about the individuals named, and a detailed analysis of its linguistic structure at the phonological, morphological, and syntactic levels. Archaic spellings could be flagged with their modern equivalents, and unusual words could be glossed, so the same text could be used either for advanced study by specialists or to produce a new-spelling handout with basic annotations, for use in an undergraduate class. [...] it is a simple matter for software to filter out and hide all the annotations intended for undergraduates, or to hide everything *but* the annotations for undergraduates (Sperberg-McQueen, 1994).

Más recientemente, este modelo editorial ha sido defendido por el mismo Peter M. Robinson (2003); el membrete no se ha generalizado pero puede identificarse con la expresión «interactive dynamic editing»:

Interactive dynamic editing marks a new approach to and understanding of scholarly editing, which has to be seen together with Web 2.0 developments encouraging interaction and user-created content. While in traditional editions [...] it is still the expert editor alone who provides the presentation(s) to work with, with interactive dynamic editing, reader/user participation enters the editing scene. Here the reader is asked —on the basis of the very transcription that was prepared by the editor— to engage in filtering and presentation of the source transcription and metadata recording to his own specific research needs, and thus to take on features of the editor. Thus, with interactive dynamic editing, both the editorial process and the editorial product are conceived as dynamic rather than static. Interactions between the expert editor and her transcription and between the same expert editor and the reader/user become fundamental ingredients of scholarly editing (Pichler y Bruvik, 2014).

Entre las palabras de Sperberg-McQueen y las de Pichler y Bruvik median veinte años exactos. Aunque en este lapso de tiempo internet se ha consolidado y a principios del siglo XX, con la generalización de la banda ancha y el abaratamiento de los ordenadores personales, ha surgido la Web 2.0, creo que el espíritu de ambos extractos es el mismo: en la edición académica digital es el usuario quien debe interactuar con los datos y visualizarlos en función de sus intereses de tal manera que el ordenador se convierta en una herramienta para explorar el texto y así comprenderlo en toda su complejidad, es decir, en tanto que fricción entre los documentos que lo transmiten y el ideal de la obra según el autor.

2. METODOLOGÍA. LA CODIFICACIÓN XML/TEI

Este capítulo es una introducción al uso del eXtensible Markup Language (XML) y a la Text Encoding Initiative (TEI). Mi intención principal es exponer el funcionamiento de las *Guidelines* (esto es, Recomendaciones o Directrices) de la TEI para representar en XML ediciones académicas. No se trata de un capítulo dedicado a discutir, polemizar, criticar o refutar el modelo XML/TEI sino a explicar en detalle un conocimiento y unas técnicas que no se suelen enseñar en las universidades españolas y que muchos proyectos digitales tampoco acostumbran a explicar en extenso en sus publicaciones.

A lo largo de este capítulo utilizo la expresión «modelo XML/TEI» para designar un sistema de representación electrónica de la información textual fruto de la alianza entre una tecnología y una comunidad de investigadores. La relación entre los dos pares merece aclararse antes de entrar en más detalles: el XML es el metalenguaje mientras que la TEI es el lenguaje de marcado. En otras palabras, uno proporciona las reglas, la sintaxis; la otra el vocabulario, la semántica. Este modelo, que se caracteriza por separar la codificación de la presentación web, ha sido utilizado por numerosos y variados proyectos digitales desde mediados de los noventa del siglo XX; por eso se considera el estándar para representar y preservar información de textos humanísticos con independencia del idioma y del *software* con que posteriormente se vayan a procesar y/o publicar.

Como es presumible, la bibliografía sobre la codificación XML/TEI es muy abundante en inglés debido a su origen. En español se pueden encontrar varias publicaciones sobre el XML pero dirigidas a informáticos, no a humanistas. Sobre la codificación TEI los trabajos son más escasos pese a la existencia de numerosos proyectos de edición digital. Se pueden encontrar algunas publicaciones que exponen el procedimiento seguido en proyectos particulares como Bia y Pedreño (2001), Sebastián *et al.* (2003), Isasi *et al.* (2011) o Fernández Travieso (2013). Estos trabajos relatan experiencias concretas y los resultados obtenidos pero, aunque muy valiosos, van dirigidos a un público con conocimientos previos y por eso no presentan las líneas maestras del modelo XML/TEI. Por su parte, Faulhaber (1992), Martín de Santa Olalla Sánchez (1993), Arrarte (1999) y Malonda Campos (2009) ya señalaron problemas de orden genérico con fines didácticos. Desde entonces, y hasta donde sé, solo se han ocupado de la codificación XML/TEI un puñado de investigadores: Fradejas (2008), Isasi (2009), Spence *et al.* (2012) y Allés Torrent (2015).

Gran parte de la información contenida en los dos primeros apartados de este capítulo procede de publicaciones oficiales de la TEI: por un lado, en «Del marcado de procedimiento al marcado descriptivo», he seguido de cerca los trabajos de Coombs *et al.* (1987), de DeRose *et al.* (1990), de Sperberg-McQueen (1991), de Renear *et al.* (1993) y de Renear (2004) en solitario; por el otro, en «Sintaxis, elementos y validación de un documento XML», he tomado como fuente principal la sección «A Gentle Introduction to XML» de las *Guidelines* editadas originalmente por Sperberg-McQueen

y Burnard.⁷ En el segundo apartado mis fuentes han sido las siguientes: «Origen y trayectoria» recupera mucha de la información contenida en el apartado «History» de la web del Consorcio;⁸ «Esquema, módulos y atributos de la TEI» reformula cuestiones tratadas en «A Gentle Introduction to XML» y en el primer capítulo de las *Guidelines*, «The TEI Infrastructure». El resto de apartados reformulan, adaptan y ejemplifican mucho de lo que se dice en los capítulos segundo, tercero y cuarto de las *Guidelines*.

2.1. El lenguaje de marcado

La experiencia como usuarios de ordenador certifica que existen muchas maneras de crear, procesar y consumir textos digitales: este mismo capítulo ha sido escrito con dos editores visuales, Google Drive y Microsoft Word,⁹ que ayudan a dar el formato deseado al texto tal y como se espera que se imprima en una página de papel. Se trata de una estrategia de codificación textual popularizada debido a su simplicidad tras la generalización del ordenador personal: el editor visual esconde las instrucciones sobre el aspecto del documento de tal modo que el usuario interacciona con un menú y unos iconos más fáciles de entender. Asimismo, durante la redacción de este capítulo he consultado varios documentos en formato PDF. La mayoría me han permitido realizar búsquedas de palabras pero en algunas ocasiones me he encontrado con PDF's que no permiten acceder al texto porque son imágenes escaneadas del artículo en cuestión —en otras palabras no son propiamente textos sino mapas de bits—. Estas estrategias de representación electrónica de textos son útiles porque cumplen su cometido —escribir y dar formato, leer y imprimir— pero si se pretende preservar información textual, llevar a cabo procesos de manipulación más complejos o publicar en la web una edición académica digital que permita visualizar distintas estructuras y aspectos del texto en función de las demandas del usuario es necesario utilizar algún lenguaje de marcado.

a) Del marcado de procedimiento al marcado descriptivo

Los ordenadores, como afirma Sperberg-McQueen, son máquinas binarias que solo pueden contener y operar con patrones de cargas eléctricas y por tanto no pueden procesar lenguaje natural representado de manera escrita.¹⁰ Para que un ordenador pueda *entender* una secuencia de caracteres —es decir, recuperar información textual y manipularla— es necesario que el texto haya sido codificado previamente con etiquetas.

7 <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/SG.html>>

8 <<http://www.tei-c.org/About/history.xml>>

9 Estos editores se conocen como procesadores interactivos o WYSIWYG (*What You See Is What You Get*), es decir, en español, «lo que ves es lo que obtienes».

10 Las palabras de Sperberg-McQueen: «[Computers] can contain and operate on patterns of electronic charges, but they cannot contain numbers, which are abstracts mathematical objects not electronic charges, nor texts, which are complex, abstract cultural and linguistic objects» (1991: 34).

El resultado de añadir información adicional en forma de marcas o etiquetas se llama *markup* o *encoding*. Los expertos en lenguaje de marcado distinguen tres tipos:

Presentational markup clarifies the presentation of a document and makes it suitable for reading. Procedural markup instructs a text formatter to «do X», for example, skip three lines, in order to create presentational markup. Finally, descriptive markup tells text formatters, «this is an X», for example, a long quotation (Coombs *et al.*: 1987).

Conviene, por tanto, diferenciar entre la secuencia digital de caracteres o transcripción del texto y la información adicional que da instrucciones sobre su formato o describe su estructura. En este apartado, sin embargo, solo interesa la relación entre el segundo y el tercer tipo de codificación porque ayuda a entender su evolución y la batalla que en cierto modo establecieron desde sus orígenes.

Según Allen H. Renear (2004), el término *markup* procede del mundo editorial tradicional. Como es sabido, los editores de mesa, correctores y maquetadores suelen utilizar un sistemas de anotación que añaden en los márgenes del manuscrito que están editando con el fin de corregir errores o indicar el aspecto final del texto sobre la página impresa. En sus orígenes, pues, el lenguaje de marcado era también un sistema de comunicación que permitía —y aún hoy permite— transmitir, entre distintos trabajadores, información sobre la estructura del documento, la tipografía, la paginación, la puntuación, etc.

El lenguaje de marcado no empieza a adquirir otro uso —la comunicación entre humanos y máquinas— hasta mediados de los sesenta cuando se aplica al procesamiento electrónico de textos. Este lenguaje de marcado, sin embargo, aún es deudor de sus orígenes en el medio impreso, pues sirve para dar indicaciones al ordenador sobre el formato del texto. Se trata de un lenguaje de marcado conocido como «de procedimiento» en el que las abreviaturas de las instrucciones añadidas en el texto indican cómo debe aparecer en la página impresa (Coombs *et al.*, 1987). El paso natural en el desarrollo del lenguaje de marcado, porque ahorra tiempo y esfuerzo, fue desvincular la abreviación —también llamada «macro»— de su correspondiente orden o instrucción —por ejemplo, «negrita y alineación centrada para los títulos», «alineación justificada para los párrafos» o «alineación a la derecha para los versos»— y en su lugar utilizar etiquetas para identificar los componentes de un texto —por ejemplo, según el vocabulario actual de la TEI, <head> para encabezado, <p> para párrafo o <l> para verso—; en fin, pasar de lo que se conoce como una codificación «de procedimiento» a un tipo de codificación «descriptiva» (Renear, 2004). De esta manera, se podía manipular el formato de todos los elementos de un documento actualizando la instrucción asociada con cada etiqueta.

El lenguaje de marcado descriptivo se caracteriza por identificar las partes que componen un texto desde un punto de vista editorial. De hecho, esta distinción entre

lenguaje de marcado de procedimiento y lenguaje de marcado descriptivo es el pilar sobre el que se construye la codificación XML/TEI, a saber: que los textos son una «Ordered Hierarchy of Content Objects» (DeRose *et al.*, 1987: 3), es decir, una jerarquía ordenada de objetos y por tanto no se definen por su apariencia visual o por su materialidad sino por su estructura lógica. Esta teoría del texto suele identificarse como modelo OHCO y fue definida en varios trabajos por Coombs *et al.* (1987) y DeRose *et al.* (1990). Aunque el modelo OHCO ha sido criticado en numerosas ocasiones desde los ochenta porque puede parecer abstracto y reduccionista, la adopción del lenguaje de marcado descriptivo conlleva varias ventajas para la elaboración de ediciones académicas digitales: al separar la codificación de la presentación, se fomenta un tipo de edición basado en la estructura y en las partes del texto y no en aspectos accidentales como su apariencia, que puede actualizarse.

Desde finales de los sesenta el uso del lenguaje de marcado descriptivo empezó a considerarse la metodología más adecuada para procesar textos y actualmente es la *lingua franca* para editar textos a partir de un único archivo fuente (*input*) con el objetivo de obtener múltiples salidas (*output*) en diversos formatos (HTML, ePub, PDF, etc.). En otras palabras, los dos grandes beneficios de la codificación XML/TEI son: por un lado, permite el procesamiento de la información textual a partir de «vistas» en la medida en que se exploran las etiquetas de manera automática aplicando filtros, ordenándolas o excluyendo aquellas que no nos interesan; en consecuencia, la edición se convierte en un producto interactivo y dinámico tal y como se expuso en el primer capítulo de esta tesis; por el otro, este modelo de codificación facilita la creación de otros formatos que coexisten entre sí como parte de un ecosistema general gracias a las Transformaciones eXtensible Stylesheet Language (XSLT): junto con la página web (HTML), el editor puede generar un PDF destinado a la imprenta o un ePub para libro electrónico (Spence, 2014a).

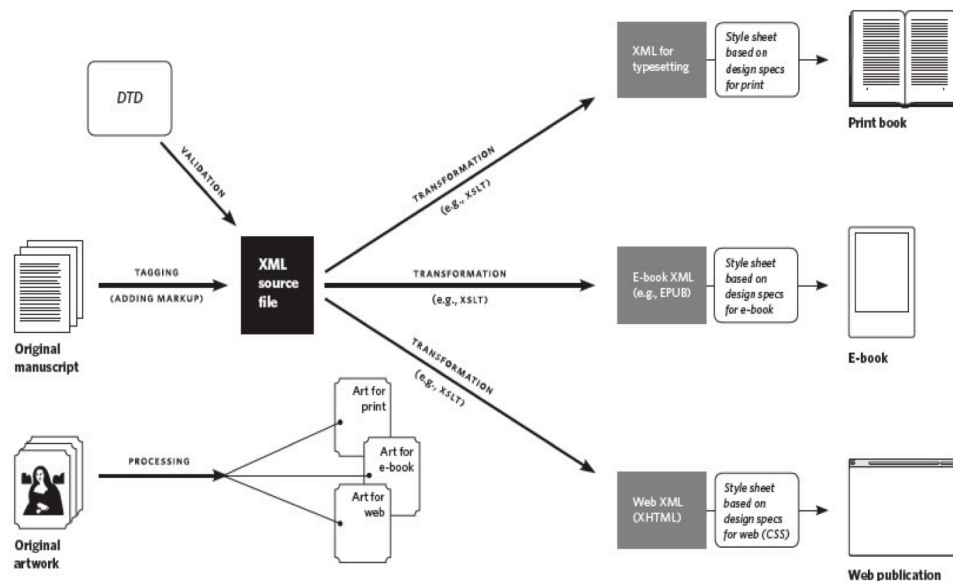


Ilustración 1. Flujo de trabajo XML de *The Chicago Manual of Style*

Entre otros acontecimientos que incentivaron la promoción del lenguaje de marcado se cuentan los trabajos de Douglas Engelbart sobre procesamiento electrónico de textos y el desarrollo del Generalized Markup Language (GML) por el equipo de Charles Goldfarb de IBM (Renear, 2004). A principios de 1980, además, este investigador había sido el encargado de desarrollar el esquema de representación adoptado por la TEI años más tarde, el Standard Generalized Markup Language (SGML), gracias al patrocinio de agencias como la American National Standards Institute (ANSI) y la International Organization for Standardization (ISO).

En realidad y pese a su nombre, el SGML no es un lenguaje de marcado sino un metalenguaje o esquema que permite crear marcas o etiquetas descriptivas que identifican las partes de un texto. En este sentido, y siempre según Renear (2004), para hablar con propiedad, el lenguaje de marcas descriptivo no es ni el SGML ni su derivado, el actual estándar de representación electrónica, el eXtensible Markup Language (XML), sino el conjunto de etiquetas definidas por una asociación, consorcio o comunidad como la TEI. En otras palabras, lo que Charles Goldfarb y su equipo estandarizaron no fue un lenguaje de marcado descriptivo sino la sintaxis para crear etiquetas descriptivas. De esta manera, se consiguió que cualquier lenguaje de marcas derivado del SGML pudiera ser entendido por los ordenadores. Por otra parte, como consecuencia de separar la estructura de su visualización, el siguiente paso fue

desarrollar un estándar general para dar formato al SGML mediante hojas de estilo tipo XSL o CSS promovidas en la actualidad por el W3C.¹¹

El uso del SGML fue muy restringido debido a su dificultad de aprendizaje en unos años en que los procesadores de textos explotaron la edición visual. Con la llegada de la web a principios de los noventa su uso se extendió aunque de manera empobrecida mediante el HTML (Renear, 2004). Como el XML, el HTML es un derivado de SGML pero más simple que, en sus orígenes, se componía tanto de etiquetas descriptivas como de etiquetas presentacionales; además, se podía crear un archivo HTML sin que estuviera validado con un esquema Document Type Definition (DTD) en el que se definieran su sintaxis y vocabulario.¹² Como resultado de la amplia pero deficiente difusión del HTML, la W3C publicó en 1996 un borrador de lo que dos años más tarde sería el XML.

El esquema o metalenguaje XML fue diseñado para que los lenguajes de marcas derivados pudieran utilizarse de manera efectiva en la web. Entre la comunidad TEI existe el consenso de que el XML es una versión simplificada del SGML y por tanto resulta más fácil de aprender. De entre las pocas diferencias reseñables la más llamativa es que mientras que en una codificación SGML pueden omitirse las etiquetas de cierre de las declaraciones, por el contrario, en XML es obligatorio emplear etiquetas de apertura y cierre, según el siguiente esquema:

```
<etiqueta>TEXTO</etiqueta>
```

Por último, todos los documentos XML deben ser *well formed* y validarse con un esquema DTD personalizado por el codificador en el que se declaran qué marcas y en qué lugares se pueden usar y cuáles son sus atributos y valores. Esta validación sirve, pues, para que el archivo esté bien formado. En otras palabras, el esquema es una abstracción que restringe el tipo y la combinación de declaraciones válidas y, por tanto, minimiza las probabilidades de cometer errores durante el proceso de codificación. Esto es útil, sobre todo, cuando un grupo de investigación formado por varios miembros se propone codificar numerosos textos que comparten estructuras y rasgos similares. También es muy recomendable validar un texto con un esquema DTD cuando el investigador ha creado nuevas etiquetas o mezcla distintos vocabularios.

En la actualidad existen numerosos esquemas que pueden validar un documento XML. La TEI recomienda la sintaxis estándar de la ISO conocida como «compact syntax

11 El World Wide Web Consortium es la organización fundada en 1994 por Tim Berners-Lee encargada de desarrollar y difundir protocolos y estándares para el funcionamiento y la preservación de la web.

12 En la actualidad, sin embargo, las últimas versiones de HTML se parecen cada vez más a XML porque incorporan un mayor número de etiquetas semánticas, separan la representación de la visualización web mediante hojas de estilo CSS y deben controlarse asociando un esquema.

RELAX NG» que expresa reglas sobre posibles estructuras de un documento en forma de patrones o recurrencias; para que un documento XML sea válido debe ajustarse a la plantilla definida en este documento. Así, el codificador se asegura que no faltan elementos o que estos se anidan correctamente. Algunos editores de XML como Oxygen no solo tienen un control de errores que avisan al codificador si el documento no está *bien formado*; también ofrecen por defecto la posibilidad de validar la codificación con un esquema DTD, W3C XML Schema o RELAX NG.

En resumen, la codificación XML es la más adecuada para la representación de ediciones académicas porque separa la estructura y las partes del texto de su presentación de tal modo que es posible crear más de un *output* a partir de un solo archivo y porque ofrece un esquema escalable y extensible en la medida en que el investigador puede crear nuevas etiquetas acordes con la naturaleza del texto y sus intereses; en otras palabras, XML se convirtió en el estándar web porque garantiza el procesamiento complejo de la información textual, la interoperabilidad y el intercambio de datos y, a la vez, resulta flexible y puede ser personalizado con facilidad.

b) Sintaxis y elementos de un documento XML

Tal y como se ha visto más arriba el modelo XML/TEI define los textos como una jerarquía ordenada de objetos. Dentro de la jerga XML el término técnico de estos objetos o unidades textuales es *element* o «elemento». Los elementos se definen por su significado y por su relación entre sí; por eso las *Guidelines* de la TEI tienen por objetivo identificar distintos tipos de elementos y dotarlos de un nombre identificativo —un *generic identifier* (GI)—. Por tanto, y para resumir, el XML proporciona la sintaxis según la cual se rigen los distintos elementos de una codificación mientras que la TEI proporciona la semántica o el vocabulario. Para ilustrar las tres reglas que todo documento XML debe seguir he elegido, por su brevedad y estructura cerrada, el famoso soneto de Góngora que empieza por «Mientras por competir con tu cabello» tal y como aparece en el manuscrito Chacón.

La primera regla de un documento XML es que los elementos se marcan mediante etiquetas en forma de corchetes tanto al principio como al final de la declaración. Así, el primer verso del soneto debería identificarse de la siguiente manera:

```
<l>Mientras por competir con tu cabello</l>
```

La etiqueta `<l>` indica el inicio de un elemento identificado como verso (*line* según el vocabulario de la TEI) mientras que la etiqueta `</l>` (la misma pero con la barra lateral) indica su fin; lo que media entre una y otra etiqueta es lo que se conoce como el contenido del elemento.

La segunda regla es que cada elemento debe ser contenido por otro elemento mayor de tal manera que se produzca una estructura en forma de árbol. Por tanto, *a priori*, los

elementos no se pueden yuxtaponer entre sí. A continuación, ilustro la sintaxis XML mediante la codificación de la primera estrofa del soneto respetando la ortografía y la puntuación de Chacón:

```
<lg>
  <l>Mientras por competir con tu cabello</l>
  <l>Oro bruñido al Sol relumbra en vano,</l>
  <l>Mientras con menosprecio en medio el llano</l>
  <l>Mira tu blanca frente el lilio bello,</l>
</lg>
```

En este caso la etiqueta de inicio `<lg>` y la de cierre `</lg>` se utilizan para marcar una estrofa. En consecuencia cada uno de los elementos contenidos como cajas chinas están subordinados a la estructura mayor que los engloba, es decir, no se yuxtaponen o solapan entre sí.

La tercera regla es que debe haber un solo elemento que englobe todo el documento XML. Este elemento se conoce como *root element* o elemento raíz. En el soneto elegido para la ocasión dicha función podría desempeñarla el elemento `<text>` concebido para identificar un texto:

```
<text>
  <body>
    <lg>
      <l>Mientras por competir con tu cabello</l>
      <l>Oro bruñido al Sol relumbra en vano,</l>
      <l>Mientras con menosprecio en medio el llano</l>
      <l>Mira tu blanca frente el lilio bello,</l>
    </lg>
    <lg>
      <l>Mientras a cada labio por cogello</l>
      <l>Siguen mas ojos que al clauel temprano,</l>
      <l>I mientras triumpha con desden loçano</l>
      <l>De el luciente crystal tu gentil cuello,</l>
    </lg>
    <lg>
      <l>Goça cuello, cabello, labio, i frente,</l>
      <l>Antes que lo que fue en tu edad dorada</l>
      <l>Oro, lilio, clauel, crystal luciente,</l>
    </lg>
    <lg>
      <l>No solo en plata o viola troncada</l>
      <l>Se vuelua, mas tu i ello juntamente</l>
      <l>En tierra, en humo, en poluo, en sombra, en nada.</l>
    </lg>
  </body>
```


</text>

Para recapitular, se puede decir que esta codificación pone de relieve ciertos aspectos estructurales del soneto gongorino: que es un único texto (sin paratextos ni apéndices) compuesto por cuatro estrofas y catorce versos en total. El lenguaje de marcado descriptivo hace explícito para el ordenador lo que cualquier lector puede percibir en una primera lectura. La cuestión, sin embargo, no es tan simple; como se verá más adelante, el codificador puede representar otros aspectos menos evidentes como la rima o bien una doble presentación del texto (paleográfica y modernizada).

Una vez tenemos un documento XML *bien formado*, es decir, que sigue una sintaxis correcta, se podría procesar el texto de múltiples maneras. Por ejemplo, si tuviéramos más de un poema, se podría extraer el primer elemento de cada texto a fin de crear un índice; también se podría automatizar la visualización de las estrofas añadiendo o quitando blancos entre sí. A estas funcionalidades hay que añadir que al ser un formato estándar se podría compartir el archivo y cualquier otra persona capaz de editar XML podría añadir otra capa de etiquetas o simplemente transformar el documento con el objetivo de publicarlo en la web o crear un *e-book* sin perder información.

El soneto que se ha marcado está bien formado y utiliza un vocabulario consistente pero si se validara con el esquema de la TEI sería erróneo porque es incompleto: faltan el encabezado y el elemento <TEI> con los que se identifica el archivo desde un punto de vista bibliográfico e intelectual. No obstante, antes de explicar qué son estos dos elementos, conviene saber un poco más sobre la organización que ha establecido el vocabulario y estos requisitos.

2.2. La Text Encoding Initiative

a) Orígenes y trayectoria

La historia de la Text Encoding Initiative (TEI) puede encontrarse en muchos lugares¹³ pero quizá las principales fuentes que se deberían consultar son las mismas *Guidelines*¹⁴ y la web del Consorcio.¹⁵ En el apartado 4.2 de las *Guidelines* se puede encontrar un resumen de los principales acontecimientos: en 1987, en una conferencia celebrada en Vassar College (Poughkeepsie, Nueva York), una treintena de representantes de archivos, asociaciones académicas y grupos de investigación se reunieron para debatir la

13 Por ejemplo, el lector puede acudir a Ide y Sperberg-McQueen (1995).

14 Las *Guidelines* pueden leerse en línea y en formato PDF, ePub y MOBI: <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/#body.1_div.1>. Aunque desde 2005 se ha promovido la traducción de las *Guidelines*, en la actualidad solo la documentación de la TEI está disponible en español con traducción de Carmen Arronis Llopis de la Universitat d'Alacant. He consultado esta traducción para definir los elementos en forma de lista pero en algunas ocasiones he preferido mi interpretación o he parafraseado la información con el objetivo de ampliarla con datos adicionales.

15 <<http://www.tei-c.org/About/history.xml#TEI-TEI>>

viabilidad de un esquema de codificación estándar y la creación de una serie de recomendaciones sobre su alcance, estructura, contenido y redacción. El documento que recogió las ideas generales del proyecto y los temas discutidos en esta conferencia se conoce como «Poughkeepsie Principles» y puede encontrarse en la actualidad en internet.¹⁶

La conferencia y las *Guidelines* recibieron el apoyo de las principales organizaciones americanas de *Humanities Computing*: la Association for Computers and the Humanities (ACH), la Association for Literary and Linguistic Computing (ALLC) y la U.S. National Endowment for the Humanities (NEH). A estas se unieron posteriormente la Commission of the European communities, la Andrew W. Mellon Foundation y el Social Science and Humanities Research Council of Canada. Desde sus inicios se trataba, por tanto, de un proyecto con apoyo económico y peso institucional justificados por su gran envergadura.

Lo que se llegaría a conocer como la TEI se propuso solucionar el principal obstáculo que frenaba la creación de recursos digitales: el carácter efímero de los distintos sistemas electrónicos de representación textual. Según varias fuentes,¹⁷ durante los setenta y ochenta los sistemas de representación seguían los intereses de las empresas privadas que los ideaban: por una parte, tenían una vida muy corta lo que implicaba tener que volver a empezar desde cero cuando surgía un esquema mejor o simplemente la compañía quebraba; por otra, no proporcionaban soluciones satisfactorias a las necesidades intelectuales de los académicos porque no permitían representar los textos en toda su complejidad. Además, la carencia de un estándar de codificación dificultaba no solo la preservación sino también el intercambio de datos entre distintos proyectos de digitalización y el diseño de herramientas de análisis comunes.

Desde sus orígenes el modo de trabajar de la TEI fue social, colectivo y participativo; al poco de la conferencia celebrada en Vassar College se formaron cuatro comités dedicados a los principales aspectos de la codificación textual y se eligió como metalenguaje estándar el SGML. La primera propuesta provisional (P1) fue publicada en julio de 1990 con el título *Guidelines for the Encoding and Interchange of Machine-Readable Texts*; tras numerosos comentarios, revisiones y enmiendas, dos años más tarde, fue publicado el segundo borrador (P2). Pero no fue hasta 1994 cuando se publicó la primera versión considerada «definitiva» (P3). Todas estas propuestas fueron editadas

16 <<http://www.tei-c.org/Vault/ED/edp01.htm>>

17 Esta idea se puede encontrar en multitud de trabajos considerados canónicos como Hockey (2000 y 2004) y las mismas *Guidelines* pero también quiero expresar mi deuda con Arrarte (1999) y Fitzpatrick (2011). Esta última autora sostiene que la obsolescencia de los formatos no es un problema tecnológico sino social y que por tanto requiere soluciones ideadas por una comunidad de investigadores comprometidos con la preservación de los recursos digitales.

por C. M. Sperberg-McQueen y Lou Burnard y están documentadas en un repositorio de tal manera que se pueden consultar en la actualidad.¹⁸

En 1999 la University of Virginia y la University of Bergen (Noruega) propusieron crear una organización internacional sin ánimo de lucro formada por miembros adscritos con el objetivo de preservar, desarrollar y difundir la labor de la TEI.¹⁹ La iniciativa fue respaldada posteriormente por la Brown University y la Oxford University. Un año más tarde y tras firmar un acuerdo²⁰ entre estas cuatro instituciones y las organizaciones fundadoras, se formó el TEI Consortium y se eligieron los miembros del primer comité conocido como TEI Board. El Consorcio distingue en su web dos categorías de membresía: institucional y personal. La primera forma de participación da derecho a votar la composición del TEI Board y del TEI Council mientras que la segunda solo concede voto para la elección del TEI Council. Las tarifas de la membresía van desde los cinco mil dólares anuales para quien quiera (o pueda) ser *Sustaining partner* hasta los cincuenta para los miembros que ofrecen apoyo individual. Desde 2001, además, los miembros de la comunidad suelen encontrarse en la conferencia anual organizada por la TEI.

A partir de entonces y hasta la fecha, la TEI ha publicado otras dos propuestas. En 2002 vio la luz la cuarta versión (P4) editada por Lou Burnard, Syd Bauman y Steven DeRose. Esta fue la primera propuesta coordinada por el TEI Council y tuvo como principal cometido adaptar la P3 al entonces emergente XML. Durante este proceso se hizo patente que las *Guidelines* necesitaban una profunda revisión y en consecuencia se formaron grupos de trabajo, se abrió una convocatoria pública para que cualquier interesado con experiencia propusiera nuevos elementos y se amplió su alcance de tal modo que la futura propuesta se manifestara sobre algunos aspectos textuales que no habían sido contemplados hasta entonces como la codificación de caracteres no estándar y la representación de gráficos, descripción de manuscritos e información biográfica y geográfica. La quinta y hasta ahora última propuesta de la TEI fue publicada en noviembre de 2007 y sus editores volvieron a ser Lou Burnard y Syd Bauman. La P5, además, hace propias muchas de las prácticas promovidas por el W3C.

Un año más tarde, en 2008, la TEI lanzó su revista oficial llamada *Journal of the Text Encoding Initiative* dedicada a seleccionar y publicar los mejores *papers* presentados durante los encuentros anuales ya mencionados. Más recientemente, en 2011, se han

18 El repositorio se llama TEI Sourceforge Subversion Repository y puede accederse desde el siguiente enlace: <sourceforge.net/p/tei/code/HEAD/tree/trunk/>.

19 Los objetivos actuales del TEI Consortium se pueden encontrar en la web: <<http://www.tei-c.org/About/mission.xml>>. Además del ya mencionado mantenimiento de versiones anteriores, la TEI tiene fuerte compromiso con el aprendizaje de sus recomendaciones mediante *wikis* (<http://wiki.tei-c.org/index.php/Main_Page>), tutoriales, conferencias y talleres (<<http://www.tei-c.org/Support/Learn/>>) o la lista de discusión por *email* (<<http://listserv.brown.edu/archives/cgi-bin/wa?A0=TEI-L>>).

20 El acuerdo puede leerse aquí <<http://www.tei-c.org/About/consortium.html>>.

realizados algunas adiciones a las *Guidelines* relacionadas con la edición genética y en la actualidad se trabaja en la creación de etiquetas adecuadas para representar correspondencia epistolar. Las *Guidelines* de la TEI, por tanto, no son un conjunto estático de recomendaciones porque crece y se modifica con el paso del tiempo y gracias a las contribuciones de los codificadores.

b) Esquema, módulos y atributos de la TEI

Por un lado, el esquema de la TEI se compone mediante la combinación de varios módulos que definen elementos y atributos XML. Por el otro, la publicación oficial de la TEI —las *Guidelines*— se organizan en capítulos temáticos que reflejan el carácter modular del esquema TEI. Así, en total se pueden contar veintiún capítulos que contienen etiquetas obligatorias, básicas y opcionales:

1. La infraestructura TEI
2. El encabezado TEI
3. Elementos disponibles en todos los documentos TEI
4. Estructura textual por defecto
5. Caracteres no estándar y glifos
6. Verso
7. Drama
8. Transcripciones de discursos orales
9. Diccionarios
10. Descripción de manuscritos
11. Representación de fuentes primarias
12. Aparato crítico
13. Nombres, fechas, personas y lugares
14. Tablas, fórmulas matemáticas, gráficos y anotación musical
15. Corpus lingüísticos
16. Enlaces, segmentación y alineamiento
17. Mecanismos de análisis básicos
18. Rasgos estructurales
19. Grafos, redes y árboles
20. Estructuras no jerárquicas
21. Fiabilidad, precisión y responsabilidad

Con tal variedad de fenómenos textuales, el esquema TEI no puede ser sino múltiple y personalizable según la naturaleza de los textos que se pretenden codificar y los objetivos del investigador. Así, por ejemplo, es muy probable que un proyecto dedicado a publicar en la web la obra poética de un autor como Góngora utilice etiquetas pertenecientes a los primeros cuatro módulos, al módulo sexto dedicado a la codificación del verso, al módulo décimo y undécimo, dedicados a la descripción y representación de fuentes primarias, y, si el objetivo es crear una edición crítica, al módulo doceavo centrado en el aparato crítico. Es menos probable, en cambio, que se utilicen etiquetas procedentes del módulo treceavo sobre el etiquetado de nombres aunque su utilidad es indudable si se quiere realizar un índice. Menos probable parece que un proyecto como el imaginado necesite etiquetas del módulo catorceavo sobre tablas y gráficos; y, por supuesto, teóricamente imposible que se precisen las etiquetas del módulo de diccionarios por la misma naturaleza de los textos poéticos.

Además de conocer los distintos módulos conviene saber que mediante el uso de atributos se puede alcanzar una mayor personalización y expresar en detalle la naturaleza del texto y sus particularidades. Los atributos, que a menudo se simboliza en las *Guidelines* con el símbolo @, se utilizan para describir información ligada a ciertos elementos que se repiten a lo largo de la codificación pero que no alcanzan la categoría de unidades textuales. Por ejemplo, con el atributo @identifier y @ref se puede identificar y referenciar elementos concretos desde distintos lugares del documento mientras que con @type se puede establecer una taxonomía para clasificar los elementos.

De entre todos los módulos que componen un esquema TEI hay uno llamado precisamente *module tei* (en minúscula) que resulta importante porque ahí se definen los *attribute class*. Con esta expresión se designa a los elementos que comparten una serie de atributos. Algunos de estos *attribute class* se pueden utilizar en cualquier módulo y se conocen como «atributos globales»; cualquier elemento subordinado a este tipo de atributos-clase hereda sus propiedades. Los atributos globales más utilizados son los siguientes:

Atributo	Descripción
@xml:id (identificador)	Proporciona un identificador único para el elemento al cual se asocia el atributo.
@n (número)	Proporciona un número a un elemento que no es necesariamente único en el documento.

@xml:lang (idioma)	Indica la lengua del contenido del elemento utilizando los códigos extraídos de RFC 3066. ²¹
@rend (presentación)	Indica cómo el elemento en cuestión se presenta desde un punto de vista visual en la fuente representada. ²²

Para recapitular lo dicho hasta ahora, volvamos a la codificación del soneto que me ha servido para ilustrar la sintaxis y los elementos XML. Si el objetivo del codificador es formar un corpus al que se pueda acceder mediante el título, el primer verso o el año de composición, probablemente una codificación de tipo estructural sea suficiente; el editor o codificador debería escoger la etiqueta raíz apropiada, añadir información paratextual en el encabezado TEI y repetir el mismo procedimiento con todos los textos. Ahora bien, se podría conseguir una codificación mucho más rica e interesante desde un punto de vista analítico mediante el uso de los atributos. Estos se añaden únicamente en la etiqueta de inicio y sus valores se escriben siempre entrecomillados:

```
<text xml:id="texto166" type="poema" subtype="soneto">
  <body>
    <lg n="1" type="cuarteto" rhyme="ABBA">
      <l>Mientras por competir con tu cabello</l>
      <l>Oro bruñido al Sol relumbra en vano,</l>
      <l>Mientras con menosprecio en medio el llano</l>
      <l>Mira tu blanca frente el lilio bello,</l>
    </lg>
    <lg n="2" type="cuarteto" rhyme="ABBA">
      <l n="5">Mientras a cada labio por cogello</l>
      <l>Siguen mas ojos que al clauel temprano,</l>
      <l>I mientras triumpha con desden loçano</l>
      <l>De el luciente crystal tu gentil cuello,</l>
    </lg>
    <lg n="3" type="terceto" rhyme="CDC">
      <l>Goça cuello, cabello, labio, i frente,</l>
      <l n="10">Antes que lo que fue en tu edad dorada</l>
      <l>Oro, lilio, clauel, crystal luciente,</l>
    </lg>
    <lg n="4" type="terceto" rhyme="DCD">
      <l>No solo en plata o viola troncada</l>
      <l>Se vuelua, mas tu i ello juntamente</l>
      <l>En tierra, en humo, en poluo, en sombra, en nada.</l>
    </lg>
  </body>
```

21 <<http://www.ietf.org/rfc/rfc3066.txt>>

22 La lista completa y más detalles al respecto aquí <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ST.html#STGA>>.

```
</text>
```

En este caso en el elemento `<text>` he utilizado un atributo `@type` con el que he definido el género (poema, en contraposición, claro, a los textos dramáticos o en prosa) y un atributo `@subtype` para definir la métrica (soneto); la TEI no define los valores de los atributos, así que estos corren a cargo del codificador. También me ha parecido relevante marcar en cada uno de los elementos `<lg>` el tipo de estrofa con `@type` (si es un cuarteto o un terceto) y la rima con `@rhyme` (ABBA, ABBA, CDC, DCD). Con el atributo `@n` he decidido numerar todas las estrofas y algunos versos. De los atributos utilizados en la codificación de este poema conviene señalar que `@type`, `@subtype` y `@rhyme` no se definen como globales en el esquema de la TEI por lo que su uso se reduce a determinados elementos.

El atributo `@xml:id` merece un comentario aparte porque es uno de los pocos casos en que el valor no puede repetirse ya que define una única entidad; por lo demás, el valor de este atributo debe ser un nombre *legal* tal y como lo define la W3C, es decir, debe empezar con una letra o con un guión bajo y solo puede contener letras, dígitos, guiones bajos o puntos.²³ En la codificación del soneto gongorino, el atributo `@xml:id="texto166"` del elemento `<text>`, por tanto, sirve para identificar el cuerpo del texto `<body>` que, a su vez, contiene cuatro `<lg>`. Identificar este texto con un atributo `@xml:id` tiene sentido, como es obvio, si forma parte de un corpus de varios textos, es decir, en relación con un `@xml:id="texto2"`, `@xml:id="texto3"`, etc.

Añadir atributos globales resulta útil en función del tipo de codificación. Por ejemplo, si el proyecto implica codificar textos en varios idiomas, entonces sí resultará relevante especificar el idioma en cada texto. Ahora bien, no hay que perder de vista que en ocasiones existe un elemento para representar un fenómeno textual parecido. Así, un texto puede estar escrito en un solo idioma pero contener préstamos lingüísticos. En dichas circunstancias el atributo `@xml:lang` puede resultar necesario haciendo uso de la etiqueta `<foreign>` para señalar los extranjerismos.

Una vez se conocen el origen, la historia y los módulos de la TEI y se ha hecho una primera aproximación al uso de los atributos globales, creo que es oportuno regresar a la codificación del soneto gongorino para explicar qué elementos se necesitan para que sea conforme a la TEI.

c) Encabezado TEI

Para que un texto codificado con XML cumpla con las *Guidelines* es necesario que respete la sintaxis del lenguaje de marcado, que esté validado con un esquema TEI y que el texto tenga un encabezado en el que se recoja información paratextual sobre la

²³ Para la creación de identificadores únicos ver: <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/CO.html#CORS2>.

codificación, las revisiones, la fuente original y el modo de publicación. Este encabezado TEI detalla el tipo de información que tradicionalmente se encuentra en los preliminares de un libro impreso. Documentar los metadatos (datos sobre los datos) en el mismo archivo que contiene el texto codificado resulta de vital importancia para otros investigadores que quieran hacer uso del texto para procesarlo con herramientas digitales, para catalogarlo en bibliotecas y archivos o simplemente para poder citarlo correctamente.

La etiqueta propuesta por la TEI en donde se sitúa este tipo de información bibliográfica es el <teiHeader>. Dentro de este elemento se distinguen cuatro grandes grupos de etiquetas:

Elemento	Descripción
<fileDesc> (descripción del archivo)	Contiene toda la información bibliográfica del archivo electrónico necesaria para su citación o catalogación. La descripción del archivo proporciona información sobre la fuente original de la que procede el documento electrónico.
<encodingDesc> (descripción de la codificación)	Describe la relación entre el texto electrónico y la fuente original; el codificador debe aportar información sobre la transcripción, qué intervenciones ha realizado en el texto y qué niveles, estructuras o capas del texto se han codificado, es decir, cuánta información de la fuente original se incluye.
<profileDesc> (perfil del texto)	Contiene información contextual como autoría, fecha de composición, idioma, registro o dialecto, tipo de texto, tema, etc.
<revisionDesc> (historial de revisión)	Proporciona un recuento de los cambios realizados en el archivo.

El encabezado TEI puede ser muy extenso o muy breve en función de los módulos empleados y de las preferencias del investigador. La única de las cuatro partes mencionadas que es obligatoria es el <fileDesc> (descripción del archivo); el resto son opcionales. Ahora bien, es necesario saber que el <fileDesc> puede contener hasta siete elementos:

Elemento	Descripción
<titleStmt> (declaración sobre título)	Contiene información sobre el título de la obra y sobre los responsables de su contenido.

<editionStmt> (declaración sobre la edición)	Contiene información relacionada con una edición del texto. Por ejemplo, la casa editorial que originalmente publicó la obra, su editor y el año de publicación o simplemente el número de edición.
<extent> (extensión)	Proporciona información sobre la extensión del texto en la unidad deseada por el codificador (palabras, caracteres, páginas, megas...).
<publicationStmt> (declaración sobre la publicación)	Contiene información sobre la distribución del texto electrónico.
<seriesStmt> (declaración sobre la serie)	Proporciona información sobre la serie en la que el texto se inserta (si se da el caso).
<notesStmt> (notas)	Contiene notas con información bibliográfica adicional.
<sourceDesc> (descripción de la fuente)	Identifica la fuente de la que deriva el texto electrónico. Si el texto no procede de ninguna fuente, puede ponerse la expresión <i>born digital</i> .

De estos siete elementos solo los elementos <titleStmt>, <publicationStmt> y <sourceDesc> son obligatorios; el codificador, pues, puede omitir el resto de elemento. Sin embargo, con independencia de si estos datos se van a visualizar en una web, cuanta más información se codifique más completo y exhaustivo será el archivo.

En los tres elementos obligatorios, a su vez, se recomienda aportar un mínimo de información: en el <titleStmt>, el título, el autor, el editor o el responsable de la codificación; en el <publicationStmt>, un editor en el sentido de *publisher*, un distribuidor o una autoridad que se hace cargo de la publicación; por último, en el <sourceDesc> se aconseja emplear la etiqueta <biblStruct> para hacer explícita la citación bibliográfica o la etiqueta <msDesc> para describir, si se da el caso, al manuscrito utilizado como fuente original. Por último, también es posible utilizar las etiquetas <listPerson>, <listPlace> y <listOrg> para crear listas de personas, lugares u organizaciones que aparecen en la codificación; como se verá en el capítulo quinto, a partir de esta información codificada es posible generar un índice en la publicación web. Conviene aclarar que, aunque muchos de estos datos del encabezado TEI se pueden incluir en elementos <p> como párrafos en prosa, se recomienda estructurar la

información mediante grupos de etiquetas para que el ordenador pueda realizar un procesamiento más detallado y rápido.

A continuación, para ilustrar el uso de los elementos que forman el encabezado ofrezco una codificación básica del soneto gongorino utilizado más arriba:

```
<teiHeader>
  <fileDesc>
    <titleStmt>
      <title>Soneto CLXVI. Edición digital</title>
      <author>Luis de Góngora</author>
      <editor>Antonio Rojas Castro</editor>
    </titleStmt>
    <publicationStmt>
      <publisher>Universitat Pompeu Fabra</publisher>
      <distributor>Todo Góngora II</distributor>
      <availability status="free">
        <licence target="http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/deed.es">Publicado
          bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0</licence>
      </availability>
    </publicationStmt>
    <sourceDesc>
      <msDesc>
        <msIdentifier>
          <repository>Biblioteca Nacional de España</repository>
          <idno>Res/45, 1</idno>
          <msName>Manuscrito Chacón</msName>
        </msIdentifier>
      </msDesc>
    </sourceDesc>
  </fileDesc>
  <profileDesc>
    <creation when="1582"/>
  </profileDesc>
</teiHeader>
```

Este encabezado recoge información obligatoria situada en el <fileDesc>. Este elemento, a su vez, contiene los datos mínimos necesarios para identificar, catalogar o citar el texto: en primer lugar, el elemento <titleStmt> en el que se anidan los elementos con los que se identifican el título, el autor y el editor; en segundo lugar, encontramos el elemento <publicationStmt>; en este caso, aunque no se trata de una edición real sino de un ejemplo ideado con fines didácticos, he puesto el propietario del servidor en el que esta hipotética edición se publicaría, esto es, la Universitat Pompeu Fabra; asimismo, he incluido al grupo Todo Góngora II como distribuidor y la licencia con la que el texto se distribuye. En el <fileDesc> se encuentra el elemento <sourceDesc> con el que se

identifica la fuente de la que el texto deriva. Aunque este puede identificarse mediante un párrafo en prosa etiquetado con un elemento <p>, resulta más completo y detallado utilizar el elemento <msDesc> para estructurar los datos. Así, es posible distinguir con lenguaje de marcado un repositorio, la signatura del documento y el sobrenombre con el que se conoce al manuscrito. Por último, he añadido un elemento que no es obligatorio en <profileDesc>: el elemento <creation> en donde se recoge la fecha de creación del poema.

En resumen, el único elemento indispensable en el encabezado TEI es el <fileDesc> aunque se recomienda aportar información en las tres partes opcionales, la <encodingDesc>, la <profileDesc> y la <revisionDesc>; en el capítulo quinto de esta tesis se verá en extenso el funcionamiento de estos elementos. Si solamente se quiere identificar, catalogar y citar correctamente el texto electrónico, entonces la información proporcionada puede ser mínima. Por el contrario, si el investigador desea procesar o compartir en abierto la información del encabezado se aconseja describir de manera estructurada y en detalle los principios del marcado, el tipo de texto y el historial de cambios. Los criterios editoriales dependen de la naturaleza del texto, los intereses de los investigadores, los fines del proyecto y, por supuesto, del tiempo y dinero disponibles. En otras palabras, decidir qué información es necesario hacer explícita y qué información puede omitirse forma parte de la política editorial de todo proyecto XML/TEI.

d) Estructura por defecto de un archivo TEI

Hasta ahora se ha explicado cómo se estructuran los elementos TEI en módulos, se ha señalado la existencia de los atributos globales y se han expuesto cuáles son las partes del encabezado TEI obligatorias. Ahora bien, se han visto todos estos elementos de manera independiente por razones didácticas; en consecuencia, conviene ver cómo se relacionan las partes con el todo, es decir, cuál es la estructura por defecto de un archivo TEI.

En primer lugar, hay que empezar indicando que el elemento que contiene todo el archivo es la etiqueta <TEI> que funciona como elemento raíz. Dentro de esta etiqueta <TEI> deben subordinarse dos elementos de manera obligatoria: por un lado, el encabezado TEI (<teiHeader>) que, como ya se ha dicho, contiene los metadatos con que se identifica el archivo digital; por el otro, el texto propiamente dicho representado por la etiqueta <text>. Una variante de este esquema tiene lugar cuando se codifica una colección de textos. En tal caso el elemento principal no es <TEI> sino <teiCorpus>, que englobaría más de un elemento <TEI> con sus respectivos encabezados y textos; de esta manera, el codificador puede distinguir los metadatos del <teiCorpus> de los del elemento <teiHeader> para cada uno de los <text>.

Para recapitular y siguiendo con el ejemplo del soneto gongorino, la estructura por defecto del archivo XML/TEI sería la siguiente:

```
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc></fileDesc>
  </teiHeader>
  <text xml:id="texto165" type="poema" subtype="soneto">
    <body></body>
  </text>
</TEI>
```

El texto de un documento TEI debe etiquetarse con el elemento <text> y puede contener tres elementos subordinados: en primer lugar, un elemento <front>, que contiene material preliminar como la página de títulos, el prefacio, la dedicatoria, etc; en segundo lugar, un elemento <body> con el cuerpo del texto principal; por último, un elemento <back> en donde se sitúan los apéndices. Con todo, el único de estos tres elementos que es obligatorio es el <body> pues hay textos que no tienen preliminares ni apéndices. No me voy a detener en explicar los elementos que pueden anidarse en el <front> o el <back> porque las *Soledades* y el soneto gongorino utilizado como ejemplo en este capítulo son textos poéticos sin paratextos; bastará con señalar que los elementos son numerosos y detallados de tal manera que se pueden representar con exactitud la página de títulos, el título del documento, el argumento, el autor, los epígrafes, los responsables de la edición, la fecha de publicación, etc. Por lo demás, conviene no confundir los elementos utilizados para describir la página de títulos con los elementos que componen el encabezado TEI aunque, como es lógico, pueden coincidir en cierta medida.

A su vez, cada una de las partes del elemento <text> puede dividirse en varias unidades que la TEI denomina *component-level elements* como capítulos de novela, actos e intervenciones teatrales o entradas de diccionario. La TEI recomienda el elemento <div> para cada uno de estos fenómenos y especificar con un atributo @type si se trata de un capítulo, una parte, una sección, etc. Ahora bien, también es posible que un texto como el soneto codificado no contenga ninguna división interna sino que sea, simplemente, una sucesión de estrofas y versos.

En resumen, la estructura por defecto de un archivo XML/TEI se compone del elemento raíz <TEI> que debe contener de manera obligatoria un elemento <teiHeader> y un elemento <text>. El encabezado TEI, que recoge información bibliográfica sobre el archivo digital, debe anidar de manera obligatoria un elemento <fileDesc> y de manera adicional otros elementos que se verán en el capítulo quinto de esta tesis. Por último, el elemento <text> puede contener tres elementos que identifican los paratextos, el cuerpo del texto y los apéndices: <front>, <body> y <back>, respectivamente. De esta triada, sin embargo, únicamente el elemento <body> es obligatorio. Para concluir este

apartado, hay que recordar que la sintaxis del XML obliga que todos los elementos se aniden unos dentro de otros creando una estructura jerárquica sin solapamientos y que cada elemento tenga una etiqueta de apertura y otra de cierre.

e) Elementos disponibles en todos los documentos TEI

Una codificación TEI oscila entre la generalidad y la especificidad. Algunos elementos pueden aparecer en cualquier texto de manera libre, es decir, en cualquier punto de una estructura, aunque estén subordinados a un elemento superior; otros, en cambio, pertenecen a módulos centrados en un tipo de texto como la poesía, el drama y los diccionarios, o en una finalidad concreta —crear un aparato crítico o describir un manuscrito—. Por lo común, los elementos disponibles en todos los documentos TEI afectan a pocas palabras y en el medio impreso suelen distinguirse mediante cambios en la tipografía. En este apartado mi objetivo es caracterizar aquellos elementos pertenecientes al módulo *core* que considero más importantes: encabezado, párrafo, verso, discurso, destacado, citación, intervenciones editoriales básicas, sistema de referencia y anotación; el lector puede hallar un listado completo y ampliar información en el capítulo tercero de las *Guidelines*.

En el apartado anterior se ha visto que los textos pueden componerse de distintas partes como capítulos, secciones o apartados; estas partes del texto se codifican con el elemento <div>. Por lo general, cada división empieza con un encabezado o título; de ahí que el elemento <head> se pueda utilizar en cualquier tipo de texto. Ahora bien, es necesario aclarar que todos los títulos, con independencia de su posición, deben codificarse con este elemento. En otras palabras, la distinción entre un título y un subtítulo se lleva a cabo mediante atributos como @type o @n. Así, por ejemplo, en el manuscrito Chacón, además de los títulos de secciones (sonetos, canciones, silvas, etc.), cada poema tiene como encabezado el año de creación.

Uno de los elementos disponibles en cualquier documento TEI más importante es <p>. El párrafo es la unidad textual fundamental en los textos en prosa pero también puede encontrarse en los encabezados TEI. A su vez, los párrafos pueden dividirse en frases con el elemento <s>; si la unidad inferior al párrafo no coincide con la oración, entonces se puede organizar y procesar la información textual en segmentos mediante el elemento <seg>. Por lo demás, conviene saber que, pese a que el texto poético y el texto dramático tienen módulos propios —correspondientes a los capítulos sexto y séptimo de las *Guidelines*—, algunos textos son susceptibles de mezclar prosa con verso o discurso teatral. Por tanto, la TEI contempla la posibilidad de combinar elementos <p> y elementos <lg> y <l>. Asimismo, estos elementos pueden anidarse en un elemento <sp> con el que se identifica un discurso dramatizado.

El destacado es otro fenómeno presente en todo tipo de textos y por ello también forma parte del módulo *core*. En el medio impreso este rasgo tiene por función distinguir un

fragmento de texto de su entorno inmediato; su uso y motivación son muy variados: identificar palabras en otros idiomas o tecnicismos, dar énfasis a determinadas palabras debido a su importancia, señalar partes del texto como titulillos, diferenciar entre narración y monólogo interior, atribuir en una narración ciertos pasajes a un personaje, etc. La TEI separa el rasgo textual —el destacado— de su presentación o visualización —comillas, cursiva, versalitas, etc.—. Como ya se vio en 2.2.b., en el modelo XML/TEI es posible indicar la apariencia de cualquier elemento mediante varios atributos —el más común es `@rend`—; pero también existe la posibilidad de indicar la apariencia de un rasgo textual contenido en la fuente original mediante el elemento `<hi>` sin la necesidad de aportar una razón.

Sin embargo, cuando el destacado de ciertas palabras o frases está motivado desde un punto de vista lingüístico la TEI recomienda otros elementos más específicos: `<foreign>` para los extranjerismos, `<emph>` para los énfasis y `<distinct>` para los arcaísmos, tecnicismos y dialectos. Estos tres elementos merecen algunas aclaraciones más: en primer lugar, la etiqueta `<foreign>` puede contener un atributo `@xml:lang` para determinar el idioma y su uso debería evitarse cuando la palabra en cuestión es mencionada, no usada, pues para ello existe la etiqueta `<mention>`; en segundo lugar, se entiende que el límite entre `<hi>` y `<emph>` es muy poroso pues corresponde al juicio del codificador determinar si el destacado es simplemente tipográfico o está motivado en términos lingüísticos o pragmáticos; por último, la etiqueta `<distinct>` puede contener distintos atributos como `@type`, `@time`, `@space` o `@social` para determinar la naturaleza de la palabra o expresión desde un punto de vista temporal, espacial y social.

La codificación del discurso citado también plantea varias alternativas y algunas dificultades. Como ocurre con los destacados, la TEI distingue la citación de un texto y su presentación, que puede variar —por ejemplo, en una narración escrita en inglés se suelen usar las comillas dobles para distinguir el discurso citado de un personaje mientras que en otros idiomas se utiliza el guión largo—. Hay seis elementos que cumplen esta función por lo que conviene revisar las *Guidelines* en profundidad pero como directriz general se emplea `<q>` para marcar el discurso citado. Si se requieren mayores matices o el codificador está interesado en explicitar algún atributo, se puede emplear la etiqueta `<quote>` para citas textuales, es decir, aquellos fragmentos que el locutor atribuye a un agente externo al texto. Por último, el elemento `<said>` identifica pasajes pronunciados o pensados mediante los atributos `@direct` y `@aloud`.

Algunas intervenciones editoriales también pueden codificarse en todos los documentos TEI. Se tratan, por tanto, de intervenciones consideradas preparatorias que afectan a fragmentos cortos de texto y que permiten crear vistas alternativas mediante el elemento `<choice>`. De este modo, el usuario elige si quiere acceder a la ortografía del texto original o bien a la modernización realizada por el editor. El elemento `<choice>` es, por

tanto, fundamental para dotar de interactividad y dinamismo a la edición académica y, por eso, vale la pena ilustrar su uso mediante la codificación del soneto gongorino.

Hasta ahora se había codificado el texto que transmite Chacón, es decir, con la grafía antigua y una puntuación en ocasiones caótica. Pues bien, en el elemento <choice> se pueden anidar los elementos <orig> y <reg> para codificar, respectivamente, el texto original y su regularización. Por razones de espacio, inserto únicamente el texto sin el encabezado TEI:²⁴

```
<text subtype="soneto" type="poema" xml:id="texto166">
  <body>
    <pb facs="90.jpg"/>
    <head><choice>
      <orig>CLXVI</orig>
      <reg>166</reg>
    </choice></head>
    <lg n="1" rhyme="ABBA" type="cuarteto">
      <l>Mientras por competir con tu cabello</l>
      <l><choice>
        <orig>Oro</orig>
        <reg>oro</reg>
      </choice> bruñido al <choice>
        <orig>Sol</orig>
        <reg>sol</reg>
      </choice> relumbra en vano<choice>
        <orig>,</orig>
        <reg>;</reg>
      </choice></l>
      <l><choice>
        <orig>Mientras</orig>
        <reg>mientras</reg>
      </choice> con menosprecio en medio el llano</l>
      <l><choice>
        <orig>Mira</orig>
        <reg>mira</reg>
      </choice> tu blanca frente el <choice>
        <orig>lilio</orig>
        <reg>lirio</reg>
      </choice> bello<choice>
        <orig>,</orig>
        <reg>;</reg>
      </choice></l>
    </lg>
    <lg n="2" rhyme="ABBA" type="cuarteto">
```

24 Puede consultarse la publicación dinámica de esta codificación en TAPAS: <<http://tapasproject.org/gongora/sonetoclxxviedicindigital/16624#>>

```

<l n="5"><choice>
  <orig>Mientras</orig>
  <reg>mientras</reg>
</choice> a cada labio<choice>
  <orig/>
  <reg>,</reg>
</choice> por cogello<choice>
  <orig/>
  <reg>,</reg>
</choice></l>
<l><choice>
  <orig>Siguen</orig>
  <reg>siguen</reg>
</choice>
<choice>
  <orig>mas</orig>
  <reg>más</reg>
</choice> ojos que al <choice>
  <orig>clauel</orig>
  <reg>clavel</reg>
</choice> temprano,</l>
<l><choice>
  <orig>I</orig>
  <reg>y</reg>
</choice> mientras <choice>
  <orig>triumpha</orig>
  <reg>triunfa</reg>
</choice> con <choice>
  <orig>desden</orig>
  <reg>desdén</reg>
</choice>
<choice>
  <orig>loçano</orig>
  <reg>lozano</reg>
</choice></l>
<l><choice>
  <orig>De el</orig>
  <reg>del</reg>
</choice> luciente <choice>
  <orig>crystal</orig>
  <reg>cristal</reg>
</choice> tu gentil cuello<choice>
  <orig>,</orig>
  <reg>;</reg>
</choice></l>
</lg>
<lg n="3" rhyme="CDC" type="terceto">
  <l><choice>

```



```

    <orig>Goça</orig>
    <reg>goza</reg>
    </choice> cuello, cabello, labio, <choice>
    <orig>i</orig>
    <reg>y</reg>
    </choice> frente,</l>
<l n="10"><choice>
    <orig>Antes</orig>
    <reg>antes</reg>
    </choice> que lo que fue en tu edad dorada</l>
<l><choice>
    <orig>Oro</orig>
    <reg>oro</reg>
    </choice>, <choice>
    <orig>lilio</orig>
    <reg>lirio</reg>
    </choice>, <choice>
    <orig>clauel</orig>
    <reg>clavel</reg>
    </choice>, <choice>
    <orig>crystal</orig>
    <reg>cristal</reg>
    </choice> luciente,</l>
</lg>
<lg n="4" rhyme="DCD" type="terceto">
<l><choice>
    <orig>No</orig>
    <reg>no</reg>
    </choice> solo en plata o <choice>
    <orig>viola</orig>
    <reg>víola</reg>
    </choice> troncada</l>
<l><choice>
    <orig>Se</orig>
    <reg>se</reg>
    </choice>
<choice>
    <orig>vuelua</orig>
    <reg>vuelva</reg>
    </choice>, mas <choice>
    <orig>tu</orig>
    <reg>tú</reg>
    </choice>
<choice>
    <orig>i</orig>
    <reg>y</reg>
    </choice> ello juntamente</l>
<l><choice>

```

```

    <orig>En</orig>
    <reg>en</reg>
  </choice> tierra, en humo, en <choice>
    <orig>poluo</orig>
    <reg>polvo</reg>
  </choice>, en sombra, en <choice>
    <orig>na<hi rend="superscript">da</hi></orig>
    <reg>nada</reg>
  </choice>.</l>
</lg>
</body>
</text>

```

Pero para crear ediciones académicas con doble presentación (paleográfica y modernizada) estos elementos no son suficientes. A menudo, los textos antiguos contienen abreviaturas; el codificador puede identificarlas con el elemento <abbr> e introducir la expansión con el elemento <expan>. También suele haber errores de copia evidentes que el editor debe corregir; en tales ocasiones, se pueden utilizar los elementos <sic> y <corr> para codificar, respectivamente, el pasaje corrupto y la enmienda del editor. Asimismo, si el codificador necesita hacer explícito que cierto pasaje no se ha codificado por alguna razón (por ejemplo, porque el texto es ilegible), se utiliza el elemento <gap> con un atributo @reason; por último, con los elementos <add> y se representan las adiciones y eliminaciones presentes en la fuente que son responsabilidad del autor, del copista o del editor.

Facilitar al usuario la navegación del texto y el cotejo de la publicación digital con la fuente de la que deriva también forma parte de la tarea editorial. Para establecer lo que en la jerga TEI se conoce como «sistema de referencia», existen tres opciones válidas: en primer lugar, se puede mantener el sistema de referencia de la fuente original utilizando los atributos @n o @xml:id para identificar cada sección (capítulo, sección, poema, etc.) con un número o un valor codificado respectivamente; en segundo lugar, se puede crear un sistema de referencias a partir de la estructura de la versión electrónica empezando por el elemento <text> y utilizando los atributos @xml:id y @n; por último, si la estructura no es jerárquica, se recomienda marcar los cambios en el sistema de referencia mediante elemento vacíos como <milestone/> para representar cualquier tipo de límite o como <pb/> para los saltos de página. Las dos primeras opciones identifican las partes lógicas del texto mientras que con la tercera se suele representar la foliación del documento gracias al atributo @facs, que apunta hacia un archivo de imagen; en realidad, las tres perspectivas no son excluyentes sino que se pueden complementar. Así, como se verá en el capítulo quinto, es posible representar las tres partes de las *Soledades* y, al mismo tiempo, la paginación del manuscrito Chacón. En cualquier caso, el método o métodos empleados deben documentarse en el elemento <refsDecl> del encabezado TEI.

Por último, para representar notas, tanto si pertenecen al autor, al copista o al editor, se utiliza un solo elemento: <note>. Este elemento puede contener varios atributos relevantes para estructurar la información: en primer lugar, con @type se pueden clasificar las anotaciones de acuerdo con una taxonomía concreta (paráfrasis, comentario erudito, referencia bibliográfica, aclaración, etc.); en segundo lugar, el atributo @place determina el lugar en donde la nota aparece en el original (por ejemplo, en el margen, abajo, al final del texto, etc.); por último, con @resp se declara quién es el responsable de la nota de tal manera que se distingan los actores que participan en el acto comunicativo que se intenta reproducir (el autor, el copista, el editor, el codificador, etc.). Por lo común, el elemento <note> se suele insertar en el cuerpo del texto con independencia de si en la fuente original aparece a pie de página o al final de una sección, capítulo o del texto; si esto no es posible por alguna razón se pueden utilizar los elementos <ptr> y <ref> para representar el punto en el que la nota debiera insertarse, situar la nota en el lugar deseado y apuntar con el atributo @target hacia los elementos <ptr> o <ref>.

A modo de recapitulación, la codificación XML/TEI se define por separar, por un lado, la descripción de las partes lógicas del texto y, por el otro, la presentación web. Esta separación tiene como principal ventaja que el ordenador puede manipular los datos de distinta manera mediante instrucciones y hojas de estilo; en consecuencia, se promueve un análisis estructural del texto y la creación de múltiples vistas (presentación paleográfica, modernizada, facsímil, etc.) y formatos (HTML, PDF, ePub).

Las *Guidelines* definen el nombre de los elementos, cuáles son obligatorios, en qué lugares y en qué orden aparecen o qué atributos admiten para crear un archivo conforme a la TEI. Así, la estructura por defecto de un archivo TEI debe contener un elemento raíz <TEI> en el que se anidan el encabezado TEI (<teiHeader>) con los metadatos necesarios para identificar el archivo y el texto codificado (<text>). El editor puede representar las partes lógicas del texto, como capítulos, secciones o actos teatrales, mediante el elemento <div>; estas divisiones, a su vez, suelen contener otros elementos que identifican encabezados (<head>), párrafos (<p>), estrofas (<lg>), versos (<l>), discursos (<sp>), destacados (<hi>, <emph>, <distinct>, <foreign>) y citas (<q>, <quote>, <said>). Si el codificador pretende realizar una edición académica digital, entonces tiene a su disposición un conjunto de elementos (como <orig>, <reg>, <abbr>, <expan>, <sic>, <corr>, <add>,) con los que se representan las intervenciones editoriales necesarias para establecer el texto; para conseguir una doble presentación estos elementos deben anidarse en un elemento <choice>. No menos importante es la representación del sistema de referencias, que puede coincidir con las divisiones del texto o bien con la paginación del documento del que deriva el archivo XML/TEI; de esta manera, el usuario puede navegar por el texto y, si lo desea, cotejar la representación electrónica con el original. Asimismo, a menudo los textos contienen adiciones en forma de nota; tanto si la anotación es realizada por el autor o el copista

como por el editor, la TEI recomienda utilizar el elemento <note> y especificar su naturaleza mediante atributos.

En definitiva, la codificación XML/TEI permite representar, entre otros muchos fenómenos, las partes lógicas de la obra, cómo se ha establecido el texto y cuál es la paginación o foliación del documento del que deriva el archivo electrónico. De esta manera, es posible crear ediciones académicas digitales con múltiples vistas, dinámicas e interactivas en las que el usuario explora las relaciones y tensiones entre la obra, el texto y el documento.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN. PROBLEMAS DE TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA POESÍA DE GÓNGORA

3.1. La difusión de la poesía de Góngora en el siglo XVII

La difusión de la poesía de Góngora comparte rasgos con la de la mayoría de sus contemporáneos y, a la vez, resulta excepcional. Dejando de lado la transmisión oral, muy importante si tenemos en cuenta que varios poemas fueron divulgados en certámenes poéticos y otros muchos fueron cantados y recitados, en el siglo XVII la poesía de Góngora se difundió, fundamentalmente, de manera impresa y manuscrita. Desde un punto de vista cronológico, Antonio Carreira (2012) ha dividido los 47 años de producción poética del autor en tres etapas en las que estas vías de difusión se alternan o complementan de la siguiente manera:

- 1580-1612: la primera etapa es la más larga y se caracteriza porque es la única en que predomina la difusión impresa;
- 1612-1620: la segunda etapa se inicia con la composición de los grandes poemas y se caracteriza porque predomina la difusión manuscrita;
- 1621-1627: la tercera etapa corresponde a los últimos años de vida de Góngora y se caracteriza por la voluntad del poeta de reunir y comentar su obra, que sigue apareciendo en cancioneros colectivos y empieza a coleccionarse con el objetivo de imprimirse en tomos más o menos completos.²⁵

Como se puede deducir del esquema, la difusión impresa en vida del poeta es más importante de lo que a menudo se piensa. Para empezar, basta con recordar que el poema que empieza por «Suene la trompa bélica» (1580) apareció en los preliminares de *La Lusitana* de Camões traducida por Luis Gómez de Tapia. Ahora bien, no fue el único poema laudatorio impreso en los preliminares de la obra de otros autores, en pliegos sueltos o en libros que recogen relaciones con motivo de un evento público (como una fiesta, un fallecimiento o una beatificación). Asimismo, muchos de los poemas de Góngora fueron recogidos en antologías impresas como las dos partes del *Romancero general* o las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa; por último, algunos de los poemas gongorinos también se difundieron de manera impresa en retóricas y poéticas porque fueron citados por autores como Díaz de Rengifo (*Arte poética*, 1592) y Ximénez Patón (*Eloquencia española en arte*, 1604) para ilustrar sus ideas con los versos de Góngora. Pese a todo esto, es cierto que la primera edición impresa que aspiró a reunir toda la poesía de Góngora vio la luz en 1627 tras la muerte del poeta; como es bien sabido, se tituló *Obras en verso del Homero español* y fue editada por Juan López de Vicuña.

En cuanto a la difusión manuscrita, se suele distinguir entre los manuscritos misceláneos y los manuscritos unitarios. La existencia de los primeros prueba que las

²⁵ En realidad, Carreira incluye en esta etapa impresos que fueron publicados de manera póstuma como las ediciones de Vicuña y Hoces o las *Delicias del Parnaso*; si se acepta esta licencia, la tercera etapa se extiende hasta 1634.

poesías de Góngora se difundían individualmente como piezas independientes; probablemente, este modo de difusión estuvo ligado a los poemas más breves. En cambio, los manuscritos unitarios o *integrí*, según José María Micó (2007: 72), se formaron tras la difusión del *Polifemo* y de las *Soledades* con el objetivo de organizar de manera sistemática el corpus gongorino; la publicación de la obra de Góngora, sin la ayuda de la imprenta, serviría para contrarrestar las críticas de Lope, Jáuregui y Cascales. Asimismo, conviene saber que la mayoría de los manuscritos unitarios llevan por título una expresión similar a *Cuaderno de varias poesías de don Luis de Góngora*; que sus compiladores a menudo declaran que «han hecho todo lo posible por ofrecer una recopilación exhaustiva» (Micó, 2007: 83) y que dan muestras de que se han esforzado por ordenar y jerarquizar los materiales, es decir, que han preparado los textos, han añadido algunos paratextos relevantes y han seguido una pauta estructural definida previamente. Si este deseo de fijar un corpus oficial (Micó, 2007: 84) pertenece a los compiladores o puede atribuirse al mismo Góngora es difícil de determinar. Lo que es seguro es que la ordenación por metros —y no por géneros o cronológica— ya está presente en los *integrí* tempranos y que coincide, con pocas diferencias, con el «esqueleto macrotextual» (Micó, 2007: 86) de las ediciones impresas posteriores (Vicuña y Hoces) y del manuscrito Chacón. Esta estructura no basta para formar un «libro de autor» como el *Heráclito cristiano* o el *Canta sola a Lisi* de Quevedo (Micó, 2007: 88) pero tampoco se ajusta al modelo genérico vigente en la época representado por el libro de *Rimas* de Lope. Por último, hay que señalar que estos manuscritos *integrí* hicieron pensar a Antonio Rodríguez-Moñino (1965) en la existencia de un taller responsable de la copia y de la distribución comercial situado en Madrid o Córdoba; pero la hipótesis del célebre bibliógrafo no ha sido ni refutada ni confirmada posteriormente.

Habida cuenta de todo esto, el investigador que desee editar la obra de Góngora debe empezar planteándose tres preguntas básicas: ¿qué documentos (manuscritos e impresos) se han conservado que transmiten su poesía?, ¿dónde se encuentran?, ¿y qué textos contienen?

Las dos primeras preguntas se pueden contestar actualmente gracias al *Catálogo bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora* creado por Pedro Rojo Alique (2010). Este trabajo lleva a cabo dos tareas principales: por un lado, reúne las menciones y descripciones que habían sido publicadas en las ediciones de la poesía de Góngora a lo largo del siglo XX e incorpora los manuscritos descubiertos en las últimas dos décadas; por el otro, actualiza muchas de las firmas y la localización de los documentos. El *Catálogo* contiene 325 descripciones de manuscritos con poesía de Góngora. Ahora bien, en una versión revisada por el mismo autor se pueden contar 366 manuscritos; a estos hay que añadir el manuscrito 2908 de la

biblioteca de The Hispanic Society of America.²⁶ En total, pues, se conoce la existencia de 367 manuscritos que contienen poesía de Góngora: 234 se encuentran en España, 40 en Portugal, 39 en Estados Unidos, 35 en Italia, 9 en Reino Unido, 4 en Francia, 3 en Argentina, 2 en Austria y 1 en Alemania y Países Bajos.²⁷ Aunque los manuscritos están repartidos en 58 bibliotecas de Europa y América, la dispersión no es tan grande si tenemos en cuenta que solo 6 bibliotecas situadas en España, Estados Unidos y Portugal conservan 10 o más de 10 manuscritos gongorinos:

Repositorio	Ciudad	Nº de mss.
Biblioteca Nacional de España	Madrid	135
The Hispanic Society of America Museum and Library	Nueva York	31
Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua	Madrid	28
Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra	Coimbra	12
Biblioteca de la Fundación Bartolomé March	Palma de Mallorca	11
Real Biblioteca	Madrid	10

Tabla 1. Repositorios con diez o más de diez manuscritos gongorinos

La tercera pregunta que se hace todo aspirante a editor —¿qué textos contienen los documentos conservados?— se puede contestar de manera parcial. El *Catálogo* de Rojo Alique no recoge en un índice los poemas que transmite cada documento; dicha tarea fue realizada de manera parcial por Biruté Ciplijauskaitė, José María Micó y Antonio Carreira en sus respectivas ediciones críticas de sonetos, canciones y romances. Además, el *Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII* describe el contenido de muchos los manuscritos gongorinos y lo mismo puede decirse de otros catálogos como el de la Fundación Lázaro Galdiano. Sin duda alguna, el gongorismo precisa de una base de datos en la que se indexen los poemas contenidos en los manuscritos para que la labor editorial sea menos complicada. De momento, si se consulta la edición de los *Romances* de Carreira (Góngora, 1998), se puede saber qué manuscritos pueden considerarse *integri*. En total,

²⁶ Debo esta información sobre el manuscrito 2908 a Mercedes Blanco.

²⁷ Se puede descargar una lista con la signatura de los manuscritos gongorinos desde mi repositorio GitHub: <<https://github.com/arojascastro/soledades/tree/master/data>>. En mi recuento no incluyo los manuscritos que se conocen pero que se han perdido; Pedro Rojo Alique señala la existencia de diez manuscritos cuya localización nos es desconocida.

según el cuadro sinóptico incluido en el apéndice de esta edición, se han identificado 41 manuscritos que aspiraron a reunir las obras completas de Góngora.²⁸

El *Catálogo* de Carlos Rojo Alique también resulta útil para caracterizar la difusión impresa de la poesía de Góngora en términos cuantitativos. Si no he contado mal, se recogen 24 ediciones de la poesía de Góngora: 13 ediciones que aspiran a reunir toda su obra, 5 ediciones en formato bolsillo (*Delicias del Parnaso*) y 6 ediciones con comentario por Salcedo Coronel, Pellicer y Salazar Mardones. Estas 24 ediciones fueron publicadas en Madrid (14), Zaragoza (4), Lisboa (2), Barcelona (2), Sevilla (1) y Bruselas (1) durante un arco temporal que va desde 1627 hasta 1670. Durante estos años, la poesía de Góngora se consagra como la de un clásico latino y se imita hasta la extenuación. Desde el punto de vista bibliográfico, y siempre utilizando como fuente el *Catálogo* de Rojo Alique, las ediciones de Góngora del siglo XVII se pueden clasificar de la siguiente manera:

Año	Título	1ª Ed.	Coed.	Reed.	Contra.
1627	<i>Obras en verso del Homero español</i>	✓			
1629	<i>El Polifemo comentado</i>	✓			
1630	<i>Lecciones solemnes</i>	✓			
1633	<i>Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas</i>	✓			
1633	<i>Todas las obras...</i>			✓	
1634	<i>Todas las obras...</i>			✓	
1634	<i>Todas las obras...</i>			✓	✓
1634	<i>Delicias del Parnaso</i>	✓	✓		
1636	<i>Polifemo y Soledades comentadas</i>	✓		✓	
1636	<i>Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe</i>	✓			
1640	<i>Delicias del Parnaso</i>			✓	

28 En el cuadro sinóptico de esta edición se utilizan siglas simples para los testimonios *integri* y siglas complejas para los misceláneos.

1640	<i>Delicias del Parnaso</i>			✓	
1642	<i>Delicias del Parnaso</i>			✓	
1643	<i>Todas las obras...</i>	✓			
1643	<i>Delicias del Parnaso</i>			✓	
1644	<i>Todas las obras...</i>			✓	
1644	<i>Primera parte del segundo tomo de las obras...</i>	✓			
1646	<i>Obras de don Luis de Góngora. I y II</i>	✓			
1648	<i>Todas las obras...</i>			✓	
1648	<i>Segunda parte del segundo tomo de las obras...</i>	✓			
1654	<i>Todas las obras...</i>			✓	
1659	<i>Obras de don Luis de Góngora</i>			✓	
1667	<i>Obras de don Luis de Góngora. I y II</i>			✓	
1670	<i>Todas las obras...</i>			✓	✓

Tabla 2. Tipología de las ediciones con poesía de Góngora

Dos aspectos de la tabla merecen ser aclarados. Por un lado, conviene precisar la nomenclatura utilizada: en primer lugar, por «edición» me refiero al «conjunto de ejemplares de una obra, impresos de una composición tipográfica única o que ofrece ligeras variaciones» (Moll, 1979: 58); en segundo lugar, es habitual que dos editores situados en distintas ciudades de un mismo reino (por ejemplo, Barcelona y Zaragoza) financien conjuntamente la impresión de los libros; este tipo de edición se llama «coedición» y se compone de más de una «emisión» (Moll, 1979: 59). En tercer lugar, con «reedición» me refiero a la impresión de una obra basada en una edición preexistente (Moll, 1979: 77). Por último, hay que distinguir un tipo de edición conocida como «contrahecha» en la que se utilizan los permisos y autorizaciones de una edición anterior para distribuir un texto impreso posteriormente.

Por el otro lado, conviene explicar por qué la edición de *El Polifemo y las Soledades comentadas* de 1636 aparece clasificada, a la vez, como primera edición y reedición. Esto es así porque Salcedo imprimió en 1636 sus comentarios inéditos de las *Soledades* pero algunos ejemplares también contienen los comentarios del *Polifemo*, que ya habían aparecido en 1629. Se trata, por tanto, de una edición que combina textos inéditos y textos que no lo son y que pudo venderse en único tomo o por separado según los intereses del lector.

A modo de recapitulación, la difusión de la poesía gongorina, tanto en vida del autor como de manera póstuma, fue muy variada y abundante. Durante los 47 años de producción poética, se pueden distinguir tres etapas: en los primeros años predomina la difusión impresa; durante la etapa de madurez los grandes poemas se difunden de manera manuscrita; en los últimos años de vida del autor las dos vías de transmisión se combinan pues los admiradores de Góngora recopilan su poesía en manuscritos unitarios y, al tiempo, el mismo poeta y Juan López de Vicuña intentan publicarla de manera impresa. La gran cantidad de documentos que transmiten la poesía de Góngora es indicativo de su amplia difusión a lo largo del siglo XVII: en la actualidad se conocen 367 manuscritos con poesía de Góngora repartidos en repositorios de Europa y América, y se pueden distinguir 24 ediciones impresas de diversa naturaleza.

3.2. Las ediciones modernas de las *Soledades*

Para editar un poema como las *Soledades* en formato electrónico no solo es necesario conocer las teorías editoriales, algunas características del paradigma digital, cuál es el funcionamiento del modelo XML/TEI y los cauces por los que se difundió la poesía de Góngora en el siglo XVII; también hay que tener en cuenta la labor realizada en el pasado por los editores de Góngora. Las *Soledades* han sido publicadas de numerosas y variadas maneras: a texto completo o parcial, tanto en papel como en formato electrónico, por separado o como parte de un corpus más extenso o de una antología. La fortuna editorial de este poema corre en paralelo a la edición de las *Obras completas* y del resto de poemas gongorinos pero, como es lógico, solo puedo comentar brevemente las ediciones modernas más importantes para el establecimiento del texto.

Dámaso Alonso fue el primer editor que en el siglo XX se propuso enmendar el texto de las *Soledades*, explicar los pasajes oscuros mediante notas y ofrecer una prosificación del poema. En su célebre edición de 1927 afirma que ha consultado tres impresos (Hoces, Pellicer y Salcedo Coronel) y que ha elegido como texto base el que transmite el manuscrito Chacón tal y como lo reprodujo Raymond Foulché-Delbosc (Góngora, 1921) en las *Obras poéticas de Góngora*. Según Alonso, el texto que dan estos cuatro documentos no varía de manera sustancial: a las numerosas variantes ortográficas, solo hay que sumar el leísmo de Chacón. El editor decidió adoptar la variante ortográfica más latinizante y sustituir el pronombre personal *le* por *lo*. La ortografía, acentuación y

puntuación fueron unificadas y modernizadas según la norma del momento. Por último, se afirma que en las notas situadas al final del libro se encuentran las «dos o tres variantes de más importancia» (Alonso, 1927: 38).

Si el lector acude a dichas notas, se da cuenta de que el texto de las *Soledades* editado por Alonso está lejos de corresponder con el de Chacón: por un lado, Alonso dividió el texto en pseudoestrofas separadas por blancos; por el otro, refundió algunos versos de la versión primitiva con la versión definitiva. Así, en la nota al verso 108 de la *Soledad primera* afirma que ha seguido el texto de Salcedo Coronel mientras que en la nota al verso 202 (también de la primera parte) se copian varios versos de la versión final pero no se dice de qué manuscrito ha sacado la versión primitiva que figura en el cuerpo del texto; en cambio, se juzga que la corrección introducida por Góngora, siguiendo el consejo de Pedro de Valencia, fue desafortunada.

Para comprobar si Alonso introdujo alguna modificación no mencionada en las notas, escané esta edición y con una herramienta de reconocimiento de caracteres (OCR) llamada Festos desarrollada por el CulturePlex obtuve una representación electrónica en formato sencillo. Tras asegurarme de que no había introducido ningún error, repetí esta operación con el texto editado por Robert Jammes en 1994. Posteriormente, utilicé la herramienta Juxta Commons para colacionar ambos textos. Las variantes accidentales (es decir, que no afectan al sentido sino a la forma) que pude detectar de esta manera atañen al uso del guion largo, el paréntesis, la mayúscula, la acentuación y la diéresis. Mayor importancia revisten otras variantes: en primer lugar, la modernización de palabras como *monstro* por *monstruo* o *extranjero* por *extranjero*, entre otras; en segundo lugar, el leísmo de Chacón, que no siempre se corrige como Alonso declara en la introducción; en tercer lugar, la existencia de algunas erratas como *discuso* en lugar de *discurso* (II: 513); por último, la variante del verso 975 de la segunda parte del poema, que no se señala en nota. El verso que da Alonso lee así: —*injuria de la luz, horror del día*—. En cambio, el manuscrito Chacón —y con él Robert Jammes— lee (*injurias de la luz, horror del viento*).

En 1935 Alonso tenía lista una nueva edición de las *Soledades* que se publicó un año más tarde. Esta edición contiene una modernización del texto de Chacón, una prosificación de la versión final escrita por Alonso y el texto de la versión primitiva del poema, también modernizado. La versión primitiva presenta en cursiva los versos que transmiten una variante respecto al texto de Chacón y en nota se identifica mediante una sigla el testimonio en donde se encuentra la lección que varía. Como se sabe, la versión que Alonso llamó «primitiva» contiene algunos de los versos de la *Soledad primera* que Góngora enviara a Pedro de Valencia en mayo de 1613. En una de las dos versiones conservadas de la misiva en respuesta a Góngora, el humanista de Zafrá mencionó un verso del *Polifemo* y tres versos de las *Soledades* que, a su juicio, deslucían el poema. Por lo demás, y para no confundir, de momento hay que dejar claro que la segunda parte

de las *Soledades* no fue leída por Pedro de Valencia pues Góngora debió de empezar a redactarla en el otoño de 1613.

El texto de la versión primitiva impreso en 1936 no se encuentra en un solo documento sino que es la reconstrucción realizada por Alonso a partir de varios pasajes encontrados en distintos manuscritos y un impreso. Así, según se afirma en el prólogo, para crear este texto, Alonso utilizó, por un lado, tres manuscritos (el 3795 y el 3959 de la Biblioteca Nacional de España y el 3266 de la Biblioteca Nacional de Lisboa); por el otro, el texto publicado en las *Lecciones solemnes* de Pellicer.

Pero la versión llamada primitiva corresponde *parcialmente* con el texto que debió de conocer Pedro de Valencia porque las variantes de autor encontradas tras cotejar los documentos mencionados trascienden los tres pasajes censurados por el humanista. Así, el manuscrito 3959 lee muchas variantes en la *Soledad segunda* que, según Alonso, no pueden ser errores o innovaciones atribuibles al copista (Góngora, 1936: 330). Puesto que la redacción de la segunda parte del poema se inició en el otoño de 1613 (es decir, con posterioridad al envío a Pedro de Valencia), se deduce que la corrección de Góngora no se limitó al texto que el humanista de Zafra pudo leer —la primera parte del poema— y a los pasajes censurados —las tres menciones explícitas contenidas en la carta en respuesta y la lista con pasajes defectuosos que no ha llegado hasta nosotros—.

Durante más de cuatro décadas el texto de las *Soledades* más conocido y divulgado correspondió al editado por Alonso en 1927 y, en menor medida, en 1936. A finales de los setenta, sin embargo, varios gongoristas empezaron a preparar nuevas ediciones. El primero en publicar los resultados de su investigación fue John Beverley. En 1979 el investigador americano publicó en inglés una edición del poema y tres años más tarde en Cátedra una edición que contiene una introducción —cuyas ideas y argumentación no comentaré aquí—, una bibliografía selecta, las tres partes de las *Soledades* y, como apéndice, dos cartas relevantes en el contexto de la polémica gongorina: la «Carta de un amigo» y la «Carta en respuesta». En la nota preliminar, Beverley justificó la necesidad de su propuesta y expuso los criterios editoriales: el texto elegido como base es, una vez más, el que da el manuscrito Chacón. Ahora bien, este no coincide palabra por palabra con el texto publicado por Alonso pues Beverley restauró ciertos aspectos del poema: en primer lugar, no dividió el poema en pseudoestrofas sino que reprodujo la separación que en el manuscrito Chacón se presenta mediante el sangrado; en segundo lugar, conservó la puntuación de dicho manuscrito; por último, conservó la grafía con valor fonético de algunas palabras que Alonso había modernizado y el peculiar uso de las mayúsculas del señor de Polvoranca (Beverley, 1982: 9-10).

Por otra parte, Beverley anotó el texto con el objetivo de aclarar la intención del poeta y el sentido de las palabras, siguiendo de cerca lo que dijo Pellicer en sus *Lecciones solemnes*, aunque también consultó los comentarios de Salcedo Coronel. Además, enmarcó en un cuadrado una versión en prosa del contenido argumental estructurado

por días y algún comentario sobre las partes más importantes del poema como el episodio de las bodas y el soliloquio del peregrino (Beverley, 1982: 12). En cuanto al aparato crítico, el editor dio en nota algunos pasajes de la versión primitiva reconstruida por Alonso.

Algunos años más tarde, en 1984, Robert Jammes publicó en la revista *Criticón* una redacción temprana de las *Soledades* que Antonio Rodríguez-Moñino había descubierto en 1967. El artículo que quiero reseñar, por tanto, no es una edición propiamente dicha pero hay que tenerlo en cuenta porque es la única publicación que reproduce el texto íntegro. El trabajo consta de una introducción de Jammes en la que se explican las circunstancias del hallazgo y se describe el códice misceláneo. Este documento hoy se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia de la Lengua Española, con la signatura Rm-6709, y contiene 779 versos de la *Soledad primera*, sin título ni Dedicatoria, transcrita a dos columnas por un solo copista; posteriormente otro copista añadió los versos que siguen hasta el 831; sin embargo, el texto que Rodríguez-Moñino envió a Jammes solo llega hasta el verso 779.

Tras cotejar el manuscrito Rm-6709 puedo afirmar que el texto publicado en 1984 no es del todo fiel al original: el célebre bibliógrafo introdujo cortes en el poema tomando como modelo la estructura estrófica de Dámaso Alonso y señaló con un asterisco aquellos versos en los que hay variantes de la versión primitiva. Por lo demás, la transcripción no cumple con las convenciones paleográficas. Así, por ejemplo, Rodríguez-Moñino conservó la ortografía, la acentuación y la puntuación pero en ocasiones estos aspectos se modernizan sin advertirse; también se introdujeron algunas lecciones erróneas como *serro* en lugar de *ferro* en el verso 60, *infame* en lugar de *infamó* en el verso 367, *hojas* en lugar de *hijas* en el verso 432, etc. Por último, esta transcripción no da cuenta de algunas tachaduras y adiciones que el copista llevó a cabo y tampoco respeta las abreviaturas que se desarrollan sin señalarse adecuadamente. En conclusión, si uno quiere conocer con exactitud cuál es el texto transmitido en el manuscrito Rm-6709 debe acudir directamente a él.

Un año más tarde, Alfonso Callejo y María Teresa Pajares (Góngora, 1985) publicaron una transcripción paleográfica de la *Fábula de Polyfemo y Galathea* y de las *Soledades* tal y como aparece en el manuscrito Chacón con el objetivo de enmendar los errores cometidos por Foulché-Delbosc. Los editores afirman respetar la disposición gráfica de las estrofas, la ortografía y la puntuación del manuscrito. En realidad, también intervinieron en el texto por lo que se puede considerar una transcripción semi-diplomática: separaron algunas palabras para evitar confusiones, desarrollaron las abreviaturas, añadieron entre ángulos algunas grafías y suprimieron otras letras indicándolo entre corchetes. En síntesis, tal y como señaló Antonio Carreira (1985) al reseñar la publicación, Callejo y Pajares infringieron algunas de las normas de la edición paleográfica resolviendo las abreviaturas sin marcarlo en cursiva y olvidando

señalar las corrección de algunos errores más o menos evidentes.²⁹

Otra de las publicaciones que merece la pena comentar brevemente es la *Antología poética* que realizó Antonio Carreira en 1986 porque incluye la primera parte de las *Soledades* con algunas novedades importantes. Desde un punto de vista ecdótico, esta edición permitió conocer mejor la *Soledad primera* ya que el editor estableció el texto tras cotejar quince manuscritos y siete impresos. Además, Carreira comentó en nota muchos problemas textuales y literarios.³⁰

Ocho años más tarde, en 1994, salió a la luz la edición de las *Soledades* que llevaba preparando Robert Jammes durante más de una década. Esta publicación se ha convertido en la edición más difundida, aceptada y valorada por los expertos. La edición consta de cuatro partes: una extensa introducción donde se trata la redacción del poema, el argumento y otras cuestiones afines, la recepción y algunos aspectos de la lengua poética de las *Soledades*; una nutrida bibliografía, indispensable para el estudio del poema; el texto en sí, dividido en *Dedicatoria*, *Soledad primera* y *Soledad segunda*; y, por último, un apéndice con adiciones a las notas y un valioso catálogo en donde se identifican y comentan 56 documentos relacionados con la polémica gongorina.

El establecimiento del texto, según se declara en la «Nota previa» que antecede al poema, se llevó a cabo utilizando como texto base el que transmite Chacón y tras consultar la edición de Dámaso Alonso de 1936 y la *Antología poética* publicada por Antonio Carreira en 1986. Como otros editores de Góngora, Robert Jammes modernizó y unificó la ortografía y la puntuación con la excepción de algunas palabras que tienen relevancia fonética. De estas palabras, sin embargo, hay algunas cuya ortografía varía a lo largo del poema y que el editor decidió dejar tal y como aparecen, a saber: *fragante/fragante*, *proprio/propio*, *safiro/zafiro*, *columnal/coluna*, *extremo/extremo*, *anudar/añadir*, *los márgenes/las márgenes* (Góngora, 1994: 177). Asimismo, Jammes corrigió el leísmo de Chacón y sustituyó la palabra *perfecto* por *perfeto* (II: 502) para que rimara con *abeto*. En cuanto a la acentuación, el respeto de la sinéresis implicó que algunas palabras como *podia*, *debía*, *alquería*, *había*, *rubies*, *mia*, *pías*, *sabía*, *Oceano* y *fía* no se pudieran acentuar tal y como dicta la norma actual. Por último, Jammes menciona el caso del adverbio *aun*, que, salvo en un caso, tampoco se puede acentuar por razones métricas cuando significa *todavía*. Para la puntuación, el uso del paréntesis y la división del poema en períodos también siguió la pauta de Chacón; por el contrario, la mayúscula a inicio de verso fue suprimida para aumentar la legibilidad del texto (Góngora, 1994: 178).

29 Por ejemplo, el verso 723 de la *Soledad segunda* en Chacón se puede leer *Al Son leuantò apenas la ancha frente*; en esta edición, en cambio, aparece la forma corregida (*Al Sol leuantò apenas la ancha frente*).

30 He consultado la tercera edición de 1989 corregida por el editor.

La disposición del texto, las notas y las paráfrasis también merecen una mención aparte. Una peculiaridad de esta edición es, precisamente, que todos estos materiales se sitúan en dos páginas enfrentadas. Así, por un lado, en las páginas pares se encuentran las notas eruditas; estas pueden explicar un pasaje difícil o comentar una cuestión léxico-estilística, citar lo que dijeron los comentaristas del siglo XVII o simplemente remitir a la bibliografía; también en las notas se hallan las variantes de autor correspondientes a la versión primitiva. Jammes se basó en el manuscrito Rm-6709 hasta el verso 799; para el resto del poema, reprodujo en nota los trabajos de Dámaso Alonso que daban cuenta de la versión primitiva. Por el otro lado, en las páginas impares se imprimen las *Soledades* en la parte superior y la versión en prosa en la parte inferior.

En total, la edición de Jammes alberga 979 notas (sin contar las adiciones a las notas situadas en el apéndice) que ayudan a comprender las *Soledades* teniendo en cuenta el sentido literal, es decir, lo que el autor quiso decir. La parte negativa de todo esto es que ante tanta información el lector interesado en conocer la transmisión textual de la obra no halla respuesta a todas sus preguntas; o mejor dicho, las halla pero con alguna dificultad pues las lecciones erróneas que contiene Chacón y que Jammes rechaza, no se distinguen visualmente del resto de notas. En cualquier caso, como ya he dicho, es la edición de consulta en la actualidad porque Jammes fijó y difundió un texto con autoridad, comentó en detalle casi todo el poema, explicó de manera convincente los pasajes oscuros y sintetizó casi un siglo de gongorismo en las notas y en los apéndices.

En resumen, a lo largo del siglo XX varios editores han intentado establecer el texto de las *Soledades*, anotarlas convenientemente y facilitar su lectura mediante versiones en prosa. El manuscrito base en todas las ocasiones es Chacón porque es el que transmite el mejor texto de la versión definitiva; su relevancia es tal que existen, al menos, dos ediciones paleográficas. Por lo general, las intervenciones de los editores modernos consisten en unificar, regularizar y modernizar la puntuación, la ortotipografía (con algunas excepciones relevantes desde un punto de vista fonético) y el uso de la mayúscula. En cuanto a la versión primitiva, conviene señalar que los trabajos pioneros de Dámaso Alonso permitieron conocer un texto reconstruido a partir de tres manuscritos y de las *Lecciones solemnes*; este texto reconstruido fue confirmado, en gran parte, por el descubrimiento de otros tres manuscritos que analizaré en el siguiente apartado. De entre ellos, el más valioso ha sido, sin duda, el manuscrito Rm-6709 porque permitió a Jammes establecer la versión primitiva de la *Soledad primera* hasta el verso 779.

3.3. Proceso genético y escritura de las *Soledades*

Como se acaba de ver al tratar la fortuna editorial de las *Soledades* en el siglo XX, el interés de los especialistas por el proceso genético no ha sido escaso. Desde la primera edición de Dámaso Alonso se sabía que el texto de la *Soledad primera* que en 1613 se

divulgó entre unos pocos allegados de Góngora no era idéntico al texto que Antonio Chacón y Ponce de León recogió en 1628 en su tributo al conde-duque de Olivares. El descubrimiento tuvo lugar al examinar la carta de Pedro de Valencia dirigida a Luis de Góngora en la que se censuran un pasaje del *Polifemo* y tres de la primera parte de las *Soledades*. A partir de entonces, Alonso se fijó como meta reconstruir la versión primitiva de las *Soledades* a partir de los manuscritos conocidos y de otros descubiertos con posterioridad.

Por supuesto, han sido numerosos los investigadores que han intentado responder a preguntas como: ¿qué escribió realmente Góngora durante la segunda mitad de 1612? ¿Qué texto debió de leer Pedro de Valencia? ¿En qué momento Góngora introdujo correcciones en la primera redacción? ¿Por qué Góngora envió la versión primitiva a Almansa y Mendoza para que la difundiera por la corte? ¿Durante qué años tuvo lugar la escritura y la difusión de la *Soledad segunda*? Se trata, como se percibe con facilidad, de un tipo de interrogantes que están a medio camino de la crítica textual, la crítica literaria y la historia literaria pues el conocimiento de la tradición textual —en qué testimonios se ha conservado el texto, qué relaciones existen entre los testimonios o qué variantes transmiten— se da la mano con la estilística, la poética y el estudio de la primera fase de la polémica gongorina. Así, por ejemplo, Alonso (1927) defendió que algunos pasajes de la versión primitiva eran mejores que en la versión final pues Góngora había ido en contra de su «natural» cuando siguió el consejo de Pedro de Valencia; en cambio, Robert Jammes (1995) y Joaquín Roses (2007) han defendido que la revisión sirvió para depurar el poema, simplificar ciertos aspectos y perfeccionar la obra. Pero el parecer del humanista de Zafra no fue el único que recibió Góngora y es muy posible que el de Francisco de Córdoba, el abad de Rute, cuya fecha de redacción, como se verá, aún hoy se discute, también haya influido en la composición y corrección del poema.³¹

En este apartado, mi objetivo no es estudiar el proceso genético y la escritura de las *Soledades* a la luz de la estética, la estilística o la historia literaria, sino intentar poner un poco de orden en los acontecimientos iniciados por Alonso en 1927. Mi mirada, por tanto, corresponde a la del crítico textual que pretende revisar, por un lado, las pruebas materiales que nos permiten afirmar la existencia de una versión primitiva y, por el otro, las hipótesis sobre la variación textual defendidas por los editores de las *Soledades* y otros investigadores interesados en el asunto.

a) De la versión definitiva a la primitiva

Uno de los pocos hechos que conocemos con certeza sobre el proceso genético de las

31 El *Parecer* ha sido recientemente editado por Muriel Elvira (Fernández de Córdoba, 2015); puede accederse a él en línea como parte integrante del proyecto Pólemos dirigido por Mercedes Blanco: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1614_parecer/>.

Soledades es que el 11 de mayo de 1613 Luis de Góngora envió desde Córdoba y por mediación de Pedro de Cárdenas una carta al humanista Pedro de Valencia, que residía en la capital madrileña, pidiéndole consejo sobre sus recientes creaciones: la *Fábula de Polifemo y Galatea* y lo que tenía escrito de las *Soledades*. La fecha de redacción del *Polifemo* no plantea muchos problemas y tradicionalmente se ha aceptado que la obra fue escrita durante la primera mitad de 1612. En cambio, la fecha de redacción de la *Soledad primera* es menos segura; aunque no hay pruebas inequívocas al respecto, en la actualidad se acepta que la escritura de la primera parte del las *Soledades* debió de iniciarse en el otoño de 1612 y prolongarse durante los primeros meses de 1613. En cuanto a la fecha de difusión de esta parte, en su edición de 1936, Dámaso Alonso (1936: 316) afirmó que se podía tomar la fecha que da el manuscrito Chacón (1614) como el momento en que la versión casi definitiva se conoció en Madrid. Alonso también creía que la *Soledad segunda* debió de escribirse durante 1614; sobre su difusión, en cambio, proporcionó dos fechas: el mismo año 1614 o bien, aunque lo creyó menos probable, 1617 (Góngora, 1927: 317-319). La distinción entre *Soledad primera* y *Soledad segunda* y las fechas de redacción y difusión de sendas partes, como se verá más abajo, fueron revisadas posteriormente por el mismo Alonso, por Emilio Orozco y por Robert Jammes. De momento, pues, conviene retener lo que sabemos con seguridad: que el 11 de mayo de 1613 Luis de Góngora envió una carta al humanista Pedro de Valencia con los versos que tenía escritos de la *Soledad primera*.

La carta en respuesta de Pedro de Valencia se ha conservado en dos documentos: por un lado, el texto del manuscrito 5585 (fols. 165r-168v), fechado en junio de 1613, sin indicar día; por el otro, el texto del manuscrito 3906 (fols. 64r-67r) conocido como Cuesta Saavedra, fechado en 30 de junio de 1613. Ambas cartas son autógrafas, se encuentran en la Biblioteca Nacional de España y mencionan la existencia de una lista de pasajes defectuosos que se ha perdido. Conviene saber, además, que cada uno de estos documentos representa una redacción distinta. Cuando en 1927 Alonso los estudió, no se sabía con seguridad cuál era el borrador y cuál el texto definitivo que Góngora debió de recibir y leer. Los trabajos posteriores de C. C. Smith (1962) y, sobre todo, de Manuel Pérez López (1988: 19-21) arrojaron luz sobre esta cuestión: existen indicios seguros, como las referencias temporales implícitas, el diseño estructural o el uso de las citas de versos clásicos, para sostener que el texto del manuscrito 5585 es el borrador y que el texto del manuscrito 3906 representa la redacción final.

No es este el lugar en donde analizar las ideas estéticas del humanista de Zafra y las críticas vertidas en su *Parecer* por lo que bastará con recordar que Góngora corrigió los pasajes censurados que resultaban oscuros debido al exceso de hipérbatos, palabras peregrinas y repeticiones, así como aquellos en los que se incluía un chiste conceptuoso que desentonaba en un poema elevado y sublime. Para conocer el proceso genético de las *Soledades* es más importante saber que en la versión del manuscrito 3906 se hallan los cuatro pasajes —uno del *Polifemo* y tres de las *Soledades*— que Pedro de Valencia

censuró y que permitieron a Dámaso Alonso detectar la existencia de una versión primitiva. Los tres pasajes de la *Soledad primera* censurados son los siguientes:

- *por absolvelle escrúpulos al vaso;*
- *los mismos autos el de sus cristales;*
- *de islas, que paréntesis frondosos / al período son de su corriente.*

Tal y como en 1927 expuso en «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», Alonso (1978a) encontró el primer verso en el manuscrito 3795 de la Biblioteca Nacional de España y el resto, con algunos errores de copia, en las *Lecciones solemnes* de Pellicer. Aunque en este trabajo se habla tanto de «correcciones» como de «variantes» y el enfoque es muy local debido a la falta de pruebas, Alonso postuló la existencia de una versión primitiva anterior a la censura de Pedro de Valencia y, por tanto, distinta de la representada por el texto contenido en Chacón. Esta hipótesis fue confirmada por el descubrimiento de cuatro documentos:

- 3266 de la Biblioteca Nacional de Portugal;
- 2056, que se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional de Catalunya;
- Arch. Seld. A. II 13 de la Bodleian Library (Oxford);
- Rm-6709 conservado hoy en la Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua.

El primero de ellos fue descubierto por el erudito portugués Manuel Rodrigues Lapa. En 1935 este investigador publicó una transcripción diplomática del texto de la *Soledad primera* contenido en el códice 3266 y afirmó que se trataría de «a primeira ou uma das primeiras versões do célebre poema» (Rodrigues Lapa, 1935: 282). El texto, dividido en tres partes, llega hasta el verso 1031 y no contiene el pasaje por *absolvelle escrúpulos al vaso* pero sí los otros dos censurados por Pedro de Valencia. Aunque permitió corregir algunas corrupciones del texto de Pellicer que Alonso había tomado como variantes de autor, tras cotejar el manuscrito portugués puedo afirmar que tampoco está exento de errores de copia y variantes de lengua debidas a la influencia del portugués.

Desde la publicación de la edición de 1927, Dámaso Alonso siguió preparando una reconstrucción de la versión primitiva de las *Soledades*. Como ya se dijo en el apartado anterior, el resultado de sus esfuerzos fue la edición de 1936 del texto de la versión primitiva reconstruido a partir de tres manuscritos: por un lado, el 3795 y el 3959, ambos de la Biblioteca Nacional de España; por el otro, el reciente hallazgo de Rodrigues Lapa, el códice 3266. Según las declaraciones de Alonso en el prólogo, el manuscrito 3795 contiene numerosas variantes de la *Soledad primera* y algunas del principio de la *Soledad segunda*; en cambio, el manuscrito 3959 solo tiene una variante en la primera parte del poema, que coincide con 3795, y bastantes variantes del final de

la *Soledad segunda* (Góngora, 1936: 331). Aunque el manuscrito lisboeta 3266 no diera un texto perfecto, el cotejo de los documentos indicados hizo posible reconstruir la versión primitiva (Góngora, 1936: 332).

Con esta edición el manuscrito 3266 pasó a considerarse el documento que representaba la versión primitiva; pero lo fue por poco tiempo porque el mismo Alonso encontró uno mejor: el manuscrito conocido como Pérez de Ribas. En el estudio «Puño y letra de don Luis de Góngora en un manuscrito de su poesía», Alonso (1978c) hizo un pequeño retrato de quien fuera el poseedor más antiguo del manuscrito, José Pérez de Ribas, contemporáneo de Góngora, nacido en Córdoba y ganador de dos justas poéticas. El valor del manuscrito, que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Catalunya con la signatura 2056, reside, según el mismo investigador, en que no solo confirmó el texto reconstruido y publicado en 1936 sino que le aportó variantes de autor desconocidas hasta entonces (Alonso, 1978b: 469) como el pasaje de las gallinas y el de la terneruela (I: 291-296) y el pasaje de los corderos de la China (I: 913-918).

Dámaso Alonso prometió en más de una ocasión que reeditaría las *Soledades* e incorporaría las variantes encontradas en el manuscrito Pérez de Ribas pero el investigador falleció sin que el proyecto fraguara. El texto de este documento, que no incluye la Dedicatoria y llega hasta el verso 558 de la *Soledad segunda*, aún permanece inédito. El manuscrito también tiene interés porque hay numerosos tachones que suprimen la versión primitiva y adiciones al margen con la versión considerada definitiva representada por el manuscrito Chacón. Aunque en otros lugares del manuscrito sí se puede afirmar que el poeta completó o corrigió pasajes de sus poemas y rechazó otros que no eran de su autoría, en las *Soledades* estas adiciones —algunas de las cuales son notas eruditas o explicativas— no pertenecen a Góngora sino a un copista (Alonso, 1978c: 480).

El tercer documento que es preciso tener en mente fue presentado en 1969 por José Ángel Valente y Nigel Glendinning en un artículo titulado «Una copia desconocida de las *Soledades*». En este trabajo los investigadores describen el manuscrito Arch. Seld. A. II 13 conservado en la Bodleian Library de Oxford. Este manuscrito transmite la Dedicatoria, la *Soledad primera* y de 271 versos de la segunda parte. La relación entre este manuscrito y el de Pérez de Ribas es estrecha porque coinciden en muchas variantes y porque en ambos manuscritos se percibe el trabajo editorial de uno o varios copistas que eliminan pasajes y añaden versos. Ahora bien, también se pueden encontrar divergencias relevantes pues, según Valente y Glendinning, el manuscrito oxfordiano contiene un mayor número de variantes que el 2056 y las intervenciones de los copistas sustituyen la versión definitiva por la primitiva, invirtiendo, de esta manera, el orden temporal:

[...] una de las características más completas del manuscrito gongorino de la Bodleiana es que en él este proceso de *puesta al día* no tiene lugar y con frecuencia

sucede exactamente lo contrario. Los versos de la redacción primitiva que fueron eliminados sin sustitución alguna en Chacón aparecen aquí sin tachar; pero, además, en otras ocasiones se nos dan tanto los versos de la redacción primitiva como de la definitiva y son estos últimos frecuentemente los que la mano correctora tacha (Valente y Glendinning, 1969: 9).

Pese al problema textual que plantea, este manuscrito no ha sido estudiado con posterioridad y el texto que contiene también permanece inédito. Valente y Glendinning defendieron que Alonso debía estudiarlo y compararlo con el de Pérez de Ribas pero — al menos hasta donde sé— la tarea no llegó a realizarse nunca, o las conclusiones, al menos, no se publicaron. Los investigadores, por último, formularon una interesante hipótesis acerca de la variación textual sobre la daré más detalles en el apartado siguiente.

El cuarto documento que ha permitido conocer mejor la versión primitiva de las *Soledades* se debió a un descubrimiento de Antonio Rodríguez Moñino. El códice que hoy se halla en la Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua con la signatura Rm-6709 fue dado a conocer en el artículo de 1984 publicado por Robert Jammes ya comentado en el apartado anterior. Como se ha dicho, en la transcripción de las *Soledades* se pueden distinguir dos manos: una que copia hasta el verso 779 y otra que copia hasta el verso 881; los 102 versos añadidos por la segunda mano no se reprodujeron en el artículo de Jammes. Si bien es cierto que el manuscrito Rm-6709 permitió conocer versos inéditos de la versión primitiva, su valor reside, en esencia, en que no es una reconstrucción «hecha a partir de copias intermedias» (Jammes, 1984: 8) sino un documento. Ahora bien, no hay que llamarse a engaño y creer que Rm-6709 sustituye por completo a la versión reconstruida por Alonso porque no transmite el poema entero mientras que el texto de 1936 contiene variantes de autor situadas en la *Soledad* segunda; de ahí que Jammes también lo citara en su edición de 1994.

Llegados a este punto creo que conviene recapitular los datos para separar lo que realmente sabemos de algunas conjeturas. En primer lugar, en los trabajos tempranos de Dámaso Alonso se conoce como «versión primitiva» al texto enviado por Góngora a Pedro de Valencia. La existencia de esta versión se deduce porque en la carta del humanista se censuran tres pasajes de las *Soledades* que no aparecen en el manuscrito Chacón y que Alonso encontró en el manuscrito 3795 de la BNE y en las *Lecciones Solemnnes* de Pellicer. Tras estos descubrimientos, Rodrigues Lapa encontró el códice 3266 en la Biblioteca Nacional de Portugal; este documento no contiene un verso censurado por Pedro de Valencia pero sí los otros dos pasajes, que, por lo demás, permiten enmendar el texto defectuoso de Pellicer. En tercer lugar, hay que tener en cuenta que cuando Alonso editó el texto reconstituido de la versión primitiva en 1936 no se limitó a utilizar el códice 3266 sino que volvió a valerse del manuscrito 3795 e incorporó uno nuevo, el 3959. En cuarto lugar, el descubrimiento del manuscrito Pérez de Ribas confirmó el texto reconstruido en 1936 pero a la vez permitió conocer nuevas

variantes de autor que no estaban en ninguno de los manuscritos cotejados hasta entonces por Alonso. Finalmente, el descubrimiento del manuscrito Rm-6709 permitió a Robert Jammes registrar con un documento todos los versos censurados por Pedro de Valencia y dar por bueno —en gran parte— el texto de la *Soledad primera* reconstruido por Alonso en 1936.

Al principio de este apartado he afirmado que las fechas de redacción y difusión de la *Soledad primera* y la *Soledad segunda* no son las mismas y que entre una y otra hay un lapso de tiempo considerable. ¿Pero qué podemos decir sobre la corrección de la versión primitiva? Dámaso Alonso creía que el poema no fue revisado una sola vez y en su totalidad; es más, contemplaba la posibilidad de que el poeta hubiera restituido pasajes previamente eliminados (Góngora, 1936: 333). En cuanto a la fecha o al período en que Góngora retocó la *Soledad primera*, Alonso sostuvo que este proceso debió de producirse mientras redactaba la segunda parte del poema, esto es, entre la segunda mitad de 1613 y a lo largo de 1614 (Góngora, 1936: 334). La opinión de Robert Jammes al respecto coincide con la de Alonso en lo fundamental: la corrección de la versión primitiva se produjo a partir del mes de junio de 1613 (Góngora, 1994: 16); pero, como se verá en el siguiente apartado, Jammes evitó pronunciarse sobre su duración y la posibilidad de que el poeta llevara a cabo restituciones; en su lugar propuso una cronología basada en la extensión de las copias conocidas que muestra únicamente el progreso de la escritura.

b) Tres hipótesis sobre la variación textual

Tal y como se acaba de ver existen testimonios históricos, como la carta de Pedro de Valencia, en donde se hallan versos que no aparecen en la versión de las *Soledades* que transmite el manuscrito Chacón. Asimismo, como mínimo conocemos en la actualidad cuatro documentos que transmiten versos atribuidos a la mano de Góngora que representan una fase de redacción temprana. No podemos dudar, pues, de la existencia de una versión primitiva. Ahora bien, ¿cómo explicamos la variación textual presente en los cuatro manuscritos mencionados? ¿Y cómo se relacionan entre ellos? Si Góngora hubiera escrito una versión anterior a la censura de Pedro de Valencia y otra versión con los cambios, todos los manuscritos conservados transmitirían un texto similar al margen de los errores de copia pero las pruebas materiales contradicen este supuesto en exceso idealista: no solo las *Soledades* varían entre sí desde un punto de vista diacrónico —la versión primitiva frente a la versión definitiva—, también desde un punto de vista sincrónico —los testimonios que contienen la versión primitiva no coinciden en cuanto a las variantes de autor—. Aunque no lo han formulado de manera explícita, los críticos textuales a lo largo del siglo XX han sido conscientes de este problema y han intentado explicar la variación textual a partir de tres hipótesis principales:

- coexistencia de las dos versiones;
- contaminación por parte de los copistas;
- existencia de una versión intermedia.

La hipótesis por la que quiero empezar hablando es la que menos atención crítica ha recibido, hasta el punto que actualmente parece del todo olvidada. Fue formulada por Valente y Glendinning en el artículo donde presentaron el manuscrito Arch. Seld. A II 13. Como ya se ha dicho, las correcciones de este manuscrito plantean un problema para la crítica textual porque el copista no solo tacha y añade versos de la versión primitiva sino que también restituye algunos que invalidan la versión dada por Chacón (Valente y Glendinning, 1969: 8). Ante este extraño fenómeno, los investigadores se vieron en la necesidad de plantear una interesante conjetura: en realidad, estas intervenciones en el manuscrito no debían interpretarse como un proceso de corrección sino como un proceso creativo atribuible al propio Góngora (Valente y Glendinning, 1969: 9). Según esta primera hipótesis, el manuscrito Arch. Seld. A. II 13 sería una copia muy temprana correspondiente a una primera redacción en la que los pasajes todavía no estaban fijados y en la que Góngora anota dos o más posibilidades sin decidirse por ninguna. Esta hipótesis, por tanto, reconoce la existencia simultánea de una versión primitiva y otra definitiva. Para Valente y Glendinning, las dos versiones existieron desde el principio de tal modo que una «diferenciación *temporal* neta entre ambas presenta todavía más dificultades de las supuestas en principio» (Valente y Glendinning, 1969: 12). Siguiendo esta lógica, los versos que «más tarde iban a constituir la versión última fueron primeramente desechados por Góngora» (Valente y Glendinning, 1969: 13); en el verano de 1613, tras recibir el consejo de Pedro de Valencia, fueron utilizados de nuevo antes de acabar el año:

Todo ello arrojaría sobre el proceso de corrección de las *Soledades* posterior a la censura de Pedro de Valencia la siguiente luz: Góngora realizó la corrección valiéndose en lugares importantes de versos que ya tenía en su taller; sólo algunas veces, pocas a nuestro juicio, la corrección produjo versos o redacciones de versos que puedan considerarse esencialmente nuevas; y, por último, la corrección fue en general un proceso de reducción y acortamiento, no sólo porque los pasajes corregidos son más breves en la etapa última que representa Chacón, sino porque el poeta suprimió sin sustitución ni transformación de ningún tipo un número determinado de versos en distintos lugares del poema (Valente y Glendinning, 1969: 13).

En síntesis, los investigadores explican la variación textual como el resultado del proceso creativo del mismo poeta; para Valente y Glendinning tanto la versión primitiva como la definitiva existieron antes de que Góngora enviase el poema a Pedro de Valencia.

Como se puede imaginar con facilidad, esta hipótesis plantea algunos problemas: por un lado, para demostrar que las intervenciones editoriales son del mismo Góngora habría

que aportar pruebas materiales, algo posible si se hubieran examinado con detenimiento las cartas autógrafas del poeta pero Valente y Glendinning no tuvieron la oportunidad de hacerlo, así que hay que tomar distancia sobre sus afirmaciones. Por el otro lado, el descubrimiento posterior del manuscrito Rm-6709 en el que la versión primitiva se copia sin los versos alternativos de la versión definitiva —ni correcciones— confirma la separación neta, temporal y estética, entre ambas versiones; una separación que, como se vio, Valente y Glendinning negaron con insistencia. En síntesis, aunque el manuscrito de la Bodleian Library posee interés por las variantes que transmite, me parece que faltan más argumentos para respaldar la hipótesis sobre la coexistencia de las dos versiones desde el inicio.

La segunda hipótesis que puede explicar la variación textual de las *Soledades* fue formulada por Dámaso Alonso en su edición de 1936. En el prólogo a la versión primitiva, el editor se aventuró a aceptar la intervención de algunos copistas que corrigieron la versión primitiva «con arreglo» (Góngora, 1936: 335) a la versión definitiva, es decir, contaminando una tradición con la otra. De esta manera, según Alonso, es posible explicar la existencia de distintas variantes entre el manuscrito de Lisboa descubierto por Rodrigues Lapa y el manuscrito 3795 de la BNE:

La versión de la *Soledad primera* contenida en el manuscrito de Madrid produce la impresión de ser un texto de la versión original, que un corrector poco minucioso ha tratado de amoldar al de la versión definitiva [...]. Y, por su parte, el manuscrito de Lisboa también presenta rasgos de ser un texto de la versión original, corregido según la definitiva, o, con más exactitud, de ser resultado de una copia hecha teniendo a la vista los dos textos: uno con la versión primitiva y otro de la final (Góngora, 1936: 336-337).

La conclusión a la que llegó Alonso es que las diferencias que presentan ambos manuscritos se deben atribuir a dos contaminaciones aisladas con textos de la redacción final (Góngora, 1936: 340). No hace falta aclarar que esta explicación no solo se aplica a los manuscritos usados por Alonso en 1936 sino que, precisamente, explicaría de manera verosímil el fenómeno que se percibe en el manuscrito Arch. Seld. A. II 13: el copista contaminó o refundió la versión definitiva con la versión primitiva e invirtió el orden temporal; por tanto, el texto que transmite el manuscrito Arch. Seld. A. II 13 no sería anterior a la censura de Pedro de Valencia sino posterior.

La tercera y última hipótesis sobre la variación textual también se remonta al trabajo de Dámaso Alonso. En efecto, como ya se ha visto, el editor se preguntaba si se podía pensar en una sola corrección tras la censura de Pedro de Valencia. Dadas las variantes que presentan los manuscritos utilizados para reconstruir el texto de la versión primitiva de 1936, Alonso defendió que la divergencia se debía a que existió una versión intermedia: Góngora corrigió el poema tras recibir la censura de Pedro de Valencia, pero no hay que descartar que durante los meses posteriores a mayo de 1613 modificara (sustituyera y restituyera) el texto de la *Soledad primera*, incluso mientras redactaba la

Soledad segunda. Durante todo este período de lima, además, el poeta permitiría el traslado de copias en los distintos estados en que se encontraba el texto de la primera parte. Las palabras de Alonso son las siguientes:

[...] las *Soledades* es lo más probable que sufrieran una revisión total a raíz de la censura de Pedro de Valencia; pero su autor siguió luego corrigiéndolas parcamente, sin método y a su sabor: tal vez después de meses el poeta volvía a instalar en la obra un verso que antes había sustituido. Y a todo esto, copias directas, hoy una, al cabo de semanas o meses otra, saldrían de Córdoba e irían difundiendo y proliferando por España, y como cada una de ellas representaba el estado del poema en el momento en que la copia se sacó, si las conserváramos todas, tendríamos casi tantos textos distintos de la obra (tantas etapas distintas de corrección) como copias directas se hicieron (Góngora, 1936: 335).

Para Alonso, por tanto, «hubo alguna o algunas versiones intermedias entre la primitiva y la final» (Góngora, 1936: 343); esta versión intermedia se diferenciaría muy poco de la definitiva porque la gran corrección de la *Soledad primera* se habría producido tras la censura de Pedro de Valencia. A los cambios motivados por el *Parecer* de Pedro de Valencia, según Jammes, hay que sumar las apreciaciones del abad de Rute y las propias reflexiones del poeta (Góngora, 1994: 15); pero en lo esencial la hipótesis acerca de las variantes intermedias resultaría cierta. Por otra parte, tanto para Alonso como para Jammes, la corrección de la *Soledad primera* se habría producido en paralelo a la difusión de los versos por la corte de la mano de Almansa y Mendoza. Durante este período, además, Góngora habría empezado a escribir la *Soledad segunda*, de tal modo que a finales de 1614 ya tendría escritos los primeros 840 versos. Para defender esta cronología Jammes se valió de algunos de los documentos descubiertos en las décadas pasadas y estableció siete fases de redacción de las *Soledades*:

[...] tres en la de la primera (v. 779, 831 y 1091), escalonadas desde la segunda mitad (?) del año de 1612 hasta el 11 de mayo de 1613; cuatro en la segunda (v. 221, 840, 936 y 979), escalonadas entre el otoño de 1613 y una fecha imprecisa, situada entre 1619 y 1626 (Góngora, 1994: 20-21).

Para que las fases se entiendan mejor, he reunido los datos aportados por Jammes en una tabla. En la primera columna he puesto los períodos en que se dividirían la redacción del poema; en la segunda columna, la extensión, es decir, la parte del poema y el intervalo de versos que ocuparía cada fase; por último, en la tercera columna he puesto los documentos que contienen los versos de cada una de estas fases. He utilizado un asterisco para marcar los documentos que representan una fase de manera parcial o imperfecta y corchetes si el documento se ha perdido:

Fase	Redacción	Extensión	Documentos
1ª fase	segunda mitad de 1612(?)- antes de mayo de 1613	I: 1-779	Rm-6709 (BRAE)

2ª fase	segunda mitad de 1612(?)- antes de mayo de 1613	I: 780-882	*Rm-6709 (BRAE), *Ms. 3795 (BNE) y *Ms. 3266 (BNP)
3ª fase	poco antes de mayo de 1613- 11 de mayo de 1613	I: 883-1091	[Texto enviado a Pedro de Valencia]
4ª fase	otoño de 1613-antes de enero o febrero de 1614	II: 1-274	* <i>Parecer</i> del abad de Rute y ms. Arch. Seld. A. II 13 (Bodleian Library)
5ª fase	durante 1614	II: 275-840	Edición de Vicuña
6ª fase	1617-1619	II: 841-936	La mayoría de buenas copias posteriores a Vicuña como el M 23-16 (FLG)
7ª fase	1619-1626	II: 937-979	Manuscrito Chacón (BNE) y otros documentos como el manuscrito Estrada (FLG), las <i>Lecciones solemnes</i> , el texto comentado por Salcedo y las ediciones de Hoces de 1633 y 1654

Tabla 3. Cronología de Robert Jammes (Góngora, 1994)

Tal y como se observa en la tabla, para Robert Jammes la escritura de las *Soledades* puede dividirse en siete fases que van desde antes de 1613 hasta 1626. El criterio utilizado por Jammes no son las variantes registradas en los documentos sino la extensión del poema: la escritura es concebida como un proceso que avanza en línea recta, sin retrocesos ni restituciones, desde la versión primitiva, representada por el manuscrito descubierto por Rodríguez Moñino, hasta la versión definitiva contenida en el manuscrito Chacón.

Esta propuesta de cronología me parece plausible pero creo que merece un análisis más detallado que la ponga a prueba y plantee algunos cambios para afinar el conjunto. Por un lado, en lo que respecta a las fases 1, 2 y 3, que concierne a la redacción de la *Soledad primera*, muchas de las afirmaciones del editor francés están basadas en suposiciones y no en pruebas o indicios materiales. Así, por ejemplo, el manuscrito Rm-6709 se sitúa en las dos primeras fases porque una mano copia hasta el verso 779, que correspondería a la primera fase, y otra mano distinta añade versos hasta el 831; ahora bien, esta segunda fase no acaba en este verso porque «podemos suponer» (Góngora, 1994: 16) que Góngora también incluiría el episodio que falta hasta el verso 882. Como se puede apreciar, se trata de una interpretación necesaria para que en el esquema propuesto por Jammes tengan cabida los manuscritos utilizados por Alonso en 1936: el

manuscrito 3795 de la BNE y el manuscrito 3266 de la BNP. Ninguno de estos dos documentos, en realidad, termina en el verso 882, si bien es cierto que se puede apreciar un cambio de mano en el primero y un corte en el segundo, pues el texto está dividido en tres partes. Análogamente, la delimitación de la tercera fase también presenta problemas metodológicos porque no se ha conservado ningún documento con el que probar su existencia. Para justificar este corte el editor francés afirma que «es difícil imaginar, en efecto, que Góngora haya enviado a un erudito tan insigne como Pedro de Valencia, a quien profesaba tanta admiración, un texto incompleto» (Góngora, 1994: 17). Se trata, nuevamente, de una suposición. De una suposición muy verosímil, probable. Todos estos problemas, por tanto, nos obligan a afirmar que, si bien la cronología es útil en tanto que «hipótesis de trabajo», hay que interpretarla con precaución.

La fecha de difusión de la *Soledad primera* en la corte de la mano de Almansa y Mendoza en 1613 es, sin duda, el dato que plantea más problemas. Tras los trabajos de Dámaso Alonso, en los años sesenta del siglo pasado, Emilio Orozco publicó una serie de investigaciones y textos inéditos que ayudaron a conocer la primera fase (1613-1616) de la polémica gongorina. Estas publicaciones atañen, principalmente, a la datación del *Parecer* del abad de Rute y del intercambio epistolar entre los círculos de Lope de Vega y Góngora. Los trabajos de Orozco a los que me refiero son tres: *En torno a las «Soledades» de Góngora* (1969), *Lope y Góngora frente a frente* (1973) e *Introducción a Góngora* (1984). En el primero de ellos el investigador transcribió y comentó varios documentos contenidos en el manuscrito 66 de la Biblioteca de Gor; de entre ellos resultan de especial relevancia aquí las *Advertencias* de Almansa, que Alonso solo conoció de manera indirecta por las referencias a ellas contenidas en las siguientes epístolas:

- *Carta de un amigo de don Luis de Góngora, que le escribió acerca de sus «Soledades»;*
- *Carta de D. Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron;*
- *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»;*
- *Respuesta a las cartas de don Luis de Góngora y de don Antonio de las Infantas.*

Las fechas de las cuatro cartas mencionadas que Orozco encontró en el manuscrito 66 son las siguientes: 13 de septiembre de 1615, 30 de septiembre de 1615, 15 de octubre de 1615 y 16 de enero de 1616. Como ya se ha visto, Dámaso Alonso sostuvo que la difusión de la primera parte de las *Soledades* acompañada por las *Advertencias* había tenido lugar en la segunda mitad de 1613. Ahora bien, si esta publicación manuscrita por la corte había sido el desencadenante del intercambio epistolar entre Lope y Góngora, a la luz de las cartas descubiertas por Orozco, ¿cómo era posible que las

reacciones hubieran tardado tanto? La crítica gongorina asumió que la difusión de la *Soledad primera* por la corte no se produjo en 1613 sino un año más tarde en 1614.

La situación permaneció así hasta que en 1986 Antonio Carreira dio a conocer un códice de la Fundación Bartolomé March con signatura 10.783 en el que aparecen las tres primeras cartas fechadas un año antes, esto es, en 1614. Puesto que los dos manuscritos tienen la misma autoridad, Robert Jammes adoptó esta cronología en su edición de las *Soledades* de 1994 y volvió a defender que la difusión de la primera parte del poema tuvo lugar en 1613 y no en 1614. Ahora bien, desde entonces Joaquín Roses (2007) y, más recientemente, Begoña López Bueno (2011) han vuelto a reflexionar sobre esta oscilación de fechas porque ambas propuestas plantean una serie de problemas, sintetizados por María José Osuna Cabezas (2014), sobre la datación de unas décimas y sonetos mencionados en la carta de Antonio de las Infantas, el lapso de tiempo entre difusión e intercambio epistolar entre Lope y Góngora y la repercusión que el cambio de fecha tiene en el resto de testimonios de la polémica, en especial en el *Parecer* del abad de Rute: si se acepta la cronología tardía, este testimonio de la polémica sería anterior a las *Advertencias* y no posterior.

Tanto si se acepta la cronología temprana defendida por Alonso y Jammes como la cronología tardía propuesta por Orozco, Roses y López Bueno hay que admitir que el texto enviado por Góngora a Almansa y Mendoza para su difusión no incluía las revisiones sugeridas por Pedro de Valencia.³² Me parece igual de posible que Almansa recibiera el texto simultáneamente que Pedro de Valencia como que lo recibiera más tarde pero que Góngora no hubiera podido, por falta de tiempo, llevar a cabo la corrección de los versos. En resumen, lo que se puede concluir de todo esto es que Góngora no tuvo en cuenta el *Parecer* de Pedro de Valencia a la hora de difundir por la corte lo que tenía escrito de la *Soledad primera*. Por supuesto, no es lo mismo que la difusión se produjera en 1613 que un año más tarde porque la cronología tardía implicaría que la revisión del poema no tuvo lugar en 1613, tal y como Alonso y Jammes defendieron.

Pese a todas estas precauciones y problemas, me parece que cronología de Jammes sigue siendo válida porque se tiene en cuenta la creación y no la difusión o la

32 No he podido cotejar el manuscrito 65 de la Biblioteca de Gor pero en el texto que publicó el mismo Orozco se encuentran 47 citas de las *Soledades*; a estas citas directas se pueden añadir tres paráfrasis situadas en el comentario. Es decir, en total podemos reconstruir 50 versos de la primera parte del poema, de los cuales 16 pertenecen a la versión primitiva y 34 a la versión definitiva. Por lo demás, conviene saber que no se cita o parafrasea ningún verso de la Dedicatoria y que la copia de las *Soledades* que manejó Almansa y Mendoza debía de llegar como mínimo hasta el verso 634 de la primera parte. Tras cotejar los testimonios del anexo 1, creo que se puede afirmar que el texto que Almansa debió de leer y difundir por la corte es pariente del manuscrito Rodrigues Lapa porque comparten, al menos, tres errores de copia: *le corre en leche azul de aguas marinas* (I: 417), *ya en la vaca, no en las empulgueras* (I: 294), *De islas que paréntesis frondosas* (I: 251). Se trata, por tanto, de la versión primitiva con algunos errores de copia. Ahora bien, el manuscrito lisboeta transmite una variante de autor intermedia —*en dehesas azules pace estrellas* (I: 6)— que el texto de Almansa no transmite.

corrección. Así, la cuarta fase viene delimitada por la extensión de dos documentos: por un lado, la del manuscrito Arch. Seld. A. II 13, del que ya se ha dicho suficiente más arriba; por el otro, es sabido que en el *Parecer* del abad de Rute se citan versos del inicio de la *Soledad segunda*; este documento fue fechado por Emilio Orozco (1969) y por Robert Jammes (1994), basándose en referencias temporales implícitas, en enero o febrero de 1614. En consecuencia, se puede deducir que para entonces Góngora había escrito, al menos, hasta el verso 221 de la segunda parte. En este documento, además, se menciona la Dedicatoria y se citan cuatro versos de la *Soledad primera* que coinciden con los de la versión definitiva.

Durante el resto del año, Góngora se habría dedicado a componer los versos de la *Soledad segunda* que van desde el 275 hasta el 840 (quinta fase); de ahí, como ya se dijo, que Chacón asignara la fecha 1614 al conjunto del poema pues para entonces ya estaría casi terminado. Aunque se trata de un intervalo de versos extenso teniendo en cuenta que, en paralelo, la *Soledad primera* circulaba por la corte y que, por tanto, su autor debía contestar, por carta o componiendo sátiras, a las reacciones adversas que había suscitado el poema, tanto la fecha como el número de versos escritos en este período han sido aceptados por la mayoría de gongoristas.

Si hasta aquí hemos puesto a prueba la cronología de Jammes, en adelante me gustaría proponer dos humildes cambios que —creo— ayudan a explicar mejor la creación y difusión de la *Soledad segunda*. Si nos fijamos bien, nos daremos cuenta de que, según Jammes, tras la quinta fase pasan dos años hasta que Góngora no volvió a escribir un solo verso; y lo hizo probablemente ya instalado en Madrid (sexta fase). Este gran silencio, que se extiende desde 1615 hasta 1617, resulta a todas luces desconcertante, sobre todo, si tenemos en cuenta, por un lado, las circunstancias biográficas y anímicas del poeta, que oscilan entre el ataque, la melancolía y el triunfo; y, por el otro, que entre 1617 y 1619 Góngora ya afilaba la pluma para escribir el *Panegírico* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*. En efecto, en 2008 Humberto Huergo, al tratar el pasaje de la cetrería, fue el primer investigador que puso en duda que los primeros 840 versos de la *Soledad segunda* hubieran sido escritos íntegramente entre la segunda mitad de 1613 y el año 1614.

Según este investigador, los versos 706-840 del pasaje de la cetrería narrado en la *Soledad segunda* fueron compuestos entre abril de 1616 y antes de abril de 1617 porque la fuente del episodio es un libro portugués titulado *Arte da caça da altaneria* de Fernandes Ferreira, publicado en Lisboa a finales de mayo de 1616. Las pruebas (externas e internas) que aporta el investigador me parecen sólidas y concluyentes: la fecha y la popularidad del texto, la presencia y el retrato del aleteo, el protagonismo del búho, el número de cuervos que participan en la masacre, etc. no pueden ser casualidades. La fecha de 1616 se explica porque este libro de caza no se conocía antes pues tuvo una circulación manuscrita muy limitada; en cambio, la fecha de 1617 se

justifica porque la edición de Vicuña no recoge versos escritos a partir de este año aunque, como se sabe, se publicara en 1627, tras la muerte del poeta.

Más recientemente, Mercedes Blanco (2012b) ha aportado pruebas sobre la fecha de redacción y difusión del mismo pasaje en un estudio sobre la oratoria sagrada de Paravicino y la poesía de Góngora. La autora analiza, en concreto, el sermón de Paravicino leído en dedicación de la Iglesia de san Pedro que tuvo lugar durante unas fiestas celebradas en Lerma en octubre de 1617 y a las que Góngora asistió. En este sermón, que tiene como pretexto el encuentro entre Jesús y el publicano Zaqueo, se compara la oración con la caza de altanería y se recrea el pasaje 795-936 de la *Soledad segunda* protagonizado por el sacre y en el que la caza de la cuerva se representa como si fuera un juego de pelota; la autora defiende que dicho pasaje debió de difundirse antes de la celebración de Lerma, es decir, antes de octubre de 1617 y que los asistentes debieron de reconocer la fuente gongorina del sermón (Blanco, 2012b: 58).

Así, pues, basándome en los trabajos de Huergo y Blanco, es posible introducir en la cronología de Jammes las siguientes modificaciones: por un lado, se debería crear una nueva fase entre mayo de 1616 y abril de 1617 en la que Góngora habría escrito los versos 706-840; por el otro, habría que corregir la datación de los versos 841-936: si para Jammes estos versos fueron escritos entre 1617 y 1619, creo que ahora es posible afirmar que Góngora los compuso antes de octubre de 1617. Por tanto, el resto de versos (937-979), que transmiten Chacón y unos pocos testimonios tardíos, debieron de escribirse en un momento incierto entre finales de 1617 y 1626.

El segundo cambio que habría que introducir en la cronología de Jammes es una pequeña contribución de quien escribe estas líneas realizada tras estudiar el manuscrito Pérez de Ribas. Como se habrá dado cuenta el lector, en la tabla en que recoge las fechas, la extensión y los documentos ordenados por fechas, no aparece el manuscrito 2056 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, estudiado por Dámaso Alonso a mediados del siglo pasado. Este manuscrito transmite la *Soledad segunda* hasta el verso 558; como es obvio, este documento representaría una fase anterior a la representada por la edición de Vicuña. En otras palabras, creo que lo que Góngora escribió entre febrero de 1614 y lo que quedaba de año es menos de lo que Alonso y Jammes sostuvieron: el intervalo 275-558 es una cantidad de versos suficiente si tenemos en cuenta que durante estos meses las *Soledades* recibían ataques desde la corte (tanto si adoptamos la difusión temprana como la tardía) y que Góngora aún debía corregir la primera parte del poema.

El manuscrito 2056 no está fechado por lo que no puedo afirmar con seguridad que la copia de la segunda parte de las *Soledades* sea de 1615. Sin embargo, creo que incluyendo este manuscrito en la cronología, situándolo tras el manuscrito Arch. Seld. A. II 13 y antes de la edición de Vicuña, se entienden mejor muchos de los problemas textuales tratados por Valente, Glendinning y Alonso. La única prueba interna que puedo aportar para defender esta hipótesis es que en 1615 Góngora estaba muy

interesado por el tema piscatorio. El manuscrito 2056, como decía, termina en el verso 558, es decir, en el verso *ni del que enciende el mar tirio veneno*. Como se recordará, se trata de un pasaje del canto amebeo del pescador Lícidas; pues bien, en la *Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia*, fechada por Chacón en 1615, aparecen dos pescadores, Alcidón y Lícidas. La composición, según se afirma en nota en el manuscrito Chacón, está inacabada. Es bastante verosímil pensar que la égloga se vio abortada porque todo lo que tenía que decir sobre el ambiente piscatorio ya lo había dicho en su obra mayor; o, a la inversa, si preferimos situar la égloga antes de las *Soledades*, que Góngora escribió esta composición a modo de ensayo. Si bien es cierto que en las *Soledades* el canto amebeo es un lamento amoroso y que en la égloga estamos ante un llanto fúnebre, las dos creaciones comparten el nombre de uno de los pescadores (Lícidas), ambiente y tradición poética.

Si se aceptara esta propuesta los versos escritos a lo largo de 1615 corresponderían al resto de versos que forman el canto amebeo, a la mediación del peregrino para que el isleño acepte a los pescadores como yernos y al momento en que el peregrino, navegando por la ribera, descubre el castillo del príncipe. A fecha de hoy el testimonio que mejor representa esta sexta fase es la edición de Vicuña pero lo hace de manera parcial porque su extensión es mayor. Así, pues, teniendo en cuenta la fuente del pasaje de la cetrería descubierta por Huergo, el estudio de la intertextualidad del sermón de Blanco y la extensión del manuscrito 2056 creo que es posible poner en duda la interpretación de Jammes, basada en la datación de Chacón, según la cual los primeros 840 versos de la *Soledad segunda* ya estaban terminados en 1614. A la cronología de Jammes, pues, se debieran añadir dos nuevas fases:

Fase	Redacción	Extensión	Documentos
1ª fase	segunda mitad de 1612(?)- antes de mayo de 1613	I: 1-779	Rm-6709 (BRAE)
2ª fase	segunda mitad de 1612(?)- antes de mayo de 1613	I: 780-882	*Rm-6709 (BRAE), *Ms. 3795 (BNE) y *Ms. 3266 (BNP)
3ª fase	poco antes de mayo de 1613- 11 de mayo de 1613	I: 883-1091	[Texto enviado a Pedro de Valencia]
4ª fase	otoño de 1613-antes de enero o febrero de 1614	II: 1-274	* <i>Parecer</i> del abad de Rute y ms. Arch. Seld. A. II 13 (Bodleian Library)
5ª fase	febrero de 1614-finales de 1614	II: 275-558	Ms. 2056 (BNC)

6ª fase	1615-mayo de 1616	II: 559-705	*Edición de Vicuña
7ª fase	mayo de 1616-abril 1617	II: 706-840	Edición de Vicuña
8ª fase	abril 1617-antes de octubre de 1617	II: 841-936	La mayoría de buenas copias posteriores a Vicuña como el M 23 16 (FLG)
9ª fase	finales de 1617-1626	II: 937-979	Manuscrito Chacón (BNE) y otros documentos como el manuscrito Estrada (FLG), las <i>Lecciones solemnes</i> , el texto comentado por Salcedo y las ediciones de Hoces de 1633 y 1654

Tabla 4. Propuesta de cronología de la redacción de las *Soledades*

Aunque esta cronología resuelve algunos problemas —la concentración de la escritura de la *Soledad segunda* en 1614 y el silencio entre 1614 y 1617— no se puede obviar el hecho de que en ella faltan otros documentos que contienen la versión primitiva como el manuscrito 17719 de la BNE; tampoco me parece que esta cronología dé una respuesta sólida a la variación textual existente desde un punto de vista sincrónico. Así, por ejemplo, sigue sin explicarse cómo es posible que en el tramo final de la *Soledad segunda* del manuscrito 3959 de la BNE, utilizado por Alonso en 1936, aparezcan unas variantes —los dos pasajes del sacre— que no se hallan —hasta donde sé— en otro testimonio.

En definitiva, esta cronología nos permite conocer, de manera parcial, cómo creció el poema pero no ofrece una respuesta sobre el proceso de corrección. La única manera de distinguir entre variantes de autor (primitivas o intermedias), errores de copia y contaminaciones es estudiando de manera sistemática los documentos conservados. Es decir, cotejándolos, comparándolos y buscando dónde se hallan las variantes, para luego clasificarlas, ordenarlas e intentar agrupar los testimonios en familias y así conocer mejor la historia del texto. Una vez se lleve a cabo el trabajo preliminar necesario para crear una edición crítica, será posible caracterizar el proceso genético de las *Soledades* y establecer un texto auténtico para todas las versiones existentes.

4. EL TEXTO DE LAS *SOLEDADES*

El propósito de este capítulo es explicar cómo se ha establecido el texto de las *Soledades* codificado como parte de esta tesis doctoral. El capítulo se compone de dos apartados: por un lado, en el primero identifico y clasifico los 22 documentos cotejados; por el otro, en el segundo expongo los criterios editoriales que he seguido para modernizar y corregir el texto transmitido por Chacón y ofrezco una relación de las variantes (errores de copia y variantes de autor) que debieran situarse en el aparato crítico de la edición académica digital. De acuerdo con lo que se ha defendido en los tres capítulos anteriores, esta edición de las *Soledades* permitiría al usuario acceder a tres vistas distintas (facsimilar, transcripción paleográfica y texto modernizado), visualizar las fases de redacción del poema y filtrar los datos del aparato de variantes por tipo y documento.

4.1. Selección y examen de los documentos

Como se vio en el capítulo tercero de esta tesis, la difusión manuscrita e impresa de la poesía de Luis de Góngora en el siglo XVII fue muy dilatada tanto en vida del poeta como de manera póstuma. En la actualidad se conocen 367 manuscritos con poesía de Góngora repartidos en bibliotecas de diez países distintos. En el estado español se conservan 234 manuscritos; la BNE alberga 135. A falta de un catálogo que indexe el contenido de estos manuscritos, no sabemos con seguridad qué documentos contienen una copia de las *Soledades* y mucho menos qué versión del poema representa, cuál es su extensión o qué errores de copia transmite, es decir, cómo se relacionan los documentos entre sí de manera diacrónica y sincrónica.

Dado que el trabajo editorial suele desarrollarse de manera individual y teniendo en cuenta el tiempo limitado de esta investigación, restringido por una beca de cuatro años, no he podido tener en consideración todos los documentos que transmiten poesía de Góngora.³³ El trabajo ecdótico que se presenta en los apartados siguientes está basado en una selección de fuentes y en un cotejo manual. La crítica textual recomienda que el editor haga acopio de todos los documentos existentes que transmiten el texto que se pretende editar para clasificarlos y establecer un orden cronológico; posteriormente, cuando se cotejan los testimonios y se tienen argumentos suficientes, se pueden descartar aquellos documentos tardíos o bien que descienden de otros más próximos al original. Ahora bien, como ya señaló Antonio Carreira (Góngora, 1998: 24), la tradición textual de la poesía de Góngora desafía muchas de las convenciones editoriales señaladas en el primer capítulo de esta tesis. Para empezar, los testimonios modernos, como el manuscrito Chacón, suelen ser mejores que los antiguos; además, la mayoría de testimonios se formaron durante los diez últimos años de la vida del poeta de tal modo

33 Lo contrario se podría haber conseguido de dos maneras: automatizando parte del proceso, para lo que se necesita una infraestructura inexistente en la Universitat Pompeu Fabra, o bien socializando las tareas como parte de un equipo de humanistas digitales. Pero la crítica textual en España sigue siendo artesanal e individualista.

que es muy difícil asignarles una fecha exacta de composición y establecer un *stemma* con relaciones genealógicas que permitan descartar las copias indirectas.

Habida cuenta de estos condicionantes, debo empezar admitiendo que la selección, examen, descripción y clasificación de los testimonios cotejados para establecer el texto de las *Soledades* se fundamenta en el trabajo de los editores que me precede y en una afirmación del ya mencionado editor de los *Romances* de Góngora que me ha servido de guía:

[...] sigue siendo necesaria una edición crítica de las *Soledades*, como de la restante obra de Góngora y de otros autores. Dámaso Alonso murió antes de hacerla, y sus materiales pronto estarán a disposición del público.³⁴ Pero don Dámaso y Jammes han buscado sobre todo los dos polos textuales: la versión definitiva, cifrada en el ms. Chacón, y la primitiva, que hoy representa inmejorablemente el ms. *Poesías de Autores Andaluces*, de Rodríguez-Moñino. Por otros códices como el de Lisboa, el de Oxford, el de Mathias Lima descrito en *Criticón*, y los demás *integri* o *mutili*, se llegarán a establecer con más nitidez las fases de redacción de las *Soledades* (Carreira, 1998: 290).

Así, pues, seguí el consejo de Carreira y tomé como punto de partida la existencia de los manuscritos *integri*, que debían de contener, con bastantes probabilidades, el texto de las *Soledades*. El número de estos manuscritos *integri* alcanza la cifra de 41. Es decir, de los 367 manuscritos que conocemos pasé a una cifra mucho más reducida con la que sí es posible trabajar de manera individual y sin apoyo económico e informático: 41 testimonios. En segundo lugar, hay que tener en cuenta que algunos de estos manuscritos *integri* no contienen los poemas mayores de Góngora —el *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico al duque de Lerma* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*— por lo que debí descartarlos; afortunadamente, la selección de documentos llevada a cabo por José María Micó en *Canciones y otros poemas de arte mayor* y el préstamo de un cotejo realizado por mi director de tesis de los mejores testimonios que transmiten el *Polifemo*, me dieron el fundamento para incluir algún manuscrito misceláneo que me había pasado inadvertido al principio. Por último, puesto que uno de los objetivos de la investigación es establecer el texto de la versión primitiva de las *Soledades* y determinar si es posible hablar de una versión intermedia, debía integrar a mi estudio alguno de los testimonios utilizados por Dámaso Alonso en 1936, los tres manuscritos descubiertos posteriormente, ya comentados en el apartado 3.3., y el manuscrito conocido como Mathias Lima mencionado en la cita de Carreira.

En total he seleccionado, estudiado y cotejado 17 manuscritos; no es una colación exhaustiva porque conocemos más códices que contienen las *Soledades* como los manuscritos 3795 y 3959 de la BNE cotejados en 1936 por Alonso, los manuscritos

34 El legado de Dámaso Alonso se encuentra en la BRAE pero en el catálogo de esta institución solo he encontrado un documento titulado *Notas a la versión en prosa de las «Soledades»* con la signatura DA Foll. 345-32; no he podido estudiarlo.

22585 y 22845 (también de la BNE) dados a conocer por Carreira (Góngora, 1998) o los manuscritos B 2465 y B 2361 de la Hispanic Society que contienen el poema con algún resto de la versión primitiva.³⁵ El trabajo que presento aquí es, por tanto, una primera tentativa de elaboración de una edición crítica que contemple todos los testimonios conservados.

En la tabla siguiente se encuentra la sigla de los testimonios manuscritos, el sobrenombre (si tiene), la biblioteca en donde actualmente se encuentra el documento, la signatura o topográfico tal y como aparece en los catálogos digitales, y, por último, la posición que el texto de las *Soledades* ocupa en el libro, es decir, su paginación o foliación:

Sigla	Sobrenombre	Biblioteca	Signatura	Pág. / Fol.
A	Alba	Biblioteca Nacional de España	Mss/4075	235r-275v
Br	Méndez de Britto	Biblioteca Nacional de España	Mss/17719	76r-99r y 100r-118r
C	Cuesta Saavedra	Biblioteca Nacional de España	Mss/3906	147r-182r
Ch	Chacón	Biblioteca Nacional de España	Res/45, 1	193-260
D	Díaz de Rivas	Biblioteca Nacional de España	Mss/3726	32r-71v
E	Estrada	Fundación Lázaro Galdiano	M 23-17	407-476
H		The Hispanic Society of America	B 2362	373r-418v
I	Iriarte	Fundación Lázaro Galdiano	M 23-16	373r-417v
J		Biblioteca Nacional de España	Mss/4118	334r-378v
MI	Mathias Lima	Biblioteca Nacional de España	Mss/22217	17r-71v

35 Durante la fase de revisión de este capítulo, Mercedes Blanco me ha señalado la existencia de un manuscrito con signatura B 2908 que se encuentra en la biblioteca de la Hispanic Society y que no figura en la edición de Antonio Carreira (Góngora, 1998) ni en el *Catálogo* de Rojo Alique (2010); esta copia transmite numerosas variantes que deberían estudiarse en profundidad en el futuro.

N		Biblioteca Nacional de España	Mss/19003	280r-321v
O		Bodleian Library	Arch. Seld. A. II 13	1r-28r
Pr	Pérez de Ribas	Biblioteca Nacional de Catalunya	Ms. 2056	1r-22r y 31r-42
Q		Biblioteca del Palacio Real	II/2801	262r-306v
Rl	Rodrigues Lapa	Biblioteca Nacional de Lisboa	COD. 3266	49r-72v
Rm	Rodríguez Moñino	Biblioteca de la Real Academia Española	Rm-6709	859-865
S		Biblioteca Nacional de España	Mss/8645	325r-384r

Tabla 5. Manuscritos con poesía de Góngora cotejados para establecer el texto de las *Soledades*

La selección de los impresos resultó menos compleja porque el número de ediciones del siglo XVII es más reducido. El corpus, como se verá más abajo, incluye tres ediciones que aspiraron a reunir toda la poesía de Góngora (Vicuña, Hoces 1633 y la reedición de Hoces de 1654), así como el texto de dos comentarios de las *Soledades* (Pellicer y Salcedo Coronel). La principal dificultad aquí ha sido escoger el documento para el cotejo pues, aunque la imprenta manual en principio debiera imprimir copias idénticas, la práctica difiere: las ediciones, reediciones, emisiones, estados, etc. son moneda corriente.

Como es lógico, no he podido examinar cada uno de los ejemplares conservados de cada edición, así que también he debido guiarme por la elección de otros editores gongorinos y por algunas observaciones contenidas en el *Catálogo Bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora* de Pedro Rojo Alique (2010): en primer lugar, de todos los ejemplares de la edición de Vicuña he elegido el R-8641 de la BNE porque Dámaso Alonso (1963: XXII) afirmó que transmite únicamente variantes ortotipográficas (aunque contiene algunos sonetos y décimas burlescos censurados); en segundo lugar, he elegido un ejemplar de las *Lecciones solemnes* de Pellicer que no ha sido expurgado, el documento 2/14877 de la BNE;³⁶ en tercer lugar, algo parecido ocurre con la edición de Hoces de 1633 de la que existe en la BNE otro ejemplar con la misma fecha en la portada pero que en realidad es una

³⁶ Ver sobre esta cuestión el trabajo de Reyes (1996)

segunda edición. He elegido una primera edición auténtica, el documento R/25192; en cuarto lugar, de los comentarios de Salcedo Coronel también se conservan distintas ediciones, con y sin el texto del *Polifemo*, así como reediciones posteriores, por lo que he escogido una primera edición de 1636 en la que se imprime únicamente el texto de las *Soledades*; finalmente, he decidido cotejar una reedición de la edición de Hoces de 1654 porque algunos investigadores³⁷ se han interesado por las diferencias entre una y otra a lo largo del siglo XX.

En la siguiente tabla puede hallarse la sigla con que he identificado cada testimonio, el nombre del compilador o del comentarista, la signatura, el título de la obra, el año de publicación y la paginación o foliación que ocupa el texto de las *Soledades*. Los cinco documentos cotejados se encuentran en la Biblioteca Nacional de España por lo que no he definido un campo para su localización:

Sigla	Comentarista/autor	Signatura	Título	Año	Pág./Fol.
vi	Vicuña	R/8641	<i>Obras en verso del Homero español</i>	1627	122-152
pe	Pellicer	2/14877	<i>Lecciones solemnes</i>	1630	351-612
ho33	Hoces	R/25192	<i>Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas</i>	1633	154r-180v
sa	Salcedo	R/15222	<i>Soledades comentadas</i>	1636	1-313
ho54	Hoces	R/20635	<i>Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas</i>	1654	154-180r

Tabla 6. Impresos con poesía de Góngora cotejados para establecer el texto de las *Soledades*

En síntesis, de los 22 testimonios seleccionados, estudiados y cotejados, 17 son manuscritos y 5 son impresos; una descripción más completa de todos estos testimonios se encuentra en el anexo 1.

El testimonio con mayor autoridad es el manuscrito Chacón (Ch) y por eso se ha utilizado como manuscrito base, es decir, me he valido del texto contenido en este documento para comparar el resto de testimonios con el objetivo de encontrar errores de copia y variantes de autor. Como es lógico, es el testimonio que mayor atención crítica

37 Por ejemplo, Martos (1998) estudió las variantes del *Panegírico* transmitidas en las dos ediciones de Hoces.

ha recibido e incluso ha sido publicado en transcripción paleográfica por Foulché Delbosc (Góngora, 1921) y, más tarde, de manera parcial, por Alfonso Callejo y María Teresa Pajares (Góngora, 1985); también es posible encontrar una versión facsímil (Góngora, 1990) con importantes contribuciones de Manuel Sánchez-Mariana y Antonio Carreira. Por último, Jeremy Lawrance (2011) le ha dedicado un reciente y valioso estudio situándolo en el contexto de mecenazgo del conde-duque de Olivares.

El resto de testimonios también han sido estudiados aunque en menor medida. Por un lado, los manuscritos Alba (A), Díaz de Rivas (D), Estrada (E) e Iriarte (I) fueron objeto de análisis por parte de Foulché-Delbosc (1900), Juan Millé y Jiménez (1933), y Eunice J. Gates (1960); más recientemente, Carreira (1992) dio a conocer el testimonio MI junto con otros cinco importantes documentos. Por el otro, sobre la bibliografía acerca de las ediciones impresas, hay que destacar las contribuciones de Alfonso Reyes (1996), Dámaso Alonso (1963) y Jaime Moll (1984).

Si nos preguntamos por la difusión en época moderna, es decir, si permanecen inéditos o no, hay que señalar que, además del manuscrito Chacón, la edición de Vicuña (vi) y las *Lecciones solemnes* (pe) fueron publicadas en formato facsimilar en la segunda mitad del siglo XX por Alonso (1963)³⁸ y por la editorial Georg Olms Verlag (Pellicer, 1971), respectivamente. El manuscrito dado a conocer por Rodrigues Lapa (Rl) en 1935 y el descubierto por Rodríguez Moñino (pero divulgado por Jammes en 1984) fueron publicados en transcripción paleográfica.

Aunque desde los noventa se ha invertido mucho dinero y tiempo en digitalizar los fondos de las bibliotecas, actualmente solo se puede acceder en abierto a 7 de los 22 testimonios cotejados. Las condiciones de publicación tampoco son idóneas porque el formato elegido (PDF) dificulta la reutilización y a menudo los metadatos —los datos con los que se identifica al documento o se informa sobre la licencia de uso— son inexistentes, escasos o poco claros. Con todo, hay que reconocer que en estos aspectos el portal *Memòria Digital de Catalunya*, en donde se puede acceder al manuscrito Pérez de Ribas, lleva la ventaja a la *Biblioteca Digital Hispánica*, de la BNE.

Tener acceso a una digitalización en algunos casos es determinante para llevar a cabo el cotejo cuando no se puede viajar a bibliotecas de otros países; en mi caso, todos los testimonios han sido cotejados en contacto directo con el documento a excepción de cuatro: D, H, Q y Rl. El primero de ellos, el manuscrito Díaz de Rivas, no es servido por la BNE debido a las condiciones delicadas en las que se encuentra; la Biblioteca del Palacio Real tampoco permite el acceso al manuscrito Q aunque su conservación no corra peligro. A los testimonios H y Rl, en cambio, no pude acceder por motivos económicos pues me fue imposible viajar a Nueva York y a Lisboa. Por suerte, la calidad de las digitalizaciones de estos cuatro manuscritos, que la biblioteca de mi

38 El ejemplar elegido por Alonso fue el R-10673 de la BNE.

universidad me proporcionó, es excelente. De hecho, en ocasiones ampliar con el *zoom* una zona del manuscrito puede resolver ciertas dudas.

Si lo que interesa saber es qué versión de las *Soledades* transmite cada testimonio cotejado, se debe empezar por lo que sí sabemos con seguridad: que 15 testimonios contienen la versión considerada definitiva. Ahora bien, el texto que transmiten estos testimonios tiene una extensión distinta. Así, tras estudiar y cotejar los testimonios descritos en el anexo 1, se puede establecer la clasificación que aparece en la tabla situada más abajo y que recoge siete parámetros: en primer lugar, la sigla que he elegido basándome, en la medida de lo posible, en las ediciones de José María Micó (Góngora, 1990) y de Antonio Carreira (Góngora, 1998); en segundo lugar, si transmiten o no la Dedicatoria; en tercer lugar, el número de divisiones del texto; en cuarto lugar, el número de manos o estilos escriturarios; en quinto lugar, el verso con que acaba cada testimonio; en sexto lugar, la fase que representa cada testimonio según mi propuesta de cronología explicada en el apartado 3.3.; por último, la versión que el testimonio representa, es decir, si contiene versos de la versión primitiva, alguna variante de autor considerada intermedia o bien la versión definitiva:

Sigla	Ded.	Div.	Manos	Último verso	Fase	Versión
A	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
Br	Sí	1+4	1	Heredado en el último graznido	8	Contiene versos de la versión primitiva y variantes de autor intermedias
C	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
Ch	Sí	1+2	1	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva
D	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
E	Sí	1+2	1	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva
H	Sí	1+2	1	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva
I	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva

J	Sí	1+2	3	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
MI	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Contiene versos de la versión primitiva y variantes de autor intermedias
N	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
O	Sí	1+2	2	El diseño, la fábrica y el modo	4	Contiene versos de la versión primitiva y variantes de autor intermedias
Pr	No	1	5	Ni del que enciende el mar tirio veneno,	5	Contiene versos de la versión primitiva
Q	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
Rl	Sí	1+3	1	No serenara el bacanal diluvio	2	Contiene versos de la versión primitiva y variantes de autor intermedias
Rm	No	1	2	Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo	1/2	Contiene versos de la versión primitiva
S	Sí	1+2	1	Heredado en el último graznido	8	Definitiva
vi	Sí	1+2	Impreso	Al viento esgrimirán cuchillo vago	7	Definitiva
pe	Sí	1+2	Impreso	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Contiene versos de la versión primitiva
ho33	Sí	1+2	Impreso	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva

sa	Sí	1+1	Impreso	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva
ho54	Sí	1+2	Impreso	Y a la estigia deidad con bella esposa	9	Definitiva

Tabla 7. Testimonios cotejados para establecer el texto de las *Soledades*

De los 22 testimonios, pues, 15 (A, C, Ch, D, E, H, I, J, N, Q, S, vi, ho33, sa y ho54) contienen la versión definitiva. Determinar qué testimonios transmiten la versión primitiva o variantes de autor intermedias es menos sencillo. Si definimos la versión primitiva como el texto enviado a Pedro de Valencia, entonces, ningún testimonio *es* la versión primitiva porque no se ha conservado. Si por el contrario, aceptamos que la versión primitiva tiene una naturaleza ideal y que, por tanto, solo se puede acceder a ella a través de los documentos que contienen versos que expresan la voluntad inicial del autor entre la segunda mitad de 1612 y los primeros meses de 1613 —o incluso 1614, si preferimos la cronología de Orozco y López Bueno—, entonces sí se pueden distinguir una serie de testimonios que representarían, aunque de manera parcial y defectuosa, la versión primitiva y que tienen una extensión muy variada. Los 7 testimonios que al menos tienen una variante de autor son los siguientes: Br, Ml, O, Pr, Rl, Rm y pe.

Como ya se dijo en 3.3., la adición de las dos nuevas fases a la cronología de Jammes no resuelve todos los problemas de la transmisión textual de las *Soledades*. Si aceptamos que la revisión de Góngora se produjo en la segunda mitad de 1613, sigue siendo necesario explicar cómo es posible que en una fase tan avanzada como la séptima y la novena tres testimonios (Br, Ml y pe) transmitan versos de la versión primitiva.

Asimismo, la clasificación de los testimonios según la versión y el número de versos que transmiten sigue sin explicar la variación textual existente entre los testimonios que representan una misma fase. Dejando de lado los errores de copia y centrándonos en las variantes de autor, la variación textual existente entre los testimonios cotejados solo se comprende si aceptamos que la corrección del poema no fue un proceso breve ni sistemático y que las intervenciones fueron realizadas antes, durante y después de la petición de consejo a Pedro de Valencia, sin que ello impidiera el traslado de nuevas copias para que circularan entre los amigos y conocidos más próximos a Góngora; creo, pues, que es necesario concebir el proceso de creación y el proceso de difusión o, mejor dicho, publicación manuscrita, como las dos caras de una misma moneda pues la respuesta de los lectores debió de influir en el proceso de composición y de revisión no solamente en 1613, como se ha creído, sino también más tarde, tras recibir los otros pareceres solicitados a Tomás Tamayo de Vargas (hoy perdido) y al abad de Rute, la difusión del *Antídoto* de Jáuregui y el intercambio epistolar entre los círculos de Góngora y Lope.

Creación, publicación y revisión son tres actividades estrechamente relacionadas en el caso de las *Soledades*. A ellas hay que sumar la tarea actualizadora de algunos propietarios del poema que querían tener la última voluntad del poeta y que, por tanto, corrigieron (o contaminaron) el texto cuando recibieron los nuevos versos; prueba de lo primero son los testimonios Br y Pr; de lo segundo, probablemente, el testimonio O, que refunde el texto de la versión primitiva y el texto de la versión definitiva junto con algunas (posibles) variantes de autor intermedias.

Siguiendo con el examen de las relaciones entre los testimonios, se puede establecer una nueva clasificación teniendo en cuenta las partes y las divisiones del texto de las *Soledades*. Así, se percibe que todos los testimonios transmiten la Dedicatoria excepto Pr y Rm. Esta parte del poema aparece en la mayoría de testimonios fechados tras 1614; de hecho, el *Parecer* del abad de Rute (fechado en enero o febrero de ese año por Orozco) alude a ella. Resulta desconcertante, por tanto, que un testimonio que considero posterior a 1614 como Pr y que llega hasta el verso 558 de la *Soledad segunda* no contenga la Dedicatoria; pero hay que tener en cuenta que la copia del manuscrito pudo iniciarse antes y prolongarse a lo largo de los meses mediante adiciones de porciones según el colector iba recibiendo los versos.

En cualquier caso, no todos los testimonios que contienen la Dedicatoria, la *Soledad primera* y la *Soledad segunda* dividen el texto de la misma manera:

- 1 testimonio (sa) utiliza el encabezado *Soledad primera* para incluir tanto la Dedicatoria como la primera parte del poema;
- 1 testimonio (Rl) distingue, por un lado, la Dedicatoria y, por el otro, el resto del poema, que divide en tres partes;
- 1 testimonio (Br) distingue, por un lado, la Dedicatoria; por el otro, el resto del poema que divide en cuatro partes.

Finalmente, en 4 testimonios manuscritos, además de las divisiones en partes, se pueden apreciar cambios de manos: en O, tal y como afirmaron Valente y Glendinning, una mano copia el texto y otra corrige, añade, completa o restituye versos y palabras; en Rm, como vieron Rodríguez Moñino y Jammes, una mano copia hasta el verso *Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo* (I: 779) y luego otra mano añade lo que sigue hasta el verso 831 de la *Soledad primera*, que justamente coincide con el estribillo del epitalamio; en J se pueden distinguir tres manos: la primera, mayoritaria, copia hasta el verso *Mentir cerdas, celoso espumar diente* (II: 583); a continuación, una segunda mano añade versos hasta *dulcemente salía despedido* (II: 683); la tercera mano copia desde el verso mencionado hasta *Heredado en el último graznido* (II: 936). En el testimonio Pr, estudiado por Dámaso Alonso, pueden identificarse hasta cuatro manos distintas: la primera copiaría hasta el verso *que en letras pocas lean muchos años* (I: 943); la segunda añadiría lo que falta hasta acabar la primera parte del poema con el

verso *a batallas de amor campos de pluma* (II: 1091); la tercera habría añadido desde el inicio de la segunda parte del poema hasta el verso *De jardín culto así en fingida gruta* (II: 222); la cuarta mano copiaría los versos que faltan hasta *ni del que enciende el martirio veneno* (II: 558). El recuento de manos de este manuscrito es provisional y precisa —confieso— un estudio paleográfico más detenido para confirmarlo; sería incluso posible que todas estas manos pertenecieran a una misma persona cuyo estilo y materiales de escritura variasen a lo largo del traslado. Lo que sí está claro es que a estas manos que copian el poema en Pr debe sumarse otra que actualiza la versión primitiva sustituyendo los versos, por lo general, en el margen.

A modo de recapitulación, con el fin de conocer las fases de redacción de las *Soledades* y las variantes existentes, se han cotejado de manera manual 22 documentos: 17 manuscritos y 5 impresos; el manuscrito base utilizado para cotejar el resto de textos ha sido Chacón. Por lo que respecta a las versiones, 15 testimonios representan la versión considerada definitiva mientras que solo 7 contienen, al menos, un pasaje o verso de la versión primitiva y/o alguna variante de autor considerada intermedia. La extensión de todos estos testimonios es muy variada pero la mayoría (9) ocupan la fase octava de la cronología propuesta en el apartado 3.3. de esta tesis. En otras palabras, la datación de la mayoría de testimonios es bastante tardía (1617).

4.2. El establecimiento del texto

En este apartado expongo, en primer lugar, los criterios editoriales que he seguido para establecer la transcripción paleográfica y el texto modernizado transmitido por el manuscrito Chacón; en segundo lugar, señalo las once lecciones que prefiero a las que transmite Chacón y que, por tanto, forman parte del texto crítico; por último, dedico lo que queda del capítulo a comentar las variantes (principalmente, errores de copia y variantes de autor) que he encontrado durante el proceso de colación.

a) Transcripción paleográfica y modernización

Para establecer el texto de las *Soledades* se ha seguido a Chacón como manuscrito base. El texto que contiene este testimonio, pues, transmite la versión definitiva y, frente a otros manuscritos, muy pocos errores de copia. Puesto que el objetivo es crear una edición académica digital que permita al usuario acceder a distintas vistas (obra-texto-documento), me he servido del manuscrito Chacón para presentar simultáneamente una transcripción paleográfica y una modernización.³⁹ El proceso de codificación se explica en el capítulo siguiente por lo que aquí solo es necesario comentar los criterios de la presentación gráfica. Como es obvio, he tenido muy en cuenta las ediciones de Dámaso Alonso (Góngora, 1927), Robert Jammes (Góngora, 1994) y Antonio Carreira (Góngora, 2000), así como un artículo de Antonio Alatorre (1996) en que se reseña el

³⁹ Ver anexo 2 para leer transcripción y texto modernizado.

texto fijado por Jammes.

La primera cuestión que debo tratar corresponde a la división del texto. Como ya se dijo en el capítulo tercero, Alonso introdujo numerosos cortes en sus ediciones para facilitar la comprensión del poema. Esta práctica no es aceptada por los gongoristas desde hace mucho tiempo porque atenta contra la idea de continuidad de la silva, un metro que se caracteriza, precisamente, por su carácter antiestrófico. Robert Jammes imprimió en 1994 todo el texto seguido pero para marcar algunas transiciones sangró hacia la izquierda algunos versos. En mi propuestas de edición de las *Soledades*, tanto en la transcripción paleográfica como en el texto modernizado, he conservado la disposición del manuscrito Chacón. En otras palabras, en el texto no hay líneas en blanco pero sí son perceptibles los cambios en la sangría de tal modo que el lector, si lo precisa, pueda detener la lectura.

La separación de palabras en el manuscrito Chacón es regular, claramente perceptible y próxima al uso actual; sin embargo, en algunas ocasiones el copista tiende a juntar algunas palabras por razones fonéticas o prosódicas. Los casos en los que la separación de las palabras difiere en la transcripción paleográfica y en la modernización son los siguientes:

Nº verso	Transcripción paleográfica	Modernización
I: 220	Que á rüinas, ia estragos	que a rüinas y a estragos
I: 307	Tropheo ia su numero es aun hombro,	trofeo ya su número es a un hombro,
I: 733	De vn Heroe, sino Augusto, esclarecido	de un héroe, si no agosto, esclarecido,
I: 840	No los hurtos deAmor, no las cautelas	no los hurtos de amor, no las cautelas
I: 936	Aunmas que à los de Phebo su corona,	aun más que a los de Febo, su corona,
I: 1012	Sino tan corpulento, mas adusto	Si no tan corpulento, más adusto
I: 1064	Deel lince mas agudo.	del lince más agudo.
I: 1069	De el galan nouio, dela esposa bella,	del galán novio, de la esposa bella,

II: 8	Enel Farol de Thetis solicita.	en el farol de Tetis solicita.
II: 140	Sino ha dado su nombre á tus espumas,	si no ha dado su nombre a tus espumas,
II: 187	La mas dulce, sino la menos clara	la más dulce, si no la menos clara.
II: 190	Iace en el mar, sino continúada	Yace en el mar, si no continuada
II: 191	Isla, mal dela tierra diuidida,	isla mal de la tierra dividida,
II: 219	Que engaños construyendo estan dehilo.	que engaños construyendo están de hilo.
II: 245	Los terminos confunda dela cena	los términos confunda de la cena
II: 296	O el sudor delos cielos, quando liba	o el sudor de los cielos, cuando liba
II: 362	Gracias el pescador ála Diuina	gracias el pescador a la divina
II: 392	Muchoshà dulces dias,	muchos ha dulces días
II: 424	De cuio, sino alado	de cuyo, si no alado,
II: 428	Torpe, mas toro alfin, que el mar violado	torpe, mas toro al fin, que, el mar violado
II: 436	Si Cloto no dela escamada fiera,	si Cloto no de la escamada fiera,
II: 612	Inuidia conuocaua, sino zelo	Envidia convocaba, si no celo,
II: 662	Porque? Por escultores quiçà vanos	¿Por qué? Por escultores quizá vanos
II: 670	Ala Géometria se rebela,	a la geometría se rebela,
II: 732	Los houeros, sino esplendores baios,	Los overos, si no esplendores bayos,
II: 796	Por dos topazios bellos conque mira	por dos topacios bellos con que mira,
II: 849	Puesto en tiempo corona, sino	Puesto en tiempo, corona, si no escala,

	escala	
II: 870	Estimando los menos	estimándolos menos
II: 935	Dexò al viento, sino restitüido,	dejó al viento, si no restitüido,
II: 948	Bucolicos aluergues; sino flacas	bucólicos albergues, si no flacas
II: 966	A media rienda entanto el anhelante	A media rienda en tanto el anhelante

Tabla 8. Casos de separación de palabras

Como se puede ver en la tabla muchos de los casos corresponden a los grupos que combinan preposición *a* + artículo determinante y conjunción *si* + adverbio *no*; la mayoría se sitúa en la segunda parte del poema. A los casos mostrados en la tabla hay que sumar algunas contracciones como *deste*, *dellos*, *desta*, *destos*, etc. Cuando la separación y modernización suponía incrementar el número de sílabas del verso (por ejemplo, al romper una sinalefa), se ha mantenido la unión tanto en la transcripción paleográfica como en la modernización.

En el tratamiento de la puntuación y de la ortotipografía también se he logrado la doble presentación: por un lado, se ha conservado la puntuación del manuscrito Chacón; por el otro, se ha propuesto una alternativa editorial allí donde se ha creído conveniente para facilitar la comprensión de la frase y para cumplir con las reglas gramaticales modernas. A diferencia de Jammes, he decidido mantener la coma de Chacón en el tercer verso de la Dedicatoria para leer *en soledad confusa*, de tal modo que el complemento circunstancial se aplique tanto a los *pasos* del peregrino como a la inspiración de los *versos*. Por último, no se ha perseguido eliminar ambigüedades sintácticas gracias a la puntuación: la construcción de los hipérbatos se podría aclarar introduciendo comas, tal y como hizo Antonio Carreira (Góngora, 2000), pero me ha parecido que la duda que acecha al lector que intenta reconstruir la frase es intencionada.

El uso de signos de exclamación e interrogación se ha mantenido en la presentación paleográfica —solo aparecen signos de cierre— y se ha unificado a la norma actual en la presentación modernizada; lo mismo ocurre con el uso de las comillas en los discursos citados: en la transcripción paleográfica no hay, en el texto modernizado se han debido introducir. Por lo que se refiere al uso del paréntesis, se ha seguido el original en la presentación paleográfica y, en la medida de lo posible, en la modernización. En el texto modernizado en una ocasión se ha sustituido el paréntesis por una raya o guion largo, para introducir un verbo *dicendi*; en otras cinco ocasiones se han suprimido los paréntesis que, a mi parecer, son erróneos. Pero en general se ha preferido seguir a Chacón a utilizar rayas (Alonso) o comas (Jammes).

La acentuación de la transcripción paleográfica corresponde a la del original; por el contrario, se ha acentuado a la norma actual en el texto modernizado. Así, por ejemplo, no he puesto tilde diacrítica en el adverbio *solo*, en los pronombres demostrativos *este* y *aquel* (ni en sus derivados) ni en monosílabos como el imperativo (por ejemplo, *di*, del verbo *decir*) o como la tercera persona del singular de algunas formas pretéritas (*fio*, *dio*, *vio*, etc.). Ahora bien, siguiendo a Jammes, he introducido las diéresis pertinentes para romper diptongos y cumplir con la medida del verso en los siguientes casos:

- *ü*: majestüoso (I: 24), süave (D: 33; I: 40; I: 874; II: 5; II: 808; II: 817) y süaves (I: 178; I: 342; I: 1086; II: 117; II: 356), rüinas (I: 220; II: 384) y rüina (I: 340; I: 553; I: 1011; II: 511), rüido (I: 536; I: 688; II: 477; II: 618; II: 719; II: 881), Lïeo (I: 830), gradüadamente (I: 1024), jüicio (I: 1073), concetüosa (II: 182), continüada (II: 190), afectüoso (II: 239), flexüosas (II: 265), atribüido (II: 411), süavemente (II: 527), majestüosa (II: 627), tortüosa (II: 824), intüitivo (II: 896), restitüido (II: 935), constrüidos (II: 947).
- *ï*: sitiïal (D: 25), Ariïón (I: 14), envidïosa (I: 65) y envidïado (II: 896), tiïara (I: 73), desviïada (I: 86), imperïoso (I: 186), espaciïoso (I: 228), espaciïosa (II: 194) y espaciïosamente (II: 107), ingenïoso (II: 633; II: 788) e ingenïosa (I: 252), glorïoso (I: 467) y glorïosa (I: 979; I: 1058), diïáfano (I: 610; II: 918) y diïafanos (II: 143), abrevïara (I: 665) y abrevïada (II: 811), Triïón (I: 671), vidriïera (I: 676), impacïente (I: 756), Etiïopia (I: 785), apremïado (I: 875), premiados (I: 1024), viïolar (I: 1034), nervïosos (I: 1039), fiando (II: 36), fiado (II: 92; II: 121; II: 743) y fio (II: 467), espongiïoso (II: 179), armonïoso (II: 251), tiïorba (II: 350), idiïomas (II: 357), Diïana (II: 420), viïolador (II: 462), prodigiïosos (II: 471), interiïor (II: 611), oficiïosa (II: 640), fieles (II: 704), inquiïeta (II: 716; II: 842), chipriïota (II: 751), Melïona (II: 765), preciïosamente (II: 779), infiïeles (II: 867), auxiliïar (II: 910), inferior (II: 918), piïante (II: 963), desconfianza (II: 977).

A diferencia de Jammes, no he distinguido la diéresis cuando se da entre dos vocales fuertes porque entiendo que el lector ya separa (o une) las sílabas de manera intuitiva. Esto sucede especialmente en el caso de la vocal *e*; en el texto de Jammes la palabra *Océano* aparece como esdrújulo con diéresis y sin acento (*Ocëano*) y como vocablo llano, con diéresis y acento sobre la *a* (*Ocëáno*). En mi propuesta de edición no he puesto diéresis sobre la *e* en ningún caso: cuando la palabra debe pronunciarse como esdrújulo he puesto la tilde donde corresponde (*Océano* u *océano*: I: 22, 35, 425, 474, 529; II: 75, 163, 376, 494, 760); en cambio, cuando la palabra es llana no he puesto tilde (ni diéresis) sobre ninguna letra (*Oceano* u *ocean*: I: 405; II: 10, 701).

La sinéresis, es decir, la unión de dos sílabas que por lo común debieran pronunciarse de manera separada como un hiato, no es tan frecuente en las *Soledades*; únicamente se da en once casos: *podía* (I: 7), *alquería* (I: 96), *perdían* (I: 48), *había* (I: 470), *rubíes* (I: 786), *habían* (I: 958), *mía* (II: 131), *pías* (II: 510), *sabía* (II: 563), *escondía* (II: 878) y

fia (II: 882). Para contraponer diéresis y sinéresis, Jammes puso crema en el caso de la diéresis y quitó el acento a las palabras mencionadas. Tras muchas dudas, he seguido el criterio de Alonso, que también defendió Antonio Alatorre (1996): en la transcripción paleográfica he seguido la ortografía de Chacón, que no pone acento (con la excepción de *sabìa*); en el texto modernizado, en cambio, he acentuado con arreglo a la norma actual.

El texto de Chacón también contiene algunas formas abreviadas. Estas se han conservado en la transcripción paleográfica y se han desarrollado en la modernización: *pongã* (I: 159), *fragãtes* (II: 335), *Lici*. (II: 556, 570, 584, 598), *Mic*. (II: 563, 577, 591), *Qe* (II: 847, 934), *sũma* (II: 873), *D*. (nota final), *Ant.*^o (nota final). Mención especial merecen las abreviaturas de *himno* (*hyno*) (I: 944), *que* (*q*) (nota final) y *aunque* (*aunq*) (nota final) porque el copista utiliza una tilde abreviativa sobre la *y* y la *q* que origina un carácter no estándar, es decir, que no se puede representar en formato digital con Unicode. En tal caso, en la transcripción paleográfica se han utilizado las grafías convencionales pero se han codificado las palabras con la etiqueta <g> correspondiente a los glifos y se ha descrito su aspecto en el encabezado TEI; volveré sobre esta cuestión en el capítulo siguiente al hablar sobre la codificación de las abreviaturas. En cualquier caso, la modernización no plantea problemas: todas las abreviaturas se han desarrollado y modernizado.

En cuanto a los errores evidentes de Chacón, en primer lugar, he detectado varios casos en los que se omite, repite o se hace un uso anómalo de algún signo de puntuación como comas, puntos, paréntesis, etc. Los versos son los siguientes: I: 499, 682-683, 734, 819, 832, 844, 875, 914-915; II: 412, 609, 805; en segundo lugar, en la nota final de Chacón también se pueden encontrar algunos errores de puntuación. Por último, en nueve palabras el copista introdujo un error de copia: *Fixò* (I: 81), *embreucido* (I: 173), *Sobres* (I: 315), *lux* (I: 676), *Agicultura* (I: 704), *danos* (I: 933), *mucho* (II: 388), *muscolosos* (II: 580), *hico* (II: 643). En todos estos casos se ha mantenido la lección de Chacón en la transcripción paleográfica mientras que en la modernización se han enmendado y se han ofrecido las formas normalizadas: *fijo*, *embravecido*, *sobre*, *luz*, *agricultura*, *daños*, *muchos*, *musculosos* e *hizo*. Sobre los errores de copia que no son evidentes, hablaré en el apartado siguiente dedicado al establecimiento del texto crítico.

Un procedimiento parecido se ha llevado a cabo también con la grafía de las palabras cultas: se ha mantenido en la transcripción paleográfica, tal y como aparecen en Chacón; por el contrario, en el texto modernizado se da la forma actual. Se trata de un procedimiento que a muchos gongoristas les parecerá un sacrilegio: yo mismo no habría adoptado esta medida si no estuviera llevando a cabo una doble presentación. Así, pues, la grafía de palabras como *robre*, *extranjero*, *invidiosa*, *lilios*, *yedras*, *monstro*, *Cudicia*, *coluna*, *fragrante*, *bueitre*, *estremos*, etc. se mantiene en la transcripción paleográfica pero no en la modernización, aunque Jammes y Carreira las conservaran en sus

ediciones. En la versión modernizada se encuentran, por tanto, las siguientes formas: *roble*, *extranjero*, *envidiosa*, *lirios*, *hiedras*, *monstruo*, *Codicia*, *columna*, *fragante*, *buitre*, *extremos*, etc. Creo que la doble presentación que posibilita el medio digital permite una separación más nítida entre el texto del documento y el texto de la obra; además, la regularización afecta positivamente a la búsqueda de palabras pues es más lógico (y probable) que un usuario busque *extranjero* en lugar de *estranjero* o *Leucipe* en lugar de *Leusipe*. Con todo, hay algunas ocasiones en las que no es posible modernizar por completo; esto ocurre cuando las palabras cultas aparecen a final de verso y, por tanto, deben rimar. Tampoco se ha podido modernizar algunas de las palabras mencionadas cuando suponía incrementar el número de sílabas del verso por la ruptura de una sinalefa.

Así, por ejemplo, en el verso 828 de la *Soledad segunda* Chacón lee *prescripto*; aunque en la modernización debiera aparecer la forma actual, *prescrito*, se ha conservado la *p* para que rimara con la palabra *Egipto* del verso siguiente. Análogamente, creo que los nombres propios *Palemo* y *Licote*, que aparecen en el verso 587 de la *Soledad segunda*, debieran modernizarse a *Palemón* (dios marino de los Juegos Ístmicos) y a *Leucótea* (la ninfa Ino convertida en diosa del mar); pero esto tendría consecuencias negativas sobre la medida del verso y, por tanto, en el texto modernizado se ha mantenido la grafía original. Hay más casos como los mencionados aquí pero puesto que son muy pocos y el procedimiento adoptado sigue el mismo criterio (rima o métrica), no hace falta detenerse en ellos.

El último aspecto que es preciso comentar corresponde al uso de las mayúsculas y minúsculas, una de las características del manuscrito Chacón más difíciles de unificar y modernizar. Para empezar en el manuscrito Chacón todos los versos empiezan con mayúscula inicial con independencia de la puntuación menos un verso: el 595 de la *Soledad segunda*. Así, pues, en la transcripción paleográfica se ha conservado este rasgo mientras que en la modernización únicamente se ha usado mayúscula tras punto al iniciar una nueva oración o bien, como es lógico, si la palabra es un nombre propio. Asimismo, en Chacón algunas palabras enteras van en mayúscula; en general, se pueden identificar con los títulos, las palabras iniciales de cada parte del poema y algunas palabras clave (PASOS, DUQUE, LÍCIDAS, MICÓN, LEUSIPE, CLORIS). Esta serie de palabras aparecen en mayúscula en la transcripción paleográfica pero se han regularizado en el texto modernizado.

Títulos y cargos ilustres (*Duque*, *Príncipe*, *Rey*, *Cónsules*, *Estadista*), gentilicios (*Berberiscos*, *Sidón*, *Inca*, *Mexicano*, *Español*, *Bengala*), meses del año (*Mayo*) y aves (*Nebli*, *Sacre*, *Gerifalte*, *Baharí*, *Borní*, *Azor*, *Cisne*) suelen escribirse con mayúscula inicial en el manuscrito Chacón. Junto a estos casos que no plantean muchos problemas, hay que señalar otros menos claros: es común que Chacón use la mayúscula inicial en nombres comunes genéricos o colectivos (*Musa*, *Centauro*, *Amazona*, *Sátiro*, *Parca*,

Deidad, Harpía, Diosa) como si fueran nombres propios, incluso si son plurales (*Faunos, Hamadrias, Bacantes, Ninfas, Amazonas, Sátiros, Sirenas*), así como en astros, fenómenos naturales y estaciones (*Sol, Océano, Luna, Alba, Aurora, Primavera, Ocaso*). Si este uso de la mayúscula pertenece a Chacón o bien al mismo Góngora es difícil de determinar. Lo que sí es seguro es que en otras ocasiones Góngora utiliza un nombre propio para nombrar un grupo de seres (*Ecos, Caribes, Cierzos, Austros*); en estos casos Chacón también utiliza la mayúscula. Por último, en dos ocasiones he detectado que Góngora se basó en un nombre propio para formar un adjetivo (*Peneida y Hercúleos*) que también aparece con mayúscula inicial en Chacón. En todos estos casos he conservado el uso de la mayúscula en la transcripción paleográfica.

En la modernización, en cambio, he preferido utilizar la minúscula en títulos, cargos, gentilicios, meses, aves, nombres comunes y colectivos y adjetivos derivados de un nombre propio. He limitado, pues, el uso de la mayúscula inicial a los nombres propios singulares de los siguientes referentes: personas, divinidades, ciudades, accidentes geográficos, países, alegorías, puntos cardinales, signos del Zodiaco, disciplinas científicas y astros. Aunque he intentado racionalizar y unificar en la medida de lo posible, debo admitir que hay algunas excepciones a esta regla ya que he tenido en cuenta el contexto en el que aparecen las palabras y el significado del pasaje. Así, por ejemplo, en el texto modernizado es posible encontrar *sol, océano, aurora* (y otras palabras semejantes) tanto con mayúscula inicial como con minúscula, en función de si el referente es una divinidad o personificación, o bien el fenómeno natural, aunque debo confesar que en muchas ocasiones me parece que la ambigüedad es intencionada.⁴⁰

En resumen, a la hora de establecer el texto las *Soledades* he tenido en cuenta la posibilidad de presentar las particularidades gráfica del texto base y, simultáneamente, ofrecer una propuesta modernizada, regularizada, puntuada según las convenciones actuales y sin errores evidentes. De esta manera, el lector de la edición puede acceder al texto del documento y al texto de la obra, comparar ambos y, por tanto, valorar las intervenciones editoriales. La principal novedad de esta metodología radica en que la separación entre transcripción paleográfica y modernización es más clara y nítida. Si en el pasado algunos editores decidieron modernizar el texto pero conservar algunas particularidades ortográficas del manuscrito Chacón, como la grafía de ciertas palabras cultas y el uso de la mayúscula, en una edición académica digital no es necesario

40 De hecho, Covarrubias afirma lo siguiente acerca de *Aurora*: «Este término es poético en castellano, y vale la primera luz del día, con la cual el aire se ilustra y empieza a resplandecer por tener ya cercano el sol, anunciado por la aurora. Varrón, lib. 6, *De lingua Latina*: “*Aurora dicitur ante solis ortum, ab eo quod ab igne solis aureo aer aurescit*”. Fingen los poetas haber sido la Aurora una diosa hija de Titán y de la Tierra, madre del lucero y de los vientos; casó con Titón y hubo en él a Memnón. Esta fábula y su moralidad podrás ver en Natal Comes, lib. 6, *suae Mythologiae*, cap. 2, 3 et 4. Danle los poetas varios epítetos, llamándola clara, fúlgida, aurea, blanca, roscida, purpúrea, aljofarada, húmida, lucífera, previa, flava, rubicunda, hermosa y otros muchos, según el propósito y ocasión en que se hace mención della» (Covarrubias, 1994: 139).

mezclar ambas perspectivas.

b) Texto crítico

El texto de las *Soledades* transmitido por Chacón es sin duda el que mayor autoridad tiene porque fue supervisado por el mismo Góngora. Tras cotejarlo con el resto de documentos indicados más arriba y descritos en el anexo 1, hay que afirmar que casi siempre contiene las lecciones auténticas de la versión considerada definitiva. Ahora bien, no se trata de un texto exento de errores de copia. Si en el apartado anterior se han visto los errores evidentes, a continuación estudiaré los lugares en los que es posible que Chacón transmita corrupciones o cambios ajenos a la voluntad del poeta.

En primer lugar, me gustaría detenerme en una cuestión que no ha recibido la atención que merece: el leísmo de Chacón. En la versión digital del *Diccionario Panhispánico de Dudas*, la RAE define el leísmo de la siguiente manera:

Es el uso impropio de *le(s)* en función de complemento directo, en lugar de *lo* (para el masculino singular o neutro), *los* (para el masculino plural) y *la(s)* (para el femenino), que son las formas a las que corresponde etimológicamente ejercer esa función.

Por lo general, los editores modernos de Góngora han atribuido el leísmo al castellano de Chacón y han presupuesto que Góngora, como andaluz, era loísta, aunque la RAE nos advierta de que entre hablantes cultos y escritores de prestigio el uso del *le* en función de complemento directo está admitido si se refiere a una persona de sexo masculino. Así, pues, durante la *collatio* tuve en consideración la presencia del leísmo a fin de afiliar los testimonios. En el texto crítico, por supuesto, el leísmo ha sido enmendado. A continuación, identifico los versos en los que Chacón lee una forma leísta y los testimonios que coinciden con la lección del texto base:

Nº de verso	Verso	Testimonios
I: 31	que le expuso en la playa dio a la roca	Br, N, pe, sa, ho54
I: 37	y al sol le extiende luego,	N, D?
I: 38	que lamiéndole apenas	N
I: 40	lento le embiste, y con süave estilo	A, N, vi
I: 158	le coronó el Amor, mas rival tierno,	N, O, Pr, S, pe, sa
I: 184	de quien le lleva a donde, levantado,	N, O, sa
I: 222	Con gusto el joven y atención le oía,	N, O, Rl, pe, sa, ho54

I: 452	cabo le hizo de esperanza buena.	N, pe, sa, ho54
I: 494	tarde le encomendó el Nilo a sus bocas,	N, O, pe, sa, ho54
I: 497	que cuanto en conocerle tardó Roma	N, O, pe
I: 507	Consolarle pudiera el peregrino	N, pe, sa, ho54
I: 659	De Alcides le llevó luego a las plantas,	Br, N, O, pe, sa, ho55
I: 736	le condenó a su olvido	Br, N, O, Rl, pe, sa
I: 737	Este pues sol que a olvido le condena,	A, Br, N, O, Rl, pe, sa, ho54
I: 984	la bárbara corona que le escucha.	C, N, Rl, vi, pe, ho33, sa, ho54
I: 1008	lo grave tanto, que le precipita,	N, pe
I: 1076	cuchillos corvos absolverle quiso.	O, N
II: 2	que a recibirle con sediento paso	N, pe, ho33
II: 111	bóvedas le coronan de espadañas.	N, pe, sa, ho54
II: 227	le embiste incauto, y si con pie grosero	N, O, pe
II: 229	burlándole la parte más enjuta.	D, N, pe, sa
II: 249	con dilaciones sordas, le divierte	N, O, pe, sa, ho54
II: 275	A pocos pasos le admiró no menos	N, vi, pe, sa, ho54
II: 469	(penda o nade) la vista no le pierda,	A, N, pe
II: 673	entra ahora, ¡y le dejas!	N, pe
II: 710	ronca les salteó trompa sonante,	Solo Chacón
II: 747	o le esconde el Olimpo, o densa es nube	N, pe
II: 757	de piel le impide blanda;	N, vi, pe

II: 792	que a luz le condenó incierta la ira	N, pe, sa
II: 817	el oro que süave le enfrenaba	N, pe
II: 830	horrores deja el Nilo que le baña	N, pe
II: 852	que en sonoro metal le va siguiendo	N, pe
II: 866	que torpe a unos carrizos le retira,	Solo Chacón
II: 873	expulso le remite a quien en suma	N, pe
II: 890	jaspe le han hecho duro blancas guijas.	pe

Tabla 9. El leísmo en la tradición textual de las *Soledades*

En total, pues, se encuentran 35 casos de leísmo en Chacón: 17 en la *Soledad primera* y 18 en la *Soledad segunda*. Pero en la tabla se puede apreciar que Chacón no es el único testimonio leísta: de los 35 casos, en 33 ocasiones al menos un testimonio coincide con la lección de Chacón. De estos 33, se repite de manera constante el testimonio N. Esta coincidencia merece una aclaración: en todos los casos en que N lee una forma leísta es porque el copista ha corregido la lección original y ha escrito encima de la *o* una *e*. Es decir, es muy probable que N copiara un texto que no fuera leísta y que, tras consultar otro documento, decidiera sustituir las lecciones e introducir el leísmo. Además, hay que señalar que los impresos también suelen dar formas leístas. Así, se pueden encontrar 28 casos de leísmo en las *Lecciones solemnes* de Pellicer; seguidamente, con 16 coincidencias, vienen los comentarios de Salcedo Coronel y, con 10, la edición de Hoces de 1654. En la edición de Vicuña de 1627, sin embargo, solo hay cuatro casos de leísmo y en la de Hoces de 1633, únicamente dos. Por último, quizás lo más sorprendente sea que en testimonios tempranos como Br, O, Pr y Rl también se hallan algunos casos de leísmo. Aunque es evidente que el leísmo se introdujo en los textos de Góngora de manera generalizada tras Chacón, cuando el texto se desplaza del círculo cordobés a la capital, resulta cuanto menos interesante saber que algunos testimonios tempranos que contienen la versión primitiva ya transmiten lecciones leístas porque fueron copiados por amanuenses madrileños o castellanos. El leísmo, por tanto, de estos testimonios tempranos podría ser sintomático de ese primer viaje de las *Soledades* hacia la corte en 1613 o 1614.

El segundo aspecto que merece ser analizado son los errores no evidentes que transmite el texto de Chacón. Estos errores, a diferencia de los comentados en el apartado anterior, solo se pueden detectar cotejando otros testimonios porque el sentido del texto no se ve del todo alterado. A continuación, pues, identifico los once pasajes (ya enmendados) en los que Chacón es probable que se equivocara:

- [I: 4] y el sol todo los rayos de su pelo),

El verso fue corregido por Carreira en su edición de de 1986 (Góngora, 1989); la lección auténtica también se halla en la edición de Jammes (Góngora, 1994). Chacón transmite *y el sol todos los rayos de su pelo*; ahora bien, no solo Chacón se equivoca: A, Br, D, Ml, N, Rl, S, pe, ho33, también. Lo más probable es que sea un error de copia por adición. La lección que adopto como correcta mejora el sentido del pasaje porque se opone al sintagma *media luna* del verso precedente.

- [I: 168] es Sísifo en la cuesta, y en la cumbre,

Tanto Alonso como Jammes imprimen *es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre*, es decir, con conjunción condicional. Ahora bien, todos los testimonios cotejados leen *y en la cumbre* con la excepción de Chacón y de cinco testimonios que contienen versos de la versión primitiva: Br, O, Pr, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas, de hecho, leía originalmente *si* pero el copista decidió tachar y sustituir la conjunción condicional por una *y*. Creo que estamos, por tanto, ante una variante de autor producida tras la censura de Pedro de Valencia quien, como se recordará, afeó a Góngora la repetición de la partícula *si* junto con otras palabras como *peinar*, *purpúreo*, *si bien*, etc; este rasgo del estilo gongorino también fue censurado por el abad de Rute. Puesto que *si* no aparece en testimonios tardíos, cabe preguntarse por qué vuelve a reaparecer en Chacón. Se pueden plantear dos hipótesis: por un lado, es posible que sea una restitución del poeta que en sus últimos años se arrepintió de la corrección y regresó a la versión primitiva; por el otro, es posible que en la copia utilizada por Chacón la sustitución de *si* por *y* no tuviera lugar o simplemente fuera inadvertida. Me inclino a pensar que la segunda hipótesis es más probable.

- [I: 376] a las que tanto mar dividió playas,

Siguiendo a Chacón, Jammes imprime *a las que tanto mar divide playas*, y en nota afirma lo siguiente: «Muchos mss. (Hispanic Society 144, 145 y 146; BNM 3906), y con ellos la edición Vicuña, leen *dividió* en vez de *divide*, coincidiendo en esto con las redacciones primitivas del poema, tanto la del ms. de Rodríguez-Moñino como la versión primitiva editada por D. Alonso» (Góngora, 1994: 274). Y no solo ellos: de los 22 testimonios que he cotejado, solo Chacón lee *divide*. Ambas formas tienen sentido, cumplen con la medida del verso y por su posición no afectan a la rima. La palabra *divide* aparece empleada con sentido similar a final de verso en dos ocasiones: en el verso 425 de la *Soledad primera* (*el istmo que al océano divide*,) y en el verso 375 de la *Soledad segunda* (*y el mar que os la divide, cuanto cuestan*). Nuevamente se pueden plantear dos hipótesis: o bien *divide* es una intervención del copista de Chacón, que se basó en los casos mencionados para enmendar y, por tanto, la lección auténtica es *dividió*; o bien, *dividió* es una variante de autor correspondiente a la versión primitiva que fue sustituida por Góngora al «comunicar» el texto a Chacón. Creo más plausible

que el señor de Polvoranca se equivoque a que lo hagan los 21 testimonios restantes.

- [I: 673] el eco (voz entera),

Tanto Alonso como Jammes imprimieron *el eco (voz ya entera)* siguiendo a Chacón. Ahora bien, en todos los testimonios que he cotejado se omite el adverbio *ya*, muy criticado tanto por Pedro de Valencia como por el abad de Rute. Los testimonios que coinciden con Chacón son cinco: Br, Pr, O, Rm y Rl. En el manuscrito Pérez de Ribas el adverbio no se elimina por lo que se puede deducir que fue una corrección tardía (entre la quinta y la sexta fase, pues se omite en Vicuña y en el resto de manuscritos posteriores). Como en el caso del verso *es Sísifo en la cuesta, y en la cumbre*, la reaparición de *ya* en Chacón me obliga a contemplar dos posibilidades: o bien se trata de una restitución de última hora en la que el poeta se arrepiente de la corrección y regresa a la versión primitiva; o bien el texto de Chacón no contiene la corrección de Góngora con su última voluntad. Creo que, como en el verso 168, es más lógico pensar que son variantes de autor pertenecientes a la versión primitiva y que estas partículas fueron eliminadas tras recibir los pareceres; quizás no todas al mismo tiempo y de golpe, sino de manera escalonada, progresiva.

- [II: 67] a quien hilos el Sur tributó ciento

Tanto Alonso como Jammes optaron por *Sur* frente a la lección de Chacón. Jammes dice en nota lo siguiente: «Chacón lee *el Sol*, por error, al parecer» (Góngora, 1994: 428). Yo también creo que la lección de Chacón es errónea porque de los 22 documentos que he cotejado es el único que no lee *Sur*. Además, el sentido del pasaje mejora si entendemos que es el Mar del Sur quien tributa a la coya peruana (es decir, a la mujer del emperador inca) las perlas de su collar. El astro solar no pinta nada aquí. Se trataría, por tanto, de un error de copia por sustitución.

- [II: 260] de Espío y de Nesea

Góngora afirma que el plumaje de unos polluelos es más blanco que la piel de dos nereidas: la identidad de la primera no plantea problemas porque todos los testimonios leen *Espío*, la nereida de las cuevas marinas; en cambio, el nombre de la segunda nereida es incierto. Chacón lee *Nerea* y así imprimió Alonso. Para Jammes, en cambio, «se trata de un error de lectura» (Góngora, 1994: 458) y por eso propuso la variante *Nesea*. Ahora bien, D, H, J, Ml, O, Pr, y Q también leen *Nerea*. En total, pues, tenemos ocho testimonios. ¿Y qué leen el resto? Siete testimonios (E, I, S, vi, ho33, sa y ho54) omiten la preposición *de* y copian *Galatea*. Dos testimonios (A y C) copiaban originalmente *Nerea* pero los copistas decidieron eliminar esta lección y proponer un alternativa: *Galatea*, otra vez. Un testimonio (Br) leía originalmente *Nerea* pero el copista sustituyó la *a* final por una *o* dando lugar al padre de las nereidas, *Nereo*. Por último, el copista del testimonio N transcribió primero *Galatea* y, probablemente tras cotejar otro manuscrito, sustituyó por *Nerea*. Si nos remitimos a la tradición mitológica,

es fácil contrastar que Nesea, la nereida de las islas, aparece junto con Espío en la *Iliada* de Homero, en la *Teogonía* de Hesíodo, y en la *Eneida* de Virgilio (por no mencionar otros autores menos conocidos como Pseudo-Apolodoro y Pseudo-Higinio). En la tradición hispánica, gracias al CORDE, he podido saber que Fernando de Herrera menciona a Nise o Nesea en las *Anotaciones a Garcilaso* y cita como autoridades a Virgilio y a Hesíodo. Herrera también afirma que Nesea significa «obra de nadar», es decir, «nado» y relaciona a la nereida con las islas. El mismo Góngora tiene un romance —el número 47 de las *Obras completas* editadas por Antonio Carreira— que empieza por el verso *Aquí entre la verde juncia* y que termina con una mención a las ninfas Daliso y Nise (Góngora, 2000: 54). Jammes, como se vio, llegó a la conclusión de que *Nesea* era la lección correcta, ¿pero hay alguna prueba documental? Sí, el único testimonio⁴¹ que no se ha indicado hasta el momento: Pellicer lee *Nesea*, aclara en nota que es una ninfa del mar y da como autoridad a Virgilio (Libro cuarto). *Nerea*, por tanto, debe ser un error de copia introducido en algún testimonio anterior a Chacón pues está presente en dos manuscritos (O y Pr) que transmiten la versión primitiva de las *Soledades*. Incluso es posible que fuera un error del mismo Góngora.

- [II: 355] engañada su culta lira corva,

En este pasaje Góngora compara el canto de las aves con el de las nueve musas. No está claro si el posesivo *su* se refiere a las aves como creyó Salcedo o a las musas como defendió Jammes. El problema textual en realidad afecta a la lira que, además de corva, ¿está *oculta* o bien es *culta*? Alonso imprimió *oculta*, siguiendo a Chacón; en cambio, Jammes prefirió el término *culta* basándose en Salcedo. El cotejo de los testimonios me ha permitido descubrir que, además de la edición de Salcedo (sa), el manuscrito D, que contiene los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas, también transmite *culta*.⁴² No deja de ser desconcertante, sin embargo, que ninguno de los copistas dudara sobre la autenticidad de la lección *oculta*. El error por adición de la *o* debió de introducirse en el texto en una fase muy temprana. Por último, creo que es necesario adoptar la lección de D y de Salcedo porque resulta pleonástico *engañar una oculta lira*.

- [II: 521] venía a tiempo el nieto de la espuma

Tanto Alonso como Jammes imprimieron la forma correcta que es la que yo adopto. Ninguno de los dos editores, sin embargo, repararon en nota que Chacón lee *al tiempo*. Se trata de un error por adición muy poco significativo. Incluso es posible que sea una variante de lengua, es decir, que en la época ambas formas fueran intercambiables. El error, sin embargo, solo aparece en testimonios tardíos: Ch, vi, pe y ho33.

41 La extensión de Rl y Rm, como se vio, no llega hasta este verso por lo que estos testimonios no se pueden contemplar para resolver el problema.

42 Como en el caso anterior la extensión de Rl, Rm y O no llega hasta este verso.

- [II: 587] tantos Palemo a su Leucote bella

Dieciséis testimonios (A, C, Ch, D, E, H, I, J, Ml, N, Q, S, vi, ho33, pe y ho54) transmiten *Licote*. Dos testimonios transmiten una lección distinta: por un lado, como ya señalaron Alonso y Jammes, el texto que comenta Salcedo (sa) lee *Licori* (o *Lícori* o, como presentó Alonso, *Licore*); por el otro, Br lee *Leucote*. Creo que la pareja a la que se refiere Góngora en este verso es *Palemón* y *Leucótea*, dioses marinos también conocidos, respectivamente, como Melicertes e Ino, y que en la tradición hispánica, según he podido comprobar usando el CORDE, aparecen en la poesía de Fernando de Herrera. Aunque *Licori* aparece en Virgilio, como señaló Jammes (1994: 502),⁴³ y en algunos poetas españoles del Siglo de Oro (Fray Luis de León, Arguijo y Jáuregui), creo que la lección que se aproxima más a la auténtica (o a la que debía de tener Góngora en mente aunque sobre el papel pusiera otras letras) es la del testimonio Br: *Leucote*. No he podido adoptar, sin embargo, la forma modernizada (*Leucótea*) porque ello supondría incrementar el número de sílabas del verso.

- [II: 723] Al sol levantó apenas la ancha frente

Tras dejar atrás la barraca del isleño y embarcarse con los dos jóvenes, el peregrino descubre los muros de un castillo. Mientras dura la admiración por la belleza de la fortaleza, suena la trompa de unos cazadores que se abren paso con caballos para practicar la cetrería. El verso en cuestión describe la reacción de estos animales ante los rayos de sol. Pero Chacón y Salcedo leen *son* (de la trompa, se entiende). *Sol* es la lección que se encuentra en el resto de testimonios que he cotejado y, también, en Alonso y Jammes. Aunque los editores modernos no lo advirtieron en nota, me inclino a pensar que tienen razón y que Chacón y Salcedo se equivocaron pues es muy fácil confundir una palabra por otra teniendo en cuenta el episodio narrado.

- [II: 775] sus muchos rayos Febo,

El verso forma parte del pasaje del aleteo en el que la voz poética afirma que el ave es originaria del Mar del Sur en donde actualmente se localiza al dios Febo. Sin embargo, Chacón lee *años* en lugar de *rayos* y los editores modernos dieron por buena esta lección. Jammes, de hecho, afirma lo siguiente: «Sigo el texto de Chacón, adoptado por D. Alonso. Vicuña, Pellicer, Salcedo y el ms. 3906 leen sus muchos rayos» (1994: 538). No solo estos; de todos los testimonios cotejados, solo Chacón lee *años*. Podría ser una corrección hecha por Góngora al revisar el texto de Chacón. Pero, ¿acaso no tiene más sentido que el dios solar esconda sus *rayos* y no sus *años*? La imagen, por lo demás, es muy gongorina; basta con recordar los versos 934-936 de la *Soledad primera: ilustren*

43 Jammes, en efecto, afirma que se halla en Virgilio, en la égloga X (*Bucólicas*); y tiene razón. Sin embargo, según he podido comprobar buscando en *Perseus Digital Library*, también se menciona en una ocasión en las *Geórgicas*.

obeliscos las ciudades, / a los rayos de Júpiter expuesta, / aun más que a los de Febo, su corona,.

- [II: 900] se atreverá su vuelo,

Chacón lee *atrevera*, es decir, en pretérito imperfecto de subjuntivo, y tanto Alonso como Jammes imprimieron esta lección. Pero el resto de testimonios leen *atreverá*, en futuro, y, según Jammes (Góngora, 1994: 566), los otros manuscritos de la Hispanic Society y el 3906 de la BNE —que yo no he cotejado— también. El testimonio S leía originalmente *atrevera* pero el copista tachó la *i*. Ambas lecciones son correctas desde un punto de vista métrico y el sentido del pasaje no cambia de manera sustancial: el tiempo futuro intensifica la insinuación de la voz poética sobre el comportamiento de las aves hacia el búho. Como dato curioso hay que señalar que los versos 900-901 están invertidos en E, H y pe. En los tres testimonios, sin embargo, la lección es *atreverá*, que es la que yo adopto en el texto crítico.

4.3 Variantes

Las variantes que presento a continuación pertenecen fundamentalmente a dos categorías: por un lado, errores de copia producidos durante la transcripción del original; por el otro, variantes de autor, es decir, lecciones que no coinciden con las del texto base (Chacón) pero que son atribuibles a Góngora.

Para identificar los errores de copia —también llamados «variantes de copista»— he seguido cuatro criterios: en primer lugar, la clásica tipología establecida por la crítica textual (errores por adición, por omisión, por alteración del orden y por sustitución); en segundo lugar, lo que se conoce como ley de la mayoría, esto es, básicamente, tener en cuenta el número de testimonios que transmiten una lección para determinar si se trata de un error de copia; en tercer lugar, la métrica y la rima ofrecen un asidero firme para distinguir las corrupciones pues los errores de copia suelen atentar contra el rigor compositivo; por último, el *usus scribendi* o estilo gongorino. A estos cuatro criterios creo que hay que sumar el uso del *iudicium* para determinar si las lecciones tienen sentido en el conjunto del pasaje. En general, distinguir las lecciones erróneas no es tarea difícil teniendo en cuenta que, con unas pocas excepciones ya analizadas en el apartado anterior, Chacón transmite un texto muy cuidado, que es probable que Góngora relevara antes de la copia a limpio. En referencia a la presentación gráfica de las variantes de copista, ofrezco únicamente la grafía modernizada y unificada.

Las variantes de autor corresponden a la versión primitiva de las *Soledades* y a las revisiones que el autor realizó entre la primera redacción y la definitiva. Como se verá, esto último ocurre en muy pocos casos de tal manera que no me parece adecuado hablar de una versión intermedia sino, simplemente, de variantes de autor. En términos generales, la identificación de variantes de autor tampoco supone grandes problema pues disponemos de varios testimonios que transmiten la versión primitiva. La principal

dificultad reside en distinguir las lecciones auténticas cuando los testimonios difieren entre sí; en tal situación, es necesario aplicar los principios de la crítica textual para identificar los errores de copia.

Dicho esto, conviene observar que tanto los errores de copia como las variantes de autor tienen una naturaleza inestable en los testimonios manuscritos porque los copistas intervienen como editores enmendando las lecciones corruptas o bien actualizando la versión del poema. He intentado, por tanto, captar este tipo de intervenciones con el objetivo de representar el dinamismo del proceso de copia.

Las variantes que no he recogido porque hubieran hecho el trabajo interminable son las siguientes: en primer lugar, variantes de lengua, es decir, la variación ortográfica de un mismo término, lo que en la teoría del *copy-text* se llama *accidentals* (por ejemplo, Br y Rl acusan algunas particularidades gráficas debido a la influencia del portugués que no he recogido en el aparato);⁴⁴ en segundo lugar, las abreviaturas y glifos presentes en los 21 testimonios cotejados con Chacón; en tercer lugar, las variantes paratextuales como decoraciones, titulillos o reclamos que sirven para facilitar la lectura de los documentos; en cuarto lugar, las (pocas) anotaciones realizadas por los copistas que se pueden encontrar en manuscritos como D y Pr; por último, los pasajes deteriorados (manchas y agujeros) que no alteran la comprensión del texto.

Por lo general, la lectura de los 22 testimonios no plantea dificultades porque la caligrafía suele ser clara y el estado de conservación es bueno. Sin embargo, he intentado recoger y señalar algunas lecciones poco legibles debido a la naturaleza de la caligrafía o al deterioro del documento (por ejemplo, algunos versos de O no son legibles porque fueron cortados por la guillotina del encuadernador moderno). También he señalado, para prevenir al lector, cuándo me he aventurado a reconstruir una lección difícil de leer (por ejemplo, porque el copista ha tachado la lección original y resulta ilegible) y, por tanto, ofrezco una conjetura. Finalmente, debo decir que, aunque he intentado que la recolección de errores de copia y de variantes de autor fuera exhaustiva, estoy seguro de que habré obviado, por error, alguna variante.

A continuación, pues, se sitúa la relación de las variantes que he encontrado tras cotejar 21 documentos con el manuscrito Chacón. Por economía, solo doy los versos que contienen variantes. En el anexo 3 se pueden leer los textos críticos de manera completa.

a) Dedicatoria

El texto que Luis de Góngora envió a Pedro de Valencia no estaba dedicado al duque de Béjar ni, probablemente, lo estuvo el que Almansa difundió por la corte en 1613 (o,

44 Debo reconocer en nota que sin la consulta del CORDE probablemente hubiera sido más difícil distinguir entre una variante de lengua y una variante de copista.

según la cronología tardía, en 1614) pues solo se citan versos de la *Soledad primera*. En cambio, sabemos que el abad de Rute y Jáuregui sí leyeron la Dedicatoria pues aluden a ella, la comentan o bien citan algún verso. Si aceptamos la datación del segundo parecer solicitado por Góngora, debemos admitir que la Dedicatoria debió de escribirse antes de 1614.

Todos los testimonios que he cotejado transmiten esta parte del poema con la excepción de dos manuscritos: por un lado, Rm, porque se trata de un manuscrito anterior, fechado entre la segunda mitad de 1612 y la primera del año siguiente; por el otro, Pr, el manuscrito Pérez de Ribas. Este manuscrito llega hasta el verso 559 de la *Soledad segunda*, es decir, hasta la quinta fase de la cronología (inicios de 1614-inicios de 1615) pero la copia de los primeros versos debió de iniciarse antes (quizá en la segunda mitad de 1612 o, un poco más tarde, en 1613); así se explicaría la omisión de la Dedicatoria, que no fue añadida posteriormente.

Las variantes que he encontrado en esta parte del poema son únicamente errores de copia. No hay vestigios de la versión primitiva por lo que se puede deducir que el texto no fue revisado o corregido por el poeta a lo largo de los años. Desde el momento de su creación, por tanto, el texto quedó establecido para Góngora.

- [D: 1] Pasos de un peregrino son errante

El copista del testimonio S resolvió mentalmente el hipérbato del primer verso e inicialmente transcribió *Pasos son de un peregrino errante*. Tras percatarse de su error, tachó el *son* y lo añadió encima en el lugar donde le correspondía, entre *peregrino* y *errante*, restaurando, así, la voluntad del autor. A, D y Ml copiaron *errantes* porque entendieron que el adjetivo calificaba a los *pasos* y no al *peregrino*; los dos primeros (A y D) revisaron el verso y tacharon la *s* que sobraba.

- [D: 4] perdidos unos, otros inspirados.

Los testimonios Br, O, S y ho33 leen *perdidos unos y otros inspirados*, es decir, añadieron por error una *y*. De los cuatro, solo el copista de O percibió el error y lo tachó.

- [D: 6] muros de abeto, almenas de diamante

Este verso, en apariencia sencillo, para los copistas de los testimonios A, Br, N y S no lo fue tanto; en concreto, la palabra *abeto* fue difícil de entender: A copió *albetto*, Br una palabra ininteligible y N y S, *almeto*. De los cuatro solo dos (Br y N) enmendaron la lección. El copista de A, además, copió *diamantes*, es decir, añadió por error una *s*; en esta ocasión se dio cuenta del error y acabó tachándola.

- [D: 9] donde el cuerno, del eco repetido

En este verso el testimonio Rl lee *de eco repetido*. Una pequeña omisión como esta

altera el sentido y, además, al crear una sinalefa, da lugar a un verso de diez sílabas.

- [D: 10] fieras te expone que, al teñido suelo,

En este verso es probable que el copista de Rl volviera a introducir un error: en lugar de la palabra *teñido* se puede leer *temido*. La *ñ* no lleva macarrón (o rulito) y en ella se pueden distinguir hasta tres trazos como si fuera, en realidad, una *m*. Pero no estoy del todo seguro, así que se trataría de una variante probable.

- [D: 11] muertas, pidiendo términos deformes,

A leía *murtas*; el copista se dio cuenta del error y añadió una *e* encima.

- [D: 14] (sangre sudando) en tiempo hará breve

Br es el único testimonio que lee *tiempos*.

- [D: 16] y, en cuanto da el solícito montero

La edición de Vicuña (vi) lee *al solícito montero*, es decir, confunde el sujeto con el complemento indirecto.

- [D: 17] al duro roble, al pino levantado

El testimonio S lee, por error, *el pino levantado*.

- [D: 23] lo agosto del dosel, o de la fuente

En este verso Br confundió la *u* de *fuelle* con una *r* y por eso copió *frente*. Es posible que el testimonio S también lea *frente* pero la grafía es poco clara.

- [D: 25] del sitial a tu deidad debido,

Br y Rl leen *do el sitial*, es decir, *donde el sitial*. Aunque ambos testimonios contienen variantes de autor, no creo que este sea el caso porque la frase necesita un complemento de nombre, no un complemento circunstancial. Se trata de un error conjuntivo.

- [D: 27] templa en sus ondas tu fatiga ardiente

El testimonio S lee *tus ondas*. Obviamente se trata de un error producido por la proximidad del posesivo de *tu fatiga*.

- [D: 28] y entregados tus miembros al reposo

Rl lee, por error, *oposo*.

- [D: 30] déjate un rato hallar del pie acertado

El testimonio S lee *hollar* en lugar de *hallar*. En Br se puede leer *acentado* (*¿asentado?*). La *r* y la *n* son dos grafías que se confunden fácilmente.

- [D: 32] a la real cadena de tu escudo.

La edición de Hoces de 1633 (ho33) lee *su escudo*. Es un error puesto que el escudo es

del duque y la voz poética se dirige directamente al prócer.

- [D: 34] libertad de Fortuna perseguida,

El testimonio M1 lee *libertad perseguida*, es decir, omite por error *de Fortuna*. La omisión, sin embargo, da lugar a un heptasílabo.

- [D: 35] que, a tu piedad Euterpe agradecida

El testimonio S lee *que, a tu piedad ya noble agradecida*, esto es, sustituye *Euterpe* por *ya noble*. Con N sucede un fenómeno interesante: el copista primero transcribe *Euterpe*, luego tacha y añade encima *ya noble*; pero esta lección no le parece correcta y vuelve a tacharla. Finalmente, añade *Euterpe* en el margen. En otras palabras, restituye la lección original. Se puede deducir que el copista consultó S, que, como se vio, contiene una lección errónea; luego consultó otra copia con la correcta.

- [D: 36] su canoro dará dulce instrumento,

R1 lee *canora*, quizá por contacto con el verbo *dará*.

- [D: 37] cuando la Fama no su trompa, al viento.

El testimonio O leía originalmente *el viento*; pero el copista se dio cuenta del error y lo enmendó añadiendo una *a* tras la *e*.

b) Soledad primera

Además de permitir detectar las variantes de Chacón analizadas en 4.2., el cotejo de los testimonios descritos en el anexo 1 permite establecer un texto de la versión primitiva mucho más fiable del que disponíamos hasta ahora. Como ya se explicó en 3.3., Alonso reconstruyó el texto de la versión primitiva valiéndose de cuatro testimonios (los manuscritos 3795 y 3959 de la BNE, el manuscrito 3266 de la BNP y un ejemplar de las *Lecciones solemnes* de Pellicer); el resultado fue un texto cercano a la versión primitiva pero que contiene algunas variantes de autor intermedias como el verso 6 (*en dehesas azules pace estrellas*) y algunas lecciones erróneas; además, a la edición de 1936 le falta el pasaje 913-918 dado a conocer en 1943 por el mismo investigador. En la edición de Robert Jammes de 1994 se utiliza como texto base de la versión primitiva el manuscrito Rm-6709 de la BRAE; pero este manuscrito no es perfecto: por un lado, solo llega hasta el verso 831; por el otro, transmite errores de copia que no se pueden enmendar a menos que se cotejen otros documentos, tal es el caso del verso 443 (*Tú, Codicia, tú, ya aun de las profundas*); asimismo, Jammes reprodujo en su edición algunas lecciones erróneas que Alonso creyó auténticas.

A continuación, pues, expongo una relación de las variantes significativas: por un lado, errores de copia, que pueden ayudar a afiliar los testimonios; por el otro, variantes de autor. Las variantes de autor corresponden, principalmente, a la versión primitiva. En menor medida, he detectado algunas variantes de autor que no pertenecen ni a la versión

primitiva ni a la definitiva como, por ejemplo, el verso 6 ya citado o el número 698 (*papel fue de pastores, si bien rudo*); es lo que he llamado variante de autor intermedia. Como se percibirá, los casos son pocos y de importancia menor. Por último, debo señalar que en esta parte del poema no he analizado el proceso creativo a partir de las revisiones porque ya lo hicieron en extenso Dámaso Alonso, Robert Jammes y, más recientemente, Joaquín Roses.

- [I: 1] Era del año la estación florida

En el primer verso de la *Soledad primera* el copista de I transcribió *floria* y el de Rl, *primera*. El primero es un error por omisión de una *d*; el segundo creo que es un error por sustitución: es posible que el copista tuviera en mente la palabra *primera* porque estaba transcribiendo la primera parte del poema o bien porque tradujo para sí que la *estación florida* debía de ser la *primera*, lo cual no deja de ser un error interpretativo. Tanto *floria* como *primera* rompen con la rima.

- [I: 2] en que el mentido robador de Europa

En este verso se encuentra el primer vestigio de la versión primitiva de las *Soledades*: Rm lee *luciente* en lugar de *mentido*. El resto del verso es exactamente igual. Tanto O como Pr leían el verso de la versión primitiva pero los copistas lo sustituyeron por el de la definitiva. Ahora bien, no emplearon el mismo mecanismo: Pr tacha *luciente* y añade en el margen *mentido*; en cambio, O añade directamente encima la palabra *mentido*. Es decir, *se deduce* que una lección sustituye a otra aunque no haya una tachadura en el documento. Este proceder, como se vio en el tercer capítulo de esta tesis, hizo pensar a Valente y a Glendinning que el copista de O no estaba *transcribiendo* sino *creando* y que, por tanto, ambas versiones coexistieron desde un punto de vista temporal antes del envío a Pedro de Valencia. Hay que recordar que este verso no figura en la versión primitiva reconstruida por Alonso en 1936 porque no conocía ni Rm, ni Pr ni O; lo extraño es que Rl, que sí pudo cotejar entonces, no contenga esta variante. Por último, conviene señalar que Rm también transmite un error: en lugar de *el luciente* lee *en luciente*.

- [I: 3] (media luna las armas de su frente,

La versión primitiva de este verso, que se encuentra en Rm y en Rl, lee de la siguiente manera: *media luna en su frente*. Los testimonios Br y Pr actualizaron la versión del poema: por un lado, el copista de Br añadió encima *las armas* y sustituyó *en* por *de* escribiendo encima; por el otro, la segunda mano de Pr tachó *en su frente* y añadió en el margen *las armas de su frente*. Por su parte, el testimonio O leía *media luna los cuernos de su frente*; la segunda mano tachó *cuernos* y añadió encima *armas*. A continuación, esta misma mano tachó *armas* y añadió en el margen *media luna en su frente*, que tachó nuevamente. De todas estas variantes la única que se encuentra en la versión reconstruida por Alonso es (*media luna en su frente*) que coincide, como ya se ha visto,

con la lección de Rl, Rm, Br y Pr (aunque los dos últimos la actualizaron). No hace falta decir que aceptar todas estas variantes como obra de Góngora supone un problema porque la última intervención se parece más a la versión que Alonso y Jammes consideraron primitiva que a la definitiva. La alternativa más sensata consiste en atribuir todos estos cambios al copista: es posible que el copista introdujera un error de copia (*cuernos*) al leer la versión definitiva, luego contaminara ambas versiones y finalmente, por su cuenta, eliminara *media luna en su frente* al darse cuenta que no estaba actualizando correctamente la versión del poema.

- [I: 4] y el sol todo los rayos de su pelo),

Además del error de copia *todos* que leen diez testimonios, como ya se advirtió en 4.2., este verso contiene variantes de autor correspondientes a la versión primitiva. El verso que Luis de Góngora escribió originalmente era: *y el sol todo en su pelo*. De todos los testimonios que he cotejado este verso solo se halla en Rm. No está en Rl ni en Br, en donde se encuentra ya el verso de la versión definitiva. En Pr y en O los copistas sustituyeron la versión primitiva por la definitiva: el primero de ellos tachó *en su pelo* y añadió en el margen *los rayos de su pelo*; el segundo subrayó *en* y añadió encima *los rayos*. Por lo demás, debo recordar que la versión primitiva de este verso no está en la edición de Alonso pero sí en la de Jammes.

- [I: 5] luciente honor del cielo,

La versión primitiva de este verso era *por los campos del cielo*. Como tal este verso solo se encuentra en Rm. El testimonio Pr leía el verso de la versión primitiva pero la segunda mano lo sustituyó por el de la definitiva. No hace falta señalar que el adjetivo *luciente* estaba en la versión primitiva del segundo verso de la *Soledad primera*. El manuscrito O ofrece una lección de nuevo problemática: *por los campos luciente honor del cielo*. Este endecasílabo es una refundición de la versión primitiva y de la versión definitiva. ¿Pero pertenece a Góngora o al copista? Si lo atribuimos al autor, entonces, sería una variante intermedia. Ahora bien, el examen del manuscrito revela una última intervención: la segunda mano encargada de las correcciones engloba en una caja las palabras *luciente honor*; es decir, interviene para eliminarlas dando lugar al verso de la versión primitiva: *por los campos del cielo*. Por su parte, Rl lee el verso de la definitiva pero con un error: en lugar de *honor* copió *horror*. El verso de la versión primitiva no está en la edición reconstruida por Alonso pero sí en la edición de Jammes. La hipotética versión intermedia transmitida por O no se encuentra en ninguna edición.

- [I: 6] en campos de zafiro pace estrellas,

El verso de la versión primitiva que transmite Rm es el siguiente: *zafiros pisa, si no pace estrellas*. Tres testimonios, sin embargo, copian una versión identificada como intermedia: *en dehesas azules pace estrellas*. Estos tres testimonios son Br, Ml y Rl. Alonso se basó en Rl para reconstruir este verso que interpretó como primitivo pero el

error se justifica porque en 1936 no se conocía Rm. Por su parte, Jammes afirma que se trata de una «segunda versión» y que fue conocida por Jáuregui, Francisco del Villar y el abad de Rute (Góngora, 1994: 196).⁴⁵ En la nota sexta, Jammes afirma que Almansa comentó la variante intermedia; pero he cotejado el texto que imprimió Orozco y allí aparece la versión primitiva (Orozco, 1969: 175-176). El resto de testimonios se debaten entre la versión primitiva y la intermedia: por un lado, Pr contiene el verso de la primitiva pero la segunda mano lo tachó y añadió encima el *en dehesas azules pace estrellas*; por el otro, en O también se transmiten las dos versiones pero la sustitución no sirve para actualizar el poema; al contrario, se pasa de la versión intermedia a la primitiva. Por lo demás, hay que señalar que en este mismo testimonio la segunda mano corrige un error de copia: el amanuense había escrito *pacía*, así que la segunda mano escribió encima del grupo *ía* la letra *e* y, de este modo, actualizó el tiempo del verbo de un imperfecto a un presente.

- [I: 7] a Júpiter mejor que el garzón de Ida,

Este verso no contiene variantes de autor sino errores de copista, en concreto dos: ho54 lee *mejor que al garzón* y Rl lee *guarzón*. El primer caso es un error de copia pues la frase ya tiene un complemento indirecto (*a Júpiter*) y necesita un sujeto; el segundo puede ser una variante de lengua, sobre todo si tenemos en cuenta que el copista estaba muy influenciado por la lengua portuguesa.

- [I: 9] náufrago y desdeñado, sobre ausente,

Este verso fue copiado con variantes de autor y con errores en varios testimonios. La versión primitiva lee de la siguiente manera: *desdeñado, si náufrago y ausente*. El verso como tal solo se transmite en Rm. El testimonio Br lee algo muy parecido: *y desdeñado sobre náufrago y ausente*. Un análisis silábico, sin embargo, permite afirmar que tanto la adición de la *y* como la sustitución de *si* por *sobre* deben ser errores de copia. El testimonio Pr sustituye la versión primitiva, que coincide con Rm, por la definitiva. El manuscrito O transmite únicamente la versión definitiva. En cuanto a los errores de copia, además de los dos ya señalados de Br, los testimonios A, vi y ho33 leen *naufragó* en lugar de *náufrago*, mientras que S copió *naufragio*. Este último manuscrito, además, lee erróneamente *desdén* y no *desdeñado*.

- [I: 11] da al mar, que condolido,

En este verso solo he encontrado un error de copia que transmite ho54: *mer* en lugar de *mar*.

⁴⁵ Este verso no se menciona en el *Parecer* del abad de Rute (Fernández de Córdoba, 2015) pero sí en el *Examen del «Antídoto»* (Artigas, 1925: 497) cuya redacción, según Jammes (Góngora, 1994: 645), debió de iniciarse a fines de 1615.

- [I: 12] fue a las ondas, fue al viento

Aquí la edición ho33 lee *fue a las ondas, que al viento*. Es decir, se imprimió un relativo *que* en sustitución del segundo verbo *fue*. Quizás el cajista se confundió por la proximidad con el verso precedente en donde sí hay una subordinada relativa.

- [I: 14] segundo de Arión dulce instrumento.

El testimonio C lee por error *segunda* mientras que en Br se confunde el personaje mitológico: la lección correcta es *Arión*, es decir, el poeta y músico griego, pero el copista transcribió *Orión*, el cazador homérico.

- [I: 15] del siempre en la montaña opuesto pino

El testimonio D leyó inicialmente *opreso* pero el copista se dio cuenta del error, hizo una pequeña marca sobre *opreso* y añadió en el margen *opuesto*.

- [I: 17] piadoso miembro roto,

El testimonio Br vuelve a añadir, por error, en el inicio de un verso la conjunción copulativa *y*. Tras este verso en Pr se percibe un verso copiado por error: *delfín no fue pequeño*. Se trata de un error de copia que el amanuense subsanó tachando.

- [I: 18] breve tabla, delfín no fue pequeño

Los testimonios sa y ho54 invierten el orden y leen *fue no pequeño*.

- [I: 25] de secos juncos, de calientes plumas,

El testimonio Rl lee en singular: *caliente pluma*. Dámaso Alonso creyó que se trataba de una variante de autor pero a mí me parece simplemente un error de copia.

- [I: 26] (alga todo y espumas)

Los testimonios N y S leen *algado* en lugar de *alga todo*. En el testimonio N, sin embargo, se percibe una tachadura sobre *do*. En concordancia con la lección del verso precedente, el testimonio Rl lee *espuma*, en singular. Alonso también la imprimió como variante de autor pero puesto que no se halla en otro testimonio lo doy por error de copia; es posible que el testimonio S también transmita *espuma* pero la grafía es poco clara.

- [I: 27] halló hospitalidad donde halló nido

En este verso el testimonio Br copió primero *allo*; luego, tras subrayar el error, el copista añadió en el margen la lección correcta: *halló*.

- [I: 31] que lo expuso en la playa dio a la roca,

Además del leísmo ya analizado en el apartado 4.2., los testimonios introdujeron dos errores de copia: por un lado, O lee *puso* en lugar de *expuso*; por el otro, Rl lee *da* y no *dio*. Alonso aceptó la segunda lección como variante de autor pero a mí me parecen

ambos errores de copia pues no se encuentran en testimonios tempranos como Rm o Pr.

- [I: 33] lisonjear de agradecidas señas.

El testimonio C lee erróneamente *agradecida*.

- [I: 34] desnudo el joven, cuanto ya el vestido

El testimonio Rl omite por error el segundo artículo *el*. Por su parte, el copista de S copió debajo, en un verso aparte, *cuanto ya el vestido*.

- [I: 36] restituir le hace a las arenas;

En este verso los testimonios E y I leen por error *lo hace* mientras que H y S prefieren *les* en concordancia con el número del complemento indirecto, *a las arenas*. En el texto crítico adopto la lección de Chacón (y del resto de testimonios no mencionados), como hicieron Alonso y Jammes, pero la forma en plural es correcta.

- [I: 37] y al sol lo extiende luego,

Aparte del leísmo ya señalado en el apartado anterior, en este verso el testimonio O transmite *extendió*. Lo doy por error de copia porque no se halla en otro manuscrito temprano, aunque podría ser variante de autor.

- [I: 39] su dulce lengua de templado fuego

La versión primitiva leía: *con dulce lengua de templado fuego*. El verso se encuentra como tal en Rm, Rl y O. En los testimonios Br y Pr se sustituye *con* por *su* para actualizar el poema. Alonso dio este verso en su edición de 1936 pero Jammes (Góngora, 1994: 204) se olvidó de esta pequeña modificación: en ambos casos es el sol quien seca la vestimenta del peregrino pero en la versión primitiva la *lengua* es un medio o instrumento para realizar la acción.

- [I: 40] lento lo embiste, y con süave estilo

En este verso también se puede hallar una variante de autor. La versión primitiva, que transmiten Br, Rm, Rl y O, leía: *no sin süave estilo*. La segunda mano del testimonio Pr tachó la versión primitiva y añadió en la misma línea la versión definitiva. Como ya se ha dicho, el testimonio Br transmite la versión primitiva; ahora bien, la misma mano, que a veces actualiza la versión primitiva, añadió encima de este verso *lento lo embiste*, en lugar de ponerlo al inicio y de sustituir el *no sin* por *y con*. Se trata, pues, de un error cometido durante la actualización del pasaje. Por último, debo señalar que si bien el verso de la versión primitiva fue impreso por Alonso, Jammes no lo menciona (Góngora, 1994: 204).

- [I: 41] la menor onda chupa al menor hilo.

El testimonio S lee, por error, *el menor hilo*.

- [I: 42] No bien pues de su luz los horizontes,

El testimonio N leía *No bien puede su luz los horizontes* pero luego corrigió sustituyendo *puede* por *pues de*.

- [I: 43] montes de agua y piélagos de montes,

El testimonio Ml es el único que lee *olimpos de agua y piélagos de montes*. La sustitución de *montes* por *olimpos* es muy gongorina y respeta el número de sílabas pero no creo que sea una variante de autor.

- [I: 46] cuando, entregado el mísero extranjero

El testimonio S lee, por error, *al*.

- [I: 50] veloz, intrépida ala,

La versión primitiva de este verso era *la más expedita ala*. Los testimonios que la transmiten son Rm y O. El testimonio Pr, como es habitual, contiene ambas versiones pero en forma de sustitución y eliminación actualizadora. En las *Lecciones solemnes* de Pellicer (pe) se lee, por error, *veloz e intrépida ala*. La versión primitiva fue impresa por Alonso y Jammes.

- [I: 51] menos cansado que confuso, escala.

El verso de la versión primitiva era el siguiente: *confuso sí, no fatigado, escala*. Los testimonios Rm y O leen esta versión y Pr vuelve a sustituir la primitiva por la definitiva mediante tachadura y adición. El testimonio S cambia el género al adjetivo *confuso* y lee erróneamente *confusa*.

- [I: 52] Vencida al fin la cumbre,

El copista del testimonio D añadió por error el principio del verso 53 dando lugar a *Vencida al fin la cumbre, del mar*.

- [I: 55] árbitro igual e inexpugnable muro,

La versión primitiva, ya impresa por Alonso en 1936, era *árbitro igual, si inexpugnable muro*. Los testimonios que transmiten el *si* son Br, Rm, Rl y O. Por su parte, Pr sustituyó *si* por *e*. Ahora bien, tres testimonios (C, Ml y Rm) leen *arbitrio*. Se trata de un error de copia que Jammes no advierte en su edición de 1994 al citar la lección de Rm. Por último, el manuscrito Ml lee y en lugar de *e*.

- [I: 56] con pie ya más seguro

El testimonio S lee, por error, *copia ya más seguro*.

- [I: 57] declina al vacilante

El testimonio I ofrece una lección errónea: *camina al vacilante*.

- [I: 60] que sobre el ferro está, en aquel incierto

En este verso varios copistas tuvieron problemas para leer correctamente la palabra *ferro*. Así, el testimonio Ml lee *hierro* y el testimonio S lee *cerro*. El testimonio N leía originalmente *ferro* pero el copista añadió encima *cerro*. Posteriormente la misma mano debió de consultar otro manuscrito, tachó *cerro* y añadió en el margen *ferro*. En otras palabras, restituyó la primera lección. Por último, debo señalar que el testimonio N transmite un error de copia por omisión al transcribir *quel* en lugar de *aquel*.

- [I: 62] «Rayos —les dice— ya que no de Leda

El testimonio I lee, por error, *le*. Los testimonios sa y ho54 omiten el *ya* y sustituyen el *que* por un *cuando*.

- [I: 65] de envidiosa bárbara arboleda

El testimonio Rl lee *de la envidiosa bárbara arboleda*, es decir, añade el artículo *la*. Alonso dio por buena esta variante y por eso la recogió en su edición de la versión primitiva pero no se halla en otro testimonio; coincido con Jammes en que debe de ser un error de copia por adición.

- [I: 68] cual, haciendo el villano

El testimonio S lee, por error, *al villano*.

- [I: 70] atento sigue aquella

El testimonio Ml lee, por error, *a aquella*.

- [I: 71] aun a pesar de las tinieblas bella

El testimonio Rm lee *que aun a pesar de las tinieblas bella*. Creo que es un error por adición. Por su parte, N leía *bellas* pero el copista tachó la *s* final.

- [I: 72] aun a pesar de las estrellas clara

El testimonio Rm vuelve a añadir, por error, un *que* al inicio del verso. El copista de N transcribió primero *las estrellas* pero luego tachó y cambió el número del sintagma, dando lugar a la *estrella clara*. En otras palabras, la lección original era correcta y la intervención, paradójicamente, introdujo un error de copia.

- [I: 73] piedra, indigna tiara

En la versión primitiva se podía leer: *diadema o tiara*. El testimonio que transmite como tal este verso es Rm. El manuscrito Pr actualiza la versión primitiva. El testimonio O también sustituye una versión por otra pero no para actualizar; al contrario, la primera lección corresponde a la definitiva mientras que la versión que se añade al margen y que sustituye a la que se había copiado primero en el cuerpo del texto es la primitiva. Alonso no imprimió este verso en su edición de 1936 porque Rl transmite únicamente la

versión definitiva.

- [I: 74] (si tradición apócrifa no miente)

En la versión primitiva el verso siguiente era *de bien indigna frente*. Los testimonios que lo transmiten son Br, Rl y Rm. En Pr la segunda mano tachó la versión primitiva y añadió en el margen la definitiva: (*si tradición apócrifa no miente*). Sobre el manuscrito O hay que decir que la segunda mano tachó *de animal tenebroso cuya frente* y añadió en el margen *de bien indigna frente*.

- [I: 75] de animal tenebroso, cuya frente

En la versión primitiva ahora se situaba el verso (*si tradición apócrifa no miente*); los testimonios que lo transmiten son: Br, O, Pr y Rm. Debo comentar cuatro cuestiones: en primer lugar, en Br la *i* del término *apócrifa* fue añadida encima; en segundo lugar, en Pr el verso de la versión primitiva se sustituye por el de la versión definitiva; en tercer lugar, en O la segunda mano añadió en el margen (*si tradición apócrifa no miente*) aunque el primer copista ya lo había transcrito en el cuerpo del texto; por último, debo advertir que en Rl este verso está omitido.

- [I: 76] carro es brillante de nocturno día

En la versión primitiva ahora seguía el verso *piedra que engendra en sí y consigo cría*; los testimonios que lo transmiten como tal son Rm y O. El testimonio Pr también transmite la versión primitiva pero tachada y sustituida por la definitiva. El testimonio Rl lee la versión definitiva de este pasaje mientras que Br transmite el verso *de animal tenebroso, cuya frente*.

En la reconstrucción de la versión primitiva de Alonso, se puede leer el siguiente verso: *carro brillante de nocturno día*. Para Alonso la omisión del verbo *es* debe identificarse como una variante de autor y, puesto que no se conocían ni Rm ni O, representaba la primera voluntad del poeta. En el apartado de variantes, Alonso indica bajo la sigla L que la omisión se halla en el manuscrito lisboeta. Pero el testimonio que yo he llamado Rl lee *carro es brillante de nocturno día*. En la nota 72 de la edición de 1994, Jammes dio por bueno el verso y citó el texto de Alonso. En ninguno de los testimonios que he cotejado se omite el *es* por lo que me parece necesario rechazar este verso y admitir que Alonso se equivocó.

Tras *piedra que engendra en sí y consigo cría*, la versión primitiva transmitía dos versos más:

animal, si nocturno, tan luciente,
que menosprecia con razón el día:

Estos dos versos se hallan como tal en los testimonios Rm y O mientras que en Pr fueron tachados por la segunda mano; en este manuscrito la palabra *razón* no es del todo

legible. Estos dos versos no fueron impresos por Alonso en 1936 pero sí por Jammes en 1994. Finalmente, hay que señalar que en Ml el copista transcribió *que las veces del sol suplir podría*. La palabra *sol*, no obstante, es poco clara; creo que el verso entero es una corrupción de *que menosprecia con razón el día*.

- [I: 77] tal, diligente, el paso

En este verso tres testimonios tempranos (Br, O y Rl) leen *tan diligente el paso*. En el testimonio O, sin embargo, la mano que corrige escribe encima de la *n* una *l*. Podría ser una variante de autor pero como no se encuentran ni en Rm ni en Pr me parece más convincente tratarla como error de copia. El testimonio Rl, además, copia *tan diligente el paso el joven apresura*, es decir, une por error el verso 77 y el 78.

- [I: 78] el joven apresura,

Además del error ya señalado de Rl, en este verso el testimonio A leía *asegura* pero el copista se dio cuenta del error, lo subrayó y añadió en el margen *apresura*.

- [I: 81] fijo (a despecho de la niebla fría)

La versión primitiva de este verso es *fijo al carbunclo, Norte de su aguja* y se encuentra solo en dos testimonios: Rm y Pr. No está, por tanto, en Rl; de ahí que Alonso no la imprimiera en 1936. El testimonio Pr sustituye la versión primitiva por la definitiva tachando y añadiendo encima del verso. En cuanto a los errores de copia, conviene advertir que A leía *nieve* y que encima aparece añadida la lección correcta: *niebla*. Por su parte, el testimonio O lee *sombra* en lugar de *niebla*; no me parece que sea una variante de autor porque si lo fuera probablemente se hallaría en otros testimonios tempranos.

- [I: 82] en el carbunclo, Norte de su aguja,

En la versión primitiva este verso no existía: Rm no lo transmite y Pr lo añade entre los versos 81 y 83.

- [I: 83] o el austro brame o la arboleda cruja.

En este verso se pueden identificar tres errores de copia: en primer lugar, Ml lee *gima* en lugar de *brame*; en segundo lugar, C, O, vi y ho33 leen *el arboleda*, en masculino; esta variante, con todo, podría ser de lengua. Por último, el testimonio Rl lee *alameda* y no *arboleda*. Para Alonso *alameda* era una variante de autor y como tal la imprimió en su edición pero creo que tiene razón Jammes: «La variante del v. 83 recogida por D. Alonso [...] es seguramente un error de copista: una *alameda* sería totalmente inverosímil en el monte intrincado que sugiere aquí Góngora [...]» (Góngora, 1994: 214). Además, esta variante no aparece en otro testimonio y me resulta difícil creer que una variante intermedia no haya sobrevivido en otras copias posteriores.

- [I: 84] El can ya, vigilante,

E testimonio Rm lee, por error, *con*.

- [I: 87] luz poca pareció, tanta es vecina,

La versión primitiva de este verso leía así: *era luz poca, tanta es ya vecina*. Solo los testimonios Rm y O transmiten este verso como tal. En Pr se halla la versión primitiva tachada y sustituida por la versión definitiva. En la nota 87 de la edición de Jammes, sin embargo, se omite por error el adverbio *ya* (Góngora, 1994: 214). Por su parte, el testimonio Rl transmite un verso de trece sílabas que parece una refundición de la versión primitiva y de la definitiva: *era luz poca, pareció tanta vecina*. Creo que este verso no puede ser una versión intermedia porque excede el número de sílabas y porque no se encuentra en otro testimonio. Sin embargo, no deja de ser sospechoso que la intervención del copista coincida en parte con la versión definitiva. Por último, conviene advertir que el verso reconstruido por Alonso a partir del testimonio lisboeta lee *era luz poca, tanta es ya vecina*, es decir, imprimió la lección auténtica aún sin conocer Rm y O.

- [I: 90] Llegó pues el mancebo, y saludado

O lee *Llega*, Br lee *al mancebo* y D lee *saludando*. Creo que los tres casos son errores de copia.

- [I: 91] sin ambición, sin pompa de palabras,

La versión primitiva de este verso era *si no ya con magníficas palabras*. Los testimonios que transmiten este verso son Rm y Br. El testimonio Pr leía la versión primitiva que el copista sustituyó por la definitiva. Lo que leen O y Rl merece una aclaración aparte: el manuscrito oxfordiano leía originalmente *si no ya con magníficas palabras* pero el *no* fue tachado y transpuesto más adelante entre las palabras *ya* y *con*, es decir, dando lugar al verso *si ya no con magníficas palabras*. Por su parte, Rl también transmite *si ya no con magníficas palabras* pero en él no hay tachadura: el *no* se copió directamente tras el *ya*. El texto reconstruido por Alonso lee *si ya no con magníficas palabras*. Es posible que el cambio de orden sea una variante de autor y, por tanto, estemos ante una versión intermedia que ni Alonso ni Jammes tuvieron en consideración. Al margen de esto, el testimonio D lee, por error, *sombra* en lugar de *pompa*.

- [I: 92] de los conductores fue de cabras,

La primera redacción de este verso era *de aquellos guardianes fue de cabras*. El verso se encuentra en los testimonios Rm y O. Los testimonios Br y Pr sustituyen *aquellos guardianes* por *los conductores*. Con todo, lo que leía el manuscrito Br no es del todo legible por lo que se trataría de una conjetura. El verso de la versión primitiva fue impreso por Alonso tras cotejar el manuscrito 3795 de la BNE. Por lo demás, confieso que me resulta extraño que el testimonio descubierto por Rodrigues Lapa no transmita

esta lección.

- [I: 96] templo de Pales, alquería de Flora!

Varios testimonios tempranos leen *Palas* en lugar de *Pales*. En concreto, Br, Ml y Rl dan de manera clara la lección *Palas*; en Pr resulta difícil afirmarlo con rotundidad pero me parece muy probable. El manuscrito O leía originalmente *Palas* pero la segunda mano escribió una *e* sobre la *a*. Ni Alonso ni Jammes dieron esta variante. El problema reside en saber si se trata de una variante de autor correspondiente a la versión primitiva o bien de un error de copia. En la mitología clásica, Pales es la diosa protectora de los pastores; con el nombre de Palas se conocen varios personajes (dos hijos de reyes antiguos, Pandión y Licaón) y también es el epíteto de la diosa Atenea. Yo me inclino por pensar que no es una variante de autor sino un error transmitido en la copia de la que derivan los testimonios tempranos mencionados; incluso podría ser un error del autor. El otro nombre de diosa, *Flora*, también supuso algunos problemas para los copistas, aunque menos complejos: los copistas de los testimonios A y S leyeron *Florara* y, tras revisar la transcripción, eliminaron las grafías repetidas; por último, el manuscrito N leía *lora* pero el copista corrigió añadiendo una *F* al inicio.

- [I: 98] borró designios, bosquejó modelos,

Los testimonios sa y ho54 leen, por error, *diseños* en lugar de *designios*.

- [I: 99] al cóncavo ajustando de los cielos

La versión primitiva leía *al respuntar los cielos*. Los testimonios que la transmiten son Rm y O. El manuscrito Pérez de Ribas también contiene esta versión pero tachada y sustituida por la versión definitiva. Puesto que no está en ninguno de los manuscritos cotejados por Alonso, no se imprimió en 1936; Jammes, en cambio, sí imprimió la versión primitiva. Además de esta variante de autor, hay que señalar algunos errores de copia: ho54 lee *convacavo* en lugar de *cóncavo* y Br y Rl *ajustado*.

- [I: 100] el sublime edificio:

La versión primitiva era más larga: *las agujas que ilustran tu edificio*. El verso se halla en los testimonios Rm y O. En Pr, como es habitual, se sustituye la versión primitiva por la definitiva. Con todo, hay que señalar que el testimonio O transmite un pequeño error de copia: *su edificio*.

- [I: 101] retamas sobre robre

El testimonio Rl lee *retama*, en singular. Alonso dio la variante por buena y la imprimió como si fuera la versión primitiva tras suplir el verbo: *retama [es] sobre robre*. No he encontrado esta variante en otro testimonio, así que creo que se trata de un error de copia. Jammes ofrece la variante en nota y también la cree sospechosa.

- [I: 102] tu fábrica son pobre

Sucede lo mismo que en el verso anterior: Rl lee *tu fábrica, si pobre*. No se transmite en otro testimonio por lo que la doy por error de copia aunque Alonso y Jammes creyeran que se trataba de la versión primitiva. El testimonio Ml omite, por error, este verso.

- [I: 104] la inocencia al cabrero,

Los testimonios D, Rl y ho54 leen, por error, *ignorancia*; D, Rm, Rl y S copiaron erróneamente *el cabrero*.

- [I: 105] más que el silbo al ganado.

La versión primitiva era *si el silbo no al ganado* y se encuentra en tres testimonios: O, Rl y Rm. Los testimonios Br y Pr transmiten la versión primitiva y la definitiva, sustituyendo una por otra: los copistas añadieron en el margen *más que* y tacharon *no*.

- [I: 109] hidrónica de viento,

El testimonio sa lee, por error, *del viento*.

- [I: 110] ni la que su alimento

El verso que transmite Rm es: *ni la que es su alimento*. Es decir, este testimonio añade el verbo aquí. No he encontrado esta variante en otro testimonio. Alonso no la recogió pero Jammes sí consideró que se trataba de una variante de autor; a mí me parece un error de copia. Por lo demás, el testimonio D lee erróneamente *tu alimento*.

- [I: 111] el ápid es gitano;

El testimonio Rm lee *el áspide gitano*, es decir, omite el verbo porque ya apareció en el verso 110. Por otra parte, si se conserva la grafía antigua *áspide*, el verso es correcto desde un punto de vista métrico; pero si se moderniza a *áspid*, falta una sílaba para obtener un heptasílabo. En cualquier caso, esta variante no está documentada en otro testimonio por lo que debo reiterar mis dudas acerca de su autenticidad. Alonso, por su parte, recogió otra variante en Rl: *el áspide fue gitano*; sin embargo, a mí no me parece que el manuscrito lisboeta lea *fue*. La grafía es poco clara pero creo que se puede leer *el áspid es* —seguido de una señal poco legible parecida a una *q*— *gitano*. No parece, pues, convincente leer *fue* en lugar de *es*.

- [I: 112] no la que, en vulto comenzando humano,

Dos testimonios transmiten errores: por un lado, ho54 lee *envuelto* en lugar de *en vulto*; por el otro, O leía, probablemente, *traje* pero tachó y escribió encima *vulto*.

- [I: 113] acaba en mortal fiera,

La versión primitiva era *acaba siempre en fiera* y se documenta en los testimonios O, Rm y Rl. Los manuscritos Br y Pr sustituyen *siempre en fiera* por *en mortal fiera*. Este

verso se conocía desde la edición de Alonso.

- [I: 114] esfinge bachillera

El testimonio A leía *esfigie*; el copista tachó la segunda *i* pero no introdujo la *n* que faltaba, así que el manuscrito acabó leyendo *esfige*.

- [I: 115] que hace hoy a Narciso

O, Rm y Rl leen la versión primitiva: *que ya hace a Narciso*. Los testimonios Br y Pr transmiten la versión primitiva y la versión definitiva: primero tachan *ya* y luego añaden *hoy* tras el verbo. Alonso imprimió *que hace ya a Narciso* basándose en Rl y en el manuscrito 3795 de la BNE. Pero el manuscrito Rl lee de manera clara *que ya hace a Narciso*. Jammes afirma en su edición que la versión de Alonso debe de ser posterior pero creo que es más sensato considerarlo un error por inversión del orden (al menos, mientras no pueda cotejar el manuscrito 3795 de la BNE).

- [I: 116] ecos solicitar, desdeñar fuentes;

Br lee, por error, *desdañar*.

- [I: 117] ni la que en salvas gasta impertinentes

N y O leían *selvas* pero ambos copistas corrigieron la lección escribiendo una *a* sobre la *e*. El testimonio S contiene el mismo error pero sin la corrección final.

- [I: 118] la pólvora del tiempo más preciso:

C lee, por error, *polvoia*. Los testimonios A, D, O y Rl leen *precioso* en lugar de *preciso*. Ahora bien, A tachó la *o* que sobraba; por su parte, la segunda mano de O tachó la *o* y luego, para que quedara más claro, añadió en el margen *preciso*. Alonso no dio cuenta del error de Rl en su edición de 1936.

- [I: 120] que la Sinceridad burla villana

Ml lee, por error, *conceridad*.

- [I: 124] tus umbrales ignora

El testimonio ho54 lee, por error, *umbrailles*.

- [I: 126] de reales palacios, cuya arena

El testimonio Rl lee, por error, *cuyo*. Alonso no señaló este error en su edición de 1936.

- [I: 127] besó ya tanto leño,

El testimonio Br leía *besó ya tan leño* pero añadió *to* encima de *tan* para dar la lección correcta: *tanto*.

- [I: 130] dorándole los pies, en cuanto gira

El testimonio O lee, por error, *dorándola*.

- [I: 137] más de fierezas que de cortesía,

El testimonio Pr lee, por error, *fiereza*, en singular.

- [I: 139] que hospedó al forastero

El testimonio S lee, por error, *el forastero*.

- [I: 142] tienda el fresno le dio, el roble alimento.

El testimonio A lee, por error, *teinda*. El testimonio S omite el segundo artículo *el*. Por último, el testimonio N leía *el roble* pero el artículo aparece tachado; el copista se dio cuenta del error y añadió encima el artículo, es decir, restituyó la primera lección.

- [I: 143] Limpio sayal (en vez de blanco lino)

El testimonio I lee, por error, *del blanco lino*. Tras este verso la versión primitiva transmitía uno que desapareció en la definitiva: *y, no con más adorno*. Los testimonios que lo transmiten son tres: O, Pr y Rm. En este caso Pr no actualiza la versión pues no aparece tachado.

- [I: 145] y en boj, aunque rebelde, a quien el torno

La versión primitiva de este verso era *en boj, que aun descubrirle quiso el torno* y se transmite en los testimonios O, Pr y Rm. En el manuscrito Pérez de Ribas, sin embargo, se actualiza la versión mediante una tachadura y una adición encima; ahora bien, debo señalar una pequeña excepción: el copista olvidó añadir la *y* con que se inicia el verso en la versión final. Alonso imprimió en 1936 *en boj (que aun descubrir le quiero el torno*. En la edición de 1994, Jammes no cita a lección del manuscrito Rm sino el texto reconstruido por Alonso. Me parece que la lección correcta es *descubrirle quiso el torno*.

- [I: 146] forma elegante dio sin culto adorno

La versión primitiva corresponde a *el corazón no, acaso* y se halla, nuevamente, en O, Pr y Rm. El copista de Pr actualizó también aquí la versión tachando y añadiendo en el margen. Además de esta variante de autor, hay que mencionar un error de copia que transmiten N y S: en vez del verbo *dio* estos testimonios leen *Dios*. Tras este verso en la versión primitiva había uno más: *por absolverle escrípulos al vaso*. Los testimonios O, Pr y Rm lo transmiten, si bien el manuscrito Pérez de Ribas lo elimina con una tachadura.

- [I: 149] los blancos lirios de su frente bella,

El testimonio N leía *con los blancos lirios de su frente bella*. El copista debió de darse cuenta del error y tachó el *con*.

- [I: 151] impenetrable casi a la cuchara,

El testimonio A lee, por error, *cochura*.

- [I: 152] del viejo Alcimedón invención rara.

Los testimonios O, Pr y Rm leen: *del culto Palemón invención rara*. El manuscrito Pérez de Ribas vuelve a sustituir la versión primitiva por la definitiva. Al margen de esta variante de autor, los testimonios sa y ho54 transmiten *sabio Alcimedón* y el testimonio Rl, cotejado por Alonso, lee una palabra poco legible (*¿Lamedón?*). En la edición de Alonso no se imprime la versión primitiva; Jammes dio la variante de autor en el apéndice I de su edición a partir del manuscrito Rm y de las anotaciones de Díaz de Rivas. Este último comentarista dice lo siguiente: «Allí metonímicamente entiende por Alcimedón un escultor insigne, y está errado el verso, que ha de decir *De culto Alcimedón*, etc.» (Góngora, 1994: 592-593). Además de este dato, en el mismo apéndice Jammes recoge la opinión de Carreira sobre este verso: para ambos editores todo el verso 152 debiera ir tras el verso 146. No obstante, en todos los testimonios que he cotejado el verso se copia a final de la frase y no tras la alusión al adorno del cuenco cinco versos más arriba.

- [I: 153] El que de cabras fue dos veces ciento

La versión primitiva era la siguiente: *El que ya solo fue de cabras ciento*. El verso se halla en este estado en O y en Rm. El copista de Pr actualizó la versión tachando y añadiendo encima.

- [I: 155] no perdonó a racimo aun en la frente

Los testimonios A y Rl omiten, por error, la preposición *a* que antecede a *racimo*.

- [I: 156] de Baco, cuanto más en su sarmiento),

El testimonio S omite la preposición *de* con que se inicia el verso. Cuatro testimonios, por otro lado, añaden una *y* tras *cuanto*: Ml, N, O y S. Es decir, leen *y cuanto más*.

- [I: 157] triunfador siempre de celosas lides

Los testimonios Q y ho33 leen, por error, *vides* en lugar de *lides*.

- [I: 158] lo coronó el Amor, mas rival tierno,

Además del léismo ya señalado en 4.2., hay que comentar otro error de copia: el testimonio Q omitió por completo este verso y los dos siguientes.

- [I: 159] breve de barba y duro no de cuerno,

Los testimonios O, Pr y Rm transmiten la versión primitiva: *breve de barba, si novel de cuerno*. La versión está actualizada en Pr mediante tachón y adición encima. El copista de Rm cometió un pequeño error al omitir la preposición *de* tras *breve* de tal manera que en realidad el manuscrito lee: *breve barba si novel de cuerno*. Por último, el testimonio Q omite por error este verso.

- [I: 160] redimió con su muerte tantas vidas:

El testimonio ho33 lee, erróneamente, *vidas* en lugar de *vides* y, como ya se dijo, el testimonio Q también omite este verso.

- [I: 161] servido ya en cecina,

La palabra *cecina* supuso algunos problemas para los copistas: Br lee *encicina* y N copió, primero, *encina*; tras tachar el error, añadió en la misma línea la lección correcta.

- [I: 163] Sobre corchos después, más regalado

Los testimonios N y S leen *ya regalado*. El copista de N debió de consultar otra copia y por eso enmendó la lección corrupta. Es interesante que ambos copistas leyeran *ya* pues se trata de una de las partículas censuradas por Pedro de Valencia y el abad de Rute.

- [I: 165] que al príncipe entre holandas

Los testimonios Br y Rl leen *cual príncipe entre holandas*. Se trata de un error porque la construcción comparativa requiere un *que*. No fue señalado por Alonso en su edición de 1936.

- [I: 166] púrpura tiria o milanés brocado.

En este verso los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, el testimonio O copió una palabra (hoy ilegible) que fue corregida para que el pasaje leyera *tiria*; en segundo lugar, el testimonio ho54 lee, por error, una *y* en lugar de la conjunción *o*. Por último, el testimonio S omitió la *o* pero corrigió la lección añadiéndola encima; este testimonio, además, copió, en lugar de *milanés brocado*, las palabras finales del verso posterior: *vinos agravado*. El copista se dio cuenta del error y, tras tachar, añadió encima la lección correcta.

- [I: 168] es Sísifo en la cuesta, y en la cumbre,

Como ya se indicó en el apartado 4.2., en este verso los testimonios Br, Ch, O, Pr, Rl y Rm leen *si en la cumbre*. En Pr, como es habitual, el copista actualizó la versión sustituyendo el *si* por una *y*. Puesto que en el resto de testimonios tardíos la lección es *y*, creo que se trata de un error de Chacón (aunque también es posible que, en el momento de «comunicar» el texto a Chacón, Góngora se arrepintiera de la revisión realizada años atrás). Alonso no pudo percatarse de esta variante porque utilizó el manuscrito Rl, si bien comenta que el manuscrito 3795 de la BNE lee *ni en la cumbre* (Góngora, 1936: 369). En la edición de Jammes tampoco se halla esta variante porque Rm y Chacón transmiten la misma lección. Al margen de esta cuestión, se deben señalar varios errores de copia: para empezar Rm lee *el Sísifo y e la cuesta*; la primera lección no fue corregida pero la segunda *sí* mediante la adición de una *n* encima. El testimonio Br, por lo demás, lee *lucha* en lugar de *cuesta*. No me parece una variante de autor porque si lo fuera lo más probable es que apareciera en más de un testimonio; además, no tiene

mucho sentido.

- [I: 169] de ponderosa vana pesadumbre

Los testimonios ho33, sa y ho54 leen *poderosa*. El testimonio O leía inicialmente *poderosa* con tilde abreviativa sobre la primera *o*. Aunque no era un error en sí, el copista eliminó la lección y añadió en el margen *ponderosa*. El testimonio A, por último, lee *pesadumbre* tras tachar una *r* que sobraba entre la *d* y la *u*.

- [I: 170] es, cuanto más despierto, más burlado.

El testimonio C lee, por error, *aun cuanto más despierto, más burlado*.

- [I: 171] de trompa militar no, o de templado

H lee *sombra* en lugar de *trompa* y S omite la conjunción *o*. Por su parte, los impresos pe y sa leen *destemplado*; en su edición de 1994, Jammes se basó en estos testimonios para imprimir *destemplado* pero el cambio no me parece del todo convincente.

- [I: 172] son de cajas fue el sueño interrumpido,

El testimonio Rm lee, por error, *son de cajas que el sueño interrumpido*.

- [I: 173] de can sí, embravecido

El testimonio Ml junta por error este verso con el siguiente de tal modo que lee: *de can sí, embravecido contra la seca hoja*.

- [I: 174] contra la seca hoja

En consecuencia, este verso se omite en Ml.

- [I: 175] que el viento repeló a alguna coscoja.

Rm lee *una coscoja*; creo que es un error de copia porque si fuera variante de autor estaría en otros testimonios tempranos.

- [I: 176] Durmió, y recuerda al fin, cuando las aves

Los testimonios sa y ho54 leen *en fin*. Puede ser una variante de lengua pero me ha parecido oportuno indicarlo aquí en tanto que error de copia.

- [I: 177] (esquilas dulces de sonora pluma)

En este verso los testimonios O y Rm leen *sonoras plumas*. Sin embargo, los testimonios Rl y Pr dan la lección de Chacón, en singular. La variante no es recogida ni por Alonso ni por Jammes. Aunque es extraño que no se registre en Pr, creo que es una variante de autor porque el efecto es muy aliterativo.

- [I: 179] del alba al sol, que el pabellón de espuma

El testimonio ho54 lee *al pabellón* y el testimonio S corrigió una lección corrupta (ilegible debido al tachón: *¿rebellón?*) para dar lugar a la auténtica. O y Rm, por último,

leen *espumas*, en plural, de tal manera que rima con el verso anterior. Creo que si fuera un error de copia, la rima quedaría suelta.

- [I: 181] rayó el verde obelisco de la choza.

Algunos testimonios (Ml, O y S) no acentúan *rayó* y, por tanto, leen *rayo*.

- [I: 183] deja el albergue y sale acompañado

Tras copiar dos palabras hoy ilegibles debido a un tachón, el copista de N corrigió la lección y añadió encima *y sale*.

- [I: 185] distante pocos pasos del camino,

La versión primitiva de este verso era más breve: *no lejos del camino*. Como tal se encuentra en los testimonios Br, Rm, Rl y O. En el manuscrito Pérez de Ribas se actualiza la versión primitiva a la definitiva mediante tachadura y adición debajo del verso.

- [I: 187] un escollo, apacible galería

La lección de Rm es *un escollo apacible y galería*; la adición de la *y* puede ser un error de copia, sobre todo si tenemos en cuenta que no aparece en otros testimonios que transmiten la versión primitiva. Alonso no pudo imprimir la variante porque no se encuentra en Rl; en cambio, Jammes aceptó la lección de Rm y afirmó que se trataba de la versión primitiva (Góngora, 1994: 238). Para defender la puntuación propuesta por Jammes en su edición (*un escollo apacible, galería*), el editor apeló a la construcción de la versión primitiva. Pero es posible que esta hipotética versión sea en realidad un error de copia; de ahí que prefiera conservar la puntuación de Chacón.

- [I: 188] que festivo teatro fue algún día

La versión primitiva de este verso era *si teatro no fue dulce algún día*. Los testimonios que la transmiten como tal son cinco: Br, O, Rl, Rm y pe. Se trata de una variante, por tanto, que llegó a imprimirse en las *Lecciones solemnes*. Por su parte, el manuscrito Pr transmite la versión primitiva (tachada) y la versión definitiva (añadida encima). Tanto Alonso como Jammes imprimieron este verso.

- [I: 192] inmóvil se quedó sobre un lentisco,

Dos testimonios introducen aquí un error de copia: por un lado, O lee *inmoble*; por el otro, Br lee *latisco*.

- [I: 193] verde balcón del agradable risco.

El testimonio ho54 lee, por error, *blancor* en lugar de *balcón*.

- [I: 194] Si mucho poco mapa les despliega,

De este verso hay que comentar dos errores de copia. Por un lado, el testimonio O leía

originalmente *muncho* pero el copista tachó la *n* que sobraba. Por el otro, siete testimonios (Br, O, Rl, S, ho33, sa y ho54) leen en singular el pronombre personal: *le despliega*. El testimonio N leía *les* pero el copista tachó la *s*. Basándose en Rl, Alonso dio por buena la lección y por eso la imprimió en cursiva en su edición de 1936. Jammes, por su parte, no señala la existencia de esta variante. A mí me parece que se trata de un error pues si fuera variante de autor estaría en Rm y en Pr.

- [I: 195] mucho es más lo que (nieblas desatando)

En el testimonio O la primera mano vuelve a corregir *muncho* y a añadir el verbo *es*, que había omitido en un primer momento. El testimonio C, por lo demás, lee *nubes* en lugar de *nieblas*; creo que se trata de un error de copia.

- [I: 196] confunde el sol y la distancia niega.

El testimonio S lee, por error, *al sol*.

- [I: 198] y ciega un río sigue, que, luciente

El testimonio pe lee *corriente* en lugar de *luciente*. Ambas formas tienen sentido y respetan la rima pero creo que si *corriente* fuera variante de autor estaría en otros testimonios tempranos. Quizás Pellicer decidió sustituir para evitar la repetición de la palabra *luciente* que aparece en varias ocasiones en el poema.

- [I: 200] con torcido discurso, aunque prolijo,

En la versión primitiva de este verso se leía *con torcido discurso, si prolijo*. La variante se encuentra en O y en Rm. El manuscrito Pérez de Ribas sustituye la versión primitiva por la definitiva, tachando y añadiendo en el margen.

- [I: 201] tiraniza los campos útilmente:

No he encontrado ninguna variante de este verso. Sin embargo, Alonso imprimió en su edición de 1936 lo siguiente: *tiraniza sus campos útilmente*; en la edición de Jammes la variante *sus* no aparece.

Después de este verso, el testimonio O omite a continuación el 202 (*orladas sus orillas de frutales*) y copia directamente los tres versos siguientes de la versión definitiva:

quiere la Copia que su cuerno sea
al animal armaron de Amaltea
diáfanos cristales;

De estos tres versos, hay que comentar que el primer copista transcribió *armado* y la segunda mano corrigió añadiendo la lección correcta en el margen; asimismo, el verso 205 (*diáfanos cristales*) fue añadido entero al margen por la segunda mano, que luego lo tachó. Tras estos versos, se lee en el cuerpo del poema el verso 202. Se trata, como es obvio, de una refundición.

- [I: 202] orladas sus orillas de frutales,

El testimonio N lee, por error, *orlados*. Como ya se ha dicho, el testimonio O copia este verso tres versos después de donde le corresponde según lo establecido por el manuscrito Chacón.

- [I: 203] quiere la Copia que su cuerno sea,

La versión primitiva era *si de flores tomadas no a la broca*. Seis testimonios transmiten la versión primitiva: Br, O, Pr, Rl, Rm y pe. Ahora bien, la cuestión no es tan sencilla: en primer lugar, los testimonios Br y Pr actualizan el poema; el primero engloba la versión primitiva dentro de una especie de caja y añade en el margen la versión definitiva. El segundo testimonio lleva a cabo su práctica habitual: tachar y añadir en el margen. De los seis testimonios, por otra parte, tres transmiten la versión primitiva con un error de copia: en lugar de *broca*, Rl lee *boca*, Rm lee *roca* (aunque con un pequeño tachón que podría ser la eliminación de la *b*) y pe lee *Aurora*. Solo los testimonios Br, O y Pr dan la lección correcta. Alonso imprimió en 1936 *si de flores, tomadas, no, a la Aurora* y Jammes se basó en el testimonio Rm para imprimir *si de flores tomadas no a la roca*. Creo que Carreira tiene razón y la versión primitiva debe leer *broca*: «La última palabra presenta, en el ms. Moñino, una *be* inicial, luego tachada. Pero es la buena lectura: *broca*, según acredita el ms. de Oxford y acepta D. Alonso en su edición de 1956. La palabra *roca* constituye una trivialización, ya que la broca era un instrumento en forma de aro usado por los bordadores para tomar de él hilos de diferentes colores» (Carreira, 1998: 290).

- [I: 204] si al animal armaron de Amaltea

La versión primitiva era *derecho corre mientras no revoca*. O, Rl, Rm, y pe transmiten este verso en el cuerpo del poema. Br y Pr, en cambio, actualizan la versión tal y como se ha indicado. Además de estas variantes de autor, conviene señalar la existencia de dos errores de copia: por un lado, pe transmite *provoca* en lugar de *revoca*; por el otro, el testimonio H, que transmite la versión definitiva, lee *orlaron* en lugar de *armaron*. Tanto Alonso como Jammes imprimieron la versión primitiva sin errores.

- [I: 205] diáfanos cristales;

La versión primitiva era más larga: *los mismos autos el de sus cristales*. La situación es la misma: O, Rl, Rm, y pe transmiten este verso en el cuerpo del poema. Br y Pr, en cambio, actualizan la versión tal y como viene siendo habitual. Por lo demás, pe contiene un error de copia: *altos* por *autos*. Tanto Alonso como Jammes imprimieron correctamente la versión primitiva.

- [I: 206] engazando edificios en su plata,

La versión primitiva, que transmiten O, Rm y Rl, leía así: *huye un trecho de sí, alcánzase luego*. Los testimonios Br y Pr contienen también la versión definitiva en el

margen. El testimonio pe transmite la versión primitiva con un pequeño error: *huye un trecho de sí, se alcanza luego*. Alonso dio por buena la lección de Pellicer aunque en Rl el orden del pronombre es el correcto. En la edición de Jammes, en cambio, se halla la lección de Rm. En cuanto a los errores de copia de la versión definitiva, hay que señalar que Ml lee *engosando*.

- [I: 207] de muros se corona,

A continuación, la versión primitiva leía *desvíase y, buscando sus desvíos*. Este verso se halla en los testimonios Br, O, Pr, Rl, Rm y pe. En Br y Pr se actualiza la versión añadiendo la definitiva al margen. El testimonio O, por lo demás, leía inicialmente *desvíase ya buscando sus desvíos*; sobre la *a* del *ya* se puede apreciar una mancha de tinta: es posible que la segunda mano la tachara para dar la lección correcta.

- [I: 208] rocas abraza, islas aprisiona,

La versión primitiva era *errores dulces, dulces desvaríos*. Los testimonios que la transmiten son los seis ya mencionados. También aquí Br y Pr siguen actualizando la versión. El copista del testimonio O, sin embargo, cometió un error de copia: *horrores*; la segunda mano corrigió la lección añadiendo en el margen la palabra *errores*.

- [I: 209] de la alta gruta donde se desata

La versión primitiva leía *hacen sus aguas con lascivo juego*. Los testimonios que transmiten esta versión son Br, O, Pr, Rl, Rm y pe. Como el lector ya imaginará, Br y Pr actualizan la versión añadiendo el verso en el margen. Los copistas también introdujeron errores de copia: en primer lugar, es posible que Br y pe lean *fuego* y no *juego*; en segundo lugar, el testimonio D, que transmite la versión definitiva, lee *del alta gruta*; por último, también en la versión definitiva, el testimonio ho54 aglutinó *alta* y *gruta* en una palabra dando lugar a la variante *grata*.

Tras este verso el testimonio O copia en el cuerpo del poema los versos 205, 207 y 208 de la versión definitiva; la segunda mano, sin embargo, tachó los tres.

- [I: 210] hasta los jaspes líquidos, adonde

La versión primitiva seguía con el verso *engazando edificios en su plata*. Los testimonios que transmiten este verso son Br, O, Pr, Rm, Rl y pe. Br y Pr actualizan nuevamente la versión añadiendo en el margen. En la versión definitiva este verso corresponde al número 206. Tanto en la edición de Alonso como en la de Jammes la versión primitiva de este pasaje aparece como si los ocho versos que median entre el 202 y el 210 fueran añadidos pero en los testimonios Br y Pr aparecen como sustituciones. Creo que es más riguroso decir que Góngora cambió de lugar el verso *engazando edificios en su plata* al reescribir el pasaje. Al margen de estas disquisiciones, hay que señalar que el testimonio Rl lee *planta* y no *plata*. Alonso, sin embargo, imprimió la lección correcta.

- [I: 211] su orgullo pierde y su memoria esconde.

La versión primitiva era *de quintas coronado, se dilata*. Los testimonios que transmiten este verso son Br, O, Pr, Rl, Rm y pe. De estos seis testimonios, dos (Br y Pr) actualizan la versión. El testimonio N leía originalmente una palabra ilegible tras *orgullo*; el copista tachó y añadió seguidamente la lección correcta: *pierde*. Tras este verso, los seis testimonios que contienen la versión primitiva transmiten tres versos más:

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

Algunos testimonios contienen errores de copia; en concreto, el testimonio Rm lee *en brazos divididos se desata* pero ni Alonso ni Jammes lo señalaron en sus respectivas ediciones. El testimonio Br también transmite un error: *paréntesis frondosas*. Los manuscritos Br y Pr, por lo demás, eliminan estos cuatro versos en la versión final. Como ya se dijo en el capítulo tercero, Alonso prefería la versión primitiva de este pasaje y por eso en su edición de 1927 imprimió la versión primitiva en el cuerpo del texto.

Tras el último verso citado, el testimonio O copia en el cuerpo del poema dos versos de la versión definitiva. Se trata de los versos 210 y 211 ya comentados. El segundo de estos versos contiene, por lo demás, un error de copia consistente en la omisión de la conjunción *y*.

- [I: 213] dejan ser torres hoy —dijo el cabrero

Hay que señalar aquí dos errores de copia: el testimonio S lee *deja* en lugar de *dijo* y el testimonio D transmite *al cabrero*.

- [I: 216] eran de sus almenas,

El testimonio sa lee, por error, *fueron de sus almenas*.

- [I: 218] Yacen ahora, y sus desnudas piedras

El testimonio Rl lee, por error, *Yacen ahora a sus desnudas piedras*. El testimonio ho54 omite, en cambio, la conjunción *y*. Por último, el testimonio D lee *menudas piedras*.

- [I: 220] que a rüinas y a estragos

El testimonio S omite las dos preposiciones *a*; ho54 omite, también por error, la conjunción *y*. Por último, O, sa, ho54 omiten la segunda preposición *a*.

- [I: 221] sabe el tiempo hacer verdes halagos

Los testimonios D y O leen *suele* en lugar de *sabe*; pero la segunda mano del testimonio O corrigió la lección. Rl también ofrece una lección errónea: *piadosos halagos*.

- [I: 223] cuando torrente de armas y de perros,

El testimonio Pr leía, por error, *un torrente*. Durante la fase de actualización, el copista debió de percibir el error y tachó la lección errónea.

- [I: 225] las personas tras de un lobo traía)

Los testimonios O y S leen *tras un lobo*. Puede ser una variante de lengua pues no altera el sentido del verso. Lo que sí es un error de copia es la lección de A: *traí* en lugar de *traía*.

- [I: 226] tierno discurso y dulce compañía

El testimonio N omite, por error, este verso.

- [I: 228] que, del sublime espacioso llano

La versión primitiva era *que, del sublime y espacioso llano* y así se transmite en Br, Rl y Rm. En el testimonio O, se percibe una tachadura antes de la palabra *espacioso* sobre una grafía que puede ser una *y*. En el testimonio Pr, en cambio, no hay tal tachadura. Es posible que la primera mano omitiera la *y* por error; en consecuencia, al actualizar la versión no tuvo que suprimirla.

- [I: 229] al huésped al camino reduciendo,

El testimonio Br lee, por error, *reducido* y el Pr, *reducía*.

- [I: 231] (pasos dando veloces)

La versión primitiva de este verso era *con pasos, si con alas no, veloces*. El único testimonio que contiene este verso como tal es Rm. El manuscrito Pérez de Ribas actualiza la versión, así que la versión primitiva aparece tachada y la versión definitiva añadida en el margen. Es muy extraño que la versión primitiva solo se encuentre en dos manuscritos, lo cual puede ser indicativo de que el verso fue corregido en una fase temprana y que «corrió» poco.

- [I: 232] número crece y multiplica voces.

El testimonio C lee *número*; los testimonios Rm y ho54 omiten la conjunción *y*; finalmente, el testimonio D transmite *multiplican*. Las tres variantes son errores de copia.

- [I: 233] Bajaba (entre sí) el joven admirando

Los testimonios C, D, Rl, S y ho54 leen, por error, *admirado*. Alonso no recoge este error en su edición de 1936.

- [I: 234] armado a Pan o semicapro a Marte

El testimonio N leía *semicapro* pero el copista tachó la *r* aunque no la puso donde debía. Por otra parte, Ml lee *simicapro*; es posible que sea una variante de lengua.

- [I: 235] en el pastor mentidos, que con arte

El testimonio O leía *metidos*; sobre esta palabra se puede apreciar la adición de una *n*. Creo que la mano que corrigió esta lección corresponde a la primera.

- [I: 240] era de una serrana junto a un tronco,

El testimonio D repitió al inicio de este verso las dos palabras con las que termina el precedente. Pero el copista se dio cuenta del error y tachó *que pulsado*.

- [I: 241] sobre un arroyo de quejarse ronco,

El testimonio Rm lee, por error, *sobre de un arroyo de quejarse ronco*. En la edición de Jammes no se recoge este error de copia.

- [I: 242] mudo sus ondas, cuando no enfrenado.

La versión primitiva era *mudo ya entonces, cuando no enfrenado*. El verso se encuentra en Br, O, Rl y Rm. El copista de Pr, como es habitual, actualiza la versión tachando y añadiendo encima del verso original. El verso fue impreso en 1936 por Alonso. Además de esta variante de autor, conviene señalar un error que transmite el testimonio D: *mudó*, con acento.

- [I: 243] Otra con ella montaraz zagala

La versión primitiva leía así: *Otra no lejos montaraz zagala*. Este verso también se encuentra en Br, O, Rl y Rm; en Pr se actualiza la versión de la misma manera que en el verso anterior. La versión primitiva de este verso también fue impresa por Alonso en 1936.

- [I: 244] juntaba el cristal líquido al humano

Los testimonios Br y Rl leen *a lo humano*; creo que es error de copia porque si fuera variante de autor se transmitiría en otros manuscritos tempranos. Alonso, sin embargo, no recogió esta variante.

- [I: 246] que al uno menosprecia, al otro iguala.

El testimonio Pr leía originalmente *el uno* pero el copista se dio cuenta del error y tachó la lección corrupta; luego copió la auténtica al lado. Por su parte, O copió en primer lugar *a otro iguala*; como en el caso del testimonio Pr, aquí, también, la misma mano corrigió la lección añadiendo una *l* encima.

- [I: 250] si Aurora no con rayos, Sol con flores.

El testimonio Rm lee, por error, *su Aurora*; Jammes no señaló esta variante de copista en su edición de 1994.

- [I: 252] ingeniosa hiere otra, que dudo

La versión primitiva era *tan dulcemente hiere otra, que dudo*. El verso se halla en los

testimonios Br, O, Pr, Rl y Rm. En el testimonio Rl, sin embargo, la palabra *tan* no es del todo legible porque hay una mancha de tinta. En el manuscrito Pérez de Ribas sucede un fenómeno interesante: el verso original era defectuoso porque el copista había omitido *tan* al inicio del verso de la versión primitiva, así que no hizo falta corregirlo al actualizar la versión; el copista simplemente tachó *dulcemente* y añadió *ingeniosa* en el margen.

- [I: 253] que aun los peñascos la escucharan quedos.

En este versos se transmiten varios errores de copia: en primer lugar, el testimonio Pr omite *aun*; en segundo lugar, en S el pronombre personal es *lo*; también lo fue originalmente en N pero el copista corrigió el error; en vi, en cambio, la lección es *le*. Por último, los manuscritos O y Pr leen *escucharon* en vez de *escucharan*. En el primero, sin embargo, es posible que el mismo copista corrigiera la lección añadiendo una *a* sobre la *o*.

- [I: 254] Al son pues de este rudo

El testimonio Rm lee, por error, *algo pues de este rudo*; la variante de copista no se encuentra en la edición de Jammes. Los testimonios Rl y pe también transmiten errores de copia: en vez de *rudo*, el primero lee *ruido*; el segundo, *mudo*. Por último, el testimonio S copió las dos primeras palabras del verso siguiente; el copista se dio cuenta del error y las eliminó englobándolas en un círculo.

- [I: 255] sonoro instrumento,

La versión primitiva de este verso era *si discorde instrumento*. El verso se transmite en O, Pr y Rm. El copista de Pr actualizó la versión tachando y añadiendo en el margen. El testimonio Br lee lo siguiente: *si sonoro instrumento*. El verso no se encuentra en otro testimonio de los que he cotejado; podría ser una versión intermedia o bien una refundición de la versión primitiva y de la versión definitiva llevada a cabo por un copista. La versión primitiva, en cualquier caso, no fue recogida por Alonso en su edición de 1936.

- [I: 256] lasciva el movimiento

El testimonio D lee *eal movimiento* tras intentar enmendar la lección con una tachadura.

- [I: 258] altera otra bailando la floresta.

El testimonio Rl invierte el orden y lee: *altera bailando otra la floresta*. No he encontrado esta variante en otro testimonio. Alonso creyó que se trataba de una variante de autor; a mí me parece más bien un error de copista.

- [I: 259] Tantas al fin el arroyuelo, y tantas

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *del arroyuelo*.

- [I: 260] montañas da el prado, que dirías

Los testimonios Br y O leen, por error, *al prado*; es posible que en O el copista haya intentado corregir la lección escribiendo una *e* sobre la *a*.

- [I: 265] de sus aldeas todas

El testimonio Br lee, por error, *aldeyas*.

- [I: 267] en lo cóncavo, el joven mantenía

El testimonio O corrige la lección original y añade el *en* inicial. Ahora bien, el verso sigue transmitiendo un error pues la segunda mano no corrigió *el cóncavo* sustituyendo *el* por *lo*; de todas formas, podría ser una variante de lengua. El testimonio S, por otro lado, lee erróneamente *al joven*.

- [I: 273] ya que ninfas las niega ser errantes

La versión primitiva, conocida desde la edición de Alonso, era *si ninfas ya no errantes*. Los testimonios que la transmiten son: Br, O, Pr, Rl y Rm. En Pr se actualiza la versión mediante tachón y añadidura en el margen. Además de estas variantes de autor, hay que señalar un error de copia transmitido por Ml: *les niega*.

- [I: 274] el hombro sin aljaba,

La versión primitiva era *sin arco eran y aljaba*. A diferencia del verso anterior, los testimonios que lo transmiten son solo tres: O, Pr y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas, como casi siempre, actualiza la versión. Aunque esta variante de autor no se halla en Rl, Alonso pudo difundirla en 1936 a partir del manuscrito 3795 de la BNE.

- [I: 275] o si, del Termodonte

El testimonio N leía *Tremodonte*; el copista se dio cuenta del error, tachó y añadió en el margen la lección correcta.

- [I: 276] émulo el arroyuelo desatado

La versión primitiva de este verso era *émulo ya el arroyo desatado*. Los testimonios que lo transmiten son cinco: Br, O, Pr, Rm y Rl. El manuscrito Pr no actualiza este verso: es posible que Góngora lo corrigiera muy tardíamente. ¿O acaso la segunda mano se olvidó de actualizar la versión?

- [I: 278] escuadrón de amazonas desarmado

El testimonio Rm lee *escuadrón de amazonas bien armado*. Esta variante no se encuentra en otro testimonio y Jammes no la cita en su edición; así que la doy por variante de copista. Además, va en contra del sentido del pasaje. Por lo demás, el testimonio N leía originalmente una palabra que hoy es ilegible porque fue tachada por el mismo copista, quien, a continuación, añadió en el margen la lección correcta: *amazonas*. Algo parecido ocurre con *desarmado*: el testimonio S lee *desatado* mientras

que N leía inicialmente *desatado* pero el copista corrigió añadiendo encima *desarmado*.

En la versión definitiva siguen dos versos más (*tremola en sus riberas / pacíficas banderas*.) pero en la versión primitiva había los cuatro versos siguientes, que fueron eliminados durante el proceso de revisión:

seña brillante no de monarquía
el femenil enjambre ostentar deja
a la que en sus dos alas, rubia abeja,
más oro ofrece al día.

Estos cuatro versos se encuentran en los testimonios O y Rm; el copista de Pr actualiza la versión primitiva eliminándolos. En la edición de Alonso no se imprimieron porque Rl no los contiene pero Jammes sí los dio a conocer tras estudiar el manuscrito descubierto por Rodríguez-Moñino.

- [I: 281] Vulgo lascivo erraba

El testimonio vi lee, por error, *Vulga* y el copista de Rl transcribió, también por error, *errante* en lugar de *erraba*. Este último error no está recogido en la edición de Alonso de 1936.

- [I: 283] (el yugo de ambos sexos sacudido),

El testimonio A lee, por error, *uygo*.

- [I: 284] al tiempo que, de flores impedido

El testimonio Br transmite dos errores en este verso: por un lado, *da flores*; por el otro, *impidido*. El primero es un error evidente consistente en la sustitución de preposición por verbo; el segundo, en cambio, podría ser una variante de lengua.

- [I: 288] de su madre no menos enramada,

El mismo testimonio (Br) lee, por error, *sus madres*.

- [I: 289] entre albogues se ofrece, acompañada

Los testimonios N y S leen *alboxes*; aunque es posible que sea variante de lengua, el copista de N lo percibió como un error porque tachó la lección y añadió en el margen *albogues*.

- [I: 291] Cuál de ellos las pendientes sumas graves

La versión primitiva de este verso era *treinta robustos montaraces, dueños*. El verso como tal se halla en tres testimonios: Br, O y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas, como es habitual, actualiza la versión tachando y añadiendo en el margen. El testimonio Rm, en cambio, transmite la versión primitiva con una variante: *montañeses*. Alonso imprimió *montaraces* en su edición de 1936; en cambio, Jammes siguió la lección de Rm, advirtió

la existencia de la variante *montaraces* en nota y recordó que también se encuentra en las *Advertencias* de Almansa. A mi juicio la variante auténtica es *montaraces* mientras que *montañeses* es un error de copia. Al margen de este problema textual, hay que señalar un error de copia evidente: el testimonio D lee *simas* en lugar de *sumas*.

- [I: 292] de negras baja, de crestadas aves,

La versión primitiva de este verso era *de las que aun los pitones dos pequeños* y se transmite en los testimonios Br, O, Rl y Rm; en Pr, también, pero actualizada. El testimonio Br, sin embargo, no lee con claridad *pitones*. Al margen de estas variantes, varios testimonios leen *cristadas* en lugar de *crestadas*. En concreto son siete: A, E, J, Ml, N, Q y vi. La variante no es significativa y podría ser, simplemente, de lengua. Pero el testimonio I leía originalmente *cristadas* y el mismo copista añadió una *e* encima de la *i*; es decir, corrigió la lección. El testimonio S, por último, leía *cristales* hasta que el copista substituyó la lección errónea por la correcta.

- [I: 293] cuyo lascivo esposo vigilante

Los testimonios Br, O, Pr, Rl y Rm transmiten la versión primitiva: *en la tierna hijuela temer vieras*. El manuscrito Pérez de Ribas contiene el verso pero tachado y substituido por la versión definitiva. Por lo demás, Rl lee, por error, *tierra* y no *tierna*.

- [I: 294] doméstico es del sol nuncio canoro,

La versión primitiva era *no ya en la vaca, no en las empulgueras*. Los testimonios que la transmiten son Br, O, Rl y Rm. El manuscrito Pr también contiene la versión primitiva pero actualizada mediante tachón y añadidura en el margen. No todos los testimonios mencionados leen las formas correctas sino que algunos introducen errores: en primer lugar, Rl lee *hay* en vez de *ya*; en segundo lugar, Br y Rm leen *boca* en lugar de *vaca*; por último, Br, O y Rl omiten la segunda preposición *en*. El texto comentado por Almansa, por cierto, lee *ya en la vaca, no en las empulgueras*, es decir, omite el primer *no*.

- [I: 295] y, de coral barbado, no de oro

La versión primitiva leía *del arco de Diana*. El verso como tal se halla en Br, O, Rl y Rm; en Pr se actualiza. No he encontrado errores de copia.

- [I: 296] ciñe, sino de púrpura, turbante.

La versión primitiva era simplemente *damería serrana*. El verso se encuentra en Br, O, Rl y Rl; en Pr se substituye la versión primitiva por la definitiva. Todo el pasaje de seis versos aparece en las ediciones de Alonso y Jammes como si fuera un añadido; pero, en realidad, deberíamos hablar de una substitución o transformación: Alonso lo intuyó en 1936 pero no podía demostrarlo. Al menos, así me lo parece, si tenemos en cuenta cómo el copista del manuscrito Pérez de Ribas actualizó la versión.

- [I: 297] Quién la cerviz oprime

De este verso hay que comentar dos errores de copia: por un lado, el testimonio C añade una preposición *en* tras el pronombre interrogativo; por el otro, el testimonio Br lee *oprime*.

- [I: 301] el que menos peinar puede las flores

Es posible que el testimonio Br lea *pueden*; la grafía es poco legible.

- [I: 302] de su guirnalda propia

El testimonio O leía probablemente *propria* pero el copista tachó la *r* para leer *propia*. Tras este verso, el mismo copista transcribió seis versos (291-296) de la versión definitiva ya comentados. Dicho en otras palabras, en el testimonio oxfordiano se halla primero la versión primitiva y luego la definitiva sin que una sustituya a la otra, es decir, las dos versiones se contaminan o refunden. En los otros testimonios que transmiten la versión primitiva, este fenómeno no tiene lugar.

En la versión primitiva, pues, tras el verso 302 siguen ocho versos que en Chacón y en los testimonios tardíos desaparecen:

Quién las no breves sumas
de pendientes gallinas baja a cuestas
(si corales no las crestas,
azabache las plumas)
tan saludables en edad cualquiera,
que su borla creyera
les dio la Medicina
a ser gualda la que es púrpura fina.

Los testimonios que transmiten estos versos son tres: O, Pr y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas sustituye una versión por otra. En todo el pasaje creo que solo hay un error de transmisión: O lee *a ser gualda lo que es púrpura fina*. Por lo demás, hay que recordar que en la edición de Alonso estos versos no se imprimieron; Jammes, por su parte, los dio a conocer en su edición de 1994 pero los sitúa en otro lugar (en la nota del verso 297, en lugar del 302) y los numera como si fueran versos eliminados tras el 290.

- [I: 304] no el torcido taladro de la tierra,

Br lee, por error, *trocido* y Pr, con bastante seguridad, *sierra* en lugar de *tierra*.

- [I: 306] la paz del conejuelo temeroso:

El testimonio Br lee, por error, *consuelo temeroso*.

- [I: 307] trofeo ya su número es a un hombro,

El copista de N transcribió originalmente *trofeo es ya su número a un hombro* pero luego corrigió el verso; es decir, colocó el verbo en donde corresponde.

- [I: 308] si carga no y asombro

El testimonio Rm lee *si carga no ya asombro*. Creo que no es una variante de autor sino un error de copia porque no se encuentra en Pr. Además, el testimonio O leía igualmente *ya*; al parecer la misma mano tachó la *a* que sobraba. En la edición de Jammes se lee únicamente la lección correcta.

- [I: 310] arrogante esplendor, ya que no bello,

La versión primitiva de este verso era *cuya cuna en los últimos remates* y se encuentra como tal en cinco testimonios: Br, O, Rl, Rm y pe. En el manuscrito Pr la versión definitiva sustituye a la versión primitiva mediante tachón y añadidura encima del verso; esto ocurre también en los versos siguientes. Todo el pasaje que sigue fue impreso por Alonso y por Jammes.

- [I: 311] del último Occidente,

La versión primitiva leía *del Occidente queda*. Los testimonios que transmiten este verso son Br, O, Pr, Rl, Rm y pe. El manuscrito Pr actualiza el poema tachando la versión primitiva y añadiendo encima la definitiva.

- [I: 312] penda el rugoso nácar de tu frente

Versión primitiva transmitida por Br, O, Pr, Rl, Rm y pe: *sea sí enojo, no pompa, tu rueda*. Sigo la puntuación de Jammes, aunque los testimonios O y Pr coinciden, parcialmente, con la puntuación propuesta por Alonso (*sea, si enojo no, pompa tu rueda*). Al margen de estas cuestiones, hay que señalar algunos errores de copia: en primer lugar, el testimonio N leía originalmente *prenda* pero el copista tachó la *r* para corregir la lección; en segundo lugar, el testimonio S lee, por error, *ricosos* en lugar de *rugoso*; en tercer lugar, creo que Rm introduce un error en la versión primitiva: *sea sí enojo, y no pompa, tu rueda*; esta conjunción *y* es aceptada como variante de autor por Jammes pero no la he encontrado en los otros testimonios, así que me parece más bien un error de copia. Es posible incluso que la *y* no sea tal porque, si se examina con atención el manuscrito Rm, se podría identificar con una mancha producida por el goteo de tinta.

- [I: 313] sobre el crespó zafiro de tu cuello,

La versión primitiva de este verso era *que, en cuanto tu collar se determina*. Se halla en los cinco testimonios ya mencionados: Br, O, Rl, Rm y pe. El manuscrito Pr actualiza la versión eliminando y añadiendo en el margen. En total, pues, seis testimonios, de entre los cuales Br transmite un error de copia: *detremina*.

- [I: 314] que Himeneo a sus mesas te destina.

La versión primitiva leía *a ser zafiros todo o ser granates*. El único testimonio en el que se encuentra este verso como tal es Rm. En el testimonio Pr se actualiza, mediante tachón y añadidura en el margen; los testimonios Br, O, Rl y pe leen el mismo verso de la versión primitiva pero con una pequeña variante: *zafiro*, en singular. Por su parte, las *Lecciones solemnes* de Pellicer transmiten lo siguiente: *a ser todo zafiro y no granates*, es decir, se invierte el orden de *zafiro-todo*, en lugar de una *o* se lee una conjunción *y* y se añade un *no*. Puesto que no he hallado estas variantes en otro testimonio, me parece convincente pensar que son errores (aunque tengan sentido y cumplan con la medida del verso) y no variantes de autor de una hipotética versión intermedia. Ni Alonso Jammes recogen estas variantes de Pellicer y tampoco señalaron la variante *zafiro-zafiros*.

Tras este verso, los testimonios tempranos (Br, O, Rl, Rm y pe) transmiten dos más pertenecientes a la versión primitiva:

destinada la veo
a guloso himeneo.

El testimonio Pr, como es costumbre, actualiza la versión. Hay que decir, sin embargo, que contiene una variante interesante: *te veo*. He dudado mucho si esta es la variante auténtica y no el pronombre *la* pues todo el pasaje es un apóstrofe en segunda persona del singular dirigido al pavo y, además, Alonso creía que la lección *la veo* era errónea. Jammes, sin embargo, argumentó que la referencia a la rueda (y no al ave en sí) estaba justificada desde un punto de vista histórico porque se solía servir el pavo con la rueda reconstituída (Góngora, 1994: 264); he acabado aceptando las razones de Jammes pero debo admitir mis dudas.

- [I: 315] Sobre dos hombros larga vara ostenta

Los testimonios Br, O y Rl leen, por error, *los hombros*.

- [I: 316] en cien aves cien picos de rubíes,

El testimonio S lee, por error, *pocos*.

- [I: 317] tafiletos calzadas carmesíes,

Los testimonios Rl, ho33, sa y ho54 leen, por error, *calzados*.

- [I: 318] emulación y afrenta

La versión primitiva de este verso era *envidia, si no afrenta* y se halla en Br, O, Rl y Rm. El testimonio Pr actualiza la versión tachando la primitiva y añadiendo en el margen la definitiva.

- [I: 321] Lo que lloró la aurora

El testimonio O lee, por error, *llora*.

- [I: 324] la abeja que madruga

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *lo abeja*.

- [I: 325] a libar flores y a chupar cristales,

Los testimonios sa y ho54 omiten, por error, la segunda preposición *a*.

- [I: 326] en celdas de oro líquido, en panales

Es probable que el copista de N transcribiera *pañales*: sobre la *n* se perciben dos trazos horizontales dentro de un semicírculo; aunque quizás sea simplemente una decoración.

- [I: 330] el pululante ramo

El testimonio Ml lee, por error, *populante*. El testimonio Rm añade este verso en el margen.

- [I: 331] del ternezuelo gamo,

Este verso plantea un problema: los testimonios Br, O, Rl y Rm leen *terneruelo*; el último manuscrito mencionado, en verdad, añade el verso en el margen. Ni Alonso ni Jammes señalan en sendas ediciones esta variante. Es difícil determinar si se trata de una variante de autor: es cierto que Góngora utiliza el término en el verso 287 (*purpúrea terneruela, conducida*) pero mi reticencia reside en que en el manuscrito Pérez de Ribas se lee *ternezuelo* (en realidad, *terneçuelo*). En fin, creo que es más probable que sea un error de copia. El testimonio Q, por su parte, lee *terneçuelo*; es posible que el copista siguiera la forma antigua y escribiera la palabra con *c* pues en la época la grafía *ç* y *z* representan, a menudo, el mismo sonido.

- [I: 332] que mal llevar se deja,

El testimonio S lee, por error, *librar* en lugar de *llevar*.

- [I: 333] y con razón, que el tálamo desdeña

La versión primitiva era *y con razón, si el tálamo desdeña*. Los testimonios que transmiten esta variante son tres: Br, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas sustituye *si* por *que* para actualizar la versión. El testimonio O lee un heptasílabo: *y con razón desdeña*. En este verso, por tanto, se omiten tres palabras. Podría ser una variante intermedia pero entonces el pasaje quedaría sin objeto indirecto; me parece que se trata de una variante de copista aunque no se debería descartar del todo la posibilidad de que Góngora eliminara *si el tálamo* y luego se arrepintiera y decidiera recuperar el objeto directo pero cambiando la conjunción *si* por el pronombre relativo *que*. Ni Alonso ni Jammes recogen esta variante por lo que no me puedo defender aludiendo a su autoridad.

- [I: 334] la sombra aun de lisonja tan pequeña.

El testimonio Pr lee, por error, *aun sombra de lisonja tan pequeña*.

- [I: 335] El arco del camino pues torcido,

Br vuelve a leer, por error, *trocido*.

- [I: 336] que habían con trabajo

La versión primitiva, conocida desde Alonso, era *no ya sin trabajo*. Se encuentra en Br, O, Rl, Rm y Pr; en este último testimonio la versión se actualiza mediante tachón y añadidura encima.

- [I: 338] las gallardas serranas desmentido,

La versión primitiva era *habían las serranas desmentido*; este verso se encuentra como tal en Br, O, Rl y Rm; en Pr, como es predecible, se actualiza la versión mediante un tachón y una añadidura encima. El manuscrito Br lee, en realidad, *habían los serranos desmentido*; creo que es variante de copista. Jammes (Góngora, 1994: 268) imprime los versos 336 y 338 seguidos, como si la versión primitiva omitiera el verso 337, algo que es erróneo.

- [I: 339] de la cansada juventud vencido

Los testimonios N y S leen, por error, *gallarda juventud*; el primero de los copistas se dio cuenta del error y corrigió el pasaje.

- [I: 342] treguas hechas süaves),

El testimonio Ml lee, por error, *hecha*, en singular. Por lo demás, conviene comentar que en Pr este verso se copió con varios errores al final; el copista tachó y decidió copiar el verso debajo.

- [I: 343] sueño le ofrece a quien buscó descanso

El manuscrito O lee, por error, *al que buscó descanso*.

- [I: 345] efectos si no dulces del concontento

El testimonio S leía *contanto*; el copista intentó corregir el pasaje tachando y añadiendo *contento*. Por su parte, en ho54 se lee *concepto*.

- [I: 346] que, en las lucientes de marfil clavijas

En el testimonio ho54 se lee, por error, *clanijas*.

- [I: 349] en cuanto a su furor perdonó el viento.

Los testimonios sa y ho54 leen, por error, *perdona el viento*.

- [I: 350] Menos en renunciar tardó la encina

La versión primitiva era *No tardó más en renunciar la encina* y se encuentra en Br, O, Pr, Rl y Rm. Es extraño que el manuscrito Pr no actualice este verso: o bien el copista se olvidó de sustituir la versión primitiva por la definitiva; o bien el verso fue revisado

por el autor posteriormente y el dueño del manuscrito no recibió la última actualización. El verso de la primitiva fue impreso por Alonso y Jammes.

- [I: 352] que en reclinarsse el menos fatigado

Los testimonios Br y O leen, por error, *inclinarse*.

- [I: 354] su bella amada, deponiendo amante,

El testimonio S lee *su bella armada deponiente amante*. Se trata de un disparate.

- [I: 356] Saludólos a todos cortésmente,

El testimonio ho54 lee, por error, *todo*, en singular.

- [I: 358] de los serranos que correspondido

El testimonio Rl lee, por error, *las serranas*. El copista de A, por su parte, transcribió primero *correspondiendo* y luego corrigió la lección tachando el morfema *en* que sobraba.

- [I: 359] las sombras solicita de unas peñas.

En la versión primitiva el peregrino solicitaba *la sombra*, en singular. Esta variante de autor se encuentra en Br, Pr y Rm. Alonso no la pudo imprimir porque Rl lee en plural, como Chacón; Jammes, en cambio, sí se dio cuenta de su existencia basándose en la lección de Rm. Es extraño, con todo, que O y Rl den la lección en plural.

- [I: 360] De lágrimas los tiernos ojos llenos,

El testimonio O transmite la lección *llenos* tras corregir una lección errónea, hoy ilegible debido al tachón.

- [I: 361] que beberse no pudo el sol ardiente

El testimonio D lee, por error, *puede*.

- [I: 362] las que siempre dará cerúleas señas),

El testimonio O leía *darán* pero el mismo copista tachó la *n* que sobraba.

- [I: 364] político serrano,

El testimonio N lee *político serrano de canas graves*; el copista percibió el error y tachó *de canas graves*.

- [I: 365] de canas grave, habló de esta manera:

El testimonio ho54 lee, por error, *en canas grave*.

- [I: 367] que clima infamó hircano,

El testimonio ho33 lee, por error, *el Libia infamó hircano*. Por su parte, Rl omite el verbo y en su lugar da una lección errónea: *infame*; Alonso, por cierto, no señaló este

error en su edición de 1936.

- [I: 369] al que ya de este o de aquel mar primero

El testimonio Rl transmite dos errores: invierte el orden y omite la conjunción *o*; es decir, lee lo siguiente: *al que de aquel, ya de este mar primero*. Alonso, sin embargo, imprimió como variante de autor la siguiente lección: *al que —de aqueste o aquel mar— primero*; en el aparato de variantes afirma que la lección se halla en el manuscrito 3796 de la BNE; no he encontrado las variantes en ninguno de los testimonios que he cotejado. Por su parte, el manuscrito Rm lee *y de aquel mar primero*, es decir, transmite una conjunción copulativa y no disyuntiva. Creo que también se trata de un error porque no he encontrado la lección en otro manuscrito temprano aunque Jammes la acepta como variante de autor (Góngora, 1994: 272).

- [I: 371] el campo undoso en mal nacido pino,

El testimonio S lee, por error, *el mal nacido pino*. El copista de N transcribió originalmente la misma lección pero se dio cuenta del error, tachó la lección incorrecta y sustituyó la *l* por una *n*. Tras este verso, el mismo testimonio copió debajo, como si fuera un verso distinto, *en mal nacido pino*. Sin embargo, este fragmento de verso aparece tachado.

- [I: 373] en telas hecho, antes que en flor, el lino?

La versión primitiva era *en telas hecho, si no en flor, el lino* y se halla como tal en Br, Rl y Rm. En el testimonio Pr se actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva. Curiosamente el testimonio O transmite la versión definitiva. Tanto Alonso como Jammes recogen la lección en sus ediciones. Por lo demás, hay que comentar que el manuscrito oxfordiano contiene una trivialización (*velas* en lugar de *telas*) y que el testimonio Rl lee, por error, *en flor de lino*.

- [I: 374] Más armas introdujo este marino

El testimonio ho54 lee, por error, *merino*.

- [I: 375] monstruo, escamado de robustas hayas,

La versión primitiva era *monstruo, escamado de inconstantes hayas*. Es decir, en la versión final se sustituyó *inconstantes* por *robustas*. La versión primitiva se halla en los testimonios Br, O, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas transmite solo la lección definitiva. El adjetivo *inconstantes* vuelve a aparecer en el verso 404 en posición de rima. La versión primitiva fue impresa por Alonso y por Jammes.

- [I: 376] a las que tanto mar dividió playas,

Como ya se dijo en el apartado 4.2., el único testimonio que lee *divide* es Chacón. El problema reside en determinar si se trata de un error de copia o bien de una corrección introducida por el mismo Góngora cuando «comunicó» sus obras a Chacón.

- [I: 377] que confusión y fuego

La versión primitiva era *que ya introdujo fuego* y los testimonios que la transmiten son: Br, O, Rl y Rm. El manuscrito Pr actualiza el poema sustituyendo una versión por otra. El verso es conocido, al menos, desde la edición de Alonso.

- [I: 378] al frigio muro el otro leño griego.

El testimonio N corrige la lección para leer *frigio*.

- [I: 379] Náutica industria investigó tal piedra,

La versión primitiva era *Náutica industria investigó ya piedra* y se halla en los testimonios Br, Pr, Rl y Rm. Dos cuestiones merecen un comentario aparte: por un lado, Pr no actualiza el poema sustituyendo *ya* por *tal*; por el otro, el testimonio O transmite únicamente la versión definitiva. Por último, hay que advertir que esta variante de autor fue impresa por Alonso y Jammes.

- [I: 381] escollo, el metal ella fulminante

En el testimonio Br el copista añade encima el artículo *el* para corregir la lección: *el metal*; por su parte, el manuscrito Ml omite dicho artículo. Por último, S leía *fulgente* pero el copista se dio cuenta del error, tachó la terminación *-gente* y añadió encima la terminación *-nante*.

- [I: 384] en la nocturna capa de la esfera,

El testimonio C lee, por error, *de la nocturna capa de la esfera*.

- [I: 385] estrella a nuestro polo más vecina

El testimonio ho54 omite, por error, la preposición *a*.

- [I: 386] y, con virtud no poca,

El testimonio H lee *y, con arte no poca*. No he encontrado la variante en otro testimonio por lo que debe de ser una intervención de copista.

- [I: 390] al rosado balcón, ya a la que sella

Los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, S lee *el rosado balcón*; en segundo lugar, Rl, pe y ho54 omiten la preposición *a*; en tercer lugar, Br y Rl leen *los* en lugar de *la*; por último, Ml lee *que es ella* en lugar de *que sella*. Alonso no refirió ninguno de estos errores transmitidos por Rl en su edición de 1936.

- [I: 393] En esta pues fiándose atractiva

El testimonio ho54 lee, por error, *tractiva*.

- [I: 394] del Norte amante dura, alado roble,

El testimonio S leía originalmente *del monte alado duro roble*; el copista se dio cuenta

del error, tachó la lección y añadió encima la correcta. El testimonio C también lee, por error, *monte* y no *Norte*; en este caso el copista no corrigió la lección. Por último, hay que señalar que el copista de Rl transcribió primero una palabra ilegible en lugar de *alado*; el copista se dio cuenta del error y tachó la lección auténtica. El testimonio N, por lo demás, repite el sintagma *alado roble*; pero el copista corrigió la lección tachándola.

- [I: 395] no hay tormentoso cabo que no doble,

El testimonio O lee lo siguiente: *que no hay tormenta o cabo que no doble*. Desde un punto de vista métrico, la variante es correcta; en cuanto al estilo, la disyunción me parece muy gongorina. Ahora bien, no he encontrado esta variante en otro testimonio. Tampoco se halla en las ediciones modernas de Alonso y Jammes. Me parece un error de copia porque el sentido del verso se resiente: en el lenguaje naval se doblan los cabos o promontorios, no las tormentas.⁴⁶ Por lo demás, hay que señalar un error transmitido por el testimonio N: *tormento* en lugar de *tormentoso*; afortunadamente el copista añadió encima la terminación *-so* para dar la lección auténtica.

- [I: 396] ni isla hoy a su vuelo fugitiva.

La versión primitiva leía *ni isla hay a su vuelo fugitiva* y los testimonios que la transmiten son Br, Rl y Rm. En Pr solo se transmite la versión definitiva: *hoy*. La lección del testimonio O es difícil de percibir: es posible que originalmente leyera *hoy* (versión definitiva) y encima se añadiera *hay* (versión primitiva) pero el pasaje es poco legible. Además de esta variante de autor, que, por cierto, fue recogida por Alonso pero no por Jammes en su edición de 1994, hay que señalar dos errores de copia: por un lado, Rm lee *no* en lugar de *ni*; por el otro, el copista de S transcribió *fugitiva* pero luego tachó el morfema *gi* que sobraba.

- [I: 397] Tifis el primer leño mal seguro

El testimonio Ml lee, por error, *lino* en lugar de *leño*.

- [I: 399] si bien por un mar ambos, que la tierra

El testimonio C lee, por error, *ambas*.

- [I: 400] estanque dejó hecho,

El testimonio ho33 lee, por error, *esta que dejó hecho*.

46 Así, la versión en línea de *Autoridades*: «Doblar o montar el cabo. Phrase náutica. Significa passar el baxel o galera por delante del cabo de tierra, que sale a la mar, y ponerse al otro lado de él. Latín. Promontorium flectere, praeternavigare, superare. RECOP. DE IND. lib. 9. tit. 36. l. 50. Nuestro Capitán general de las costas del Andalucía, en sabiendo que las armadas y flotas de las Indias han doblado los cabos, provea y dé orden que no salga de San Lucar ... ninguna tartana ni barco».

- [I: 402] una y otra de Alcides llave cierra.

El testimonio Ml lee, por error, *llaves*, en plural; Rm, por su parte, invierte las vocales y lee *lleva*. El testimonio O, por último, debía de leer *llaves cierras* porque se puede apreciar un tachón vertical al final de ambas palabras producido, probablemente, por la misma mano.

- [I: 403] Piloto hoy la Codicia, no de errantes

El testimonio Rl omite, por error, *hoy*; Alonso creyó que la variante era de autor pero yo no la he encontrado en otro testimonio temprano por lo que me parece que es un error de copia. De hecho, Jammes tampoco la recogió en su edición de 1994.

- [I: 404] árboles, mas de selvas inconstantes,

El copista de Pr substituyó *selvas* por *árboles*. La intervención consistió en tachar y añadir la lección correcta en el mismo verso. Por su parte, A lee, por error, *incostantes*.

- [I: 406] (de cuya monarquía

El copista del testimonio N transcribe al final de este verso el 407 (*el sol, que cada día*) y luego lo tacha.

- [I: 408] nace en sus ondas y en sus ondas muere,

Los testimonios pe, sa y ho54 leen *las ondas* en ambos casos. Rl, por su parte, lee *mueres*.

- [I: 412] en inculcar sus límites al mundo.

Los testimonios Br, Rl y S leen, por error, *vincular*. El vocablo es muy gongorino pero creo que es una variante de copista pues no aparece en otros testimonios tempranos de mayor autoridad como Rm y Pr. Más dudas suscita la variante *términos* que transmiten los testimonios O y Rl en lugar de *límites*. Alonso en su edición de 1936 no recogió la variante *vincular* pero sí la variante *términos*. Esta palabra, de hecho, aparece tres versos antes, en el 409; me inclino a pensar que se trata de un error aunque es posible que fuera una variante de autor intermedia (rechazada en una fase temprana y muy poco difundida) pues tanto Rm como Pr leen *límites*. Sea como sea, no se trata de una variante de la versión primitiva. Por lo demás, hay que señalar que en la edición de Jammes estas variantes no se registran por lo que los problemas textuales que apunto quedan sin analizar.

- [I: 413] Abetos suyos tres aque tridente

Los testimonios N y S leen, por error, *albetos*.

- [I: 414] violaron a Neptuno,

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *vio la arena Neptuno*. Este tipo de error es muy difícil que se produzca de manera independiente por lo que no es arriesgado afirmar que

Br y Rl están emparentados.

- [I: 415] conculcado hasta allí de otro ninguno,

El testimonio Br lee, por error, *concultado*.

- [I: 416] besando las que al sol el Occidente

Los testimonios Br, Pr, Rl y Rm transmiten la versión primitiva: *y viendo las que al sol el Occidente*. Hay que dejar claro dos cuestiones: por un lado, que O transmite la versión definitiva; por el otro, que Pr no sustituye la versión primitiva por la definitiva. Al margen de esta variante de autor, Br lee, por error, *los que*.

- [I: 417] le corre, en lecho azul de aguas marinas,

Los testimonios transmiten tres errores de copia: en primer lugar, Rm lee *se* en lugar de *le*; en segundo lugar, ho33 lee *el* en lugar de *en*; por último, Br y Rl leen *leche* y no *lecho*. Este último error se halla también en el texto de las *Soledades* citado por Almansa en las *Advertencias*.

- [I: 419] A pesar luego de áspides volantes

El testimonio pe lee, por error, *áspides blanees*.

- [I: 420] de caribes flechados, sus banderas

Los testimonios transmiten dos errores en este verso. En primer lugar, la palabra *caribes* supuso varias dificultades: Ml lee *cabrides*; S lee *Caribdis*; y N leía *caribdes* pero el copista tachó la *d* que sobraba. En segundo lugar, Br, Rl y S leen, por error, *flechadas*.

- [I: 423] rompieron los que armó de plumas ciento

Los testimonios N y S leen, por error, *amó*. El copista de N se dio cuenta del error, tachó y añadió encima *armó*.

- [I: 424] lestrigones el istmo, aladas fieras:

La versión primitiva era *el istmo indios, si no aladas fieras*. Este verso se encuentra como tal en tres testimonios: Br, Rl y Rm. En el manuscrito Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. Además de la variante de autor, se pueden hallar varios errores de copia: en primer lugar, N copió *lestrizones* pero corrigió la lección añadiendo en el margen; S leía *los trigones* y luego intentó corregir la lección copiando los *tritones*. En segundo lugar, A lee *istomo* en lugar de *istmo*. Por último, el testimonio Ml copia al final del verso *que al océano divide*.

- [I: 425] el istmo que al océano divide,

Se pueden identificar tres errores de copia transmitidos por los testimonios cotejados: en primer lugar, A vuelve a copiar *istomo* pero esta vez elimina la *o* que sobra; en segundo lugar, O lee *el océano*; por último, Ml omite por completo este verso.

- [I: 426] y, sierpe de cristal, juntar le impide

El testimonio O lee, por error, *lo impide*.

- [I: 428] con la que ilustra el sur, cola escamada

El verso es transmitido con algunos errores de copia: en primer lugar, Rl lee *lustra* y no *ilustra*, un error que, por cierto, no advirtió Alonso. En segundo lugar, Br y sa leen, por error, *el sol*. Por último, creo que N leía *esta camada*; el copista se dio cuenta del error, tachó *esta* y añadió encima el morfema *es*.

- [I: 430] segundos leños dio a segundo polo

Los testimonios Br y O leen, por error, *al segundo polo*.

- [I: 431] en nuevo mar, que le rindió no solo

Sobre este verso hay que comentar varios errores de copia: en primer lugar, N leía primero *en nuevo mar*; luego tachó la preposición *en* y añadió un artículo *el*; a continuación, tachó *el* y añadió en el margen *en*. Es decir, restituyó la lección primera, que era la correcta. En segundo lugar, Pr lee, por error, *a nuevo mar*. En tercer lugar, sa lee *mucho mar*. Por último, Rm transmite dos errores: *lo midió*.

- [I: 432] las blancas hijas de sus conchas bellas,

El testimonio Rl lee *hojas* y Pr transmite *conchas finas*; ambos son errores de copia.

- [I: 433] mas los que lograr bien no supo Midas

Los testimonios pe, sa y ho54 leen *pero* en lugar de *mas*; las *Lecciones solemnes*, además, omiten el *bien*. El testimonio Br, por último, *mas lo que bien lograr no supo Midas*; el copista se dio cuenta del cambio de orden, así que tachó y añadió *bien* antes de *no*. Sin embargo, no se dio cuenta de que había transcrito *lo* y no *los*.

- [I: 435] No le bastó después a este elemento

El testimonio Ml lee, por error, *lamento*.

- [I: 436] conducir orcas, alistar ballenas

El testimonio S leía *avistar* ballenas; el copista corrigió la lección sustituyendo *avis-* por *alis-*.

- [I: 440] señas, aun a los buitres lastimosas,

El testimonio D omite, por error, la preposición *a*.

- [I: 441] para con estas lastimosas señas

La segunda mano del testimonio O añade en el margen este verso que la primera mano no había copiado en el cuerpo del poema. El verso, sin embargo, contiene una variante: *para con tantas lastimosas señas*. Por su parte, Br y Rl leen *espantosas* en lugar de

lastimosas. Resulta difícil determinar si ambas variantes (*tantas, espantosas*) son de copista o bien de autor. En este último caso habría que situar estas variantes en una fase intermedia pues no se hallan ni en Rm ni en Chacón. En cuanto a las ediciones modernas, ni Alonso ni Jammes las recogieron.

- [I: 443] Tú, Codicia, tú, pues, de las profundas

En este verso sucede un fenómeno interesante: Alonso en su edición de 1936 imprimió como versión primitiva el verso *Tú, Codicia, tú pues, que aun de las profundas*; a Jammes, sin embargo, no debió de parecerle correcta porque omite cualquier comentario en su edición de 1994. Los testimonios que he cotejado ofrecen las siguientes lecciones: Rl y O leen *tuya*; Rm deja un espacio en blanco de unos centímetros tras *Codicia*; el testimonio Br leía *tuya* pero el copista tachó esta palabra. En realidad, el único testimonio que ofrece una lección auténtica de la versión primitiva es Pr: *Tú, Codicia, tú, ya aun de las profundas*. Es decir, los testimonios Br, Rl y O dan la lección de la versión primitiva pero corrompida porque unen dos palabras: *tú* y *ya*. La segunda variante de autor que conviene comentar es *aun*. Este *aun* se transmite en Br, O, Rl y Rm; y en el manuscrito Pérez de Ribas se actualiza mediante tachón y adición encima. En resumen, Alonso estaba en lo cierto en que hubo una versión primitiva de este verso pero, basándose en el manuscrito 3795 de la BNE, imprimió una lección incorrecta e hipermétrica.

- [I: 445] cuantos abre sepulcros el mar fiero

El testimonio Rl lee, por error, *sepulcro*.

- [I: 447] El promontorio que Éolo sus rocas

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *El promontorio polo que sus rocas*. El testimonio O lee, también por error, *El promontorio Éolo que sus rocas*.

- [I: 449] para el Austro de alas nunca enjutas,

Tres testimonios transmiten un error de copia referente a *Austro*: Br y Rl leen *clauastro* y pe lee *Atstro*.

- [I: 451] doblaste alegre, y tu obstinada entena

El testimonio O omite, por error, el posesivo *tu*.

- [I: 452] cabo lo hizo de esperanza buena.

Además del léismo ya señalado en el apartado precedente, hay que comentar un error de copia: el testimonio pe lee *bueno*.

- [I: 454] frustrados, tanta náutica doctrina,

El testimonio ho54 lee, por error, *náurica*.

- [I: 455] debajo aun de la zona más vecina

El testimonio sa lee, por error, *debajo de la zona aun más vecina*. Tras el verso 457, el copista del testimonio Rm transcribió el verso 461 (*La aromática selva penetraste*) pero el copista se dio cuenta del error y lo tachó.

- [I: 458] cuyos purpúreos senos perlas netas,

Los testimonios Rl, Rm y S leen *por las netas*. El copista de N también transcribió inicialmente *por las* pero se dio cuenta del error, tachó y añadió encima *perlas*. Ni Alonso ni Jammes advirtieron del error de Rl y Rm.

- [I: 460] hoy te guardan su más precioso engaste.

El testimonio I lee, por error, *te ofrecen*.

- [I: 462] que al pájaro de Arabia (cuyo vuelo

El testimonio D lee, por error, *cual pájaro de Arabia (cuyo vuelo)*; Rm añade por error la palabra *sol* delante de *pájaro*; Ml lee, también por error, *pájara*, en femenino.

- [I: 465] pira le erige y le construye nido.

Los testimonios cotejados transmiten varios errores de copia: en primer lugar, es bastante probable que A lea *elige*; en segundo lugar, ho54 omite la conjunción copulativa *y*; en tercer lugar, varios copistas tuvieron problemas al leer *construye*: C da la lección *constituye*; Ml, *construe*; y S, *constrañe*. Por último, Br lee, por error, *Gnido* y no la lección correcta, menos cultista, *nido*.

- [I: 468] émulo vago del ardiente coche

La versión primitiva era *émulo vago si del sol no, de su coche* y es transmitida por los testimonios Rm y O. El manuscrito Pérez de Ribas (Pr) actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva; el verso no se encuentra en la edición de 1936 de Alonso pero sí en la de Jammes. Además de esta variante, hay que señalar que Ml lee, por error, *émulo bajo*.

- [I: 469] del sol, este elemento,

La versión primitiva era *el mar cuyo elemento* y es transmitida por los mismos testimonios que el en el caso anterior: Rm y O. El testimonio Pr actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. El verso no fue impreso por Alonso pero sí por Jammes.

- [I: 470] que cuatro veces había sido ciento

La versión primitiva era *casi tres veces había sido ciento* y se encuentra en cuatro testimonios: Br, O, Rl y Rm. En el manuscrito Pr se actualiza el poema como en el verso anterior. La versión primitiva de este verso fue conocida por Alonso. Además de estas variante de autor, hay que señalar que Rm añade encima *había* porque el copista lo

había omitido originalmente. Por su parte, es posible que Rl lea *habrá* en lugar de *había*.

- [I: 471] dosel al día y tálamo a la noche,

El testimonio Rl omite, por error, la conjunción copulativa *y*. No he encontrado esta variante en otro testimonio; creo que es error de copia aunque Alonso la diera por buena en su edición de 1936.

- [I: 473] la bisagra (aunque estrecha) abrazadora

La versión primitiva de este verso era *la bisagra, si estrecha, abrazadora* y se halla en Br, O, Pr, Rl y Rm. En el manuscrito Pérez de Ribas, curiosamente, no se actualiza el poema como es costumbre. La variante fue impresa por Alonso en 1936.

- [I: 474] de un océano y otro, siempre uno,

El testimonio N leía *y de otro* pero el copista tachó la preposición *de* que sobraba.

- [I: 477] Esta pues nave ahora

El testimonio ho54 lee, por error, *abra* en lugar de *ahora*. El testimonio Pr, por lo demás, tacha este verso y lo añade en el margen; sin duda, es un error de la segunda mano que actualiza la versión del poema pues este verso no fue revisado por el autor.

- [I: 478] en el húmedo templo de Neptuno

La versión primitiva era *trofeo pende, ya que no a Neptuno* y se halla como tal solo en un testimonio: Rm. En el manuscrito Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. Los testimonios Br, Rl y O transmiten la versión definitiva con algunas variantes: por un lado, Br y Rl leen *humilde templo*; por el otro, el manuscrito de la Bodleian Library lee *húmedo reino* en lugar de *húmedo templo*. Esta última lección podría ser variante de autor intermedia; no se halla ni en la edición de Alonso ni en la de Jammes.

- [I: 479] varada pende a la inmortal memoria

La versión primitiva de este verso es transmitida únicamente por Rm: *varada a la memoria*. El manuscrito Pérez de Ribas también contiene la versión primitiva pero aparece tachada como es costumbre y sustituida mediante una adición en el margen. Dos testimonios, además, presentan variantes interesantes de la versión definitiva: por un lado, Br lee *pende inmortal varada a la memoria*; por el otro, Rl lee *borrada inmortal pende a la memoria*. Ambos versos son correctos desde un punto de vista métrico. Ahora bien, ¿corresponden a una hipotética versión intermedia? La respuesta, a mi juicio, es negativa: el primero es un error por inversión del orden; el segundo es un error por sustitución.

- [I: 480] con nombre de Victoria

El testimonio N contenía una lección errónea en *Victoria*, hoy ilegible porque el copista se dio cuenta, tachó y corrigió.

- [I: 482] en aquel mar del alba te describo,

El testimonio Rm lee, por error, *de describo*; no es estoy seguro de que el testimonio O transmita la lección correcta de esta misma palabra: solo es legible la *e*.

- [I: 484] por lo bello, agradable y por lo vario

El testimonio Br lee, por error, *cabello* en lugar de *bello*. Más dificultades supone la lección del testimonio O: *por lo bello, agradable o por lo vario*. No he encontrado esta variante en otro testimonio; creo que es de copista.

- [I: 485] la dulce confusión hacer podía

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *confección*. Es posible que O también leyera esta variante: la segunda mano tachó la lección original, que resulta ilegible, y añadió en el margen la lección correcta. El testimonio D, por último, lee erróneamente *podría*.

- [I: 486] que en los blancos estanques del Eurota

Los testimonios transmiten dos variantes que podrían ser de autor: por un lado, Br, O y Rl leen *bellos* en lugar de *blancos*; por el otro, Rm lee *cristales* y no *estanques*. La primera variante fue aceptada por Alonso en 1936 y la segunda por Jammes en 1994. Si se aceptan ambas como variantes de autor, hay que señalar que la primera pertenecería a una versión intermedia y que solo la segunda representaría la versión primitiva. Coincido con Jammes en que *cristales* sí es variante de autor; en cambio, el adjetivo *bellos* me parece variante de copista porque aparece tres versos más abajo y no creo que Góngora lo repitiera a propósito en un mismo pasaje. Al margen de estas variantes, debo comentar dos errores de copia evidentes: por un lado, Rl lee *de Leucota*, es decir, en lugar de mencionar un río, se nombra a una ninfa o diosa del mar (Leucótea, también conocida como Ino); por el otro, Br lee *aurobo* en lugar de *Eurota*.

- [I: 488] haciendo escollos o de mármol pario

La versión primitiva era *haciendo escollos ya de mármol pario* y se encuentra en Br, Rl y Rm. En Pr se actualiza el poema sustituyendo una versión por otra. Es bastante probable que en O también se actualizara aunque la tachadura impida leer si realmente el copista había transcrito *ya* antes de añadir al lado la *o*. Además de esta variante de autor, hay que mencionar que ho54 omite, por error, la preposición *de*.

- [I: 489] o de terso marfil sus miembros bellos,

La versión primitiva era *ya de terso marfil sus miembros bellos* y los testimonios que la transmiten son: Br, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas sustituye *ya* por *o* como es habitual. Por su parte, el testimonio O lee únicamente la versión final: una razón más

para poner en duda si el verso anterior transmitía la versión primitiva. Por lo demás, tanto Alonso como Jammes imprimieron esta versión.

- [I: 490] que pudo bien Acteón perderse en ellos.

La palabra *Acteón* fue difícil de leer para varios copistas: en primer lugar, los testimonios Br y Rl leen, por error, *antes*; en segundo lugar, S lee *Action*, lo cual es posible que sea simplemente una variante de lengua; por último, los testimonios O, Pr y Rm leen *Anteón* (¿quizás una corrupción de *Anteo*, el gigante al que se enfrentó Hércules?). Teniendo en cuenta que los testimonios tempranos no leen *Acteón* creo que no es arriesgado afirmar que la versión primitiva transmitía otra palabra; es posible que Góngora quisiera decir *Acteón* pero escribiera erróneamente *Anteón*. Ni Alonso ni Jammes recogen esta variante.

- [I: 491] El bosque dividido en islas pocas,

El testimonio N leía, por error, *que el bosque dividido en islas pocas*; el copista tachó *que* y añadió en la misma línea el artículo *El*; Br y Rl leen, también por error, *al bosque*. Por último, Rm transmite una variante que podría ser de autor: *monte* en lugar de *bosque*. Esta variante fue aceptada por Jammes en su edición de 1994; sin embargo, yo no la he encontrado en otro testimonio, ni siquiera en Pr.

- [I: 492] fragante productor de aquel aroma

Los testimonios O y Rm leen, por error, *flagrante*; podría ser variante de lengua.

- [I: 493] que, traducido mal por el Egipto,

El testimonio Br lee, por error, *egipcio*.

- [I: 494] tarde lo encomendó el Nilo a sus bocas,

Además de la cuestión del leísmo, ya comentada en el apartado 4.2., hay que señalar dos errores de copia: S lee *nido* en vez de *Nilo* y Rl lee *su*, en singular.

- [I: 495] y ellas más tarde a la gulosa Grecia,

Tres errores evidentes: en primer lugar, Ml lee *tarda*; en segundo lugar, O leía *tardes* pero la *s* aparece tachada; por último, Rm lee *guloso*.

- [I: 497] que cuanto en conocerlo tardó Roma

Los testimonios O y Rl leen, por error, *que en cuanto*; de estos dos testimonios solo O omite la preposición *en* tras *cuanto*. Es decir, Rl lee *que en cuanto en conocerlo tardó Roma*. Además de estos errores de copia, hay que señalar el leísmo de Ch, O y pe y que los testimonios sa y ho54 leen *conocerla*, en femenino.

- [I: 499] quédese, amigo, en tan inciertos mares,

El testimonio N leía una palabra errónea en vez de *quédese*; el copista, sin embargo,

tachó y añadió la lección correcta. Además de este error, en el mismo testimonio se puede apreciar la corrección de *amores* por *mares*. Alonso, por lo demás, dio una variante encontrada en el manuscrito 3795 que yo no he visto: *quédese, pues, en tan inciertos mares* (Góngora, 1936: 381).

- [I: 500] donde con mi hacienda

La versión primitiva era *donde no solo se quedó mi hacienda* y se encuentra como tal en O y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas también la transmite pero tachada pues se actualiza la versión. Por lo demás, la versión primitiva no fue impresa en 1936 por Alonso pero sí por Jammes en 1994.

- [I: 501] del alma se quedó la mejor prenda,

La versión primitiva era *mas de mi alma la más dulce prenda* y se transmite en los testimonios Br, Rl y Rm; el manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema tachando y añadiendo encima. El testimonio O leía inicialmente *mas del alma quedó la mejor prenda*; este verso parece una refundición de la versión primitiva y de la definitiva. Ahora bien, la segunda mano que suele corregir en este manuscrito tachó el verbo *quedó* y añadió encima *también* dando lugar al siguiente verso: *mas del alma también la mejor prenda*. Desde un punto de vista métrico y en lo referente al sentido, el verso es correcto por lo que me parece plausible que la intervención pertenezca al autor y represente una fase intermedia entre la versión primitiva y la definitiva. No he encontrado esta variante en otro manuscrito. Por lo demás, la versión primitiva se halla en Alonso y en Jammes; la variante *también*, transmitida en O, es inédita. Finalmente, además de estas variantes de autor, hay que señalar un error de copia encontrado en Ml: *menor* en lugar de *mejor*.

- [I: 502] cuya memoria es buitre de pesares».

El testimonio O leía, por error, *el buitre*; la misma mano que copia el verso debió de corregir la lección y añadir encima de la *l* una *s*.

- [I: 504] y en más anegó lágrimas el resto

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *y en mar*. El testimonio O transmitía tras *anegó* una lección que no me es posible reconstruir debido a la tachadura; debía de ser, en cualquier caso, un error que el copista enmendó.

- [I: 505] de su discurso el montañés prolijo,

Los testimonios pe, sa y ho54 transmiten, por error, *del discurso*.

- [I: 506] que el viento su caudal, el mar su hijo.

Los testimonios Rl y ho54 leen, por error, *que el viento su caudal y el mar su hijo*. Además, en Rl se puede leer *prolijo* en lugar de *hijo*; el copista, sin embargo, se dio cuenta del error, tachó y añadió encima la lección auténtica.

- [I: 509] si (vinculados todos a sus cargas,

El testimonio Ml lee, por error, *su vinculados*.

- [I: 510] cual pródidas hormigas a sus mieses)

El testimonio Br lee, por error, *cual pródidas hormigas que sus mieses* y el testimonio Ml transmite, también erróneamente, *mioses*.

- [I: 511] no comenzaran ya los montañeses

Varios errores de copia se deben comentar aquí: en primer lugar, ho54 lee *do* en lugar de *no*; en segundo lugar, Br lee *comenzaron* y N *comenzara*; en tercer lugar, N leía *ni* en lugar de *ya* pero el copista corrigió la lección; por último, N había añadido una preposición *a* delante de *los montañeses*; esta preposición fue finalmente eliminada.

- [I: 512] a esconder con el número el camino,

El testimonio sa lee, por error, *a esconder en el número el camino*.

- [I: 513] y el cielo con el polvo. Enjugó el viejo

El testimonio Rm transmite varios errores: *que el cielo con el polvo. En fuego el viejo*; ho54 también contiene un error: *fiolvo* en lugar de *polvo*.

- [I: 515] y levantando al forastero, dijo:

Los testimonios Br y Rl leen, por error, *levando*.

- [I: 518] si tu neutralidad sufre consejo,

El testimonio Rm omite, por error, el posesivo *tu*.

- [I: 519] y no te fuerza obligación precisa,

El testimonio Rm omite, por error, el *no*; Jammes no señaló esta omisión en su edición de 1994.

- [I: 521] hoy te convida al que nos guarda sueño

Los testimonios ho33 y ho54 transmiten dos errores: *o te convida al que nos guarda el sueño*. En el testimonio O la primera mano corrigió la lección *el que* escribiendo sobre *el* el artículo *al*.

- [I: 522] política alameda,

El testimonio Rm lee, por error, *y olítica alameda*. Como es habitual, Jammes no señaló ninguno de estos errores.

- [I: 524] que, a pesar de esos fresnos, se divisa.

El testimonio Rl lee, por error, *que, a pesar de sol, se divisa*. Alonso, sin embargo, imprimió *que a pesar de los fresnos se divisa*. Para reconstruir *los fresnos* se basó en Rl y en el manuscrito 3795 de la BNE.

- [I: 525] Sigue la femenil tropa conmigo:

El testimonio O lee, por error, *feminal*. Rm transmite *turba* en lugar de *tropa*. Jammes considera que se trata de una variante de autor perteneciente a la versión primitiva y afirma lo siguiente: «La palabra *turba* no es necesariamente despectiva para Góngora: la volverá a emplear en la *Soledad II* para describir una noble tropa de cazadores» (Góngora, 1994: 302). No he encontrado la variante *turba* en otro testimonio; el hecho que no se encuentre en Pr me hace pensar que se trata de una variante de copista.

- [I: 528] que de tu calidad señas mayores

El testimonio O transmite *señas mejores*; creo que es variante de copista.

- [I: 531] Mal pudo el extranjero, agradecido,

La versión primitiva era *No pudo el extranjero, agradecido* y se encuentra en Br, O, Rl y Rm; también se transmite en Pr pero el copista tachó y añadió encima para actualizar el poema. Además de esta variante de autor, debo señalar que A transmite un error de copia: *agradecida*, en femenino.

- [I: 533] y en tan noble ocasión tal hospedaje.

La versión primitiva era *ni en tan noble ocasión tal hospedaje*; se halla en Br, O, Pr, Rl y Rm. Nótese que el manuscrito Pérez de Ribas no actualiza aquí la versión.

- [I: 534] Alegres pisan la que, si no era

El testimonio Rm transmite *Alegres pisan lo que, si no era*. Jammes consideró que la variante era de autor y que pertenecía a la versión primitiva (Góngora, 1994: 304); sin embargo, a mí me parece más bien un error de copia pues no he encontrado esta variante en otro testimonio temprano.

- [I: 536] el fresco de los céfiros rüido,

El testimonio Rm sustituye para corregir *céfiro* por *fresco*. El testimonio Rl leía originalmente *crecido* pero el copista se dio cuenta del error, tachó, intentó corregir en el margen, falló de nuevo y decidió añadir en el mismo verso la lección correcta: *rüido*.

- [I: 539] guerra al calor o resistencia al día.

El testimonio Br lee *gerra*; lo identifiqué como error por omisión, aunque podría ser una variante de lengua.

- [I: 541] sigue la dulce escuadra montañesa

El testimonio Pr lee *alegre escuadra*; podría ser una variante de autor posterior a la versión primitiva pero como no la he encontrado en otro testimonio, creo que es más prudente considerar *alegre* un error de copia por sustitución.

- [I: 542] del perezoso arroyo el paso lento,

La versión primitiva era *el lento arroyo, si el paso lento* y se transmite en Br, O, Rl y Rm; en Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. La versión primitiva se conoce desde la edición de Alonso.

- [I: 543] en cuanto él hurta blando

La versión primitiva era *no sigue perezoso y hurta blando*; se transmite como tal en Br, O y Rl. El testimonio Rm también contiene la versión primitiva pero lee *perezo* y omite la *y*. Estas dos lecciones erróneas sí fueron señaladas por Jammes (Góngora, 1994: 304). El manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. Además de estas variantes, conviene comentar que los testimonios N y S leen, por error, *hablando* y no *blando*.

- [I: 544] (entre los olmos que robustos besa)

El testimonio S omite, por error, *que robustos*; el testimonio N también omitía estas palabras pero luego fueron añadidas en el margen. Además de estos problemas, es posible que N lea *pesa* y no *besa*.

- [I: 546] libra en la falda, en el coturno ella,

Hay que señalar cuatro errores que transmiten los testimonios: S lee *libre* y *sella*, Rm lee *falta* y Br lee *lo coturno*. Alonso imprimió la variante *sella* como variante de autor a partir del testimonio 3795.

- [I: 548] ya que celosa basa,

La versión primitiva era *si bien celosa basa* y se transmite en los testimonios Br, O, Rl y Rm; en Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. Los testimonios N y S leen, por error, *la que celosa basa*.

- [I: 550] Sirenas de los montes su concontento,

El testimonio Rm lee, por error, *surenas* y Rl, *sirena*, en singular. Los testimonios A, Br y Rl leen, por error, *contento*. Tras este verso en la versión primitiva había dos más:

lisonja del oído,
si de la vista ya el coro tejido,

Los testimonios que transmiten estos versos son Br, O y Rm; el manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema tachándolos. En la edición de Alonso no se imprimieron pero sí vieron la luz, en cambio, en la de Jammes.

- [I: 554] pasos hiciera dar el menor paso

El testimonio O leía *al menor paso* pero el copista se dio cuenta del error y escribió encima *el*; por su parte, el testimonio A leía *primenor*; el copista también corrigió eliminando el morfema *pri*.

- [I: 555] de su pie o su garganta.

El testimonio Br lee, por error, *a su garganta*.

- [I: 556] Pintadas aves, cítaras de pluma

El testimonio Br lee, por error, *cítaras*.

- [I: 562] Vencedores se arrogan los serranos

El término *arrogan* —es decir, «Atribuirse, y como usurpar las virtúdes que no tiene, apropiarse las acciones heróicas que no ha hecho, y los escritos y obras que no ha trabajádo» (*Autoridades*)— supuso un problema para ocho copistas. Los testimonios A, Br, Ml, N, Rl, Rm, S y ho33 leen, por error, *arrojan*. En el testimonio O parece que también se leía *arrojan* pero que el copista sustituyó la *j* por una *g* escribiendo encima.

- [I: 564] ya al formidable salto, ya a la ardiente

Los testimonios cotejados transmiten dos errores: por un lado, Ml lee *el formidable*; por el otro, A y Rm leen *al ardiente*. El testimonio O contiene una corrección: el copista había omitido la preposición *a*, que luego fue insertada entre *ya* y *la*.

- [I: 565] lucha, ya a la carrera polvorosa:

Ml y Rm omiten, por error, la preposición *a*. En el testimonio O parece que ocurre lo mismo que en el verso anterior: la preposición *a* se añade entre *ya* y *la*.

- [I: 568] consagrande los palios a su esposa,

La versión primitiva era *y los palios consagra ya a su esposa*; se transmite en Br, O, Pr, Rl y Rm. El manuscrito Rm, sin embargo, lee, por error, *paños* en lugar de *palios*. El error no fue señalado por Jammes.

- [I: 570] beber el sudor hace de su frente

El testimonio Ml lee, por error, *deber*.

- [I: 571] mayor aun del que espera

El testimonio Rm lee *mayor del aun que espera*. Se trata, a mi juicio, de un error de copia por inversión de orden. Robert Jammes, sin embargo, considera que es una variante de autor (Góngora, 1994: 312). Pero si fuera variante del mismo Góngora se transmitiría en otros testimonios tempranos, algo que no sucede (o no, al menos, en los que yo he cotejado). Además de este error, hay que señalar otro que transmite pe: *mayor aun del que se espera*.

- [I: 572] en la lucha, en el salto, en la carrera.

El testimonio Pr invierte el orden y lee: *en el salto, en la lucha, en la carrera*. Según Alonso, el manuscrito 3795 de la BNE coincide con Pr. A mi juicio se trata de una variante de copista.

- [I: 573] Centro apacible un círculo espacioso

El testimonio Pr omite, por error, *un*.

- [I: 574] a más caminos que una estrella rayos

El testimonio Rm lee *que a una estrella rayos*; es decir, añade una preposición *a*. No he encontrado esta variante en otro testimonio temprano por lo que no me parece plausible que sea una variante de autor, tal y como afirmó Jammes en su edición (Góngora, 1994: 312).

- [I: 575] hacía, bien de pobos, bien de alisos,

La versión primitiva de este verso era *hacía, ya de pobos, ya de alisos* y se encuentra como tal en Br y Rm. En el manuscrito Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo encima. El testimonio Rl ofrece una variante respecto a la versión primitiva: *ya hacía de pobos, ya de alisos*; es decir, invierte el orden entre *ya* y *hacía*. Alonso, que conocía Rl, no recogió esta variante en su edición de 1936; creo que es variante de copista. Por último, O lee *hacía ya de chopos, y de alisos*; nuevamente, me parece variante de copista, en concreto, un error por omisión.

- [I: 576] donde la Primavera,

El testimonio Rm omite, por error, el artículo *la*; los testimonios N y S transmitían la lección *primera*. En ambos casos los copistas corrigieron y añadieron *Primavera*.

- [I: 579] a un pedernal orlado de narcisos.

Los testimonios Br, O, N y S leen *ornado*. Los copistas de Br y N, sin embargo, percibieron el error y corrigieron.

- [I: 580] Este pues centro era

El testimonio O lee, por error, *Esta*. Por su parte, Rl copió al final de verso el inicio del siguiente, esto es, *meta umbrosa*; el copista se dio cuenta del error y tachó.

- [I: 581] meta umbrosa al vaquero convecino

El testimonio Rl lee *circunvecino*; en el margen el copista añadió *convecino* con el objetivo de corregir la lección.

- [I: 582] y delicioso término al distante,

El testimonio O lee, por error, *el distante*.

- [I: 583] donde, aun cansado más que el caminante,

La versión primitiva era *do a descansar no solo el caminante* y se transmite en Br, O, Rl y Rm. En el manuscrito Pérez de Ribas también pero tachada para actualizar el poema añadiendo la versión definitiva en el margen.

- [I: 584] concurría el camino.

En los testimonios Br, O, Rl y Rm se lee *mas concurría el camino*. Si se mantiene el hiato en el verbo, sale un octosílabo. Tanto Alonso como Jammes consideraron que la variante era de autor. Es posible que Góngora eliminara el *mas* adversativo para respetar la métrica; en cualquier caso estaba en la versión primitiva. Además de los testimonios indicados, la variante *mas* aparece tachada en el manuscrito Pérez de Ribas.

- [I: 586] sedientas las serranas,

El testimonio A lee, por error, *sedientes*.

- [I: 589] entre la no espigada mies la tela.

El testimonio Ml lee, por error, *entre el año espigada mies la tela*; y Rl omite el adverbio *no*.

- [I: 590] Músicas hojas viste el menor ramo

El testimonio Pr lee, por error, *peina el menor ramo*. Es un error de copia porque *peina* aparece en el verso 591.

- [I: 593] lisonjear pudieron breve rato

El testimonio Rl lee, por error, *podieran*.

- [I: 594] al montañés, que, ingrato

El testimonio S transmite un error evidente: *nigrato*.

- [I: 597] la fresca hierba cual la arena ardiente

El testimonio Ml lee *la fresca arena cual la hierba ardiente*, es decir, invierte el orden. Por su parte, Rm lee *fresca hiedra*. Jammes creyó que se trataba de una variante de autor perteneciente a la versión primitiva pero yo no la he encontrado en otro testimonio temprano, así que me parece que es variante de copista. De hecho, el mismo Jammes manifestaba sus dudas: «Podría no ser error, aunque es fácil confundir, en la grafía de la época, *iedra* y *ierba*» (Góngora, 1994: 316).

- [I: 598] de la Libia, y a cuantas da la fuente

Es bastante probable que los testimonios Br y O lean *de la Libia ya cuantas*. Es decir, que en lugar de transmitir conjunción *y* + preposición *a*, transmitan un adverbio *ya*. Claro que la separación de palabras en copias manuscritas no es siempre regular por lo que se hace difícil determinar con precisión cuándo un copista une de manera intencionada algunos morfemas. El testimonio N leía *cuantos* originalmente pero el copista corrigió la lección; por último, debo señalar que Br, D y O leen *de la fuente*. Es decir, Br y O, en realidad, transmiten el siguiente verso: *de la Libia ya cuantas de la fuente*. Me parece también que se trata de un error de copia.

- [I: 600] que a las del Ponto, tímido, atribuye,

Los testimonios Br, Rl y Rm leen, por error, *de* en lugar de *del*. Además, Br y Rl (pero no Rm) leen *Panto*. Me parece que en ambos casos estamos ante un error de copia pues no he encontrado estas variantes en el manuscrito Pérez de Ribas. Jammes, sin embargo, aceptó *de Ponto* como variante de autor representativa de la versión primitiva (Góngora, 1994: 316). Por otra parte, es posible que el testimonio O leyera originalmente *del Ponto*; el copista debió de pensar que se trataba de un error porque hay un tachón sobre la hipotética *l* que impide leer la lección original.

- [I: 601] según el pie, según los labios huye.

Los testimonios pe y ho54 leen, por error, *los pies*, en plural, mientras que Rl lee, también por error, *el labio*, en singular.

- [I: 607] tal vez creciendo, tal menguando lunas

La versión primitiva era *medias formando lunas* y se encuentra como tal en Rm y O; en el manuscrito Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. El testimonio Rl transmite la versión definitiva pero añade una *y*: *tal vez creciendo y tal menguando lunas*. Dámaso Alonso consideró que se trataba de una variante de autor correspondiente a la versión primitiva; a mí, sin embargo, me parece más bien un error de copia por adición. Además de estas variantes, hay que señalar un error transmitido por S: *algunas* en vez de *lunas*.

- [I: 609] caracteres tal vez formando alados

La versión primitiva era *cuando no ya caracteres alados* y se halla como tal únicamente en Rm mientras que en Pr se actualiza la versión como es habitual. El verso no fue conocido por Alonso porque no se transmite en Rl pero sí lo imprimió Jammes en 1994. El testimonio D, por lo demás, transmite un error de copia: *forman*.

- [I: 611] las plumas de su vuelo.

Este verso se omite, por error, en pe.

- [I: 614] cubren las que sidón, telar turquesco,

El testimonio Br transmite dos errores de copia: *cubre e hidón*.

- [I: 615] no ha sabido imitar verdes alfombras.

El testimonio pe transmite, por error, *alfobras*.

- [I: 616] Apenas reclinaron la cabeza

La versión primitiva de este verso era *No habían reclinado la cabeza* y se encuentra como tal en cuatro testimonios: Br, O, Rl y Rm. En el manuscrito Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. El verso se conoce, al menos, desde la edición de Alonso de 1936.

- [I: 618] los márgenes matiza de las fuentes

El testimonio Rl lee, por error, *la fuentes*.

- [I: 622] prevenidas, concurren a las bodas.

El testimonio O transmite *sus bodas*; creo que es variante de copista.

- [I: 623] teatro dulce, no de escena muda,

El testimonio S lee, por error, *hiena muda*; el testimonio N leía una lección ilegible debido a la tachadura (posiblemente *hiena*); en cualquier caso, el copista añadió la lección auténtica en el margen.

- [I: 626] en que, a pesar del sol cuajada nieve,

Los testimonios Br, O y Rl leen *cuajara*. Aunque estos testimonios suelen transmitir variantes de autor, me parece que la lección no tiene ningún sentido: la tomo por error de copia. Además, ni Alonso ni Jammes recogen esta variante. El testimonio N, por último, también leía una lección errónea que el copista corrigió tachando y añadiendo *cuajada* en el margen.

- [I: 627] y nieve de colores mil vestida,

Los testimonios Br, O y Rl transmiten, de nuevo, una variante dudosa que ni Alonso ni Jammes recogen en sus ediciones: *hoy nieve de colores mil vestida*. Podría ser una variante intermedia pero me inclino a pensar que se trata de un error de copia contenido en el original del que descienden estos testimonios. Además de esta variante, Br lee, erróneamente, *flores* en lugar de *colores*.

- [I: 629] en la hierba menuda.

En el manuscrito Pr la primera mano copió primero *sombra*, luego tachó y añadió encima *hierba*; creo que es error de copia y no variante de autor. Por su parte, S lee, por error, *muda* en lugar de *menuda*.

- [I: 630] Viendo pues que igualmente les quedaba

El testimonio ho54 lee, por error, *qaedaba*.

- [I: 632] lo que al sol para el lóbrego Occidente,

Los testimonios Ml y S leen, por error, *lo que el sol*; el manuscrito de la Bodleian (O) probablemente leyera también *lo que el sol* pero el copista tachó la *e* y añadió una *a*.

- [I: 633] cual de aves se caló turba canora

En el testimonio Br el copista añadió *se* encima para dar la lección correcta.

- [I: 635] en cercado vecino,

En el manuscrito Rm se omiten, por error, los versos 635-660. Sin embargo, Jammes

(Góngora, 1994: 324) afirmó en la nota al verso 638 que la omisión empezaba en 630.

- [I: 638] tal sale aquella que sin alas vuela

La versión primitiva era *tal sale ya la que sin alas vuela* y se transmite en Br, O, Pr y Rl; el verso fue impreso por Alonso en 1936.

- [I: 641] cuantos humeros cuenta la aldehuela.

El testimonio S lee, por error, *números*; es posible que N también leyera *números* pues el copista tachó la lección y añadió encima y en el margen la palabra correcta: *humeros*. El testimonio Rm omite este verso por error. Por lo demás, Alonso imprimió como si fuera variante de autor, es decir, en cursiva, lo siguiente: *cuantos humeros cuenta el aldehuela*. En efecto, en Rl *aldehuela* es un sustantivo de género masculino. No he encontrado la variante en otro testimonio pero tampoco me parece que sea un error de copia; más bien, se trata de una variante de lengua.

- [I: 643] alcanzan de serranos,

El testimonio O lee, por error, *alcanza*.

- [I: 645] al pueblo llegan con la luz que el día

El testimonio C lee, por error, *al día*.

- [I: 646] cedió al sacro volcán de errante fuego,

Tres lugares merecen un comentario: en primer lugar, es posible que el testimonio O corrija la lección *el sacro volcán*, eliminando la *e* y añadiendo una *a* encima; el resultado es poco legible. En segundo lugar, S y N leen *santo* en lugar de *sacro*. El copista de N, sin embargo, corrigió la lección. Por último, O lee *ardiente fuego* y no *errante fuego*; me parece que se trata de una trivialización.

- [I: 648] que el templo ilustra, y a los aires vanos

Los testimonios S y N leen, por error, *que el tiempo ilustra*; el copista de N, sin embargo, tachó y añadió encima la lección correcta.

- [I: 649] artificiosamente da exhalada

El testimonio A lee, por error, *de* en lugar del verbo *da*; Pr transmite *exhaladas*, en plural.

- [I: 650] luminosas de pólvora saetas,

El testimonio Br lee, por error, *sayetas* en lugar de *saetas*.

- [I: 652] Los fuegos pues el joven solemniza,

Los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, C lee *lo fuegos*; en segundo lugar, D transmite *los fuegos pues que el joven solemniza*; por último, C y Ml transmiten *al joven*.

- [I: 653] mientras el viejo tanta acusa tea

El testimonio Ml transmite, por error, *vieio*.

- [I: 654] al de las bodas dios, no alguna sea

El testimonio A leía *al de las bodas no dios, no alguna sea*; el copista se dio cuenta del error y tachó el primer adverbio negativo.

- [I: 657] campo amanezca estéril de ceniza

El testimonio D lee, por error, *amenaza*.

- [I: 658] la que anocheció aldea.

Los testimonios N y S leen, por error, *la que anocheció al día*.

- [I: 662] da el fuego luces y el arroyo espejos.

Este verso no es del todo perceptible en O porque la guillotina del encuadernador cortó el borde inferior del códice; se intuyen, sin embargo, algunas de las grafías.

- [I: 663] Tanto garzón robusto,

En este verso el copista de Pr transcribió seguido el verso 664 pero se dio cuenta del error y lo tachó.

- [I: 664] tanta ofrecen los álamos zagala,

El testimonio Rl transmite, por error, *oferecen*. Los testimonios I y Rm leen *árboles* en lugar de *álamos*. La variante no está en la edición de Alonso pero sí en la de Jammes, para quien es de autor. Confieso mis dudas al respecto: me parece extraño que no se halle en Rl, O y Pr. Desde mi punto de vista se trataría, en realidad, de una trivialización producida durante la copia.

- [I: 665] que abreviara el sol en una estrella,

El testimonio O lee, por error, que *se abreviara*. Por su parte, Rm transmite *abrevia*; es error de copia porque no cumple con la medida del verso.

- [I: 666] por ver la menos bella,

El testimonio D transmite *por ver lo menos bella*; Rm omite el verbo *ver*. Los dos casos son errores de copia.

- [I: 669] La gaita al baile solicita el gusto,

El copista de Rm no debió de comprender la palabra *gaita* y dejó en su lugar un espacio de varios centímetros. Los testimonios Ml y O leen, por error, *el baile solicita*. Ocho testimonios (A, C, E, N, O, Q, Rm y S) leen *al gusto*. De entre todos, solo N corrigió la lección.

- [I: 670] a la voz el salterio;

El testimonio A lee, por error, *a lobos el salterio*; el testimonio S, por su parte, transmite *del salterio*.

- [I: 671] cruza el Trión más fijo el hemisferio,

El testimonio D lee, por error, *truza*; y A transmite *Tritón* en lugar de *Trión*.

- [I: 673] el eco (voz entera),

Como ya se indicó en el apartado 4.2., Br, Ch, O, Pr, Rl y Rm leen *el eco (voz ya entera)*. Es decir, el adverbio *ya* se hallaba en la versión primitiva y probablemente fue eliminado tras las censuras de Pedro de Valencia y del abad de Rute. Sin embargo, vuelve a reaparecer en el texto que transmite Chacón: ¿error de copia o bien restitución del autor? Yo me inclino a pensar que se trata de un error pero es plausible que Góngora volviera a la lección original al cabo de los años. Ni Alonso ni Jammes recogieron la variante *ya* como perteneciente a la versión primitiva.

- [I: 675] fanal es del arroyo cada onda,

El testimonio pe lee, por error, *fanales del arroyo cada onda*; y Rm transmite *a cada onda*, es decir, añade una preposición. No he encontrado esta variante en otro testimonio temprano por lo que me parece un error producido por el copista.

- [I: 676] luz el reflejo, la agua vidriera.

Los testimonios O y Rl transmiten la variante *fresno* en lugar de *reflejo*. Se trata de un error de copia: no solo no tiene sentido sino que faltaría una sílaba para obtener un endecasílabo.

- [I: 677] Términos le da el sueño al regocijo,

Los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, Rm lee, en singular, *Término* y, además, omite el pronombre *le*; en segundo lugar, Br y Rl leen *al sueño*; por último, Br transmite *el regocijo* y Rl omite *al*. Sobre el primero de los errores señalados, *Término*, hay que decir que Jammes creyó que se trataba de una variante de autor perteneciente a la versión primitiva (Góngora, 1994: 330); no he encontrado dicha variante en otro testimonio por lo que me parece más plausible que sea un error de copia.

- [I: 678] mas el cansancio no, que el movimiento

Los testimonios Br, O, R, pe y ho54 leen, por error, *al cansancio*.

- [I: 679] verdugo de las fuerzas es prolijo.

El testimonio O lee, por error, *fuerza*, en singular.

- [I: 680] Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento,

La versión primitiva era *Los fuegos ciento a ciento* y se transmite en Br, Rl y Rm; en el manuscrito Pr se actualiza el poema añadiendo en el margen *Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento*. Esta primera redacción se conoce desde Alonso. Nótese, por lo demás, que O transmite en este pasaje la versión definitiva.

- [I: 681] desmintieron la noche algunas horas,

La versión primitiva era *(que, cuanto más frenéticos más sanos*. Solo el testimonio Rl transmite la versión primitiva sin errores: por un lado, el testimonio Br lee *que, cuantos más frenéticos más sanos*; por el otro, Rm lee *que, cuanto más frenáticos más sanos*. Por su parte, Pr actualiza el poema tachando la versión primitiva y añadiendo en el margen la definitiva. Finalmente, hay que señalar que O transmite, por error, *desmintiendo*.

- [I: 682] cuyas luces, del sol competidoras,

La versión primitiva era *amenazaban aun los aires vanos)* y se transmite en Br, Rl y Rm. El manuscrito Pr actualiza el poema como viene siendo habitual pero leía *amenazaban a los aires vanos*; la variante *a* se trataría de un error de copia.

- [I: 683] fingieron día en la tiniebla oscura)

La versión primitiva era *condenándolos van a muerte oscura* y se transmite como tal en Rl y Rm. En el manuscrito Pr se actualiza la versión del poema. Por último, el copista de Br transcribió *vana* en lugar de *van a*.

- [I: 684] murieron, y en sí mismos sepultados,

La versión primitiva era *las remisiones de su calentura* y se encuentra en cuatro testimonios: Br, Rl, Rm y Pr. Como tal, en realidad, únicamente se halla en Rm porque el testimonio Pr actualiza el poema y los testimonios Br y Rl transmiten algunos errores de copia: *la remisión es de su calentura*. El problema reside en determinar si estas variantes son de autor o de copista. De hecho, Alonso las dio por buenas e imprimió *la remisión es de su calentura*; Jammes, sin embargo, solo recogió la lección de Rm. Aunque las dos lecciones tienen sentido, teniendo en cuenta que Pr transmite *las remisiones*, creo que solo la forma en plural es auténtica. Por lo demás, Ml lee *metieron* en lugar de *murieron* y *pe, misinos* y no *mismos*.

- [I: 685] sus miembros, en cenizas desatados,

Este verso no estaba en la versión primitiva que transmiten Br, Rl y Rm; el manuscrito Pr lo añade en el margen. Además de esto, hay que señalar que A transmite, por error, *desatadas*, en femenino.

- [I: 686] piedras son de su misma sepultura.

Este verso tampoco estaba en la versión primitiva, transmitida por Br, Rl y Rm, por lo

que se deduce que fue creado al reescribir el pasaje. Asimismo, en Pr el verso se añade en el margen. Por lo demás, en el testimonio O se copian a continuación los versos 680-684 de la versión primitiva:

Los fuegos ciento a ciento
(que, cuanto más frenéticos más sanos,
amenazaban aun los aires vanos)
condenándolos van a muerte oscura
las remisiones de su calentura.

Es decir, en lugar de sustituir la primera redacción por los nuevos versos, el copista refundió las dos versiones. Pero lo realmente curioso es que O transmite primero la versión que coincide con Chacón y luego copia la versión primitiva (cuando lo lógico desde un punto de vista temporal sería lo contrario). Nótese, por último, que transmite *las remisiones de su calentura*.

- [I: 687] Vence la noche al fin, y triunfa mudo

El testimonio O lee, por error, *en fin* y Rl transmite la lección *triunfando* de tal modo que omite la última palabra, *mudo*; se trata, también, de un error de copia.

- [I: 689] Solo gime ofendido

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *ofeudido*. El cajista debió de equivocarse al colocar la *n*.

- [I: 690] el sagrado laurel del hierro agudo.

Los testimonios Rl y Rm transmiten *del hierro duro*. Se trata de una variante de copista porque *duro* rompe con el esquema métrico. Ni Alonso ni Jammes recogieron esta variante en sus ediciones.

- [I: 691] de su frondosa pompa al verde aliso

Los testimonios Ml, O y Rm leen, por error, *el verde aliso*.

- [I: 694] del villano membrudo.

El testimonio Pr lee, por error, *el villano membrudo*.

- [I: 696] al animoso Austro, al Euro ronco,

En este verso los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, S lee *el animoso Austro*; en segundo lugar, Rm lee *al enemigo Austro*; en tercer lugar, Br transmite *el Euro ronco*; en cuarto lugar, O leía, también, *el Euro ronco* pero el copista corrigió la lección sustituyendo *el* por *al*; por último, N daba una lección errónea en *ronco*, que hoy resulta ilegible; afortunadamente, el copista se dio cuenta del error, tachó y corrigió la lección. Creo que todas estas variantes son errores de copia evidentes menos un caso: *al enemigo Austro*. En su edición, Jammes (Góngora, 1994: 334)

identificó *enemigo* como una variante de autor perteneciente a la versión primitiva; sin embargo, a mí me parece más bien una intervención del copista, que debió de acordarse del verso 16 de esta parte del poema (*al enemigo Noto*), pues no he encontrado la variante en ninguno de los testimonios tempranos que transmiten la versión primitiva.

- [I: 697] chopo gallardo, cuyo liso tronco

El testimonio S lee, por error, *copo* en lugar de *chopo*.

- [I: 698] papel fue de pastores, aunque rudo,

En este verso los testimonios tempranos transmiten dos redacciones atribuibles al autor: por un lado, O, Rm y Pr leen *papel fue de pastores, y no rudo*; por el otro, Br y Rl leen *papel fue de pastores, si bien rudo*. Este último verso fue impreso por Alonso como si fuera parte de la versión primitiva. Robert Jammes, en cambio, propone identificar *y no rudo* como la versión primitiva y *si bien rudo* como la variante intermedia; sigo en esto la propuesta de Jammes. Hay que decir, por lo demás, que el manuscrito Pérez de Ribas tacha la versión primitiva y añade en el margen la versión final, es decir, no transmite la intermedia.

- [I: 701] Estos árboles pues ve la mañana

Los testimonios O y Rl transmiten *montaña* en lugar de *mañana*. Por su parte, Rm lee lo que parece una contaminación de ambas lecciones: *mantaña*. Es posible que en la versión primitiva la lección fuera *montaña*, pues tanto la rima como el sentido no se ven alterados, y que en la versión definitiva Góngora realizara la sustitución. Ahora bien, me parece más plausible que *montaña* sea simplemente un error de copia: por un lado, Rm no tenía claro si debía transcribir *mañana* o *montaña*; por el otro, en Pr se transmite únicamente *mañana*, es decir, no se puede reconstruir el hipotético proceso de actualización. En cualquier caso, la variante no fue recogida ni por Alonso ni por Jammes.

- [I: 702] mentir florestas y emular viales,

El testimonio Rl lee, por error, *vriales*. Alonso no señaló este error en su edición de 1936.

- [I: 703] cuantos muró de líquidos cristales

El testimonio Rm transmite: *cuanto murro* (*¿murró? ¿muró?*) *de líquidos cristales*. Se trata de una variante ya señalada por Jammes en su edición de 1994; ahora bien, el editor francés se mostró dudoso sobre la responsabilidad de la variante; a mí me parece un error de copia. Por su parte, O transmite, erróneamente, *muros*.

- [I: 705] Recordó al sol, no, de su espuma cana,

Los testimonios Br, O y Rl leen *son* en lugar de *sol*. Esta variante no se encuentra en la edición de Alonso, quien, como se recordará, cotejó el manuscrito lisboeta. Si solo se

contempla la métrica y el sentido, la variante podría darse por auténtica e identificarse con la versión primitiva; ahora bien, Pr y Rm transmiten *sol*, lo cual me hace pensar que es más plausible que se trate de un error de copia cometido por el contacto con el adverbio *no*.

- [I: 706] la dulce de las aves armonía,

En el testimonio O hay un tachón tras el artículo *la*: creo que el copista debió de transcribir *las*, en plural y que luego tachó la *s* que sobraba.

- [I: 709] Del carro pues febeo

La versión primitiva era *Del carro ya febeo* y los testimonios que la transmiten son: Br, O, Pr, Rl y Rm. Nótese que Pr no actualiza el poema sustituyendo *ya* por *pues*.

- [I: 711] mordiendo oro, el eclíptico zafiro

La versión primitiva de este verso era *oro mordiendo, campos de zafiro* y la transmiten seis testimonios: Br, Ml, O, Pr, Rl y Rm. Dos cuestiones merecen ser destacadas: por un lado, que un testimonio tardío como Ml transmite la versión primitiva; por el otro, que Pr no actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva. Esto me hace pensar que fue un pasaje corregido tardíamente. Por lo demás, tal y como ya advirtieron Alonso y Jammes, hay una modificación correlativa entre este verso y el número 6 (*en campos de zafiro pace estrellas*). Si mi hipótesis de una corrección tardía es cierta, habría que admitir que la versión definitiva del verso 6 y la versión primitiva del verso 711 coexistieron durante cierto tiempo, en otras palabras, que la modificación del primero no supuso la revisión inmediata del segundo. Por tanto, el sintagma *campos de zafiro* se encontraba en dos lugares del poema.

- [I: 712] pisar quería, cuando el populoso

El testimonio Rm transmite *querría*; la variante *ya* fue identificada como error por Jammes (Góngora, 1994: 338).

- [I: 713] lugarillo el serrano

Los testimonios Br, D, O, Pr, Rl y Rm transmiten *lugarcillo*. Como se percibe, la variante se encuentra en todos los testimonios tempranos que transmiten la versión primitiva y, además, en un manuscrito tardío, D; no fue recogida por Alonso (Góngora, 1936: 385) pero sí por Jammes (Góngora, 1994: 338). Finalmente, nótese que Pr no actualiza el poema. En cualquier caso, la relevancia de esta variante es escasa ya que el sentido no varía; podría ser incluso una variante de lengua.

- [I: 715] a pesar del estambre y de la seda,

El copista de S omitió el artículo *la*, así que para corregir la lección lo añadió encima.

- [I: 716] el que tapiz frondoso

La versión primitiva era *el que Bruselas no tapiz frondoso* y se transmite en Br, O, Pr, Rl y Rm. Nótese que Pr no actualiza la versión del poema. Esta variante de autor se conoce desde la edición de Alonso.

- [I: 717] tejió de verdes hojas la arboleda,

La versión primitiva era *tejió, sino la rústica arboleda* y los testimonios que la transmiten son los mismos que en el caso anterior: Br, O, Pr, Rl y Rm. Tampoco aquí Pr sustituye una versión por otra. Además de esta variante, hay que señalar que A transmite un error de copia: *de arboleda*.

- [I: 718] y los que por las calles espaciosas

Los testimonios Ml y Pr transmiten, por error, *y las que por las calles espaciosas*.

- [I: 720] oblicuos, nuevos, pénsiles jardines,

La versión primitiva era *oblicuos, si no pénsiles jardines* y se transmite como tal en Br, Rl y Rm. En el manuscrito Pérez de Ribas se actualiza el poema tachando y añadiendo encima. El testimonio O transmite únicamente la versión definitiva. Por último, debo recordar que la versión primitiva de este verso ya fue impresa por Alonso en 1936.

- [I: 721] de tantos como víolas jazmines.

Los testimonios Br, Ml, Pr, O y Rm transmiten *de tantas como víolas jazmines*. Es decir, todos los testimonios tempranos menos Rl y además uno tardío como Ml. La variante es poco significativa porque el sentido no varía de manera sustancial: los dos términos de la comparación son homologables. Quizás porque no es muy importante Jammes no la recogió en su edición de 1994.

- [I: 727] cual del rizado verde botón, donde

La versión primitiva era *cual ya del crespo botón, donde* y se transmite en Br, O, Pr, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas no actualiza la versión del poema.

- [I: 730] un color, que la púrpura que cela

El testimonio Rl lee *purpera*. En la edición de Alonso no se recoge este error de copia.

- [I: 732] Digna la juzga esposa

El testimonio S lee, por error, *juzgue*.

- [I: 734] el joven, al instante arrebatado

En este verso sucede algo curioso: el testimonio Br transmite *arebatado*. El testimonio J, que no suele dar lecciones corruptas, probablemente transmitiera *arrebatado*; el copista, sin embargo, escribió encima lo que parece ser *arebatado*, es decir, la lección de Br. Se trata, pues, de un error por omisión de una *r*.

- [I: 736] lo condenó a su olvido.

Además del leísmo ya estudiado en 4.2., debo advertir que el testimonio Ml transmite un error de copia: *condena*.

- [I: 737] Este pues sol que a olvido lo condena,

Los testimonios transmiten tres errores de copia: en primer lugar, Br invierte el orden: *Este sol pues que*, etc.; en segundo lugar, Rl omite la preposición *a* que precede a *olvido*; en tercer lugar, Ml transmite *alvido*. Además de estas variantes de copista, hay que señalar otro caso de leísmo ya mencionado en el apartado 4.2.

- [I: 740] sordo engendran gusano, cuyo diente,

El testimonio Rl transmite *engendra*; el manuscrito S también lee *engendra* pero además añade, por error, una preposición *en* tras el verbo. Por lo demás, debo señalar que en O este verso fue cortado por el encuadernador y, en consecuencia, es difícil de leer.

- [I: 741] minador antes lento de su gloria,

La versión primitiva era *si minador fue lento de su gloria* y se encuentra como tal únicamente en el testimonio Rm. Ahora bien, el manuscrito Pérez de Ribas también transmite esta lección pero tachando y añadiendo en el margen para actualizar la versión. Los testimonios Br y Rl transmiten la versión primitiva con algunos errores: *seminador fue tanto de su gloria*. Alonso y Jammes recogieron únicamente la versión primitiva que coincide con Rm. Además de estas variantes de los manuscritos tempranos, hay que señalar que S lee: *antes minador lento de su gloria*, es decir, invierte el orden de las dos primeras palabras.

- [I: 742] inmortal arador fue de su pena.

El tiempo verbal de la versión primitiva era presente: *inmortal arador es de su pena*. Los testimonios que transmiten la versión primitiva son: Br, O, Pr, Rl y Rm. La variante ya fue conocida por Alonso y se recoge, asimismo, en la edición de Jammes. Por lo demás, conviene señalar un error de copia que transmite Rl: *orador*. El error no fue indicado por Alonso.

- [I: 743] Y en la sombra no más de la azucena

Algunos manuscritos tempranos como Rm leen *del azucena*. Jammes recogió esta variante y se la atribuyó al autor durante la primera redacción del poema (Góngora, 1994: 346). Sin embargo, no aparece en Br, O, Pr o Rl. Podría ser error de copia pero, a mi juicio, se trata más bien de una variante de lengua por lo que en el aparato crítico no es necesario recogerla.

- [I: 744] que del clavel procura acompañada

La versión primitiva era *que del clavel ya quiso acompañada* y se transmite como tal en

Br, Rl y Rm; el manuscrito Pr actualiza el poema mediante tachón y adición encima. El testimonio O lee únicamente la versión definitiva.

- [I: 746] el templado color de la que adora,

Los testimonios A y S leen, por error, *calor*. El testimonio D, por su parte, omite por completo este verso.

- [I: 748] que el alma, por los ojos desatada,

El testimonio Rm omite, por error, este verso y el siguiente.

- [I: 751] y de otros, aunque bárbaros, sonoros

El testimonio Ml lee, por error, *sonos*.

- [I: 752] instrumentos, no en dos festivos coros,

En el testimonio O el adverbio *no* aparece añadido en la misma línea por la primera mano. Por su parte, Ml lee, por error, *los festivos coros*.

- [I: 753] vírgenes bellas, jóvenes lucidos,

El testimonio Br lee, por error, *lucientes*. El término es muy gongorino y rima con los versos 756 y 757 pero el hecho que solo se encuentre en un testimonio me hace pensar que se trata de un error de copia por sustitución.

- [I: 757] los novios saca: él de años floreciente,

El testimonio S leía *navios* pero el copista se dio cuenta del error, tachó la *a* y añadió encima una *o*.

- [I: 759] ella, la misma pompa de las flores,

El testimonio Rm omite, por error, el artículo *la*; esta omisión no es señalada por Jammes en su edición de 1994. Por su parte, D omite por completo este verso y el siguiente también.

- [I: 760] la esfera misma de los rayos bellos.

Los testimonios pe, sa y ho54 invierten el orden y leen *la misma esfera de los rayos bellos*.

- [I: 762] entre un lascivo enjambre iba de amores

El testimonio Rm transmite *entre lascivo enjambre iba de amores*; para Jammes esta variante es de autor y pertenece a la versión primitiva (Góngora, 1994: 350). Sin embargo, no la he encontrado en otro testimonio: debe de ser, en realidad, un error de copia por omisión. Por lo demás, el testimonio D transmite otro error: *lacivo*.

- [I: 764] mientras invocan su deidad la alterna

Sobre este verso hay que comentar algunas cuestiones: por un lado, Br lee *mientras la*

invoca su deidad la alterna; es decir, añade, erróneamente, un pronombre personal y transcribe el verbo en singular de tal modo que el sujeto es *deidad*. Los testimonios Rl y pe también cometen este mismo error: *invoca* (pero no el primero); y Rm transmite *iban*, un error evidente no señalado por Jammes en su edición de 1994. Por el otro lado, Ml omite el artículo *la* y lee *su deidad alterna*.

- [I: 765] de zagalejas cándidas voz tierna

El testimonio Br transmite, por error, *cándida*.

- [I: 766] y de garzones este acento blando:

Dos cuestiones a comentar: por un lado, Br y Rl leen *y de garzones el acento blando*; la variante *el acento* para Alonso formaba parte de la versión primitiva pero no para Jammes, quien no la recoge. Creo que se trata de un error de copia que debía transmitir el original del que Br y Rl descienden. No me parece que sea variante de autor ni que pertenezca a la hipotética versión intermedia porque el cambio no modifica el sentido del verso. Por el otro lado, debo advertir que este verso aparece cortado en el manuscrito O.

- [I: 769] cuyo cabello intonso dulcemente

Los testimonios Ml, Rm y S leen, por error, *intonso*. El error transmitido por Rm no fue señalado por Jammes en su edición.

- [I: 770] niega el vello que el vulto ha colorido:

El testimonio Rm omite, por error, este verso. Los testimonios Br y Rl leen *culto* en lugar de *vulto*. Asimismo, el manuscrito de la Bodleian (O) leía *culto* pero el copista (no la segunda mano que actualiza o refunde las versiones) parece que escribió una *v* sobre la *c* con el fin de corregir la lección. Creo, por tanto, que se trata de un error de copia y no de una variante de autor. Alonso no señaló el error de Rl y Jammes obvió la omisión del verso por parte del copista de Rm.

- [I: 772] y rayos el cabello de su frente.

La versión primitiva de este verso era ligeramente distinta: *si rayos el cabello de su frente*. Es decir, Góngora sustituyó la partícula condicional *si*, tan criticada por los primeros lectores del poema, por la conjunción copulativa *y*. La variante es transmitida por Br, O, Rl y Rm; el manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema mediante tachón y añadidura en el margen. Por lo demás, hay que decir que la versión primitiva de este verso ya fue impresa por Alonso en 1936.

- [I: 773] Niño amó la que adora adolescente,

Los testimonios cotejados transmiten cinco errores de copia: en primer lugar, Br y Rl leen *Niña*; en segundo lugar, S transmite *amor* en lugar de *amó*; en tercer lugar, Rm omite el pronombre relativo *que*, un error no señalado por Jammes; en cuarto lugar,

ho54 omite el verbo *adora*; por último, O lee *adoleciente* en lugar de *adolescente*.

- [I: 774] villana Psique, ninfa labradora

El copista de S no entendió la referencia a la divinidad griega y copió lo siguiente: *villana que persigues, ninfa labradora*.

- [I: 775] de la tostada Ceres. Esta ahora,

El testimonio pe transmite, erróneamente, *Está ahora*; es decir, acentúa la palabra y convierte el demostrativo en un verbo.

- [I: 777] crepúsculos, vincule tu coyunda

El testimonio Ml omite, por error, este verso. En los testimonios Br, O y Rl, a continuación, se transcribe un verso que no se halla en la versión primitiva transmitida por Rm:

prolija noche, dilatada aurora,

El verso fue dado a conocer por Alonso, quien lo imprimió en cursiva, asumiendo que se trataba de la versión primitiva (Góngora, 1936: 387). Jammes, sin embargo, rechazó tal hipótesis y afirmó lo siguiente: «Este verso destruye la regularidad de la estrofa, y no encaja con el contexto: se trata seguramente de un error de copista» (Góngora, 1994: 354). En mi opinión, el verso es muy gongorino y, aunque es cierto que no encaja en la estrofa, sí que rima con los versos 774 y 775. Es posible que sea variante de autor, que Góngora se equivocara y que él mismo lo eliminara al revisar la versión primitiva: de hecho, el manuscrito O transmite el verso pero la segunda mano lo tachó. Lo único que está claro es que Rm no lo transmite, por lo que se debe inferir que es posterior a él, es decir, que es una variante intermedia. El manuscrito Pr tampoco contiene el verso porque ya había sido eliminado.

- [I: 778] a su ardiente deseo.

El testimonio ho54 lee, por error, *deleo*.

- [I: 780] «Ven, Himeneo, donde, entre arboles

El testimonio ho54 lee, por error, *árboles* en lugar de *arreboles*; Br transmite, en cambio, *araboles*. Por lo demás, debo advertir que aquí empieza la segunda fase (segunda mitad de 1612-antes de mayo de 1613) de la cronología establecida en el apartado 3.3. de esta tesis.

- [I: 781] de honesto rosicler, previene el día

El testimonio C lee, por error, *proviene*. En el manuscrito O sucede algo extraño: parece que el primer copista transcribió *el día* y que la segunda mano añadió una *a* para que la lección fuera *al día* (o *a el día*). La intervención supuso pasar de una lección auténtica a una corrupta.

- [I: 783] virgen tan bella, que hacer podría

Los testimonios O, Pr, ho33, sa y ho54 transmiten el mismo error: *podía*.

- [I: 784] tórrida la Noruega con dos soles

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *torrilla*. Y S lee, también por error, *sales* en lugar de *soles*.

- [I: 786] Claveles del abril, rubíes tempranos

La versión primitiva era *Claveles, si rubíes no, tempranos*, y se halla como tal en Br, Rl y Rm. En Pr se actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva. El verso ya fue impreso por Alonso en 1936.

- [I: 787] cuantos engasta el oro del cabello,

El testimonio Ml lee, por error, *cuanto* y O transmite *cuantas*.

- [I: 788] cuantas (del uno ya y del otro cuello

El testimonio O lee *cuantos*. Es evidente que este error está relacionado con el anterior. Alonso imprimió en 1936 *ya, del otro cuello*, es decir, sin conjunción copulativa; y Jammes aceptó la variante como perteneciente a la versión primitiva (Góngora, 1994: 356). La variante solo se encuentra en Rl y debe considerarse, sin duda, como un error de copia por omisión. Por último, debo señalar que ho54 lee *el otro cuello*. También se trata de una corrupción.

- [I: 789] cadenas) la concordia engaza rosas,

El testimonio Ml lee, por error, *engarzas* y ho54, *engraza*.

- [I: 791] purpúreo son trofeo.

El testimonio Br lee, por error, *purpúreos*.

- [I: 796] de sus carcajes, estos, argentados,

El testimonio ho54 lee, por error, *cargajes*.

- [I: 797] flechen mosquetas, nieven azahares;

El testimonio Ml transmite *echen* en lugar de *flechen*; N y S leen, también por error, *mosquetes*.

- [I: 798] vigilantes aquellos, la aldehuela

Los testimonios cotejados transmiten tres errores aquí: en primer lugar, el testimonio S lee *vigilante es aquella, la aldehuela*; en segundo lugar, el copista de N primero transcribió *aquellas*, luego se dio cuenta del error y enmendó la lección sustituyendo la *a* por la *o*. Por último, debo señalar que Rl también transmite *aquella*; este último error no fue señalado por Alonso.

- [I: 799] rediman del que más o tardo vuela,

El testimonio Rl transmite *redima del que más o tarde vuela*. No es el único que lee *tarde*; los testimonios Pr y Br también dan esta variante, que, por lo demás, no fue recogida ni por Alonso ni por Jammes. Que no es una variante de la versión primitiva lo sugiere el hecho que no se transmita en Rm ni en O. Podría ser una variante de la hipotética versión intermedia pero me parece más probable que sea simplemente una trivialización.

- [I: 801] mudos coronen otros por su turno

Los testimonios Br y Rl transmiten *mudas coronen otras por su turno*. Se trata de un error porque el sujeto son los cupidillos aludidos en el verso 794. El testimonio Rm, por lo demás, omite este verso.

- [I: 803] lasciva abeja al virginal acanto

La versión primitiva era *breve no abeja al virginal acanto* y los testimonios que la transmiten son: Br, Pr, Rl y Rm. La primera mano del testimonio O transcribió *breno abeja el virginal acanto*; la segunda mano añadió, primero, el morfema *li* delante de *breno* y, luego, una *a* antes del artículo *el*. La primera lección resultante, por tanto, es *libreno abeja al virginal acanto*. Sin embargo, el resultado no debió de satisfacerle porque en el margen se pueden apreciar dos añadiduras: *bre no abeja*. Es posible que originalmente la lección fuera *libre no abeja* y que hoy falte parte de la palabra *libre* porque el margen ha sido cortado. En cualquier caso, se trata de una lección que no se encuentra ni en la versión primitiva ni en la definitiva por lo que hay que decidir si se trata de una variante de autor o bien de copista. Si se acepta *libre* como variante de autor, entonces hay que situarla, desde un punto de vista temporal y genético, como perteneciente a la hipotética redacción intermedia. Sin embargo, el hecho que Br, Pr, Rl y Rm transmitan la misma lección (*breve*) me hace pensar que se trata más bien de un error de copia. La versión primitiva, por lo demás, fue impresa por Alonso en 1936.

- [I: 808] sus plumas son, conduzcan alta diosa

El testimonio O transmite *a la diosa*; aunque el sentido no se resiente y desde un punto de vista métrico el verso es correcto, me parece una trivialización de copista.

- [I: 810] Fíe tus nudos ella, que los días

El testimonio Br lee, por error, *Fié*. Por su parte, el testimonio O omitía inicialmente la palabra *nudos*; la segunda mano la añadió posteriormente.

- [I: 811] disuelvan tarde en senectud dichosa;

El testimonio N leía *disuelan*; el copista se dio cuenta del error, tachó y añadió en el margen la lección auténtica. Por su parte, Ml transmite erróneamente *juventud* en lugar de *senectud*.

- [I: 812] y la que Juno es hoy a nuestra esposa,

En su edición de 1936 Alonso imprime lo siguiente: *y la que es Juno hoy a nuestra esposa*; es decir, basándose en el manuscrito 3795 de la BNE, afirma que en la versión primitiva se invierte el orden entre *Juno* y el verbo *es* (Góngora, 1936: 388). No he encontrado esta variante en ninguno de los testimonios que he cotejado y tampoco Jammes la recoge en su edición de 1994. En definitiva, se trata de un error de copia.

- [I: 813] casta Lucina, en lunas desiguales

El testimonio S lee, por error, *lunes desiguales*.

- [I: 814] tantas veces repita sus umbrales,

El testimonio vi transmite *tantas veces repita en sus umbrales*, es decir, añade por error una preposición. Br y Rl, por su parte, leen *tus umbrales*. También O leía *tus umbrales* pero la segunda mano, al parecer, corrigió la lección escribiendo encima de la *t* una *s*.

- [I: 815] que Níobe inmortal la admire el mundo,

El testimonio O leía *al mundo*; la segunda mano corrigió la lección.

- [I: 816] no en blanco mármol por su mal fecundo,

El copista de S transcribió, por error, *mar* en lugar de *mal*. El testimonio Ml lee, también erróneamente, *profundo* y no *fecundo*.

- [I: 817] escollo hoy del Leteo.

El testimonio ho54 lee *de Leteo*; se trata de un error de copia por omisión.

- [I: 820] de copia tal a estrellas deba amigas

La versión primitiva era *deba a los que a tus leyes hoy obligas*. Solo un testimonio transmite este verso: el manuscrito Rm. Esta difusión limitada me hace pensar que debió de ser uno de los primeros versos revisados por Góngora. En la edición de Alonso, por tanto, no se imprimió este verso pero sí en la de Jammes. Además de esta variante de autor, hay que señalar que Br y Rl omiten en la versión definitiva la preposición *a*.

- [I: 821] progenie tan robusta, que su mano

El testimonio O transmite, por error, *progenie tan robusta, que a su mano*. Y el manuscrito I lee, también erróneamente, *mi mano*.

- [I: 822] toros dome, y de un rubio mar de espigas

El testimonio Rm lee, por error, *tiros dome*; el copista de S omitió la preposición *de*.

- [I: 823] inunde liberal la tierra dura;

El manuscrito Br lee, por error, *inundo*.

- [I: 824] y al verde, joven, floreciente llano

La versión primitiva era *y al joven hagan floreciente llano*; los testimonios que la transmiten son: Br, O, Pr, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas no actualiza el poema. El verso ya fue impreso por Alonso en 1936.

- [I: 825] blancas ovejas suyas hagan, cano,

La versión primitiva era ligeramente distinta: *blancas ovejas suyas, si no cano*. Los testimonios que la transmiten son los mismos que en el caso anterior: Br, O, Pr, Rl y Rm. El manuscrito Pérez de Ribas no actualiza el poema.

- [I: 826] en breves horas caducar la hierba.

El testimonio Rm transmite un error de copia: *en breves hierbas caducar la hierba*. Jammes no recogió esta variante en su edición de 1994.

- [I: 827] Oro le expriman líquido a Minerva,

Los testimonios Br, O, Rl y Rm transmiten *exprima*, en singular. Pero solo Br y Rl omiten la preposición *a* de tal modo que *Minerva* se convierta en el sujeto de la oración. Alonso creyó que estas variantes eran de autor y que pertenecían a la versión primitiva; Jammes, por su parte, también las aceptó y recogió en nota el verso *Oro le exprima líquido Minerva*. A mí, sin embargo, me parece que son errores de copia; creo que el único testimonio temprano que da la lección auténtica, que coincide con la de Chacón, es el manuscrito Pérez de Ribas.

- [I: 828] y, los olmos casando con las vides,

El testimonio A lee *cansados* y ho54, *cansando*. El copista de A, sin embargo, tachó la *n* y la añadió donde correspondía pero no tachó la *s* que sobraba, de tal modo que la lección final que ofrece es *casandos*.

- [I: 829] mientras coronan pámpanos a Alcides,

Los testimonios Br, Ml y Rl omiten, por error, la preposición *a*.

- [I: 830] clava empuñe a Lïeo.

El testimonio Rl lee, por error, *clave*.

- [I: 832] Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales

Los testimonios cotejados transmiten dos variantes: por un lado, ho54 lee *y a tantas*; por el otro, es posible que O leyera *Palas* y que la segunda mano escribiera una *e* sobre la *a* para corregir la lección. Por lo demás, debo señalar que este verso ya no es transmitido por Rm: la razón no es una omisión de copista sino que, simplemente, el original del que se transcribía el poema no contenía más versos: estaban en el telar del poeta.

- [I: 833] cuantas a Palas dulces prendas esta,

El testimonio S lee, por error, *dulce es prenda esta*; N, por su parte, daba una lección errónea a final de verso pero el copista enmendó el pasaje añadiendo *esta* encima.

- [I: 835] De errantes lirios unas la floresta

La versión primitiva era *Corderos guarden que de la floresta*; el único testimonio que la transmite como tal es Br. El manuscrito Pr actualiza el poema tachando la versión primitiva y añadiendo la versión final encima. El testimonio Rl transmite la versión primitiva con una variante: *Corderos hoy que de la floresta*; me parece un error de copia porque el resultado es un verso de diez sílabas. También O transmite la versión primitiva con una variante: *Corderos guarden y, de la floresta*. Este verso, en cambio, sí que es un endecasílabo; creo que la frase, sin embargo, necesita una oración subordinada, así que la doy por variante de copista. En cualquier caso, la versión primitiva de este pasaje (v. 835-837) fue impresa por Alonso y por Jammes.

- [I: 836] cubran, corderos mil que los cristales

La versión primitiva era *errantes lirios, beban los cristales* y se transmite en Br, O y Rl. El manuscrito Pr actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva.

- [I: 837] vistan del río en breve undosa lana;

La versión primitiva era *restituidos ya en undosa lana*. Como tal solo se encuentra en el testimonio O. El manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva. Los testimonios Br y Rl transmiten esta versión pero con errores de copia: por un lado, Br lee *restituidas ya en undosa lana*; por el otro, Rl lee *restituidas ya en undosa cana*. El verso de la versión primitiva se conoce desde Alonso. Por lo demás, N y S transmiten *verde* en lugar de *breve* pero el copista de N corrigió la lección.

- [I: 838] de Aracnes otras la arrogancia vana

Los testimonios D, O, Pr, vi, ho44 y sa transmiten *Aracne*, es decir, omiten por error la *s* final, necesaria para cumplir con la métrica del verso.

- [I: 840] no los hurtos de amor, no las cautelas

La primera mano que copia en O omitió por error este verso, así que la segunda mano lo añadió en el margen.

- [I: 845] El dulce alterno canto

El testimonio D lee, por error, *En dulce alterno canto*.

- [I: 846] a sus umbrales revocó felices

En el testimonio O este verso apenas es legible debido al corte de la guillotina.

- [I: 848] Del yugo aun no domadas las cervices,

La versión primitiva de este verso era *No sacudiendo, no, de las cervices* y se encuentra como tal en Br, O y Rl; en Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. El verso, como el resto del pasaje, fue impreso en 1936 por Alonso. Por lo demás, debo señalar que el copista del testimonio S había omitido, en la versión definitiva, el adverbio *no* y que, tras darse cuenta, lo añadió encima.

- [I: 849] novillos (breve término surcado)

La versión primitiva de este verso era *novillos mal domados* y se transmite en Br, O y Rl. En el manuscrito Pérez de Ribas se sustituye la versión primitiva por la definitiva. Por lo demás, el testimonio D transmite un error evidente: *surcando*, en gerundio.

- [I: 850] restituyen así el pendiente arado

La versión primitiva era *las impuestas del yugo duras leyes* y los testimonios que la transmiten son los mismos: Br, O, Pr y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas vuelve a actualizar la versión. Tras este verso, en la versión primitiva seguían dos más:

sino en florida edad uncidos bueyes,
pendientes reduciendo los arados

En ambos casos, los testimonios que transmiten la versión primitiva como tal vuelven a ser Br, O y Rl; en Pr se tachan los versos para actualizar la versión del poema.

- [I: 853] civil magnificencia, el suegro anciano

Los testimonios A y O transmiten *magnificencia*; ahora bien, el primer copista de O parece que se dio cuenta del error y que tachó la *i* que sobraba.

- [I: 854] cuantos la sierra dio, cuantos dio el llano

Los testimonios Br y Rl omiten el segundo *dio*. Alonso aceptó la variante como de autor y la imprimió en cursiva identificándola con la versión primitiva; asimismo, Jammes la reproduce en su edición como variante de autor. Ahora bien, tanto O como Pr leen *cuantos dio el llano*; me parece más bien un error de copia por omisión.

- [I: 855] labradores convida

El testimonio Pr lee, por error, *convoca*.

- [I: 856] a la prolija rústica comida

La versión primitiva era ligeramente distinta: *a la prolija sin primor comida*. Se encuentra en Br, Pr y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas no actualiza este verso pero sí los siguientes. El testimonio O transmite únicamente la versión definitiva.

- [I: 857] que sin rumor previno en mesas grandes.

La versión primitiva era *que en mesas prevenido les ha grandes* y se transmite como tal

en Br y Rl; en el manuscrito Pr se actualiza la versión del poema tachando y añadiendo en el margen. El testimonio O, por su parte, transmite lo que podría identificarse como una variante intermedia: *que sin primor previno en mesas grandes*. Como el lector recordará, la expresión *sin primor* se hallaba en la versión primitiva del verso precedente. Además de estas variantes de autor, debo advertir que S omite *mesas grandes* porque, de hecho, copia estas dos palabras a continuación en un verso aparte.

- [I: 858] Ostente crespas blancas esculturas

La versión primitiva variaba ligeramente: *No sobre crespas blancas esculturas*. Como tal, no se halla en ningún manuscrito: por un lado, el manuscrito Pérez de Ribas actualiza la versión del poema; por el otro, Br y Rl transmiten la versión primitiva pero con un pequeño error: *frescas* en lugar de *crespas*, una variante que me parece trivialización de copista. Por su parte, el testimonio O leía inicialmente *Ostentó crespas blancas esculturas* pero la primera mano añadió un *No* antes del verbo *Ostentó*. Desde un punto de vista métrico, el verso es correcto y si se analiza el sentido, se puede concluir que tiene elementos de la versión primitiva y de la versión final. En resumen, es difícil determinar si se trata de una refundición o bien de una variante de autor correspondiente a la hipotética versión intermedia. La versión primitiva se halla en Alonso y en Jammes pero las variantes de O son inéditas. Además de estas, hay que señalar que en el testimonio S se copió primero *escrituras* y que luego se corrigió la lección añadiendo encima *esculturas*.

- [I: 859] artífice gentil de dobladuras

La versión primitiva era *que artífice ostentó de dobladuras*. Los testimonios Br y Rl transmiten el verso como tal mientras que Pr actualiza la versión tachando y añadiendo en el margen. El manuscrito O solo transmite la versión definitiva.

- [I: 860] en los que damascó manteles Flandes,

Los copistas de los testimonios S y N no comprendieron que un nombre propio de lugar pudiera convertirse en verbo, así que transcribieron *Damasco*. El copista de N, sin embargo, debió de cotejar otro texto porque corrigió la lección en el margen tras tachar. No es el único error que transmiten estos dos testimonios: S lee *mantos le da* y N probablemente también leyera *mantos le da* pero el copista tachó y añadió *manteles* en el margen.

- [I: 861] mientras casero lino Ceres tanta

La versión primitiva era ligeramente distinta: *sobre casero lino Ceres tanta*. Los testimonios que la transmiten como tal son tres: Br, O y Rl. El testimonio Pr, como es habitual, actualizó el poema tachando y añadiendo encima. Por lo demás, el testimonio D probablemente leyera *tantas* pero la lección fue corregida porque al final de la palabra se percibe un tachón.

- [I: 862] ofrece ahora, cuantos guardó el heno

La versión primitiva era *cuanta Pomona conservó ya el heno* y se halla como tal en Br, O y Rl. En Pr se actualiza la versión del poema tachando y añadiendo en el margen. Por lo demás, el testimonio N leía *heleno* en lugar de *el heno*; el copista intentó enmendar la lección pero la intervención no fue del todo afortunada y el resultado siguió siendo defectuoso: *e heno*.

- [I: 863] dulces pomos, que al curso de Atalanta

La versión primitiva era *con los pomos, hallaron*, y se transmite en Br, O y Rl como tal; en Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen. Al margen de esta variante, hay que señalar que se lee *verdes* en lugar de *dulces* y que vi transmite *cnrso* porque el cajista debió de colocar al revés el tipo de la *u*.

Tras este verso la versión primitiva transmitía dos más que fueron eliminados en la versión final:

que tan mal las hespérides guardaron,
si no ya los que al curso de Atalanta

Los testimonios que leen el primero de ellos son Br, O y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas actualiza el poema como sucede en todo el pasaje. El segundo de estos versos merece un mayor comentario: la lección de Rl es auténtica y la de Pr también pero aparece tachada; en cambio, los testimonios Br y O transmiten la versión primitiva pero con alguna variante de copista: por un lado, Br lee *si no ya los que el curso de Atalanta*; por el otro, O leía *si no ya los que el curso de Atalanta* pero la segunda mano corrigió la lección sustituyendo *el* por *al*.

- [I: 864] fueran dorado freno.

La versión primitiva era ligeramente distinta: *fueron* en lugar de *fueran*. Esta variante de autor se halla en Br, O, Pr y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas, sin embargo, no actualiza el poema aquí: probablemente la actualización le pasó inadvertida para la segunda mano que interviene en este manuscrito. Cuatro testimonios tardíos (vi, ho33, sa y ho54) también transmiten *fueron* pero en este caso se trata de un error de copia que coincide, por casualidad, con la variante primitiva.

- [I: 866] y el apetito ignoran igualmente

El testimonio ho54 transmite, por error, *aprieto* en lugar de *apetito*.

- [I: 867] les sirvieron; y en oro no luciente

La versión primitiva de este verso era *les ministraron; y en resplandeciente*; se halla como tal en Br y Rl mientras que en Pr se sustituye por la versión definitiva. Alonso y Jammes imprimieron la versión primitiva de este pasaje. Por lo demás, N lee, por error, *le sirvieron*.

- [I: 868] confuso Baco, ni en bruñida plata,

La versión primitiva era *oro no, Baco, ni en bruñida plata* y se halla en Br y Rl. El manuscrito Pérez de Ribas, como es costumbre, actualiza el poema tachando y añadiendo; ahora bien, la adición se sitúa tras el verso 867 y al final del folio, mientras que el verso 868 de la versión primitiva aparece tachado en el folio siguiente. Por lo demás, O transmite *y en bruñida plata*; teniendo en cuenta el sentido del pasaje, en el que se elogia la austeridad de los serranos y labradores, me inclino a pensar que se trata de una variante de copista.

- [I: 869] su néctar les desata,

La versión primitiva era *confuso sus licores les desata* y se halla como tal en Rl; el testimonio Br lee *confusos*, en plural, y Pr actualiza el poema. Por lo demás, en la versión definitiva, sa y ho54 leen, por error, *le desata*.

- [I: 870] sino en vidrio topacios carmesíes

El testimonio S lee, por error, *vidros*.

- [I: 875] quesillo dulcemente apremiado

La versión primitiva era *breve quesillo, sí, mas de vaquera* y se transmite en Br, O y Rl. Curiosamente el manuscrito Pr solo da la versión definitiva. El testimonio D lee erróneamente *que selló* en lugar de *quesillo*.

- [I: 876] de rústica, vaquera,

Este verso fue creado, reutilizando el material del verso precedente, al revisar la versión primitiva pues los testimonios Br, O y Rl lo omiten. El testimonio Pr sí transmite este verso en el cuerpo del texto.

- [I: 877] blanca, hermosa mano, cuyas venas

La versión primitiva era *blanca mano exprimido, cuyas venas* y la transmiten solo dos testimonios: Br y Rl. La versión primitiva de este pasajes fue impresa por Alonso y Jammes en sus ediciones. El testimonio O transmite únicamente la lección definitiva pero invirtiendo los adjetivos: *hermosa, blanca mano, cuyas venas*. El problema reside en determinar quién fue el responsable de este cambio; me inclino a pensar que se trata de un error de copia por inversión. Por lo demás, Pr transmite únicamente la versión definitiva en el cuerpo del texto.

- [I: 879] mas ni la encarcelada nuez esquiva,

Los testimonios N y S omiten el artículo *la*; sin embargo, el copista de N añadió encima para dar la lección auténtica. Por su parte, D leía *mas ni la encarcelada nuez apenas esquiva*. En este caso, también, el copista se dio cuenta de que había cometido un error, consistente en añadir por su cuenta la palabra *apenas*, así que la tachó.

- [I: 880] ni el membrillo pudieran anudado,

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *membrilio*.

- [I: 881] si la sabrosa oliva

El testimonio H lee, por error, *orilla* en lugar de *oliva*.

- [I: 883] Levantadas las mesas, al canoro

El testimonio ho33 lee, por error, *las musas*; y el manuscrito O lee *el* en lugar de *al*. Por lo demás, con este verso empieza la tercera fase (poco antes de mayo de 1613-11 de mayo de 1613) de la cronología establecida en el apartado 3.3. de esta tesis.

- [I: 885] Seis de los montes, seis de la campaña,

El testimonio Ml transmite *sies* en lugar de *seis* en las dos ocasiones en que el término aparece en este verso. O no transmite este verso.

- [I: 886] (sus espaldas rayando el sutil oro

El testimonio N leía *en sutil oro* pero el copista corrigió el pasaje: tachó *en* y añadió encima *el*; asimismo, el manuscrito Pr omite dicho artículo.

- [I: 888] terno de Gracias bello, repetido

El testimonio O leía originalmente *torno*; la misma mano debió de escribir una *e* encima de la *o* para corregir la lección.

- [I: 889] cuatro veces en doce labradoras,

Los testimonios cotejados transmiten tres errores de copia: en primer lugar, Br lee *voces* en lugar de *veces*; en segundo lugar, Rl leía *cuatro veces bello repeti*. El copista se dio cuenta del error, tachó *bello repeti* y transcribió, seguidamente, *doce labradoras*. Por último, el copista de Pr debió de copiar primero *labradores*, luego percibió el error, tachó y añadió la terminación *-ras*.

- [I: 891] y dulce musa entre ellas (si consiente

El testimonio O transmite, por error, *ellos*.

- [I: 892] bárbaras el Parnaso moradoras)

En este verso el copista de N restituyó la lección *moradoras*, tras tachar y añadir *labradoras*.

- [I: 895] y si prolijo, en nudos amorosos

Br transmite, por error, *mudos*.

- [I: 898] mas plata en su esplendor sea cardada

N leía originalmente *planta* pero el copista tachó la *n* que sobraba.

- [I: 899] cuanto estambre vital Cloto os traslada

Este verso no es legible en el testimonio O porque la guillotina del encuadernador cortó el margen inferior del manuscrito.

- [I: 901] Sean de la Fortuna

El testimonio O transmite un error de copia: *Sea*, en singular.

- [I: 902] aplausos la respuesta

El testimonio O lee, por error, *aplauso*, en singular.

- [I: 906] fecundo os rinda (en desiguales días)

Los testimonios transmiten dos errores: por un lado, vi lee *facundo*; por el otro, Ml lee *rinde*.

- [I: 908] oro trillado y néctar exprimido

El testimonio N leía *otro trillado* pero el copista se percató del error, tachó el morfema *tr* y añadió encima una *r*.

- [I: 909] sus morados cantuesos, sus copadas

El testimonio Rl transmite un error de copia evidente: *moradas*. Por su parte, S lee, por error, *cantuosos*.

- [I: 911] deje que vuestras cabras, siempre errantes,

El copista de S transcribió *dejo* y no *deje*.

- [I: 912] que vuestras vacas, tarde o nunca herradas.

Los testimonios N y S leen *cabras* en lugar de *vacas* porque en el verso precedente se referían unas cabras errantes. El copista de N debió de consultar otro testimonio, tachó y encima dio la lección auténtica.

- [I: 913] Corderillos os brote la ribera,

La versión primitiva de este verso solo se transmite en el manuscrito Pr: *En número de hoy más con la menuda*. Ahora bien, en dicho testimonio la versión primitiva aparece tachada por la segunda mano, que a continuación añadió en el margen derecho la versión definitiva. La versión primitiva de este pasaje de seis versos no fue impresa por Alonso en 1936 porque entonces no conocía el manuscrito Pérez de Ribas sino en 1943 en un artículo aparecido en *Correo Erudito* y luego reeditado en *Estudios y ensayos gongorinos* y en *Obras completas*. Posteriormente, Jammes reprodujo en nota los versos descubiertos por Alonso (Góngora, 1994: 386).

- [I: 914] que la hierba menuda

El manuscrito Pérez de Ribas transmite la versión primitiva de este verso: *hierba, si no*

con la agua cristalina. Aparece, como ya se ha dicho, tachado y sustituido por la versión definitiva.

- [I: 915] y las perlas exceda del rocío

La versión primitiva transmitida por Pr es: *compitan de este río y su ribera*. Dos testimonios, además, transmiten errores de copia en la versión definitiva: por un lado, O lee *que las perlas exceda del rocío* porque el verso precedente empezaba por el pronombre relativo *que*; por el otro, D repitió *perlas*; el copista se dio cuenta y eliminó el error.

- [I: 916] su número, y del río

La versión primitiva era: *cuantas ovejas vuestras la tijera*; solo se transmite en Pr en donde la segunda mano actualiza la versión del poema tachando y añadiendo en el margen.

- [I: 917] la blanca espuma cuantos la tijera

La versión primitiva transmitida por Pr es: *raso les hace blanco de la China*. La segunda mano tachó y añadió la versión definitiva. Ahora bien, esta adición contiene una variante respecto al texto transmitido por Chacón: *su blanca espuma cuantos la tijera*. La variante *su* puede ser de autor o de copista. Si es de autor, habría que admitir que se trata de una variante posterior a la versión primitiva y anterior a la versión final, pero creo que es error.

- [I: 918] vellones les desnuda.

En la versión primitiva transmitida por Pr se leía *la felpa que ya, riza, les desnuda*. Además de esta variante de autor, debo señalar que C y sa transmiten un error de copia: *le desnuda*.

- [I: 921] y primaveras tantas os desfloren

El testimonio D, lee, por error, *os den flores*.

- [I: 922] que, cual la Arabia madre ve de aromas

El testimonio O transmite una variante que no he encontrado en otro testimonio: *que, cual la Arabia grano ve de aromas*. Creo que la variante en cuestión (*grano* en lugar de *madre*) debe de ser un error de copia porque no consigo atribuirle un sentido plausible.

- [I: 923] sacros troncos sudar fragantes gomas,

El testimonio S lee, por error, *en sacros troncos caen frangantes gomas*. El copista de Ml transmite otra variante: *dudar* en lugar de *sudar*. Por último, conviene señalar que O lee, por error, *flagrantes* (aunque también podría ser variante de lengua); es posible que el copista tachara la *r*.

- [I: 924] vuestros corchos por uno y otro poro

El testimonio O leía *por uno y otro lado*; la segunda mano, sin embargo, tachó *lado* y añadió *poro*.

- [I: 925] en dulce se desaten líquido oro.

El testimonio Ml lee, por error, *es dulce*.

- [I: 926] Próspera, al fin, mas no espumosa tanto

El testimonio Ml transmite varios errores: *Prosperere, al fin, mas no espumoso a tanto*. También el copista de C se equivocó y transcribió *espusa* en lugar de *espumosa*.

- [I: 928] que alimenten la Envidia en nuestra aldea

Los testimonios N, O y Rl transmiten *alimento* de tal manera que la *Envidia* se convierte en sujeto en lugar de los *áspides* mencionados en el verso siguiente. Se trata de un error de copia. Además de este error, el copista de O omitió *en nuestra*; la segunda mano intentó corregir el pasaje pero copió encima *en el*.

- [I: 929] áspides más que en la región del llanto.

El copista de O volvió a omitir la preposición *en*; la segunda mano la añadió encima.

- [I: 930] Entre opulencias y necesidades,

El testimonio S lee, por error, *opulentas*.

- [I: 931] medianías vinculen competentes

Los testimonios A, Ml y S leen *medianas*. Ahora bien, los copistas de A y S añadieron la *i* omitida, es decir, corrigieron la lección. Además de este error, S leía *compatentes*; el copista volvió a corregir sustituyendo en este caso la *a* por una *e*.

- [I: 933] previniendo ambos daños las edades

El testimonio Ml lee *edadades*. Se trata de un error de copia por adición.

- [I: 934] ilustren obeliscos las ciudades,

El testimonio Rl leía *ciudades* pero el copista se dio cuenta del error, puso una especie de *x* encima de la palabra y añadió en el margen la lección auténtica.

- [I: 935] a los rayos de Júpiter expuesta,

El testimonio S leía *expugda*. La lección fue corregida de la siguiente manera: primero se tachó la terminación errónea (*-gda*) y luego se añadió debajo la auténtica (*-esta*).

- [I: 936] aun mas que a los de Febo, su corona,

Tres testimonios transmiten errores de copia: en primer lugar, Rl lee *au* en lugar de *aun*; en segundo lugar, el copista de S omitió el pronombre *que* y la preposición *de*; sin embargo, terminó añadiendo ambas palabras. Por último, Ml lee *alas de Febo* en vez de

a los de Febo.

- [I: 937] cuando a la choza pastoral perdona

El testimonio Br lee, por error, *pregona*; y el copista de O omitió, también por error, este verso.

- [I: 938] el cielo, fulminando la floresta.

El testimonio O leía *al cielo* pero el mismo copista corrigió la lección tachando y añadiendo encima la lección auténtica.

- [I: 941] la postrimera hora,

El testimonio S omite, por error, este verso.

- [I: 942] cuya lámina cifre desengaños,

El testimonio Rl leía *lanina* (?); el copista anotó la lección errónea con una especie de *x* y añadió *lámina* en el margen izquierdo. Ml, por lo demás, también transmite un error de copia: *cifra*.

- [I: 944] Del himno culto dio el último acento

El testimonio Ml lee, por error, *aceno*.

- [I: 950] de cuanta surca el aire acompañada

Varios testimonios transmiten errores de copia: en primer lugar, los manuscritos A, J, Ml y Q leen *de cuanto surca*; en segundo lugar, S y ho54 leen *de cuantas surca*; en tercer lugar, Rl transmite *de cuantos surca*; por último, el testimonio O leía *de cuantas surca* pero el mismo copista corrigió la lección sustituyendo la *o* por una *a* y tachando la *s* final. Además de estos problemas originados por el pronombre relativo, hay que indicar que ho33 transmite un error evidente: *curca* en lugar de *surca*.

- [I: 952] y, vadeando nubes, las espumas

El testimonio Ml lee, por error, *vabeando*; y ho54 transmite *nunes* en lugar de *nubes*.

- [I: 953] del rey corona de los otros ríos,

El testimonio Br transmite dos errores de copia: por un lado, *canora* en lugar de *corona*; por el otro, *astros* en vez de *otros*.

- [I: 956] de funerales bárbaros trofeos

El testimonio S lee, por error, *trofeo*, en singular.

- [I: 957] que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.

El testimonio Br lee, por error, *egipcio*; por su parte, C transmite, también erróneamente, *eligió*.

- [I: 958] Los árboles que el bosque habían fingido,

El testimonio R1 lee, por error, *al bosque* mientras que Br transmite un error evidente: *fiangido*.

- [I: 959] umbroso coliseo ya formando,

Los testimonios D, Pr y O leen *formado*, es decir, un participio en lugar de un gerundio. Ahora bien, el copista de O se percató del error y añadió una *n* encima de la *a* para enmendar la lección.

- [I: 963] Llegó la desposada apenas, cuando

El testimonio M1 transmite, por error, *deposada*.

- [I: 969] humo anhelando el que no suda fuego,

El testimonio S leía *humo ambulando*; el copista, sin embargo, quiso enmendar la lección, así que tachó y añadió encima *anhelando*.

- [I: 972] hiedra el uno es tenaz del otro, muro:

Los testimonios transmiten varios errores de copia: en primer lugar, R1 leía *el tenaz* pero el copista tachó y añadió encima el verbo *es*; en segundo lugar, O transmite un artículo *el* en lugar de la contracción *del*; por último, debo señalar que S omite *del otro, muro* porque se copia debajo como si fuera un nuevo verso.

- [I: 978] Premio los honra igual, y de otros cuatro

El testimonio vi transmite *cuator*; se trata de un error por inversión de grafías. Asimismo, debo señalar que el manuscrito de la Bodleian (O) no contiene este verso: el copista debió de omitirlo por error.

- [I: 982] el sol, cuando arrogante joven llama

El testimonio O transmite, por error, *llega* en lugar de *llama*.

- [I: 983] al expedido salto

El testimonio M1 lee *al impedido salto*. El latinismo *impedido* es muy gongorino pero no deja de ser un error de copia.

- [I: 985] Arras del animoso desafío

El testimonio D leía *animoso sacrificio*; el copista se dio cuenta del error, tachó y añadió a continuación *desafío*. El manuscrito O vuelve a omitir otro verso aquí. Por lo demás, debo señalar que este es el último verso que transmite el manuscrito R1.

- [I: 987] a quien se abaten ocho o diez soberbios

Los testimonios cotejados transmiten varios errores: en primer lugar, el testimonio M1 lee *baten*; en segundo lugar, O transmite *nueve o diez soberbios*; por último, N leía *ocho*

o nueve soberbios pero el copista sustituyó *nueve* por *diez* para enmendar la lección.

- [I: 988] montañeses, cual suele de lo alto

El manuscrito O transmite, por error, *suelen*, en plural.

- [I: 989] calarse turba de envidiosas aves

El testimonio ho54 lee, por error, *enviosas aves*.

- [I: 995] Besó la raya pues el pie desnudo

De este verso conviene comentar tres variantes: en primer lugar, el testimonio Br lee, por error, *Besa la raya*. En segundo lugar, N leía *Beso* pero el copista añadió encima de la *o* una *ó* con acento para transformar el sustantivo en un verbo. Por último, Ml y O transmiten *Besó la tierra pues el pie desnudo*; creo que no es variante de autor sino una trivialización de copista.

- [I: 1001] la emulación, calzada un duro hielo,

El testimonio A leía *canzada* pero el copista sustituyó la *n* por una *l* para dar la lección auténtica.

- [I: 1002] torpe se arraiga, bien que impulso noble

El término *arraiga* supuso un problema para tres copistas: en primer lugar, A lee *arraigó*; en segundo lugar, O lee *arroja*; por último, es bastante probable que Pr también lea *arroja* pero la grafía es difícil de leer. El sentido del pasaje no permite aceptar *arroja* como variante de autor pues la emulación debe *arraigarse* —es decir, echar raíces— en contraposición al impulso de los villanos.⁴⁷

- [I: 1004] a un vaquero de aquellos montes, grueso,

El testimonio S lee, por error, *vaquero aun de aquellos montes gruesos*. Dos testimonios, además, leen una variante de *vaquero*: por un lado, N transmitía *montero* pero el copista tachó y añadió en el margen la lección auténtica; por el otro, ho54 lee *barquero*.

- [I: 1005] membrudo, fuerte roble,

El testimonio ho54 lee, por error, *alado roble*.

47 Si tenemos en cuenta que el pasaje es una competición deportiva representada como un juicio, podríamos estar ante un chiste ingenioso pues, según *Autoridades*, el término *arraigarse* tiene connotaciones forenses: «Es pedir fianzas de abono, quando el actor demandante es vago, y no tiene bienes raíces. Si el juicio es ejecutivo, puede pedir el réo demandado se le compéla à arraigar el juicio por médio de fiador abonado: aunque tambien e puede pedir en esta forma contra el réo. Lat. *Praedes poscere*. RECOP. lib. 5. tit. 16. l. 3. Ninguno sea obligado de se *arraigar* por demanda de dinero, que le sea puesta sin que precéda información de la deuda, à lo menos sumaría de testigos, ò de escritura auténtica. HUG. CELS. Repert. en la voz Arraigado. Si fuere demandado sobre causa criminal que no mereciesse pena corporal, *arráiguese*, como dicho es, con fiador, ò vaya à la carcel».

- [I: 1007] al aire se arrebatá, violentando

Por un lado, el testimonio ho54 omite el pronombre *se*; por el otro, Br lee erróneamente *violentado*.

- [I: 1010] de la menuda hierba el seno blando

El testimonio M lee, por error, *al seno blando*.

- [I: 1011] piélagó duro hecho a su rüina.

El testimonio Br transmite un error de copia: *tu rüina*.

- [I: 1015] al ayuno leopardo,

El testimonio S lee *al ligero leopardo*. En el testimonio N se puede encontrar un ejemplo de restitución: primero se copió la lección auténtica (*ayuno*) pero esta fue sustituida por *ligero*. El copista, sin embargo, debió de consultar otro manuscrito, tachó *ligero* y añadió *ayuno*.

- [I: 1016] al corcillo travieso, al muflón sardo

El testimonio Pr omite *al muflón sardo* porque el copista lo transcribió debajo, como si fuera un verso independiente.

- [I: 1017] que de las rocas trepa a la marina,

El copista del testimonio H leía inicialmente *que de las aguas*; el término *aguas* aparece tachado y sustituido por la lección auténtica (*rocas*), que se añade encima. Por lo demás, S omite la preposición *a*.

- [I: 1019] del pie ligero bipartida seña.

El testimonio pe lee *del pie partido* mientras que O leía *una partida seña*; el mismo copista, al parecer, tachó *una* y añadió el morfema *bi* en su lugar.

- [I: 1020] Con más felicidad que el precedente,

El testimonio O transmite un error de copia: *facilidad*.

- [I: 1021] pisó las huellas casi del primero

El testimonio N transmitía la lección *pisó* pero el copista parece que tuvo la intención de sustituirla por *pisa* porque encima de la *ó* se percibe la adición de una *a*.

- [I: 1022] el adusto vaquero.

El testimonio Br lee, por error, *al adusto vaquero*.

- [I: 1023] Pasos otro dio al aire, al suelo coces.

Es posible que el manuscrito Ml lea *al cielo coces*; la grafía es poco legible.

- [I: 1034] sin violar espuma.

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *voilar*.

- [I: 1036] a dos olmos que quieren, abrazados,

El testimonio C lee, por error, *a los olmos*.

- [I: 1040] con silbo igual, dos veces diez saetas.

El testimonio O transmite un error de copia: *ágil* en lugar de *igual*.

- [I: 1042] el campo, que no pisan alas hierba;

Varios testimonios transmiten errores de copia: en primer lugar, C lee *aun* en lugar de *alas*; en segundo lugar, O lee *ala* (o quizá *a la*), en singular; en tercer lugar, ho33 lee *a la hierba*; en cuarto lugar, ho54 lee *a las hierba*; por último, A transmite *hierbas*, en plural.

- [I: 1043] es el más torpe una herida cierva,

El testimonio S añade una preposición de más: *es el más torpe a una herida cierva*.

- [I: 1045] y, siguiendo al más lento,

Los testimonios ho33 y ho54 leen *y, siguiendo el más lento* mientras que el testimonio Ml lee, por error, *liento*.

- [I: 1049] que los hercúleos troncos hace breves,

El copista de A no debió de comprender el adjetivo *hercúleos* por eso transcribió el nombre propio del que deriva: *Hércules*.

- [I: 1053] que la atención confunden judiciosa.

El testimonio O transmite *codiciosa*; debe de ser error de copia porque el adjetivo no casa con el sustantivo *atención*.

- [I: 1054] De la peneida virgen desdeñosa

El testimonio O transmite una trivialización de copista: *de la peinada virgen desdeñosa*. El manuscrito D, por su parte, lee *tan dichosa* en lugar de *desdeñosa*. Se trata, también, de un error de copia.

- [I: 1058] que de una y de otra meta gloriosa

Los testimonios D, O y ho54 leen *que de una y otra meta*, es decir, omiten la segunda preposición *de*. El manuscrito A, por lo demás, transmite un error evidente: *mata* en lugar de *meta*.

- [I: 1063] bien que su menor hoja un ojo fuera

El testimonio O corrigió la lección *ojo*: quizás copió *hojo*, con *h* y luego se dio cuenta del error, así que decidió tachar esta grafía. Solo se percibe un tachón.

- [I: 1065] En tanto pues que el palio neutro pende

El testimonio S lee *nuestro* en lugar de *neutro*.

- [I: 1066] y la carroza de la luz descende

El testimonio Br leía y *la carroza luz descende*; el copista se dio cuenta del error y añadió el sintagma *de la* encima.

- [I: 1070] los rayos anticipa de la estrella

El copista de N transcribió una lección distinta a *rayos*; luego debió de cotejar otro texto, la tachó y corrigió añadiendo encima. No es posible reconstruir el error.

- [I: 1071] cerúlea ahora, ya purpúrea guía

En Br el adverbio *ahora* aparece añadido. El testimonio D, por lo demás, transmite un error evidente: *purpérea*.

- [I: 1083] que en sonoro humo se resuelven.

El testimonio I transmite *sonorosos humos*. El verso transmitido por Chacón tiene diez sílabas. La transformación de *sonoroso humo* a *sonorosos humos* da lugar a un endecasílabo. Quizás el error en el cómputo métrico es del mismo Góngora y el copista de I fue el único que supo subsanarlo.

- [I: 1085] casta Venus, que el lecho ha prevenido

El testimonio ho54 lee, por error, *proveído* en lugar de *prevenido*.

- [I: 1088] los novios entra en dura no estacada:

Los testimonios D y O leen *entran*, en plural. Ahora bien, el copista de O tachó la *n* que sobraba.

- [I: 1091] a batallas de amor campo de pluma.

Los testimonios cotejados transmiten dos errores de copia: por un lado, N lee *batalla*, en singular; por el otro, O, Pr, pe, ho33, sa y ho54 leen *campos*, en plural.

c) Soledad segunda

El cotejo de los testimonios descritos en el anexo 1 no solo permite detectar las variantes de Chacón analizadas en 4.2. sino conocer en mayor profundidad la versión primitiva de la segunda parte del poema. Para establecer este texto, Alonso utilizó dos testimonios de la BNE en su edición de 1936: el manuscrito 3795 y el 3959. Posteriormente, estudió el manuscrito 2056 de la BNC y en 1943 dio a conocer el pasaje 913-918 de la *Soledad primera* en un artículo aparecido en *Correo Erudito*, posteriormente reeditado en *Estudios y ensayos gongorinos* y en *Obras completas* (Alonso, 1978b); por su parte, en su edición de 1994, Robert Jammes se limitó a reproducir el texto establecido por Alonso en 1936 teniendo en cuenta, por supuesto, la

adición de 1943. Pero en el manuscrito 2056 de la BNC hay doce versos de la versión primitiva que han permanecido inéditos, a saber: 264-266, 334-335, 346, 377, 383-384, 386, 402 y 451. En esta parte del poema, he intentado analizar los cambios efectuados por el poeta en la versión primitiva desde una perspectiva estética aunque, como es lógico, mi objetivo no es hacer crítica literaria sino establecer un texto auténtico. Por lo demás, debo advertir que con la *Soledad segunda* se inicia la cuarta fase (otoño de 1613-antes de enero o febrero de 1614) de la cronología establecida en el apartado 3.3. de esta tesis.

- [II: 5] mas su rüina bebe,

Los testimonios cotejados transmiten dos errores de copia: por un lado, A leía *rina* pero el copista añadió la *ü* que faltaba para dar la lección correcta; por el otro, Br transmitía *breve*; en esta ocasión el copista también corrigió tachando la *r* que sobraba.

- [II: 9] Muros desmantelando pues de arena

El testimonio S omite *pues de arena* porque el copista transcribió las tres palabras debajo como si formaran un verso independiente.

- [II: 10] centauro ya espumoso el oceano,

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *ceneauero*.

- [II: 12] dos veces huella la campaña al día,

El testimonio Br también transmite un error evidente: *camphona* en lugar de *campaña*.

- [II: 15] el tarde ya torrente

Los testimonios A, Br y pe leen *el tardo ya torrente*. Robert Jammes (Góngora, 1994: 422) advirtió en su edición que las *Lecciones solemnes* transmitían esta variante y observó que es preferible la lección *tarde* que da Chacón, aunque el sentido es muy semejante.

- [II: 16] arrepentido, y aun retrocedente.

En este verso sucede algo curioso. El único testimonio que transmite la lección correcta porque rima con *torrente* es Chacón: *retrocedente*. Diecisiete testimonios (Br, C, D, E, H, I, J, Ml, N, Pr, S, Q, vi, pe, ho33, sa, ho54) leen, en cambio, *retrocediente*. Para más inri, el testimonio A leía originalmente *retrocedente* pero el copista debió de consultar otro testimonio (o creer que se trataba de un error) y añadió una *i* encima. Los testimonios que no he mencionado (Rl y Rm) no transmiten la *Soledad segunda*. Por lo demás, debo reconocer que Jammes ya señaló este fenómeno (Góngora, 1994: 422).

- [II: 17] Eral lozano así, novillo tierno,

Varios errores de copia merecen un comentario: en primer lugar, Br lee *Era el locano*; en segundo lugar, en O el primer copista transcribió una lección difícil de leer (*¿r al?*) y

la segunda mano añadió en el margen *Eral* para corregir la lección; en tercer lugar, vi lee *afsi* en lugar de *así*; por el último, el primer copista de O no copió *novillo* originalmente sino que debió de copiar otra palabra (o empezar a copiarla), se dio cuenta del error entonces, tachó y luego siguió con la lección correcta; de ahí que haya un pequeño tachón pegado a *novillo*.

- [II: 19] mal lunada la frente,

El testimonio O añade, por error, una *de* al principio del verso por contacto con el verso 18; en consecuencia, lee *de mal lunada la frente*.

- [II: 24] del padre de las aguas, coronado

El testimonio N leía *coronadas* pero el copista escribió encima la terminación correcta: *-ado*.

- [II: 27] En la incierta ribera

El testimonio O lee *En la inculta ribera*; no he encontrado la variante en Pr por lo que me parece más probable que sea un error de copia.

- [II: 28] (guarnición desigual a tanto espejo)

La versión primitiva era (*guarnición llana de este undoso espejo*) y se transmite en O y Pr. El manuscrito Pérez de Ribas no actualiza el poema sustituyendo la versión primitiva por la definitiva. Por lo demás, este verso se conoce desde la edición de 1936 de Dámaso Alonso, quien encontró la variante de autor en el manuscrito 3795 de la BNE. También Jammes reprodujo la versión primitiva en su edición de 1994.

- [II: 29] descubrió la alba a nuestro peregrino

El testimonio O omite, por error, este verso y los dos siguientes.

- [II: 32] toldado, ya capaz tradujo pino.

Los testimonios sa y ho54 omiten el adjetivo *capaz*. Se trata, como es obvio, de un error.

- [II: 35] dos pobres se aparecen pescadores,

El testimonio Br leía *pobes*; el copista se dio cuenta del error y añadió una *r* encima.

- [II: 36] nudos al mar de cáñamo fiando.

Es posible que D leyera *fiados*; la lección es poco legible. El copista intentó enmendar la lección tachando la *s* que sobraba pero no añadió una *n* para dar lugar a un gerundio.

- [II: 38] el verde roble, que es barquillo ahora,

Los testimonios N y S leen *que es el barquillo ahora*; el copista de N tachó el artículo que sobraba. Por su parte, ho33 transmite *que el barquillo ahora*, es decir, en él se sustituye el verbo por un artículo.

- [II: 39] saludar vio la aurora,

Los testimonios Br y O leen *saludar vio a la aurora*; se trata de un error de copia por adición.

- [II: 43] permitió solamente

El testimonio Ml transmite un error evidente: *premetió*.

- [II: 45] a la que de un ancón segunda haya

El testimonio N lee *hacía* en lugar de *haya*; es posible que S también transmita *hacía* pero la grafía resulta poco legible.

- [II: 47] salió improvisa, de una y otra playa

El testimonio O lee, por error, *salía*. Por su parte, es posible que el copista de S transcribiera *plaza* en lugar de *playa*; la grafía es poco legible. Por último, Ml omite este verso.

- [II: 48] vínculo desatado, inestable puente.

En la versión primitiva se podía leer *bisagra nunca firme, inestable puente*. Los testimonios que transmiten la versión primitiva son Br, O y Pr. En el manuscrito Pérez de Ribas sí se actualiza el poema mediante un tachón y una adición en el margen. La versión primitiva fue impresa por Alonso y reproducida por Jammes. Este último, por cierto, hace el siguiente comentario: «En su *Parecer acerca de las “Soledades”*, el abad de Rute criticó esta reaparición de una metáfora que había sido utilizada ya en la primera *Soledad* (v. 473): “Aquí dice V. m. *bisagra de una y otra playa*, y allá *bisagra de un océano y otro*” (Orozco, p. 140). A esta advertencia se debe seguramente la corrección de este verso» (Góngora, 1994: 426). Por lo demás, S omite *inestable puente* porque se transcribe debajo como si fuera un nuevo verso.

- [II: 50] no solo dirigió a la opuesta orilla,

El testimonio Ml transmite *derigió*. Creo que es error de copia aunque en la época se confunden los sonidos y las grafías *e-i*.

- [II: 51] mas redujo la música barquilla,

El testimonio O omite, por error, este verso.

- [II: 54] Los senos ocupó del mayor leño

El testimonio A leía *seños* (*¿ceños?*); el copista sustituyó la ñ por una *n*.

- [II: 57] cuantos les enseñó corteses modos

Los testimonios ho33 y ho54 leen, por error, *le enseñó*.

- [II: 58] en la lengua del agua ruda escuela,

El testimonio Ml lee, por error, *agua dura*; se trata de un error por inversión de grafías.

- [II: 59] que nuestro forastero, que la popa

El testimonio N leía *nuestrros*, en plural pero el copista tachó la *s* que sobraba para corregir la lección.

- [II: 60] del canoro escogió bajel pequeño.

Los testimonios transmiten tres variantes: en primer lugar, N leía *carnero* pero el copista corrigió para dar la lección auténtica (*canoro*); en segundo lugar, H daba una lección distinta a *pequeño* de ahí que hoy se aprecie un tachón y la terminación *-ño* añadida a continuación; por último, pe lee *batel* en lugar de *bajel*. Me parece que esta última variante es de lengua porque en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias se puede leer lo siguiente acerca de *bajel*: «Un género de barco pequeño, dicho así o porque baten en él las olas del mar con ímpetu por la poca resistencia que tiene, o es nombre corrompido de bajel, navichuelo pequeño, dicho así porque con él se puede navegar por los bajíos y costas y mar baja. O se dijo bajel cuasi vassel, vaso pequeño, porque todo género de navío, grande o pequeño, se llama vaso, porque a forma dél anda en el agua y dentro lleva gente y mercancía» (Covarrubias, 1994: 173). Aunque en la actualidad un bajel sea una embarcación de gran tamaño, en el siglo XVII tenía dimensiones reducidas. Para Góngora *bajel* y *batel* debían de ser términos intercambiables porque la forma *batel* aparece en los versos 412 y 707.

- [II: 61] Aquel, las ondas escarchando, vuela;

Los testimonios transmiten varios errores de copia: en primer lugar, J lee *olas* en lugar de *ondas*; en segundo lugar, Ml lee *escorchando*; en tercer lugar, N leía *escarvando* (?) pero el copista tachó y añadió la lección auténtica; en cuarto lugar, S también leía un error (*¿escarniando?*) que fue corregido por el copista.

- [II: 64] su parda aguda prora

El testimonio A leía *aguada* pero el copista tachó la *a* que sobraba. Por su parte, O lee *proa*. Es cierto que *prora* es la forma antigua de *proa* y que Góngora utiliza ambas formas pero en este caso, debido a su posición a final de verso, es necesario leer *prora* para conservar la rima con *hora*, *aurora*, etc.

- [II: 65] resplandeciente cuello

El copista de N transcribió *en resplandeciente cuello* y luego corrigió la lección tachando la preposición *en*.

- [II: 66] hace de augusta coya peruana,

El copista de Br no entendió este verso y transcribió: *hace de augusta caja pero vana*. El testimonio N transmite *perhana*; el copista, sin embargo, corrigió la lección.

- [II: 67] a quien hilos el Sur tributó ciento

Debo comentar dos errores de copia: por un lado, como ya se señaló en 4.2., Chacón lee *sol*; la variante fue señalada por Jammes (Góngora, 1994: 428). En cambio, en el resto de testimonios cotejados se transmite *Sur*, que adopto como lección auténtica. Por el otro lado, Br lee *tributos*.

- [II: 72] caduco aljófara, pero aljófara bello.

El testimonio O lee *nevado aljófara, pero aljófara bello*; podría ser variante de autor intermedia, sin embargo, creo que el pasaje necesita un adjetivo con connotaciones negativas porque hay una relación adversativa respecto a *bello*. Se trataría, pues, de un error de copia por sustitución.

- [II: 73] Dando el huésped licencia para ello,

El testimonio Br parece que lee *licencia a ello*. Es difícil de determinar porque delante de la *a* hay un trazo vertical muy decorado que podría ser una *p* abreviada.

- [II: 74] recurren no a las redes que, mayores,

El testimonio O lee, por error, *recurren a la redes que, mayores*; es decir, omite el adverbio negativo.

- [II: 76] sino a las que ambiciosas menos penden,

El testimonio N lee *sino que* pero el copista tachó el pronombre relativo que sobraba; por su parte, A transmite *enviciosas manos* y D, *manos* en lugar de *menos*.

- [II: 77] laberinto nudoso, de marino

El manuscrito O transmite, por error, *dudoso* en lugar de *nudoso* y el copista de Pr transcribió *marino Dédalo*, es decir, la primera palabra con que se inicia el verso 78; la misma mano tacha *Dédalo* para dar la lección correcta.

- [II: 79] fábrica escrupulosa, y aunque incierta

El testimonio O omite, por error, la conjunción copulativa *y*.

- [II: 80] siempre murada, pero siempre abierta.

El testimonio C transmite un error de copia: *morada*. Tras este verso, en la versión primitiva, seguían dos más:

adonde con estilo diferente

al mísero pescado el hilo miente.

He encontrado estos versos en dos manuscritos: O y Pr. Debo señalar que en el manuscrito Pérez de Ribas aparecen sin tachar, es decir, la versión primitiva no se sustituye por la definitiva. Los versos fueron impresos por Alonso en 1936 basándose en el manuscrito 3795 de la BNE; también fueron reproducidos por Jammes (Góngora,

1994: 432).

- [II: 82] al deseo el estero corresponde,

Tres manuscritos transmiten un error de copia en este verso: en primer lugar, Br lee *al deseo el estilo corresponde*; el error es curioso porque la palabra *estilo* aparecía en la versión primitiva; quizá el copista tuvo a la vista ambas versiones y contaminó la definitiva con este término de la primera redacción. En segundo lugar, I daba la lección auténtica (*estero*) pero el mismo copista (aunque la intervención debió de ser posterior porque la tinta es de color distinto) tacha y añade encima *efecto*. No he encontrado esta variante en otro lugar. Por último, el testimonio O quizás lea *sestero* (*çestero*), término que parece una corrupción de *estero*.

- [II: 83] sin valerle al lascivo ostión el justo

El testimonio ho54 lee, por error, *valle* en lugar de *valelle*, esto es, la forma antigua de *valerle*.

- [II: 88] que (siempre hija bella

La versión primitiva de este verso era ligeramente distinta: *que, siempre diosa bella*. La variante *diosa* se transmite en O y en Pr, aunque en este último aparece tachada y se añade en el margen la lección de Chacón. No estoy seguro, sin embargo, de que quien realice esta intervención sea la segunda mano que suele actualizar el poema porque la tinta y la caligrafía es muy parecida a la de la primera mano. Por último, debo añadir que Alonso y Jammes recogieron la variante *diosa* en sus ediciones.

- [II: 89] de los cristales) una

La versión primitiva era *cándido lirio de las ondas, una* y se halla como tal solamente en O. En Pr se actualiza el poema tachando y añadiendo en el margen; en esta ocasión, la grafía y la tinta sí coinciden con las de la segunda mano. El verso, por lo demás, fue impreso por Alonso y citado por Jammes.

- [II: 93] el congrio, que viscosamente liso

El testimonio O lee *viciosamente liso* mientras que S y ho33 transmiten *vistosamente*; ambas variantes me parecen errores de copia.

- [II: 96] Las redes califica menos gruesas,

El testimonio S lee, por error, *califican*, en plural.

- [II: 98] pompa el salmón de las reales mesas,

El testimonio N lee, por error, *Salomón* en lugar de *salmón*.

- [II: 102] Estos y muchos más, unos desnudos,

El testimonio Br lee lo siguiente: *Estos y muchos más y otros desnudos*. Creo que se

trata de un error de copia porque la variante no se halla ni en O ni en Pr.

- [II: 104] dio la ría pescados,

El testimonio S transmitía originalmente *ría* pero el copista decidió enmendar la lección, tachar y añadir *red* encima; además añadió, por error, una preposición *a* delante de *pescados*.

- [II: 105] que, nadando en un piélagos de nudos,

Los testimonios A, C y S leen *piélagos desnudos*.

- [II: 106] no agravan poco el negligente robe

El testimonio M1 lee, por error, *agravian*; por su parte, A transmite otro error: *en negligente*.

- [II: 107] espaciadamente dirigido

El testimonio M1 transmite *derigido*; puede ser error de copia o bien variante de lengua.

- [II: 109] que, de carrizos frágiles tejido,

El testimonio D lee, por error, *fáciles tejido*.

- [II: 111] bóvedas lo coronan de espadañas.

Además del leísmo ya señalado en el apartado 4.2., debo advertir que O transmite *la coronan* y que Br omite este verso.

- [II: 116] «Si de aire articulado

El testimonio Br invierte el orden y transmite: *De si aire articulado*. Por su parte, O lee erróneamente *Si do aire articulado*.

- [II: 121] ¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado

El testimonio ho54 lee, por error, *la ha fiado*.

- [II: 122] de tu fortuna aun más que de su hado.

El testimonio A lee, por error, *tu hado*; el manuscrito de la Bodleian (O) también transmitía esta variante pero al parecer el primer copista tachó y añadió en el margen el posesivo correcto: *su*.

- [II: 124] moderador piadoso de mis daños!,

El testimonio O lee, por error, *morador*.

- [II: 126] en tabla redimidos poco fuerte

El testimonio O lee, por error, *redimido*.

- [II: 127] de la bebida muerte,

Los testimonios N y S leían *debida muerte*; el copista de N, sin embargo, tachó y añadió

encima la lección auténtica.

- [II: 128] que ser quiso, en aquel peligro extremo,

El testimonio O transmite *estrecho* en lugar de *extremo*. Es error de copia y no variante de autor intermedia porque ni rima ni tiene sentido.

- [II: 129] ella el forzado y su guadaña el remo.

El testimonio A lee, por error, *esforzado*.

- [II: 130] Regiones pise ajenas,

Los testimonios Br, D, N, S, ho33 y ho54 acentúan el verbo y leen *pisé* de tal modo que el sujeto no es la planta del peregrino sino él mismo.

- [II: 131] o clima propio, planta mía perdida,

Los testimonios N y S transmitían la lección auténtica: *planta*. Ahora bien, ambos copistas sustituyeron *planta* por *patria* creyendo que enmendaban un error. A continuación, el copista de N eliminó *patria* y añadió *planta*, es decir, restituyó la lección original.

- [II: 141] de sus vestidas plumas

El testimonio D lee, por error, *de tus vestidas plumas*.

- [II: 145] el timón alternar menos seguro

Los testimonios ho33, sa y ho54 leen, por error, *alterar*.

- [II: 150] donde el sol nace o donde muere el día.

Los testimonios Ml y O leen *donde el sol nace adonde muere el día*; creo que es error de copia.

- [II: 151] Muera, enemiga amada,

El testimonio Ml lee, por error, *Muere*.

- [II: 152] muera mi culpa, y tu desdén le guarde,

El testimonio vi lee, por error, *mi desdén*. Por lo demás, el manuscrito Pr añade en el margen *y tu desdén le guarde* porque previamente había sido copiado, debajo, como si fuera un verso aparte. Creo que la intervención corresponde a la misma mano que copia el texto, no a la segunda que actualiza la versión.

- [II: 156] o por breve, por tibia, o por cansada,

Los testimonios J y Pr invierten el orden y leen: *o por tibia, por breve, o por cansada*; asimismo, N y S transmiten *leve* en lugar de *breve* pero el copista de N corrigió la lección tachando y añadiendo en el margen.

- [II: 159] o filos pongan de homicida hierro

Los testimonios D y E leen *ponga*. Es posible que O también transmita un error de copia: *pongas*. No estoy del todo seguro porque la hipotética *s* podría ser simplemente el rabillo de la *a*.

- [II: 161] tan generosa fe, no fácil onda,

Dos testimonios transmiten lecciones poco claras: por un lado, es posible que D lea *fie* en lugar de *fe*; por el otro, el testimonio O quizá lea *fee*; la grafía en ambos casos es difícil de descifrar. En cualquier caso, serían errores de copia.

- [II: 164] y obeliscos los montes sean del mundo.

El testimonio O omite, por error, este verso.

- [II: 166] agradecido Amor a mi pie errante;

El testimonio D transmite un error evidente: *agradecimo*.

- [II: 167] líquido pues diamante

El testimonio ho33 lee, por error, *líquida*.

- [II: 171] si hay ondas mudas y si hay tierra leve».

El testimonio O transmite lo siguiente: *si hay ondas mudas y si tierra hay leve*. Es decir, el copista invirtió el orden. En 1936 Alonso también encontró esta variante en el manuscrito 3795 de la BNE pero no supo o no quiso decir si se trataba de una variante de autor o de copista. Jammes (1994: 444) no recogió la variante en su edición. A mí me parece más bien un error de copia porque en Pr solo se transmite la lección de Chacón.

- [II: 173] bien que tal vez, sañudo,

El testimonio A transmite, por error, *ceñudo* y ho54 lee, también por error, *sañuda*, en femenino.

- [II: 174] no oiga al piloto, o le responda fiero:

El testimonio ho54 lee *a piloto*; es decir, se trata de un error por omisión.

- [II: 175] sereno, disimula más orejas

El testimonio O leía *sereno de su mal a más orejas*. La segunda mano tachó *de su mal* y añadió encima *disimula*; pero no se dio cuenta de que también sobraba una preposición *a*.

- [II: 177] canoro labrador, el forastero

El testimonio Ml lee, por error, *canaro*.

- [II: 179] Espongioso pues se bebió y mudo

En el testimonio O la primera mano solo copió *Es* (de *Espongioso*) y luego dejó en

blanco el resto del verso; la segunda mano añadió seguido lo que faltaba. Se trata, pues, de una corrección de una laguna. Además de este fenómeno, debo señalar que N leía *nmudo* (?) y que el copista tachó la *n* que sobraba.

- [II: 183] en los dos giros de invisible pluma

Los testimonios A, Br y S leen *invencible* en lugar de *invisible*. También N transmitía *invencible* pero el copista corrigió la lección como es habitual. Creo que es variante de copista.

- [II: 184] que fingen sus dos alas, hurtó el viento;

El testimonio A lee, por error, *al viento*.

- [II: 185] Eco, vestida una cavada roca,

El testimonio A lee, por error, *vestido*, en masculino. El testimonio N leía *rota* pero el copista corrigió la lección. Por último, es probable que S lea *flota*: la grafía es poco legible.

- [II: 187] la más dulce, si no la menos clara

El testimonio Pr lee *la más breve, si no la menos clara*. Creo que se trata de un error de copia pues no he encontrado la variante en otro manuscrito, aunque *breve* sea término gongorino; lo extraño es que la segunda mano no corrigiera esta lección.

- [II: 190] Yace en el mar, si no continüada,

El testimonio Br lee *nel mar* y no *en el mar*; por su parte, C transmite *continüado*, en masculino.

- [II: 194] sin besar de la playa espaciõsa

Los testimonios J, O y Pr transmiten: *sin pisar de la playa espaciõsa*. Creo que se trata de una trivialización y no de una variante de autor pues Br transmite *besar*.

- [II: 199] mora, y Pomona se venera culta.

El testimonio Br lee, por error, *Floro y Pomona se venera culta*. Por su parte, el copista de N primero transcribió *mora Hipomona si venera culta*; tras tachar, ofreció la lección auténtica en el margen. Finalmente, debo decir que es posible que O leyera *oculta* porque parece que hay un tachón sobre la hipotética grafía *o*.

- [II: 200] Dos son las chozas, pobre su artificio

El testimonio O lee, por error, *pobre el artificio*.

- [II: 201] más aún que caduca su materia:

Los testimonios cotejados transmiten dos errores de copia: por un lado, E lee *más es aún que caduca su materia*; por el otro, O lee *más aún que tan caduca su materia* (o bien: *mas aunque tan caduca su materia*). Aunque desde un punto de vista métrico y

sintáctico, las variantes parecen correctas, creo que son de copista pues no se encuentran en otros testimonios. Vale la pena señalar, por último, que los versos 200-204 admiten una puntuación distinta a la que muestro aquí siguiendo el criterio de Jammes, a saber: *Dos son las chozas, pobre su artificio, / mas, aunque caduca su materia, / de los mancebos dos, la mayor, cuna, / de las redes la otra y su ejercicio / competente oficina.* El mismo Jammes señaló esta alternativa pero advirtió que la construcción comparativa remite a un dicho ovidiano identificado por Díaz de Rivas (Góngora, 1994: 448).

- [II: 205] Lo que agradable más se determina

El testimonio Pr lee *Lo que agradable al fin se determina*; puede ser variante de autor pero, por precaución, prefiero identificarla aquí como error de copia.

- [II: 206] del breve islote ocupa su fortuna,

El testimonio O lee, por error, *isoloto*.

- [II: 207] los extremos de fausto y de miseria

El copista de C primero transcribió *y de miseria* pero luego tachó la preposición *de* y añadió el posesivo *su*; la lección auténtica es la original.

- [II: 208] moderando. En la plancha los recibe

El testimonio S lee, por error, *lo recibe*, en singular.

- [II: 210] del sagrado Nereo, no ya tanto

He encontrado varios errores en este verso: en primer lugar, ho54 lee *sagtado*; en segundo lugar, S leía *Nero* pero el copista añadió la *e* que faltaba; por último, debo señalar que en O la primera mano solo copió *del* y que dejó un espacio en blanco que la segunda mano completó, es decir, *sagrado Nereo, no ya tanto* aparece añadido en otra tinta.

- [II: 212] porque en el mar preside comarcano

El copista de N primero transcribió *como arcano* pero luego debió de consultar otro manuscrito, tachó y añadió la lección auténtica, esto es, *comarcano*.

- [II: 214] por seis hijas, por seis deidades bellas,

El primer copista de Pr transcribió *por tres hijas, por tres deidades bellas*; la misma mano tacha en las dos ocasiones la palabra *tres* y añade *seis* encima. Se trata, por tanto, de una corrección, no de una actualización de la versión del poema.

- [II: 215] del cielo espumas y del mar estrellas.

El testimonio J lee, por error, *esumas* en lugar de *espumas*.

- [II: 217] y a su voz, que los juncos obedecen,

Parece que el testimonio Br leía originalmente *obedecen* pero sobre la *n* se puede

apreciar un tachón; en esta ocasión, pues, la intervención del copista no supuso una mejora.

- [II: 218] tres hijas suyas cándidas le ofrecen,

El testimonio Br lee, por error, *ofrece*, en singular, de tal modo que el verso rima con el 217.

- [II: 221] si púrpura la rosa, el lirio nieve.

Los testimonios O y ho54 leen, por error, *su púrpura*.

- [II: 222] De jardín culto así en fingida gruta

El testimonio vi transmite un error evidente: *afsí* en lugar de *así*. Por su parte, el copista de S transcribió *guta* y luego añadió la *r* que faltaba.

- [II: 224] de cristales inciertos, a la seña,

Es posible que O transmitiera *a las señas*, en plural; la misma mano que copia el poema debió de percatarse del error y tachó las *s* que sobraban.

- [II: 225] o a la que torció llave el fontanero:

El testimonio O lee lo siguiente: *de la que torció llave el forastero*. Creo que estas variantes son errores de copia porque trivializan la referencia astrológica del pasaje. El testimonio Br, por lo demás, transmite un error evidente: *troció*.

- [II: 227] lo embiste incauto, y si con pie grosero

Además del leímos ya señalado en 4.2., debo advertir que S lee *la embiste*. El testimonio O lee *y el (¿él?) con pie grosero*; ambos casos son errores de copia.

- [II: 228] para la fuga apela, nubes pisa,

Los testimonios transmiten dos errores de copia: por un lado, Ml lee *por la fuga apela, nubes pisa*; por el otro, el manuscrito Iriarte (I) lee *para la vista apela, nubes pisa*.

- [II: 229] burlándolo aun la parte más enjuta.

Además del leísmo ya comentado, vale la pena señalar unos cuantos errores: en primer lugar, S leía *burlando* pero la lección se corrigió añadiendo el pronombre *lo* encima; en segundo lugar, los copistas de D y N primero transcribieron *burlándolo*; luego tacharon, añadieron *le* pero volvieron a poner un pronombre *le* que no hacía falta (*burlándole*). Por último, O transmite *burlado aun de la parte más enjuta*, es decir, el copista transcribió un participio (*burlado*) y añadió por error una preposición *de*.

- [II: 233] a los corteses juncos (por que el viento

El testimonio O transmite *a los corteses juncos donde el viento*; creo que es error de copia.

- [II: 234] nudos les halle un día, bien que ajenos)

Los testimonios Br, C, J, Ml, O, S, Q, ho33 y ho54 leen *nudos le halle un día, bien que ajenos*. Creo que el pronombre personal debe ser *les* porque el objeto directo son los *juncos* mencionados en 233. Se trataría, por tanto, de un error de copia. Los testimonios O y S, además, cambian el modo del verbo: *halla*.

- [II: 235] el cáñamo remiten anudado,

El testimonio ho33 lee, por error, *anudando*.

- [II: 236] y de Vertumno al término labrado,

Los testimonios A y Ml leen, por error, *Vertumano*. Es posible que el copista de O también transcribiera así porque se puede apreciar un pequeño tachón entre la *m* y la *n*; se trata de una hipótesis porque también podría ser un efecto del trazo poco nítido.

- [II: 240] del esplendor que admira el extranjero

El testimonio O lee, por error, *al extranjero* mientras que A transmite *forastero*.

- [II: 241] al sol en seis luceros dividido;

El testimonio A leía *divididos* pero la lección fue corregida mediante un tachón sobre la *s* que sobraba.

- [II: 245] los términos confunda de la cena

En el testimonio O este verso fue cortado por la guillotina del encuadernador pero se puede reconstruir sin mucha dificultad.

- [II: 246] la comida prolija de pescados,

El copista de O invirtió, por error, el orden: *la prolija comida de pescados*.

- [II: 249] Impidiéndole el día al forastero

Aquí también O ofrece una lección corrupta: *Impidióle*.

- [II: 250] entre unos verdes carrizales, donde

El copista de N primero transcribió *entre unos verdes que*, luego tachó el pronombre relativo y siguió copiando la lección auténtica.

- [II: 255] En la más seca, en la más limpia anea

El testimonio O lee, por error, *arena* en lugar de *anea*. Por su parte, el copista de S debió de transcribir primero *anea* pero luego añadió las grafías *are-* de tal modo que la lección resultante es *arenea*.

- [II: 256] vivificando están muchos sus huevos,

Los testimonios N y S leen, por error, *vivifando*. El copista de N, sin embargo, corrigió la lección. Además, S transmite *está*, en singular.

- [II: 257] y mientras dulce aquel su muerte anuncia

El testimonio A omite, por error, el pronombre *aquel*.

- [II: 260] de Espío y de Nesea

Sobre este verso hay que comentar dos cuestiones: por un lado, la mano principal de O transcribió *del*, tachó la *l* que sobraba y dejó el verso incompleto; la segunda mano añadió *Espío y de Nesea*. Por el otro, ya he analizado las variantes encontradas en este verso en el apartado 4.2., por lo que no hace falta repetir por qué creo que *Nesea* es la lección auténtica aunque solo se encuentre, de todos los testimonios cotejados, en las *Lecciones solemnes* de Pellicer.

- [II: 264] les ofrece el que, joven ya gallardo,

El testimonio Pr transmite un verso completamente distinto: *bien que de mimbres preso en garvín pardo*. No he encontrado esta variante ni en la edición de Alonso de 1936 ni en *Estudios y ensayos gongorinos*, del mismo autor, de 1955. Tampoco se halla en la edición de 1994 de Jammes. Desde un punto de vista métrico el verso es correcto, también respeta la rima y el sentido es genuinamente gongorino. Creo que hay razones evidentes para afirmar que se trata de un verso de la versión primitiva desconocido hasta ahora y que solo sobrevivió en el manuscrito Pérez de Ribas.

Este verso de la versión primitiva no es el único inédito porque se trata, en realidad, de un pasaje de tres versos (vv. 264-266); a continuación, lo copio de manera íntegra para que se pueda apreciar el sentido:

bien que de mimbres preso en garvín pardo
 álamo, digo, mostró gallardo,
 que desde el mar pudiera negar bello.

Antes de comentar en qué consiste la corrección efectuada por el poeta y de dilucidar si la versión primitiva ayuda a comprender mejor la versión final, es conveniente señalar algunas dificultades que presenta el pasaje, así como los errores de copia de la versión definitiva que he encontrado en los testimonios cotejados; por eso sigo con el análisis individual de los versos.

- [II: 265] de flexüosas mimbres garvín pardo

Los testimonios que transmiten la versión definitiva contienen algunos errores de copia: en primer lugar, Br lee *flexicosas*; en segundo lugar, el copista de N primero transcribió *mimbros* y luego escribió sobre esta palabra la terminación *-es* para leer *mimbres*; en tercer lugar, el testimonio ho33 lee *jardín* en lugar de *garvín*.

En cuanto a la versión primitiva, el verso *álamo, digo, mostró gallardo* solo se transmite en Pr y no aparece tachado, como es habitual, por la segunda mano que actualiza la versión del poema.

- [II: 266] tosco le ha encordonado, pero bello.

El testimonio N no leía originalmente *bello* sino otro término parecido; el copista tachó y añadió una *e* para dar la lección auténtica.

Por lo que respecta a la versión primitiva transmitida por Pr, debo advertir que la caligrafía del pasaje resulta clara a excepción del término *negar*. Si se realiza una lectura literal, parece que el manuscrito transmite lo siguiente: *que desde el mar pudiera megor bello*. Pero *megor* no tiene ningún sentido, así que creo que se trata de un error de copia y que el original debía de leer *negar*. He llegado hasta este término no de manera casual sino a partir de la versión definitiva en la que se afirma que el *garvín* es *tosco pero bello*. Mi hipótesis es que en la versión primitiva se encuentra de manera latente (y sugerida) esta oposición: desde el mar se puede negar la belleza del artificio pero no de cerca, con los pies sobre la tierra, cuando se contempla en detalle. En la versión definitiva, por tanto, la oposición se anula porque el *garvín* puede ser *tosco* y, a la vez, *bello*.

La versión primitiva también nos puede ayudar a comprender el sentido de los versos transmitidos en Chacón y en concreto quién es el autor de este artificio realizado en el álamo. En la prosificación del pasaje, Jammes afirma lo siguiente: «Una hermana de Faetón con cabellos verdes [*i.e.* un álamo] ofrece a su vista la cofia parda de mimbres flexibles, tosca pero bella, con que el pescador, cuando era todavía un joven gallardo, encordonó su cabellera» (Góngora, 1994: 461). En nota, sin embargo, el editor reconoce que la identificación del joven gallardo con el pescador en su mocedad se basa en una interpretación de Salcedo, también adoptada por Alonso; seguidamente, Jammes añade: «Pero no se debe rechazar, gramaticalmente por lo menos, la de Pellicer, fundada en otra interpretación del adverbio *ya*: “... un cestón grande que tejió uno de los dos pescadores [hijos del pescador viejo] sobre el álamo” (col. 548)» (Góngora, 1994: 460). A mí me parece que todo el pasaje está descrito desde la perspectiva del peregrino que viajaba en barca con los hijos del pescador anciano (II: 205-210) y que es uno de estos quien le señala, *ya gallardo* por ser artífice de la construcción, la existencia de este peculiar álamo.

Por lo demás, no es ocioso señalar que la reescritura de la versión primitiva supuso la eliminación del término metaforizado (*álamo*) de tal modo que el poeta nos ofrece únicamente la expresión metaforizante (*Hermana de Faetón*) para incrementar la dificultad del pasaje. Otros cambios importantes son los siguientes: en primer lugar, la aparición de una nota cromática (*verde el cabello* que contrasta con el color pardo de la cofia); en segundo lugar, la supresión del verbo *digo* (y en consecuencia, el paso de la primera persona a la tercera persona); en tercer lugar, el uso de la partícula *ya*, que había sido suprimida en otros lugares del poema; en cuarto lugar, una complicación de la sintaxis basada en el hipérbaton (*de flexüosas mimbres garvín pardo*); por último, el alejamiento entre el sujeto (*joven ya gallardo*) y el predicado (*le ha encordonado*).

En términos generales, se puede afirmar, pues, que la revisión de este pasaje sirvió para trasladar la atención del lector desde la expresión del yo y el término metaforizado (*álamo, digo, mostró gallardo*) a la narración de los hechos y a la expresión metaforizante (*Hermana de Faetón*) y, también, para incrementar la dificultad sintáctica. Por último, si la lección *negar* que propongo en el verso 266 es correcta, no solo la voz poética desapareció sino que también la mirada del peregrino fue eliminada en favor de la narración del hecho en sí y de la descripción del palomar, que, al fin y al cabo, es lo que realmente interesa por lo extraño de su concepción, composición y ejecución.

- [II: 268] venció su agilidad, y artificiosa

El testimonio Pr lee *la agilidad*. La variante no tiene importancia pero, en cualquier caso, debe de ser un error de copia.

- [II: 269] tejió en sus ramas inconstantes nidos,

Los testimonios transmiten dos errores evidentes: por un lado, S lee *ramos*; por el otro, O lee *nudos* en lugar de *nidos*, un error de copia puesto que no rima. El testimonio Pr lee *inquiètos* en lugar de *inconstantes*: puede ser variante de autor. Recuérdese que Jáuregui criticó el abuso de la diéresis en su *Antídoto*.

- [II: 270] donde celosa arrulla y ronca gime

El testimonio O vuelve a transmitir un error de copista: *ronco*, en masculino.

- [II: 272] Mástiles coronó menos crecidos

Los testimonios H y Pr leen *menos tejidos*. Sin duda el léxico del tejido está presente en todo el pasaje pero aquí se refiere a los mástiles de los barcos con que se compara el álamo en donde se ha construido el palomar: los mástiles en cuestión son *menos crecidos*, menos altos, que el álamo; lo que se tejen son los nidos de las palomas. En fin, no creo que sea variante de autor sino de copista.

- [II: 273] gavia no tan capaz: extraño todo,

El copista de Br añade encima *tan* para dar la lección auténtica.

- [II: 275] A pocos pasos lo admiró no menos

Además del leísmo ya comentado, hay que mencionar que tres testimonios transmiten errores de copia: en primer lugar, el copista de N transcribió *amiró* y luego añadió la *d* que faltaba; en segundo lugar, sa lee *nu menuos* en lugar de *no menos*; por último, ho54 lee *ao menos*. Por lo demás, debo advertir que este verso (y el resto del poema) ya no es transmitido por el testimonio O; empieza aquí la quinta fase (1614) de la cronología establecida en el apartado 3.3. de esta tesis.

- [II: 277] traviesos despidiendo moradores

El testimonio Ml transmite *despidiendo*. Puede ser variante de lengua pero prefiero identificarlo aquí como error.

- [II: 279] conejuelos que (el viento consultado)

El testimonio A lee, por error, *consultando*.

- [II: 280] salieron retozando a pisar flores,

El testimonio A transmite *retocando*. Es posible que sea una variante de lengua pues he visto que en algunos manuscritos la *c* y la *ç* se utilizan para representar el sonido de la *s* y de la *z*.

- [II: 281] el más tímido al fin más ignorante

En el testimonio N, tras *al fin*, se puede apreciar un artículo *el* tachado; en S se omite, por error, la palabra *más*.

- [II: 285] que a la encina vivaz robusto imite,

El testimonio Ml lee, por error, *robusta*, en femenino.

- [II: 286] y hueco exceda al alcornoque inculto,

En el testimonio Pr se transmite la lección *excede*. La variante original, sin embargo, no era esta: el copista transcribió *exce* (*¿ecce?*) y luego añadió encima *-de* para corregir pero su intervención no fue acertada.

- [II: 291] de ejército más casto, de más bella

El testimonio S transmite *ejército* pero tras una corrección consistente en tachar la lección errónea y añadir encima la auténtica.

- [II: 294] reina la abeja, oro brillando vago,

Los testimonios cotejados transmiten varios errores: en primer lugar, ho54 lee *reina de la abeja, oro brillando vago*; en segundo lugar, D lee *oveja*; por último Br copia *ora* (y no *oro*) mientras que S omite esta lección.

- [II: 296] o el sudor de los cielos, cuando liba

El copista de S primero transcribió *o el sol de los cielos, cuando liba*; se dio cuenta del error, tachó *sol* y añadió encima *sudor*. Por su parte, A repite el término *cielos*; se trata, por tanto, de un error por adición.

- [II: 299] corcho, y moradas pobres sus vacíos

El testimonio A lee *moradas breves*. La variante tiene sentido y la expresión es muy gongorina pero no se halla en otro manuscrito por lo que debe interpretarse como error de copia.

- [II: 301] de la isla plebeyo enjambre leve.

El copista de N primero transcribió *enjambre breve* y, tras tachar, corrigió la lección añadiendo la auténtica en el margen. Por su parte, el amanuense de S copió *eleve*; a continuación tachó la *e* y luego añadió encima una *a*, es decir, se dio por satisfecho con la lección *aleve*, aunque, como es obvio, no es la auténtica.

- [II: 307] flores su cuerno es, rayos su pelo.

El manuscrito Pr lee, por error, *rayo*, en singular.

- [II: 311] (redil las ondas y pastor el viento)

El testimonio D transmite *redie* en lugar de *redil*. Es posible, sin embargo, que la *e* sea, en realidad, una *l* corta. Ante la duda, prefiero señalar la lección como errónea.

- [II: 314] Estimando seguía el peregrino

El testimonio Br lee, por error, *Estimando segura el peregrino*.

- [II: 320] Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada

Los testimonios transmiten dos variantes: por un lado, S omite, por error, la conjunción *y*; por el otro, Pr lee *Ella pues sierpe, y sierpe mal pisada*. Es decir, en lugar de *al fin* el copista transcribió *mal*. El verso es un endecasílabo y creo que tiene sentido, por lo que se podría aceptar como variante de autor.

- [II: 323] torcida esconde, ya que no enroscada,

El testimonio I transmite *torcida esconde, cuando no enroscada*. Es error de copista: el manuscrito Iriarte es un testimonio tardío que no contiene la versión primitiva.

- [II: 325] Aura fecunda al matizado seno

El testimonio S parece que leía *Abra*; el copista, sin embargo, corrigió la lección.

- [II: 326] del huerto, en cuyos troncos se desata

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *hurto*.

- [II: 328] Seis chopos, de seis hiedras abrazados,

El testimonio S invierte el orden, resolviendo el hipérbaton, y lee *Seis chopos abrazados, de seis hiedras*. Por su parte, Ml transmite *abrazadas*, en femenino.

- [II: 330] segunda vez, que en pámpanos desmiente

La palabra *pámpanos* supuso un problema para dos copistas: por un lado, A no leía la lección correcta al principio pues la segunda *p* aparece añadida encima; por el otro, Ml transmite *empanos*.

- [II: 333] festivos corros en alegre ejido,

Los testimonios ho33, sa y ho5 transmiten, por error, *coros*. Es decir, omiten una *r* que

cambia el significado del verso. Por otra parte, el testimonio S lee *guido* en lugar de *ejido* mientras que el copista N primero transcribió *gido*, a continuación tachó y finalmente añadió en la misma línea la lección auténtica.

- [II: 334] coronan ellos el encanecido

El testimonio Ml transmite *ello*. Además de este error de copia, he encontrado unas variantes en Pr que se pueden atribuir al autor y que, por tanto, corresponderían a la versión primitiva. A continuación copio el pasaje 334-335 para que se pueda apreciar mejor la totalidad:

el suelo ellos coronan impedido

de blancos lirios, que en fragantes copos

Estos versos solo se transmiten en el testimonio Pr y no aparecen tachados. Es decir, la segunda mano, que suele actualizar la versión del poema, no intervino aquí. No los he encontrado, tampoco, en las ediciones de Alonso y Jammes, así que puede decirse que han permanecido inéditos hasta ahora. Creo que son, sin duda, obra del autor y que pertenecen a la versión primitiva: desde un punto de vista métrico son dos endecasílabos perfectos, la rima también es correcta y el sentido es muy parecido al de la versión definitiva. ¿En qué consistió, entonces, la revisión? En primer lugar, debo señalar que el término *suelo* no desaparece sino que se desplaza hacia abajo, haciendo la construcción más compleja desde un punto de vista sintáctico; en segundo lugar, se sustituye *impedido* por *encanecido*, quizá porque el término ya había aparecido en cuatro ocasiones (si no he contado mal); es decir, al emplear *encanecido* el texto gana en variedad. Por último, esta sustitución permitió al poeta eliminar el epíteto *blancos* porque *encanecido* ya sugiere el color de las flores.

- [II: 335] suelo de lirios, que en fragantes copos

La versión primitiva de este verso, como se acaba de decir, era de *blancos lirios, que en fragantes copos*. Además de esta variante de autor, debo comentar un error de copia: el testimonio N leía *chopos*; el copista debió de consultar otro manuscrito (o quizás enmendar por su cuenta), a continuación tachó y, por último, añadió la lección correcta: *copos*.

- [II: 338] escogen, agraviando

El testimonio ho33 transmite, por error, *agraviado*; por su parte, I añade una *e* al final del verso, quizá porque el copista leyó el inicio del verso 339.

- [II: 339] en breve espacio mucha primavera

El testimonio pe transmite una trivialización: *en poco espacio mucha primavera*.

- [II: 344] caseramente a telas reducida,

El testimonio A lee, por error, *reducía*.

- [II: 346] Sentados pues sin ceremonias, ellas

La versión primitiva de este verso era *Sentados pues los cuatros en corchos, ellas* y se transmite únicamente en el testimonio Pr. En esta ocasión, la primera mano copia el verso y la segunda tacha *los cuatro en corchos* y añade encima *sin ceremonias*. Es decir, se sustituye la versión primitiva por la definitiva. La versión primitiva, sin embargo, plantea un problema desde un punto de vista métrico: suma doce sílabas. Pese a esto, creo que es auténtico. No fue impreso ni por Alonso ni por Jammes, así que puede afirmarse que ha permanecido inédito hasta ahora. Jammes, por cierto, observa en nota lo siguiente: «Góngora no dice formalmente que los dos hijos pescadores participaran a la comida, aunque, más adelante, el v. 647 permite suponerlo» (Góngora, 1994: 470). En la versión primitiva, por tanto, sí se afirma que se sentaron los cuatro hombres a la mesa mientras las seis hermanas les sirven la comida.

El verso 346 va acompañado de otros dos más. A continuación, para que se entienda mejor el pasaje y en qué consistió la revisión del autor, transcribo los tres versos seguidos y luego pasaré a comentar cómo aparecen en Pr de manera individual:

Sentados pues los cuatros en corchos, ellas
con pocas ceremonias la comida
mas con silencio mucho les sirvieron.

Como ya se ha anunciado, la revisión consistió en eliminar el cuantitativo *cuatro* que precisaba quiénes se habían sentado a la mesa; el modo con que se sirvió la comida, sin embargo, no desapareció sino que se trasladó del verso 347 al 346; sí que hay que señalar que en la versión primitiva las ceremonias eran *pocas* mientras que en la definitiva se trata de una comida *sin ceremonias*. En la primera redacción, por tanto, había una oposición entre las *pocas ceremonias* y el *mucho silencio* que en la definitiva fue eliminada. De esta manera, creo, los modos austeros con que actúan los personajes se extreman: sin ceremonias, con (total) silencio. Pese a todas estas pequeñas modificaciones, creo que el principal motivo de la revisión debió de ser la adición del *torneado fresno*, es decir, de la escudilla en que las seis hijas del pescador emplatan la comida. La introducción de este utensilio quizá se deba al gusto de Góngora por los detalles: como en los versos 143-152 de la *Soledad primera*, en donde se describe una escudilla de boj y se alude a la cuchara de Alcimedón, el poeta se deleita nuevamente describiendo la materialidad de unos objetos humildes y, a la vez, extraordinarios.

- [II: 347] en torneado fresno la comida

Como se acaba de ver, la versión primitiva era *con pocas ceremonias la comida* y se transmite únicamente en Pr. Nuevamente aquí la versión se actualiza mediante tachón y adición en el margen.

- [II: 348] con silencio sirvieron.

El verso de la versión primitiva transmitido en Pr es *mas con silencio mucho les sirvieron*. La segunda mano actualiza la versión pero la intervención no fue del todo acertada: se tachan las palabras *mas* y *mucho* pero no el pronombre *les*. Es decir, el verso resultante es un octosílabo: *con silencio les sirvieron*. Creo que la explicación es sencilla: la segunda mano se olvidó de tachar el pronombre.

- [II: 355] engañada su culta lira corva,

Como ya se dijo en 4.2., todos los testimonios transmiten *oculta* a excepción de dos (D y sa) que leen *culta*. Por lo demás, el copista de N transcribió primero *corva* y luego corrigió, tachando y añadiendo encima *oculta*.

- [II: 358] mientras, cenando en pórpidos lucentes,

El testimonio ho33 transmite un error evidente: *luciente*, en singular.

- [II: 359] lisonjean apenas

El testimonio A omite, por error, este verso.

- [II: 361] Comieron, pues, y rudamente dadas

El testimonio C omite, por error, la conjunción *y*.

- [II: 362] gracias el pescador a la divina

El testimonio A lee, por error, *gracias al pescador*.

- [II: 365] con boj dentado o con rayada espina,

El copista de S transcribió la lección correcta: *boj*. Pero luego substituyó, erróneamente, la *b* por una *h*. La palabra *espina* también fue leída de manera incorrecta y por eso este manuscrito da otra lección: *espada*. Asimismo, el copista de N transcribió primero *espada* y luego tachó y añadió *espina*.

- [II: 367] Pisad dichoso esta esmeralda bruta

El testimonio pe transmite *gozoso*. La lección es correcta desde un punto de vista métrico y el sentido es muy semejante pero no es auténtica porque el resto de testimonios no vacilan en este verso.

- [II: 368] en mármol engastada siempre undoso,

El testimonio A leía *el mármol* pero el copista substituyó la *l* por la *n* para dar la lección correcta. Por su parte, tanto N como S transmiten, por error, *undosos*, en femenino.

- [II: 369] jubilando la red en los que os restan

El testimonio S leía *real* en vez de *red* y *las que os restan* y no *los que os restan*; el copista, sin embargo, corrigió ambas lecciones. Por lo demás, A también transmite *las*

que os restan pero en este testimonio el amanuense no intervino.

- [II: 372] próxima arena de esa opuesta playa

El testimonio D transmite, por error, *opulenta playa*.

- [II: 375] y el mar que os la divide, cuanto cuestan

El testimonio Pr omite, por error, el pronombre *os* mientras que A corrige tachando la *n* de *dividen* para dar la lección auténtica.

- [II: 377] a las quinas (del viento veneradas)

El testimonio Pr transmite *a las quinas gloriosas*. Es un heptasílabo y creo que la variante es de autor porque rima con el verso 383 de la versión primitiva que analizaré más abajo. No fue impresa ni por Alonso ni por Jammes.

- [II: 379] su esfera lapidosa de luceros.

El testimonio S transmite *su esfera la piadosa de luceros*. Se trata, como es obvio, de un error de copista.

- [II: 380] Del pobre albergue a la barquilla pobre,

El testimonio S omite, por error, la preposición *a*.

- [II: 381] geómetra prudente, el orbe mida

El testimonio A omite, por error, el artículo *el*.

- [II: 383] si de purpúreas conchas no estriadas,

La versión primitiva era *en trágicas rüinas lastimosas* y se transmite únicamente en Pr. No fue impresa ni por Alonso ni por Jammes. Además de esta variante de autor, debo señalar que Br transmite *lustradas* en vez de *estriadas*; creo que, aunque rime, en este caso se trata de una variante de copista.

- [II: 384] de trágicas rüinas de alto robre,

La versión primitiva de este verso era *del frágil pino, del velero robre* y se transmite únicamente en Pr. Tampoco ha sido impresa o publicada en una edición moderna. Teniendo en cuenta las variantes de 383 y 384, creo que, a continuación, vale la pena transcribir el pasaje entero tal y como lo transmite el manuscrito Pérez de Ribas para comentar los cambios realizados por el poeta:

en trágicas rüinas lastimosas
del frágil pino, del velero robre,
que (el tridente acusando de Neptuno)
menos dieron astillas
que ejemplos de dolor a estas orillas».

La revisión del poeta consistió en una reelaboración de los materiales: las *trágicas rüinas* del navío no desaparecen sino que pasan del verso 383 al 384 y en su lugar se sitúa una construcción del tipo si no A, B en las que se alude a un elemento que no estaba en la versión primitiva: las conchas estriadas del mar. Hay que señalar, además, que el adjetivo *lastimosas* ya había sido utilizado en dos ocasiones (*señas, aun a los buitres lastimosas, / para con estas lastimosas señas*) en el discurso contra las navegaciones. Los cambios, sin duda, enriquecieron el texto y evitaron la repetición de términos; para darse cuenta de ello conviene estudiar de manera conjunta la modificación de los versos 378 y 383-384: por un lado, se pasa de *quinas gloriosas* a unas *quinas del viento veneradas*, que, a su vez, establecen una paranomasia con los *veneros* del verso 379; por el otro, se elimina el adjetivo ya usado (y bastante prosaico) *lastimosas* y en su lugar hallamos *estriadas*, mucho más extraño y elegante. Por lo que respecta al verso 384, es evidente que la revisión supuso la eliminación del referente (*velero robre*) que de manera metonímica se oculta tras las ruinas en la versión definitiva. Dicho en otras palabras, creo que esta revisión pone de manifiesto cómo la dificultad y el estilo sublime es un efecto buscado y conseguido, en parte durante el proceso de revisión, pues se pasa de la designación del navío (o, mejor, de la descripción de sus materiales: *del frágil pino, del velero robre*) a su alusión y, en cierta medida, elusión: el barco sigue estando presente en la expresión *alto robre* pero la atención se desplaza al verso siguiente en el que se halla una referencia mitológica (el tridente de Neptuno). Por último, hay que señalar un cambio de sujeto en el verso 836: en la versión primitiva el verbo era plural (*dieron*) porque el sujeto eran las ruinas de la embarcación mientras que en la versión definitiva se lee *menos quizá dio astillas* porque, al parecer, el sujeto es la barco en sí, el *alto robre*.

- [II: 385] que (el tridente acusando de Neptuno)

El testimonio Br lee, por error, *acusado*.

- [II: 386] menos quizá dio astillas

Como ya se ha indicado, el testimonio Pr transmite *menos dieron astillas*. Además de estas variantes de autor, debo indicar que el testimonio S leía originalmente *adillas* (?) y que la lección errónea aparece sustituida por la correcta.

- [II: 392] muchos ha dulces días

El testimonio N lee *ha dulces* tras corregir la lección *son*: el copista tachó el error y añadió en el margen la lección correcta. Por su parte, S transmite *o* (*¿oh?*) en lugar de *ha*.

- [II: 395] las canas de Titón, halla las mías

El testimonio C lee, por error, *Tifón*.

- [II: 397] de aquel morro difícil (cuyas rocas

El copista de S transcribió primero *moro* y luego puso encima una *u* de tal manera que la lección resultante es *muro*. Es error de copia, claro.

- [II: 400] sino de ese otro escollo al mar pendiente,

Varios testimonios transmiten un error de copia: por una parte, E lee *del otro escollo*; por la otra, D, I, ho33 y sa leen *de esto otro (destotro)*.

- [II: 402] descubro, ese voraz, ese profundo

La versión primitiva de este verso contenía una construcción del tipo A, si no B: *descubro, ese voraz, si no sediento*. Solo se transmite en el manuscrito Pérez de Ribas. En esta ocasión, la segunda mano actualiza la versión del poema, tachando la primera redacción y añadiendo encima la versión definitiva. Como sucede con los versos de la versión primitiva analizados más arriba, este pasaje ha permanecido inédito pues no se reproduce ni en Alonso ni en Jammes y, hasta donde sé, tampoco ha sido estudiado por los especialistas. Debo comentar, por lo demás, dos errores de copia transmitidos por otros testimonios: por un lado, ho33 lee *descubrió*; por el otro, I transmite *este voraz*.

- [II: 403] campo ya de sepulcros, que, sediento,

La versión primitiva, transmitida en Pr, leía *campo ya de sepulcros, que, avariento*; la segunda mano tachó *avariento* y añadió *sediento* encima. El adjetivo *sediento*, como se recordará, aparecía en la versión primitiva del verso anterior; es decir, Góngora no se deshizo de él sino que lo trasladó un verso más abajo. Tras este verso, Pr lee dos versos más de la versión primitiva que aparecen tachados. Copio todo el pasaje para que se entienda mejor:

campo ya de sepulcros, que, avariento,
 en túmulos pagó de espuma breve
 los tesoros que debe.

El segundo de estos versos se reelabora, en la versión definitiva, más abajo, en el 406 (*en túmulos de espuma paga breve*), mientras que la alusión al expolio americano se adelanta al verso 405 (*tributos digo américos*). El paso de la versión primitiva a la final supuso, en primer lugar, una actualización de los hechos, que llegan hasta el presente (*pagó-paga*); en segundo lugar, la referencia explícita al *Nuevo Mundo*, que no estaba en la versión primitiva, y a los naufragios (*vasos de abeto*) del verso 404; por último, la sustitución de *tesoros* por una expresión irónica (*tributos digo américos*) en la que la que emerge la voz poética en primera persona. Curiosamente, Góngora no eliminó la partícula *ya*.

Por otra parte, creo que es importante destacar un aspecto material del testimonio Pr: al acabar de copiar estos versos de la versión primitiva, se percibe un cambio en el estilo

caligráfico y la tinta de la mano que copia el poema. No es arriesgado aventurar que lo que sigue fue transcrito posteriormente tras un nuevo envío del texto; de ahí, me parece, que los versos 404-406 de la versión definitiva aparezcan en el cuerpo del texto y no añadidos al margen. La revisión de todo el pasaje (402-406) debió de tener lugar *mientras* se creaba el poema; el copista tachó la versión primitiva, añadió a continuación la definitiva y siguió trasladando versos.

- [II: 404] cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo

Creo que este verso fue creado durante la revisión del pasaje: la versión primitiva constaba de tres versos mientras que la definitiva consta de cuatro. En cuanto a la versión definitiva, hay que indicar algunos errores de copia que transmiten otros testimonios: por un lado, los copistas de N y S transcribieron primero *hábito*, luego tacharon la lección y añadieron *abeto*; en N, sin embargo, la lección errónea no es del todo legible. Por el otro, A leía originalmente *modo* pero el copista subrayó esta lección y añadió en el margen *Mundo*.

- [II: 405] (tributos digo américos) se bebe

En la versión primitiva se leía a continuación *en tñmulos pagó de espuma breve*. Por lo demás, el testimonio Br lee, por error, *digno* en lugar de *digo*.

- [II: 406] en tñmulos de espuma paga breve.

En la versión primitiva se leía *los tesoros que debe*; en cierta medida, al revisar el pasaje Góngora no solo añadió el verso *cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo* sino que deshizo la relación causal entre deuda y pago. El resultado es mucho más complejo y sutil. Por lo demás, los testimonios transmiten dos errores: por un lado, H lee *pagra*; por el otro, D lee *leve*. El primero es un error evidente; el segundo es una trivialización.

- [II: 411] más o menos nudoso, atribuído,

El testimonio S lee *dudoso*; el copista de N también leía *dudoso* pero esta lección aparece tachada y encima se percibe la lección auténtica.

- [II: 413] que, el mar cribando en redes no comunes,

El testimonio S lee, por error, *quebrando*.

- [II: 415] (entre un vulgo nadante, digno apenas,

El testimonio ho33 lee, por error, *digo*.

- [II: 417] vomitar ondas y azotar arenas.

El testimonio pe omite, por error, la conjunción *y*.

- [II: 422] de mis hijas oíras, ambiguo coro

Tres testimonios transmiten un error de copia: en primer lugar, ho33 lee *hijos*, en

masculino; en segundo lugar, Ml lee *ambigo*, es decir, omite la *u*; por último, el S lee *amigo coro*.

- [II: 425] arpón vibrante supo mal Proteo

El testimonio Pr transmite un error: *vribante*.

- [II: 426] en globos de agua redimir sus focas.

El testimonio Ml no leía originalmente *agua* pues se puede percibir un tachón pegado al final de esta palabra.

- [II: 427] Torpe la más veloz, marino toro,

El testimonio S leía *maritimo*; las grafías *ti* fueron tachadas para dar la lección auténtica.

- [II: 432] al hierro sigue que en la foca huye,

Es posible que ho54 lea *huyó*; la lección, con todo, es poco legible.

- [II: 433] o grutas ya la privilegien hondas,

El testimonio S lee *privilegian* mientras que Pr transmite *previlegian*.

- [II: 436] si Cloto no de la escamada fiera,

El testimonio S leía *escama de fiera* pero la lección fue corregida: se añadió la terminación *-da* y se tachó la preposición.

- [II: 439] vencida restituye

En Pr se puede percibir cómo la primera mano copió al final de este verso el inicio del 440: la lección *los términos* aparece tachada; la intervención es del mismo copista.

- [II: 440] los términos de cáñamo pedidos.

El testimonio C lee, por error, *pedido*, es decir, omite la *s*. Los manuscritos N y S leen *perdidos*. Ahora bien, el copista de N corrigió la lección.

- [II: 443] las peñas embistió, peña escamada,

En primer lugar, el testimonio S lee, por error, *embestió*; en segundo lugar, N también transmite un error evidente: *peina* en lugar de *peña*. Por último, debo señalar que el copista de Q volvió a copiar, a continuación, los versos 441-444.

- [II: 446] luciente nácar te sirvió no poca

Los testimonios sa y ho54 leen, por error, *os sirvió*.

- [II: 447] risueña parte de la dulce fuente

Es posible que el testimonio Br lea *frente* en lugar de *fuelle*; la grafía es poco legible.

- [II: 451] celoso alcaide de sus trenzas de oro,

El testimonio Pr transmite *alcaide el cielo de sus trenzas de oro*. El verso no aparece tachado por la segunda mano pero, a mi juicio, es auténtico y pertenece a la versión primitiva. La caligrafía es fácil de leer a excepción de la palabra *cielo*. Como las variantes de autor precedentes transmitidas en este manuscrito, el verso no se encuentra en las ediciones de Alonso y Jammes. Este último recoge en nota la interpretación de Salcedo al respecto: «*Celoso alcaide*. “Yo entiendo que le llamó celoso por parecer lo enrejado a las celosías que se hacen para ver con recato sin ser visto, si ya no es que lo dijese por el color” (Salcedo, fol. 255). Pellicer se atiene a la segunda explicación (col. 569)» (Góngora, 1994: 482). Si se acepta *cielo* como variante auténtica, hay que admitir que quien tiene razón es Pellicer.

- [II: 452] en segundo bajel se engolfó sola.

El manuscrito Pr lee *embarcó sola*. Desde un punto de vista métrico y semántico, la lección es correcta pero creo que no es una variante de autor sino una trivialización producida por el copista.

- [II: 453] ¡Cuántas voces le di! ¡Cuántas (en vano)

Los testimonios transmiten varios errores: en primer lugar, S lee *veces*; en segundo lugar, la lección de pe es laísta (*la di*); por último, Ml omite este verso y los siguientes hasta el 462 incluido.

- [II: 454] tiernas derramé lágrimas, temiendo

El testimonio ho54 lee, por error, *lagras* en lugar de *lágrimas*.

- [II: 456] del náufrago ambicioso mercadante,

Dos errores deben ser comentados: por una parte, S leía *naufragio* pero la *i* aparece tachada; por el otro, el testimonio ho54 transmite un error evidente: *mereadante*.

- [II: 460] sino algún siempre verde, siempre cano

Los testimonios D y sa añaden, por error, una preposición *a* de tal modo que leen *sino a algún siempre verde, siempre cano*.

- [II: 463] marino dios que, el vulto feroz hombre,

El testimonio D lee, por error, *vultu*.

- [II: 466] abrazado (si bien de fácil cuerda)

El testimonio Pr transmite *frágil cuerda*; creo que es variante de copista.

- [II: 467] un plomo fio grave a un corcho leve,

El testimonio ho54 lee *vu corcho*, es decir, el cajista se equivocó de tipos al componer la página.

- [II: 468] que algunas veces despedido cuanto

El testimonio vi lee, por error, *cuando*.

- [II: 469] (penda o nade) la vista no lo pierda,

Además del leísmo señalado en el apartado 4.2, debo indicar la existencia de dos errores: por un lado, A lee *penda o nada*; por el otro, C transmite un caso de laísmo: *la pierda*.

- [II: 475] hasta el luciente bipartido extremo

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *extrem*. Se trata de un error por omisión.

- [II: 480] Éfire (en cuya mano al flaco remo

El testimonio ho33 lee, por error, *Ésfire*.

- [II: 481] un fuerte dardo había sucedido)

Los testimonios N y S leían *dado* pero ambos copistas añadieron encima la *r* que faltaba.

- [II: 483] el aire con el fresno arrojadizo;

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *fiesno*.

- [II: 484] de las ondas al pez, con vuelo mudo,

Es posible que el testimonio N leyera originalmente *mundo* en lugar de *mudo*; el copista debió de tachar la *n* que sobraba.

- [II: 489] montes de espuma concitó herida

El testimonio S no leía originalmente *concitó* pues hay una tachadura y la segunda *c* aparece añadida encima.

- [II: 491] ya a la violencia, ya a la fuga el modo

El testimonio Ml lee *a la violencia y a la fuga el modo*. Br también omite el primer adverbio *ya* pero no el segundo. El testimonio ho33, en cambio, omite la primera preposición *a*.

- [II: 493] que (alterando el abismo o discurriendo

El el copista del testimonio A corrige la lección *el abismo y discurriendo*: tacha la conjunción copulativa *y* en su lugar añade la conjunción *o*.

- [II: 495] no perdona al acero que la engasta.

Los testimonios cotejados transmiten dos errores de copia: por un lado, Ml lee *el acero*; por el otro, Br lee *que le engasta*.

- [II: 496] Éfire en tanto al cáñamo torcido

El testimonio Br lee, por error, *trocido*.

- [II: 498] el can sobra, siguiéndole la flecha.

La mayoría de testimonios (A, Br, C, D, E, H, I, J, Ml, N, Pr, Q, S, vi y ho33) leen aquí *siguiéndolo*. El copista de N transcribió originalmente *siguiéndolo*; luego sustituyó la *o* por una *e*.

- [II: 499] Volvíase, mas no muy satisfecha

El testimonio C lee, por error, *satisfecho*, en masculino.

- [II: 501] hervir las olas vio templadamente,

Los testimonios transmiten tres errores: en primer lugar, S lee *hervri*, es decir, el copista debió de invertir el orden de las grafías; en segundo lugar, Br lee *ondas* en lugar de *olas*; por último, Pr transmite *aguas*. Estos dos últimos no alteran el sentido del verso y, desde un punto de vista métrico, son correctos; pero no creo que sean variantes de autor sino errores de copista.

- [II: 505] que atravesado remolcó un gran sollo.

El testimonio S transmite un error evidente: *remolió*.

- [II: 506] Desembarcó triunfando,

El copista de D originalmente transcribió *Desembrázó*; al releer, debió de darse cuenta del error, hizo una señal a modo de anotación y en el margen añadió la lección auténtica.

- [II: 507] y aun el siguiente sol no vimos, cuando

El testimonio N leía *segundo sol*; el copista corrigió la lección tachando y añadiendo *siguiente* en el margen. Por su parte, S lee, por error, *vemos* en lugar de *vimos*.

- [II: 509] dado al través el monstruo, donde apenas

Los testimonios N y S leen *dando*, en gerundio; el copista de N, sin embargo, intentó corregir la lección en vano: tras tachar, añadió una *r* de tal manera que la lección final que este manuscrito transmite es *dardo*.

- [II: 511] en tanta playa halló tanta rüina».

El testimonio pe transmite un error evidente: *eanta rüina*.

- [II: 514] (trémula, si veloz) les arrebatata,

Los testimonios N y S leen, por error, *los arrebatata*.

- [II: 515] alas batiendo líquidas, y en ellas

El manuscrito Pr lee *alas vistiendo líquidas, y en ellas*. La expresión me parece muy

gongorina por lo que se podría aceptar que fuera una variante de autor perteneciente a la versión primitiva. Por supuesto, la variante no se encuentra ni la edición de Alonso ni en la de Jammes.

- [II: 516] dulcísimas querellas

El testimonio pe lee, por error, *dulcísimos qaerellas*.

- [II: 517] de pescadores dos, de dos amantes

El testimonio D lee, por error, *dedos amantes*.

- [II: 521] venía a tiempo el nieto de la espuma,

Como ya comenté en 4.2., los testimonios Ch, vi, pe y ho33 leen *al tiempo*; puede ser una variante de lengua aunque no la he encontrado en otros manuscritos aparte de Chacón y los impresos mencionados. Por lo demás, D transmite *a un tiempo*.

- [II: 524] (aves digo de Leda)

El testimonio Br lee, por error, *digno*.

- [II: 527] Inficionando pues süavemente

El testimonio pe lee, por error, *Infiriorando*; el cajista debió de equivocarse de tipos al componer la página.

- [II: 529] las ondas el Amor (sus flechas remos)

El testimonio A lee, por error, *al Amor*.

- [II: 530] de la isla y del agua no los deja.

El testimonio D omite la conjunción copulativa *y*.

- [II: 532] de la playa, Micón de sus arenas,

Los copistas de N y S no transcribieron el nombre *Micón* sino *miende sus arenas*; sin embargo, el primero pudo corregir la lección: tachó *miende* y añadió *Micón* y la preposición *de*.

- [II: 536] en números no rudos

El testimonio A lee, por error, *número*, en singular.

- [II: 538] de la culta Leucipe,

El testimonio pe transmite un error evidente: *ea la culta Leucipe*.

- [II: 539] décimo esplendor belle de Aganipe,

El testimonio S lee, por error, *agampe* en lugar de *Aganipe*.

- [II: 541] escollo de cristal, meta del mundo.

El testimonio ho54 repite, por error, el término *del*.

- [II: 545] A cantar dulce, y a morime luego:

El testimonio D transmite *mourme luego* mientras que en Br se puede apreciar cómo el copista primero transcribió *morir* y luego añadió encima *-me* para dar la lección correcta.

- [II: 547] que mis huesos vinculan, en su orilla

El testimonio S lee, por error, *vincula*.

- [II: 548] tumba te bese el mar, vuelta la quilla».

La lección *vuelta* en el testimonio S fue restituida tras pasar por una lección errónea que resulta ilegible debido al tachón.

- [II: 557] fecundas no de aljóf far blanco el seno,

El testimonio Ml omite, por error, el artículo *el*; es decir, lee *aljóf far blanco seno*.

- [II: 558] ni del que enciende el mar tirio veneno,

El testimonio S leía *martirio*, todo junto. El copista se dio cuenta del error, tachó y añadió encima *tirio*; el resultado no es del todo acertado pero creo que su intención fue separar las palabras para dar la lección auténtica. Asimismo, debo señalar que este es el último verso transmitido por el manuscrito Pr; por tanto, a partir del verso 559 se inicia la fase sexta (1615-mayo de 1616) de la cronología establecida en el apartado 3.3. de esta tesis.

- [II: 561] fulminado ya, señas no ligeras

Los testimonios D, S y ho54 leen, por error, *fulminando*; el copista de D, sin embargo, tachó la *n* que sobraba para dar la lección auténtica. Este copista, por cierto, transcribió *Amicón* en lugar de *Micón* en la didascalía con que se introduce la siguiente intervención.

- [II: 564] el menor leño de la mayor urca

El testimonio Br leía *el menor leño de la mayor urca* pero el copista intervino de manera inoportuna: tachó *menor* y añadió encima *mayor*.

- [II: 565] que velera un Neptuno y otro surca,

El testimonio Br transmite nuevamente más errores: por un lado, lee *velora*; por el otro, se puede percibir que originalmente la transcripción era *otra surca* pues hay un pequeño tachón sobre la *a* y la *o* aparece añadida encima.

- [II: 568] lee cuanto han impreso en tus arenas

El testimonio S transmite un error evidente: *mipreso*.

- [II: 576] más que a la selva lazos Ganimedes».

Los testimonios cotejados transmiten tres errores: en primer lugar, A lee *salva*; en segundo lugar, M1 lee *locos* y no *lazos*; por último, ho54 lee *Ganimides*.

- [II: 577] «No ondas, no luciente

En A se puede percibir cómo originalmente el copista transcribió *lucientes*; la lección fue corregida porque hay un tachón sobre la *s* que sobraba.

- [II: 582] que yo al mar, el que a un dios hizo valiente

Los testimonios cotejados transmiten dos errores de copia: por un lado, C lee *aun dios hizo valiente*; es decir, el copista no separó correctamente las palabras. Por el otro, N y S leen *hace valiente*, en presente. El copista de N, sin embargo, corrigió la lección.

- [II: 586] bruñe nácares boto, agudo raya

En primer lugar, en el testimonio A la *r* de *bruñe* fue añadida; en segundo lugar, el copista de S también se equivocó aquí y transcribió *bruña*. Por último, ho54 transmite un error evidente: *aguyo*.

- [II: 587] tantos Palemo a su Leucote bella

Los testimonios cotejados transmiten tres variantes: en primer lugar, S lee, por error, *tantas*, en femenino. En segundo lugar, J lee *Polemo*. Es obvio que la lección correcta es *Palemo*. La forma moderna de este término debiera ser *Palemón* pero prefiero mantener la grafía original porque la modernización supondría romper con la sinalefa y aumentar el número de sílabas. En tercer lugar, como ya se señaló en el apartado 4.2, solo un testimonio (Br) transmite la lección que más se aproxima a la que, creo, es auténtica (*Leucote*). Por lo demás, Robert Jammes afirmó en nota lo siguiente: «*Palemo* y *Tritón* son dioses marinos conocidos, pero no *Nísida*, ni *Licote* (mencionada arriba), cuyos nombres no figuran en los repertorios mitológicos: son ninfas ficticias, inventadas por Lícidas y Micón para dar celos a las hijas del pescador» (Góngora, 1994: 502). No creo que sean ninfas ficticias: el problema es que la grafía no permite reconocerlas con facilidad. De hecho, *Nísida*, la nereida que se menciona más abajo (v. 595), podría ser una forma alternativa del nombre *Nesea* o *Nesis* (que ya apareció en el verso 260 de la *Soledad segunda*) con el que, según el proyecto *Perseus Digital Library*, también se solía conocer a una isla de la Campania italiana en la obra de Plinio, Séneca, Estacio y Lucano.

- [II: 588] suspende, y tantos ella

El testimonio S lee, por error, *suspenda*.

- [II: 589] al flaco da, que me construyen muro,

El testimonio S lee, por error, *constrñen muro*; la grafía, con todo, no es muy legible.

- [II: 592] blancas primero ramas, después rojas,

Los testimonios C y D transmiten un error evidente: *rejas* en lugar de *rojas*.

- [II: 593] de árbol que nadante ignoró hojas,

El testimonio Br lee, por error, *nadantes*.

- [II: 594] trompa Tritón del agua a la alta gruta

El testimonio vi lee, por error, *pompa Tritón*.

- [II: 598] Esta en plantas no escrita,

El testimonio A leía *escritas*, en plural; el copista tachó la *s* para dar la lección auténtica.

- [II: 599] en piedras sí, firmeza honre Himeneo,

El testimonio S lee, por error, *honra*.

- [II: 600] calzándole talares mi deseo,

El testimonio D lee, por error, *calzándoles*.

- [II: 605] Si fe tanta no en vano

El testimonio A lee, por error, *fue* en lugar de *fe*.

- [II: 606] desafía las rocas donde impresa

El testimonio N lee, por error, *impresas*, en plural.

- [II: 607] con labio alterno mucho mar la besa,

El testimonio ho54 lee, por error, *mucho mar lo besa*.

- [II: 612] Envidia convocaba, si no celo,

En el texto de la versión primitiva, Alonso imprimió *Invidia revocó, si no fue celo* y señaló que esta variante se encuentra en el manuscrito 3959 de la BNE. En el momento en que escribo estas líneas, no he podido comprobar si, en efecto, el texto transmitido por dicho manuscrito es el que imprimió Alonso; el cotejo de este manuscrito es una de mis tareas pendientes a corto plazo pero, por desgracia, los resultados no figurarán en esta tesis. Lo que sí puedo decir es que no he encontrado tal verso en los testimonios que he cotejado; por lo demás, fue reproducido por Jammes en su edición de 1994.

- [II: 615] y las Osas dos bellas,

El testimonio Pe invierte, por error, el orden y transmite: *y las dos Osas bellas*.

- [II: 616] sediento siempre tiro

Alonso identifica aquí otro verso de la versión primitiva: *que tiran en igual y eterno giro*. Como en el caso anterior, el manuscrito que lo transmite es el 3959 de la BNE. No

he encontrado esta variante en ninguno de los testimonios cotejados. Por su parte, Jammes reprodujo el verso encontrado por Alonso.

- [II: 617] del carro, perezoso honor del cielo;

En la edición de Alonso de 1936 se lee *el carro* y no *del carro*; la variante, sin embargo, no fue impresa en cursiva. Por su parte, Jammes aceptó esta variante en su edición de 1994. A falta de un cotejo del manuscrito 3959 de la BNE, la recojo aquí pero sospecho que se trata de un error cometido por Alonso (o por el copista) porque la versión primitiva del pasaje también requiere una construcción preposicional.

- [II: 620] a la una luciente y otra fiera

El testimonio A leía originalmente *otro*: el copista tachó y añadió la lección auténtica.

- [II: 622] con las prendas bajaran de Cefeo

Los testimonios transmiten varios errores de copia: en primer lugar, A lee *bajara* y Br, *bajaron*; en segundo lugar, sa lee *del Cefeo*; por último, el copista de M1 transcribió *Cofeo* mientras que en ho33 se puede leer *Efeo*.

- [II: 625] enfrenara el deseo.

El testimonio M1 transmite, por error, *enfrenará*.

- [II: 626] ¡Oh, cuánta al peregrino el amebeo

Los manuscritos A y D transmiten un error evidente: *amabeo*.

- [II: 628] ¿Qué mucho, si avarienta ha sido esponja

En Br este verso aparece añadido; es decir, el copista primero lo omitió y luego corrigió el pasaje mediante una adición en el margen. Esto mismo sucede con los versos 629 y 630.

- [II: 633] el veneno del ciego ingenioso

El testimonio S transmite un error evidente: *nigenioso*.

- [II: 638] solicitan su pecho a que (sin arte

El testimonio C lee *pechos*, en plural; por su parte, S transmite un error evidente: *sni arte*.

- [II: 639] de colores prolijos)

El testimonio S omite, por error, este verso.

- [II: 642] que admita yernos los que el trato hijos,

El amanuense de D transcribió, por error, *admira*; además, copió debajo *los que el trato hijos* como si fuera un verso nuevo.

- [II: 650] De sus barcas Amor los pescadores

El testimonio M1 omite, por error, este verso.

- [II: 653] pollo, si alado no lince sin vista,

El testimonio S repite el mismo error: *sni vista*.

- [II: 656] clarísimo ninguno

Alonso identificó en el manuscrito 3959 de la BNE la versión primitiva de este verso: *veneciano clarísimo ninguno*. De nuevo, debo decir que no la he encontrado en los testimonios que he cotejado. Por su parte, Jammes reproduce el verso y observa en nota que la eliminación del adjetivo *veneciano* redujo el verso a siete sílabas y aumentó la dificultad de la alusión (Góngora, 1994: 512). Lo que sí he encontrado son varios errores de copista: por un lado, C transmite *clarísima*, en femenino; por el otro, S lee, por error, *nniguno*; este testimonio, además, transmite aquí el inicio del verso siguiente.

- [II: 657] de los que el reino muran de Neptuno!

El testimonio S omite *de los que el reino* porque el copista lo transcribió en el verso anterior. Debo señalar también que en lugar de *muran* C lee *midan* y *vi*, *mueran*.

- [II: 658] ¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones

El testimonio ho54 lee, por error, *dulce*, en singular.

- [II: 659] para favorecer, no a dos supremos

El testimonio D lee, por error, *favores*.

- [II: 660] de los volubles polos ciudadanos,

El testimonio S transmite *por los ciudadanos*; es probable que N también transmitiera originalmente este error de copista pues la lección aparece tachada y encima se añadió la auténtica.

- [II: 664] cuantas al mar espumas dan sus remos.

El testimonio C lee *el mar* mientras que *vi* transmite *tus*; ambas variantes son errores de copia.

- [II: 665] Al peregrino por tu causa vemos

Los testimonios J, N y S leen, por error, *tu casa*.

- [II: 669] en que la arquitectura

El testimonio pe lee *donde la arquitectura*; creo que es variante de copista.

- [II: 671] jaspes calzada y pórfidos vestida;

El testimonio C lee, por error, *calzados*.

- [II: 673] entra ahora, ¡y lo dejas!

Además del leísmo ya comentado en el apartado 4.2., hay que señalar que D transmite *los dejas*.

- [II: 676] mientras perdona tu rigor al sueño!

El testimonio C lee, por error, *el sueño*.

- [II: 677] Las Horas ya, de números vestidas,

El testimonio A lee, por error, *vestidos*.

- [II: 678] al bayo, cuando no esplendor overo

En el manuscrito J se omite el adverbio *no*.

- [II: 679] del luminoso tiro, las pendientes

El testimonio C lee, por error, *liro*.

- [II: 680] ponían de crisólitos lucientes

El testimonio ho54 lee, por error, *crisolíticos*.

- [II: 684] a la barquilla, donde le esperaban

El testimonio S lee, por error, *esperaba*.

- [II: 688] del livor aun purpúreo de las focas,

El testimonio D lee, por error, *licor*.

- [II: 689] y de la firme tierra el heno blando

Los testimonios cotejados transmiten dos errores: por un lado, vi lee *firme hierba*; por el otro, D lee *leño* en lugar de *heno*.

- [II: 690] de una desigualdad del horizonte,

El testimonio Ml lee, por error, *de horizonte*, es decir, omite la *l*.

- [II: 699] que al peregrino sus ocultos senos

El testimonio C lee, por error, *el peregrino*. Por su parte, pe transmite lo siguiente: *que peregrino sus ocultos senos*. Es decir, omite la contracción *al*.

- [II: 701] Cuantas del oceano

El testimonio Ml lee, por error, *Cuanta del oceano*.

- [II: 703] contaba en los rayados capiteles,

El testimonio Br lee, por error, *raídos capiteles*.

- [II: 707] áncora del batel fue, perdonando

Dos testimonios transmiten un error evidente: por un lado, vi lee *perdodando*; por el otro, ho54 lee *perdonado*.

- [II: 708] poco a lo fuerte, y a lo bello nada

El testimonio J lee, por error, *poco a la suerte*.

- [II: 710] ronca los salteó trompa sonante,

El manuscrito Chacón es el único testimonio que da una lección leísta aquí: *les salteó*.

- [II: 716] tropa inquieta contra el aire armada,

Los testimonios A, D y S transmiten, por error, *trompa inquieta*; los copistas de C y N primero transcribieron *trompa* y luego tacharon la *m* que sobraba. Creo que se equivocaron porque retuvieron en la memoria la *trompa* del verso 710.

- [II: 720] Verde no mudo coro

El testimonio S transmite un error evidente: *Verde no muro coro*.

- [II: 723] Al sol levantó apenas la ancha frente

Como ya se advirtió en el apartado 4.2., los testimonios Ch y sa leen, por error, *son* en lugar de *sol*; no es extraño que la lección corrupta pertenezca al campo semántico de la música. Además de esta variante, debo señalar que el copista de A primero transcribió *anca fuente* y luego añadió la lección correcta en el margen. El copista de D también se equivocó y corrigió la lección sustituyendo *alta* por *ancha*.

- [II: 725] del Céfiro lascivo,

El testimonio ho54 lee, por error, *Cifiro*.

- [II: 726] cuya fecunda madre al genitivo

El testimonio J lee, por error, *el genitivo*.

- [II: 729] que a mucho humo abriendo

Es posible que Ml lea *abiendo*, es decir, que el copista omitiera la *r*; la grafía es poco legible.

- [II: 733] que conducen el día,

El testimonio D lee, por error, *al día*.

- [II: 734] les responden, la eclíptica ascendiendo.

Los testimonios transmiten dos errores: por un lado, pe lee *le responde*, en singular; por el otro, Ml lee *el elíptica ascendiendo*.

- [II: 735] Entre el confuso pues celoso estruendo

El testimonio ho54 omite el artículo, es decir, lee *Entre confuso*.

- [II: 737] cuanta la generosa cetrería

Por un lado, ho33 y ho54 leen *cuanto*; por el otro, A transmite, por error, *cerrería*.

- [II: 740] sin luz, no siempre ciega,

El testimonio Br omite, por error, este verso.

- [II: 741] sin libertad, no siempre aprisionada,

El cajista de ho54 colocó erróneamente el tipo de la *n* del adverbio *no* e imprimió *uo*.

- [II: 742] que a ver el día vuelve

El testimonio S omite este verso y los siguientes hasta el 792.

- [II: 743] las veces que, en fiado al viento dada,

El testimonio ho54 lee *las veces que fiada al viento dada*; es decir, omite la preposición *en* y cambia el género del participio. Por su parte, D transmite, por error, *el viento*.

- [II: 747] o lo esconde el Olimpo, o densa es nube

Además del leísmo de Chacón, N y pe, y de la omisión del verso en S, debo señalar que el testimonio Br omite, por error, la primera conjunción *o*.

- [II: 749] tras la garza, argentada el pie de espuma;

En Br el término *argentada* aparece añadido encima.

- [II: 750] el sacre, las del Noto alas vestido,

Ml y pe leen, por error, *el sacre, las de Noto alas vestido*; es decir, omiten el artículo de contracción *del*. En la edición de Alonso de 1936 se puede leer lo que podría ser la versión primitiva de este verso: *el sacre, las del Cierzo alas vestido*. El testimonio en donde Alonso encontró la variante *Cierzo* es el manuscrito 3959 de la BNE; no he podido cotejarlo de momento. Sin embargo, no se halla en ninguno de los 22 testimonios con los que he trabajado. Por lo demás, es curioso que en la versión primitiva el sacre fuera un pájaro del Norte (*Cierzo*) y, en cambio, en la versión definitiva procediera del Sur (*Noto*, también llamado *Austro*). Covarrubias menciona a Juan de Sahagún y a Guillermo Napolitano, afirma que los primeros halcones proceden del monte Gelboé (Palestina del Norte) y recoge una interesante teoría sobre la ascendencia del sacre pero no sobre el lugar exacto de donde procede o habita.

- [II: 751] sangriento chipriota, aunque nacido

El testimonio ho54 lee, por error, *cipriota*. El texto de la versión primitiva que Alonso imprimió es: *pájaro entre crepúsculos nacido* (Góngora, 1936: 396); nuevamente el

testimonio en donde se hallaría dicha variante es el manuscrito 3959 de la BNE. Por el contrario, no se transmite en ninguno de los testimonios cotejados para esta tesis. La versión definitiva es mucho más rica en significaciones porque, como se verá en el siguiente verso, opone el comportamiento del ave a su nacimiento y cría entre las palomas de Venus. Curiosamente, la revisión del verso dio lugar a la inclusión de un término con diéresis.

- [II: 752] con las palomas, Venus, de tu carro;

Según Alonso, la versión primitiva de este verso es *y en breve sol cebado* (Góngora, 1936: 396) y se transmite en el manuscrito 3959 de la BNE. Tampoco se halla en ninguno de los testimonios que he cotejado. La revisión del pasaje consistió en la sustitución de una descripción topográfica del lugar en que el sacre nace y crece por una referencia mitológica (*Venus*) en la que, además, se caracteriza el comportamiento (*sangriento*) del ave. Debo señalar que Jammes reprodujo el pasaje descubierto por Alonso y observó que las palabras «*crepúsculos* y *breve sol* evocaban las regiones de Rusia y Asia central de donde proceden los sacres» (Góngora, 1994: 532); al revisar el pasaje, Góngora buscó el contraste entre el origen del ave y su comportamiento en la práctica cetrera mediante una construcción adversativa (*sacre / palomas*). Según Salcedo, el cambio implicó una pequeña inexactitud sobre el origen del sacre pues ninguna autoridad afirmó que eran originarios de Chipre (Góngora, 1994: 532).

- [II: 753] el gerifalte, escándalo bizarro

El copista de N transcribió *gerifante* pero la *n* aparece tachada y en su lugar hay una *l* añadida; además, el copista invirtió el orden de los términos *escándalo bizarro*, de tal modo que originalmente la lección era *bizarro escándalo*. La corrección debió de producirse mientras se transcribía el texto porque solo hay una tachadura. La versión primitiva de este verso, según Alonso, era *el gerifalte, del Trión helado*; hasta donde sé, se halla únicamente en el manuscrito 3959 de la BNE. Para que la versión primitiva sea un endecasílabo, es necesario leer *Trión*, con diéresis. Es posible que Góngora revisara el verso para deshacerse de esta licencia poética que había sido criticada por Jáuregui en el *Antídoto*. El Trión, por cierto, ya había sido mencionado en el verso 671 de la primera parte del poema y un adjetivo derivado de este nombre —*trional*—aparecerá más tarde en el verso 906.

- [II: 754] del aire, honor robusto de Gelandá,

No he encontrado variantes de copista en este verso. Ahora bien, según Alonso, la versión primitiva era ligeramente distinta: *robusto honor, mayor el de Gelandá*. Todas las variantes de autor del pasaje 750-754 se hallan en el manuscrito 3959 de la BNE y fueron impresas por Alonso en 1936 y reproducidas por Jammes en 1994.

- [II: 757] de piel lo impide blanda;

Además del leísmo de Chacón, N, vi y pe, los testimonios ho33 y ho54 leen *de pie lo impide blanda*. Creo que los cajistas se equivocaron porque en el verso anterior se menciona dicha extremidad del ave.

- [II: 764] el borní, cuya ala

Los testimonios ho33 y ho54 leen, por error, *eborní*; por su parte, Br y Ml transmiten *alada* mientras que D lee *vuelo* y no *ala*.

- [II: 766] galán siguió valiente, fatigando

Los testimonios A y ho54 leen, por error, *fatigado*.

- [II: 769] la melionesa gala,

El testimonio ho54 lee, por error, *malinesa*.

- [II: 772] Tú, infestador en nuestra Europa nuevo

El copista de N transcribió *manifestador*; la lección se corrigió de la siguiente manera: se tachó *mani-* y se añadió encima *-in*.

- [II: 774] entre las conchas hoy del sur esconde

El testimonio ho33 lee, por error, *se esconde*; es decir, el copista añadió un pronombre reflexivo.

- [II: 775] sus muchos rayos Febo,

Como ya se analizó en el apartado 4.2., el testimonio Ch es el único que lee *sus muchos años Febo*; creo que es error de copia.

- [II: 777] ¿Templarte supo, di, bárbara mano

El testimonio D lee, por error, *Templarse*.

- [II: 779] que al preciosamente inca desnudo

Es posible que H lea *inga*; la grafía es difícil de leer.

- [II: 782] del águila les dio a la mariposa.

El copista de N transcribió originalmente *de la águila*; esta misma mano tachó *de la* pero no añadió *del*.

- [II: 785] examinando con el pico adunco

En el testimonio A se percibe una corrección en *adunco*; es decir, esta no era la lección original, que no puedo reconstruir. En cualquier caso, la lección final es la auténtica.

- [II: 787] tardo mas generoso

El testimonio Q lee, por error, *torpe mas generoso*.

- [II: 789] ya envidia tuya, Dédalo, ave ahora,

El testimonio D transmite *envia* en lugar de *envidia*; se trata de un error por omisión de dos grafías.

- [II: 792] que a luz lo condenó incierta la ira

Este es el último verso omitido en el testimonio S.

- [II: 793] del bello de la estigia deidad robo,

El testimonio S lee, por error, *cabello* y no *bello*; el copista de N también leía originalmente *cabello* pero el morfema *ca-* aparece tachado. Por su parte, el copista de H substituyó una lección errónea (*globo*) por la auténtica (*robo*) mediante una tachadura y una adición en la misma línea.

- [II: 796] por dos topacios bellos con que mira,

El testimonio Q lee *por los topacios bellos con que mira*; se trata de una trivialización de copista.

- [II: 800] buzo será, bien de profunda ría

En el testimonio ho54 se invierte el orden y se transmite *de bien profunda ría*.

- [II: 804] tan vecino a su cielo,

El testimonio A lee, por error, *celo*; es decir, omite la *i*.

- [II: 807] en la vistosa laja, para él grave,

Es posible que M1 lea *lana* en lugar de *laja*; la grafía es difícil de leer.

- [II: 811] príncipe les sucede, abreviada

Los testimonios D y S leen, por error, *le sucede*.

- [II: 817] el oro que süave lo enfrenaba,

Al margen del léismo de Ch, N y S, los testimonios E, H, I, N y S transmiten un error de copia: *al oro*.

- [II: 818] arrogante, y no ya por las que daba

Varios testimonios transmiten errores de copia: en primer lugar, D lee *arogane, y no ya perlas quedaba*; en segundo lugar, S lee *ignora* en lugar de *y no ya*. Por último, el testimonio A no leía originalmente *las que daba* porque hay una tachadura sobre *las* y la *s* aparece añadida en el margen.

- [II: 822] en la rienda que besa la alta mano

El testimonio A lee, por error, *las riendas*, en plural.

- [II: 825] por el pendiente calvo escollo, cuanto

El testimonio S lee, por error, *callizo escollo*; también N leía *callizo* pero el copista corrigió la lección tachando y añadiendo encima.

- [II: 827] por el peinado cerro a la campaña,

El testimonio S omite, por error, la preposición *a*.

- [II: 828] que al mar debe, con término prescripto,

El testimonio vi lee *prescrito*. Esta es la forma moderna y no es incorrecta pero puesto que este verso deber rimar con el siguiente (*Egipto*) es necesario conservar la grafía.

- [II: 829] más sabandijas de cristal que a Egipto

El testimonio E omite, por error, la preposición *a*.

- [II: 832] los márgenes oculta

El testimonio C copia aquí, todo seguido, el verso siguiente.

- [II: 833] de una laguna breve,

En consecuencia, el testimonio C omite este verso porque lo unió, erróneamente, al anterior.

- [II: 837] ocioso pues, o de su fin presago,

El testimonio D lee, por error, una conjunción copulativa *y* en lugar de una disyuntiva *o*.

- [II: 838] los filos con el pico prevenía

El testimonio Ml transmite, por error, *los fieles con el pico prevenía*.

- [II: 839] de cuanto sus dos alas aquel día

El testimonio ho54 lee, por error, *cuantos*, en plural.

- [II: 840] al viento esgrimirán cuchillo vago.

El texto transmitido por vi termina aquí; tras este verso, por tanto, empieza la octava fase (abril 1617-antes de octubre de 1617) establecida en la cronología del apartado 3.3. de esta tesis.

- [II: 841] La turba aun no del apacible lago

Tres testimonios transmiten varios errores de copia: en primer lugar, A lee *La turba aono del apacible lago*; en segundo lugar, Br no transmitía originalmente el adverbio negativo *no* pues aparece añadido encima; por último, S invierte el orden de *aun no* y, por tanto, lee *La turba no aun del apacible lago*.

- [II: 842] las orlas inquieta

El copista de D primero transcribió las *alas inquieta*; a continuación, se dio cuenta del

error, anotó el término que debía corregirse y añadió *orlas* en el margen.

- [II: 852] que en sonoro metal lo va siguiendo)

Este verso supuso varios problemas para los copistas: en primer lugar, I transmite *canoro metal*; en segundo lugar, H transmite *sonoro cristal*; en tercer lugar, D terminaba el verso con la palabra *gimiendo* pero la lección fue anotada para indicar que la auténtica (*siguiendo*) se añadía en el margen. Por último, además del leísmo de Ch, N y pe, debo señalar que S lee *que en sonoro metal la va siguiendo*. En todos los casos, estamos ante variantes de copista.

- [II: 853] un baharí templado,

El testimonio Ml lee, por error, *con baharí templado*.

- [II: 853] (a pesar de sus pinos, eminente)

El testimonio S lee, por error, *eminentes*, en plural.

- [II: 857] que al Betis las primeras ondas fuente.

En D se puede apreciar que el copista no transcribió *fuelle* originalmente porque hay un tachón y la terminación *-te* aparece añadida encima.

- [II: 860] mas del terreno cuenta cristalino

El testimonio A lee, por error, *mas de eterreno cuenta cristalino*.

- [II: 866] que torpe a unos carrizos lo retira,

Además del leísmo de Chacón, hay que señalar que C transmite *se retira* y que N y S leen *la retira*.

- [II: 872] mas a su daño el escuadrón atento

El copista de N transcribió originalmente *lado* en lugar de *daño*; la lección errónea fue tachada y la auténtica fue añadida encima y en el margen.

- [II: 875] Cobrado el baharí, en su propio luto

El testimonio A transmite, por error, *Cobrando*.

- [II: 878] avara escondía cuerva

El testimonio Ml lee, por error, *escondida*.

- [II: 879] purpúreo caracol, émulo bruto

El testimonio Ml lee, por error, *corol* en lugar de *caracol*.

- [II: 881] cuando, solicitada del rüido

El testimonio Br añade, por error, una contracción *del*; es decir, transmite *cuando del solicitada del rüido*.

- [II: 884] negra de cuervas suma

El testimonio Br lee *cuernas* mientras que S transmite *cuerva*, en singular. Las dos variantes son errores de copia.

- [II: 887] alas desplegó Ascálafo prolijas,

El testimonio Br transmite *despegó*; creo que es variante de copista aunque el sentido del verso no se ve alterado de manera sustancial.

- [II: 888] verde poso ocupando,

Los testimonios transmiten dos errores de copia: por un lado, el testimonio Br lee *verde paso ocupando*; por el otro, en D se lee *ocupado*.

- [II: 892] el deforme fiscal de Proserpina,

Aquí sucede fenómeno curioso: dos testimonios (Br y pe), que como se recordará contienen algunos versos de la versión primitiva, transmiten *disforme* en lugar de *deforme*. De hecho, el copista de Br transcribió *deforme* y luego añadió el morfema *is* encima. He elegido como lección preferida *deforme* porque la gran mayoría de testimonios transmiten la forma moderna. Es posible, sin embargo, que en el texto de la versión primitiva apareciera *disforme*. El sentido, sin embargo, es el mismo porque es variante de lengua.

- [II: 893] que en desatarse, al polo ya vecina,

El testimonio S lee, por error, *desatarso*.

- [II: 898] si como ingrato no, como avariento,

El testimonio D leía originalmente *abatido*; esta lección aparece anotada para indicar que la auténtica (*avariento*) se añade en el margen.

- [II: 900] se atreverá su vuelo,

Sobre este verso hay que comentar dos cuestiones: por un lado, Chacón es el único testimonio que lee *atrevera*; el testimonio S, de hecho, leía *atrevera* pero el copista eliminó la *i* de tal modo que la lección resultante fuera *atreverá*. Por el otro lado, los testimonios E, H y pe leen *en cuanto ojos del cielo*, es decir, el verso 901. Se trata de una inversión de orden que debía de estar en el original del que descienden estos testimonios. Estos dos fenómenos ya fueron señalados por Jammes (1994: 566) aunque con este cotejo se amplían los datos disponibles.

- [II: 901] en cuanto ojos del cielo.

Los testimonios E, H y pe transmiten aquí el verso 900; como ya se ha dicho, los tres testimonios leen *atreverá* y no *atrevera*.

- [II: 906] a un gerifalte, boreal arpía

El copista de J transcribió primero *harpiya* y luego tachó la *y*. Dámaso Alonso, por lo demás, encontró la versión primitiva de este verso en el manuscrito 3959 de la BNE: *a un gerifalte, trional arpía*. El verso fue reproducido por Jammes en su edición en donde se relaciona con la versión primitiva del verso 753 (Góngora, 1994: 566). No he encontrado la versión primitiva en ninguno de los testimonios cotejados. Por último, debo señalar que para que el verso sea un endecasílabo es necesario leer *trional*, con diéresis. Creo que Góngora substituyó esta palabra por *boreal* debido a las críticas de Jáuregui en el *Antídoto*.

- [II: 907] que, despreciando la mentida nube,

El testimonio ML omite *mentida* mientras que sa y ho54 leen *vestida*. Las dos variantes son errores de copia; la segunda, en concreto, es una trivialización.

- [II: 910] Auxiliar taladra el aire luego

El testimonio Br lee, por error, *tu ladra*.

- [II: 911] un duro sacre, en globos no de fuego,

Los testimonios cotejados transmiten varios errores: en primer lugar, ho54 lee *undosos* y no *un duro*; en segundo lugar, S lee *sacro* y añade una conjunción *y* tras *globos*; por último, ho33 repite el adverbio *no*.

- [II: 913] mintiendo remisión a las que huyen,

El testimonio Ml lee, por error, *mantiendo*; por su parte, N da otra lección errónea: *mentiendo*. Según Alonso, la versión primitiva de este verso era *donde insidioso espera las que huyen*. El verso se transmite en el manuscrito 3959 de la BNE y fue reproducido por Jammes en 1994; no lo he encontrado en ninguno de los testimonios que he cotejado. Creo que es necesario corregir el texto reconstruido por Alonso y añadir una diéresis: *donde insidioso espera las que huyen*. Como con los términos *Trión* y *trional* es posible que Góngora corrigiera este verso para mitigar las críticas de Jáuregui.

- [II: 914] si la distancia es mucha

En la versión primitiva reconstruida por Alonso se leía *del campeón noruego*. El verso se halla en el manuscrito 3959 de la BNE y, tras la edición de 1936, fue reproducido nuevamente por Jammes (Góngora, 1994: 568); no lo he encontrado en ninguno de los testimonios que he cotejado. Una vez más creo que hay que corregir el texto reconstruido por Alonso y añadir una diéresis para obtener un heptasílabo: *del campión noruego*; o bien modernizar a *campeón* para romper el diptongo. Prefiero la primera opción porque así se pone en evidencia que la recepción del *Antídoto* pudo tener influencia en la revisión del pasaje.

- [II: 915] (griego al fin). Una en tanto, que de arriba

En la versión primitiva se leía *Una pues que de arriba*. Como el resto de variantes de autor, fue encontrada por Alonso en el manuscrito 3959 de la BNE.

- [II: 916] descendió fulminada en poco humo,

Tras este verso, en la versión primitiva reconstruida por Alonso, se lee *si en ceniza no mucha*. Una vez más hay que decir que el verso se transmite en el manuscrito 3959 de la BNE, que Jammes lo reprodujo en su edición de 1994 y que yo no lo he encontrado en ninguno de los testimonios que he cotejado.

- [II: 917] apenas el latón segundo escucha,

Los testimonios D y S transmiten un error evidente: *latín*. En la edición de Alonso de 1936 este verso se imprime erróneamente en cursiva como si formara parte de la versión primitiva.

- [II: 920] que su eclíptica incluyen,

En el testimonio N se puede observar que el relativo *que* fue añadido tras la eliminación de una preposición *de*; es decir, el copista corrigió la lección original.

- [II: 922] lo que tímida excusa.

El testimonio Ml transmite, por error, *temida*. Tras este verso, en la versión primitiva, figuraban dos más:

El desigual atento advierte duelo
el extranjero desde su barquilla:

Los versos se transmiten en el manuscrito 3959 de la BNE y fueron publicados por Alonso en 1936. Jammes, por su parte, los reprodujo en 1994 y comentó lo siguiente: «Estos dos endecasílabos, cuyas rimas no encajan con lo que precede ni con lo que sigue, parecen corresponder más bien a un primer esbozo, que Góngora abandonaría pronto al redactar los vv. 923-930: la misma idea se halla en efecto, expresada de manera más condensada, en el v. 930» (Góngora, 1994: 572). En otras palabras, la revisión consistió en eliminar la repetición de la misma idea. Por lo demás, creo que es significativo el desplazamiento de la atención desde el peregrino como sujeto que percibe hacia el objeto percibido (*Breve esfera de viento*), que en la versión definitiva aparece primero.

- [II: 930] su vista libra toda el extranjero.

El testimonio pe invierte el orden y lee *toda libra*. Por lo demás, este es el verso que, según Jammes, en la versión definitiva reformula la idea de percepción expresada en la versión primitiva en dos versos.

- [II: 931] Tirano el sacre de lo menos puro

El testimonio D lee, por error, *los menos puro*.

- [II: 932] de esta primer región, sañudo espera

El testimonio Br transmite *esfera* en lugar de *espera*; el término *esfera* aparece en el verso 933.

- [II: 936] heredado en el último graznido.

A partir de este verso empieza lo que en la cronología del apartado 3.3. se ha establecido como novena y última fase (finales de 1617-1626). Hay que advertir que, además de Chacón, 7 testimonios transmiten lo que queda de poema, a saber: E, H, pe, ho33, sa y ho54.

- [II: 942] el remo perezosamente raya,

El testimonio ho33 lee, por error, *rayó*.

- [II: 950] que pacen campos, que penetran senos,

El testimonio pe transmite un error evidente: *qut pacen campos, que penetran senos*; el cajista debió de equivocarse de tipo.

- [II: 958] Glauco en las aguas, en las hierbas Pales.

Los testimonios E, ho33, sa y ho54 no yuxtaponen sino unen con una conjunción *y*; se trata, por tanto, de un error de copia por adición.

- [II: 960] un cosario intentó y otro volante,

El testimonio ho54 transmite un error evidente: *eosario*.

- [II: 970] céspedes, de las ovas mal atados.

El testimonio ho54 lee, por error, *obras* en lugar de *ovas*.

- [II: 973] los raudos torbellinos de Noruega.

El testimonio ho54 transmite *totbellinos*; el cajista confundió el tipo de la *r* con el de la *t*.

- [II: 975] (injurias de la luz, horror del viento)

Los testimonios E, H, pe, ho33, sa y ho54 leen *horror del día*. La variante se conoce desde 1936. Para Alonso se trataría de una corrección introducida tardíamente por Góngora pues no se halla en el manuscrito Chacón. A mí me parece, en cambio, que es variante de copista porque el verso queda sin rima; este argumento ya fue aportado por Jammes (Góngora, 1994: 584).

- [II: 976] sus alas el testigo que en prolija

El testimonio ho54 omite, por error, la preposición *en*.

5. UNA PROPUESTA DE CODIFICACIÓN XML/TEI DE LAS *SOLEDADES*

Este capítulo contiene una exposición de los criterios metodológicos seguidos en la propuesta de codificación XML/TEI de las *Soledades*. Mi objetivo al escribir este texto es, por un lado, registrar y documentar, de manera clara e instructiva, qué fenómenos textuales se han codificado y con qué elementos TEI; por el otro, pretendo explicar el funcionamiento del modelo XML/TEI mediante ejemplos concretos y reales, señalar los problemas a los que he debido enfrentarme durante el proceso de codificación, y, por último, justificar las decisiones adoptadas.

Este proceso fue iniciado en octubre de 2013 durante mi estancia breve de investigación en King's College y se prolongó, con algunas interrupciones y replanteamientos, durante más de un año; en este sentido, el verano de 2014 fue decisivo para codificar, por un lado, la transcripción paleográfica y la modernización del manuscrito Chacón y, por el otro, el aparato de variantes. Aunque puede darse por terminada porque se han alcanzado los objetivos marcados inicialmente, esta propuesta de codificación XML/TEI de las *Soledades* está sujeta a enmiendas y a modificaciones futuras. Con el objetivo de que cualquier interesado pueda acceder a ellos y examinarlos, publicaré los criterios de codificación en versión digital en mi repositorio GitHub junto con la documentación generada con la herramienta ROMA, la customización del esquema TEI y algunos fragmentos del archivo XML.⁴⁸

Antes de empezar a exponer los criterios metodológicos, conviene aclarar tres asuntos:

- ¿Cómo he insertado trozos de XML en este documento a modo de ilustración y de qué manera se visualizan aquí?
- ¿Qué codificaciones he tomado como modelo y qué documentaciones he consultado para resolver dudas?
- ¿Cuál es el propósito de esta codificación?

En primer lugar, conviene explicar cómo aparece el código XML en este documento destinado a la impresión y de qué manera se visualizan los elementos, los atributos y los valores. El etiquetado se ha insertado en una celda de tal modo que se pueda reproducir fielmente el aspecto típico del código XML y así sea más fácil comentarlo. Aunque ya se vieron algunos ejemplos de XML en el capítulo segundo de esta tesis, para que se entienda mejor y para explicar otros aspectos de esta codificación, lo más apropiado es ver un ejemplo:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-model href="custo.rnc" type="application/relax-ng-compact-syntax"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
<teiHeader>
```

48 <<https://github.com/arojascastro/soledades>>

```
<text xml:lang="spa">  
<body>  
</TEI>
```

Este fragmento de XML se inicia con la declaración XML (en color púrpura) necesaria para su procesamiento; en ella se registra la versión XML y el sistema de caracteres utilizados: la versión 1.0 es la recomendada por el W3C y UTF-8 (Universal Character Set Transformation Format - 8 bits) contiene la mayoría de caracteres que componen los sistemas de escritura. Esta declaración no se cierra con una barra lateral o etiqueta de cierre sino con un interrogante porque adopta la forma de una instrucción de proceso.

La segunda línea, también en púrpura, corresponde a la declaración sobre el esquema con que se ha validado el archivo XML. En este caso vemos que el esquema asociado al archivo XML se llama *custo* y que tiene una extensión *.rnc*. El esquema fue definido con la herramienta ROMA disponible en la web de la TEI y el formato del ODD utilizado es Relax NG Compact Syntax. La customización del esquema TEI contiene únicamente aquellos módulos utilizados en la codificación; en estos se incluyen solo los elementos y los atributos necesarios, así como los valores de los atributos válidos, con el objetivo de restringir el esquema a los fines del proyecto.

A continuación, siguen los tres elementos imprescindibles en todo documento TEI en color azul marino: el elemento raíz <TEI>, el <teiHeader> y el <text>. De estos tres elementos, dos contienen un atributo en color naranja; se trata de los atributos @xmlns y @xml:lang. Estos atributos contienen sendos valores en color marrón y entre comillas: la URL de la TEI y el código *spa*, respectivamente. En resumen, en este capítulo los fragmentos de XML insertados con fines ilustrativos contienen elementos en azul marino, atributos en naranja y valores en marrón y entrecomillados.

En segundo lugar, aunque la obra de referencia más importante han sido las *Guidelines* de la TEI, me parece justo mencionar algunas codificaciones, documentaciones o recursos que he tomado como modelo a la hora de fijar la metodología de esta propuesta. Son varios los proyectos que he examinado: el manual de las *Bibliothèques Virtuelles Humanistes* fue utilizado, especialmente, para codificar la descripción bibliográfica y codicológica de los testimonios en el elemento <witness>; para la codificación de la transcripción paleográfica y del texto modernizado he recurrido a la propuesta de la *Guía para editar textos CHARTA según el estándar TEI* (Isasi *et al.*, 2014) y de *The Digital Vercelli Book*; para la codificación de aspectos materiales como los saltos de página y los destacados, algunas cuestiones estructurales como la división del texto y otras textuales como las abreviaturas y las expansiones, he tenido en cuenta el trabajo realizado por el equipo a cargo de *The Shakespeare Quarto Archive*, la *wiki* de la edición *Estoria de Espanna* publicada en la plataforma *Textual Communities* y las prácticas recomendadas en la *wiki* de la TEI. Por último, para el aparato de variantes ha sido extremadamente útil la consulta de tres recursos: el capítulo séptimo de *Tei by*

Example, la página creada por Marjorie Burghart llamada «TEI: critical apparatus cheatsheet» y la *wiki* del Critical Apparatus Workgroup.

Como se ha defendido a lo largo de esta tesis, la representación digital de un texto siguiendo el modelo XML/TEI debe tener un propósito: se codifican ciertos fenómenos textuales para que el ordenador pueda procesarlos y el usuario interactúe con ellos en la interfaz web. Esta codificación, pues, ha sido concebida para que el usuario pueda acceder a dos niveles de presentación del texto (transcripción paleográfica y modernización de Chacón), pueda filtrar las variantes de autor por testimonio y clase (error, variante de autor e intervención editorial) y pueda navegar el texto de distintas maneras (partes, versos, discursos o cronología). En fin, esta codificación debiera poner de relieve la dialéctica entre obra, texto y documento, y ejemplificar las ideas expuestas en el marco teórico de esta tesis.

Aclaradas todas estas cuestiones, ya es el momento de exponer la metodología y los criterios editoriales seguidos en esta propuesta de codificación de las *Soledades*. El capítulo se compone de once apartados: encabezado TEI, títulos, partes y subtítulos, grupos de versos y versos, saltos de página, fases de la cronología, discursos y diálogos, transcripción paleográfica y texto modernizado, aparato de variantes, grado de fiabilidad y palabras suplidas, anotación y nombres propios.

5.1. Encabezado

Como ya se dijo en el capítulo segundo, el encabezado TEI es el lugar del archivo XML en el que se recogen los metadatos, es decir, toda aquella información que permite identificar al documento y declarar cuál es la fuente de la que deriva el texto. En esta parte del archivo, además, se pueden registrar otro tipo de información suplementaria como los criterios editoriales, el tipo de texto u otros datos relativos a la creación de la obra desde un punto de vista intelectual.

a) Descripción del archivo

El elemento <fileDesc> contiene una serie de elementos con información bibliográfica sobre el archivo electrónico necesaria para su citación y catalogación. En primer lugar, se halla el elemento <titleStmt> en donde se sitúa el título de la obra electrónica, el autor del texto codificado y quién es el responsable de la edición, entre otros datos. En mi caso he decidido utilizar el nombre del poema en el título principal y, a continuación, añadir un subtítulo que especifica, distingue del resto de ediciones y aclara cuál es su objetivo y finalidad. La TEI permite que haya más de un título, completo o abreviado, en uno o en varios idiomas. Por lo demás, si la obra electrónica deriva de una impresa, no se recomienda ponerle el mismo título sino distinguirla de alguna manera.

```
<titleStmt>  
  <title type="main">Soledades</title>
```

```

<title type="sub">Una edición crítica digital</title>
<author>
  <name>
    <forename>Luis</forename>
    <nameLink>de</nameLink>
    <surname>Góngora</surname>
  </name>
</author>
<respStmt xml:id="ARC">
  <resp>Edición y codificación de</resp>
  <name>
    <forename>Antonio</forename>
    <surname>Rojas</surname>
    <surname>Castro</surname>
  </name>
</respStmt>
<funder>Ministerio de Economía y Competitividad. Todo Góngora II [I+D+I
  FFI2010-17349]</funder>
</titleStmt>

```

Tras el título sigue el elemento <author>, el elemento <respStmt> y el elemento <funder>. El primero de estos contiene el nombre del autor, cuyos nombre de pila y apellidos pueden hacerse explícitos y estructurarse con otras etiquetas si así se desea. Seguidamente se puede hallar el elemento <editor>, en donde se identifica al creador del archivo electrónico. También es posible utilizar la etiqueta <respStmt> para detallar este tipo de información. En mi propuesta de codificación he preferido esta segunda opción para así poder declarar que soy responsable tanto de la edición del texto como de la codificación. Este elemento contiene un atributo @xml:id con valor *ARC*: de esta manera, es posible identificar y referenciar en el resto del archivo XML mis intervenciones. Por último, he creído oportuno utilizar la etiqueta <funder> para declarar que tanto la tesis como la codificación XML/TEI de las *Soledades* han sido financiadas por el Ministerio de Economía y Competitividad como miembro del proyecto Todo Góngora II.

Dentro del elemento <fileDesc>, se localiza toda una serie de elementos que aportan información complementaria sobre el número de edición, la extensión del archivo y quién es el responsable de la publicación: por un lado, con el elemento <edition>, contenido en <editionStmt>, doy el número de la edición. En este caso se trata de una primera edición; si en el futuro se publicara este archivo en internet y otro investigador lo modificara o lo reutilizara con otros fines, sería posible identificar el número de edición y añadir un elemento <respStmt> en el que se especificaría cuál ha sido la aportación del nuevo editor, así como su nombre y apellidos. El elemento <editionStmt> no es obligatorio pero la TEI lo recomienda. Por el otro, el elemento <extent> sirve para declarar el tamaño de archivo en alguna medida estándar. En el caso

de las *Soledades* el archivo sobrepasa ligeramente los 1,94 megabytes. La TEI no establece una unidad de medida y, en consecuencia, es posible expresar un mismo tamaño de distintas maneras, incluso con el número de palabras; este elemento también es opcional:

```
<editionStmt>
  <edition n="1">Primera edición</edition>
</editionStmt>
<extent>1,94 Mb</extent>
```

A continuación, se sitúa el elemento <publicationStmt>. Con esta etiqueta, obligatoria, se proporciona información sobre qué sujeto, institución o grupo publica el archivo electrónico y bajo qué licencia se puede acceder a él y utilizar:

```
<publicationStmt>
  <publisher>Universitat Pompeu Fabra</publisher>
  <distributor>Todo Góngora II</distributor>
  <pubPlace>
    <address>
      <orgName>Universitat Pompeu Fabra</orgName>
      <street>Ramon Trias Fargas, 25-27</street>
      <settlement>Barcelona</settlement>
      <postCode>08005</postCode>
      <country>España</country>
    </address>
  </pubPlace>
  <availability status="free">
    <licence target="http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/deed.es">Publicado bajo una licencia Creative Commons Atribución-
    NoComercial 3.0</licence>
  </availability>
</publicationStmt>
```

En mi propuesta de codificación XML/TEI de las *Soledades* he identificado como <publisher> a la Universitat Pompeu Fabra ya que la codificación se llevó a cabo como parte de una investigación vinculada al Departament d'Humanitats. Además, hay que tener en cuenta que, para garantizar su preservación, la edición debería formar parte de la infraestructura digital universitaria y que buscadores como Google valoran positivamente, entre otros aspectos, la antigüedad del servidor para posicionar los resultados. En cuanto al elemento <distributor> he identificado al grupo de investigación Todo Góngora II, que sería quien validara el texto editado. Dicho en otras palabras, con el primer elemento se hace referencia a quien publica el ítem desde un punto de vista bibliográfico; con el segundo, al responsable de la distribución del texto. Con todo, hay que reconocer que la distinción entre <publisher> y <distributor> no me parece del todo clara tal y como aparece actualmente en las *Guidelines* de la TEI.

El elemento <pubPlace> contiene el nombre del lugar de publicación. Como el <publisher> sería la Universitat Pompeu Fabra, he decidido describir la dirección postal en donde se encuentra el campus de Ciutadella mediante una serie de etiquetas creadas para ello; no me detendré en ellas porque el uso es evidente.

Más detalles precisa el elemento <availability> con el que se da información sobre la disponibilidad del texto. Es posible indicar la licencia de publicación y uso de dos maneras distintas: mediante un párrafo en prosa contenido en un elemento <p> o bien mediante el elemento <license>. Tal y como he realizado en esta propuesta de codificación, en el segundo caso se puede utilizar un atributo @target que apunte hacia una URL en donde se explican los términos de la licencia. Así, he elegido una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0. En consecuencia, doy permiso, por un lado, para copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; y, por el otro, para adaptar, remezclar, transformar y crear a partir del material. Esta licencia se aplica únicamente si se cumplen dos condiciones: reconocimiento de la autoría y uso del material con fines no comerciales.

Dentro de <publicationStmt> pueden hallarse otras etiquetas relevantes como <date>. En mi propuesta de codificación, puesto que de momento permanecerá inédita, he preferido no utilizar este elemento porque su uso se restringe a la fecha de publicación.

El último elemento que contiene el <fileDesc> corresponde al <sourceDesc>. Se trata de un elemento obligatorio y en el caso de una edición crítica digital es el más importante porque se utiliza para registrar las fuentes de las que deriva el archivo electrónico. Si el texto no deriva de ningún documento, es necesario declarar esto con una frase como *Documento nacido digital* dentro de un elemento <p>.

Tal y como se vio en el capítulo cuarto de esta tesis, para establecer el texto de las *Soledades* he utilizado 22 documentos: 17 manuscritos y 5 impresos. La relación de estos documentos se encuentra en el encabezado TEI en el elemento <listWit> que, a su vez, contiene cada uno de los elementos <witness> en donde se identifican y describen los testimonios utilizados. Este elemento contiene un atributo @xml:id que permite identificar cada documento mediante un valor único —en este caso, las siglas del testimonio—. Por razones de espacio y porque todos siguen el mismo patrón, no voy a comentar qué información he dado de los 22 testimonios sino únicamente de un manuscrito y de un impreso; la descripción del resto se puede consultar en forma de tabla en el anexo 1. Empezaré por la descripción del manuscrito Chacón; muestro, primero, cómo he descrito el documento mediante el elemento <witness> y luego pasaré a comentar por separado los grupos de elementos utilizados:

```
<witness xml:id="Ch">  
  <msDesc subtype="basetext" type="manuscript">  
    <msIdentifier>  
      <country>España</country>
```



```

<settlement>Madrid</settlement>
<repository>Biblioteca Nacional de España</repository>
<collection>Fondo reservado</collection>
<idno type="catalognumber">Res/45, 1</idno>
<msName>Manuscrito Chacón</msName>
</msIdentifier>
<head>Obras de don Luis de Góngora reconocidas y comunicadas
con él por don Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca</head>
<msContents>
<msItem>
<locus from="193" to="260">193-260 páginas</locus>
<title>Soledades</title>
</msItem>
</msContents>
<physDesc>
<objectDesc>
<supportDesc material="parch">
<support>
<p>Soporte en <material>papel de vitela</material></p>
</support>
<extent>9 hojas, 324 páginas, 6 hojas<dimensions scope="all"
type="leaf" unit="cm">
<dim type="format">4º</dim>
<height>26 cm</height>
<width>18 cm</width>
</dimensions></extent>
<foliation>
<p>Paginación original en el margen superior.</p>
</foliation>
<condition>Excelente estado de conservación</condition>
</supportDesc>
<layoutDesc>
<layout columns="1">
<p>Escrito en una columna dentro de una caja.</p>
</layout>
</layoutDesc>
</objectDesc>
<handDesc hands="1">
<p>Una sola mano. Bella escritura.</p>
</handDesc>
<decoDesc>
<p>Con epígrafes ornamentales, finales de capitales y otros
adornos a pluma, sobrios y de gran gusto.</p>
</decoDesc>
<bindingDesc>
<p>Encuadernación del siglo XIX en marroquín verde con
hierros y corte dorados.</p>
</bindingDesc>

```

```

</physDesc>
<history>
  <origin>
    <p>Manuscrito creado en <origPlace>España</origPlace> por
    Antonio Chacón. La dedicatoria está fechada en <origDate
when="1628-12-12">12 de diciembre de 1628</origDate>.</p>
  </origin>
  <provenance>
    <p>Antonio Chacón se lo regaló al conde-duque de
Olivares.</p>
  </provenance>
  <provenance>
    <p>En el siglo XIX perteneció a Pascual de Gayangos.</p>
  </provenance>
  <acquisition>
    <p>Adquirido por la Biblioteca Nacional de España en el siglo
    XIX.</p>
  </acquisition>
</history>
<additional>
  <surrogates>
    <p>Facsímil disponible en la <bibl><ref target="http://bdh-
rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015414&page=204"/><relatedItem type="original">
      <ref target="#Ch">Biblioteca Digital Hispánica</ref>
      </relatedItem></bibl> y en la <bibl><ref
target="http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-d-luis-de-gongora-tomo-
i-manuscrito--0/html"/><relatedItem type="original">
      <ref target="#Ch">Biblioteca Virtual Miguel de
      Cervantes</ref>
      </relatedItem></bibl>.</p>
  </surrogates>
</listBibl>
  <bibl type="article">
    <author>
      <name>
        <surname>Foulché-Delbosc</surname>,
        <forename>Raymond</forename></name>
      </author>. <title level="a">Note sur trois manuscrits des
      oeuvres poétiques de Góngora</title>. <bibl
type="monogr">
        <title level="j">Revue Hispanique</title>
        <biblScope unit="volume">7</biblScope> (<date
when="1900">1900</date>): <biblScope from="454" to="504" unit="page">454-
504</biblScope>.</bibl>
    </bibl>
  <bibl type="bookSection">
    <author>
      <name>

```

```

        <surname>Lawrance</surname>,
        <forename>Jeremy</forename></name>
</author>. <title level="s">Las <title>Obras de don Luis de
        Góngora</title> y el conde-duque: mecenazgo,
        polémica literaria y publicidad en la España
        barroca</title>.</bibl>
<biblStruct>
  <monogr>
    <title level="m">Poder y saber. Bibliotecas y
      bibliofilia en la época del conde-duque de
      Olivares</title>
    <editor>
<name><surname>Noble</surname><surname>Wood</surname>,
      <forename>Oliver</forename></name>
    </editor>
    <editor>
      <name><surname>Roe</surname>,
      <forename>Jeremy</forename></name>
    </editor>
    <editor>
      <name><surname>Lawrance</surname>,
      <forename>Jeremy</forename></name>
    </editor>
    <imprint>
      <publisher>Centro de Estudios Europa
        Hispánica</publisher>
      <pubPlace>Madrid</pubPlace>
      <date when="2011">2011</date>
    </imprint>
    <biblScope from="157" to="181" unit="page">157-
181</biblScope>
  </monogr>
</biblStruct>
<biblStruct>
  <monogr>
    <title>Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito
      Chacón)</title>
    <imprint>
      <publisher>Caja de Ahorros</publisher>
      <pubPlace>Ronda</pubPlace>
      <date when="1990">1990</date>
    </imprint>
    <biblScope unit="volume">3</biblScope>
  </monogr>
</biblStruct>
<bibl type="bookSection">
  <author>

```

```

        <name>
            <surname>Paz</surname>,
<forename>Amelia</forename>
            <nameLink>de</nameLink></name>
        </author>. <title level="s">Góngora en entredicho, o la
            superstición del codex optimus</title>.</bibl>
<biblStruct>
    <monogr>
        <title level="m">El poeta Soledad</title>
        <editor>
            <name><surname>López</surname>
                <surname>Bueno</surname>,
                <forename>Begoña</forename></name>
        </editor>
        <imprint>
            <publisher>Prensas Universitarias de
                Zaragoza</publisher>
            <pubPlace>Zaragoza</pubPlace>
            <date when="2011">2011</date>
        </imprint>
        <biblScope from="57" to="81" unit="page">57-
81</biblScope>
    </monogr>
</biblStruct>
</listBib>
</additional>
</msDesc>
</witness>

```

Si el texto codificado es una digitalización de un solo documento (por ejemplo, una edición impresa publicada en época moderna) el elemento <sourceDesc> puede contener simplemente un elemento <bibl> o bien, si queremos estructurar la información, un elemento <biblStruct>. En ambos elementos se indicaría el autor, el título, el lugar de publicación, la casa editorial y el año de publicación. En cambio, cuando se pretende realizar una edición digital nativa puede ser conveniente describir en profundidad cada uno de los testimonios. Para ello es necesario incorporar en el esquema el módulo *msdescription* correspondiente al capítulo décimo de las *Guidelines* de la TEI. De esta manera se puede utilizar el elemento <msDesc> para identificar con precisión el documento y su contenido intelectual, describir su aspecto físico desde un punto de vista codicológico y, por último, incluir datos sobre la historia y procedencia del manuscrito.

En mi propuesta de codificación de las *Soledades* he utilizado un atributo @type dentro del elemento <msDesc> para distinguir entre manuscritos e impresos mediante los valores *manuscript* y *print*. En el caso del manuscrito Chacón, además, he utilizado el atributo @subtype para indicar que se trata del manuscrito base —el valor que he

definido es *basertext*—; en otras palabras, aquel documento que, en principio, contiene las lecturas preferidas y que por ello ha sido utilizado para cotejar el resto de testimonios. La identificación del manuscrito se lleva a cabo con el elemento `<msIdentifier>`:

```
<msIdentifier>
    <country>España</country>
    <settlement>Madrid</settlement>
    <repository>Biblioteca Nacional de España</repository>
    <collection>Fondo reservado</collection>
    <idno type="catalognumber">Res/45, 1</idno>
    <msName>Manuscrito Chacón</msName>
</msIdentifier>
```

En este elemento, tal y como se percibe en la ilustración, se etiqueta el país, la ciudad, la biblioteca o repositorio y la colección en donde se encuentra el manuscrito que se pretende describir. Con el elemento `<idno>` se codifica la signatura. En este caso se trata del primer volumen del documento Res/45. Si existe otra forma de identificar el manuscrito —por ejemplo, una signatura distinta en el pasado— es posible codificarla con el elemento `<altIdentifier>`. Por último, en el elemento `<msName>` se halla el nombre o sobrenombre con el que se conoce el manuscrito.

A continuación se sitúa el elemento `<head>` que contiene el título del manuscrito. En mi propuesta de codificación he seguido muy de cerca el título que dan los catálogos de las bibliotecas que conservan cada uno de los documentos utilizados aunque he modernizado y unificado la ortografía, la acentuación y la puntuación. Como ya se dijo en el capítulo tercero, los documentos que transmiten la poesía de Góngora suelen ser manuscritos unitarios por lo que conviene identificar con precisión cuál es el texto realmente utilizado. Para ello, he utilizado los elementos `<msContents>` y `<msItem>`.

```
<head>Obras de don Luis de Góngora reconocidas y comunicadas con él por
    don Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca</head>
<msContents>
    <msItem>
        <locus from="193" to="260">193-260 páginas</locus>
        <title>Soledades</title>
    </msItem>
</msContents>
```

De esta manera sería posible identificar cada uno de los textos que contiene un documento mediante su localización exacta tomando como unidad las páginas o folios que ocupa y, en caso de que tenga uno, el título. Puesto que para realizar esta edición crítica digital solo he cotejado el texto de las *Soledades*, me ha parecido suficiente codificar la posición que ocupa en el manuscrito; no obstante, sería posible seguir añadiendo, uno tras otro, cada uno de los poemas contenidos en el manuscrito Chacón

utilizando elementos <msItem>. Si el manuscrito codificado fuera un cancionero colectivo también se podrían identificar distintos autores y otros fenómenos como *incipits*, colofón, citas, notas, etc., así como la lengua de cada uno de los textos, si varía.

La descripción física del documento está contenida en el elemento <physDesc>. Esta etiqueta puede contener una descripción en prosa, dentro de un elemento <p>, sobre la forma, el soporte, el material del documento, el estilo de la escritura, el diseño de la página, la encuadernación, etc. O bien otros elementos mucho más precisos que presentan la misma información de manera estructurada y, por tanto, procesable por el ordenador.

El primer elemento que se anida dentro de <phyDesc> es <objectDesc>. Este elemento agrupa etiquetas que se pueden dividir en dos grandes conjuntos: por un lado, la descripción del soporte físico; por el otro, la descripción del diseño de la página. Veamos, a continuación, qué elementos contienen estos datos:

```
<objectDesc>
  <supportDesc material="parch">
    <support>
      <p>Soporte en <material>papel de vitela</material>.</p>
    </support>
    <extent>9 hojas, 324 páginas, 6 hojas<dimensions scope="all"
type="leaf" unit="cm">
      <dim type="format">4º</dim>
      <height>26 cm</height>
      <width>18 cm</width>
    </dimensions></extent>
    <foliation>
      <p>Paginación original en el margen superior.</p>
    </foliation>
    <condition>Excelente estado de conservación.</condition>
  </supportDesc>
  <layoutDesc>
    <layout columns="1">
      <p>Escrito en una columna dentro de una caja.</p>
    </layout>
  </layoutDesc>
</objectDesc>
```

En esta propuesta de codificación he utilizado un atributo @material en el elemento <supportDesc> para indicar el material del documento. El valor, en el caso del manuscrito Chacón, es *parch* porque se trata de papel de vitela utilizado en manuscritos de lujo. Se trata de una excepción: en el resto de documentos, tanto manuscritos como impresos, el valor de este atributo siempre es *paper*. Pero el material del documento también se puede codificar de otra manera: dentro del elemento <support> el codificador puede poner una frase en prosa y etiquetar el material con la etiqueta

<material>. Por lo demás, el elemento <support> puede contener otros elementos como <watermark>, utilizado para dar algún detalle sobre las marcas de agua; en mi propuesta de codificación de las *Soledades* no me ha parecido relevante utilizarlo.

A continuación, sigue el elemento <extent> en donde se codifica el número folios o páginas del manuscrito y las dimensiones (formato, altura y ancho). En tercer lugar, tenemos el elemento <foliation> en donde se detalla la información sobre la foliación como en qué parte del folio aparece el número, qué esquema o qué aspecto tiene, incluso quién es el responsable de la numeración. Si en el manuscrito hay más de una foliación, se puede usar una segunda o, si es necesario, una tercera etiqueta <foliation>, con un atributo @xml:id para distinguirlos, así como el elemento <locus> para indicar a qué partes del manuscrito nos estamos refiriendo.

El último de los elementos contenidos por <supportDesc> corresponde a <condition>. En este elemento se puede declarar la condición en que se encuentra el documento. Por lo general, se recomienda utilizar una descripción en prosa contenida en un elemento <p> como *Excelente estado de conservación* o *Buen estado*; pero también es posible indicar si hay folios rotos o manchas.

La descripción del diseño de la página se detalla en el elemento <layoutDesc>. Este elemento contiene, a su vez, un elemento <layout> que sirve para explicitar el número de columnas mediante un atributo @column. En esta propuesta de codificación de las *Soledades* todos los manuscritos cotejados fueron escritos en una columna por lo que el valor de este atributo es 1, con la excepción del manuscrito Rm-6709, que fue escrito en dos. En este elemento se pueden describir otros aspectos del diseño de la página como el número de líneas o el interlineado pero este tipo de datos no son imprescindibles para la finalidad de la edición. También puede utilizarse más de un elemento <layout> si el diseño de la página varía a lo largo del manuscrito.

Hasta aquí, pues, llega la descripción física del documento contenida en el elemento <objectDesc>. Tras este siguen varios elementos incluidos también en el elemento <physDesc> que dan cuenta del tipo de letra, las decoraciones y la encuadernación:

```
<handDesc hands="1">
  <p>Una sola mano. Bella escritura.</p>
</handDesc>
<decoDesc>
  <p>Con epígrafes ornamentales, finales de capitales y otros
  adornos a pluma, sobrios y de gran gusto.</p>
</decoDesc>
<bindingDesc>
  <p>Encuadernación del siglo XIX en marroquín verde con
  hierros y corte dorados.</p>
</bindingDesc>
```

La descripción de estos aspectos del manuscrito Chacón no plantea ningún problema al tratarse de un objeto de lujo. Así, se puede utilizar el elemento <handDesc> para declarar que solo un copista fue el responsable del traslado del texto. Algo parecido ocurre con la decoración, que es bastante uniforme. La descripción física de otros manuscritos, sin embargo, requiere utilizar otros elementos más precisos: por un lado, si la copia fue realizada por más de un escribano, resulta muy recomendable utilizar el elemento <handNote> con los atributos @xml:id y @scope para identificar respectivamente la mano y la extensión de cada una de las intervenciones. Asimismo, existe un elemento <decoNote> ideado para describir de manera aislada y en detalle los distintos tipos de decoraciones que presenta el manuscrito; incluso sería posible listar las decoraciones en un elemento <list> compuesto por varios elementos <item> y <locus>.

El manuscrito Chacón, por otra parte, tampoco contiene adiciones llevadas a cabo posteriormente pero sería posible describir los marginalia o simplemente las notas añadidas mediante el elemento <additions>. Si el codificador busca un nivel de granularidad elevado, se pueden identificar cada una de las notas en un elemento <list> como con el caso de las decoraciones.

Finalmente, el elemento <bindingDesc> contiene información sobre el tipo de encuadernación del documento. En mi propuesta de codificación he utilizado únicamente un elemento <p> para contener una frase descriptiva pero la TEI permite el uso de otros elementos como <decoNote> o <condition> si queremos ser más específicos y dar detalles sobre la decoración o el estado de conservación. También es posible codificar los textos inscritos en el lomo o en el tejuelo de la encuadernación con el elemento <quote>. Aunque existen más elementos TEI, en esta propuesta de codificación el elemento <bindingDesc> pone punto y final a la descripción del manuscrito en tanto que documento u objeto físico.

Hasta ahora se ha visto cómo identificar correctamente el manuscrito y cómo describir su contenido intelectual y algunos rasgos materiales del documento. La TEI también permite etiquetar información sobre la historia del testimonio:

```

<history>
  <origin>
    <p>Manuscrito creado en <origPlace>España</origPlace> por
      Antonio Chacón. La dedicatoria está fechada en <origDate
when="1628-12-12">12 de diciembre de
      1628</origDate>.</p>
  </origin>
  <provenance>
    <p>Antonio Chacón se lo regaló al conde-duque de
Olivares.</p>
  </provenance>

```



```

<provenance>
  <p>En el siglo XIX perteneció a Pascual de Gayangos.</p>
</provenance>
<acquisition>
  <p>Adquirido por la Biblioteca Nacional de España en el siglo
    XIX.</p>
</acquisition>
</history>

```

Tal y como se puede apreciar el elemento <history> agrupa información diversa sobre la historia del manuscrito: en primer lugar se sitúa el elemento <origin> en donde se puede mencionar el lugar de creación, con la etiqueta <origPlace>, y la fecha de creación, con <origDate>; esta segunda etiqueta puede contener atributos como @when si se conoce la fecha exacta o @notBefore y @notAfter para dar los términos *a quo* y *ad quem*. En segundo lugar, tenemos el elemento <provenance> que la TEI recomienda utilizar para identificar al propietario del manuscrito después de su creación y antes de que fuera adquirido por el repositorio actual en donde se encuentra. Así, en la historia del manuscrito Chacón se pueden identificar claramente dos períodos en función de quién fue su propietario: primero Olivares, luego Pascual Gayangos. Por eso he utilizados dos etiquetas <provenance> distintas. Por último, el elemento <acquisition> contiene información sobre el proceso de adquisición del manuscrito por parte de la biblioteca o repositorio en donde actualmente se encuentra; si no dispongo de datos sobre cómo se produjo la adquisición, he utilizado igualmente dicho elemento para dejar constancia de ello.

El último elemento que he utilizado para describir los manuscritos es <additional>. Con él se puede detallar información administrativa, algunos datos adicionales sobre la fuente y su disponibilidad, o bien, tal y como he preferido, establecer, por un lado, una conexión entre el manuscrito original y alguna reproducción electrónica accesible en internet; y, por el otro, incluir referencias bibliográficas en las que se estudia el documento en cuestión. Puesto que no todos los manuscritos han sido publicados en formato facsímil o han sido estudiados con detenimiento, este elemento no es obligatorio:

```

<surrogates>
  <p>Facsímil disponible en la <bibl><ref target="http://bdh-
rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015414amppage=204"/><relatedItem type="original">
  <ref target="#Ch">Biblioteca Digital Hispánica</ref>
  </relatedItem></bibl> y en la <bibl><ref
target="http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-d-luis-de-gongora-tomo-
i-manuscrito--0/html/"><relatedItem type="original">
  <ref target="#Ch">Biblioteca Virtual Miguel de
Cervantes</ref>
  </relatedItem></bibl>.</p>

```

```
</surrogates>
```

En el caso del manuscrito Chacón, el facsímil se puede encontrar en dos portales electrónicos: por un lado, en la *Biblioteca Digital Hispánica*; por el otro, en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Para codificar esta información he utilizado varios elementos siguiendo el modelo de codificación empleado en las *Bibliothèques Virtuelles Humanistes*: en primer lugar, el elemento que agrupa al resto, <surrogates>, que contiene información sobre cualquier tipo de representación del original; seguidamente, el elemento <bibl>, que utilizo para indicar que tanto la *Biblioteca Digital Hispánica* como la *Biblioteca Virtual Cervantes* son portales que publican contenido digitalizado; en tercer lugar, tenemos la etiqueta <ref> con la que, gracias al atributo @target, se puede apuntar hacia una URL o bien hacia el original, representado por la sigla del manuscrito; por último, <relatedItem> sirve para establecer la conexión entre la representación digital y el original.

En cuanto a las referencias bibliográficas, he utilizado el elemento <listBibl> para codificar un listado de publicaciones estructuradas mediante el elemento <bibl>. El procedimiento es bastante sencillo por lo que no hace falta detenerse en ello:

```
<bibl type="article">
  <author>
    <name>
      <surname>Foulché-Delbosc</surname>,
      <forename>Raymond</forename></name>
    </author>. <title level="a">Note sur trois manuscrits des
      oeuvres poétiques de Góngora</title>. <bibl
type="monogr">
  <title level="j">Revue Hispanique</title>
  <biblScope unit="volume">7</biblScope> (<date
when="1900">1900</date>): <biblScope from="454" to="504" unit="page">454-
504</biblScope>.</bibl>
</bibl>
```

La descripción de los impresos puede considerarse menos compleja en comparación con la que acabamos de ver. La estructura es similar y muchas etiquetas son las mismas aunque se incorporan otras no vistas aún. A modo de ilustración he decidido comentar la codificación de la edición de Vicuña. Veamos, de nuevo, las etiquetas utilizadas en conjunto:

```
<witness xml:id="vi">
  <msDesc type="print">
    <msIdentifier>
      <country>España</country>
      <settlement>Madrid</settlement>
      <repository>Biblioteca Nacional de España</repository>
      <collection>Fondo antiguo</collection>
```

```

<idno type="cataloguenumber">R/8641</idno>
</msIdentifier>
<msContents>
  <msItem>
    <locus from="122" to="152">122-152</locus>
    <title>Soledades</title>
  </msItem>
</msContents>
<physDesc>
  <objectDesc>
    <supportDesc material="paper">
      <extent>6 hojas, 160 folios<dimensions>
        <dim type="format">4º</dim>
      </dimensions></extent>
      <condition>Buen estado.</condition>
    </supportDesc>
    <layoutDesc>
      <layout columns="1">
        <p>Las <title>Soledades</title> se imprimen en una
          columna.</p>
      </layout>
    </layoutDesc>
  </objectDesc>
  <typeDesc>
    <p>Letra redonda a excepción de la dedicatoria del editor a
      Antonio Zapata que se imprime en cursiva.</p>
  </typeDesc>
  <decoDesc>
    <p>Portada con viñeta y decoraciones barrocas al inicio de cada
      sección en forma de banda o ribete.</p>
  </decoDesc>
  <bindingDesc>
    <p>Encuadernación de la época en piel.</p>
  </bindingDesc>
</physDesc>
<additional>
  <listBibl>
    <biblStruct>
      <monogr>
        <author><name><surname>Alonso</surname>,
          <forename>Dámaso</forename></name>.</author>
        <title level="a">Las <title>Obras en verso del Homero
          español</title>. Hechos y problemas en torno a la
          edición de Vicuña</title>
        <title level="j">Obras en verso del Homero
          español</title>
        <imprint>
          <publisher>CSIC</publisher>

```

```

        <pubPlace>Madrid</pubPlace>
        <date when="1963">1963</date>
        <biblScope from="12" to="79" unit="page">XII-
LXXIX</biblScope>
    </imprint>
</monogr>
</biblStruct>
<bibl type="article">
    <author>
        <name>
            <surname>Wilson</surname>, <forename>Edward
            Meryon</forename></name>
        </author>. <title level="a">Variantes nuevas y otras
        censuras en las <title>Obras en verso del Homero
        español</title></title>. <bibl type="monogr">
        <title level="j">Boletín de la Real Academia
        Española</title>
        <biblScope unit="volume">48</biblScope>.<biblScope
unit="issue">183</biblScope> (<date when="1968">1968</date>): <biblScope
from="35" to="54" unit="page">35-54</biblScope>.</bibl>
    </bibl>
    <bibl type="article">
        <author>
            <name>
                <surname>Moll</surname>,
                <forename>Jaime</forename></name>
            </author>. <title level="j">El Crotalón</title>
            <biblScope unit="volume">1</biblScope> (<date
when="1984">1984</date>): <biblScope from="921" to="963" unit="page">921-
963</biblScope>.</bibl>
    </bibl>
    <bibl type="article">
        <author>
            <name>
                <surname>Moll</surname>,
                <forename>Jaime</forename></name>
            </author>. <title level="a">Notas sobre las <title>Obras en
            verso del Homero español</title></title>. <bibl
type="monogr">
            <title level="j">Voz y letra</title>
            <biblScope unit="volume">7</biblScope>.<biblScope
unit="issue">1</biblScope> (<date when="1992">1992</date>)
            <biblScope from="29" to="35" unit="page">29-
35</biblScope>.</bibl>
    </bibl>
</listBibl>
</additional>
</msDesc>

```

```

<biblStruct>
  <monogr>
    <author>
      <persName ref="http://viaf.org/viaf/12309145" role="author">
        <forename>Luis</forename>
        <nameLink>de</nameLink>
        <forename>Góngora</forename>
      </persName>
    </author>
    <editor>
      <persName ref="http://viaf.org/viaf/59488463" role="editor">
        <forename>Juan</forename>
        <surname>López</surname>
        <nameLink>de</nameLink>
        <surname>Vicuña</surname>
      </persName>
    </editor>
    <title type="short">Obras en verso del Homero español</title>
    <imprint>
      <pubPlace>
        <placeName type="settlement">Madrid</placeName>
      </pubPlace>
      <respStmt>
        <resp>Impreso por</resp>
        <persName ref="http://viaf.org/viaf/34398749"
role="impresor">
          <forename>Ana</forename>
          <nameLink>de</nameLink>
          <surname>Carasa</surname>
        </persName>
      </respStmt>
      <respStmt>
        <resp>A costa de</resp>
        <persName role="librero">
          <forename>Alonso</forename>
          <surname>Pérez</surname>
        </persName>
      </respStmt>
      <date when="1627">1627</date>
    </imprint>
  </monogr>
</biblStruct>
</witness>

```

Como en el caso precedente, la codificación de los impresos se lleva a cabo utilizando un elemento <witness> con un atributo @xml:id, cuyo valor corresponde a la sigla con que he identificado el testimonio. El elemento <msDesc> con un atributo @type, cuyo valor es *print*, sirve para agrupar varias etiquetas: en primer lugar encontramos el

elemento <msIdentifier>, que, como ya se vio, identifica el país, la ciudad, el repositorio y la signatura del documento. En los impresos no se utiliza el elemento <head> porque para identificar el título de la publicación se prefiere el elemento <title>, que se encuentra dentro del elemento <imprint>, del que daré más detalles más abajo. Seguidamente, pues, se sitúa el elemento <msContents> con el que se codifica el contenido intelectual del documento; para identificar con exactitud qué texto he utilizado y dónde se encuentra dentro del volumen, he utilizado el elemento <msItem>; en él se anidan <locus> y <title>.

Tras esto viene la descripción de las cuatro dimensiones del documento físico: el soporte, el diseño de la página, la decoración y la encuadernación. Los elementos utilizados vuelven a ser <physDesc> y <objectDesc>.

La información relativa al tipo de fuente, a la decoración o a la encuadernación ha sido codificada en el caso de los testimonios impresos utilizando los elementos <typeDesc>, <decoDesc> y <bindingDesc> respectivamente. Como se puede observar en el fragmento de XML insertado, la descripción de los componentes decorativos es muy poco detallada; la TEI ofrece la posibilidad de estructurar cada una de las decoraciones en una lista formada por varios ítems pero ello requeriría un análisis exhaustivo de cada uno de los impresos —especialmente, de los preliminares— que, de momento y para los fines de esta propuesta, no resulta prioritario. Por último, cuando las hubiere, se han etiquetado las representaciones electrónicas en forma de facsímiles publicadas por bibliotecas virtuales mediante el elemento <additional> tal y como se expuso con los manuscritos.

Hasta aquí las similitudes. A diferencia del manuscrito, en la codificación de impresos he utilizado el elemento <biblStruct> para identificar con precisión el lugar y la fecha de publicación, el impresor y el librero. De esta manera es posible estructurar los elementos bibliográficos necesarios para citar al documento de manera ordenada. Los datos contenidos por estos elementos corresponden a nombres de personas o de lugares por lo que he utilizado las etiquetas <persName> y <placeName> respectivamente. Veamos cómo se anidan todos estos elementos tomando el caso de la imprenta de la edición de Vicuña:

```
<biblStruct>
  <monogr>
    <author>
      <persName ref="http://viaf.org/viaf/12309145" role="author">
        <forename>Luis</forename>
        <nameLink>de</nameLink>
        <forename>Góngora</forename>
      </persName>
    </author>
    <editor>
```

```

        <persName ref="http://viaf.org/viaf/59488463" role="editor">
          <forename>Juan</forename>
          <surname>López</surname>
          <nameLink>de</nameLink>
          <surname>Vicuña</surname>
        </persName>
      </editor>
      <title type="short">Obras en verso del Homero español</title>
      <imprint>
        <pubPlace>
          <placeName type="settlement">Madrid</placeName>
        </pubPlace>
        <respStmt>
          <resp>Impreso por</resp>
          <persName ref="http://viaf.org/viaf/34398749"
role="impresor">
            <forename>Ana</forename>
            <nameLink>de</nameLink>
            <surname>Carasa</surname>
          </persName>
        </respStmt>
        <respStmt>
          <resp>A costa de</resp>
          <persName role="librero">
            <forename>Alonso</forename>
            <surname>Pérez</surname>
          </persName>
        </respStmt>
        <date when="1627">1627</date>
      </imprint>
    </monogr>
  </biblStruct>

```

El elemento TEI que agrupa etiquetas relacionadas con la producción, distribución y — en el caso del Siglo de Oro— venta del libro es <imprint>. Con <pubPlace> se identifica el lugar de publicación: Madrid. Como se trata del nombre de un lugar, he decidido añadir el elemento <placeName> y clasificarlo como ciudad por medio de un atributo @type. Acto seguido aparecen los nombres de los responsables de la publicación que, en principio, debieran etiquetarse con el elemento <publisher>. Ahora bien, en lugar de una empresa u organización como ocurre actualmente, en el siglo XVII aún se podían distinguir dos figuras: el impresor y el librero. En este caso la TEI recomienda utilizar los elementos <respStmt> y <resp> en lugar de <publisher>. En mi propuesta de codificación he descrito la responsabilidad en prosa tal y como se encuentra en los libros del siglo XVII y seguidamente he puesto los nombres del impresor y del librero dentro de las etiquetas <persName>. Estas pueden contener dos atributos: @role para definir el rol —librero o impresor— y @ref para incluir algún

enlace permanente, por ejemplo, al *Fichero de Autoridades Virtual Internacional* (VIAF). En el caso de la edición de Vicuña, Ana de Carasa, la viuda de Luis Sánchez, sí ha sido identificada por VIAF; por el contrario y hasta la fecha, el librero Alonso Pérez no ha sido posible localizarlo en esta base de datos. En cualquier caso, tras la declaración de responsabilidad sigue la fecha de publicación contenida en un elemento <date>.

Para recapitular lo que se ha dicho sobre la primera parte del <teiHeader>, el elemento <fileDesc> contiene información bibliográfica sobre el archivo electrónico en el <titleStmt>, sobre el número de la edición en el <editionStmt>, sobre la publicación, distribución y disponibilidad del archivo electrónico en el <publicationStmt> y, por último, sobre las fuentes de las que deriva el texto en el <sourceDesc>. Este último elemento resulta de importancia capital en esta propuesta de codificación de las *Soledades* porque en él se describen los 22 testimonios cotejados —manuscritos e impresos— para crear el texto crítico.

b) Descripción de la codificación

En el elemento <encodingDesc> se detallan los principios editoriales y el modo de codificar el texto electrónico. Aunque no se trata de un elemento obligatorio, la TEI lo recomienda porque con él se establece la relación entre las fuentes manuscritas e impresas y el texto electrónico. La información contenida en este elemento puede presentarse por medio de párrafos en prosa o bien utilizando otros elementos más específicos. En mi propuesta de codificación de las *Soledades* he preferido documentar de manera precisa la finalidad de la codificación con <projectDesc>, las prácticas editoriales (corrección, normalización y citación) en el elemento <editorialDecl>, y qué elementos, atributos y valores se han utilizado por medio de <refsDecl>. Puesto que los dos últimos aspectos de la codificación se analizarán y comentarán en profundidad en apartados posteriores, aquí me limitaré a mostrar el elemento <projectDesc>:

```
<projectDesc>
  <p>Esta edición ha sido realizada con fines académicos y didácticos
siguiendo las
  recomendaciones de la TEI P5.</p>
</projectDesc>
```

Además de los elementos mencionados, el <encodingDesc> de esta propuesta de codificación de las *Soledades* contiene un tipo de información específica de las ediciones críticas: el elemento <variantEncoding>. Con este elemento se declara en el encabezado TEI el método seguido para codificar variantes:

```
<variantEncoding location="internal" method="parallel-segmentation"/>
```

Por último, no hay que olvidar que en el elemento <encodingDesc> también debe figurar el modo en que se codifican los glifos y caracteres especiales; para ello se utiliza

la etiqueta <charDecl>. Daré más detalles sobre los caracteres no representados por Unicode en el apartado 5.7.

c) Perfil del texto

El elemento <profileDesc> agrupa varios elementos con los que se puede codificar información no bibliográfica. Se trata de un elemento opcional que en mi propuesta de codificación de las *Soledades* contiene un elemento importante para representar las fases de la cronología establecida en el capítulo tercero de esta tesis; me refiero al elemento <creation>. En el caso de las *Soledades* es posible identificar hasta nueve fases. Cada una de estas fases se ha codificado usando el elemento <change> con tres atributos: por un lado, @notAfter y @notBefore sirven para identificar los términos *a quo* y *ad quem*; por el otro, @xml:id identifica con un valor único cada uno de estos elementos de tal modo que se puedan referenciar en el texto de las *Soledades*. Asimismo, en este elemento <creation> se puede documentar el lugar en el que tuvo lugar el proceso creativo mediante <placeName>:

```
<creation>
  <placeName type="settlement">Córdoba</placeName>
  <listChange>
    <change notAfter="1613-05" notBefore="1612-06"
xml:id="FIRST">Primera
      fase</change>
    <change notAfter="1613-05" notBefore="1612-06"
xml:id="SECOND">Segunda
      fase</change>
    <change notAfter="1613-05-11" notBefore="1613-05"
xml:id="THIRD">Tercera
      fase</change>
    <change notAfter="1614-02" notBefore="1613-09"
xml:id="FOURTH">Cuarta
      fase</change>
    <change notAfter="1614-12" notBefore="1614-02"
xml:id="FIFTH">Quinta
      fase</change>
    <change notAfter="1616-05" notBefore="1615-01"
xml:id="SIXTH">Sexta
      fase</change>
    <change notAfter="1617-04" notBefore="1616-05"
xml:id="SEVENTH">Séptima
      fase</change>
  </listChange>
  <placeName type="settlement">Madrid</placeName>
  <listChange>
    <change notAfter="1617-10" notBefore="1617-04"
xml:id="EIGHTH">Octava fase</change>
```

```
<change notAfter="1626" notBefore="1617-10"
xml:id="NINTH">Novena fase</change>
</listChange>
</creation>
```

En la <profileDesc> también se puede identificar la lengua en que está escrito el texto. En este caso el único idioma utilizado es el castellano pero sería posible utilizar más de un elemento <language> dentro de <langUsage> si el archivo electrónico contuviera un conjunto de textos escritos en varios idiomas. La etiqueta <language> tiene un atributo @ident con el que se identifica la lengua en cuestión mediante un código IET (Internet Engineering Task Force); en el caso del castellano los códigos son *spa* o bien *es*.

Finalmente, hay que tener en cuenta que el elemento <profileDesc> puede contener otros elementos que no aparecen en esta propuesta de codificación. Así, por ejemplo, si el texto fuera un artículo científico, se podría codificar un resumen del contenido en un elemento <abstract>, clasificar el texto siguiendo algún tipo de tesoro de amplia difusión gracias al elemento <textclass> o añadir palabras clave mediante el elemento <keywords> a fin de facilitar su recuperación por un gestor de contenidos.

d) Historial de revisión

La cuarta y última parte del encabezado TEI corresponde al <revisionDesc>. Se trata de un elemento opcional en el que se registran todos los cambios realizados en el texto. Cuando el proyecto es administrado mediante un control de versiones y en él intervienen varios investigadores, puede ser muy útil para gestionar de manera eficiente las modificaciones y deshacerlas en caso de necesidad. Los cambios se pueden anidar en un elemento <listChange> o bien, como en mi propuesta, directamente en elementos <change>; el atributo @when puede utilizarse para especificar el día exacto en que se produjo el cambio:

```
<revisionDesc>
  <change when="2015-02-12" who="#ARC">Se empezó a codificar fases de
escritura con
  <gi>milestone</gi></change>
  <change when="2014-08-18" who="#ARC">Se empezó a codificar el
<att>type</att> de los
  elementos <gi>rdg</gi>.</change>
  <change when="2014-08-11" who="#ARC">Se empezó a codificar con
<gi>persName</gi>,
  <gi>placeName</gi> y <gi>geogName</gi> nombres de personas, lugares
y accidentes
  geográficos, respectivamente.</change>
  <change when="2014-08-07" who="#ARC">Se mejoró la descripción de los
testimonios
  contenidos en <gi>listWit</gi>.</change>
  <change when="2014-07-17" who="#ARC">Se empezó a codificar el aparato
```

```

negativo de
    variantes <gi>app</gi>.</change>
    <change when="2014-05-16" who="#ARC">Se empezó a codificar con
<gi>choice</gi>
    transcripción paleográfica y texto modernizado.</change>
    <change when="2014-05-15" who="#ARC">Se modificó los valores de los
atributos
    <att>xml:id</att> de los versos.</change>
    <change when="2014-05-30" who="#ARC">Se añadió los elementos
<gi>choice</gi>, modificó
    las etiquetas <gi>sic</gi>, <gi>abbr</gi> y <gi>expan</gi> y empezó a
codificar los
    destacados con <gi>hi</gi>.</change>
    <change when="2014-05-07" who="#ARC">Se corrigió la
transcripción.</change>
    <change when="2013-11-02" who="#ARC">Se identificó con atributos
<att>xml:id</att> los
    versos.</change>
    <change when="2013-10-28" who="#ARC">Se identificó con atributos dos
estructuras del
    texto: paginación del manuscrito y división.</change>
    <change when="2013-10-26" who="#ARC">Se mejoró el
encabezamiento.</change>
    <change when="2013-10-16" who="#ARC">Se revisó los <gi>lg</gi> y la
transcripción
    paleográfica.</change>
    <change when="2013-10-12" who="#ARC">Se mejoró el
encabezamiento.</change>
    <change when="2013-10-07" who="#ARC">Se empezó a codificar la
transcripción
    paleográfica.</change>
</revisionDesc>

```

En cuanto a la responsabilidad de los cambios, esta se puede describir mediante un atributo @who contenido en <change>. El valor de este atributo remite al atributo @xml:id contenido en el elemento <respStmt> del <titleStmt>. Tal y como se aprecia en el código insertado es posible referirse a un determinado elemento o atributo mediante la etiqueta <gi> y <att>.

5.2. Título, partes y subtítulos

Tras detallar cómo se ha codificado la información contenida en el <teiHeader>, hay que pasar a comentar la segunda parte que todo documento TEI debe tener: el elemento <text> en donde, como es lógico, debe situarse un texto. Este elemento <text> contiene un atributo @xml:lang con valor *spa* que sirve para definir la lengua en que está escrito el texto. El texto de las *Soledades* puede ponerse directamente en un elemento <body> porque en esta edición no se pretende dar acceso ni procesar preliminares ni apéndices;

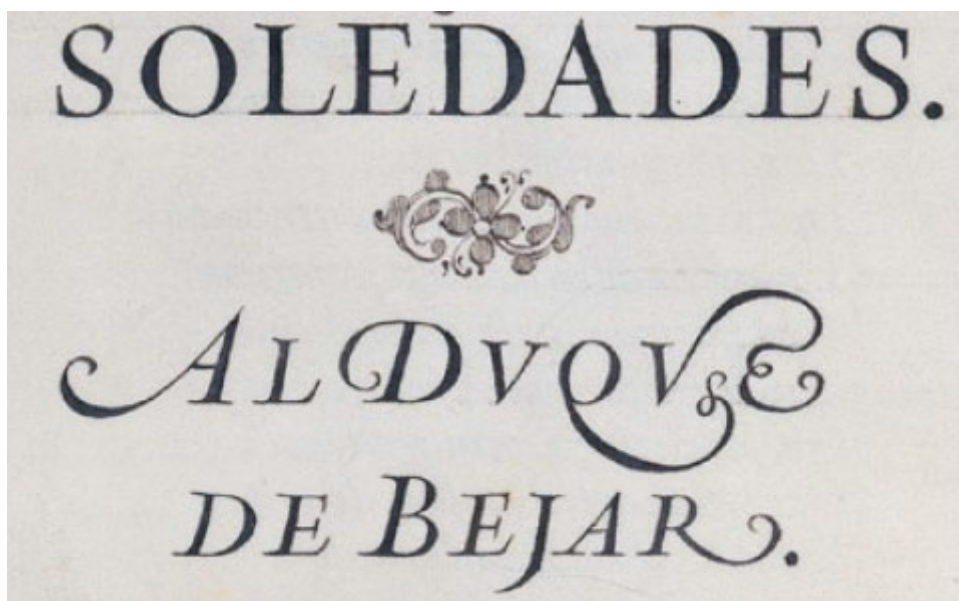
así, pues, no es necesario utilizar las etiquetas <front> y <back>.

El elemento <body> contiene el título de la obra, que se codifica con el elemento <head>, y el texto en sí. Aunque es un solo poema, este texto se divide en tres partes: Dedicatoria, *Soledad primera* y *Soledad segunda*. La TEI recomienda tratar las partes lógicas del texto de manera neutra mediante un elemento <div>:

```
<text xml:lang="spa">
<body>
<head type="main">
<div n="0" type="part" xml:id="p-0">
<div n="1" type="part" xml:id="p-1">
<div n="2" type="part" xml:id="p-2">
</body>
</text>
```

Cada uno de estos elementos <div> contiene tres atributos: en primer lugar, con @n se enumeran las partes; en segundo lugar, con @type se clasifican; por último, con @xml:id se identifican de manera inequívoca con un código único. Los valores de este último atributo son *p-0*, *p-1* y *p-2*, respectivamente. De esta manera, es posible crear un sistema de referencias basado en las partes lógicas del texto, localizarlas con facilidad y crear un menú de navegación en la interfaz web que permita al usuario acceder de manera directa a la parte del texto que le interesa consultar o leer.

Cada una de estas partes, a su vez, se inicia con un título que se ha representado con el elemento <head>. En los tres casos he puesto un atributo @type con valor *sub* para distinguirlos del título general de la obra. Los títulos o encabezamientos de cada una de estas partes son los del manuscrito Chacón. Con esto quiero decir que, aunque he cotejado los títulos y subtítulos de todos los testimonios mencionados en el <teiHeader>, en la codificación doy únicamente la lectura que se halla en el texto base y no ofrezco las variantes en el aparato crítico porque me han parecido variantes accidentales condicionadas por la difusión y por la voluntad de los copistas, editores y compiladores. Además, como se verá en el apartado 5.8, actualmente la TEI no permite que un elemento <app> contenga un elemento <head> aunque sí a la inversa.



La codificación del título de la Dedicatoria merece una aclaración. El manuscrito Chacón lee simplemente *Al duque de Béjar* pero algunos editores modernos han añadido el término *Dedicatoria*, por lo general, entre corchetes. Por este motivo, ha sido codificado utilizando el elemento <supplied> con un atributo @reason, cuyo valor es *omitted-in-original*, para indicar que no se encuentra en el original, tal y como se puede apreciar en la imagen, sino que ha sido añadido por el editor; volveré brevemente sobre las palabras suplidas en el apartado 5.9. El etiquetado XML resultante es el siguiente:

```
<head type="sub">
  <choice>
    <orig>
<supplied reason="omitted-in-original">DEDICATORIA</supplied>
    </orig>
    <reg>
      <supplied reason="omitted-in-original">Dedicatoria</supplied>
    </reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>AL</orig>
    <reg>al</reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>DUQUE</orig>
    <reg>duque</reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>DE</orig>
    <reg>de</reg>
  </choice>
</choice>
```

```
<orig>BEJAR</orig>
<reg>Béjar</reg>
</choice>
<choice>
  <orig>.</orig>
  <reg/>
</choice>
</head>
```

5.3. Grupos de versos y versos

Tal y como se dijo en el Prefacio de esta tesis, las *Soledades* es una larga silva en el que se combinan con cierta libertad endecasílabos y heptasílabos. Algunos editores modernos como Dámaso Alonso introdujeron cortes en el poema con el objetivo de facilitar la comprensión de la obra; pero John Beverley, Robert Jammes y Antonio Carreira prefirieron eliminar estos cortes, editar el texto como un todo y sugerir algunas pausas mediante el sangrado del primer verso. La fuente que utilizaron todos estos editores —el manuscrito Chacón— no introduce líneas en blanco para separar las estrofas pero esto no quiere decir que no haya grupos de versos de extensión variada. El inicio de estos grupos se visualiza en el manuscrito mediante el sangrado del primer verso hacia la izquierda, es decir, *a la francesa*. En otras palabras, estos grupos de versos no se distinguen por razones métricas sino por su disposición sobre la página.

En esta propuesta de codificación he seguido la estructuración por grupos de versos que da el manuscrito Chacón. Para marcar estos grupos de versos he utilizado la etiqueta <lg>; la TEI define este elemento como un *group of lines* y su función consiste en agrupar más de un verso tanto si se trata de una estrofa como de un estribillo o de cualquier otra unidad. En total, he codificado 87 grupos de versos, que se distribuyen de la siguiente manera:

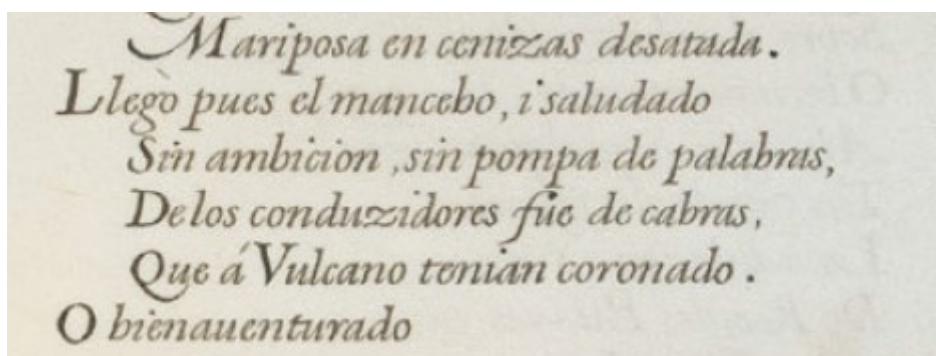
- Dedicatoria: 1 grupo de versos;
- *Soledad primera*: 41 grupos de versos;
- *Soledad segunda*: 45 grupos de versos.

Cada uno de estos elementos <lg> contiene un atributo @xml:id que sirve para identificarlo. El valor de este atributo ha sido definido mediante la combinación siguiente: *g* (*grupo*), guion y un número correlativo de dos cifras, de tal modo que se empieza con *g-01* y se termina con *g-87*. De esta manera se podría crear un menú de navegación en la interfaz web a partir del cual el usuario podría elegir ir al grupo de versos que le interesara consultar o leer. Ahora bien, debo señalar una pequeña diferencia entre mi codificación y el modo en que se estructuran los versos en el manuscrito Chacón. En el *codex optimus* de la tradición gongorina, en realidad, se hallan 88 grupos de versos pero, en mi opinión, el que empieza con «Víbora pisa tal el

pensamiento» debe presentarse unido al grupo de versos anterior: en lugar de un punto y aparte, creo que es mejor utilizar un punto y seguido porque la relación entre las dos oraciones es muy estrecha. En consecuencia, en mi codificación no hay 88 grupos de versos sino 87 tanto en la transcripción paleográfica como en el texto modernizado.

Los versos contenidos en cada uno de los elemento <lg> se codifican con la etiqueta <l>. La TEI define este elemento desde el punto de vista métrico y no tipográfico; en otras palabras, si por razones de espacio algún verso queda roto la TEI recomienda o bien ignorar este hecho o bien utilizar el elemento <lb> para marcarlo. En esta propuesta de las *Soledades* solo se han codificado versos teniendo en cuenta sus rasgos métricos. En total se han codificado 2.138 versos. Esta cifra seguramente sorprenda a los gongoristas porque se suele afirmar que el poema consta de 2.107 versos. El incremento se debe a que en mi propuesta de codificación los versos de la versión primitiva, que fueron eliminados en la versión final, no se sitúan en un aparato a pie de página sino que forman parte del cuerpo del texto; volveré sobre la codificación de las variantes en el apartado 5.8.

A su vez los elementos <l> pueden contener hasta tres atributos: en primer lugar, un @xml:id con el que se identifica cada uno de los versos cuyo valor ha sido definido de la siguiente manera: *v* (*verso*), guion y número correlativo de cuatro cifras (por ejemplo, *v-0001*); este atributo es obligatorio en mi propuesta de codificación. En segundo lugar, encontramos el atributo @n, que sirve para numerar los versos. No todos los versos contienen este atributo porque, siguiendo la tradición impresa, me ha parecido suficiente numerar cada cinco versos; la numeración, por lo demás, sigue el texto de la versión final. Por último, hay que mencionar el uso del atributo @rend con valor *indent* para codificar los 87 versos que Chacón sangró hacia la izquierda y que, por tanto, marcan el inicio de un nuevo grupo:



A continuación, inserto un fragmento de XML que contiene los tres atributos mencionados del elemento <l>; insisto en que, en esta propuesta de codificación, solo @xml:id es obligatorio en todos los versos:

```
<l n="90" rend="indent" xml:id="v-0127"><app>  
    <lem><choice>  
        <orig>Llegò</orig>
```

```

        <reg>Llegó</reg>
    </choice></lem>
    <rdg type="error" wit="#O">Llega</rdg>
</app> pues <app>
    <lem>el</lem>
    <rdg type="error" wit="#Br">al</rdg>
</app> mancebo, <choice>
    <orig>i</orig>
    <reg>y</reg>
</choice>
<app>
    <lem>saludado</lem>
    <rdg type="error" wit="#D">saludando</rdg>
</app></l>

```

Además de estos elementos creados para codificar textos poéticos, la TEI ha establecido algunos procedimientos para codificar el patrón rítmico y métrico de cada verso gracias a los atributos @rhyme y @met y un elemento <rhyme> con el que es posible codificar las palabras que riman. Dado que mi objetivo es estudiar la transmisión del texto y ofrecer variantes significativas, en esta propuesta de codificación de las *Soledades* no se han representado estos fenómenos acerca de la musicalidad del poema.

5.4. Saltos de página

Junto con el sistema de referencias basado en las partes del texto —Dedicatoria, *Soledad primera* y *Soledad segunda*— y en la estructuración por grupos de versos que acabamos de ver, esta propuesta incluye la paginación del manuscrito Chacón; para ello se ha utilizado el elemento <pb/>. Esta etiqueta es un *empty element* porque no tiene contenido textual y sirve para codificar estructuras no jerárquicas que dividen el texto en trozos. Al marcar los saltos de página es posible captar la estructura del documento y permitir al usuario navegar el texto de manera fragmentaria.

Con <pb/> es posible representar cuándo se inician las páginas o folios de todos los testimonios cotejados gracias al atributo @ed pues su valor se define en el atributo @xml:id del elemento <witness>. Ahora bien, en esta propuesta de codificación solo se han marcado los saltos de página del manuscrito base porque se pretende atraer la atención del usuario hacia el *codex optimus* de la tradición gongorina. Veamos un ejemplo:

```

<pb ed="#Ch" facs="193.jpg" n="193"/>
  <head type="main">
    <choice>
      <orig>SOLEDADES</orig>
      <reg>Soledades</reg>
    </choice>
    <choice>

```



```
<orig>.</orig>  
<reg/>  
</choice>  
</head>
```

Como se puede apreciar, el elemento `<pb/>` se sitúa siempre al inicio de cada página de tal modo que el resto de elementos se sitúan tras él. Además del atributo `@ed`, con el que se identifica al testimonio, he utilizado otros dos: los atributos `@n` y `@facs`. El primero sirve para describir el número tal y como aparece en la fuente mientras que el segundo remite a un archivo `.jpg` con el objetivo de que en la interfaz web se pueda visualizar el facsímil de cada página del manuscrito Chacón. En esta propuesta de codificación de las *Soledades* no se utilizan otros elementos definidos recientemente por la TEI para representar fuentes primarias como `<facsimile>`, `<sourceDoc>`, `<graphic>`, `<surface>` y `<zone>`. Estos elementos forman parte del módulo *transcr*, su funcionamiento se explica en el capítulo onceavo de las *Guidelines* y, a grandes rasgos, se caracterizan porque identifican áreas en dos dimensiones de tal modo que pueden crearse ediciones que combinan facsímil y texto con mayor granularidad.

Para recapitular, gracias a la codificación de las partes lógicas del texto, los grupos de versos y la paginación del manuscrito Chacón es posible explorar y navegar el texto poético de distintas maneras. En consecuencia, la edición académica digital adquiere interactividad en la medida en que combina múltiples vistas: por un lado, la imagen facsimilar, que pone de manifiesto la materialidad del documento; por el otro, el texto (en doble presentación, como se verá en el apartado 5.7.). El usuario, pues, sería capaz de seleccionar una u otra vista, o bien, dividiendo la pantalla en dos partes, acceder simultáneamente a las dos y, así, poder apreciar la relación dialéctica entre el manuscrito Chacón y el texto de las *Soledades*.

5.5. Fases de la cronología

Como ya se señaló en el apartado 5.1., las fases de la cronología establecida en el capítulo tercero de esta tesis se documentan en el encabezado TEI mediante el elemento `<creation>`. Ahora bien, también se puede representar el inicio de cada una de estas fases en el mismo texto. Para ello he utilizado otro elemento vacío con el fin de respetar la sintaxis arbórea del XML: `<milestone/>`. Según la TEI, este elemento «marca un punto de frontera que separa cada tipo de sección de un texto, indicado por cambios en el sistema de referencia estándar, donde la sección no es representada por un elemento estructural». A diferencia de `<pb/>`, que se restringe para la representación de saltos de página, este elemento no tiene una carga semántica pues se puede utilizar para representar cualquier tipo de fenómeno. En el texto de las *Soledades*, pues, he marcado el inicio de cada fase justo antes de los elementos `<lg>` o `<l>`:

```
<milestone type="stage" change="#THIRD"/>
```

```

<lg xml:id="g-36">
  <l rend="indent" xml:id="v-0920">
    <app>
      <lem><choice>
        <orig>Leuantadas</orig>
        <reg>Levantadas</reg>
      </choice> las <app>
        <lem>mesas</lem>
        <rdg type="error" wit="#ho33">musas</rdg>
      </app>, <app>
        <lem>al</lem>
        <rdg type="error" wit="#O">el</rdg>
      </app> canoro</lem>
    <rdg wit="#Rm"/>
  </app>
</l>

```

En este caso el elemento <milestone/> aparece antes del elemento <lg> para indicar que los versos que van desde este punto hasta el siguiente elemento <milestone/> fueron redactados entre principios de mayo de 1613 y el 11 de mayo de 1613. Esta información, en realidad, no está presente en el elemento <milestone/> sino que se recupera mediante el atributo @change cuyo valor apunta hacia el atributo @xml:id del elemento <change> definido en el encabezado TEI. Además de este atributo @change, he utilizado @type para clasificar los elementos; de esta manera, puedo distinguir este uso del elemento <milestone/> del que se explicará en el apartado siguiente.

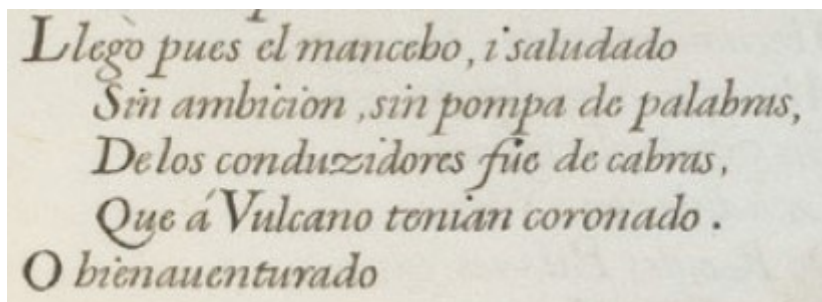
En la interfaz web se podría explotar la codificación de las fases de distintas maneras: por un lado, se podría crear otro menú de navegación en el que el usuario clicara en cada fase para acceder a la parte del texto en el que se inicia una nueva fase; por el otro, sería posible señalar las fases de manera visual, por ejemplo, con un destacado (una barra horizontal de color distinto con el número de la fase y las fechas de la cronología) que el usuario podría seleccionar si le interesa conocer el proceso creativo y cómo se desarrolló la redacción del poema.

5.6. Discursos y diálogos

Las *Soledades* es una larga silva dividida en tres partes; en ella, además, pueden distinguirse con claridad varios discursos en los que la voz poética cede la palabra a alguno de los personajes. La TEI recomienda identificar estos discursos con un elemento llamado <sp> que forma parte del módulo *core* y que, como se dijo en el capítulo segundo de esa tesis, puede utilizarse tanto en texto teatrales como en textos poéticos o en prosa.

Ahora bien, la codificación de los grupos de versos y la de los discursos se yuxtapone por lo que he debido privilegiar la primera y buscar una alternativa para la segunda. Así,

me ha parecido adecuado utilizar el elemento <milestone/> para representar el inicio de los discursos; por ejemplo, el primer discurso corresponde al apóstrofe que el peregrino dirige a los cabreros que lo acogen. En el manuscrito Chacón este discurso se introduce sin comillas:



En mi propuesta de codificación XML/TEI, pues, se ha indicado el inicio del discurso de la siguiente manera:

```
<milestone type="speech" xml:id="d-1-peregrino"/>
  <lg xml:id="g-06">
    <l rend="indent" xml:id="v-0131">
      <choice>
        <orig/>
        <reg>«</reg>
      </choice>
      <choice>
        <orig/>
        <reg>i</reg>
      </choice>
      <choice>
        <orig>O</orig>
        <reg>Oh</reg>
      </choice>
      <choice>
        <orig>bienaventurado</orig>
        <reg>bienaventurado</reg>
      </choice>
    </l>
  </lg>
```

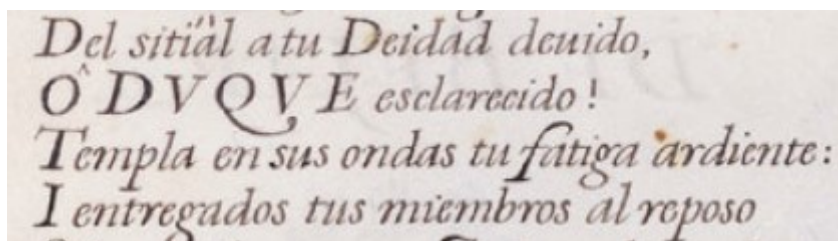
Como se puede ver en la ilustración, el elemento <milestone/> contiene dos atributos: @type y @xml:id. El valor del primero es *speech* en oposición a *stage*; el valor del segundo se define de la siguiente manera: *d* (discurso), guion, número de discurso, guion y personaje. En total pueden distinguirse siete discursos a lo largo de las *Soledades*: el apóstrofe al bienaventurado albergue del peregrino, el discurso contra las navegaciones proferido por cabrero, el célebre epitalamio en el que se convoca al dios Himeneo por parte de un coro de jóvenes, el canto de la bárbara musa, el métrico llanto del peregrino, el relato sobre la caza marina del isleño y el canto amebeo de los pescadores Lícidas y Micón.

Por supuesto, estos discursos no son los únicos pasajes en los que la voz poética cede la palabra a los personajes. Aunque son pocos y breves, también se pueden encontrar algunos diálogos. Al iniciar la codificación XML/TEI de las *Soledades* quise representar estos intercambios mediante el elemento <said> pero, nuevamente, me encontré ante un tipo de fenómeno textual que se yuxtapone a la representación de los grupos de versos y de los versos porque la mayoría de diálogos ocupan más de un verso de tal modo que se produce un conflicto entre el cierre del elemento <l> y la continuidad del elemento <said>. La única solución que he encontrado consiste en anidar un elemento <said> dentro de <l> en cada uno de los versos. Ahora bien, esta estrategia supone falsear la verdadera naturaleza del diálogo; y, en consecuencia, me ha parecido más acertado renunciar a representar este fenómeno textual que, por lo demás, no resulta imprescindible para el usuario teniendo en cuenta que ya se codifican muchos aspectos del poema.

5.7. Transcripción paleográfica y texto modernizado

Con las excepciones señaladas en el apartado 4.2., el texto codificado de las *Soledades* es el transmitido por el manuscrito Chacón. La particularidad de mi propuesta consiste en la doble dimensión del texto codificado: por un lado, la transcripción paleográfica, que conserva la mayoría de rasgos característicos de la ortotipografía del documento original; por el otro, una modernización de la ortografía, los signos de puntuación y otros aspectos tipográficos del texto contenido en Chacón. La primera dimensión, pues, es historicista y conservadora: transporta al lector al siglo XVII. La segunda, en cambio, es actualizadora en la medida en que adapta los aspectos accidentales del texto a la norma vigente de la lengua española y a las convenciones tipográficas contemporáneas.

El elemento definido por la TEI para agrupar codificaciones alternativas se llama <choice>. Esta etiqueta contiene una pareja de elementos con los que se representan las intervenciones editoriales. Para ilustrar cómo he procedido creo que es mejor analizar directamente un caso concreto, por ejemplo, el verso 26 (*Ô DVQVE esclarecido!*) de la Dedicatoria, tal y como aparece en Chacón:



El etiquetado XML/TEI del verso es el siguiente:

```
<l xml:id="v-0026">  
  <app>
```

```

<lem>
  <choice>
    <orig/>
    <reg>ı</reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>Ô</orig>
    <reg>oh</reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>DVQVE</orig>
    <reg>duque</reg>
  </choice> esclarecido!<choice>
    <orig/>
    <reg>,</reg>
  </choice></lem>
<rdg wit="#Pr #Rm"/>
</app>
</l>

```

Si obviamos por un momento que este verso está incluido en un elemento <app> y <lem> —volveré sobre ello en el apartado 5.8.— y centramos nuestra atención en los elementos <choice> se puede ver con facilidad que estos se han utilizado para presentar al mismo tiempo la forma original y la forma regularizada de tres aspectos del texto: la tipografía, el uso de mayúscula/minúscula y la puntuación. En todos los casos la combinación de etiquetas es la misma: un elemento <choice> contiene, en primer lugar, un elemento <orig> con la forma original; y, en segundo lugar, un elemento <reg> con el texto regularizado o modernizado.

El primer uso del elemento <choice> ejemplifica cómo es posible presentar vistas alternativas en relación con la tipografía. En este caso, y desde nuestra perspectiva contemporánea, al texto contenido por el manuscrito Chacón le falta un signo exclamativo de apertura pues solo presenta el de cierre. Para representar este fenómeno he dejado vacío el elemento <orig>; en el elemento <reg>, en cambio, he introducido un signo exclamativo de apertura:

```

<choice>
  <orig/>
  <reg>ı</reg>
</choice>

```

En el segundo caso la misma combinación de elementos sirve para codificar cómo

Chacón utiliza la mayúscula y para regularizar el texto respetando las convenciones actuales. En el elemento <orig> se sitúa la forma *Ô*, en mayúscula y con un acento circunflejo, mientras que en el elemento <reg> he regularizado la interjección *oh* poniéndola en minúscula, pues no antecede ningún punto, y con la letra *h*, tal y como se escribe actualmente:

```
<choice>
    <orig>Ô</orig>
    <reg>oh</reg>
</choice>
```

El tercer y último caso se parece al primero ya comentado. Chacón no puntúa el verso de ninguna manera pero en mi propuesta de codificación de las *Soledades*, y siguiendo la costumbre de los editores modernos, he considerado conveniente poner una coma pues se trata de un vocativo. El elemento <orig>, por tanto, está vacío, no contiene texto alguno mientras que la modernización contiene una coma:

```
<choice>
    <orig/>
    <reg>,</reg>
</choice>
```

La misma combinación de etiquetas ha sido utilizada para codificar la forma original y modernizada de las palabras. Así, en el ejemplo siguiente se percibe cómo la ortografía con que Chacón escribe *extranjero* se conserva gracias al elemento <orig> y, al mismo tiempo, se moderniza:

```
<l xml:id="v-0083">
    <choice>
        <orig>Quando</orig>
        <reg>cuando</reg>
    </choice><choice>
        <orig/>
        <reg>,</reg>
    </choice> entregado <app>
        <lem>el</lem>
        <rdg type="error" wit="#S">al</rdg>
    </app>
    <choice>
        <orig>misero</orig>
        <reg>mísero</reg>
    </choice>
    <choice>
        <orig>extranjero</orig>
```

```
<reg>extranjero</reg>
</choice></l>
```

Aunque la TEI no se pronuncia sobre si este grupo de elementos debieran contener palabras o grafías, en las *Guidelines* solo se recogen ejemplos de codificación de palabras por lo que he seguido esta metodología. Por regla general, pues, he codificado las palabras una por una y los signos de puntuación exceptuando los casos señalados en la tabla 8 del apartado 4.2. y las contracciones o uniones fonético-sintácticas en las que es inevitable codificar el grupo léxico. Así, por ejemplo, aunque los casos son muchos y variados, la contracción de la preposición *de* y del artículo determinante masculino *el* en sus múltiples manifestaciones:

```
<l n="15" xml:id="v-0052">
  <choice>
    <orig>De el</orig>
    <reg>Del</reg>
  </choice> siempre en la montaña <app>
  <lem><choice>
    <orig>oppuesto</orig>
    <reg>opuesto</reg>
  </choice></lem>
  <rdg type="error" wit="#D"><subst>
    <del rend="annotation">opreso</del>
    <add place="margin">opuesto</add>
  </subst></rdg>
</app>pino</l>
```

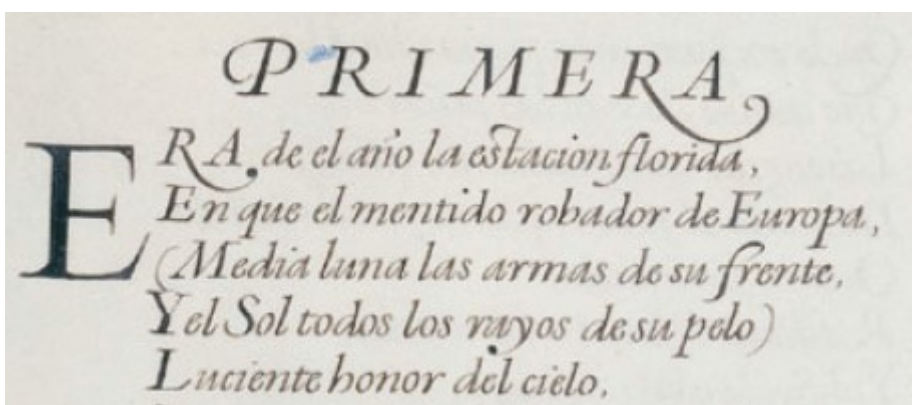
Para codificar la separación de las palabras tal y como aparecen en Chacón he seguido la metodología de la *Guía para editar textos CHARTA según el estándar TEI* coordinada por Carmen Isasi y Paul Spence (Isasi, *et al.*, 2014) en donde se propone el uso del elemento <choice>. Se trata, en mi opinión, del elemento más acertado pero también creo que es conveniente plantear un cambio en las *Guidelines* para que se haga explícito este uso y se muestren algunos ejemplos.

Desde un punto de vista conceptual y para recapitular lo dicho al respecto, podría afirmarse que las codificaciones alternativas que agrupa el elemento <choice> constituyen dos capas de un mismo texto que se deberían procesar como vistas en la interfaz web; de ello ya se habló en el primer capítulo de esta tesis. El beneficio de este tipo de codificación es evidente: el lector puede acceder al texto original y a la modernización propuesta por el editor y, en consecuencia, compararlas eligiendo una u otra vista. Este tipo de codificación, pues, deviene una especie de instrumento que el editor otorga al lector para que pueda examinar su hipótesis de trabajo y valorar la calidad del resultado final. La mayor dificultad reside en el número de etiquetas necesario: como mínimo tres etiquetas por —casi— cada palabra en textos anteriores al

siglo XVIII. Por eso, antes de empezar conviene tener en cuenta que la tarea requiere muchísima paciencia y sobre todo tiempo.

a) Destacados

Aunque en el modelo de codificación TEI prima la estructura lógica por encima de la apariencia, ya se ha visto que es posible marcar la paginación de los códices con el elemento <pb/> o qué versos se distinguen del resto por la sangría gracias al atributo @rend. También existe un elemento <hi> creado para codificar el aspecto de palabras que se distinguen gráficamente del resto. En esta propuesta de codificación el elemento <hi> se utiliza para identificar las letras iniciales con que se abren las tres partes del poema. En Chacón, estas grafías tienen un tamaño mayor:



En el primer verso de la *Soledad primera* la palabra *Era* aparece en mayúsculas y con la *E* inicial en un cuerpo de letra mayor. Para poder conservar este rasgo característico del manuscrito Chacón y a la vez ofrecer el pasaje normalizado según los hábitos de escritura actuales, he anidado el elemento <hi> en la combinación de etiquetas <choice> + <orig> / <reg> con un atributo @rend cuyo valor es *initial*:

```
<l rend="indent" xml:id="v-0038">
  <choice>
    <orig><hi rend="initial">E</hi>RA</orig>
    <reg>Era</reg>
  </choice>
  <choice>
    <orig>de el</orig>
    <reg>del</reg>
  </choice> año la <choice>
    <orig>estacion</orig>
    <reg>estación</reg>
  </choice>
  <app>
```



```

<lem>florida</lem>
<rdg type="error" wit="#I">floria</rdg>
<rdg type="error" wit="#R1">primera</rdg>
</app><choice>
  <orig>,</orig>
  <reg/>
</choice></l>

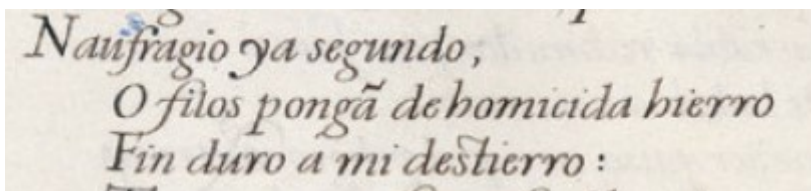
```

En el manuscrito Chacón hay otros casos en los que se podría haber utilizado el elemento <hi>: los títulos, subtítulos, la primera palabra con que se inicia cada una de las tres partes del poema, las palabras *duque* y *pasos* de la Dedicatoria y los nombres propios de los personajes (*Lícidas*, *Micón*, *Leucipe* y *Cloris*) que aparecen en la *Soledad segunda* se diferencian del resto porque van en mayúsculas. Ahora bien, no me parece necesario utilizar lenguaje de marcado para representar este fenómeno porque en la interfaz web basta con que aparezcan en mayúsculas.

En síntesis, en esta propuesta de codificación de las *Soledades* solo se utiliza el elemento <hi> de manera restringida: por un lado, para identificar aquellas letras que tienen un tamaño mayor al inicio de cada una de las tres partes del poema; por el otro, como se verá en el siguiente apartado, para representar las grafías en posición volada. Por el contrario, las palabras que en el cuerpo del texto van en mayúscula no han sido representadas con lenguaje de marcado.

b) Abreviaturas y expansiones

La misma combinación de elementos también puede utilizarse para codificar la forma abreviada y la forma expandida de una palabra. El manuscrito Chacón contiene pocas abreviaturas pero, precisamente por eso, creo que vale la pena conservarlas en la transcripción paleográfica y desarrollarlas en el texto modernizado. Para llevar esto a cabo he añadido dentro de los elementos <orig> y <reg> las etiquetas <abbr> y <expan> respectivamente. Así, por ejemplo, en el verso 159 de la *Soledad segunda* (o *filos pongan de homicida hierro*) Chacón abrevia la *n* final de la forma verbal *pongan* mediante una virgulilla situada encima de la *a*:

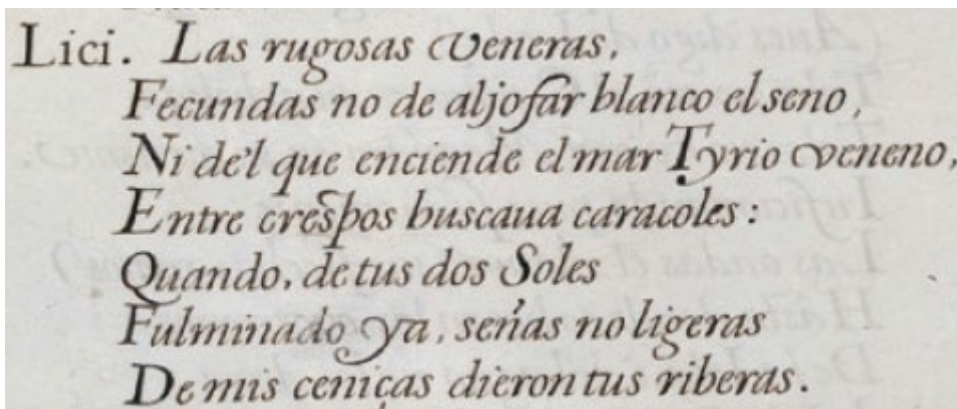


La combinación de elementos que propongo para este tipo de fenómenos textuales es la siguiente:

```
<choice>
```

```
<orig><abbr>pongã</abbr></orig>  
<reg><expan>pongan</expan></reg>  
</choice>
```

También se pueden encontrar otros casos en que la abreviatura afecta a los nombres propios de los personajes como ocurre con los pescadores de la *Soledad segunda*. La primera mención en el canto amebeo no presenta ningún problema pero en adelante Chacón abrevia los nombres, tanto de Micón como de Lícidas:



Si queremos visualizar la forma abreviada y la expansión es necesario recurrir al elemento <choice> y añadir ambas formas en los elementos <orig> y <reg> tal y como se muestra a continuación:

```
<label>  
  <persName>  
    <choice>  
      <orig>  
        <abbr>Lici.</abbr>  
      </orig>  
      <reg>  
        <expan>Lícidas</expan>  
      </reg>  
    </choice>  
  </persName></label>
```

En el epitalamio y en este canto amebeo, por cierto, he utilizado el elemento <label> para identificar los nombres de los personajes y los coros. Hay otras abreviaturas que ya se comentaron en el apartado 4.3. por lo que no hace falta insistir aquí en ellas; en cambio, sí que merece un comentario más extenso la codificación de caracteres con tilde abreviativa que no son contemplados por Unicode; me refiero, por un lado, a la y con virgulilla que aparece en Chacón en la *Soledad primera* tras el canto de la bárbara musa; y, por el otro, a una q, también con virgulilla, que se encuentra en la nota final del manuscrito Chacón.

En efecto, en Chacón también pueden encontrarse otras abreviaturas en la nota que

aparece al final. En ella el copista señala los versos que Góngora compuso a su petición mediante un párrafo en prosa que contiene seis abreviaturas. Estas han sido codificadas bien como en los ejemplos precedentes, bien añadiendo el elemento <g> para marcar los glifos:

```
<choice>
    <orig><abbr><g ref="#q1">q</g></abbr></orig>
    <reg><expan>que</expan></reg>
</choice> pasase adelante con las <title>Soledades</title><choice>
    <orig>;</orig>
    <reg>,</reg>
</choice>
<choice>
    <orig><abbr>aun<g ref="#q1">q</g></abbr></orig>
    <reg><expan>aunque</expan></reg>
</choice> determinado <choice>
    <orig>ia</orig>
    <reg>ya</reg>
</choice>
```

Además de utilizar el elemento <g> en el cuerpo del texto, es necesario describir los glifos en el elemento <encodingDesc> del encabezado; más específicamente este tipo de información se documenta en el elemento <charDecl>:

```
<charDecl>
    <glyph xml:id="y1">
        <glyphName>LATIN SMALL LETTER Y WITH TILDE</glyphName>
        <mapping type="paleographic">y</mapping>
        <mapping type="modernized">y</mapping>
    </glyph>
    <glyph xml:id="q1">
        <glyphName>LATIN SMALL LETTER Q WITH TILDE</glyphName>
        <mapping type="paleographic">q</mapping>
        <mapping type="modernized">q</mapping>
    </glyph>
</charDecl>
```

La conexión entre los elementos <g> y <glyph> se lleva a cabo mediante los valores de los atributos @ref y @xml:id. Por lo demás, debo advertir que en el elemento <glyph> se debe describir el glifo según las convenciones Unicode y que en el elemento <mapping> se identifica el carácter estándar que sustituye al glifo.

Además de estos glifos, la nota contiene una abreviatura que merece ser explicada: el nombre propio del compilador y amigo de Góngora aparece con una *o* volada seguida de punto. La estrategia adoptada ha consistido en utilizar un elemento <hi> con un atributo @rend para codificar la posición de dicha letra:

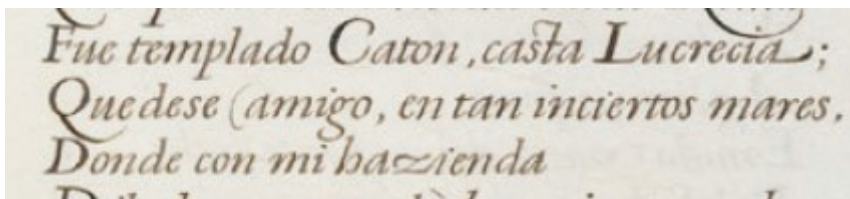
```
<choice>
    <orig><abbr>Ant<hi rend="superscript">o</hi>.</abbr></orig>
    <reg><expn>Antonio</expn></reg>
</choice>
```

Por último, conviene tener en cuenta que la TEI define otros dos elementos que se podrían utilizar para marcar la secuencia de letras añadidas en la expansión o bien las grafías presentes en la abreviatura que han sido suprimidas en la forma desarrollada. Son respectivamente los elementos <ex> y <am>. En esta propuesta de codificación, sin embargo, no se ha considerado necesario el uso de estas etiquetas porque el lector puede comparar ambas formas y distinguir con claridad cuál es la intervención del editor sin añadir un nuevo elemento; sin embargo, no se descarta que en el futuro se incorporen siguiendo el consejo de la red CHARTA (Isasi *et al.*, 2014).

c) Errores y correcciones

El texto que contiene el manuscrito Chacón y que sirve de base para esta codificación contiene algunos errores evidentes ya analizados en el apartado 4.3. Las etiquetas definidas por la TEI para marcar los errores y las formas correctas propuestas por el editor son dos: <sic> y <corr>. En esta propuesta de codificación, ambos elementos se anidan en <orig> y <reg> de la misma manera que lo hacen las abreviaturas y expansiones.

Por un lado, tenemos errores ortotipográficos como la omisión de un signo de puntuación o bien el uso anómalo, al menos desde nuestra perspectiva contemporánea, de alguna coma, punto, dos puntos o paréntesis. Así, por ejemplo, en el verso 499 de la *Soledad primera* (*Quédese, amigo, en tan inciertos mares*), Chacón utiliza un paréntesis de apertura en lugar de una coma para introducir el vocativo:

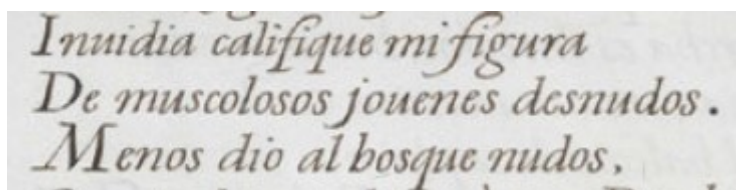


Como en los casos anteriores en los que se quiere codificar lecturas alternativas la combinación de elementos debe ser la siguiente:

```
<choice>
    <orig><sic> (</sic></orig>
    <reg><corr>, </corr></reg>
</choice>amigo, en tan inciertos
```

Por el otro lado, pueden apreciarse con claridad pasajes que omiten alguna grafía, añaden alguna de más o simplemente la confunden con otra. Esta última posibilidad se ejemplifica con el verso 580 (*de musculosos jóvenes desnudos*) de la *Soledad segunda*;

Chacón lee *muscolosos* pero es evidente que el poeta quiso decir *musculosos* y que por tanto estamos ante un error de copia:



He aquí nuevamente los elementos utilizados en esta propuesta de codificación XML/TEI:

```
<choice>
    <orig>De</orig>
    <reg>de</reg>
</choice>
<choice>
    <orig><sic>muscolosos</sic></orig>
    <reg><corr>musculosos</corr></reg>
</choice>
<choice>
    <orig>jouenes</orig>
    <reg>jóvenes</reg>
</choice> desnudos.
```

Esta metodología, ideada para generar dos vistas alternativas en el navegador del usuario —los errores y las correcciones—, únicamente ha sido empleada para establecer el texto base transmitido por el manuscrito Chacón. Como se verá en el apartado siguiente, los errores contenidos en el aparato de variantes se codifican con otros elementos y atributos.

5.8. Aparato de variantes

A diferencia de los fenómenos textuales ya vistos, la representación del aparato de variantes plantea algunos problemas debido a dos razones principales: por un lado, aunque la TEI dedica el capítulo doceavo de las *Guidelines* a este tema, las explicaciones y ejemplos son escasos y, además, muchos de ellos se centran en cómo codificar aparatos ya existentes, impresos; por el otro, en la actualidad el modelo conceptual de la TEI presupone que la variación textual solo afecta porciones reducidas de texto, como palabras o frases, en lugar de párrafos, estrofas, títulos, secciones o incluso partes. De ahí que, pese a que el debate sobre esta cuestión existe en el seno de la comunidad TEI, en el momento en que escribo este capítulo un elemento <app> no pueda contener un elemento <l>, <p>, <head> o <div> sino siempre a la inversa. Como se verá, esto condiciona el modo en que la codificación del aparato de variantes debe llevarse a cabo y plantea dificultades a la hora de codificar distintas versiones de una misma obra o la extensión de los testimonios cotejados. De momento, sin embargo,

conviene saber que la TEI define una metodología para representar los siguientes componentes de un aparato de variantes:

- las entradas mediante el elemento <app>;
- las variantes mediante los elementos <lem> y <rdg>;
- y los testimonios en donde se encuentran las variantes mediante el elemento <wit> o el atributo @wit.

Tal y como se advierte en las *Guidelines*, el elemento <app> se parece al elemento <choice> en la medida en que ambos permiten codificar lecciones alternativas de un mismo pasaje; la diferencia entre ellos radica en que en <app> se pueden anidar más de dos alternativas mientras que con <choice>, como ya se vio, se suele presentar la grafía original del texto y la regularización propuesta por el editor. El elemento <app>, pues, contiene un elemento <lem> y uno o más de un elemento <rdg> con los que se identifican, respectivamente, la lección preferida (o lema) y las variantes. Asimismo, conviene saber que las variantes se pueden agrupar mediante el elemento <rdgGroup> si se desea diferenciar de manera estructurada entre variantes sustantivas y variantes accidentales gracias al atributo @type. El elemento <app> también puede anidar notas de carácter general mediante el elemento <note> y notas más específicas (por ejemplo, si se refieren a una variante en concreto) mediante el elemento <witDetail>. Por último, si el objetivo del proyecto es codificar un aparato de variantes ya publicado en formato impreso, se recomienda utilizar el elemento <wit> para conservar las siglas con que se identifican los testimonios en cada entrada del aparato.

Además de definir una serie de elementos para representar la variación textual, la TEI ha establecido tres métodos para codificar aparatos. Los dos primeros permiten codificar las variantes tanto en el mismo texto base (*in-line*) como de manera separada (aparato externo), por ejemplo, en el apéndice del documento, en un elemento <back>; en cambio, si se sigue el tercer método las variantes deben aparecer insertadas en el texto base. Los nombres de los métodos son los siguientes:

- método de localización referenciada;
- método de adjunción de doble destino;
- y método de segmentación paralela.⁴⁹

El método de localización referenciada se recomienda para codificar aparatos de variantes ya existentes porque conserva la estructura original del impreso: si el aparato

49 Las expresiones que utiliza la TEI son las siguientes: *location-referenced method*, *double-end-point-attached method* y *parallel segmentation method*.

es externo debe identificarse el pasaje del lema y luego enlazar el aparato haciendo uso del atributo `@loc` en el elemento `<app>`; en cambio, si el aparato se inserta en el texto (*in-line*), el elemento `<app>` se puede situar tras la lección del texto base o bien al final del verso o de la frase que contiene la variante.

El método de adjunción de doble destino se caracteriza porque el inicio y el fin del lema se señalan de manera explícita mediante etiquetas y atributos; así, es posible utilizar el atributo `@xml:id` en un elemento `<l>` para indicar el inicio del lema e identificar dónde termina gracias a un elemento `<anchor>` con un atributo `@xml:id`. Por su parte, el elemento `<app>` debe contener los atributos `@from` y `@to` para remitir a los valores definidos en los atributos `@xml:id` de `<l>` y de `<anchor>`. Este método se aconseja cuando el editor debe lidiar con variantes estructurales que resultan difíciles de encajar en la sintaxis arbórea del XML.

Por último, en el método de segmentación paralela las variantes se insertan únicamente en el texto base (*in-line*) de tal modo que cada lección se contrapone entre sí. Es el método elegido en esta propuesta de codificación XML/TEI por tres razones: en primer lugar, aunque no es el método más adecuado para procesar yuxtaposiciones y variación de tipo estructural, tiene la ventaja de ser mucho más fácil de realizar de manera manual que los otros dos métodos. En segundo lugar, la mayoría de herramientas que facilitan la creación de ediciones críticas (Versioning Machine, TEI Critical Edition Toolbox o Stemmaweb, entre otras) solo funcionan con este método de codificación. Por último, al menos desde un punto de vista teórico, el método de segmentación paralela está concebido para reconstruir todos los textos contenidos en los documentos cotejados, por ejemplo, en columnas paralelas o en ventanas enfrentadas.

Antes de ejemplificar cómo se han codificado las variantes, conviene señalar dos aspectos del aparato de las *Soledades*: por un lado, se trata de un aparato de variantes negativo en el que se combinan los elementos `<lem>` y `<rdg>` y en el que solo se identifican los testimonios que transmiten una lección que varía respecto al lema. La razón por la que he creado un aparato negativo es que para el ordenador es fácil *deducir*—consultando la lista de testimonios descritos en el encabezado TEI— qué documentos no han sido identificados con el atributo `@wit` en los elementos `<rdg>` porque no contienen variantes y, por tanto, dar los que coinciden con el lema. Por el otro lado, tal y como se vio en el apartado 4.3. de esta tesis, las variantes que he recogido en el aparato se pueden reducir a dos clases: errores de copia y variantes de autor. Para que el usuario pueda distinguir las, he establecido una taxonomía de variantes gracias al atributo `@type` contenido en el elemento `<rdg>`; los valores que he definido son cuatro:

- *error*: sirve para identificar los pasajes en los que los amanuenses cometieron un error de copia tanto si fue enmendado posteriormente como si no lo fue;
- *prim*: sirve para identificar las variantes de autor pertenecientes a la versión primitiva;
- *interm*: sirve para identificar las variantes de autor intermedias, es decir, aquellas variantes posteriores a la versión primitiva y anteriores a la versión definitiva;
- *intervention*: sirve para identificar las intervenciones de los copistas llevadas a cabo para actualizar (o refundir) las versiones del poema.

Por tanto, esta codificación de las *Soledades* está ideada para que el usuario pueda seleccionar, filtrar o visualizar las variantes en función de sus intereses a partir de dos criterios: el testimonio que transmite la variante y el tipo de variante. Así, por ejemplo, se puede imaginar una situación en la que un investigador está interesado en estudiar la filiación de los testimonios; en tal caso, es bastante probable que el usuario solo quiera visualizar las variantes identificadas como errores y una combinación concreta de testimonios. Con este método de codificación también es posible encontrar con facilidad qué lecciones del texto base (Chacón) aparecen en el aparato de variantes porque se consideran erróneas. Por último, ya que se han distinguido las variantes de autor, el usuario podría aislar el resto de variantes y acceder únicamente al texto reconstruido de la versión primitiva o bien a las variantes de autor identificadas como intermedias.

Dicho esto, a continuación conviene ver una serie de casos concretos y comentar las principales dificultades que he tenido que afrontar. En adelante, el apartado se centrará en la codificación de la tipología de variantes y de la distinta extensión de los testimonios cotejados.

a) Errores

Como ya se vio en el apartado 4.3 de esta tesis, la crítica textual distingue errores por adición, omisión, sustitución o inversión; por lo general, los errores son fáciles de distinguir porque no tienen sentido, se transmiten en un solo o en unos pocos testimonios y no respetan la métrica del poema. Estos errores, sin embargo, pueden tener una dimensión variable: desde una simple palabra, pasando por una expresión más larga, hasta un verso entero.

Así, el caso más sencillo de codificar es cuando el error atañe únicamente una palabra:

```
<l rend="indent" xml:id="v-0038">
  <choice>
    <orig><hi rend="initial">E</hi>RA</orig>
    <reg>Era</reg>
  </choice>
```



```

<choice>
  <orig>de el</orig>
  <reg>del</reg>
</choice> año la <choice>
  <orig>estacion</orig>
  <reg>estación</reg>
</choice>
<app>
  <lem>florida</lem>
  <rdg type="error" wit="#I">floria</rdg>
  <rdg type="error" wit="#Rl">primera</rdg>
</app><choice>
  <orig>,</orig>
  <reg/>
</choice></l>

```

En este caso la variante se ha codificado en una sola entrada del aparato que contiene la lección auténtica (*florida*) y las dos variantes: por un lado, el testimonio I transmite *floria*, es decir, el copista omitió una *d*; por el otro, el testimonio Rl lee un error por sustitución (*primera*). Puesto que son errores de copia evidentes, en ambos casos he utilizado un atributo @type con valor *error* para clasificar el contenido del elemento <rdg>. Como ya se dijo un poco más arriba, se trata de un aparato negativo y, por tanto, en el elemento <lem> no hace falta declarar qué testimonios transmiten *florida* porque se entiende que, de los 21 testimonios que he cotejado con el texto de Chacón, solo dos (I y Rl) transmiten una variante en este verso.

Ahora bien, en otras ocasiones el error atañe a más de una palabra; en tal caso, la metodología que he seguido se puede ilustrar con el siguiente ejemplo:

```

<l xml:id="v-0451">
  <app>
    <lem>
      <choice>
        <orig>Violaron</orig>
        <reg>violaron</reg>
      </choice>
      <choice>
        <orig>à</orig>
        <reg>a</reg>
      </choice>
    </lem>
    <rdg type="error" wit="#Br #Rl">vio la arena</rdg>
  </app>
  <persName>Neptuno</persName>
  <choice>
    <orig/>
    <reg>,</reg>
  </choice>

```

```
</choice>
</l>
```

En esta ocasión la entrada de <app> se inserta el inicio del verso y el lema incluye más de una palabra (*Violaron a*) porque los testimonios Br y Rl leen *vio la arena*, es decir, un error de copia debido a la mala lectura (o retención) de dos palabras que tiene como resultado una variante de tres. En síntesis, en lugar de codificar este error en tres aparatos distintos, he codificado la variante en un solo elemento <app> porque creo que se corresponde mejor al fenómeno que intento captar y porque facilita la lectura al usuario ya que tiene más sentido leer todo junto *vio la arena* que el mismo grupo de palabras fragmentado en tres entradas distintas del aparato.

Pero los copistas no solo cometen errores; algunos también enmiendan pasajes o intentan enmendarlos consultando otros documentos o bien por adivinación. En tales circunstancias, el valor del atributo @type del elemento <rdg> sigue siendo *error* porque lo que me interesa es que el usuario pueda filtrar los pasajes en que se cometió un error de copia y no si los amanuenses lo corrigieron. Veamos un ejemplo para que se entienda mejor:

```
<l xml:id="v-0418"><choice>
  <orig>Escollo</orig>
  <reg>escollo</reg>
</choice>, <app>
  <lem>el</lem>
  <rdg type="error" wit="#Br"><add place="above">el</add></rdg>
  <rdg type="error" wit="#Ml"/>
</app> metal ella <app>
  <lem>fulminante</lem>
  <rdg type="error" wit="#S">ful<subst>
    <del rend="strikethrough">gente</del>
    <add place="above">minante</add>
  </subst></rdg>
</app></l>
```

En este verso tres testimonios transmiten un error de copia pero dos de ellos afectan a la misma palabra, por lo que he codificado las variantes en dos elementos <app>. En el primero de ellos el elemento <lem> incluye la palabra *el*; los copistas de los testimonios Br y Ml omitieron este artículo pero el de Br lo añadió encima para corregir la lección. En el segundo elemento <app> el lema es *fulgente* mientras que un elemento <rdg> da la variante encontrada en el testimonio S. En este manuscrito el copista transcribió *fulgente* y luego intervino como editor tachando la terminación *-gente* y añadiendo encima la terminación *-minante*. Es decir, llevó a cabo una sustitución; de ahí el uso del elemento <subst>.

En muy pocas ocasiones los copistas también restituyen una lección. Es decir, la lección

que transcribieron primero era la correcta pero luego, por alguna razón, la modificaron; finalmente, volvieron a la lección original. Este tipo de intervenciones editoriales han sido codificadas mediante el elemento <restore>:

```
<l n="35" xml:id="v-0035">
  <app>
    <lem><choice>
      <orig>Que</orig>
      <reg>que</reg>
    </choice><choice>
      <orig/>
      <reg>,</reg>
    </choice>
    <choice>
      <orig>à</orig>
      <reg>a</reg>
    </choice> tu piedad <app>
      <lem><persName>Euterpe</persName></lem>
      <rdg type="error" wit="#N"><restore
type="addition">Euterpe</restore></rdg>
      <rdg type="error" wit="#S">ya noble</rdg>
    </app> agradecida<choice>
      <orig>,</orig>
      <reg/>
    </choice></lem>
    <rdg wit="#Rm #Pr"/>
  </app>
</l>
```

En este ejemplo la palabra *Euterpe* ha sido codificada con el elemento <restore> porque era la lección que el copista transcribió originalmente; a continuación, debió de consultar otro documento (probablemente S) que contenía la variante *ya noble*; el copista de N tachó *Euterpe* y añadió encima *ya noble*. Por último, se dio cuenta de que al intervenir había corrompido la lección auténtica, así que tachó *ya noble* y añadió en el margen *Euterpe*. Todo este proceso, sin embargo, no se representa con lenguaje de marcado sino únicamente la palabra restituida y el modo en que se llevó a cabo la restitución mediante el atributo @type.

En resumen, para codificar un error por omisión como el cometido por el copista del testimonio M1 he dejado el elemento vacío; para codificar una enmienda por parte del copista, como en los casos de Br y S, he utilizado los elementos , <add> y <subst>; para codificar restituciones se ha utilizado el elemento <restore>. En todos estos casos el elemento <rdg> tiene un atributo @type con valor *error* porque con ello quiero que el usuario pueda acceder a los pasajes en los versos que contienen (o contenían) un error de copia.

Para acabar, conviene saber que la TEI define un atributo `@cause` para clasificar los errores desde un punto de vista causal; hasta el momento, en esta codificación XML/TEI de las *Soledades* no he utilizado este atributo porque creo que el usuario tiene suficiente con poder separar los errores de las variantes de autor. Sin embargo, en el futuro podría clasificar los errores según otra tipología como *adición*, *omisión*, *sustitución* o *inversión*.

b) Variantes de autor

Las variantes de autor han sido codificadas utilizando un atributo `@type` con tres valores posibles: *prim*, *interm* y *intervention*. De esta manera, además de los errores de copia, es posible representar, por un lado, el proceso genético del autor, y, por el otro, cómo los copistas realizan intervenciones editoriales en el manuscrito.

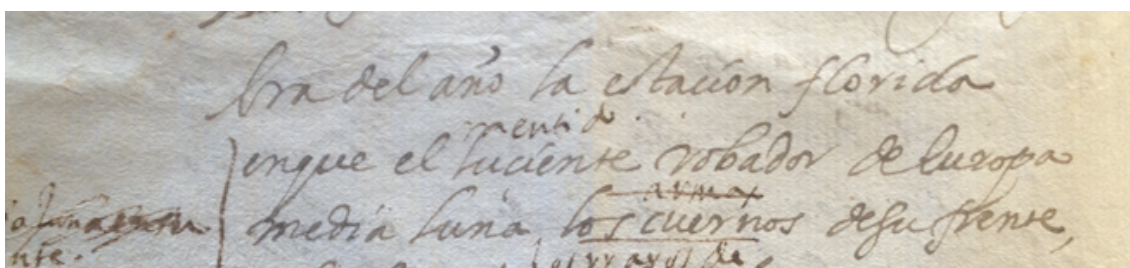
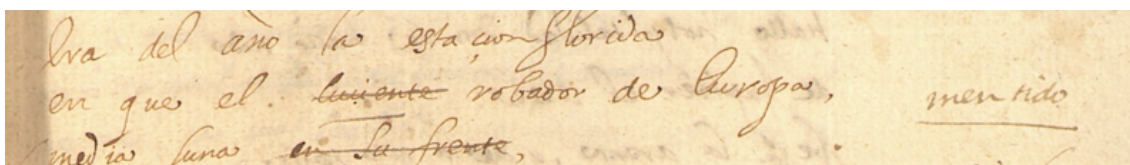
El caso más sencillo de codificación se produce cuando la variación atañe al verso entero. Ya se ha dicho que el modelo conceptual actual de la TEI no permite que los elementos `<app>`, `<lem>` y `<rdg>` contengan un elemento `<l>` o `<lg>`. Así, pues, la única solución que he encontrado es anidar dentro de `<l>` estos elementos de tal modo que el verso de la versión definitiva sea el contenido del elemento `<lem>` y el verso de la versión definitiva sea el contenido del elemento `<rdg>`. Veamos un ejemplo:

```
<l xml:id="v-1392">
  <app>
    <lem><choice>
      <orig>Les</orig>
      <reg>les</reg>
    </choice> ofrece el que<choice>
      <orig>/>
      <reg>,</reg>
    </choice>
    <choice>
      <orig>jouen</orig>
      <reg>joven</reg>
    </choice>
    <choice>
      <orig>ia</orig>
      <reg>ya</reg>
    </choice> gallardo</lem>
    <rdg type="prim" wit="#Pr">bien que de mimbres preso en garvín
pardo</rdg>
    <rdg wit="#Rm #Rl"/>
  </app>
</l>
```

En este ejemplo la entrada del aparato no incluye una palabra aislada sino todo el verso: por un lado, se representa en el elemento `<lem>` el verso *les ofrece el que, joven ya gallardo*; por el otro, se representa en el elemento `<rdg>` el verso *bien que de mimbres*

preso en garvín pardo; en este caso el único testimonio que transmite la versión primitiva es el manuscrito Pérez de Ribas por lo que solo es necesario un elemento <rdg> con los atributos @type y @wit. El resto de testimonios transmiten el verso de la versión definitiva que coincide con el lema; ahora bien, puesto que la extensión de dos testimonios (Rl y Rm) no llega hasta este verso he debido dejar vacío un elemento <rdg> para representar esta omisión.

En la mayoría de casos la situación no es tan sencilla porque los copistas actúan como editores y actualizan la versión del poema. Veamos cómo actuaron los amanuenses de los testimonios Pr y O en el segundo verso de la primera parte del poema:



En la primera imagen se percibe cómo el copista tacha *luciente* y añade en el margen *mentido*; en la segunda, en cambio, la sustitución se lleva a cabo de modo menos evidente pues no hay tachón sino únicamente una adición encima. La codificación de estas variantes es la siguiente:

```
<l xml:id="v-0039">
  <choice>
    <orig>En</orig>
    <reg>en</reg>
  </choice> que <app>
    <lem>el</lem>
    <rdg type="error" wit="#Rm">en</rdg>
  </app>
  <app>
    <lem>mentido</lem>
    <rdg type="prim" wit="#Rm">luciente</rdg>
    <rdg type="intervention" wit="#Pr"><subst>
      <del rend="strikethrough">luciente</del>
      <add place="margin">mentido</add>
    </subst></rdg>
    <rdg type="intervention" wit="#O"><subst>
      <del rend="unmarked">luciente</del>
      <add place="above">mentido</add>
    </subst></rdg>
  </app>
</l>
```

```

    </subst></rdg>
  </app> robador de <persName>Europa</persName><choice>
    <orig>,</orig>
    <reg/>
  </choice></l>

```

En este verso la variante de autor atañe a una sola palabra. En la versión primitiva Góngora había escrito *luciente robador de Europa* mientras que en la definitiva se lee *mentido robador de Europa*. De todos los testimonios que he cotejado, tres transmiten la versión primitiva; de estos tres, en realidad, solo el testimonio Rm transmite *luciente* porque en los otros dos los copistas actualizaron el poema sustituyendo una versión por otra: por un lado, el copista de Pr tachó y añadió en el margen; por el otro, aunque el copista de O no tachó ni subrayó *luciente* sino que añadió encima *mentido*, se puede deducir que su intención era sustituir las palabras. Asimismo, en la codificación de este verso se observa cómo la misma combinación de elementos se puede utilizar para representar distintos fenómenos pues el testimonio Rm transmite un error que ha sido codificado con <app>, <lem> y <rdg>. La diferencia entre la primera y la segunda lección se representa mediante los valores del atributo @type.

Ahora bien, aunque la variación afecte únicamente a una palabra, en ocasiones conviene codificar el verso entero en el aparato de variantes; esto ocurre porque los copistas a menudo sustituyen grupos de palabras o versos enteros:

```

<l xml:id="v-0041"><app>
  <lem>
    <choice>
      <orig>Y</orig>
      <reg>y</reg>
    </choice> el <choice>
      <orig>Sol</orig>
      <reg>sol</reg>
    </choice>
    <app>
      <lem>todo</lem>
      <rdg type="error" wit="#A #Br #Ch #D #MI #N #S #pe #ho33
#R1">todos</rdg>
    </app> los rayos de su pelo)<choice>
      <orig/>
      <reg>,</reg>
    </choice></lem>
    <rdg type="prim" wit="#Rm">y el sol todo en su pelo</rdg>
    <rdg type="intervention" wit="#Pr">y el sol todo <subst>
      <del rend="strikethrough">en su pelo</del>
      <add place="margin">los rayos de su pelo</add>
    </subst></rdg>
    <rdg type="intervention" wit="#O">y el sol todo<subst>

```

```

<del rend="underlined">en</del>
<add place="above">los rayos de</add>
</subst> su pelo</rdg>
</app></l>

```

En este ejemplo la entrada del aparato contiene el verso entero: por un lado, el elemento <lem> da la versión definitiva; por el otro, los elementos <rdg> dan la versión primitiva. Ahora bien, la sustitución llevada a cabo por los copista de Pr y O difiere: el primero tachó *en su pelo* y añadió en el margen *los rayos de su pelo*; el segundo, en cambio, subrayó la preposición *en* y añadió encima *los rayos de*. Si se quieren captar con fidelidad cómo intervienen los copistas, es necesario incluir en el elemento <rdg> no solo las variantes en sí sino también las palabras que no varían y que están en el entorno. La alternativa sería crear una entrada de aparato por cada una de las palabras que variasen; pero esta estrategia, sin duda, complicaría el procesamiento del etiquetado y haría mucho más difícil la lectura en pantalla. Por lo demás, debo advertir que la TEI permite anidar elementos <app> en otros elementos <app> de tal manera que es posible representar variantes contenidas en el lema; esto es lo que ocurre con la variante *todos* transmitida por diez testimonios (incluido Chacón) e identificada como error de copia mediante el atributo @type.

Cuando el paso de la versión primitiva a la versión definitiva supuso la eliminación de un verso, el elemento <lem> debe dejarse vacío:

```

<l xml:id="v-0183-p">
  <app>
    <lem/>
    <rdg type="prim" wit="#Rm #O">por absolverle escrúpulos al
      vaso),</rdg>
    <rdg type="intervention" wit="#Pr">
      <del rend="strikethrough">por absolverle escrúpulos al
        vaso),</del>
    </rdg>
  </app>
</l>

```

En este ejemplo se ve cómo en el lema no hay ningún verso mientras que dos testimonios (Rm y O) transmiten el verso que sí había en la versión primitiva. Por su parte, en Pr la segunda mano tachó el verso *por absolverle escrúpulos al vaso)* con el fin de actualizar el poema; por eso hay un elemento . Aunque la TEI define un atributo @hand con el que identificar quién es el responsable de la intervención editorial, en esta propuesta de codificación no me ha parecido oportuno utilizarlo porque mi objetivo principal es que el usuario filtre las variantes por testimonio y tipología, y no por manos pues la mayoría de manuscritos fueron trasladados por un solo amanuense.

Por último, la distinción entre la versión primitiva y las variantes de autor producidas en una fase intermedia se lleva a cabo mediante el atributo @type. Veamos un ejemplo:

```
<l xml:id="v-0735"><choice>
  <orig>Papel</orig>
  <reg>papel</reg>
</choice> fue de pastores, <app>
  <lem>aunque rudo,</lem>
  <rdg type="prim" wit="#Rm #O">y no rudo,</rdg>
  <rdg type="interm" wit="#Br #R1">si bien rudo,</rdg>
  <rdg type="intervention" wit="#Pr"><subst>
    <del rend="strikethrough">y no rudo,</del>
    <add place="margin">aunque rudo,</add>
  </subst></rdg>
</app></l>
```

En este verso se pueden distinguir tres estadios en la parte final: en primer lugar, *y no rudo*; en segundo lugar, *si bien rudo*; por último, *aunque rudo*. El procedimiento es idéntico al que ya ha sido explicado: la versión definitiva se codifica en el elemento <lem> mientras que las otras dos aparecen en el elemento <rdg>; lo que diferencia a la versión primitiva de la intermedia es únicamente el valor del atributo @type.

c) Extensión

Tal y como se estudió en el capítulo tercero de esta tesis, los testimonios cotejados tienen una extensión variable que nos permite conocer las fases de la escritura de las *Soledades*. Para representar la variación estructural con el método de segmentación paralela es necesario dejar vacíos algunos elementos <rdg>; esto ocurre en la codificación de todos los versos que componen la Dedicatoria:

```
<l xml:id="v-0021">
  <app>
    <lem>
      <choice>
        <orig>La</orig>
        <reg>la</reg>
      </choice>
      <choice>
        <orig>hasta</orig>
        <reg>asta</reg>
      </choice> de tu luciente <choice>
        <orig>jualina</orig>
        <reg>jabalina</reg>
      </choice><choice>
        <orig>;</orig>
        <reg>,</reg>
      </choice></lem>
```



```

        <rdg wit="#Pr #Rm"/>
      </app>
    </l>

```

Como se recordará, los testimonios Pr y Rm no transmiten la Dedicatoria. Ahora bien, no se trata de un error por omisión por lo que no se debe poner un atributo @type con valor *error*. Esta estrategia ha sido llevada a cabo a lo largo del poema de tal modo que en el último verso el valor del atributo @wit contiene 17 siglas con las que se identifican los testimonios que no lo transmiten:

```

<l xml:id="v-2107">
  <app>
    <lem><choice>
      <orig>I</orig>
      <reg>y</reg>
    </choice>
    <choice>
      <orig>á</orig>
      <reg>a</reg>
    </choice> la <choice>
      <orig>stygia</orig>
      <reg>estigia</reg>
    </choice>
    <choice>
      <orig>Deidad</orig>
      <reg>deidad</reg>
    </choice> con bella esposa.</lem>
    <rdg wit="#A #Br #C #D #I #J #MI #N #Rm #Pr #S #vi #Q #O
#RI"/>

```

Por supuesto, el incremento de siglas identificadas en el atributo @wit es progresivo pero no por ello deja de ser un proceso complejo: el editor debe representar una ausencia mediante un elemento presente que se repite verso tras verso.

5.9. Fiabilidad y palabras suplidas

Aunque el estado de los documentos cotejados es en general bueno, en ocasiones la grafía es poco clara y cuesta reconocer qué transcribió el copista, especialmente cuando hay una intervención editorial con tachón. En el apartado 4.3. he intentado expresar estas dificultades mediante distintas fórmulas («es probable», «me parece», etc.) con las que se sugiere el grado de fiabilidad o certeza; en tres ocasiones, además, me he permitido conjeturar una lección de la versión primitiva.

La representación del grado de fiabilidad y de las conjeturas se puede representar con lenguaje de marcado de distintas maneras. La TEI define varios elementos como <certainty> y <unclear> para codificar, respectivamente, el nivel de certeza asociado a un etiquetado y los pasajes difíciles de leer. Sin embargo, en esta propuesta de

codificación he utilizado el atributo @cert para indicar el grado de certeza de ciertas lecciones y el elemento <supplied> para codificar aquellas palabras que he suplido porque en el manuscrito no se pueden leer, es decir, lo que se podría identificar como una conjetura.

En el primer caso, el atributo @cert aparece en el elemento <rdg>:

```
<l xml:id="v-0063"><app>
  <lem>
    <choice>
      <orig>Alga todo</orig>
      <reg>alga todo</reg>
    </choice></lem>
    <rdg cert="low" type="error" wit="#N">alga
      <del rend="strikethrough">do</del> todo</rdg>
    <rdg type="error" wit="#S">algado</rdg>
  </app><choice>
    <orig>,</orig>
    <reg/>
  </choice>
  <choice>
    <orig>i</orig>
    <reg>y</reg>
  </choice>
  <app>
    <lem>espumas</lem>
    <rdg cert="low" type="error" wit="#S">espuma</rdg>
    <rdg type="error" wit="#R1">espuma</rdg>
  </app></l>
```

En la codificación de este verso se puede ver claramente el uso del atributo @cert. En la primera entrada del aparato el testimonio S transmite *algado*; el copista del testimonio N tachó la terminación de la lección original que resulta, por este motivo, poco legible; pero es bastante probable que N leyera originalmente *algado* porque estos dos manuscritos están emparentados. El atributo @cert con valor *low* ha sido utilizado para representar este tipo de lecciones en las que el grado de certeza es menor de lo habitual. Ahora bien, en ocasiones no es posible reconstruir la lección, por lo que es necesario dejar constancia de ello mediante un elemento <gap/>, es decir, un elemento vacío con el que se representa una omisión.

Un ejemplo de cómo he representado palabras suplidas ya se vio en el apartado 5.2. Las palabras *Dedicatoria* y *Soledad*, que aparecen en los títulos de las dos primeras partes del poema, fueron codificadas con el elemento <supplied> porque no se encuentran en Chacón. En esta codificación el número total de elementos <supplied> utilizados asciende a 29: su uso, por tanto, es escaso. En la mayoría de ocasiones se encuentran en el aparato de variantes y se producen porque la intervención del copista (por lo general,

la tachadura) impide leer con claridad la lección que se pretende enmendar. Sin embargo, en la versión primitiva de los versos 78 de la *Soledad primera* y 266 y 451 de la *Soledad segunda* he utilizado el elemento <supplied> porque la grafía no es legible. Así, la codificación del verso 266 tiene el aspecto siguiente:

```
<l xml:id="v-1394">
  <app>
    <lem><choice>
      <orig>Tosco</orig>
      <reg>tosco</reg>
    </choice> le <choice>
      <orig>à</orig>
      <reg>ha</reg>
    </choice> encordonado, pero <app>
      <lem>bello</lem>
      <rdg type="error" wit="#N">b<subst>
        <del rend="strikethrough"><gap
reason="cancellation"/></del>
          <add place="above">e</add>
        </subst>llo</rdg>
      </app>.</lem>
      <rdg wit="#Rm #RI"/>
      <rdg type="prim" wit="#Pr">que desde el mar pudiera <supplied
reason="illegible">negar</supplied> bello.</rdg>
    </app>
  </l>
```

Además de ejemplificar el uso del elemento <gap/>, en este verso es perceptible la codificación de las palabras suplidas. Como ya se explicó en el apartado 4.2., las palabras *razón*, *negar* y *cielo* de los versos 78, 266 y 451 son tres hipótesis o conjeturas que propongo. He utilizado el elemento <supplied> y no el atributo @cert porque el primero se puede utilizar para marcar una sola palabra mientras que el atributo @cert atañe a todo el contenido del elemento. Es decir, el nivel de detalle del elemento <supplied> es mayor. En estos casos el atributo @reason tiene valor *illegible* y no *omitted-in-the-original*. Como en la tradición impresa, las palabras codificadas con este elemento se podrían presentar en la web entre corchetes cuadrados para indicar que la lección ha sido suplida.

5.10. Anotación

Aunque el objetivo principal de esta edición de las *Soledades* ha sido establecer el texto de las dos versiones y representarlos con lenguaje de marco descriptivo, el resultado contiene algunas notas de carácter ecdótico. En primer lugar, como se sabe, el texto base contiene una nota en el verso 937 de la *Soledad segunda* en los que el escriba manifiesta, por un lado, que el poema está inacabado; y, por el otro, que los versos que

siguen hasta el final de la página fueron escritos a petición de Chacón.

Para codificar esta nota que aparece en la fuente principal de la que deriva el texto he utilizado el elemento <note>; este elemento se sitúa inmediatamente antes de la etiqueta de cierre del elemento <l> del verso 937 y contiene dos atributos: @place con valor *bottom* para indicar que la nota aparece en el manuscrito al final de la página y @type con valor *scribal* para clasificarla.

Además de la nota de Chacón, en esta propuesta se encuentran otras notas editoriales de las cuales soy responsable. Así, he utilizado el elemento <note> para ofrecer las variantes de autor que descubrió Alonso en el manuscrito 3959 de la BNE y que, hasta el momento, no he cotejado. En lugar de codificar dichas variantes en una entrada de aparato, me ha parecido más oportuno proporcionarlas mediante la anotación de tal modo que el lector pueda reconstruir la versión primitiva pero dejando claro que no he sido el responsable del cotejo. El elemento <note> vuelve a insertarse antes de la etiqueta de cierre del elemento <l> y en este caso contiene dos atributos:

```
<l rend="indent" xml:id="v-1740">[VERSO] <note resp="#ARC"
type="editorial">En el texto de la versión primitiva reconstruido en 1936, Alonso
imprimió <mentioned rend="italic">Invidia revocó, si no fue celo</mentioned> y
señaló que esta variante se encuentra en el manuscrito 3959 de la Biblioteca Nacional
de España; no se encuentra en ninguno de los testimonios cotejados para esta
edición.</note></l>
```

Por un lado, con el atributo @resp declaro quién es el responsable de la nota enlazando el valor del atributo @xml:id del elemento <respStmt> del encabezado TEI; por el otro, con el atributo @type clasifico la nota puesto que el valor *editorial* se contrapone al valor *scribal* de la nota de Chacón.

Aunque he intentado representar de manera estructurada todas las variantes que he encontrado, cuando los copistas transcriben por error un verso o parte de un verso de manera independiente, en lugar de codificarlo con un elemento <rdg> he preferido comentar este fenómeno en nota. En total esto sucede en 37 ocasiones. Ahora bien, no he utilizado el elemento <note> sino <witDetail> porque puede contener un atributo @wit con el que indicar en qué testimonio se transmite el error de copia. Veamos un ejemplo:

```
<l xml:id="v-0054">
  <app>
    <lem/>
    <rdg type="error" wit="#Br">y</rdg>
  </app><choice>
    <orig>Piadoso</orig>
    <reg>piadoso</reg>
  </choice> miembro roto, <witDetail wit="#Pr">El testimonio Pr
transmite debajo <mentioned rend="italic">delfín no fue pequeño</mentioned>; la
```

primera mano debió de tacharlo al darse cuenta del error y siguió con la copia del verso íntegro.</witDetail></l>

En este caso, tras el verso 17, la primera mano del testimonio Pr copió *delfin no fue pequeño* que es parte del verso 18; esta misma mano tachó y copió debajo el verso 18 íntegro. Codificar este error supondría incluir un nuevo elemento <l> que contendría un elemento <app> con un <lem> vacío y un <rdg> con la variante; por razones de economía, la alternativa que propongo es explicar el fenómeno con una nota en lugar de estructurar la información con elementos.

5.11. Nombres propios

De la poesía de Góngora se ha destacado tradicionalmente como un rasgo característico la alusión y el uso de la perífrasis para evitar designar a los referentes por su nombre. Ahora bien, a lo largo de las *Soledades* se mencionan numerosas divinidades, héroes, astros y personajes mitológicos, históricos, ficticios y alegóricos. Los nombres de lugares también son frecuentes de tal modo que la designación de numerosos países, ciudades, regiones, continentes, ríos, montañas, fuentes y valles conforman la geografía de la obra. Todos estos nombres, por tanto, se pueden codificar con elementos TEI.

El objetivo de la codificación de los nombres propios (antropónimos y topónimos) es automatizar la creación de índices de tal modo que el usuario pueda leer el texto de las *Soledades* de manera no lineal. Para ello, la TEI define dos elementos generales: <name> (para representar cualquier tipo de nombre propio) y <rs> para representar frases que equivalen a nombres (por ejemplo, una perífrasis). Sin embargo, en esta propuesta de codificación he utilizado tres elementos más específicos: <persName>, <placeName> y <geogName>. Estos elementos permiten identificar nombres personales, nombres de lugares y nombres de accidentes geográficos. El proceso de codificación es sencillo:

```
<l n="490" xml:id="v-0527"><choice>
  <orig>Que</orig>
  <reg>que</reg>
</choice> pudo bien <app>
  <lem><persName ref="#act01"><choice>
    <orig>Acteon</orig>
    <reg>Acteón</reg>
  </choice></persName></lem>
  <rdg type="error" wit="#Br #RI">antes</rdg>
  <rdg cert="low" type="error" wit="#S">Action</rdg>
  <rdg cert="low" type="error" wit="#O #Pr #Rm">Anteón</rdg>
</app> perderse en ellos.</l>
```

Como se puede observar en el ejemplo, el elemento <persName> engloba en este caso a la combinación de elementos <choice>, <orig> y <reg> para identificar que *Acteón* es

un nombre personal. Hay que advertir que la codificación de nombres propios solo se ha llevado a cabo en el texto base porque lo que me interesa es crear un índice a partir de las lecciones de la versión definitiva que considero auténticas. Por eso, la lección *Anteón*, que transmiten los testimonios O, Pr y Rm, no ha sido codificada con un elemento <persName>.

Puesto que la metodología desarrollada para codificar nombres de lugares y de accidentes geográficos es la misma no es necesario detenerse con otro ejemplo. Lo que sí vale la pena señalar es que en esta propuesta de codificación los nombres propios de personas, lugares y accidentes geográficos se documentan en el encabezado TEI para automatizar la creación de índices mediante transformaciones XSLT. Para ello es necesario utilizar el atributo @ref en los elementos <persName>, <placeName> y <geogName>. El valor de este atributo apunta hacia el valor definido en el atributo @xml:id del elemento <person> situado en el encabezado TEI:

```
<particDesc>
  <listPerson>
    <person xml:id="act01">
      <persName>Acteón</persName>
    </person>
    <person xml:id="acu002">
      <persName>Acuario</persName>
    </person>
    [...]
  </listPerson>
</particDesc>
```

En este fragmento de XML se puede apreciar que un elemento <particDesc> con el que se describen los participantes del texto contiene un elemento <listPerson>. Esta lista de personas está formada por una serie de elementos <person> con un atributo @xml:id y uno o varios elementos <persName> pues una persona puede llamarse de distintas maneras y su nombre puede variar en función del idioma. La metodología empleada para conectar los nombres de lugares y de accidentes geográficos es idéntica; solo cambian los nombres de los elementos: por un lado, tenemos el elemento <settingDesc>, que describe los lugares mencionados en un texto; por el otro, el elemento <listPlace> que contiene una serie de elementos <place> con atributos @xml:id. En estos elementos <place> se anidan uno o varios elementos <placeName> o <geogName>. Por último, debo señalar que tanto el elemento <particDesc> como el elemento <settingDesc> se sitúan en el <teiHeader>; en concreto, en el elemento <profileDesc>.

6. CONCLUSIONES

Con esta tesis se ha demostrado que la alianza entre la crítica textual y la informática puede ser beneficiosa para las *Soledades*: por un lado, tras cotejar 22 testimonios se ha establecido un texto crítico de la versión primitiva y definitiva; por el otro, siguiendo el modelo XML/TEI, se han codificado las dos versiones de tal modo que se pueda acceder a distintas vistas, navegar de múltiples maneras por el texto y filtrar las variantes del aparato. En otras palabras, con esta tesis se han construido las bases para publicar en internet una edición académica digital de las *Soledades* que sea crítica e interactiva.

En el primer capítulo se ha dado una definición de «texto», «documento» y «obra» y se ha defendido que la edición académica digital debería poner de manifiesto las tensiones entre estas nociones mediante la representación con lenguaje de marcado de múltiples fenómenos codicológicos, textuales e interpretativos a fin de que se puedan visualizar, navegar y filtrar los datos de manera dinámica. Este tipo de edición académica, pues, favorece una lectura interactiva y exploratoria en la que el usuario plantea preguntas a la interfaz web y obtiene respuestas manipulando el texto codificado, reordenándolo, visualizándolo de otra manera, filtrándolo, buscando palabras, etc.

Para llevar a cabo esta visión de la edición académica digital es necesario conocer la tradición de la crítica textual. Las teorías editoriales ayudan a responder a la pregunta ¿qué se quiere editar? ¿El documento, el texto, la obra, la intención final del autor o bien el proceso creativo? Pero solo el conocimiento de las convenciones y prácticas digitales —por no decir la poética y la retórica digitales— nos puede ayudar a responder a la pregunta ¿por qué y para qué editar en digital? Partiendo de la premisa de que debe ser tan rigurosa y sostenible como la impresa, se ha defendido que el rasgo que debería caracterizar a la edición académica digital no es ni la escala ni el número de textos a los que se da acceso sino la interactividad, es decir, el diálogo usuario-ordenador basado en el procesamiento informático de textos.

El capítulo segundo consiste en una explicación del modelo XML/TEI. En la actualidad este tipo de codificación se considera el lenguaje estándar y por eso se recomienda para preservar los textos. Como ya se ha dicho en varias ocasiones, el beneficio principal de la codificación XML/TEI es que a partir de un archivo XML se pueden crear otros archivos en formatos como PDF, Word, HTML o ePub sin perder información durante el proceso de conversión. Al mismo tiempo, la codificación XML/TEI es extensible, personalizable y, por eso, resulta idónea para captar los fenómenos textuales que interesan al filólogo.

A grandes rasgos puede afirmarse que el modelo XML/TEI se caracteriza porque describe la estructura y las partes del texto y no los aspectos accidentales como la apariencia, que puede actualizarse posteriormente; en otras palabras, este modelo se define porque separa la representación de la visualización o presentación web. En consecuencia, a partir de una sola representación en XML se pueden generar múltiples

visualizaciones en HTML. Se trata, por tanto, de la metodología más adecuada para llevar a la práctica una teoría de la edición académica digital dinámica e interactiva. Pero para conseguir esto hay que aceptar una serie de presupuestos y reglas:

- el texto se define como una jerarquía ordenada de objetos sin yuxtaposiciones;
- la codificación debe validarse con un esquema en el que se declaran los elementos permitidos;
- todas las etiquetas deben abrirse y cerrarse de manera conveniente;
- cada elemento debe ser contenido por otro mayor;
- el elemento raíz debe ser la etiqueta <TEI>;
- toda codificación XML/TEI debe contener un encabezado, en donde se identifica el documento y la fuente de la que deriva, y, como es lógico, un cuerpo de texto principal.

Tras la descripción del marco teórico y de la metodología para crear ediciones académicas digitales, en el tercer capítulo de la tesis se han respondido a las siguientes preguntas: ¿qué documentos (manuscritos e impresos) se conocen actualmente que transmitan la poesía de Luis de Góngora? ¿Dónde se encuentran? ¿Y qué textos contienen? El número de manuscritos con poesía de Góngora que se conocen en la actualidad asciende a 367; la mayoría de estos documentos se encuentra en bibliotecas españolas. También conviene recordar que de los 367 manuscritos gongorinos, 41 aspiraron a recopilar toda la poesía de Góngora. En cuanto a la transmisión impresa, hay que contemplar la existencia de 24 ediciones de muy diversa naturaleza. Se trata, por tanto, de una tradición textual abundante, compleja y en gran parte desconocida o poco estudiada pese a los valiosos esfuerzos realizados por los editores del siglo pasado.

En el tercer capítulo también se ha estudiado la fortuna editorial de las *Soledades*. El punto de partida de esta revisión es que para editar nuevamente el poema es necesario conocer, por un lado, las intervenciones editoriales de Dámaso Alonso, Robert Jammes y Antonio Carreira; y, por el otro, cómo se ha concebido el proceso genético del texto gongorino. Todos los editores coinciden en elegir como texto base el manuscrito Chacón pues fue revisado por el mismo Góngora. En cuanto a las intervenciones editoriales, hay que señalar que los editores han modificado los siguientes aspectos:

- la división del texto en estrofas o bien mediante la sangría;
- el uso del guion largo, los paréntesis, las mayúsculas, la acentuación, la diéresis y las abreviaturas;
- el leísmo de Chacón;
- y la grafía antigua de ciertas palabras que solo se mantiene si tiene valor

fonético.

En resumen, en términos generales se puede afirmar que los editores modernos de las *Soledades* han unificado, regularizado y modernizado la puntuación, la tipografía, la mayúscula y la grafía de la mayoría de palabras. Ahora bien, casi siempre también se han interesado por el proceso genético del poema y para ello han cotejado algunos testimonios que transmiten la versión primitiva de las *Soledades*: en primer lugar, Dámaso Alonso cotejó en 1927 tres impresos (Hoces, Pellicer y Salcedo) y más tarde, en 1936, los manuscritos 3795 y 3959 de la BNE, el manuscrito 3266 de la BNP y, nuevamente, el texto de las *Lecciones solemnes*. Décadas después Antonio Carreira volvió a editar la *Soledad primera* y para ello estudió 15 manuscritos y 7 impresos; por último, Robert Jammes se sirvió del manuscrito Rm-6709 para establecer la versión primitiva de la primera parte del poema y citó el texto reconstruido por Alonso en 1936.

Entre la edición de 1936 de Dámaso Alonso y la de 1994 de Robert Jammes se descubrieron varios manuscritos que transmiten la versión primitiva de las *Soledades*: el manuscrito 2056 de la BNC, que permitió a Alonso dar a conocer a mediados del siglo XX el pasaje de las gallinas y el pasaje de los corderos de la China; el manuscrito Arch. Seld. A. II 13 de la Bodleian Library, estudiado por Valente y Glendinning pero aún inédito; y el ya mencionado Rm-6709, descubierto por Rodríguez-Moñino en los sesenta y publicado por Jammes veinte años más tarde. El descubrimiento de estos manuscritos hizo posible conocer con mayor detalle el proceso genético de las *Soledades* y postular una fecha (o varias fechas) de creación y difusión de las dos partes del poema:

	Creación	Difusión
<i>Soledad primera</i>	Otoño 1612-primeros meses de 1613	1613/1614
<i>Soledad segunda</i>	La gran mayoría (840 versos) durante 1614	1614/1617

Tabla 10. Cronología de creación y difusión según Dámaso Alonso y Robert Jammes

Tal y como se ha visto en el apartado 3.3.b. de esta tesis, en 1994 Robert Jammes sintetizó casi un siglo de investigaciones y propuso una cronología de la redacción de las *Soledades* en siete fases. Tras examinar las pruebas existentes con que contaba el editor francés e incorporar a la cronología algunos documentos y trabajos posteriores, se ha visto la necesidad de crear dos nuevas fases para afinar las fechas de creación y difusión de la *Soledad segunda*. El resultado puede resumirse con la siguiente tabla:

	Creación	Difusión
<i>Soledad primera</i>	Otoño 1612-primeros meses de 1613	1613/1614
<i>Soledad segunda</i>	La gran mayoría entre 1614-1617	1617

Tabla 11. Cronología de creación y difusión propuesta en esta tesis

Desde mi punto de vista, pues, el número de versos que Góngora escribió en 1614 son menos de los que Alonso y Jammes sostuvieron; la *Soledad segunda* fue escrita en gran medida entre 1614 y 1617 y difundida ese mismo año. Posteriormente, en una fecha incierta entre 1617 y 1627, Góngora escribiría los versos finales a petición de Chacón.

Para explicar la variación textual diacrónica —la versión primitiva frente a la versión definitiva— y sincrónica —pues los testimonios que transmiten la versión primitiva difieren entre sí— fue necesario cotejar nuevamente el mayor número de testimonios posibles. En el capítulo cuarto de esta tesis se han identificado, descrito y clasificado los testimonio cotejados y se han explicado los criterios editoriales seguidos para establecer el texto de las *Soledades* en transcripción paleográfica, modernización y texto crítico de las dos versiones del poema. En total, se han colacionado 17 manuscritos y 5 impresos; de estos 22 testimonios, 15 transmiten la versión definitiva y 7 la versión primitiva. En su mayoría, pues, son documentos tardíos posteriores a 1617.

Por lo que respecta al establecimiento del texto de las *Soledades*, puesto que el objetivo es poner de manifiesto las relaciones dialécticas entre el documento y el texto, se ha editado de tal modo que, por un lado, se puedan conservar la puntuación, la ortotipografía, la acentuación, las abreviaturas y los errores evidentes del manuscrito Chacón; y, por el otro, se acceda a un texto regularizado según la norma actual que resulte más legible.

Las *Soledades* en tanto que obra emergen cuando se interviene en el texto para corregir los 35 casos de leísmo que presenta Chacón, los 11 versos en los que —creo— Chacón transmite un error o no representa la voluntad del autor y, sobre todo, en el aparato de variantes. En esta parte de la edición crítica, el lector (y, en el futuro, el usuario de la web) tiene acceso a la lección preferida y, simultáneamente, a las variantes encontradas en los documentos cotejados:

- variantes de copista: errores de copia, esto es, desviaciones del original;
- variantes de autor: lecciones que no coinciden con las del texto base pero que son atribuibles a Góngora;
- intervenciones editoriales: enmiendas, restituciones y actualizaciones efectuadas por los copistas que actúan como editores.

Gracias al aparato de variantes, pues, el lector puede, en primer lugar, valorar las decisiones editoriales y afiliar algunos de los testimonios; en segundo lugar, estudiar el proceso genético al confrontar los versos de la versión primitiva con los de la versión final, así como las variantes de autor intermedias (es decir, las revisiones realizadas por el poeta entre una y otra redacción); por último, tomar en consideración el dinamismo del proceso de copia en el siglo XVII.

Aunque a lo largo de todo el poema los errores de copia son frecuentes, la variación textual de las *Soledades* difiere en cada una de sus partes. Las variantes de autor predominan en la *Soledad primera*: en la Dedicatoria no se han encontrado variantes de autor y en la *Soledad segunda* sí pero en una proporción mucho menor. El cotejo de los 22 testimonios ha permitido enmendar el texto que transmite el manuscrito Rm-6709 utilizado por Robert Jammes en su edición de 1994 y, asimismo, descubrir en el manuscrito 2056 de la BNC doce versos inéditos de la versión primitiva situados en la segunda parte del poema.

Gracias a esta investigación se ha establecido un texto más fiable de ambas versiones de las *Soledades* y se puede afirmar que, aunque Góngora revisó el poema entre ambas redacciones, las variantes de autor intermedias son muy escasas; de los siete versos identificados como tal, solo tres me parecen auténticos (el resto podrían ser refundiciones realizadas por los copistas). En síntesis, la variación textual existente entre los testimonios que transmiten el poema no se explica únicamente por la existencia de estas variantes intermedias sino que hay que contemplar el mismo proceso de corrección por parte del poeta; a mi juicio, la revisión de la versión primitiva no puede limitarse, como se ha defendido tradicionalmente, al período que va desde la recepción del *Parecer* de Pedro de Valencia hasta la difusión de la primera parte del poema por la corte a cargo de Almansa y Mendoza.

Una vez se ha establecido el texto de las *Soledades* es posible llevar a cabo la codificación XML/TEI. Mi propuesta de codificación, por tanto, no es la digitalización de un texto impreso sino de un texto establecido con nuevos y más datos. La premisa que sustenta los criterios de codificación es que no se puede (ni debe) representar todos los fenómenos textuales que el editor percibe al leer sino únicamente aquellos que el ordenador va a procesar de tal manera que en la interfaz web el usuario interactúe con los datos, el texto, las imágenes, los enlaces, etc. En este sentido, se ha comprobado que, aunque laborioso, el modelo XML/TEI resulta eficaz para llevar a la práctica las ideas expuestas en el marco teórico:

- Es posible identificar quién es el responsable de la edición por medio del elemento <titleStmnt>, describir los documentos de los que deriva el texto codificado en los elementos <sourceDesc> y <msDesc>, explicar los criterios editoriales en el elemento <encodingDesc> y hacer explícitos en el elemento <creation> algunos datos de naturaleza intelectual como las fases de redacción del poema.
- La navegación del texto ha sido otro de los aspectos que se ha captado de manera satisfactoria. Así, tras codificar la paginación del manuscrito Chacón con el elemento <pb/>, es posible contraponer la estructura del documento a la del texto gracias a los elementos <div> y <lg> con los que representan, respectivamente, las partes del poema y los grupos de versos. También es

posible recorrer el texto a partir de las fases de la cronología o de los inicios de los discursos tras identificarlos con el elemento <milestone/>. Por último, los índices de nombres propios, etiquetados con <persName>, <placeName> y <geogName>, permiten una lectura no lineal y cuantitativa en la medida en que el usuario puede acceder al verso exacto en que determinado nombre aparece en el texto.

- La dialéctica entre documento y texto también se percibe gracias a la doble presentación. Así, por medio de la combinación de elementos <choice>, <orig> y <reg> el usuario puede acceder a la transcripción paleográfica y al texto modernizado del manuscrito Chacón.
- Las tensiones entre el texto y la obra se ponen de manifiesto en el aparato de variantes (<app>) que ha sido codificado a fin de que el usuario pueda filtrar las variantes (<lem> y <rdg>) por testimonio y por tipo (error, versión primitiva, intermedia e intervención editorial) mediante los atributos @wit y @type. La obra, en tanto que construcción crítica, emerge cuando el usuario puede juzgar las decisiones editoriales y percibe cómo el texto es establecido a partir de las pruebas encontradas en la tradición textual. Por ejemplo, sería posible ver las entradas del aparato en que el manuscrito Chacón transmite una lección errónea o bien únicamente aquellas que contienen la versión primitiva.

Con esta tesis, por tanto, se ha establecido un texto crítico de las dos versiones de las *Soledades* que se ha codificado siguiendo el modelo XML/TEI con el objetivo de que el usuario pueda acceder a la transcripción paleográfica y a la modernización de Chacón, navegar el texto de distintas maneras y filtrar las variantes del aparato crítico. El resultado final es un texto más fiable y la comprobación de que la codificación XML/TEI es adecuada para representar las relaciones dialécticas entre el documento, el texto y la obra.

Los objetivos de la investigación han sido logrados de manera satisfactoria. Ahora bien, soy consciente de que editar a Góngora en la era digital es un proceso complejo y lleno de obstáculos; en lugar de obviar estas dificultades, pues, me parece necesario señalar algunos problemas y proponer algunas soluciones para mejorar la metodología expuesta en esta tesis.

En primer lugar, una de las tareas más difíciles a las que he debido enfrentarme consistió en la selección de los testimonios; aunque en las ediciones modernas se suelen describir los manuscritos que contienen poesía de Góngora y hoy contamos con un *Catálogo*, sigue siendo extremadamente laborioso averiguar qué textos transmiten los manuscritos que conocemos. En este sentido, creo que el gongorismo necesita con urgencia una base de datos en la que se cataloguen los documentos, con descripciones detalladas y rigurosas, y se indexen los textos uno por uno. Por supuesto, debería

accederse a ella en internet y ser el resultado de un esfuerzo colectivo pues los manuscritos son muchos y se hallan en distintas bibliotecas europeas y americanas. En la concepción de este proyecto deberían tenerse en cuenta las necesidades de los filólogos especialistas en Góngora y se debería contemplar un plan de sostenibilidad a largo plazo de tal modo que la base de datos pueda ampliarse y actualizarse con nuevos descubrimientos.

En segundo lugar, en relación con el problema recién mencionado, a corto plazo sería conveniente estudiar otros manuscritos que transmiten las *Soledades*. En especial, los manuscritos 3795 y 3959, que Alonso cotejó para su edición de 1936, pero también otros que aún no han sido estudiados con detenimiento por ningún especialista como los manuscritos 17719, 22585 y 22845 de la Biblioteca Nacional de España o los manuscritos B2465, B2362 y B2908 de la biblioteca de la Hispanic Society of America. A estos testimonios, habría que sumar, por supuesto, otros aún desconocidos actualmente; o bien ya catalogados pero poco estudiados y de los que no se sabe con seguridad si transmiten las *Soledades*; en definitiva, creo bastante probable que aún no conozcamos la versión primitiva del poema en su totalidad porque la transmisión textual de la poesía de Góngora sigue siendo, en gran medida, *terra incognita*.

En tercer lugar, en esta tesis se ha llevado a cabo una transcripción a mano del texto de Chacón y un cotejo artesanal del resto de testimonios. En la actualidad, sin embargo, algunos grupos de investigación en humanidades digitales están realizando experimentos para crear programas como, por ejemplo, *tranScriptorium* que con la ayuda del usuario reconocen los caracteres caligráficos de los manuscritos. Sin duda, aplicar métodos informáticos para extraer el texto de los manuscritos sería un gran avance que ahorraría tiempo y esfuerzo al filólogo. Una vez se obtengan los textos sería posible llevar a cabo una colación automática con herramientas como CollateX. Asimismo, la codificación en XML/TEI también se podría automatizar en gran medida; en especial, el proceso más laborioso consiste en la representación de la forma original y de la regularización mediante las etiquetas <choice>, <orig> y <reg>. Por lo demás, la publicación del texto mediante transformaciones XSL y la creación de una interfaz web a través de la cual el usuario accede e interactúa con la edición también podría llevarse a cabo automatizando parte del proceso.

Todo esto, sin embargo, no será posible sin la construcción de una infraestructura compartida por varios proyectos de humanidades digitales; esto es, sin la creación de un centro o laboratorio en el que se dé apoyo a los investigadores, se desarrollen nuevas herramientas y se conserven los recursos creados en el pasado. Para ello resulta indispensable voluntad política e institucional capaz de modificar las relaciones existentes entre los departamentos universitarios de tal modo que se promueva la colaboración entre humanistas e informáticos. Muchas universidades inglesas, estadounidenses, francesas y alemanas ya lo están haciendo; no ocurre lo mismo en el

ámbito hispánico.

En cuarto y último lugar, puesto que mi objetivo no ha sido realizar un estudio estilístico de las versiones sino establecer un texto auténtico, queda pendiente estudiar las variantes de autor a la luz de la polémica surgida tras la difusión de la *Soledad primera* y analizar cómo la recepción influyó en la corrección de todo el poema; convendría, pues, llevar a cabo un estudio cuantitativo y cualitativo de fenómenos como la eliminación de algunas repeticiones y la sustitución de los adverbios *ya* y *no*, de la conjunción *si* y de la diéresis. Como se sabe, Pedro de Valencia y el abad de Rute censuraron estas palabras en sus respectivos pareceres y Jáuregui criticó la licencia poética consistente en la «ruptura de la sinalefa» en el *Antídoto*.

A modo de conclusión, con esta investigación se ha defendido una teoría de la edición académica digital caracterizada por la interactividad y centrada en el usuario, se ha explicado en qué consiste el modelo XML/TEI, se ha revisado el proceso genético de las *Soledades*, se ha establecido un texto más fiable de las dos versiones y se ha demostrado que el modelo XML/TEI es la metodología más adecuada si se desea representar, compartir y procesar datos humanísticos. Aunque se han establecido las bases para editar a Góngora en la era digital, aún queda un largo recorrido; como he querido sugerir con el subtítulo, esta tesis es, ante todo, una propuesta teórico-metodológica y, además, algunos de los resultados obtenidos deberán corregirse o actualizarse en el futuro. Solo espero que esta tarea no sea realizada en solitario por quien escribe estas líneas sino de manera colectiva, participativa, social.

ANEXO 1. DESCRIPCIÓN DE LOS TESTIMONIOS

La mayor parte de la información que ofrezco a continuación ha sido tomada de tres fuentes: los catálogos en línea de las bibliotecas en donde los documentos se conservan actualmente, las descripciones de Antonio Carreira publicadas en su edición de los *Romances de Góngora* y el *Catálogo Bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora* de Pedro Rojo Alique.

De la observación directa y el contacto con los documentos, sin embargo, he obtenido la descripción de la foliación, la valoración del estado de conservación, y las notas sobre el diseño de la página, las manos o la tipografía, y la decoración. Asimismo, también he comprobado la existencia de un recurso digital accesible en internet; vale la pena advertir sobre este último aspecto que aunque en la *Biblioteca Digital Hispánica* hay facsímiles de las ediciones impresas gongorinas, ninguno corresponde a los ejemplares que he cotejado.

En cuanto a la presentación de la información relativa a cada testimonio, he preferido fragmentar y ordenar los datos bibliográficos, intelectuales y codicológicos en forma de tabla para ganar claridad y precisión, si bien es cierto que en la tradición filológica es costumbre redactar en prosa la descripción de los testimonios. Debo señalar aquí que he modernizado nombres propios, títulos y citas con el objetivo de facilitar la lectura. En total se describen 17 manuscritos y 5 impresos del siglo XVII que transmiten las *Soledades*.

a) Manuscritos

Sigla	A
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo Antiguo
Signatura	Mss/4075
Sobrenombre	Manuscrito Alba
Título	<i>Varias poesías de don Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	2 hojas, 283 folios [3 folios sin numerar], 1 hoja
Formato	8°
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho.
Condición	Buen estado de conservación.
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	El texto de las <i>Soledades</i> está copiado por una sola mano. El índice contiene

	anotaciones en tinta azul moderna atribuidas a Juan Millé y Giménez que completan las entradas.
Decoración	Las páginas de títulos contienen algunas decoraciones de tamaño reducido.
Encuadernación	En pergamino
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	En el folio 275v se lee: «Estas obras son las originales de Góngora, que las regaló al excelentísimo señor duque de Alba, las que dio su excelencia a la librería».
Adquisición	Formó parte de la biblioteca del duque de Osuna hasta que se incorporó a los fondos de la Biblioteca Nacional de España.
Reproducción digital	No
Bibliografía	Millé y Jiménez, Juan. «Un importante manuscrito gongorino». <i>Revista de Filología Española</i> 20 (1933): 363-389. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	Br
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/17719
Sobrenombre	Manuscrito Méndez de Britto
Título	<i>Libro de diversas poesías y curiosidades recopilado por Héctor Méndez de Britto</i>
Soporte	Papel
Extensión	1 hoja, 255 folios
Formato	8°
Medidas	20 x 15 cm
Foliación	Dos foliaciones: la original solo se percibe en algunos folios debido al corte de la guillotina del encuadernador. La foliación que sí se percibe es moderna y rectifica la original sin tener en cuenta las hojas en blanco tras el último folio escrito.
Condición	Buen estado de conservación
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> se copia en una columna.
Mano	Copiado por una sola mano identificada en nota como la de Héctor Méndez de Britto.
Decoración	Contiene marcas y líneas utilizadas para separar poemas.
Encuadernación	Encuadernación holandesa con puntas
Origen	Creado en Madrid, en 1623.
Procedencia	En el siglo XIX perteneció a Pascual de Gayangos.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	Rozas, Juan Manuel. <i>Cancionero de Mendes Britto. Poesías inéditas del conde de</i>

	<i>Villamediana</i> . Madrid: CSIC, 1965. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	C
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/3906
Sobrenombre	Manuscrito Cuesta Saavedra
Título	<i>Papeles varios gongorinos</i>
Soporte	Papel
Extensión	2 hojas, XII folios, 700 folios, 1 hoja
Formato	4°
Medidas	22,2 x 15,2 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho
Condición	Muchos folios rotos o defectuosos como por ejemplo 200, 414, 416 y 422. Folios sin guillotinar y otros en blanco. La conservación del manuscrito es desigual dependiendo del tipo de papel y de la tinta en cada una de las partes que lo componen.
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	A lo largo del manuscrito varias manos copian y anotan. Las <i>Soledades</i> parecen copiadas por una sola mano.
Decoración	Contiene marcas y líneas utilizadas para separar textos.
Encuadernación	En piel con hierros dorados en el lomo y en las tapas. Tejuelo rojo donde se lee: «Don Martín de Angulo. <i>Égloga fúnebre a don Luis de Góngora</i> ». Cinta de lectura de color verde.
Origen	Escrito en España en el siglo XVII.
Procedencia	Manuscrito recopilado por Ambrosio de la Cuesta y Saavedra; quizá fuese iniciado por Martín Vázquez Siruela.
Adquisición	Donación de la marquesa viuda de Cabritaña.
Reproducción digital	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015356&page=327
Bibliografía	<i>Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII</i> . Madrid: Arco/Libros, 1998, 2, 1058-1065. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito. Este documento contiene los <i>Discursos apologéticos</i> de Pedro Díaz de Rivas, así como sus anotaciones, y la redacción final de la carta autógrafa de Pedro de Valencia dirigida a Luis de Góngora. Carreira (<i>Romances</i>) lo identifica con las siglas CS.

Sigla	Ch
País	España

Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo reservado
Signatura	Res/45, 1
Sobrenombre	Manuscrito Chacón
Título	<i>Obras de don Luis de Góngora reconocidas y comunicadas con él por don Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca</i>
Soporte	Vitela
Extensión	9 hojas, 324 páginas, 6 hojas
Formato	4º
Medidas	26 x 18 cm
Foliación	Paginación original en el margen superior derecho
Condición	Excelente estado de conservación
Diseño de página	Escrito en una columna dentro de una caja.
Mano	Una sola mano. Bella escritura.
Decoración	Con epígrafes ornamentales, finales de capitales y otros adornos a pluma, sobrios y de gran gusto.
Encuadernación	Encuadernación del siglo XIX en marroquín verde con hierros y corte dorados.
Origen	Creado en España por Antonio Chacón. La dedicatoria está fechada en 12 de diciembre de 1628.
Procedencia	Antonio Chacón lo regaló al conde-duque de Olivares. En el siglo XIX perteneció a Gayangos.
Adquisición	Adquirido por la Biblioteca Nacional de España en el siglo XIX.
Reproducción digital	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015414&page=204
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> ● Foulché-Delbosc, Raymond. «Note sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora». <i>Revue Hispanique</i> 7 (1900): 454-504. Impreso. ● Góngora, Luis de. <i>Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)</i>. Ronda: Caja de Ahorros, 1990, 3 vols. Impreso. ● Lawrance, Jeremy. «Las <i>Obras de don Luis de Góngora</i> y el conde-duque: mecenazgo, polémica literaria y publicidad en la España barroca». <i>Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares</i>. Ed. Oliver Noble, Jeremy Roe y Jeremy Lawrance. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011. 157-181. Impreso. ● Paz, Amelia de. «Góngora en entredicho, o la superstición del <i>codex optimus</i>». <i>El poeta Soledad</i>. Ed. Begoña López Bueno. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011. 57-81. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito. Manuscrito base.

Sigla	D
País	España
Ciudad	Madrid

Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/3726
Sobrenombre	Manuscrito Díaz de Rivas
Título	<i>Obras de Góngora y referentes a él</i>
Soporte	Papel
Extensión	343 hojas
Formato	8°
Medidas	21,5 x 15 cm
Foliación	Moderna a lápiz en el margen superior derecho. Es correcta salvo la repetición del folio 17.
Condición	Manchas de tinta y folios iniciales parcialmente deteriorados. Conservación desigual. Algunos folios restaurados.
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> está escrito en una columna.
Mano	El texto de las <i>Soledades</i> parece copiado por una sola mano. Contiene muchas anotaciones explicativas al margen.
Decoración	Decoración exuberante en las páginas de título. Al frente de cada obra aparece su título con algunas filigranas y letras adornadas.
Encuadernación	En tafilete rojo con incrustaciones doradas; lomo con gruesos nervios y filigranas también doradas.
Origen	Manuscrito creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Sin datos
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015350&page=73
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional, con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII</i>. Madrid: Arco/Libros, 1998, 1, 604-607. Impreso • Gates, Eunice Joiner. «Introducción a los <i>Discursos apologéticos</i> de Pedro Díaz de Rivas». <i>Documentos gongorinos</i>. México, D. F.: El Colegio de México, 1960: 9-30. Impreso.
Observaciones	Cotejo con la digitalización debido al estado en que se encuentra. Este manuscrito contiene los <i>Discursos apologéticos</i> de Pedro Díaz de Rivas y el <i>Antídoto</i> de Jáuregui. Según E. J. Gates (1960: 28), que editó el texto copiado en este manuscrito y no el del manuscrito 3906, iba a constituir el segundo volumen de la edición de Vicuña. Carreira (<i>Romances</i>) lo identifica con las siglas DR.

Sigla	E
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Fundación Lázaro Galdiano
Colección	General
Signatura	M 23-17

Sobrenombre	Manuscrito Estrada
Título	<i>Contiene este volumen las obras que se han podido adquirir del gran don Luis de Góngora y Argote, príncipe y Homero de la poesía de España</i>
Soporte	Papel
Extensión	8 hojas, 20 hojas, 611 páginas y 30 hojas
Formato	4°
Medidas	24,7 x 15,8 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho; esta foliación incluye algunas hojas en blanco al final del códice.
Condición	Excelente estado de conservación
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	El códice está copiado por una sola mano a excepción de un romance y de los dos últimos poemas añadidos al final. La mano que predomina copia el texto de las <i>Soledades</i> . Caligrafía muy cuidada.
Decoración	Contiene decoraciones.
Encuadernación	Barroca en piel negra sobre tabla ricamente adornada; lomo con nervios y hierros dorados, cortes pintados y cincelados.
Origen	Creado en Córdoba en el siglo XVII.
Procedencia	El primer propietario conocido fue F. Estrada (siglo XIX); otros propietarios posteriores fueron Quaritch, Morgand, Turner y Foulché-Delbosc.
Adquisición	Comprado al librero de Leipzig Karl W. Hiersemann.
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • Foulché-Delbosc, Raymond. «Note sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora». <i>Revue Hispanique</i> 7 (1900): 454-504. Impreso. • Yeves Andrés, Juan Antonio. <i>Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano</i>. Madrid: Ollero Ramos-Fundación Lázaro Galdiano, 1998, 1, 521-536. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	H
País	Estados Unidos
Ciudad	Nueva York
Repositorio	Biblioteca de The Hispanic Society of America
Colección	General
Signatura	B 2362
Sobrenombre	No
Título	<i>Cuaderno de varias poesías de don Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	13 hojas, 558 folios
Formato	8°

Medidas	20 x 13 cm
Foliación	Original a tinta en el margen superior derecho
Condición	Excelente estado de conservación
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	Copiado por una sola mano muy esmerada.
Decoración	Se utilizan marcas y líneas para separar textos en las páginas de título.
Encuadernación	De época en piel con hierros y cantos dorados
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	En el siglo XVII perteneció a Crespo y en el siglo XVIII a Antonio del Águila Guzmán. Posteriormente fueron propietarios Francisco Pezron, el marqués de Jerez de los Caballeros y Archer M. Huntington.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	Rodríguez-Moñino, Antonio. <i>Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (Siglos XV, XVI y XVII)</i> . Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965-1966, 204-224. Impreso.
Observaciones	Cotejo con la digitalización. Carreira (<i>Romances</i>) lo identifica con la sigla O.

Sigla	I
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Fundación Lázaro Galdiano
Colección	General
Signatura	M 23-16
Sobrenombre	Manuscrito Iriarte
Título	<i>Obras de Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	2-560 folios, 6 hojas y 1 hoja plegada
Formato	8°
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho. Varios folios no están numerados o han sido numerados erróneamente.
Condición	Buen estado de conservación aunque se han perdido varias hojas
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	Copiado por una sola mano identificada con la del propietario Juan de Iriarte. Incorpora numerosas correcciones del mismo Iriarte indicadas mediante asteriscos o subrayados.
Decoración	Se utilizan marcas y líneas para separar textos en las páginas de título.
Encuadernación	Holandesa, en la actualidad desprendida del volumen; lomo con filetes dorados y

	cortes jaspeados.
Origen	Creado en Madrid en 1743.
Procedencia	Perteneció a Juan de Iriarte y posteriormente a Salvá y a Ricardo Heredia.
Adquisición	Fue adquirido por Lázaro Galdiano a través de M. A. Caillens.
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • Foulché-Delbosc, Raymond. «Note sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora». <i>Revue Hispanique</i> 7 (1900): 454-504. Impreso. • Yeves Andrés, Juan Antonio. <i>Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano</i>. Madrid: Ollero Ramos-Fundación Lázaro Galdiano, 1998, 1, 509-521. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	J
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Ms/4118
Sobrenombre	No
Título	<i>Obras varias poéticas de Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	479 folios
Formato	8°
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho; comienza en el folio 10 y llega hasta el 479. Algunos folios duplicados, errores de foliación, folios sin numerar y folios en blanco.
Condición	Buen estado de conservación
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	Varias manos. El texto de las <i>Soledades</i> parece copiado por tres mano distintas.
Decoración	Contiene ilustraciones a plumilla y letras capitales decoradas.
Encuadernación	En pasta española; lomo con hierros dorados.
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Procede de la biblioteca de Agustín Durán.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • Dolfi, Laura. «Note per la descrizione di due manoscritti gongorini». <i>Il Bianco e il Nero</i> 0/2 (1994): 31-46. Impreso. • <i>Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII</i>. Madrid: Arco/Libros, 1998, 3, 1861-1878. Impreso.

Observaciones	Cotejo con el manuscrito. Este testimonio tiene anotaciones al margen, correcciones y billetes intercalados con indicación de poemas que faltan.
----------------------	--

Sigla	Ml
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/22217
Sobrenombre	No
Título	<i>Obras de don Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	2 hojas, 248 folios
Formato	8º
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	A lápiz en el margen superior derecho
Condición	Numerosas manchas de tinta
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	El texto de las <i>Soledades</i> está copiado por una sola mano.
Decoración	La portada contiene una ilustración inacabada a plumilla y en forma de escudo.
Encuadernación	En pasta española
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Perteneció a Herminia Allanegui.
Adquisición	Adquirido por la Biblioteca Nacional de España en 1983.
Reproducción digital	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012206&page33
Bibliografía	Carreira, Antonio. «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados». <i>Criticón</i> 56 (1992): 7-20. Web. http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056_007.pdf
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	N
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/19003
Sobrenombre	No
Título	Poesías de don Luis de Góngora en todo género de versos castellanos

Soporte	Papel
Extensión	395 folios
Formato	8°
Medidas	19,8 x 14,1 cm
Foliación	Moderna, a lápiz en el margen superior derecho. Se puede observar una paginación previa cortada por la guillotina del encuadernador.
Condición	Buen estado de conservación aunque presenta manchas de tinta.
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	El texto de las <i>Soledades</i> está copiado por una sola mano que también corrige algunos pasajes.
Decoración	Contiene decoraciones florales en la portada y utiliza marcas y líneas para separar textos en las páginas de título.
Encuadernación	En pergamino
Origen	Creado en España, en 1630 según la portada, aunque la última cifra parece un añadido posterior.
Procedencia	Perteneció a Aureliano Fernández Guerra.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	No se ha encontrado bibliografía relacionada.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	O
País	Reino Unido
Ciudad	Oxford
Repositorio	Bodleian Library
Colección	Richard Heber
Signatura	Arch. Seld. A. II 13
Sobrenombre	No
Título	<i>Papeles varios</i>
Soporte	Papel
Extensión	28 folios
Formato	8°
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	Dos foliaciones el margen superior derecho: una de la época a tinta y otra moderna a lápiz.
Condición	Algunos versos han sido cortados por la guillotina del encuadernador.
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	Dos manos distintas: una que copia y otra que corrige, completa o restituye.
Decoración	Sin decoración

Encuadernación	En piel
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Perteneció a Juan de Iriarte hasta el siglo XIX; a lo largo de este siglo fue propiedad de Thomas Thorpe, Thomas Rodd y Richard Heber.
Adquisición	La Bodleian Library lo adquirió en 1838 a Richard Heber.
Reproducción digital	No
Bibliografía	Valente, José Ángel y Nigel Glendinning. «Una copia desconocida de las <i>Soledades</i> ». <i>Bulletin of Hispanic Studies</i> 36.1 (1959): 1-14. Web. http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/bhs.36.1.1
Observaciones	Cotejo con el manuscrito.

Sigla	Pr
País	España
Ciudad	Barcelona
Repositorio	Biblioteca Nacional de Catalunya
Colección	Fons Artur Sedó i Guichard
Signatura	Ms. 2056
Sobrenombre	Manuscrito Pérez de Ribas
Título	<i>Obras poética, con algunas correcciones autógrafas</i>
Soporte	Papel
Extensión	5 hojas, 473 folios
Formato	8°
Medidas	21 x 15 cm
Foliación	Triple foliación: una del siglo XVII y otra de uno de sus propietarios, Bartolomé José Gallardo, ambas a pluma; la tercera, a lápiz, corresponde a la de Dámaso Alonso, aunque no aparece en la copia de las <i>Soledades</i> .
Condición	Buen estado de conservación
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> se copia en una columna.
Mano	Copiado por varias manos. En el texto de las <i>Soledades</i> pueden identificarse hasta cinco manos distintas. Las correcciones a la versión primitiva y las adiciones al margen con versos de la versión definitiva, sin embargo, pueden atribuirse a una sola mano aunque la tinta y el estilo difieren ligeramente.
Decoración	Sin decoraciones en el cuerpo de texto
Encuadernación	En brugalla, piel roja contemporánea, con dorados y cantoneras
Origen	Manuscrito creado en Córdoba en el siglo XVII.
Procedencia	Perteneció a José Pérez de Ribas y, posteriormente, a Bartolomé José Gallardo, Aureliano Fernández-Guerra y Joaquín Montaner.
Adquisición	Adquirido por la Biblioteca Nacional de Catalunya a través de Artur Sedó.
Reproducción digital	http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/manuscritBC/id/222308
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> Alonso, Dámaso. «La primitiva versión de las <i>Soledades</i>». <i>Obras completas</i>.

	<p>vol. 5. Madrid: Gredos, 1978b. 485-494. Impreso.</p> <ul style="list-style-type: none"> ---. «Puño y letra de don Luis en un manuscrito de sus poesías». <i>Obras completas</i>. Madrid: Gredos, 1978c. 5, 473-484. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito. Contiene notas explicativas.

Sigla	Q
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Real Biblioteca del Palacio Real
Colección	General
Signatura	II/2801
Sobrenombre	No
Título	<i>Cuaderno de varias poesías de don Luis de Góngora</i>
Soporte	Papel
Extensión	12 hojas, 449 folios
Formato	8°
Medidas	19,2 x 13,5 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho
Condición	Buen estado de conservación
Diseño de página	Escrito a una columna.
Mano	Copiado por una sola mano.
Decoración	Con algunos elementos decorativos a inicio de cada parte
Encuadernación	Del siglo XIX en pasta valenciana; en planos orla en hierros dorados, lomo liso con filetes y florones; cortes amarillos jaspeados en azul.
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Procede probablemente de la biblioteca del conde Gondomar.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_02801/index.html
Bibliografía	López Vidriero, María Luisa. <i>Catálogo de la Real Biblioteca</i> . Palacio Real: Madrid, 1996, 11, 3, 235-247. Impreso.
Observaciones	Cotejo con digitalización. No autorizan el contacto directo con los originales.

Sigla	RI
País	Portugal
Ciudad	Lisboa
Repositorio	Biblioteca Nacional de Portugal
Colección	Colección de códices
Signatura	COD. 3266
Sobrenombre	No

Título	Sin título
SopORTE	Papel
Extensión	138 folios
Formato	8º
Medidas	22,5 x 16 cm
Foliación	Foliación original en los 78 folios primeros; luego siguen más 66 sin numerar.
Condición	Algunas manchas de tinta
Diseño de página	Escrito en una columna.
Mano	Copiado por una mano.
Decoración	Sin decoración
Encuadernación	Encuadernación moderna en tapas de cartulina; la tapa posterior está parcialmente dañada.
Origen	Manuscrito creado en el siglo XVII.
Procedencia	Sin datos
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	Rodrigues Lapa, Manuel. «Uma versão desconhecida da 1ª Soledad de Góngora». <i>Boletim de Filologia</i> 3 (1935): 281-317. Impreso.
Observaciones	Cotejo con digitalización. Dámaso Alonso y Rodrigues Lapa lo identificaron con la sigla L.

Sigla	Rm
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua
Colección	Legado Rodríguez-Moñino / María Brey
Signatura	Rm-6709
Sobrenombre	No
Título	<i>Poesías de autores andaluces</i>
SopORTE	Papel
Extensión	182 hojas
Formato	8º
Medidas	22 x 16 cm
Foliación	Restos de foliación de la época a tinta (623-1136) y posterior a lápiz de mano de Antonio Rodríguez-Moñino (1-318). Muchas hojas en blanco.
Condición	Ha desaparecido todo el principio hasta el folio 623 (foliación antigua). Las hojas 2, 22 y 179 (foliación moderna) están rotas en el margen inferior.
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> está escrito en dos columnas.
Mano	Copiado por varias manos. En el texto de las <i>Soledades</i> pueden apreciarse dos

	manos distintas: una que va desde 859r a 864r y otra que añade cuatro estrofas más del epitalamio entre 864r y 864v sin conseguir terminarlo.
Decoración	Sin decoración
Encuadernación	En piel de burdeos con márgenes dorados, lomo con título y nervios dorados, restos de pintura roja en el canto.
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Procede de la biblioteca de Antonio Rodríguez-Moñino.
Adquisición	Sin datos
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • Jammes, Robert. «Un hallazgo olvidado de Antonio Rodríguez Moñino: la primera redacción de las <i>Soledades</i>». <i>Criticón</i> 27 (1984): 5-35. Web. http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/027/027_007.pdf • Rodríguez-Moñino, Antonio. «Las <i>Poesías de autores andaluces</i>. Manuscrito del siglo XVII. <i>Filología</i> 13 (1968-1969): 305-328. Impreso.
Observaciones	Cotejo con el manuscrito. El códice también contiene en cuartillas cuadrículadas una transcripción y comentario manuscrito de Rodríguez-Moñino.

Sigla	S
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	Mss/8645
Sobrenombre	No
Título	<i>Obras poéticas del insigne don Luis de Góngora, natural de Córdoba</i>
Soporte	Papel
Extensión	12 hojas, 537 folios
Formato	8°
Medidas	21,7 x 15,3 cm
Foliación	Original en el margen superior derecho. Algunos folios sin numerar o en blanco.
Condición	Buen estado de conservación
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> está escrito en una columna.
Mano	El texto de las <i>Soledades</i> está copiado por una sola mano.
Decoración	Contiene arabescos y líneas utilizadas para separar textos en las páginas de título.
Encuadernación	En pergamino con restos de correíllas. En el lomo: «Obras de don Luis de Góngora».
Origen	Creado en España en el siglo XVII.
Procedencia	Sin datos
Adquisición	Sin datos

Reproducción digital	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137562&page=345
Bibliografía	<i>Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII</i> . Madrid: Arco/Libros, 1998, 5, 2557-2567. Impreso.
Observaciones	Cotejo con manuscrito. Carreira (<i>Romances</i>) lo relaciona con la edición de Vicuña (Vi).

b) Impresos

Sigla	vi
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	R/8641
Título	<i>Obras en verso del Homero español</i>
Soposte	Papel
Extensión	6 hojas, 160 folios
Formato	4º
Condición	Buen estado
Diseño de página	Las <i>Soledades</i> se imprimen en una columna.
Tipografía	Letra redonda a excepción de la dedicatoria del editor a Antonio Zapata que se imprime en cursiva.
Decoración	Portada con viñeta y decoraciones barrocas al inicio de cada sección de banda o ribete.
Encuadernación	De la época en piel
Editor/Comentarista	Juan López de Vicuña
Lugar de publicación	Madrid
Impresor	Ana de Carasa
Fecha de publicación	1627
Librero	Alonso Pérez
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> Alonso, Dámaso. «Las <i>Obras en verso del Homero español</i>. Hechos y problemas en torno a la edición de Vicuña». <i>Obras en verso del Homero español</i>. Madrid: CSIC, 1963, 12-79. Impreso. Moll, Jaime. «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII». <i>El Crotalón</i> 1 (1984): 921-963. Web. http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-ediciones-de-gongora-en-el-siglo-xvii/ Moll, Jaime. «Notas sobre las <i>Obras en verso del Homero español</i>». <i>Voz y letra</i> 7.1 (1992): 29-35. Web. http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-soibre-las-obras-en-verso-

	<p>del-homero-espanol/</p> <ul style="list-style-type: none"> Wilson, Edward Meryon. «Variantes nuevas y otras censuras en las <i>Obras en verso del Homero español</i>». <i>Boletín de la Real Academia Española</i> 48.183 (1968): 35-54.
Observaciones	Cotejo con impreso. Carreira (<i>Romances</i>) lo denomina vic.

Sigla	pe
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	2/14877
Título	<i>Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote</i>
Soporte	Papel
Extensión	25 hojas, 836 columnas, 12 hojas
Formato	4º
Condición	Buen estado
Diseño de página	Las <i>Soledades</i> se imprimen en dos columnas
Tipografía	Los comentarios y notas van en letra redonda; los versos de Góngora y las citas, en cambio, en cursiva.
Decoración	Preliminares con ribetes, un emblema, un escudo, un retrato de José Pellicer y otro arquitectónico de Luis de Góngora.
Encuadernación	De la época en piel
Editor/Comentarista	José Pellicer
Lugar de publicación	Madrid
Impresor	Imprenta del Reino
Fecha de publicación	1630
Librero	Pedro Coello
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> Alonso, Dámaso. «Todos contra Pellicer». <i>Obras completas</i>. vol. 5. Madrid: Gredos, 1978d. 652-675. Impreso Cruz Casado, Antonio. «Las <i>Lecciones solemnes a las Obras de don Luis de Góngora y Argote</i> (1630) de José Pellicer». <i>Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes</i> 146 (2004): 107-124. Impreso. Micó, José María. «La guerra de los comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer». <i>El Crotalón</i> 2 (1985): 401-472. Impreso. Reyes, Alfonso. «Sobre el texto de las <i>Soledades</i>, de Pellicer». <i>Obras completas</i>. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996, 7, 116-130. Impreso.
Observaciones	Cotejo con impreso.

Sigla	ho33
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	R/25192
Título	<i>Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas</i>
Soprote	Papel
Extensión	16 hojas, 234 folios
Formato	4º
Condición	Buen estado
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> se imprime en una columna.
Tipografía	Letra redonda a excepción de la dedicatoria del editor a Antonio Fernández de Córdoba.
Decoración	Algunas decoraciones barrocas en forma de banda y en forma de semicírculo para marcar, respectivamente, el inicio y el fin de las secciones. Los preliminares contienen un retrato de Luis de Góngora.
Encuadernación	De la época en piel
Editor/Comentarista	Gonzalo de Hoces
Lugar de publicación	Madrid
Impresor	Imprenta del Reino
Fecha de publicación	1633
Librero	Alonso Pérez
Reproducción digital	No
Bibliografía	Moll, Jaime. «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII». <i>El Crotalón</i> 1 (1984): 921-963. Web. http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-ediciones-de-gongora-en-el-siglo-xvii/
Observaciones	Cotejo con impreso. Carreira (<i>Romances</i>) denomina esta edición como hoz. En la BNE hay otro ejemplar con el mismo pie de imprenta que varía en los preliminares.

Sigla	sa
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	R/15222
Título	<i>Soledades de don Luis de Góngora comentadas</i>

Soporte	Papel
Extensión	12 hojas, 312 hojas, 8 hojas
Formato	4°
Condición	Buen estado
Diseño de página	Impreso en una columna
Tipografía	Los comentarios y notas van en redonda; la dedicatoria del comentarista a Iván Chávez y Mendoza, y los versos de Góngora, así como otras citas, van en cursiva.
Decoración	Portada arquitectónica con escudo y cupidos.
Encuadernación	En piel
Editor/Comentarista	García de Salcedo Coronel
Lugar de publicación	Madrid
Impresor	Imprenta Real
Fecha de publicación	1636
Librero	Domingo González
Reproducción digital	No
Bibliografía	Gates, Eunice Joiner. «Los <i>Comentarios</i> de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Uztarroz». <i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> 35 (1961): 217-228. Web. http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/27899/1/15-001-002-1961-0217.pdf
Observaciones	Cotejo con impreso.

Sigla	ho54
País	España
Ciudad	Madrid
Repositorio	Biblioteca Nacional de España
Colección	Fondo antiguo
Signatura	R/20635
Título	<i>Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas</i>
Soporte	Papel
Extensión	10 hojas, 234 hojas
Formato	4°
Condición	Buen estado
Diseño de página	El texto de las <i>Soledades</i> se imprime en una columna.
Tipografía	Letra redonda a excepción de la dedicatoria del editor a Antonio Zapata. El texto de las <i>Soledades</i> va en redonda menos la Dedicatoria
Decoración	Algunas decoraciones florales para separar textos; en el texto de las <i>Soledades</i> se utiliza, por un lado, el capitel de una columna para separar la Dedicatoria y la primera parte del poema; por el otro, un escudo con águila para marcar el fin del poema.

Encuadernación	En piel
Editor/Comentarista	Gonzalo de Hoces
Lugar de publicación	Madrid
Impresor	Imprenta Real
Fecha de publicación	1654
Librero	Hermandad de los Mercaderes de libros de Madrid
Reproducción digital	No
Bibliografía	<ul style="list-style-type: none"> • Cruickshank, D. W. «Góngora: The Hoces editions of 1654». <i>Transactions of the Cambridge Bibliographical Society</i> 5 (1971): 179-189. Impreso. • Moll, Jaime. «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII». <i>El Crotalón</i> 1 (1984): 921-963. Web. http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-ediciones-de-gongora-en-el-siglo-xvii/ • Martos, José Manuel. «La difusión de la poesía de Góngora: el texto de <i>Todas las obras de don Luis de Góngora</i> de 1654». <i>Iberomania</i> 47 (1998): 97-106. Impreso.
Observaciones	Cotejo con impreso.

ANEXO 2. TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA Y MODERNIZACIÓN DE CHACÓN

Transcripción paleográfica	Texto modernizado
SOLEDADES.	Soledades
AL DVQVE DE BEJAR.	[Dedicatoria] al duque de Béjar
<p>PASOS de vn peregrino son errante Quantos me dictò versos dulce Musa En soledad confusa, Perdidos vnos, otros inspirados. Ô tu, que de venablos impedido, Muros de abeto, almenas de diamante Bates los montes, que de nieue armados Gigantes de cristal los teme el cielo; Donde el cuerno, de'l Echo repetido, Fieras te expone, que al teñido suelo Muertas pidiendo terminos disformes, Espumoso coral le dan al Tormes: Arrima a vn frexno el frexno, cuio acero (Sangre sudando) en tiempo hará breue Purpuréar la nieue: I en quanto dà el solícito montero Al duro robre, al pino leuantado (Emulos viuidores de las peñas) Las formidables señas De'l osso, que aun besaua atrauesado La hasta de tu luciente jaulina; O lo sagrado supla de la encina Lo Augusto del dosel, ó de la fuente La alta cenefa lo magestúoso Del sitiál a tu Deidad deuido, Ô DVQVE esclarecido! Templa en sus ondas tu fatiga ardiente: I entregados tus miembros al reposo Sobre el de grama cespèd no desnudo, Dexate vn rato hallar de'l pie acertado, Que sus errantes passos ha votado A la Réal cadena de tu escudo: Honrrre súaue generoso nudo Libertad de Fortuna perseguida; Que à tu piedad Euterpe agradecida,</p>	<p>Pasos de un peregrino son errante cuantos me dictó versos dulce musa, en soledad confusa, perdidos unos, otros inspirados. ¡Oh tú que, de venablos impedido, muros de abeto, almenas de diamante, bates los montes que, de nieve armados, gigantes de cristal los teme el cielo, donde el cuerno, del eco repetido, fieras te expone que, al teñido suelo, muertas, pidiendo términos deformes, espumoso coral le dan al Tormes!: arrima a un fresno el fresno, cuyo acero (sangre sudando) en tiempo hará breve purpurear la nieve, y, en cuanto da el solícito montero al duro roble, al pino levantado (émulos vividores de las peñas) las formidables señas del oso que aun besaba, atravesado, la asta de tu luciente jabalina, o lo sagrado supla de la encina lo augusto del dosel, o de la fuente la alta cenefa lo majestüoso del sitiál a tu deidad debido, ¡oh duque esclarecido!, templa en sus ondas tu fatiga ardiente, y entregados tus miembros al reposo sobre el de grama césped no desnudo, déjate un rato hallar del pie acertado que sus errantes pasos ha votado a la real cadena de tu escudo. Honre süave, generoso nudo libertad de Fortuna perseguida, que, a tu piedad Euterpe agradecida</p>

<p>Su canoro darà dulce instrumento, Quando la Fama no su trompa a'l viento.</p> <p>PRIMERA</p> <p>ERA de el año la estacion florida, En que el mentido robador de Europa, (Media luna las armas de su frente, Y el Sol todos los rayos de su pelo) Luciente honor del cielo, En campos de zaphiro pasce estrellas: Quando el que ministrar podia la copa A Iupiter, mejor que el garçon de Ida, Naufrago, i desdeñado sobre ausente, Lagrimosas de amor dulces querellas Da al mar; que condolido, Fue à las ondas, fue al viento El misero gemido Segundo de Arion dulce instrumento. De el siempre en la montaña oppuesto pino Al enemigo Noto Piadoso miembro roto, Breue tabla delphin no fue pequeño Al inconsiderado peregrino, Que á vna Libia de ondas su camino Fiò, i su vida à vn leño. De'l Oceano pues antes sorbido, Y luego vomitado No lejos de vn escollo coronado De secos juncos, de calientes plumas (Alga todo, i espumas) Hallò hospitalidad donde hallò nido De Iupiter el aue.</p> <p>Besa la arena, i de la rota naue Aquella parte poca, Que le expuso en la playa, dio á la roca; Que aun se dexan las peñas Lisongéar de agradecidas señas. Desnudo el jouden, quanto ya el vestido Oceano ha beuido, Restituir le haze á las arenas;</p>	<p>su canoro dará dulce instrumento, cuando la Fama no su trompa, al viento.</p> <p>[Soledad] primera</p> <p>Era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa (media luna las armas de su frente, y el sol todos los rayos de su pelo), luciente honor del cielo, en campos de zafiro pace estrellas, cuando el que ministrar podía la copa a Júpiter mejor que el garzón de Ida, náufrago y desdeñado, sobre ausente, lagrimosas de amor dulces querellas da al mar, que condolido, fue a las ondas, fue al viento el mísero gemido segundo de Arión dulce instrumento. Del siempre en la montaña opuesto pino al enemigo Noto piadoso miembro roto, breve tabla, delfín no fue pequeño al inconsiderado peregrino que a una Libia de ondas su camino fío, y su vida a un leño. Del océano pues antes sorbido, y luego vomitado no lejos de un escollo coronado de secos juncos, de calientes plumas, (alga todo y espumas) halló hospitalidad donde halló nido de Júpiter el ave.</p> <p>Besa la arena, y de la rota nave aquella parte poca que le expuso en la playa dio a la roca, que aun se dejan las peñas lisonjear de agradecidas señas. Desnudo el joven, cuanto ya el vestido océano ha bebido, restituir le hace a las arenas;</p>
--	--

<p>Y al Sol le estiende luego, Que lamiéndole apenas Su dulce lengua de templado fuego, Lento le enviste, i con súaue estilo La menor onda chupa al menor hilo.</p> <p>No bien pues de su luz los orizontes, Que hazian desigual, confusamente Montes de agua, y pielagos de montes, Desdorados los siente: Quando entregado el misero extranjero En lo que ya de el mar redimio fiero, Entre espinas crespusculos pisando, Riscos, que aun igualàra mal bolando Veloz intrepida ala, Menos cansado, que confuso escala. Vencida al fin la cumbre De'l mar siempre sonante, De la muda campaña Arbitro igual, è inexpugnable muro; Con pie ya mas seguro Declina al vacilante Breue esplendor de mal distinta lumbre, Farol de vna cauaña, Que sobre el ferro està en aquel incierto Golfo de sombras annunciando el puerto. Rayos, les dize, ya que no de Leda Tremulos hijos, sed de mi fortuna Termino luminoso. Y recelando De inuidiõsa barbara arboleda Interposicion, quando De vientos no conjuracion alguna: Qual, haziendo el villano La fragosa montaña facil llano, Attento sigue aquella (Aun à pesar de las tinieblas bella, Aun à pesar de las estrellas clara) Piedra, indigna Thiara (Si tradicion appocripha no miente) De animal tenebroso, cuya frente Carro es brillante de nocturno dia: Tal diligente, el passo</p>	<p>y al sol le extiende luego, que, lamiéndole apenas su dulce lengua de templado fuego, lento le embiste, y con süave estilo la menor onda chupa al menor hilo.</p> <p>No bien pues de su luz los horizontes, que hacían desigual, confusamente montes de agua y piélagos de montes, desdorados los siente, cuando, entregado el misero extranjero en lo que ya del mar redimió fiero, entre espinas crepúsculos pisando, riscos que aun igualara mal volando veloz, intrépida ala, menos cansado que confuso, escala. Vencida al fin la cumbre, del mar siempre sonante, de la muda campaña árbitro igual e inexpugnable muro, con pie ya más seguro declina al vacilante breve esplendor de mal distinta lumbre, farol de una cabaña que sobre el ferro está, en aquel incierto golfo de sombras anunciando el puerto. «Rayos —les dice— ya que no de Leda trémulos hijos, sed de mi fortuna término luminoso». Y recelando de envidiosa bárbara arboleda interposición, cuando de vientos no conjuración alguna, cual, haciendo el villano la fragosa montaña fácil llano, atento sigue aquella (aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara) piedra, indigna tiara (si tradición apócrifa no miente) de animal tenebroso, cuya frente carro es brillante de nocturno día: tal, diligente, el paso</p>
---	--

<p>El Ioven apressura, Midiendo la espesura Con igual pie, que el raso; Fixò (á despecho de la niebla fria) En el carbunco, Norte de su aguja O el Austro brame, ó la arboleda cruja. El can ia vigilante Convoca despidiendo al caminante Y la que desuiada Luz poca parecio, tanta es vezina Que iaze en ella la robusta encina, Mariposa en cenizas desatada.</p> <p>Llegò pues el mancebo, i saludado Sin ambicion, sin pompa de palabras, De los conduidores fue de cabras, Que á Vulcano tenian coronado.</p> <p>O bienauenturado Aluergue à qualquier hora, Templo de Pales, alqueria de Flora. No moderno artificio Borrò designios, bosquejò modelos, Al concauo ajustando de los cielos El sublime edificio: Retamas sobre robre Tu fabrica son pobre Do guarda en vez de azero La innocencia al cabrero, Mas que el siluo al ganado. O bienauenturado Aluergue à qualquier hora! No en ti la ambicion mora Hydropica de viento, Ni la que su alimento El aspid es gitano: No la que en bulto comenzando humano, Acaba en mortal fiera; Esphinge bachillera, Que haze oy á Narciso Echos solicitar, desdeñar fuentes: Ni la que en saluas gasta impertinentes</p>	<p>el joven apresura, midiendo la espesura con igual pie que el raso, fijo (a despecho de la niebla fría) en el carbunco, Norte de su aguja, o el Austro brame o la arboleda cruja. El can ya, vigilante, convoca despidiendo al caminante, y la que desviada luz poca pareció, tanta es vecina, que yace en ella la robusta encina, mariposa en cenizas desatada.</p> <p>Llegó pues el mancebo, y saludado sin ambición, sin pompa de palabras, de los conductores fue de cabras, que a Vulcano tenían coronado.</p> <p>«¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora, templo de Pales, alquería de Flora! No moderno artificio borró designios, bosquejó modelos, al cóncavo ajustando de los cielos el sublime edificio: retamas sobre robre tu fábrica son pobre, do guarda en vez de acero la inocencia al cabrero, más que el silbo al ganado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! No en ti la Ambición mora, hidrópica de viento, ni la que su alimento el áspid es gitano; no la que, en vulto comenzando humano, acaba en mortal fiera, esfinge bachillera que hace hoy a Narciso ecos solicitar, desdeñar fuentes; ni la que en salvas gasta impertinentes</p>
---	--

<p>La poluora de el tiempo mas preciso; Ceremonia profana, Que la sinceridad burla villana Sobre el corbo cayado. O bienauenturado Aluergue, à qualquier hora! Tus vmbrales ignora La adulacion, Sirena De Réales Palacios, cuya arena Besò ia tanto leño: Tropheos dulces de vn canoro sueño. No à la soberuia està aqui la mentira Dorandole los pies, en quanto gyra La esfera de sus plumas, Ni de los rayos baja à las espumas Fauor de cera alado. O bienauenturado Aluergue à qualquier hora!</p> <p>No pues de aquella sierra engendradora Mas de fierezas, que de cortesia, La gente parecia, Que hospedò al forastero Con pecho igual de aquel candor primero, Que en las seluas contento Tienda el frexno le dio, el robre alimento. Limpio saial (en vez de blanco lino) Cubriò el quadrado pino, Y en box, aunque rebelde, à quien el torno Forma elegante dio sin culto adorno, Leche, que exprimir vio la Alua aquel dia, Mientras perdian con ella Los blancos lilios de su frente bella, Gruessa le dan, i fria, Impenetrable casi à la cuchara De'l viejo Alcimedon inuencion rara. El que de cabras fue dos vezes ciento Esposo casi vn lustro (cuyo diente No perdonò a razimo, aun en la frente De Baccho quanto mas en su sarmiento: Triumphador siempre de zelosas lides Le coronò el Amor, mas ribal tierno,</p>	<p>la pólvora del tiempo más preciso: ceremonia profana que la Sinceridad burla villana sobre el corvo cayado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! Tus umbrales ignora la Adulación, sirena de reales palacios, cuya arena besó ya tanto leño, trofeos dulces de un canoro sueño. No a la Soberbia está aquí la Mentira dorándole los pies, en cuanto gira la esfera de sus plumas, ni de los rayos baja a las espumas favor de cera alado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora!»</p> <p>No pues de aquella sierra, engendradora más de fierezas que de cortesía, la gente parecía que hospedó al forastero con pecho igual de aquel candor primero que, en las selvas contento, tienda el fresno le dio, el roble alimento. Limpio sayal (en vez de blanco lino) cubrió el cuadrado pino; y en boj, aunque rebelde, a quien el torno forma elegante dio sin culto adorno, leche que exprimir vio la alba aquel día, mientras perdían con ella los blancos lirios de su frente bella, gruesa le dan y fría, impenetrable casi a la cuchara, del viejo Alcimedón invención rara. El que de cabras fue dos veces ciento esposo casi un lustro (cuyo diente no perdonó a racimo aun en la frente de Baco, cuanto más en su sarmiento), triunfador siempre de celosas lides le coronó el Amor, mas rival tierno,</p>
---	--

<p>Breue de barba, i duro no de cuerno, Redimio con su muerte tantas vides) Seruido ia en cecina, Purpureos hilos es de grana fina. Sobre corchos, despues, mas regalado Sueño le solicitan pieles blandas, Que al Principe entre olandas Purpura Tyria, o Milanés brocado. No de humosos vinos agrauado Es Sisifo en la cuesta, si en la cumbre De ponderosa vana pesadumbre Es quanto mas despierto, mas burlado. De trompa militar no, o de templado Son de caxas fue el sueño interrumpido, De can si, embreucido Contra la seca hoja Que'l viento repelò a alguna coscoja: Durmio, i recuerda al fin, quando las aues (Esquilas dulces de sonora pluma) Señas dieron súaves De'l Alua a'l Sol, que el pauellon de espuma Dexò, i en su carroça Raiò el verde obelisco de la choça.</p> <p>Agradecido pues el peregrino Dexa el aluergue, i sale acompañado De quien le lleua donde leuantado, Distante pocos passos de'l camino, Imperiòso mira la campaña Vn escollo, apazible galeria, Que festiuo theatro fue algun dia De quantos pisan Faunos la montaña. Llegò, i a vista tanta Obedeciendo la dudosa planta, Inmobil se quedò sobre vn lentisco, Verde balcon de'l agradable risco. Si mucho poco mappa les despliega, Mucho es mas lo que (nieblas desatando) Confunde el Sol, i la distancia niega. Muda la admiracion habla callando, Y ciega vn rio sigue, que luciente De aquellos montes hijo,</p>	<p>breve de barba y duro no de cuerno, redimió con su muerte tantas vides: servido ya en cecina, purpúreos hilos es de grana fina. Sobre corchos después, más regalado sueño le solicitan pieles blandas que al príncipe entre holandas púrpura tiria o milanés brocado. No de humosos vinos agravado es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre, de ponderosa vana pesadumbre es, cuanto más despierto, más burlado. De trompa militar no, o de templado son de cajas fue el sueño interrumpido, de can sí, embravecido contra la seca hoja que el viento repeló a alguna coscoja. Durmíó, y recuerda al fin, cuando las aves (esquilas dulces de sonora pluma) señas dieron süaves del alba al sol, que el pabellón de espuma dejó, y en su carroza rayó el verde obelisco de la choza.</p> <p>Agradecido pues el peregrino deja el albergue y sale acompañado de quien le lleva donde, levantado, distante pocos pasos del camino, imperioso mira la campaña un escollo, apacible galería que festivo teatro fue algún día de cuantos pisan faunos la montaña. Llegó y, a vista tanta obedeciendo la dudosa planta, inmóvil se quedó sobre un lentisco, verde balcón del agradable risco. Si mucho poco mapa les despliega, mucho es más lo que (nieblas desatando) confunde el sol y la distancia niega. Muda la admiración habla callando, y ciega un río sigue, que, luciente de aquellos montes hijo,</p>
---	--

<p>Con torcido discurso, aunque prolijo, Tiranniza los campos vtilmente: Orladas sus orillas de frutales, Quiere la Copia que su cuerno sea; Si al animal armaron de Amalthea Diaphanos cristales: Engazando edificios en su plata, De muros se corona, Rocas abraça, islas aprisiona De la alta gruta, donde se desata, Hasta los jaspes liquidos, adonde Su orgullo pierde, i su memoria esconde.</p>	<p>con torcido discurso, aunque prolijo, tiraniza los campos útilmente: orladas sus orillas de frutales, quiere la Copia que su cuerno sea, si al animal armaron de Amaltea diáfanos cristales; engazando edificios en su plata, de muros se corona, rocas abraza, islas aprisiona, de la alta gruta donde se desata hasta los jaspes líquidos, adonde su orgullo pierde y su memoria esconde.</p>
<p>Aquellas, que los arboles apenas Dexan ser torres oi (dixo el cabrero, Con muestras de dolor extraordinarias) Las estrellas nocturnas luminarias Eran de sus almenas, Quando el que ves sayal fue limpio azero: Iazen ahora, i sus desnudas piedras Visten piadosas yedras: Que á rúinas, ia estragos Sabe el tiempo hazer verdes halagos.</p>	<p>«Aquellas que los árboles apenas dejan ser torres hoy —dijo el cabrero con muestras de dolor extraordinarias—, las estrellas nocturnas luminarias eran de sus almenas, cuando el que ves sayal fue limpio acero. Yacen ahora, y sus desnudas piedras visten piadosas hiedras, que a rüinas y a estragos sabe el tiempo hacer verdes halagos».</p>
<p>Con gusto el jouen i atencion le oia, Quando torrente de armas, i de perros, (Que si precipitados no los cerros, Las personas tras de vn lobo traia) Tierno discurso, i dulce compañía Dexar hizo al serrano, Que del sublime espaciòso llano Al huesped al camino reduziendo, Al venatorio estruendo (Pasos dando veloces) Numero crece, i multiplica voces.</p>	<p>Con gusto el joven y atención le oía, cuando torrente de armas y de perros, (que si precipitados no los cerros, las personas tras de un lobo traía) tierno discurso y dulce compañía dejar hizo al serrano, que, del sublime espacioso llano al huésped al camino reduciendo, al venatorio estruendo (pasos dando veloces) número crece y multiplica voces.</p>
<p>Baxaua (entre si) el jouen admirando Armado à Pan, o semicapro à Marte En el pastor mentidos, que con arte Culto principio dio al discurso; quando Remora de sus pasos fue su oído, Dulcemente impedido</p>	<p>Bajaba (entre sí) el joven admirando armado a Pan o semicapro a Marte en el pastor mentidos, que con arte culto principio dio al discurso, cuando rémora de sus pasos fue su oído, dulcemente impedido</p>

<p>De canoro instrumento, que pulsado Era de vna serrana junto á vn tronco, Sobre vn arroyo de quejarse ronco, Mudo sus ondas, quando no enfrenado: Otra con ella montaraz zagala Iuntava el cristal liquido al humano Por el arcaduz bello de vna mano, Que al vno menosprecia, al otro iguala: De el verde margen otra las mejores Rosas traslada, i liliòs al cabello, O por lo matizado, o por lo bello, Si Aurora no con rayos, Sol con flores: Negras piçarras entre blancos dedos Ingeniòsa hiere otra, que dudo, Que aun los peñascos la escuchàran quedos. Al son pues deste rudo Sonoroso instrumento Lasciua el mouimiento, Mas los ojos honesta, Altera otra bailando la floresta Tantas al fin el arroiuelo, i tantas Montañas da el prado, que dirias Ser menos las que verdes Hamadrias Abortaron las plantas: Inundacion hermosa, Que la montaña hizo populosa De sus aldeas todas A pastorales bodas. De una encina embeuido En lo concauo el jouen mantenia La vista de hermosura, i el oido De metrica harmonia. El Sileno buscaua De aquellas, que la sierra dio Bacchantes, Ya que Nymphas las niega ser errantes El hombro sin aljaua: Ô si de'l Termodonte Emulo el arroiuelo, desatado De aquel fragoso monte, Esquadron de Amazonas desarmado Tremola en sus riberas Pacificas banderas.</p>	<p>de canoro instrumento, que pulsado era de una serrana junto a un tronco, sobre un arroyo de quejarse ronco, mudo sus ondas, cuando no enfrenado. Otra con ella montaraz zagala juntaba el cristal líquido al humano por el arcaduz bello de una mano que al uno menosprecia, al otro iguala. Del verde margen otra las mejores rosas traslada y lirios al cabello, o por lo matizado o por lo bello, si Aurora no con rayos, Sol con flores. Negras pizarras entre blancos dedos ingeniosa hiere otra, que dudo que aun los peñascos la escucharan quedos. Al son pues de este rudo sonoroso instrumento, lasciva el movimiento mas los ojos honesta, altera otra bailando la floresta. Tantas al fin el arroyuelo, y tantas montañas da el prado, que dirias ser menos las que verdes hamadrias abortaron las plantas: inundación hermosa que la montaña hizo populosa de sus aldeas todas a pastorales bodas. De una encina embebido en lo cóncavo, el joven mantenía la vista de hermosura, y el oído de métrica armonía. El Sileno buscaba de aquellas que la sierra dio bacantes, ya que ninfas las niega ser errantes el hombro sin aljaba, o si, del Termodonte émulo el arroyuelo desatado de aquel fragoso monte, escuadrón de amazonas desarmado tremola en sus riberas pacíficas banderas.</p>
--	---

<p> Vulgo lasciuo erraua, Al voto de'l mancebo; (El iugo de ambos sexos sacudido) Al tiempo, que de flores impedido El que ya serenaua La region de su frente raio nueuo Purpurea terneruela, conducida De su madre, no menos enramada Entre Albogues se ofrece, acompañada De juuentud florida. Qual dellos las pendientes summas graues De negras baja, de crestadas aues, Cuio lasciuo esposo vigilante Domestico es de'l Sol nuncio canoro, I de coral barbado, no de oro Ciñe, sino de purpura turbante: Quien la ceruiz oprime Con la manchada copia De los cabritos mas retoçadores, Tan golosos, que gime El que menos peinar puede las flores De su guirnalda propia: No el sitio, no, fragoso No el torcido taladro de la tierra Priuilegiò en la sierra La paz de'l conejuelo temeroso; Tropheo ia su numero es aun hombro, Si carga no, i assombro: Tu, aue peregrina, Arrogante esplendor, ia que no bello, De'l vltimo Occidente, Penda el rugoso nacar de tu frente Sobre el crespo zaphiro de tu cuello, Que Hymeneo à sus mesas te destina: Sobres dos hombros larga vara ostenta En cient aues cient picos de rubies, Tafiletos calçadas carmesies, Emulacion, i afrenta Aun de los Berberiscos En la inculta region de aquellos riscos: Lo que llorò la Aurora </p>	<p> Vulgo lascivo erraba al voto del mancebo (el yugo de ambos sexos sacudido), al tiempo que, de flores impedido el que ya serenaba la región de su frente rayo nuevo, purpúrea terneruela, conducida de su madre no menos enramada, entre albogues se ofrece, acompañada de juventud florida. Cuál de ellos las pendientes sumas graves de negras baja, de crestadas aves, cuyo lascivo esposo vigilante doméstico es del sol nuncio canoro, y, de coral barbado, no de oro ciñe, sino de púrpura, turbante. Quién la cerviz oprime con la manchada copia de los cabritos más retozadores, tan golosos, que gime el que menos peinar puede las flores de su guirnalda propia. No el sitio, no, fragoso, no el torcido taladro de la tierra, privilegió en la sierra la paz del conejuelo temeroso: trofeo ya su número es a un hombro, si carga no y asombro. Tú, ave peregrina, arrogante esplendor, ya que no bello, del último Occidente, penda el rugoso nácar de tu frente sobre el crespo zafiro de tu cuello, que Himeneo a sus mesas te destina. Sobre dos hombros larga vara ostenta en cien aves cien picos de rubies, tafiletes calzadas carmesies, emulación y afrenta aun de los berberiscos, en la inculta región de aquellos riscos. Lo que lloró la aurora </p>
--	---

<p>(Si es nectar lo que llora) I antes que el Sol enjuga La aueja que madruga A libar flores, i á chupar crystales, En celdas de oro liquido, en panales La orça contenia Que un montañes traia: No excedia la oreja El pululante ramo De'l ternezuelo gamo, Que mal lleuar se dexa: I con razon, que el thalamo desdeña La sombra aun de lisonja tan pequeña.</p> <p>El arco de'l camino pues torcido, Que auian con trabajo Por la fragosa cuerda de'l atajo Las gallardas serranas desmentido, De la cansada juuentud vencido, (Los fuertes hombros con las cargas graues Treguas hechas súaues) Sueño le ofrece á quien buscò descanso El ia sañado arroio, ahora manso; Merced de la hermosura que ha hospedado: Efectos si no dulces de'l concontento, Que en las lucientes de marfil clauijas Las duras cuerdas de las negras guijas Hizieron á su curso acelerado, En quanto á su furor perdonò el viento.</p> <p>Menos en renunciar tardò la encina El estrangero errante Que en reclinarsse el menos fatigado Sobre la grana que se viste fina. Su bella amada, deponiendo amante En las vestidas rosas su cuidado. Saludolos á todos cortesmente, I admirado no menos De los serranos, que correspondido, Las sombras sollicita de unas peñas. De lagrimas los tiernos ojos llenos, Reconociendo el mar en el vestido,</p>	<p>(si es néctar lo que llora) y, antes que el sol, enjuga la abeja que madruga a libar flores y a chupar cristales, en celdas de oro líquido, en panales la orza contenía que un montañés traía. No excedía la oreja el pululante ramo del ternezuelo gamo, que mal llevar se deja, y con razón, que el tálamo desdeña la sombra aun de lisonja tan pequeña.</p> <p>El arco del camino pues torcido, que habían con trabajo por la fragosa cuerda del atajo las gallardas serranas desmentido, de la cansada juventud vencido (los fuertes hombros con las cargas graves treguas hechas süaves), sueño le ofrece a quien buscó descanso el ya sañado arroyo, ahora manso: merced de la hermosura que ha hospedado, efectos si no dulces del concontento que, en las lucientes de marfil clavijas, las duras cuerdas de las negras guijas hicieron a su curso acelerado, en cuanto a su furor perdonó el viento.</p> <p>Menos en renunciar tardó la encina el extranjero errante, que en reclinarsse el menos fatigado sobre la grana que se viste fina su bella amada, deponiendo amante en las vestidas rosas su cuidado. Saludólos a todos cortésmente, y, admirado no menos de los serranos que correspondido, las sombras sollicita de unas peñas. De lágrimas los tiernos ojos llenos, reconociendo el mar en el vestido</p>
--	---

<p>(Que beuserse no pudo el Sol ardiente Las que siempre darà ceruleas señas) Politico serrano, De canas graue, hablò desta manera.</p> <p>Qual tigre, la mas fiera, Que clima infamò Hircano, Dio el primer alimento Al que ia de'ste, o de aquel mar primero Surcò labrador fiero El campo undoso en mal nacido pino? Vaga Clicie de'l viento En telas hecho antes que en flor el lino. Mas armas introduxo este marino Monstro escamado de robustas haias A las que tanto mar diuide plaias, Que confusion, i fuego Al Phrigio muro el otro leño Griego. Nautica industria inuestigò tal piedra, Que qual abraça iedra Escollo, el metal ella fulminante De que Marte se viste, i lisonjera Solicita el que mas brilla diamante En la nocturna capa de la esphera, Estrella á nuestro polo mas vezina: I con virtud no poca Distante la reuoca Eleuada la inclina Ia de la Aurora bella Al rosado balcon, ia á la que sella Cerulea tumba fria Las cenizas de'l dia. En esta pues fiandose attractiua De'l Norte amante dura, alado roble No ai tormentoso cabo que no doble, Ni isla oi á su buelo fugitiua. Tiphis el primer leño mal seguro Conduxo, muchos luego Palinuro; Si bien por vn mar ambos, que la tierra Estanque dexò hecho, Cuio famoso estrecho Vna i otra de Alcides llaue cierra.</p>	<p>(que beberse no pudo el sol ardiente las que siempre dará cerúleas señas), político serrano, de canas grave, habló de esta manera:</p> <p>«¿Cuál tigre, la más fiera que clima infamó hircano, dio el primer alimento al que, ya de este o de aquel mar, primero surcó, labrador fiero, el campo undoso en mal nacido pino, vaga Clicie del viento en telas hecho, antes que en flor, el lino? Más armas introdujo este marino monstruo, escamado de robustas hayas, a las que tanto mar divide playas, que confusión y fuego al frigio muro el otro leño griego. Náutica industria investigó tal piedra, que, cual abraza hiedra escollo, el metal ella fulminante de que Marte se viste, y, lisonjera, solicita el que más brilla diamante en la nocturna capa de la esfera, estrella a nuestro polo más vecina, y, con virtud no poca, distante la revoca, elevada la inclina ya de la aurora bella al rosado balcón, ya a la que sella cerúlea tumba fría las cenizas del día. En esta pues fiándose atractiva del norte amante dura, alado roble, no hay tormentoso cabo que no doble, ni isla hoy a su vuelo fugitiva. Tifis el primer leño mal seguro condujo, muchos luego Palinuro, si bien por un mar ambos, que la tierra estanque dejó hecho, cuyo famoso estrecho una y otra de Alcides llave cierra.</p>
---	---

<p>Piloto oi la cudicia, no de errantes Arboles, mas de seluas inconstantes, Al padre de las aguas Oceàno (De cuiã monarchia El Sol, que cada dia Nace en sus ondas, i en sus ondas muere, Los terminos saber todos no quiere) Dexò primero de su espuma cano, Sin admitir segundo En inculcar sus limites al mundo: Abetos suyos tres aquel tridente Violaron à Neptuno Conculcado hasta alli de otro ninguno, Besando las que al Sol el Occidente Le corre en lecho azul de aguas marinas Turquesadas cortinas: A pesar luego de aspides volantes, Sombra de'l Sol, i tossigo de'l viento, De Caribes flechados, sus banderas Siempre gloriosas, siempre tremolantes, Rompieron los que armò de plumas ciento Lestrigones el Isthmo, aladas fieras: El Isthmo que al Oceàno diuide, I sierpe de cristal, juntar le impide La cabeça de'l Norte coronada Con la que ilustra el Sur cola escamada De Antharticas estrellas. Segundos leños dio á segundo Polo En nueuo mar, que le rindio no solo Las blancas hijas de sus conchas bellas, Mas los que lograr bien no supo Midas Metales homicidas. No le bastò despues á este elemento Conducir orcas, alistar Vallenas, Murarse de montañas espumosas, Infamar blanquéando sus arenas Con tantas de'l primer atreimiento Señas, aun á los bueytres lastimosas, Para con estas lastimosas señas Temeridades enfrenar segundas. Tu, cudicia, tu pues, de las profundas Estigias aguas torpe marinero,</p>	<p>Piloto hoy la Codicia, no de errantes árboles, mas de selvas inconstantes, al padre de las aguas Oceano (de cuya monarquía el sol, que cada día nace en sus ondas y en sus ondas muere, los términos saber todos no quiere) dejó primero de su espuma cano, sin admitir segundo en inculcar sus límites al mundo. Abetos suyos tres aquel tridente violaron a Neptuno, conculcado hasta allí de otro ninguno, besando las que al sol el Occidente le corre, en lecho azul de aguas marinas, turquesadas cortinas. A pesar luego de áspides volantes (sombra del sol y tósigo del viento) de caribes flechados, sus banderas siempre gloriosas, siempre tremolantes, rompieron los que armó de plumas ciento lestrigones el istmo, aladas fieras: el istmo que al océano divide, y, sierpe de cristal, juntar le impide la cabeza, del norte coronada, con la que ilustra el sur, cola escamada de antárticas estrellas. Segundos leños dio a segundo polo en nuevo mar, que le rindió no solo las blancas hijas de sus conchas bellas, mas los que lograr bien no supo Midas metales homicidas. No le bastó después a este elemento conducir orcas, alistar ballenas, murarse de montañas espumosas, infamar blanqueando sus arenas con tantas del primer atrevimiento señas, aun a los buitres lastimosas, para con estas lastimosas señas temeridades enfrenar segundas. Tú, Codicia, tú, pues, de las profundas estigias aguas torpe marinero,</p>
--	---

<p>Quantos abre sepulchros el mar fiero A tus huessos desdeñas. El Promontorio que Eolo sus rocas Candados hizo de otras nueuas grutas, Para el Austro de alas nunca enjutas, Para el Zierço espirante por cien bocas, Doblaste alegre; i tu obstinada entena Cabo le hizo de Esperança buena. Tantos luego Astronomicos presagios Frustrados, tanta Nautica doctrina, Debajo aun de la Zona mas vezina Al Sol, calmas vencidas, i naufragios; Los Reinos de la Aurora al fin besaste; Cuyos purpureos senos perlas netas, Cuyas minas secretas Oi te guardan su mas precioso engaste. La aromatica selua penetraste, Que al paxaro de Arabia (cuio buelo Arco alado es de'l cielo No corbo, mas tendido) Pyra le erige, i le construie nido. Zodiaco despues fue cristalino A gloriòso pino, Emulo vago de'l ardiente coche De'l Sol, este elemento, Que quatro vezes auia sido ciento Dosel al dia, i thalamo á la noche: Quando hallò de fugitiua plata La bisagra (aunque estrecha) abraçadora De vn Oceano, i otro, siempre vno, O las columnas bese, o la escarlata, Tapete de la Aurora. Esta pues naue ahora En el humido templo de Neptuno Varada pende á la immortal memoria Con nombre de Victoria. De firmes islas no la immobil flota En aquel mar del Alua te descriuo, Cuio numero, ia que no lasciuo, Por lo bello agradable, i por lo vario La dulce confusion hazer podia, Que en los blancos estanques de'l Eurota</p>	<p>cuantos abre sepulcros el mar fiero a tus huesos, desdeñas. El promontorio que Éolo sus rocas candados hizo de otras nuevas grutas para el Austro de alas nunca enjutas, para el Cierzo espirante por cien bocas, doblaste alegre, y tu obstinada entena cabo le hizo de esperanza buena. Tantos luego astronómicos presagios frustrados, tanta náutica doctrina, debajo aun de la zona más vecina al sol, calmas vencidas y naufragios, los reinos de la aurora al fin besaste, cuyos purpúreos senos perlas netas, cuyas minas secretas hoy te guardan su más precioso engaste. La aromática selva penetraste, que al pájaro de Arabia (cuyo vuelo arco alado es del cielo, no corvo, mas tendido) pira le erige y le construye nido. Zodiaco después fue cristalino a glorioso pino, émulo vago del ardiente coche del sol, este elemento, que cuatro veces había sido ciento dosel al día y tálamo a la noche, cuando halló de fugitiva plata la bisagra (aunque estrecha) abrazadora de un océano y otro, siempre uno, o las columnas bese o la escarlata, tapete de la aurora. Esta pues nave ahora en el húmedo templo de Neptuno varada pende a la inmortal memoria con nombre de Victoria. De firmes islas no la inmóvil flota en aquel mar del alba te describo, cuyo número, ya que no lascivo, por lo bello, agradable y por lo vario la dulce confusión hacer podía que en los blancos estanques del Eurota</p>
--	--

<p>La virginal desnuda montería; Haziendo escollos, o de marmol Pario, O de terso marfil sus miembros bellos, Que pudo bien Acteon perderse en ellos. El bosque diuidido en islas pocas, Fragrante productor de aquel aroma, Que traducido mal por el Egipto Tarde le encomendo el Nilo à sus bocas, I ellas mas tarde á la gulosa Grecia, Clauo no, espuela si de'l apetito, Que quanto en conocelle tardò Roma Fue templado Caton, casta Lucrecia; Quedese (amigo, en tan inciertos mares, Donde con mi hazienda De'l alma se quedò la mejor prenda, Cui memoria es bueytre de pesares.</p> <p>En suspiros con esto, I en mas anegò lagrimas el resto De su discurso el montañes prolixo, Que'l viento su caudal, el mar su hijo.</p> <p>Consolalle pudiera el peregrino Con las de su edad corta historias largas, Si (vinculados todos á sus cargas, Qual prouidas hormigas á sus miesses) No començàran ia los montañeses A esconder con el numero el camino, I el cielo con el poluo. Enxugò el viejo De'l tierno humor las venerables canas, I leuantando al forastero, dixo. Cabo me han hecho, hijo, De este hermoso tercio de serranas: Si tu neutralidad sufre consejo, I no te fuerça obligacion precisa, La piedad que en mi alma ia te hospeda Oi te conuida al que nos guarda sueño Politica alameda, Verde muro de aquel lugar pequeño, Que á pesar de esos frexnos se diuisa: Sigue la femenil tropa commigo, Veràs curioso, i honrraràs testigo</p>	<p>la virginal desnuda montería, haciendo escollos o de mármol pario o de terso marfil sus miembros bellos, que pudo bien Acteón perderse en ellos. El bosque dividido en islas pocas, fragante productor de aquel aroma que, traducido mal por el Egipto, tarde le encomendó el Nilo a sus bocas, y ellas más tarde a la gulosa Grecia, clavo no, espuela sí del apetito, que cuanto en conocerle tardó Roma fue templado Catón, casta Lucrecia, quédese, amigo, en tan inciertos mares, donde con mi hacienda del alma se quedó la mejor prenda, cuya memoria es buitre de pesares».</p> <p>En suspiros, con esto, y en más anegó lágrimas el resto de su discurso el montañés prolijo, que el viento su caudal, el mar su hijo.</p> <p>Consolarle pudiera el peregrino con las de su edad corta historias largas, si (vinculados todos a sus cargas, cual prouidas hormigas a sus mieses) no comenzaran ya los montañeses a esconder con el número el camino, y el cielo con el polvo. Enjugó el viejo del tierno humor las venerables canas, y levantando al forastero, dijo: «Cabo me han hecho, hijo, de este hermoso tercio de serranas: si tu neutralidad sufre consejo, y no te fuerza obligación precisa, la piedad que en mi alma ya te hospeda hoy te convida al que nos guarda sueño política alameda, verde muro de aquel lugar pequeño que, a pesar de esos fresnos, se divisa. Sigue la femenil tropa conmigo: verás curioso y honrarás testigo</p>
--	--

<p>El thalamo de nuestros labradores: Que de tu calidad señas maiores Me dan, que de el Océano tus paños, O razon falta donde sobran años.</p> <p>Mal pudo el extranjero agradecido En tercio tal negar tal compañía, I en tan noble occasion tal hospedage. Alegres pisan la que si no era De chopos calle, i de alamos carrera, El fresco de los zephiros ruido, El denso de los arboles celage, En duda ponen qual maior hazia, Guerra al calor, ó resistencia al dia. Choros texiendo, voces alternando, Sigue la dulce esquadra montañesa De'l perezoso arroyo el paso lento, En quanto el hurta blando (Entre los olmos, que robustos besa) Pedaços de cristal, que el mouimiento Libra en la falda, en el cothurno ella, De la columna bella, Ya que zelosa bassa Dispensadora de'l cristal no escasa. Sirenas de los montes su concontento, A la que menos de el sañudo viento Pudiera antigua planta Temer ruina, ó recelar fracasso Passos hiziera dar el menor passo De su pie, o su garganta. Pintadas aues, Citharas de pluma Coronauan la barbara capilla, Mientras el arroyuelo para oilla Haze de blanca espuma Tantas orejas, quantas guijas laua De donde es fuente á donde arroyo acaba. Vencedores se arrogan los serranos Los consignados premios otro dia, Ya al formidable salto, ia á la ardiente Lucha, ia á la carrera poluorosa. El menos agil quantos comarcanos Conuoca el caso, el solo desafia,</p>	<p>el tálamo de nuestros labradores, que de tu calidad señas mayores me dan que del océano tus paños, o razón falta donde sobran años».</p> <p>Mal pudo el extranjero, agradecido, en tercio tal negar tal compañía y en tan noble ocasión tal hospedaje. Alegres pisan la que, si no era de chopos calle y de álamos carrera, el fresco de los céfiros ruido, el denso de los árboles celaje, en duda ponen cuál mayor hacía guerra al calor o resistencia al día. Coros tejiendo, voces alternando, sigue la dulce escuadra montañesa del perezoso arroyo el paso lento, en cuanto él hurta blando (entre los olmos que robustos besa) pedazos de cristal, que el movimiento libra en la falda, en el coturno ella, de la columna bella ya que celosa basa, dispensadora del cristal no escasa. Sirenas de los montes su concontento, a la que menos del sañudo viento pudiera antigua planta temer ruina o recelar fracaso, pasos hiciera dar el menor paso de su pie o su garganta. Pintadas aves, cítaras de pluma, coronaban la bárbara capilla, mientras el arroyuelo para oílla hace de blanca espuma tantas orejas cuantas guijas lava, de donde es fuente a donde arroyo acaba. Vencedores se arrogan los serranos los consignados premios otro día, ya al formidable salto, ya a la ardiente lucha, ya a la carrera polvorosa: el menos ágil, cuantos comarcanos convoca el caso, él solo desafia,</p>
--	---

<p>Consagrando los pallios á su esposa; Que à mucha fresca rosa Beuer el sudor haze de su frente, Maior aun de el que espera En la lucha, en el salto, en la carrera.</p> <p>Centro apazible vn circulo espacioso A mas caminos, que vna estrella raios, Hazia bien de pobos, bien de alisos Donde la Primavera Calçada Abriles, i vestida Maios, Centellas saca de cristal vndoso A un pedernal orlado de Narcisos. Este pues centro era Meta vmbrosa al vaquero conuecino, I delicioso termino al distante, Donde, aun cansado mas que el caminante, Concurría el camino. Al conuento se abaten cristalino Sedientas las serranas, Qual simples codornices al reclamo, Que les miente la voz, i verde cela Entre la no espigada mies la tela. Musicas hojas viste el menor ramo De'l alamo, que peina verdes canas. No zephiros en el, no ruisseñores Lisongear pudieron breue rato Al montañes, que ingrato Al fresco, á la armonia, i á las flores, De el sitio pisa ameno La fresca yerba qual arena ardiente De la Lybia: i à quantas dà la fuente Sierpes de aljófar, aun maior veneno, Que á las de el Ponto tímido atribuye; Segun el pie, segun los labios huie.</p> <p>Passaron todos pues, i regulados, Qual en los Equinoccios surcar vemos Los pielagos de el aire libre algunas Volantes no galeras, Sino grullas veleras, Tal vez creciendo, tal menguando lunas</p>	<p>consagrando los palios a su esposa, que a mucha fresca rosa beber el sudor hace de su frente, mayor aun del que espera en la lucha, en el salto, en la carrera.</p> <p>Centro apacible un círculo espacioso a más caminos que una estrella rayos hacía, bien de pobos, bien de alisos, donde la primavera, calzada abril y vestida mayo, centellas saca de cristal undoso a un pedernal orlado de narcisos. Este pues centro era meta umbrosa al vaquero convecino, y delicioso término al distante, donde, aun cansado más que el caminante, concurría el camino. Al conuento se abaten cristalino sedientas las serranas, cual simples codornices al reclamo que les miente la voz, y verde cela entre la no espigada mies la tela. Músicas hojas viste el menor ramo del álamo que peina verdes canas; no céfiros en él, no ruisseñores lisonjear pudieron breve rato al montañés, que, ingrato al fresco, a la armonía y a las flores, del sitio pisa ameno la fresca hierba cual la arena ardiente de la Libia, y a cuantas da la fuente sierpes de aljófara, aun mayor veneno que a las del Ponto, tímido, atribuye, según el pie, según los labios huye.</p> <p>Pasaron todos pues, y regulados cual en los equinoccios surcar vemos los piélagos del aire libre algunas volantes no galeras, sino grullas veleras, tal vez creciendo, tal menguando lunas</p>
---	---

<p>Sus distantes extremos, Caracteres tal vez formando alados En el papel diaphano del cielo Las plumas de su vuelo.</p> <p>Ellas en tanto en bobedas de sombras (Pintadas siempre al fresco) Cubren las que Sydon telar Turquesco No ha sabido imitar verdes alfombras. Apenas reclinaron la cabeça, Quando en numero iguales, i en belleza Los margenes matiça de las fuentes Segunda primauera de villanas, Que parientas de el nouio aun mas cercanas, Que vezinos sus pueblos, de presentes Preuenidas concurren á las bodas. Mezcladas hazen todas Theatro dulce, no de scena muda, El apazible sitio: Espacio breue, En que à pesar de'l Sol quajada nieue, Y nieue de colores mill vestida, La sombra vio florida En la ierba menuda.</p> <p>Viendo pues que igualmente les quedaua Para el lugar á ellas de camino, Lo que al Sol para el lobrego Occidente: Qual de aues se calò turba canora A robusto nogal que azequia laba En cercado vezino, Quando á nuestros Antípodas la Aurora Las rosas gozar dexa de su frente; Tal sale aquella que sin alas buela, Hermosa esquadra con ligero passo, Haziendole atalaias de el Occaso Quantos humèros quenta la aldehuela.</p> <p>El lento esquadron luego Alcançan de serranos; I dissolviendo alli la compañía, Al pueblo llegan con la luz, que el dia Cedio al sacro Bolcan de errante fuego;</p>	<p>sus distantes extremos, caracteres tal vez formando alados en el papel diáfano del cielo las plumas de su vuelo.</p> <p>Ellas en tanto en bóvedas de sombras (pintadas siempre al fresco) cubren las que sidón, telar turquesco, no ha sabido imitar verdes alfombras. Apenas reclinaron la cabeza cuando, en número iguales y en belleza, los márgenes matiza de las fuentes segunda primavera de villanas, que, parientas del novio aun más cercanas que vecinos sus pueblos, de presentes prevenidas, concurren a las bodas. Mezcladas hacen todas teatro dulce, no de escena muda, el apacible sitio: espacio breve en que, a pesar del sol, cuajada nieve, y nieve de colores mil vestida, la sombra vio florida en la hierba menuda.</p> <p>Viendo pues que igualmente les quedaba para el lugar a ellas de camino lo que al sol para el lóbrego Occidente, cual de aves se caló turba canora a robusto nogal que acequia lava en cercado vecino, cuando a nuestros antípodas la aurora las rosas gozar deja de su frente, tal sale aquella que sin alas vuela hermosa escuadra con ligero paso, haciéndole atalayas del ocaso cuantos humeros cuenta la aldehuela.</p> <p>El lento escuadrón luego alcanzan de serranos, y disolviendo allí la compañía, al pueblo llegan con la luz que el día cedió al sacro volcán de errante fuego,</p>
--	--

<p>A la torre de luzes coronada, Que el templo ilustra, i á los aires vanos Artificiosamente da exhalada Luminosas de poluora saetas, Purpureos no cometas. Los fuegos pues el jouden solemniza, Mientras el viejo tanta accusa tèa Al de las bodas Dios, no alguna sea De nocturno Phaeton carroça ardiente, I miserablemente Campo amanezca esteril de ceniza La que anohecio aldea.</p> <p>De Alcides le lleuò luego à las plantas, Que estauan no muy lexos Trençandose el cabello verde à quantas Da el fuego luzes, i el arroyo espejos. Tanto garçon robusto, Tanta offrecen los alamos Zagala, Que abreuíàra el Sol en vna estrella, Por veerla menos bella, Quantos saluda raios el Bengala; De el Ganges cisne adusto. La gaita al baile solicita el gusto, A la voz el psalterio; Cruza el Trion mas fixo el Emispherio, Y el tronco mayor dança en la ribera; El Echo (voz ia entera) No ai silencio à que prompto no responda, Fanal es del arroyo cada honda, Lux el reflexo, la agua vidriera. Terminos le da el sueño al regozijo, Mas el cansancio no, que'l mouimiento Verdugo de las fuerças es prolixo. Los fuegos (cuias lenguas ciento á ciento, Desmintieron la noche algunas horas, Cuias luzes (de el Sol competidoras) Fingieron dia en la tiniebla obscura) Murieron, i en si mismos sepultados Sus miembros en cenizas desatados Piedras son de su misma sepultura. Vence la noche al fin, i triumpha mudo</p>	<p>a la torre, de luzes coronada, que el templo ilustra, y a los aires vanos artificiosamente da exhalada luminosas de pólvora saetas, purpúreos no cometas. Los fuegos pues el joven solemniza, mientras el viejo tanta acusa tea al de las bodas dios, no alguna sea de nocturno Faetón carroza ardiente, y miserablemente campo amanezca estéril de ceniza la que anoheció aldea.</p> <p>De Alcides le llevó luego a las plantas, que estaban, no muy lejos, trenzándose el cabello verde a cuantas da el fuego luzes y el arroyo espejos. Tanto garzón robusto, tanta ofrecen los álamos zagala, que abreviara el sol en una estrella, por ver la menos bella, cuantos saluda rayos el bengala, del Ganges cisne adusto. La gaita al baile solicita el gusto, a la voz el salterio; cruza el Tríón más fijo el hemisferio, y el tronco mayor danza en la ribera; el eco (voz ya entera) no hay silencio a que pronto no responda; fanal es del arroyo cada onda, luz el reflejo, la agua vidriera. Términos le da el sueño al regocijo, mas el cansancio no, que el movimiento verdugo de las fuerzas es prolijo. Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento, desmintieron la noche algunas horas, cuyas luzes, del sol competidoras, fingieron día en la tiniebla oscura) murieron, y en sí mismos sepultados sus miembros, en cenizas desatados, piedras son de su misma sepultura. Vence la noche al fin, y triunfa mudo</p>
---	--

<p>El silencio, aunque breve, de el ruido, Solo gime ofendido El sagrado Laurel de el hierro agudo: Dexa de su esplendor, dexa desnudo De su frondosa pompa al verde aliso El golpe no remisso De el villano membrudo: El que resistir pudo A'l animoso Austro, a l'Euro ronco, Chopo gallardo, cuio liso tronco Papel fue de pastores, aunque rudo, A reuelar secretos va à la aldea, Que impide Amor que aun otro chopo lea. Estos arboles pues vee la mañana Mentir florestas, i emular viàles, Quantos murò de liquidos cristales Agricultura vrbana.</p> <p>Recordò al Sol no de su espuma cana, La dulce de las aues armonia, Sino los dos topazios, que batia, Orientales aldauas, Hymeneo. De el carro pues Phebeo El luminoso tiro Mordiendo oro, el ecliptico saphiro Pisar queria quando el populoso Lugarillo el serrano Con su huesped, que admira cortesano, A pesar de el estambre, i de la seda, El que tapiz frondoso Texio de verdes hojas la arboleda, Y los que por las calles espaciosas Fabrican arcos rosas, Obliquos nuevos, pensiles jardines, De tantos como violas jazmines.</p> <p>Al galan nouio el montañes presenta Su forastero, luego al venerable Padre de la que en si bella se esconde: Con ceño dulce, i con silencio afable Beldad parlera, gracia muda ostenta; Qual de el rizado verde boton, donde</p>	<p>el silencio, aunque breve, del ruido. Solo gime ofendido el sagrado laurel del hierro agudo. Deja de su esplendor, deja desnudo de su frondosa pompa al verde aliso el golpe no remiso del villano membrudo. El que resistir pudo al animoso Austro, al Euro ronco, chopo gallardo, cuyo liso tronco papel fue de pastores, aunque rudo, a revelar secretos va a la aldea, que impide Amor que aun otro chopo lea. Estos árboles pues ve la mañana mentir florestas y emular viales, cuantos muró de líquidos cristales agricultura urbana.</p> <p>Recordó al sol, no, de su espuma cana, la dulce de las aves armonía, sino los dos topacios que batía, orientales aldabas, Himeneo. Del carro pues febeo el luminoso tiro, mordiendo oro, el eclíptico zafiro pisar quería, cuando el populoso lugarillo el serrano con su huésped, que admira cortesano, a pesar del estambre y de la seda, el que tapiz frondoso tejió de verdes hojas la arboleda, y los que por las calles espaciosas fabrican arcos, rosas, oblicuos, nuevos, pénsiles jardines, de tantos como víolas jazmines.</p> <p>Al galán novio el montañés presenta su forastero, luego al venerable padre de la que en sí bella se esconde con ceño dulce, y, con silencio afable, beldad parlera, gracia muda ostenta, cual del rizado verde botón, donde</p>
---	---

<p>Abreuia su hermosura virgen rosa, Las cissuras cairèla Vn color, que la purpura que cela Por bruxula concede vergonçosa. Digna la juzga esposa De vn Heroe, sino Augusto, esclarecido El jouen; al instante arrebatado A la que naufragante, i desterrado Le condenò á su oluido. Este pues Sol, que á olvido le condena, Ceniças hizo las que su memoria Negras plumas vistio, que infelizmente Sordo engendran gusano, cuio diente, Minador antes lento de su gloria, Immortal arador fue de su pena: I en la sombra no mas de la açucena, Que de'l clauel procura acompañada Imitar en la bella labradora El templado color de la que adora. Viuora pisa tal el pensamiento, Que el alma por los ojos desatada Señas diera de su arrebatamiento: Si, de çampoñas ciento, I de otros, aunque barbaros, sonoros Instrumentos, no, en dos festiuos choros, Virgines bellas, jouenes lucidos, Llegaran conducidos. El numeroso al fin de labradores Concurso impaciente Los nouios saca: El de años floreciente, I de caudal mas floreciente que ellos: Ella, la misma pompa de las flores, La esfera misma de los raios bellos. El lazo de ambos cuellos Entre vn lasciuo enxambre iba de amores Hymeneo añudando, Mientras inuocan su Deidad la alterna De zagalejas candidas voz tierna, I de garçones este accento blando:</p> <p>Choro 1. Ven Hymeneo, ven, donde te espera Con ojos, i sin alas vn Cupido,</p>	<p>abrevia su hermosura virgen rosa, las cisuras cairela un color, que la púrpura que cela por brújula concede vergonzosa. Digna la juzga esposa de un héroe, si no agosto, esclarecido, el joven, al instante arrebatado a la que, naufragante y desterrado, le condenó a su olvido. Este pues sol que a olvido le condena, cenizas hizo las que su memoria negras plumas vistió, que infelizmente sordo engendran gusano, cuyo diente, minador antes lento de su gloria, inmortal arador fue de su pena. Y en la sombra no más de la azucena, que del clavel procura acompañada imitar en la bella labradora el templado color de la que adora, víbora pisa tal el pensamiento, que el alma, por los ojos desatada, señas diera de su arrebatamiento, si de zampoñas ciento y de otros, aunque bárbaros, sonoros instrumentos, no en dos festivos coros, vírgenes bellas, jóvenes lucidos, llegaran conducidos. El numeroso al fin de labradores concurso impaciente los novios saca: él, de años floreciente, y de caudal más floreciente que ellos, ella, la misma pompa de las flores, la esfera misma de los rayos bellos. El lazo de ambos cuellos entre un lascivo enjambre iba de amores Himeneo anudando, mientras invocan su deidad la alterna de zagalejas cándidas voz tierna y de garzones este acento blando:</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, ven donde te espera, con ojos y sin alas, un Cupido</p>
---	---

<p>Cuio cabello intonso dulcemente Niega el bello, que el vulto ha colorido: El bello, flores de su Primavera, I raios, el cabello, de su frente. Niño amò la que adora adolescente Villana Psyche, Nympha labradora De la tostada Ceres. Esta ahora En los inciertos de su edad segunda Crepusculos, vincule tu coiunda A su ardiente desseo. Ven, Hymeneo, ven; ven, Hymeneo.</p>	<p>cuyo cabello intonso dulcemente niega el vello que el vulto ha colorido: el vello, flores de su primavera, y rayos el cabello de su frente. Niño amò la que adora adolescente, villana Psique, ninfa labradora de la tostada Ceres. Esta ahora, en los inciertos de su edad segunda crepúsculos, vincule tu coyunda a su ardiente deseo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>Coro 2. Ven, Hymeneo, donde entre arreboles De honesto rosicler, preuiene el dia (Aurora de sus ojos soberanos) Virgen tan bella, que hazer podria Torrida la Noruega con dos Soles, I blanca la Etyopia con dos manos. Claueles de el Abril, rubies tempranos Quantos engasta el oro de el cabello: Quantas (de el vno ia, i de el otro cuello Cadenas) la concordia engaçà rosas, De sus mexillas siempre vergonçosas Purpureo son tropheo. Ven, Hymeneo, ven; ven, Hymeneo.</p>	<p>Coro II. «Ven, Himeneo, donde, entre arreboles de honesto rosicler, previene el día (aurora de sus ojos soberanos) virgen tan bella, que hacer podría tórrida la Noruega con dos soles, y blanca la Etiopia con dos manos. Claveles del abril, rubies tempranos, cuantos engasta el oro del cabello, cuantas (del uno ya y del otro cuello cadenas) la concordia engaza rosas, de sus mejillas siempre vergonzosas purpúreo son trofeo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>Coro 1. Ven, Hymeneo, i plumas no vulgares Al aire los hijuelos den alados De las que el bosque bellas Nymphas cela. De sus carcaxes, estos, argentados, Flechen mosquetas, nieven azahares; Vigilantes, aquellos, la aldehuela Rediman, de el que mas, ó tardo buela, O infausto gime paxaro nocturno; Mudos coronen, otros, por su turno El dulce lecho conyugal, en quanto Lasciua aueja al virginal acantho Nectar le chupa Hibléo. Ven Hymeneo, ven; ven Hymeneo.</p>	<p>Coro I. «Ven, Himeneo, y plumas no vulgares al aire los hijuelos den alados de las que el bosque bellas ninfas cela; de sus carcajes, estos, argentados, flechen mosquetas, nieven azahares; vigilantes aquellos, la aldehuela rediman del que más o tardo vuela, o infausto gime pájaro nocturno; mudos coronen otros por su turno el dulce lecho conyugal, en cuanto lasciva abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>Choro 2. Ven, Hymeneo, i las volantes pias, Que azules ojos con pestañas de oro</p>	<p>Coro II. «Ven, Himeneo, y las volantes pías que azules ojos con pestañas de oro</p>

<p>Sus plumas son, conduzgan alta Diosa, Gloria mayor de el soberano choro: Fie tus nudos ella, que los dias Dissueluan tarde en senectud dichosa: I la que Iuno es oi á nuestra esposa, Casta Lucina en Lunas desiguales Tantas vezes repita sus vmbrales, Que Níobe immortal la admire el mundo, No en blanco marmol, por su mal fecundo, Escollo oi de el Letheo: Ven, Hymeneo, ven; ven Hymeneo.</p>	<p>sus plumas son, conduzcan alta diosa, gloria mayor del soberano coro. Fíe tus nudos ella, que los días disuelvan tarde en senectud dichosa; y la que Juno es hoy a nuestra esposa, casta Lucina, en lunas desiguales tantas veces repita sus umbrales, que Níobe inmortal la admire el mundo, no en blanco mármol por su mal fecundo, escollo hoy del Leteo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>Choro 1. Ven Hymeneo, i nuestra agricultura De copia tal a estrellas deua amigas Progenie tan robusta, que su mano Toros dome: i de vn rubio mar de espigas Inunde liberal la tierra dura; Y al verde, jouden, floreciente llano Blancas ouejas suias hagan cano, En breues horas caducar la yerba. Oro le exprimán liquido à Minerua, I los olmos casando con las vides, Mientras coronan pampanos á Alcides, Claua empuñe Lièò. Ven, Hymeneo, ven; ven, Hymeneo.</p>	<p>Coro I. «Ven, Himeneo, y nuestra agricultura de copia tal a estrellas deba amigas progenie tan robusta, que su mano toros dome, y de un rubio mar de espigas inunde liberal la tierra dura; y al verde, joven, floreciente llano blancas ovejas suyas hagan, cano, en breves horas caducar la hierba. Oro le exprimán líquido a Minerva, y, los olmos casando con las vides, mientras coronan pámpanos a Alcides, clava empuñe Lièò. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>Choro 2. Ven Hymeneo, i tantas le dè á Pales, Quantas á Pallas dulces prendas esta, Apenas hija oi, madre mañana. De errantes lilios, vnas, la floresta Cubran, corderos mil, que los cristales Vistan de el rio en breue vndosa lana: De Arachnes, otras, la arrogancia vana Modestas acusando en blancas telas, No los hurtos de Amor, no las cautelas De Iupiter compulsen; que aun en lino Ni á la pluuiá luciente de oro fino, Ni al blanco Cisne creo. Ven Hymeneno, ven; ven Hymeneo.</p>	<p>Coro II. «Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales cuantas a Palas dulces prendas esta, apenas hija hoy, madre mañana. De errantes lirios unas la floresta cubran, corderos mil que los cristales vistan del río en breve undosa lana; de Aracnes otras la arrogancia vana modestas acusando en blancas telas, no los hurtos de amor, no las cautelas de Júpiter compulsen, que, aun en lino, ni a la lluvia luciente de oro fino, ni al blanco cisne creo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p>
<p>El dulce alterno canto A sus vmbrales reuocò felices</p>	<p>El dulce alterno canto a sus umbrales revocó felices</p>

<p>Los nouios de el vezino templo santo: De el iugo aun no domadas las ceruices, Nouillos (breue termino surcado) Restituien assi el pendiente arado Al que pagizo alvergue los aguarda.</p> <p>Llegaron todos pues, i con gallarda Ciuil magnificencia el suegro anciano Quantos la sierra diò, quantos dio el llano Labradores combida A la prolixa rustica comida, Que sin rumor preuino en mesas grandes. Ostente crespas, blancas esculturas Artifice gentil de dobladuras En los que damascò manteles Flandes; Mientras casero lino Ceres tanta Ofrece ahora, quantos guardò el heno Dulces pomos, que al curso de Atalanta Fueran dorado freno. Manjares, que el veneno, I el appetito ignoran igualmente Les siruieron; i en oro no luciente, Confuso Baccho; ni en bruñida plata Su nectar les desata; Sino en vidrio topacios carmesìës, I palidos rubies. Sellar (de el fuego quiso regalado) Los gulosos estomagos el rubio, Imitador sùave de la cera, Quessillo, dulcemente apremiádo De rustica, vaquera, Blanca, hermosa mano, cuias venas La distinguieron de la leche apenas. Mas ni la encarcelada nuez esquiua, Ni el membrillo pudieran anudado, Si la sabrosa oliua No serenàra el Baccanal diluvio.</p> <p>Leuantadas las mesas, al canoro Son de la Nympha vn tiempo, ahora caña, Seis de los montes, seis de la campaña, (Sus espaldas raiando el sutil oro</p>	<p>los novios, del vecino templo santo. Del yugo aun no domadas las cervices, novillos (breve término surcado) restituyen así el pendiente arado al que pajizo albergue los aguarda.</p> <p>Llegaron todos pues, y, con gallarda civil magnificencia, el suegro anciano cuantos la sierra dio, cuantos dio el llano labradores convida a la prolija rústica comida que sin rumor previno en mesas grandes. Ostente crespas blancas esculturas artífice gentil de dobladuras en los que damascó manteles Flandes, mientras casero lino Ceres tanta ofrece ahora, cuantos guardó el heno dulces pomos, que al curso de Atalanta fueran dorado freno. Manjares que el veneno y el apetito ignoran igualmente les sirvieron; y en oro no luciente confuso Baco, ni en bruñida plata, su néctar les desata, sino en vidrio topacios carmesíes y pálidos rubíes. Sellar del fuego quiso regalado los gulosos estómagos el rubio imitador süave de la cera, quesillo dulcemente apremiado de rústica, vaquera, blanca, hermosa mano, cuyas venas la distinguieron de la leche apenas; mas ni la encarcelada nuez esquiua, ni el membrillo pudieran anudado, si la sabrosa oliua no serenara el bacanal diluvio.</p> <p>Levantadas las mesas, al canoro son de la ninfa un tiempo, ahora caña, seis de los montes, seis de la campaña, (sus espaldas rayando el sutil oro</p>
--	---

<p>Que negò al viento el nacar bien texido) Terno de gracias bello repetido Quatro vezes en doze labradoras, Entró bailando numerosamente: I dulce Musa entre ellas (si consiente Barbaras el Parnaso moradoras)</p> <p>Viuid felices, dixo, Largo curso de edad nunca prolixo; I si prolixo, en nudos amorosos Siempre viuid Esposos. Vença no solo en su candor la nieue, Mas plata en su esplendor sea cardada Quanto estambre vital Cloto os traslada De la alta fatal rueca al huso breue. Sean de la fortuna Aplausos, la respuesta De vuestras grangerias. A la reja importuna, A la açada molesta, Fecundo os rinda (en desiguales dias) El campo agradecido Oro trillado, i nectar exprimido. Sus morados cantuessos, sus copadas Encinas la montaña contar antes Dexe, que vuestras cabras siempre errantes, Que vuestras bacas tarde, o nunca herradas. Corderillos os brote la ribera, Que la yerba menuda, I las perlas exceda de'l rocío Su numero, i de'l rio La blanca espuma, quantos la tixera Vellones les desnuda. Tantos de breue fabrica, aunque ruda, Albergues vuestros las auejas moren, I Primavera tantas os desfloren, Que qual la Arabia, madre vee de aromas Sacros troncos sudar fragantes gomas, Vuestros corchos por uno, i otro poro En dulce se desaten liquido oro. Prospera al fin, mas no espumosa tanto Vuestra fortuna sea,</p>	<p>que negó al viento el nácar bien tejido) terno de Gracias bello, repetido cuatro veces en doce labradoras, entró bailando numerosamente; y dulce musa entre ellas (si consiente bárbaras el Parnaso moradoras)</p> <p>«Vivid felices —dijo— largo curso de edad nunca prolijo, y si prolijo, en nudos amorosos siempre vivid esposos. Venza no solo en su candor la nieve, mas plata en su esplendor sea cardada cuanto estambre vital Cloto os traslada de la alta fatal rueca al huso breve. Sean de la Fortuna aplausos la respuesta de vuestras granjerías: a la reja importuna, a la azada molesta fecundo os rinda (en desiguales días) el campo agradecido oro trillado y néctar exprimido. Sus morados cantuesos, sus copadas encinas la montaña contar antes deje que vuestras cabras, siempre errantes, que vuestras vacas, tarde o nunca herradas. Corderillos os brote la ribera, que la hierba menuda y las perlas exceda del rocío su número, y del río la blanca espuma cuantos la tijera vellones les desnuda. Tantos de breve fábrica, aunque ruda, albergues vuestros las abejas moren, y primaveras tantas os desfloren, que, cual la Arabia, madre ve de aromas sacros troncos sudar fragantes gomas, vuestros corchos por uno y otro poro en dulce se desaten líquido oro. Próspera, al fin, mas no espumosa tanto vuestra fortuna sea,</p>
--	--

<p>Que alimenten la inuidia en nuestra aldea Aspides mas que en la region de'l llanto: Entre opulencias, i necessidades Medianias vinculen competentes A vuestros descendientes (Preuiniendo ambos danos) las edades: Ilustren obeliscos las ciudades, A los raios de Iupiter expuesta Aunmas que à los de Phebo su corona, Quando á la choça pastoral perdona El cielo, fulminando la floresta. Cisnes pues una i otra pluma, en esta Tranquilidad os halle labradora, La postrimera hora; Cuia lamina cifre desengaños Que en letras pocas lean muchos años.</p> <p>De el Hyno culto dio el vltimo accento Fin mudo al baile, al tiempo que seguida La nouia sale de villanas ciento A la verde florida palizada: Qual nueua Phenix en flammantes plumas, Matutinos de el Sol raios vestida, De quanta surca el aire acompañada, Monarchia cànora, I vadèando nubes, las espumas De el Rei corona de los otros rios; En cuia orilla el viento hereda ahora Pequeños no vazios De funerales barbaros tropheos, Que el Egipto erigió á sus Ptolomeos.</p> <p>Los arboles, que el bosque auian fingido, Vmbroso Coliseo ia formando, Despejan el egido, Olympica palestra De valientes desnudos labradores. Llegò la desposada apenas, quando Feroz ardiente muestra Hizieron dos robustos luchadores De sus musculos, menos defendidos De el blanco lino, que de el bello obscuro.</p>	<p>que alimenten la Envidia en nuestra aldea áspides más que en la región del llanto. Entre opulencias y necesidades, medianías vinculen competentes a vuestros descendientes (preuiniendo ambos daños) las edades: ilustren obeliscos las ciudades, a los rayos de Júpiter expuesta, aun más que a los de Febo, su corona, cuando a la choza pastoral perdona el cielo, fulminando la floresta. Cisnes pues una y otra pluma, en esta tranquilidad os halle labradora la postrimera hora, cuya lámina cifre desengaños, que en letras pocas lean muchos años».</p> <p>Del himno culto dio el último acento fin mudo al baile, al tiempo que seguida la novia sale de villanas ciento a la verde florida palizada, cual nueva Fénix en flamantes plumas matutinos del sol rayos vestida, de cuanta surca el aire acompañada monarquía canora, y, vadeando nubes, las espumas del rey corona de los otros ríos, en cuya orilla el viento hereda ahora pequeños no vacíos de funerales bárbaros trofeos que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.</p> <p>Los árboles que el bosque habían fingido, umbroso coliseo ya formando, despejan el ejido, olímpica palestra de valientes desnudos labradores. Llegó la desposada apenas, cuando feroz ardiente muestra hicieron dos robustos luchadores de sus músculos, menos defendidos del blanco lino que del vello oscuro.</p>
---	---

<p>Abraçaronse pues los dos, i luego Humo anhelando, el que no suda fuego, De reciprocos nudos impedidos, Qual duros olmos de implicantes vides, Yedra el uno es tenaz de el otro muro: Mañosos, al fin hijos de la tierra, Quando fuertes no Alcides, Procuran derribarse, i derribados, Qual pinos se leuantan arraigados En los profundos senos de la sierra. Premio los honrra igual, i de otros quatro Ciñe las sienes gloriõsa rama, Con que se puso termino á la lucha.</p>	<p>Abrazáronse pues los dos, y luego, humo anhelando el que no suda fuego, de recíprocos nudos impedidos, cual duros olmos de implicantes vides, hiedra el uno es tenaz del otro, muro: mañosos, al fin, hijos de la tierra, cuando fuertes no Alcides, procuran derribarse, y, derribados, cual pinos se levantan arraigados en los profundos senos de la sierra. Premio los honra igual, y de otros cuatro ciñe las sienes gloriosa rama, con que se puso término a la lucha.</p>
<p>Las dos partes raiaua del theatro El Sol, quando arrogante jouden llama Al expedido salto La barbara corona que le escucha. Arras de el animoso desafio Vn pardo gauan fue en el verde suelo; A quien se abaten ocho, o diez soberuios Montañeses, qual suele de lo alto Calarse turba de inuidiosas aues A los ojos de Ascalapho, vestido De perezosas plumas. Quien de graues Piedras las duras manos impedido, Su agilidad pondera. Quien sus neruios Desata estremeciendose gallardo. Besò la raia pues el pie desnudo De el suelto moço, i con airoso buelo Pisò de el viento lo que de el egido Tres vezes ocupar pudiera vn dardo. La admiracion, vestida un marmol frio, Apenas arquear las cejas pudo, La emulacion, calçada vn duro ielo, Torpe se arraiga. Bien que impulso noble De gloria, aunque villano, solicita A vn vaquero de aquellos montes grueso, Membrudo, fuerte roble, Que agil, á pesar de lo robusto, Al aire se arrebat, violentando Lo graue tanto, que le precipita,</p>	<p>Las dos partes rayaba del teatro el sol, cuando arrogante joven llama al expedido salto la bárbara corona que le escucha. Arras del animoso desafio un pardo gabán fue en el verde suelo, a quien se abaten ocho o diez soberbios montañeses, cual suele de lo alto calarse turba de envidiosas aves a los ojos de Ascálafo, vestido de perezosas plumas. Quién, de graves piedras las duras manos impedido, su agilidad pondera; quién sus nervios desata estremeciéndose gallardo. Besó la raya pues el pie desnudo del suelto mozo, y con airoso vuelo pisó del viento lo que del ejido tres veces ocupar pudiera un dardo. La admiración, vestida un mármol frío, apenas arquear las cejas pudo; la emulación, calzada un duro hielo, torpe se arraiga, bien que impulso noble de gloria, aunque villano, solicita a un vaquero de aquellos montes, grueso, membrudo, fuerte roble, que, ágil a pesar de lo robusto, al aire se arrebat, violentando lo grave tanto, que le precipita,</p>

<p>Icaro montañes, su mismo peso; De la menuda ierua el seno blando Pielago duro hecho á su rúina. Sino tan corpulento, mas adusto Serrano le succede, Que iguala, i aun excede Al aiuno Leopardo, Al Corcillo trauiesso, al Muflon Sardo, Que de las rocas trepa à la marina, Sin dexar ni aun pequeña De el pie ligero bipartida seña. Con mas felicidad que el precedente Pisò las huellas casi de el primero El adusto vaquero. Passos otro dio al aire, al suelo cozes.</p> <p>Y premiados graduadamente, Aduocaron á si toda la gente Cierços de el llano, i Austros de la sierra Mancebos tan velozes, Que quando Ceres mas dora la tierra I argenta el mar desde sus gruttas hondas Neptuno, sin fatiga Su vago pie de pluma Surcar pudiera miesses, pisar ondas, Sin inclinar espiga, Sin violar espuma. Dos vezes eran diez, i dirigidos A dos olmos, que quieren abraçados Ser pallios verdes, ser frondosas metas, Salen qual de torcidos Arcos, ó neruïosos, o azerados, Con siluo igual, dos vezes diez saetas. No el poluo desaparece El campo, que no pisan alas hierua: Es el mas torpe vna herida cierua, El mas tardo la vista desuanece, I siguiendo al mas lento Coxèa el pensamiento: El tercio casi de una milla era La prolixa carrera, Que los Herculeos troncos haze breues:</p>	<p>Ícaro montañés, su mismo peso, de la menuda hierba el seno blando piélagos duros hechos a su ruina. Si no tan corpulento, más adusto serrano le sucede, que iguala y aun excede al ayuno leopardo, al corcillo travieso, al muflón sardo que de las rocas trepa a la marina, sin dejar ni aun pequeña del pie ligero bipartida seña. Con más felicidad que el precedente, pisó las huellas casi del primero el adusto vaquero. Pasos otros dio al aire, al suelo coces.</p> <p>Y premiados graduadamente, avocaron a sí toda la gente, cierzos del llano y austros de la sierra, mancebos tan veloces, que cuando Ceres más dora la tierra, y argenta el mar desde sus grutas hondas Neptuno sin fatiga, su vago pie de pluma surcar pudiera mieses, pisar ondas, sin inclinar espiga, sin violar espuma. Dos veces eran diez, y dirigidos a dos olmos que quieren, abrazados, ser palios verdes, ser frondosas metas, salen cual de torcidos arcos, o nerviosos o acerados, con silbo igual, dos veces diez saetas. No el polvo desaparece el campo, que no pisan alas hierba; es el más torpe una herida cierva, el más tardo la vista desvanece, y, siguiendo al más lento, cojea el pensamiento. El tercio casi de una milla era la prolija carrera, que los hercúleos troncos hace breves,</p>
---	---

<p>Pero las plantas leues De tres sueltos zagales La distancia syncòpan tan iguales, Que la attencion confunden juidiciosa: De la Peneida virgen desdeñosa Los dulces fugitiuos miembros bellos En la corteza no abraçò reciente Mas firme Apolo, mas estrechamente, Que de vna i de otra meta gloriòsa Las duras bassas abraçaron ellos Con triplicado nudo. Arbitro Alcides en sus ramas dudo, Que el caso decidiera; Bien que su menor hoja vn ojo fuera Deel lince mas agudo.</p> <p>En tanto pues que el pallio neutro pende, I la carroça de la luz descende A templarse en las ondas; Hymeneo, Por templar en los braços el desseo De el galan nouio, dela esposa bella, Los raios anticipa de la estrella Cerulea ahora, ia purpurea guia De los dudosos terminos de el dia. El juizio, al de todos, indeciso De el concurso ligero, El padrino con tres de limpio azero Cuchillos corbos absoluelle quiso. Solicita Iunon, Amor no omisso, Al son de otra çampona, que conduce Nymphas bellas, i Satyros lasciuos, Los desposados á su casa bueluen; Que coronada luz De estrellas fijas, de Astros fugitiuos, Que en sonoro humo se resueluen.</p> <p>Llegò todo el lugar, i despedido, Casta Venus, que el lecho ha preuenido De las plumas que baten mas súaues En su bolante carro blancas aues, Los nouios entra en dura no estacada: Que siendo Amor vna Deidad alada,</p>	<p>pero las plantas leves de tres sueltos zagales la distancia sincopan tan iguales, que la atención confunden judiciosa. De la peneida virgen desdeñosa los dulces fugitivos miembros bellos en la corteza no abrazó reciente más firme Apolo, más estrechamente, que de una y de otra meta gloriosa las duras basas abrazaron ellos con triplicado nudo. Árbitro Alcides en sus ramas, dudo que el caso decidiera, bien que su menor hoja un ojo fuera del lince más agudo.</p> <p>En tanto pues que el palio neutro pende y la carroza de la luz descende a templarse en las ondas, Himeneo, por templar en los brazos el deseo del galán novio, de la esposa bella, los rayos anticipa de la estrella, cerúlea ahora, ya purpúrea guía de los dudosos términos del día. El juicio, al de todos indeciso, del concurso ligero, el padrino con tres de limpio acero cuchillos corvos absolverle quiso. Solicita Junón, Amor no omiso, al son de otra zampoña que conduce ninfas bellas y sátiros lascivos, los desposados a su casa vuelven, que coronada luce de estrellas fijas, de astros fugitivos que en sonoro humo se resuelven.</p> <p>Llegó todo el lugar, y, despedido, casta Venus, que el lecho ha prevenido de las plumas que baten más süaves en su volante carro blancas aves, los novios entra en dura no estacada: que, siendo Amor una deidad alada,</p>
--	---

<p>Bien preuino la hija de la espuma A batallas de amor campo de pluma.</p> <p>SOLEDAD SEGVNDA.</p> <p>ENTRASE el mar por vn arroio breue, Que á recebille con sediento passo De su roca natal se precipita: I mucha sal no solo en poco vaso, Mas su rúina bebe, Y su fin (cristalina mariposa, No alada, sino undosa) Enel Farol de Thetis solicita. Muros desmantelando pues de arena Centauro ya espumoso el Occéano, Medio mar, medio ria, Dos vezes huella la campaña al dia, Escarlar pretendiendo el monte en vano, De quien es dulce vena El tarde ya torrente Arrepentido, i aun retrocedente. Eral loçano assi novillo tierno De bien nacido cuerno Mal lunada la frente Retrogrado cediò en desigual lucha A duro toro, aun contra el viento armado: No pues de otra manera A la violencia mucha De el Padre de las aguas coronado De blancas ouas, i de espuma verde Resiste obedeciendo, i tierra pierde.</p> <p>En la incierta ribera (Guarnicion desigual á tanto espejo) Descubrio la Alua á nuestro peregrino Con todo el villanage vltamarino, Que á la fiesta nupcial de verde tejo Toldado ia capaz traduxo pino.</p> <p>Los escollos el Sol raiaua, quando Con remos gemidores, Dos pobres se aparecen pescadores,</p>	<p>bien previno la hija de la espuma a batallas de amor campo de pluma.</p> <p>Soledad segunda</p> <p>Éntrase el mar por un arroyo breve que a recibirle con sediento paso de su roca natal se precipita, y mucha sal no solo en poco vaso, mas su rúina bebe, y su fin (cristalina mariposa, no alada, sino undosa) en el farol de Tetis solicita. Muros desmantelando pues de arena, centauro ya espumoso el oceano, medio mar, medio ría, dos veces huella la campaña al día, escalar pretendiendo el monte en vano, de quien es dulce vena el tarde ya torrente arrepentido, y aun retrocedente. Eral lozano así, novillo tierno, de bien nacido cuerno mal lunada la frente, retrógrado cedió en desigual lucha a duro toro, aun contra el viento armado: no pues de otra manera a la violencia mucha del padre de las aguas, coronado de blancas ovas y de espuma verde, resiste obedeciendo, y tierra pierde.</p> <p>En la incierta ribera (guarnición desigual a tanto espejo) descubrió la alba a nuestro peregrino con todo el villanaje ultramarino, que a la fiesta nupcial, de verde tejo toldado, ya capaz tradujo pino.</p> <p>Los escollos el sol rayaba, cuando con remos gemidores dos pobres se aparecen pescadores,</p>
--	---

<p>Nudos al mar de cañamo fiando. Rui señor en los bosques, no, mas blando El verde roble, que es barquillo ahora, Saludar vio la Aurora, Que al vno en dulces quexas, i no pocas, Ondas endurecer, liquidar rocas. Señas mudas la dulce voz doliente Permitio solamente A la turba, que dar quisiera voces A la que de vn Ancon segunda haia (Cristal pisando azul con pies veloces) Salio improuisa de vna, i de otra plaia Vinculo desatado, instable puente. La prora diligente No solo dirigió á la opuesta orilla, Mas reduxo la musica barquilla, Que en dos cuernos de el mar calo no breues Sus plomos graues, i sus corchos leues.</p>	<p>nudos al mar de cáñamo fiando. Rui señor en los bosques, no, más blando el verde roble, que es barquillo ahora, saludar vio la aurora, que al uno en dulces quejas, y no pocas, ondas endurecer, liquidar rocas. Señas mudas la dulce voz doliente permitió solamente a la turba, que dar quisiera voces a la que de un ancón segunda haya (cristal pisando azul con pies veloces) salió improvisa, de una y de otra playa vínculo desatado, instable puente. La proa diligente no solo dirigió a la opuesta orilla, mas redujo la música barquilla, que en dos cuernos del mar caló no breues sus plomos graves y sus corchos leves.</p>
<p>Los senos occupò de'l maior leño La maritima tropa, Vsando al entrar todos Quantos les enseñò corteses modos En la lengua de'l agua ruda escuela, Con nuestro forastero, que la popa De el canoro escogio baxel pequeño. Aquel las ondas escarchando buela, Este con perezoso mouimiento El mar encuentra, cuja espuma cana Su parda aguda prora Resplandeciente cuello Haze de Augusta Coia Peruana, A quien hilos el Sol tributò ciento De perlas cada hora. Lagrimas no enxugò mas de la Aurora Sobre violas negras la mañana, Que arrollò su espolon con pompa vana Caduco aljofar, pero aljofar bello.</p>	<p>Los senos ocupó del mayor leño la marítima tropa, usando al entrar todos cuantos les enseñó corteses modos en la lengua del agua ruda escuela, con nuestro forastero, que la popa del canoro escogió bajel pequeño. Aquel, las ondas escarchando, vuela; este, con perezoso movimiento, el mar encuentra, cuya espuma cana su parda aguda prora resplandeciente cuello hace de augusta coya peruana, a quien hilos el sol tributó ciento de perlas cada hora. Lágrimas no enjugó más de la aurora sobre víolas negras la mañana, que arrolló su espolón con pompa vana caduco aljófara, pero aljófara bello.</p>
<p>Dando el huesped licencia para ello, Recurren, no á las redes, que maiores Mucho Océano, i pocas aguas prenden,</p>	<p>Dando el huésped licencia para ello, recurren no a las redes que, mayores, mucho océano y pocas aguas prenden,</p>

<p>Sino á las que ambiciosas menos penden, Laberintho nudoso de marino Dedalo, si de leño no, de lino Fabrica escrupulosa, i aunque incierta, Siempre murada, pero siempre abierta. Liberalmente de los pescadores Al desseo el estero corresponde, Sin valelle al lasciuo ostion el justo Arnes de huesso, donde Lisonja breue al gusto, Mas incentiua esconde: Contagio original quiçà de aquella, Que (siempre hija bella De los cristales) vna Venera fue su cuna. Mallas visten de cañamo al lenguado, Mientras en su piel lubrica fiado El congrio, que biscosamente liso Las telas burlar quiso, Texido en ellas se quedò burlado. Las redes califica menos gruessas Sin romper hilo alguno Pompa el salmon de las Réales mesas, Quando no de los campos de Neptuno: I el trauiesso robàlo, Guloso de los Consules regalo. Estos, i muchos mas, vnos desnudos, Otros de escamas faciles armados Dio la ria pescados, Que nadando en un pielago de nudos, No agrauan poco el negligente robre, Espaciòsamente dirigido Al bienauenturado aluergue pobre, Que de carriços fragiles texido, Si fabricado no de gruessas cañas, Bobedas le coronan de espadañas.</p> <p>El peregrino pues, haziendo en tanto Instrumento el baxel, cuerdas los remos, Al Zephiro encomienda los extremos Deste metrico llanto.</p>	<p>sino a las que ambiciosas menos penden, laberinto nudoso, de marino Dédalo, si de leño no, de lino fábrica escrupulosa, y aunque incierta, siempre murada, pero siempre abierta. Liberalmente de los pescadores al deseo el estero corresponde, sin valerle al lascivo ostión el justo arnés de hueso, donde lisonja breve al gusto, mas incentiva, esconde: contagio original quizá de aquella que (siempre hija bella de los cristales) una venera fue su cuna. Mallas visten de cáñamo al lenguado, mientras, en su piel lúbrica fiado, el congrio, que viscosamente liso las telas burlar quiso, tejido en ellas se quedó burlado. Las redes califica menos gruesas, sin romper hilo alguno, pompa el salmón de las reales mesas, cuando no de los campos de Neptuno, y el travieso robalo, guloso de los cónsules regalo. Estos y muchos más, unos desnudos, otros de escamas fáciles armados, dio la ría pescados, que, nadando en un piélagos de nudos, no agravan poco el negligente robre espaciosamente dirigido al bienaventurado albergue pobre, que, de carrizos frágiles tejido, si fabricado no de gruesas cañas, bóvedas le coronan de espadañas.</p> <p>El peregrino pues, haciendo en tanto instrumento el bajel, cuerdas los remos, al Céfito encomienda los extremos de este métrico llanto:</p>
---	---

<p>Si de aire articulado No son dolientes lagrimas súaves Estas mis quejas graues, Vozes de sangre, i sangre son de'l alma; Fíelas de tu calma, O mar, quien otra vez las ha fiado De tu fortuna, aun mas que de su hado.</p> <p>O mar! O tu supremo Moderador piadoso de mis daños! Tuyos seran mis años En tabla redimidos poco fuerte De la bebida muerte, Que ser quiso en aquel peligro extremo Ella el forçado, i su guadaña el remo.</p> <p>Regiones pise ajenas, O clima proprio planta mia perdida, Tuya serà mi vida: Si vida me ha dexado que sea tuia Quien me fuerça á que huya De su prision, dexando mis cadenas Rastro en tus ondas, mas que en tus arenas.</p> <p>Audaz mi pensamiento El Cenith escalò plumas vestido, Cuio buelo atreuido Sino ha dado su nombre á tus espumas, De sus vestidas plumas Conseruaràn el desuanecimiento Los annales diaphanos del viento.</p> <p>Esta pues culpa mia El timon alternar menos seguro, Y el baculo mas duro Vn lustro ha hecho á mi dudosa mano, Solicitando en vano Las alas sepultar de mi osadia Donde el Sol nace, o donde muere el dia.</p> <p>Muera (enemiga amada)</p>	<p>«Si de aire articulado no son dolientes lágrimas süaves estas mis quejas graves, voces de sangre, y sangre son del alma. Fíelas de tu calma, ¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado de tu fortuna aun más que de su hado.</p> <p>¡Oh mar, oh tú, supremo moderador piadoso de mis daños!, tuyos serán mis años, en tabla redimidos poco fuerte de la bebida muerte, que ser quiso, en aquel peligro extremo, ella el forzado y su guadaña el remo.</p> <p>Regiones pise ajenas, o clima propio, planta mía perdida, tuya será mi vida, si vida me ha dejado que sea tuya quien me fuerza a que huya de su prisión, dejando mis cadenas rastro en tus ondas más que en tus arenas.</p> <p>Audaz mi pensamiento el cenit escaló, plumas vestido, cuyo vuelo atrevido, si no ha dado su nombre a tus espumas, de sus vestidas plumas conservarán el desvanecimiento los anales diáfanos del viento.</p> <p>Esta pues culpa mía el timón alternar menos seguro y el báculo más duro un lustro ha hecho a mi dudosa mano, solicitando en vano las alas sepultar de mi osadía donde el sol nace o donde muere el día.</p> <p>Muera, enemiga amada,</p>
--	--

<p>Muera mi culpa, i tu desden le guarde Arrepentido tarde Suspiro, que mi muerte haga leda, Quando no le suceda, O por breue, o por tibia, o por cansada, Lagrima antes enxuta, que llorada.</p> <p>Naufragio ya segundo, O filos pongã de homicida hierro Fin duro á mi destierro: Tan generosa fe, no facil honda, No poca tierra esconda: Vrna suya el Occèano profundo, I Obeliscos los montes sean de'l mundo.</p> <p>Thumulo tanto debe Agradecido Amor á mi pie errante: Liquido pues diamante Calle mis huessos, i eleuada cima Selle si, mas no oprima Esta que le fiarè ceniza breue, Si ai ondas mudas, i si ai tierra leue.</p> <p>No es sordo el mar, (la erudicion engaña) Bien que tal vez sañudo No oya al piloto, ó le responda fiero: Serenò dissimula mas orejas, Que sembrò dulces quexas, Canoro labrador, el forastero En su vndosa campaña. Espongìoso pues se bebio, i mudo El lagrimoso reconocimiento: De cuios dulces numeros no poca Concetúosa summa En los dos gyros de inuisible pluma, Que fingen sus dos alas, hurtó el viento. Echo vestida vna cauada roca, Solicitò curiosa, i guardò auara La mas dulce, sino la menos clara Syllaba, siendo en tanto La vista de las choças fin del canto.</p>	<p>muera mi culpa, y tu desdén le guarde, arrepentido tarde, suspiro que mi muerte haga leda, cuando no le suceda, o por breve, o por tibia, o por cansada, lágrima antes enjuta que llorada.</p> <p>Naufragio ya segundo, o filos pongan de homicida hierro fin duro a mi destierro, tan generosa fe, no fácil onda, no poca tierra esconda: urna suya el océano profundo, y obeliscos los montes sean del mundo.</p> <p>Túmulo tanto debe agradecido Amor a mi pie errante; líquido pues diamante calle mis huesos, y elevada cima selle, sí, mas no oprima esta que le fiaré ceniza breve, si hay ondas mudas y si hay tierra leve».</p> <p>No es sordo el mar (la erudición engaña), bien que tal vez, sañudo, no oiga al piloto, o le responda fiero: sereno, disimula más orejas que sembró dulces quejas, canoro labrador, el forastero en su undosa campaña. Espongioso pues se bebió y mudo el lagrimoso reconocimiento, de cuyos dulces números no poca concentuosa suma, en los dos giros de invisible pluma que fingen sus dos alas, hurtó el viento; Eco, vestida una cavada roca, solicitó curiosa y guardó avara la más dulce, si no la menos clara sílabas, siendo en tanto la vista de las chozas fin del canto.</p>
---	---

<p>Iace en el mar, sino continuàda Isla, mal dela tierra diuidida, Cuya forma tortuga es perezosa. Diganlo quantos siglos ha que nada Sin besar de la plaia espaciòsa La arena de las ondas repetida. A pesar pues de el agua que la occulta, Concha, si mucha no, capaz ostenta De aluergues, donde la humildad contenta Mora, y Pomona se venera culta. Dos son las choças, pobre su artificio, Mas àùn que caduca su materia: De los mancebos dos la mayor cuna, De las redes la otra, i su exercicio Competente officina. Lo que agradable mas se determina De el breue islote ocupa su fortuna, Los extremos de fausto, i de miseria Moderando. En la plancha los recibe El padre de los dos, emulo cano De el sagrado Nereo, no ia tanto Porque á la par de los escollos viue, Porque en el mar preside comarcano Al exercicio piscatorio; quanto Por seis hijas, por seis deidades bellas, De el cielo espumas, i de el mar estrellas.</p> <p>Acogio al huesped con vrbano estilo, I á su voz, que los juncos obedecen, Tres hijas suyas candidas le ofrecen, Que engaños construyendo estan dehilo. El huerto le da esotras, á quien debe Si purpura la rosa, el lilio nieue. De jardin culto assi en fingida gruta Salteò al labrador pluuiá improuisa De cristales inciertos á la seña, O à la que torcio llaue el fontanero; Vrna de Aquario la imitada peña Le enuiste incauto; i si con pie grossero Para la fuga appella, nubes pisa, Burlandole aun la parte mas enjuta:</p>	<p>Yace en el mar, si no continuada, isla mal de la tierra dividida, cuya forma tortuga es perezosa: díganlo cuantos siglos ha que nada, sin besar de la playa espaciòsa la arena de las ondas repetida. A pesar pues del agua que la oculta, concha, si mucha no, capaz ostenta de albergues, donde la humildad contenta mora, y Pomona se venera culta. Dos son las chozas, pobre su artificio más aún que caduca su materia: de los mancebos dos, la mayor, cuna, de las redes la otra y su ejercicio competente oficina. Lo que agradable más se determina del breve islote ocupa su fortuna, los extremos de fausto y de miseria moderando. En la plancha los recibe el padre de los dos, émulo cano del sagrado Nereo, no ya tanto porque a la par de los escollos vive, porque en el mar preside comarcano al ejercicio piscatorio, quanto por seis hijas, por seis deidades bellas, del cielo espumas y del mar estrellas.</p> <p>Acogió al huésped con urbano estilo, y a su voz, que los juncos obedecen, tres hijas suyas cándidas le ofrecen, que engaños construyendo están de hilo. El huerto le da esotras, a quien debe, si púrpura la rosa, el lirio nieve. De jardín culto así en fingida gruta salteó al labrador lluvia improvisa de cristales inciertos, a la seña, o a la que torció llave el fontanero: urna de Acuario la imitada peña, le embiste incauto, y si con pie grosero para la fuga apela, nubes pisa, burlándole aun la parte más enjuta.</p>
---	--

<p>La vista saltaron poco menos De el hoesped admirado Las no liquidas perlas, que al momento A los corteses juncos (porque el viento Nudos les halle vn dia, bien que agenos) El cañamo remiten anudado, Y de Berthumno al termino labrado El breue hierro, cuio corbo diente Las plantas le mordía cultamente.</p> <p>Ponderador saluda affectuòso Del esplendor que admira el estrangero Al Sol en seis luzeros diuidido; Y honestamente al fin correspondido De el choro vergonçoso, Al viejo sigue, que prudente ordena Los terminos confunda dela cena La comida prolixa de pescados Raros, muchos, i todos no comprados. Impidiendole el dia al forastero Con dilaciones sordas, le diuierite Entre vnos verdes carrizales, donde Harmoniòso numero se esconde De blancos cisnes, de la misma suerte, Que gallinas domesticas al grano, A la voz concurrientes del anciano. En la mas seca, en la mas limpia anea Viui ficando estan muchos sus hueuos, Y mientras dulce aquel su muerte anuncia Entre la verde juncia, Sus pollos este al mar conduze nueuos, De Espio, i de Nerea (Quando mas escurecen las espumas) Neuada inuidia sus neudades plumas. Hermana de Phaeton, verde el cabello, Les ofrece el que jouen ia gallardo De flexuòsas mimbres garbin pardo Tosco le à encordonado, pero bello. Lo mas liso trepò, lo mas sublime Vencio su agilidad, i artificiosa Texio en sus ramas inconstantes nidos, Donde zelosa arrulla, i ronca gime</p>	<p>La vista saltaron poco menos del huésped admirado las no líquidas perlas, que al momento a los corteses juncos (por que el viento nudos les halle un día, bien que ajenos) el cáñamo remiten anudado, y de Vertumno al término labrado el breve hierro, cuyo corvo diente las plantas le mordía cultamente.</p> <p>Ponderador saluda afectuoso del esplendor que admira el extranjero al sol en seis luceros dividido; y, honestamente al fin correspondido del coro vergonzoso, al viejo sigue, que prudente ordena los términos confunda de la cena la comida prolija de pescados, raros, muchos, y todos no comprados. Impidiéndole el día al forastero con dilaciones sordas, le divierte entre unos verdes carrizales, donde armonioso número se esconde de blancos cisnes, de la misma suerte que gallinas domésticas al grano, a la voz concurrentes del anciano. En la más seca, en la más limpia anea vivificando están muchos sus huevos, y mientras dulce aquel su muerte anuncia entre la verde juncia, sus pollos este al mar conduce nuevos, de Espío y de Nerea (cuando más oscurecen las espumas) nevada envidia sus nevadas plumas. Hermana de Faetón, verde el cabello, les ofrece el que, joven ya gallardo de flexuosas mimbres garvín pardo tosco le ha encordonado, pero bello. Lo más liso trepó, lo más sublime venció su agilidad, y artificiosa tejió en sus ramas inconstantes nidos, donde celosa arrulla y ronca gime</p>
---	---

<p>La aue lasciuua de la Cypria Diosa: Mastiles coronò menos crecidos Gauia no tan capaz, estraño todo El designio, la fabrica, i el modo. A pocos passos le admirò no menos Montecillo, las sienes lauréado, Trauiessos despidiendo moradores De sus confusos senos, Conejuelos, que (el viento consultado) Salieron retoçando á pisar flores, El mas timido al fin mas ignorante De el plomo fulminante. Concauo frexno, á quien gracioso indulto De su caduco natural, permite Que á la encina viuaz robusto imite, Y hueco exceda al alcornoque inculto, Verde era pompa de vn vallete oculto, Quando frondoso alcaçar no, de aquella, Que sin corona buela, i sin espada, Susurrante Amazona, Dido alada, De exercito mas casto, de mas bella Republica ceñida, en ves de muros, De cortezas: En esta pues Carthago Reina la aueja, oro brillando vago, O el xugo beua de los aires puros, O el sudor delos cielos, quando liba De las mudas estrellas la saliuua: Burgo eran suyo, el tronco informe, el breue Corcho, i moradas pobres sus vacios Del que mas solicita los desuios De la isla plebeyo enxambre leue. Llegaron luego donde al mar se atreue, Si Promontorio no, vn cerro eleuado De cabras estrellado, Iguales, aunque pocas, A la que imagen decima de'l cielo Flores su cuerno es, rayos su pelo. Estas, dixo el isleño venerable, Y aquellas que pendientes de las rocas Tres, o quatro dessean para ciento (Redil las ondas, i pastor el viento) Libres discurren, su nociuo diente</p>	<p>la ave lasciva de la cipria diosa. Mástiles coronó menos crecidos gavia no tan capaz: extraño todo, el designio, la fábrica y el modo. A pocos pasos le admiró no menos montecillo, las sienes laureado, traviesos despidiendo moradores de sus confusos senos, conejuelos que (el viento consultado) salieron retozando a pisar flores, el más tímido al fin más ignorante del plomo fulminante. Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto de su caduco natural permite que a la encina vivaz robusto imite, y hueco exceda al alcornoque inculto, verde era pompa de un vallete oculto, cuando frondoso alcázar no de aquella, que sin corona vuela y sin espada, susurrante amazona, Dido alada, de ejército más casto, de más bella república, ceñida en vez de muros de cortezas: en esta pues Cartago reina la abeja, oro brillando vago, o el jugo beba de los aires puros, o el sudor de los cielos, cuando liba de las mudas estrellas la saliva; burgo eran suyo el tronco informe, el breve corcho, y moradas pobres sus vacíos del que más solicita los desvíos de la isla plebeyo enjambre leve. Llegaron luego donde al mar se atreve, si promontorio no, un cerro elevado, de cabras estrellado, iguales, aunque pocas, a la que, imagen décima del cielo, flores su cuerno es, rayos su pelo. «Estas —dijo el isleño venerable— y aquellas que, pendientes de las rocas, tres o cuatro desean para ciento (redil las ondas y pastor el viento) libres discurren, su nocivo diente</p>
--	--

<p>Paz hecha con las plantas inuiolable.</p> <p>Estimando seguia el peregrino Al venerable isleño De muchos pocos numeroso dueño, Quando los suyos enfrenò de un pino El pie villano, que grosseramente Los cristales pisaua de una fuente: Ella pues sierpe, i sierpe al fin pisada, (Aljofar vomitando fugitiuo En lugar de veneno) Torcida esconde, ia que no enroscada Las flores, que de vn parto dio lasciuo Aura fecunda al matizado seno De'l huerto, en cuios troncos se desata De las escamas que vistio de plata. Seis chopos de seis iedras abraçados Thyrso eran del Griego Dios nacido Segunda vez, que en pampanos desmiente Los cuernos de su frente: Y qual mancebos texen anudados Festiuos corros en alegre egido, Coronan ellos el encanecido Suelo de lilios, que en fragâtes copos Neuò el Mayo à pesar de los seis chopos.</p> <p>Este sitio las bellas seis hermanas Escogen, agraiando En breue espacio mucha Primavera Con las mesas, cortezas ia liuianas De el arbol que ofrecio à la edad primera Duro alimento, pero sueño blando. Nieve hilada, i por sus manos bellas Caseramente á telas reduzida, Manteles blancos fueron: Sentados pues sin ceremonias, ellas En tornéado frexno la comida Con silencio siruieron: Rompida el agua en las menudas piedras Cristalina sonante era thiorba, I las confusamente acordes aues Entre las verdes roscas de las iedras</p>	<p>paz hecha con las plantas inviolable».</p> <p>Estimando seguía el peregrino al venerable isleño, de muchos pocos numeroso dueño, cuando los suyos enfrenó de un pino el pie villano, que groseramente los cristales pisaba de una fuente. Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada (aljófara vomitando fugitivo en lugar de veneno), torcida esconde, ya que no enroscada, las flores que de un parto dio lascivo Aura fecunda al matizado seno del huerto, en cuyos troncos se desata de las escamas que vistió de plata. Seis chopos, de seis hiedras abrazados, tirsos eran del griego dios, nacido segunda vez, que en pámpanos desmiente los cuernos de su frente; y cual mancebos tejen anudados festivos corros en alegre ejido, coronan ellos el encanecido suelo de lirios, que en fragantes copos nevó el mayo, a pesar de los seis chopos.</p> <p>Este sitio las bellas seis hermanas escogen, agraviando en breve espacio mucha primavera con las mesas, cortezas ya livianas del árbol que ofreció a la edad primera duro alimento, pero sueño blando. Nieve hilada, y por sus manos bellas caseramente a telas reducida, manteles blancos fueron. Sentados pues sin ceremonias, ellas en torneado fresno la comida con silencio sirvieron. Rompida el agua en las menudas piedras, cristalina sonante era tiorba, y las confusamente acordes aves, entre las verdes roscas de las hiedras,</p>
---	--

<p>Muchas eran, i muchas vezes nueue Aladas Musas, que de pluma leue Engañada su oculta lyra corba, Metros inciertos si, pero súaues En idiòmas cantan diferentes, Mientras cenando en porfidos lucentes Lisongéàn apenas Al Iuppiter marino tres Syrenas.</p>	<p>muchas eran, y muchas veces nueve aladas musas, que, de pluma leve engañada su oculta lira corva, metros inciertos sí, pero süaves, en idiomas cantan diferentes, mientras, cenando en pórfidos lucentes, lisonjean apenas al Júpiter marino tres sirenas.</p>
<p>Comieron pues, i rudamente dadas Gracias el pescador ála Diuina Prouida mano, ô bien viuidos años, Ô canas, dixo el huesped, no peinadas Con box dentado, o con raiada espina, Sino con verdaderos desengaños; Pisad dichoso esta esmeralda bruta En marmol engastada siempre vndoso, Iubilando la red en los que os restan Felices años; i la humedecida, O poco rato enjuta Proxima arena de esa oppuesta playa La remota Cambaia Sea de oi mas a vuestro leño ocioso; Y el mar que os la diuide quanto cuestan Océano importuno A las Quinas (de'l viento aun veneradas) Sus ardientes veneros, Su esfera lapidosa de luzeros; De'l pobre aluergue á la barquilla pobre Geometra prudente el orbe mida Vuestra planta impedida Si de purpureas conchas no histriádas, De tragicas rúinas de alto robre, Que (el tridente acusando de Neptuno) Menos quizà dio astillas, Que exemplos de dolor à estas orillas.</p>	<p>Comieron, pues, y rudamente dadas gracias el pescador a la divina próvida mano, «¡Oh bien vividos años, oh canas —dijo el huésped— no peinadas con boj dentado o con rayada espina, sino con verdaderos desengaños! Pisad dichoso esta esmeralda bruta en mármol engastada siempre undoso, jubilando la red en los que os restan felices años, y la humedecida, o poco rato enjuta, próxima arena de esa opuesta playa la remota Cambaya sea de hoy más a vuestro leño ocioso; y el mar que os la divide, cuanto cuestan océano importuno a las quinas (del viento aun veneradas) sus ardientes veneros, su esfera lapidosa de luceros. Del pobre albergue a la barquilla pobre, geómetra prudente, el orbe mida vuestra planta, impedida, si de purpúreas conchas no estriadas, de trágicas rüinas de alto robre, que (el tridente acusando de Neptuno) menos quizá dio astillas que ejemplos de dolor a estas orillas».</p>
<p>Dias ha mucho (ô mancebo, dixo El pescador anciano) Que en el vno cedi, i el otro hermano El duro remo, el cañamo prolixo: Muchoshà dulces dias,</p>	<p>«Días ha muchos, oh mancebo —dijo el pescador anciano—, que en el uno cedí y el otro hermano el duro remo, el cañamo prolijo: muchos ha dulces días</p>

<p>Que cisnes me recuerdan à la hora, Que huyendo la Aurora Las canas de Tithon halla las mias, (A pesar de mi edad) no en la alta cumbre De aquel morro difficil (cuias rocas Tarde, o nunca, pisaron cabras pocas, Y milano vencio con pesadumbre) Sino de'sotro escollo al mar pendiente; De donde ese theatro de Fortuna Descubro, ese voraz, ese profundo Campo ya de sepulchros, que sediento Quanto en vasos de abeto nueuo mundo (Tributos digo Americos) se beue, En tumulos de espuma paga breue. Barbaro obseruador (mas diligente) De las inciertas formas de la Luna, A cada conjuncion su pesqueria, Y à cada pesqueria su instrumento Mas, ó menos nudoso attribúido, Mis hijos dos en vn batel despido., Que el mar criuando en redes no comunes Vieras intempestiuos algun dia (Entre vn vulgo nadante digno apenas De escama, quanto mas de nombre) atunes Vomitar ondas, i açotar arenas. Tal vez desde los muros de'stas rocas Caçar à Tethis veo, I pescar a Diana en dos barquillas: Nauticas venatorias marauillas De mis hijas oiràs; ambiguo choro Menos de aljaua, que de red armado; De cuiio, sino alado Harpon vibrante supo mal Protheo En globos de agua redimir sus Phocas; Torpe la mas veloz marino toro, Torpe, mas toro alfin, que el mar violado De la purpura viendo de sus venas, Bufando mide el campo de las ondas Con la animosa cuerda, que prolija Al hierro sigue que en la Phoca huye, O grutas ya la priuilegien hondas; O escollos de'sta isla diuididos:</p>	<p>que cisnes me recuerdan a la hora que, huyendo la aurora las canas de Titón, halla las mías (a pesar de mi edad) no en la alta cumbre de aquel morro difficil (cuyas rocas tarde o nunca pisaron cabras pocas, y milano venció con pesadumbre), sino de ese otro escollo al mar pendiente, de donde ese teatro de Fortuna descubro, ese voraz, ese profundo campo ya de sepulcros, que, sediento, cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo (tributos digo américos) se bebe en t́mulo de espuma paga breve. Bárbaro observador (mas diligente) de las inciertas formas de la luna, a cada conjunción su pesquería, y a cada pesquería su instrumento, más o menos nudoso, atribúido, mis hijos dos en un batel despido, que, el mar cribando en redes no comunes, vieras intempestivos algún día (entre un vulgo nadante, digno apenas de escama, cuanto más de nombre) atunes vomitar ondas y azotar arenas. Tal vez desde los muros de estas rocas cazar a Tetis veo y pescar a D́ana en dos barquillas: náuticas venatorias maravillas de mis hijas oirás, ambiguo coro menos de aljaba que de red armado, de cuyo, si no alado, arpón vibrante supo mal Proteo en globos de agua redimir sus focas. Torpe la más veloz, marino toro, torpe, mas toro al fin, que, el mar violado de la púrpura viendo de sus venas, bufando mide el campo de las ondas con la animosa cuerda, que prolija al hierro sigue que en la foca huye, o grutas ya la privilegien hondas, o escollos de esta isla divididos.</p>
--	--

<p>Lachesis nueva mi gallarda hija, Si Cloto no dela escamada fiera, Ya hila, ia deuana su carrera Quando desatinada pide, o quando Vencida restituye</p> <p>Los terminos de cañamo pedidos: Rindiose al fin la bestia, i las almenas De las sublimes rocas salpicando, Las peñas envistio peña escamada En rios de agua i sangre desatada. Ephire luego, la que en el torcido Luciente nacar te siruio no poca Risueña parte de la dulce fuente, (De Philódoces emula valiente, Cuya hasta breue dessangrò la Phoca) El cabello en estambre azul cogido, Zeloso Alcaide de sus trenças de oro, En segundo baxel se engolfò sola. Quantas vezes le di! Quantas (en vano) Tiernas derramè lagrimas! temiendo No al fiero Tiburon verdugo horrendo De'l naufrago ambicioso mercadante, Ni al otro cuio nombre Espada es tantas vezes esgrimida Contra mis redes ia, contra mi vida; Sino algun siempre verde, siempre cano Satyro de las aguas, petulante Viòlador del virginal decoro; Marino Dios, que el vulto feroz hombre, Corbo es delfin la cola. Sorda à mis voces pues, ciega à mi llanto, Abraçado (si bien de facil cuerda) Vn plomo fiò graue à un corcho leue, Que algunas vezes despedido, quanto (Penda, o nade) la vista no le pierda, El golpe solicita, el vulto mueue Prodigiòsos moradores ciento De'l liquido elemento. Laminas vno de viscoso azero (Rebelde aun al diamante) el duro lomo Hasta el luciente bipartido extremo De la cola vestido,</p>	<p>Láquesis nueva mi gallarda hija, si Cloto no de la escamada fiera, ya hila, ya devana su carrera, cuando desatinada pide, o cuando vencida restituye</p> <p>los términos de cáñamo pedidos. Rindióse al fin la bestia, y las almenas de las sublimes rocas salpicando, las peñas embistió, peña escamada, en ríos de agua y sangre desatada. Éfire luego, la que en el torcido luciente nácar te sirvió no poca risueña parte de la dulce fuente (de Filódoces émula valiente, cuya asta breve desangró la foca), el cabello en estambre azul cogido, celoso alcaide de sus trenzas de oro, en segundo bajel se engolfó sola. ¡Cuántas voces le di! ¡Cuántas (en vano) tiernas derramé lágrimas, temiendo no al fiero tiburón, verdugo horrendo del náufrago ambicioso mercadante, ni al otro cuyo nombre espada es tantas veces esgrimida contra mis redes ya, contra mi vida, sino algún siempre verde, siempre cano sátiro de las aguas, petulante violador del virginal decoro, marino dios que, el vulto feroz hombre, corvo es delfín la cola! Sorda a mis voces pues, ciega a mi llanto, abrazado (si bien de fácil cuerda) un plomo fio grave a un corcho leve, que algunas veces despedido cuanto (penda o nade) la vista no le pierda, el golpe solicita, el bulto mueve prodigiosos moradores ciento del líquido elemento. Láminas uno de viscoso acero (rebelde aun al diamante) el duro lomo hasta el luciente bipartido extremo de la cola vestido,</p>
--	--

<p>Solicitado sale de'l rúido, Y al ceuarse en el complice ligero De'l suspendido plomo, Ephire (en cuiá mano al flaco remo, Vn fuerte dardo auia sucedido) De la mano à las ondas gemir hizo El aire con el frexno arrojadizo, De las ondas al pez con buelo mudo Deidad dirigio amante el hierro agudo: Entre vna, i otra lamina, salida La sangre halló por do la muerte entrada. Onda, pues, sobre onda leuantada Montes de espuma concitò herida La fiera (horror del agua) cometiendo Ya á la violencia, ia à la fuga el modo De sacudir el hasta; Que (alterando el abismo, o discurriendo El Océano todo) No perdona al azero que la engasta. Ephire en tanto al cañamo torcido El cabo rompio; i bien, que al cieruo herido El can sobra siguiendole la flecha. Voluiase mas no mui satisfecha Quando cerca de aquel peinado escollo Herbir las olas vio templadamente, Bien que haziendo circulos perfectos: Escogió pues de quatro, o cinco abetos El de cuchilla mas resplandeciente, Que atraesado remolcò vn gran sollo. Desembarcò triumphando; I aun el siguiente Sol no Vimos, quando En la riuera vimos conuecina Dado al traues el monstro, donde apenas Su genero noticia; pias arenas En tanta plaia hallò tanta rúina.</p> <p>Aura en esto marina El discurso, i el día juntamente (Tremula, si veloz) les arrebatá, Alas batiendo liquidas, i en ellas Dulcissimas querellas De pescadores dos, de dos amantes</p>	<p>solicitado sale del rüido, y, al cebarse en el cómplice ligero del suspendido plomo, Éfire (en cuya mano al flaco remo un fuerte dardo había sucedido) de la mano a las ondas gemir hizo el aire con el fresno arrojadizo; de las ondas al pez, con vuelo mudo, deidad dirigió amante el hierro agudo: entre una y otra lámina, salida la sangre halló por do la muerte entrada. Onda pues sobre onda levantada, montes de espuma concitó herida la fiera (horror del agua) cometiendo ya a la violencia, ya a la fuga el modo de sacudir el asta, que (alterando el abismo o discurriendo el océano todo) no perdona al acero que la engasta. Éfire en tanto al cáñamo torcido el cabo rompió, y bien, que al ciervo herido el can sobra, siguiéndole la flecha. Volvíase, mas no muy satisfecha, cuando cerca de aquel peinado escollo hervir las olas vio templadamente, bien que haciendo círculos perfetos; escogió pues, de cuatro o cinco abetos, el de cuchilla más resplandeciente, que atravesado remolcó un gran sollo. Desembarcó triunfando, y aun el siguiente sol no vimos, cuando en la ribera vimos convecina dado al través el monstruo, donde apenas su género noticia, pías arenas en tanta playa halló tanta rüina».</p> <p>Aura en esto marina el discurso y el día juntamente (trémula, si veloz) les arrebatá, alas batiendo líquidas, y en ellas dulcísimas querellas de pescadores dos, de dos amantes</p>
--	--

<p>En redes ambos, i en edad iguales. Diuidiendo cristales, En la mitad de vn oualo de plata, Venia al tiempo el nieto de la Espuma, Que los mancebos dauan alternantes Al viento quejas. Organos de pluma (Aves digo de Leda) Tales no oiò el Caistro en su arboleda, Tales no vio el Meandro en su corriente. Inficionando pues súauemente Las ondas el Amor (sus flechas remos) Hasta donde se besan los extremos De la Isla, i de'l agua no los dexa. LICIDAS gloria, en tanto, De la plaia, MICON de sus arenas; Inuidia de Syrenas, Conuocacion su canto De musicos delphines, aunque mudos, En numeros no rudos El primero se quexa De la culta LEVSIPE, Dezimo esplendor bello de Aganipe, De CLORIS el segundo, Escollo de cristal, meta de'l mundo.</p> <p>Licidas. A que piensas, barquilla (Pobre ia cuna de mi edad primera) Que cisne te conduzgo a esta ribera? A cantar dulce, i a morirme luego: Si te perdona el fuego, Que mis huessos vinculan, en su orilla Tumba te bese el mar buelta la quilla.</p> <p>Micon. Cansado leño mio, Hijo de'l bosque, i padre de mi vida, De tus remos ahora conducida A desatarse en lagrimas cantando, El doliente, si blando Curso de'l llanto metrico te fio, Nadante vrna de canoro rio.</p> <p>Lici. Las rugosas veneras,</p>	<p>en redes ambos y en edad iguales. Dividiendo cristales, en la mitad de un óvalo de plata, venía al tiempo el nieto de la espuma, que los mancebos daban alternantes al viento quejas. Órganos de pluma (aves digo de Leda) tales no oyó el Caistro en su arboleda, tales no vio el Meandro en su corriente. Inficionando pues süavemente las ondas el Amor (sus flechas remos) hasta donde se besan los extremos de la isla y del agua no los deja. Lícidas gloria, en tanto, de la playa, Micón de sus arenas, envidia de sirenas, convocación su canto de músicos delfines, aunque mudos, en números no rudos el primero se queja de la culta Leucipe, décimo esplendor bello de Aganipe, de Cloris el segundo, escollo de cristal, meta del mundo.</p> <p>Lícidas. «¿A qué piensas, barquilla, pobre ya cuna de mi edad primera, que cisne te condujo a esta ribera? A cantar dulce, y a morirme luego: si te perdona el fuego que mis huesos vinculan, en su orilla tumba te bese el mar, vuelta la quilla».</p> <p>Micón. «Cansado leño mío, hijo del bosque y padre de mi vida, de tus remos ahora conducida a desatarse en lágrimas cantando, el doliente, si blando, curso del llanto métrico te fio, nadante urna de canoro río».</p> <p>Lícidas. «Las rugosas veneras,</p>
--	--

<p>Fecundas no de aljofar blanco el seno, Ni de'l que enciende el mar Tyrio veneno, Entre crespos buscaua caracoles: Quando, de tus dos Soles Fulminado ya, señas no ligeras De mis cenizas dieron tus riberas.</p>	<p>fecundas no de aljófar blanco el seno, ni del que enciende el mar tirio veneno, entre crespos buscaba caracoles, cuando de tus dos soles fulminado ya, señas no ligeras de mis cenizas dieron tus riberas».</p>
<p>Mic. Distinguir sabia apenas El menor leño de la maior vrca, Que velera vn Neptuno, i otro surca, I tus prisiones ia arrastraua graues: Si dudas lo que sabes, Lee quanto han impreso en tus arenas (A pesar de los vientos) mis cadenas.</p>	<p>Micón. «Distinguir sabía apenas el menor leño de la mayor urca que velera un Neptuno y otro surca, y tus prisiones ya arrastraba graves; si dudas lo que sabes, lee cuanto han impreso en tus arenas (a pesar de los vientos) mis cadenas».</p>
<p>Lici. Las que el cielo mercedes Hizo á mi forma (ó dulce mi enemiga) Lisonja no, serenidad lo diga De limpia consultada ya laguna: I los de mi Fortuna Priuilegios, el mar, à quien di redes, Mas que à la selua lazos Ganimedes.</p>	<p>Lícidas. «Las que el cielo mercedes hizo a mi forma (¡oh dulce mi enemiga!) lisonja no, serenidad lo diga de limpia consultada ya laguna, y los de mi fortuna privilegios, el mar, a quien di redes más que a la selva lazos Ganimedes».</p>
<p>Mic. No ondas, no luciente Cristal, (agua al fin dulcemente dura) Inuidia califique mi figura De muscolosos jouenes desnudos. Menos dio al bosque nudos, Que io al mar el que à vn Dios hizo valiente Mentir cerdas, zeloso espumar diente.</p>	<p>Micón. «No ondas, no luciente cristal (agua al fin dulcemente dura), envidia califique mi figura de musculosos jóvenes desnudos. Menos dio al bosque nudos que yo al mar, el que a un dios hizo valiente mentir cerdas, celoso espumar diente».</p>
<p>Lici. Quantos pedernal duro Bruñe nacaes boto, agudo raia En la officina vndosa desta plaia, Tantos Palemo à su Licote bella Suspende; i tantos ella Al flaco da, que me construyen muro Iunco fragil, carrizo mal seguro.</p>	<p>Lícidas. «Cuantos pedernal duro bruñe nácaes boto, agudo raya en la oficina undosa de esta playa, tantos Palemo a su Licote bella suspende, y tantos ella al flaco da, que me construyen muro, junco frágil, carrizo mal seguro».</p>
<p>Mic. Las siempre desiguales Blancas primero ramas, despues rojas De arbol, que nadante ignorò hojas,</p>	<p>Micón. «Las siempre desiguales blancas primero ramas, después rojas, de árbol que nadante ignoró hojas,</p>

<p>Trompa Triton de'l agua a la alta gruta de Nisida tributa; Nimpha, por quien lucientes son corales Los rudos troncos oi de mis umbrales.</p> <p>Lici. Esta en plantas no escrita En piedras si firmeza honre Hymeneo, Calçandole talaes mi desseo: Que el tiempo buela: Goza pues ahora Los lilijs de tu Aurora; Que al tramontar de'l Sol mal solicita Aueja, aun negligente, flor marchita.</p> <p>Micon. Si fe tanta no en vano Desafia las rocas, donde impressa Con labio alterno mucho mar la besa, Nupcial la califique tea luciente: Mira que la edad miente: Mira que de'l almendro mas loçano Parcha es intérior, breue gusano.</p> <p>Inuidia conuocaua, sino zelo Al balcon de saphiro, Las claras, aunque Ethiopes estrellas: I las Ossas dos bellas, Sediento siempre tiro De'l carro, pereçoso honor de'l cielo: Mas ai, que de'l rúido De la sonante esphera, A la vna luciente i otra fiera, El piscatorio cantico impedido, Con las prendas baxàran de Cepheo A las vedadas ondas, Si Thetis no (desde sus grutas hondas) Enfrenàra el desseo.</p> <p>O quanta al peregrino el Ameveo Alterno canto dulce fue lisonja! Que mucho, si auarienta ha sido esponja De'l nectar numeroso El escollo mas duro? Que mucho, si el candor bebiò ia puro</p>	<p>trompa Tritón del agua a la alta gruta de Nísida tributa, ninfa por quien lucientes son corales los rudos troncos hoy de mis umbrales».</p> <p>Lícidas. «Esta en plantas no escrita, en piedras sí, firmeza honre Himeneo, calzándole talaes mi deseo, que el tiempo vuela. Goza pues ahora los lirios de tu aurora, que al tramontar del sol mal solicita abeja aun negligente flor marchita».</p> <p>Micón. «Si fe tanta no en vano desafia las rocas donde impresa con labio alterno mucho mar la besa, nupcial la califique tea luciente. Mira que la edad miente, mira que del almendro más lozano parca es interior breve gusano».</p> <p>Envidia convocaba, si no celo, al balcón de zafiro las claras, aunque etiopes, estrellas y las Osas dos bellas, sediento siempre tiro del carro, perezoso honor del cielo; mas ¡ay!, que del rúido de la sonante esfera a la una luciente y otra fiera el piscatorio cántico impedido, con las prendas bajaran de Cefeo a las vedadas ondas, si Tetis no (desde sus grutas hondas) enfrenara el deseo.</p> <p>¡Oh, cuánta al peregrino el amebeo alterno canto dulce fue lisonja! ¿Qué mucho, si avarienta ha sido esponja del néctar numeroso el escollo más duro? ¿Qué mucho, si el candor bebió ya puro</p>
---	---

<p>De la virginal copia en la armonia El veneno de'l ciego ingenioso, Que dictava los numeros que oia? Generosos affectos de vna pia Doliente afinidad, bien que amorosa, Por bella mas, por mas diuina parte, Solicitan su pecho, á que (sin arte De colores prolixos) En oracion impetre officiosa De'l venerable isleño, Que admita iernos los que el trato hijos Littoral hico, aun antes Que el conuecino ardor dulces amantes. Concediolo risueño, De'l forastero agradecidamente, I de sus propios hijos abraçado. Mercurio de'stas nueuas diligente Coronados traslada de fauores De sus barcas Amor los pescadores Al flaco pie de'l suegro desseado. Ô, de'l aue de Iupitter vendado Pollo, si alado no, lince sin vista, Politico rapaz! cuia prudente Disposicion especulò Estadista Clarissimo ninguno De los que el Reino muran de Neptuno! Quan dulces te adjudicas ocasiones Para fauorecer, no a dos supremos De los volubles polos ciudadanos, Sino a dos entre cañamo garçones! Porque? Por escultores quiçà vanos De tantos de tu madre vultos canos, Quantas al mar espumas dan sus remos. Al peregrino por tu causa vemos Alçaeres dexar (donde excedida De la sublimidad la vista) appella Para su hermosura; En que la arquitectura Ala Géometria se rebela, Iaspes calçada, i porfidos vestida. Pobre choça de redes impedida Entra ahora, i le dexas!</p>	<p>de la virginal copia, en la armonía, el veneno del ciego ingenioso que dictaba los números que oía? Generosos afectos de una pia doliente afinidad, bien que amorosa por bella más, por más divina parte, solicitan su pecho a que (sin arte de colores prolijos) en oración impetre oficiosa del venerable isleño que admita yernos los que el trato hijos litoral hizo, aun antes que el convecino ardor dulces amantes. Concediólo risueño, del forastero agradecidamente y de sus propios hijos abrazado. Mercurio de estas nuevas diligente, coronados traslada de favores de sus barcas Amor los pescadores al flaco pie del suegro deseado. ¡Oh del ave de Júpiter vendado pollo, si alado no lince sin vista, político rapaz, cuya prudente disposición especuló estadista clarísimo ninguno de los que el reino muran de Neptuno! ¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones para favorecer, no a dos supremos de los volubles polos ciudadanos, sino a dos entre cañamo garzones! ¿Por qué? Por escultores quizá vanos de tantos de tu madre bultos canos cuantas al mar espumas dan sus remos. Al peregrino por tu causa vemos alcázares dejar, donde, excedida de la sublimidad la vista, apela para su hermosura, en que la arquitectura a la geometría se rebela, jaspes calzada y pórfidos vestida; pobre choza, de redes impedida, entra ahora, ¡y le dejas!</p>
--	---

<p>Buela rapaz, i (plumas dando a quejas) Los dos reduce al vno i otro leño, Mientras perdona tu rigor al sueño.</p> <p>Las horas ia de numeros vestidas Al bayo, quando no esplendor houero De'l luminoso tiro, las pendientes Ponían de chrysolitos lucentes Coiundas impedidas: Mientras de su barraca el estrangero Dulcemente salia despedido A la barquilla, donde le esperauan A vn remo cada jouden offrecido.</p> <p>Dexaron pues las açotadas rocas, Que mal las ondas lauan De'l liuor aun purpureo de las Phocas: I de la firme tierra el heno blando Con las palas segando, En la cumbre modesta De vna desigualdad de'l Orizante, Que dexa de ser monte Por ser culta floresta, Antiguo descubrieron blanco muro; Por sus piedras no menos, Que por su edad magestüosa cano; Marmol al fin tan por lo Pario puro, Que al peregrino sus ocultos senos Negar pudiera en vano. Quantas de'l Oceano El Sol trenças desata Contaua en los raiados capiteles, Que espejos (aunque esphericos) fièles Bruñidos eran oualos de plata.</p> <p>La admiracion que al arte se le deue Anchora de'l batel fue, perdonando Poco á lo fuerte, i à lo bello nada De'l edificio: quando Ronca les salteò trompa sonante, Al principio distante, Vezina luego, pero siempre incierta.</p>	<p>¡Vuela, rapaz, y (plumas dando a quejas) los dos reduce al uno y otro leño, mientras perdona tu rigor al sueño!</p> <p>Las Horas ya, de números vestidas, al bayo, cuando no esplendor overo del luminoso tiro, las pendientes ponían de crisólitos lucentes coyundas impedidas, mientras de su barraca el extranjero dulcemente salía despedido a la barquilla, donde le esperaban a un remo cada joven ofrecido.</p> <p>Dejaron pues las azotadas rocas, que mal las ondas lavan del livor aun purpúreo de las focas, y de la firme tierra el heno blando con las palas segando, en la cumbre modesta de una desigualdad del horizonte, que deja de ser monte por ser culta floresta, antiguo descubrieron blanco muro, por sus piedras no menos que por su edad majestüosa cano; mármol, al fin, tan por lo pario puro, que al peregrino sus ocultos senos negar pudiera en vano. Cuantas del oceano el sol trenzas desata contaba en los rayados capiteles, que, espejos (aunque esféricos) fieles, bruñidos eran óvalos de plata.</p> <p>La admiración que al arte se le debe áncora del batel fue, perdonando poco a lo fuerte, y a lo bello nada del edificio, cuando ronca les salteó trompa sonante, al principio distante, vecina luego, pero siempre incierta.</p>
--	---

<p>Llaue de la alta puerta El duro son, vencido el fosso breue, Leuadiça offrecio puente no leue Tropa inquièta contra el aire armada. Lisonja, si confusa, regulada Su orden de la vista, i de'l oido Su agradable rüido. Verde no mudo choro De caçadores era, Cuio numero indigna la ribera.</p> <p>Al Son leuantò apenas la ancha frente El veloz hijo ardiente De'l Zephiro lasciuo, Cuia fecunda madre al genitiuo Soplo vistiendo miembros, Guadalete Florida ambrosia al viento diò ginete; Que á mucho humo abriendo La fogosa nariz, en vn sonoro Relincho, i otro saludò sus rayos. Los houeros, sino esplendores baios, Que conducen el dia, Les responden la ecliptica ascendiendo. Entre el confuso pues zeloso estruendo De los cauillos ruda haze armonia Quanta la generosa cetreria (Desde la Mauritania á la Noruega) Insidia ceua alada, Sin luz no siempre ciega, Sin libertad no siempre aprisionada, Que á ver el dia buelue Las vezes que en fiado al viento dada Repite su prision, i al viento absuelue. El Nebli, que relampago su pluma, Raio su garra, su ignorado nido O le esconde el Olympo, ó densa es nube, Que pisa quando sube Tras la garça argentada el pie de espuma. El Sacre, las del Noto alas vestido, Sangriento Chipriota, aunque nacido Con las palomas, Venus, de tu carro. El Girifalte, escandalo bizarro</p>	<p>Llave de la alta puerta el duro son, vencido el foso breve, levadiza ofreció puente no leve tropa inquieta contra el aire armada, lisonja, si confusa, regulada su orden de la vista, y del oído su agradable rüido. Verde no mudo coro de cazadores era, cuyo número indigna la ribera.</p> <p>Al son levantó apenas la ancha frente el veloz hijo ardiente del Céfito lascivo, cuya fecunda madre al genitivo soplo vistiendo miembros, Guadalete florida ambrosia al viento dio jinete, que a mucho humo abriendo la fogosa nariz, en un sonoro relincho y otro saludó sus rayos. Los overos, si no esplendores bayos, que conducen el día, les responden, la eclíptica ascendiendo. Entre el confuso pues celoso estruendo de los caballos, ruda hace armonía cuanta la generosa cetrería (desde la Mauritania a la Noruega) insidia ceba alada, sin luz, no siempre ciega, sin libertad, no siempre aprisionada, que a ver el día vuelve las veces que, en fiado al viento dada, repite su prisión y al viento absuelve: el neblí que, relámpago su pluma, rayo su garra, su ignorado nido o le esconde el Olimpo, o densa es nube que pisa, cuando sube tras la garza, argentada el pie de espuma; el sacre, las del Noto alas vestido, sangriento chipriota, aunque nacido con las palomas, Venus, de tu carro; el gerifalte, escándalo bizarro</p>
---	--

<p>De'l aire, honor robusto de Gelanda, Si bien jaian de quanto rapaz buela, Corbo azero su pie, flaca pihuela De piel le impide blanda. El Bahari, a quien fue en Hespaña cuna De'l Pyrineo la ceniza verde, O la alta bassa que el Oceano muerde De la EGYPCIA columna. La delicia volante De quantos ciñen Libico turbante, El Borni, cuia ala En los campos tal vez de Meliona Galan siguio valiente, fatigando Timida liebre, quando Intempestiua salteo Leona La Melionesa gala, Que de tragica scena Mucho theatro hizo poca arena. Tu infestador en nuestra Europa nuevo De las aues, nascido, Aleto, donde Entre las conchas oi de'l Sur esconde Sus muchos años Phebo, Deues por dicha cebo? Templarte supo, di, barbara mano Al insultar los aires? Yo lo dudo; Que al preciosamente Inca desnudo, I al de plumas vestido Mexicano, Fraude vulgar, no industria generosa, De'l aguila, les diò, a la mariposa. De vn mancebo Serrano El duro braço debil haze junco, Examinando con el pico adunco Sus pardas plumas el Açor Britano, Tardo, mas generoso Terror de tu sobrino ingenioso, Ià inuidia tuya, Dedalo, aue ahora, Cuyo pie Tyria purpura colora. Graue de pereçosas plumas globo, Que á luz le condenò incierta la ira De'l bello de la Stygia Deidad robo, Desde el guante hasta el hombro á un Jouen cela: Esta emulacion pues de quanto buela</p>	<p>del aire, honor robusto de Gelanda, si bien jayán de quanto rapaz vuela, corvo acero su pie, flaca pihuela de piel le impide blanda; el baharí, a quien fue en España cuna del Pirineo la ceniza verde, o la alta basa que el océano muerde de la egipcia coluna; la delicia volante de quantos ciñen líbico turbante, el borní, cuya ala en los campos tal vez de Meliona galán siguió valiente, fatigando tímida liebre, cuando intempestiva salteó leona la melionesa gala, que de trágica escena mucho teatro hizo poca arena. Tú, infestador en nuestra Europa nuevo de las aves, nacido, aletto, donde entre las conchas hoy del sur esconde sus muchos años Febo, ¿debes por dicha cebo? ¿Templarte supo, di, bárbara mano al insultar los aires? Yo lo dudo, que al preciosamente inca desnudo y al de plumas vestido mexicano, fraude vulgar, no industria generosa, del águila les dio a la mariposa. De un mancebo serrano el duro brazo débil hace junco, examinando con el pico adunco sus pardas plumas, el azor britano, tardo mas generoso terror de tu sobrino ingenioso, ya envidia tuya, Dédalo, ave ahora, cuyo pie tiria púrpura colora. Grave de perezosas plumas globo, que a luz le condenó incierta la ira del bello de la estigia deidad robo, desde el guante hasta el hombro a un joven cela: esta emulación pues de quanto vuela</p>
--	---

<p> Por dos topazios bellos conque mira, Termino torpe era De Pompa tan ligera. Can de lanas prolixo (que animoso Buzo serà bien de profunda ria, Bien de serena plaia Quando la fulminada prision caia De'l Nebli, a cuiuo buelo Tan vezino a su cielo El cisne perdonàra, luminoso:) Numero i confusion gimiendo hazia En la vistosa laxa, para el graue, Que aun de seda no ai vinculo sùàue. En sangre claro, i en persona Augusto, Si en miembros no robusto, Principe les succede, abreuàda En modestia ciuil réal grandeza. La espumosa del Betis ligereza Bebiò no solo, mas la desatada Magestad en sus ondas el luciente Cauallo, que colerico mordía El oro que sùàue le enfrenaua: Arrogante, i no ya por las que daua Estrellas su cerulea piel al dia, Sino por lo que siente De esclarecido, i aun de soberano En la rienda, que besa la alta mano De sceptro digna. Lubrica no tanto Culebra se desliça tortúosa Por el pendiente caluo escollo; quanto La esquadra descendia presurosa Por el peinado cerro á la campaña, Que al mar deue, con termino prescripto, Mas sauandijas de cristal, que a Egypto Horrores dexa el Nilo que le baña. Rebelde Nimpha (humilde ahora caña) Las margenes oculta De una laguna breue, A quien Doral consulta Aun el copo mas leue </p>	<p> por dos topacios bellos con que mira, término torpe era de pompa tan ligera. Can de lanas prolijo (que animoso buzo será, bien de profunda ría, bien de serena playa, cuando la fulminada prisión caya del neblí, a cuyo vuelo, tan vecino a su cielo, el cisne perdonara luminoso) número y confusión gimiendo hacía en la vistosa laja, para él grave, que aun de seda no hay vínculo süave. En sangre claro y en persona augusto, si en miembros no robusto, príncipe les sucede, abreviada en modestia civil real grandeza. La espumosa del Betis ligereza bebió no solo, mas la desatada majestad en sus ondas el luciente caballo, que colérico mordía el oro que süave le 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 cetro digna. Lúbrica no tanto culebra se desliza tortüosa por el pendiente calvo escollo, quanto la escuadra descendía presurosa por el peinado cerro a la campaña, que al mar debe, con término prescripto, más sabandijas de cristal que a Egipto horrores deja el Nilo que le baña. Rebelde ninfa (humilde ahora caña) los márgenes oculta de una laguna breve, a quien doral consulta aun el copo más leue </p>
---	--

<p>De su bolante nieue. Ocioso pues, o de su fin pressago Los fillos con el pico preuenia De quanto sus dos alas aquel dia Al viento esgremiran cuchillo vago. La turba aun no de'l apazible lago Las orlas inquièta, Que timido perdona á sus cristales El Doral: despedida no saeta De neruios Parthos igualar presuma Sus puntas desiguales, Qe en vano podra pluma Vestir un leño como viste un ala. Puesto en tiempo corona, sino escala Las nubes (desmintiendo Su libertad el grillo torneado, Que en sonoro metal le va siguiendo) Vn Bahari templado, A quien el mismo escollo (A pesar de sus pinos eminente) El primer bello le concediò pollo, Que al Betis las primeras ondas fuente. No solo, no de'l paxaro pendiente Las caladas registra el peregrino, Mas de'l terreno cuenta cristalino Los juncos mas pequeños, Verdes hilos de aljófares risueños. Rapido al Hespagnol alado mira Peinar el aire por cardar el buelo, Cuiã vestida nieue anima un ielo, Que torpe á unos carrizos le retira, Infièles por raros, Si firmes no por tremulos reparos. Penetra pues sus inconstantes senos, Estimando los menos Entredichos, que el viento: Mas a su daño el esquadron atento, Expulso le remite a quien en sūma Vn grillo, i otro enmudecio en su pluma.</p> <p>Cobrado el Bahari. En su proprio luto O el insulto accusaua precedente,</p>	<p>de su volante nieve: ocioso pues, o de su fin presago, los fillos con el pico prevenía de quanto sus dos alas aquel día al viento esgrimirán cuchillo vago. La turba aun no del apacible lago las orlas inquieta, que tímido perdona a sus cristales el doral. Despedida no saeta de nervios partos igualar presuma sus puntas desiguales, que en vano podrá pluma vestir un leño como viste un ala. Puesto en tiempo, corona, si no escala, las nubes (desmintiendo su libertad el grillo torneado que en sonoro metal le va siguiendo) un baharí templado, a quien el mismo escollo (a pesar de sus pinos, eminente) el primer vello le concedió pollo, que al Betis las primeras ondas fuente. No solo, no, del pájaro pendiente las caladas registra el peregrino, mas del terreno cuenta cristalino los juncos más pequeños, verdes hilos de aljófares risueños. Rápido al español alado mira peinar el aire por cardar el vuelo, cuya vestida nieve anima un hielo que torpe a unos carrizos le retira, infieles por raros, si firmes no por trémulos reparos. Penetra pues sus inconstantes senos, estimándolos menos entredichos que el viento; mas a su daño el escuadrón atento expulso le remite a quien en suma un grillo y otro enmudeció en su pluma.</p> <p>Cobrado el baharí, en su propio luto o el insulto acusaba precedente,</p>
---	--

<p>O entre la verde ierba Auara escondia cuerua Purpureo caracol emulo bruto De'l rubi mas ardiente; Quando solicitada de'l rúido, El nacar a las flores fia torcido, I con siniestra voz conuoca quanta Negra de cueruas summa Infamò la verdura con su pluma, Con su numero el Sol. En sombra tanta Alas desplegó Ascalapho prolixas, Verde poso ocupando, Que de cesped ia blando Iaspe le han hecho duro blancas guijas. Mas tardò en desplegar sus plumas graues El deforme fiscal de Proserpina, Que en desatarse al polo ia vezina La dissonante niebla de las aues: Diez a diez se calaron, ciento a ciento Al oro intúitiuo inuidiàdo Deste genero alado, Si como ingrato no, como auariento, Que a las estrellas oi de'l firmamento Se atreuiera su buelo, En quanto ojos de'l cielo. Poca palestra la region vacia De tanta inuidia era, Mientras desenlaçado la cimera, Restituyen el dia A vn Girifalte Boréàl Harpia, Que despreciando la mentida nube, A luz mas cierta sube; Cenith ya de la turba fugitiua. Auxiliàr taladra el aire luego Vn duro Sacre, en globos no de fuego, En obliquos si engaños, Mintiendo remission à las que huyen, Si la distancia es mucha. (Griego al fin) vna en tanto, que de arriba Descendio fulminada en poco humo, Apenas el laton segundo escucha, Que de'l inferiòr peligro al summo</p>	<p>o entre la verde hierba avara escondía cuerva purpúreo caracol, émulo bruto del rubí más ardiente, cuando, solicitada del rúido, el nácar a las flores fia torcido, y con siniestra voz convoca cuanta negra de cuervas suma infamó la verdura con su pluma, con su número el sol. En sombra tanta alas desplegó Ascálafo prolijas, verde poso ocupando, que de césped ya blando jaspe le han hecho duro blancas guijas. Más tardó en desplegar sus plumas graves el deforme fiscal de Proserpina, que en desatarse, al polo ya vecina, la disonante niebla de las aves: diez a diez se calaron, ciento a ciento, al oro intúitivo, envidiàdo de este género alado, si como ingrato no, como avariento, que a las estrellas hoy del firmamento se atreviera su vuelo, en cuanto ojos del cielo. Poca palestra la región vacía de tanta envidia era, mientras, desenlazado la cimera, restituyen el día a un gerifalte, boreal arpía que, despreciando la mentida nube, a luz más cierta sube, cenit ya de la turba fugitiva. Auxiliar taladra el aire luego un duro sacre, en globos no de fuego, en oblicuos sí engaños mintiendo remisión a las que huyen, si la distancia es mucha (griego al fin). Una en tanto, que de arriba descendió fulminada en poco humo, apenas el latón segundo escucha, que del inferior peligro al sumo</p>
---	--

<p>Appella, entre los Tropicos grifaños, Que su ecliptica incluyen, Repitiendo confusa Lo que timida excussa. Breue esfera de viento, Negra circunvestida piel, al duro Alterno impulso de valientes palas La avezilla parece, En el de muros liquidos que ofrece Corredor el diaphano elemento Al gemino rigor, en cuias alas Su vista libra toda el estrangero. Tyranno el Sacre de lo menos puro De'sta primer region sañudo espera La desplumada ia, la breue esfera, Qe a vn bote corbo de'l fatal azero Dexò al viento, sino restitüido, Heredado en el vltimo graznido.</p> <p>Destos pendientes agradables casos Vencida se apeò la vista apenas, Que de'l batel (cosido con la plaia) Quantos da la cansada turba passos, Tantos en las arenas El remo pereçosamente raya, A la solicitud de una atalaya Atento, á quien doctrina ya cetrera Llamò catarribera.</p> <p>Ruda en esto politica agregados Tan mal ofrece como construidos Bucolicos aluergues; sino flacas Piscatorias barracas; Que pacen campos, que penetran senos; De las ondas no menos Aquellos perdonados, Que de la tierra estos admitidos: Pollos si de las propias no vestidos, De las maternas plumas abrigados Vezinos eran destas alquerias, Mientras ocupan á sus naturales Glauco en las aguas, en las yerbas Pales.</p>	<p>apela, entre los trópicos grifaños que su eclíptica incluyen, repitiendo confusa lo que tímida excusa. Breve esfera de viento, negra circunvestida piel, al duro alterno impulso de valientes palas, la avezilla parece, en el de muros líquidos que ofrece corredor el diáfano elemento al gémino rigor, en cuyas alas su vista libra toda el extranjero. Tirano el sacre de lo menos puro de esta primer región, sañudo espera la desplumada ya, la breve esfera, que, a un bote corvo del fatal acero, dejó al viento, si no restituido, heredado en el último graznido.</p> <p>De estos pendientes agradables casos vencida se apeó la vista apenas, que del batel (cosido con la playa) cuantos da la cansada turba pasos, tantos en las arenas el remo perezosamente raya, a la solicitud de una atalaya atento, a quien doctrina ya cetrera llamó catarribera.</p> <p>Ruda en esto política agregados tan mal ofrece como construidos bucólicos albergues, si no flacas piscatorias barracas, que pacen campos, que penetran senos, de las ondas no menos aquellos perdonados que de la tierra estos admitidos. Pollos, si de las propias no vestidos, de las maternas plumas abrigados, vecinos eran de estas alquerías, mientras ocupan a sus naturales Glauco en las aguas, en las hierbas Pales.</p>
--	---

<p>O quantas cometer pyraterias Vn cossario intentò, i otro bolante, Vno i otro rapaz digo milano (Bien que todas en vano) Contra la infanteria; que piànte En su madre se esconde; donde halla Voz que es trompeta, pluma que es muralla.</p> <p>A media rienda entanto el anhelante Cauallo, que el ardiente sudor niega En quantas le densò nieblas su aliento, A los indignos de ser muros llega Cespedes, de las ouas mal atados. Aunque ociosos, no menos fatigados Quexandose venian sobre el guante Los raudos torbellinos de Noruega: Con sordo luego strepitu despliega (Injurias de la luz, horror de'l viento) Sus alas el testigo, que en prolija Desconfiança, á la Sicanna Diosa Dexò sin dulce hija, I á la stygia Deidad con bella esposa.</p>	<p>¡Oh cuántas cometer piraterías un cosario intentó y otro volante!, uno y otro rapaz digo milano (bien que todas en vano) contra la infantería, que pñante en su madre se esconde, donde halla voz que es trompeta, pluma que es muralla!</p> <p>A media rienda en tanto el anhelante caballo, que el ardiente sudor niega en cuantas le densó nieblas su aliento, a los indignos de ser muros llega céspedes, de las ovas mal atados. Aunque ociosos, no menos fatigados, quejándose venían sobre el guante los raudos torbellinos de Noruega. Con sordo luego estrépito despliega (injurias de la luz, horror del viento) sus alas el testigo que en prolija desconfianza a la sicana diosa dejó sin dulce hija, y a la estigia deidad con bella esposa.</p>
--	---

**ANEXO 3. TEXTO CRÍTICO DE LA VERSIÓN PRIMITIVA Y
DE LA VERSIÓN DEFINITIVA**

Versión primitiva	Versión definitiva
<p>Soledades</p> <p>[Dedicatoria] al duque de Béjar</p> <p>Pasos de un peregrino son errante cuantos me dictó versos dulce musa, en soledad confusa, perdidos unos, otros inspirados. ¡Oh tú que, de venablos impedido, muros de abeto, almenas de diamante, bates los montes que, de nieve armados, gigantes de cristal los teme el cielo, donde el cuerno, del eco repetido, fieras te expone que, al teñido suelo, muertas, pidiendo términos deformes, espumoso coral le dan al Tormes!: arrima a un fresno el fresno, cuyo acero (sangre sudando) en tiempo hará breve purpurear la nieve, y, en cuanto da el solícito montero al duro roble, al pino levantado (émulos vividores de las peñas) las formidables señas del oso que aun besaba, atravesado, la asta de tu luciente jabalina, o lo sagrado supla de la encina lo augusto del dosel, o de la fuente la alta cenefa lo majestüoso del sitïal a tu deidad debido, ¡oh duque esclarecido!, templa en sus ondas tu fatiga ardiente, y entregados tus miembros al reposo sobre el de grama césped no desnudo, déjate un rato hallar del pie acertado que sus errantes pasos ha votado a la real cadena de tu escudo. Honre süave, generoso nudo libertad de Fortuna perseguida, que, a tu piedad Euterpe agradecida</p>	<p>Soledades</p> <p>[Dedicatoria] al duque de Béjar</p> <p>Pasos de un peregrino son errante cuantos me dictó versos dulce musa, en soledad confusa, perdidos unos, otros inspirados. ¡Oh tú que, de venablos impedido, muros de abeto, almenas de diamante, bates los montes que, de nieve armados, gigantes de cristal los teme el cielo, donde el cuerno, del eco repetido, fieras te expone que, al teñido suelo, muertas, pidiendo términos deformes, espumoso coral le dan al Tormes!: arrima a un fresno el fresno, cuyo acero (sangre sudando) en tiempo hará breve purpurear la nieve, y, en cuanto da el solícito montero al duro roble, al pino levantado (émulos vividores de las peñas) las formidables señas del oso que aun besaba, atravesado, la asta de tu luciente jabalina, o lo sagrado supla de la encina lo augusto del dosel, o de la fuente la alta cenefa lo majestüoso del sitïal a tu deidad debido, ¡oh duque esclarecido!, templa en sus ondas tu fatiga ardiente, y entregados tus miembros al reposo sobre el de grama césped no desnudo, déjate un rato hallar del pie acertado que sus errantes pasos ha votado a la real cadena de tu escudo. Honre süave, generoso nudo libertad de Fortuna perseguida, que, a tu piedad Euterpe agradecida</p>

<p>su canoro dará dulce instrumento, cuando la Fama no su trompa, al viento.</p> <p>[Soledad] primera</p> <p>Era del año la estación florida en que el luciente robador de Europa (media luna en su frente, y el sol todo en su pelo), por los campos del cielo, zafiros pisa, si no pace estrellas, cuando el que ministrar podía la copa a Júpiter mejor que el garzón de Ida, desdeñado, si náufrago y ausente, lagrimosas de amor dulces querellas da al mar, que condolido, fue a las ondas, fue al viento el mísero gemido segundo de Arión dulce instrumento. Del siempre en la montaña opuesto pino al enemigo Noto piadoso miembro roto, breve tabla, delfín no fue pequeño al inconsiderado peregrino que a una Libia de ondas su camino fío, y su vida a un leño. Del océano pues antes sorbido, y luego vomitado no lejos de un escollo coronado de secos juncos, de calientes plumas, (alga todo y espumas) halló hospitalidad donde halló nido de Júpiter el ave.</p> <p>Besa la arena, y de la rota nave aquella parte poca que lo expuso en la playa dio a la roca, que aun se dejan las peñas lisonjear de agradecidas señas. Desnudo el joven, cuanto ya el vestido océano ha bebido, restituir le hace a las arenas;</p>	<p>su canoro dará dulce instrumento, cuando la Fama no su trompa, al viento.</p> <p>[Soledad] primera</p> <p>Era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa (media luna las armas de su frente, y el sol todo los rayos de su pelo), luciente honor del cielo, en campos de zafiro pace estrellas, cuando el que ministrar podía la copa a Júpiter mejor que el garzón de Ida, náufrago y desdeñado, sobre ausente, lagrimosas de amor dulces querellas da al mar, que condolido, fue a las ondas, fue al viento el mísero gemido segundo de Arión dulce instrumento. Del siempre en la montaña opuesto pino al enemigo Noto piadoso miembro roto, breve tabla, delfín no fue pequeño al inconsiderado peregrino que a una Libia de ondas su camino fío, y su vida a un leño. Del océano pues antes sorbido, y luego vomitado no lejos de un escollo coronado de secos juncos, de calientes plumas, (alga todo y espumas) halló hospitalidad donde halló nido de Júpiter el ave.</p> <p>Besa la arena, y de la rota nave aquella parte poca que lo expuso en la playa dio a la roca, que aun se dejan las peñas lisonjear de agradecidas señas. Desnudo el joven, cuanto ya el vestido océano ha bebido, restituir le hace a las arenas;</p>
---	---

<p>y al sol lo extiende luego, que, lamiéndolo apenas con dulce lengua de templado fuego, no sin süave estilo la menor onda chupa al menor hilo.</p> <p>No bien pues de su luz los horizontes, que hacían desigual, confusamente montes de agua y piélagos de montes, desdorados los siente, cuando, entregado el mísero extranjero en lo que ya del mar redimió fiero, entre espinas crepúsculos pisando, riscos que aun igualara mal volando la más expedida ala, confuso sí, no fatigado, escala. Vencida al fin la cumbre, del mar siempre sonante, de la muda campaña árbitro igual, si inexpugnable muro, con pie ya más seguro declina al vacilante breve esplendor de mal distinta lumbre, farol de una cabaña que sobre el ferro está, en aquel incierto golfo de sombras anunciando el puerto. «Rayos —les dice— ya que no de Leda trémulos hijos, sed de mi fortuna término luminoso». Y recelando de envidiosa bárbara arboleda interposición, cuando de vientos no conjuración alguna, cual, haciendo el villano la fragosa montaña fácil llano, atento sigue aquella (aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara) dñadema o tñara de bien indigna frente (si tradición apócrifa no miente) piedra que engendra en sí y consigo cría animal, si nocturno, tan luciente,</p>	<p>y al sol lo extiende luego, que, lamiéndolo apenas su dulce lengua de templado fuego, lento lo embiste, y con süave estilo la menor onda chupa al menor hilo.</p> <p>No bien pues de su luz los horizontes, que hacían desigual, confusamente montes de agua y piélagos de montes, desdorados los siente, cuando, entregado el mísero extranjero en lo que ya del mar redimió fiero, entre espinas crepúsculos pisando, riscos que aun igualara mal volando veloz, intrépida ala, menos cansado que confuso, escala. Vencida al fin la cumbre, del mar siempre sonante, de la muda campaña árbitro igual e inexpugnable muro, con pie ya más seguro declina al vacilante breve esplendor de mal distinta lumbre, farol de una cabaña que sobre el ferro está, en aquel incierto golfo de sombras anunciando el puerto. «Rayos —les dice— ya que no de Leda trémulos hijos, sed de mi fortuna término luminoso». Y recelando de envidiosa bárbara arboleda interposición, cuando de vientos no conjuración alguna, cual, haciendo el villano la fragosa montaña fácil llano, atento sigue aquella (aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara) piedra, indigna tñara (si tradición apócrifa no miente) de animal tenebroso, cuya frente carro es brillante de nocturno día: tal, diligente, el paso</p>
--	---

<p>que menosprecia con razón el día: tal, diligente, el paso el joven apresura, midiendo la espesura con igual pie que el raso, fijo al carbunclo, Norte de su aguja, o el Austro brame o la arboleda cruja. El can ya, vigilante, convoca despidiendo al caminante, y la que desviada era luz poca, tanta es ya vecina, que yace en ella la robusta encina, mariposa en cenizas desatada.</p> <p>Llegó pues el mancebo, y saludado si no ya con magníficas palabras, de aquellos guardianes fue de cabras, que a Vulcano tenían coronado.</p> <p>«¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora, templo de Pales, alquería de Flora! No moderno artificio borró designios, bosquejó modelos, al respuntar de los cielos las agujas que ilustran tu edificio: retamas sobre robre tu fábrica son pobre, do guarda en vez de acero la inocencia al cabrero, si el silbo no al ganado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! No en ti la Ambición mora, hidrónica de viento, ni la que su alimento el áspid es gitano; no la que, en vulto comenzando humano, acaba siempre en fiera, esfinge bachillera que ya hace a Narciso ecos solicitar, desdeñar fuentes;</p>	<p>el joven apresura, midiendo la espesura con igual pie que el raso, fijo (a despecho de la niebla fría) en el carbunclo, Norte de su aguja, o el Austro brame o la arboleda cruja. El can ya, vigilante, convoca despidiendo al caminante, y la que desviada luz poca pareció, tanta es vecina, que yace en ella la robusta encina, mariposa en cenizas desatada.</p> <p>Llegó pues el mancebo, y saludado sin ambición, sin pompa de palabras, de los conductores fue de cabras, que a Vulcano tenían coronado.</p> <p>«¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora, templo de Pales, alquería de Flora! No moderno artificio borró designios, bosquejó modelos, al cóncavo ajustando de los cielos el sublime edificio: retamas sobre robre tu fábrica son pobre, do guarda en vez de acero la inocencia al cabrero, más que el silbo al ganado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! No en ti la Ambición mora, hidrónica de viento, ni la que su alimento el áspid es gitano; no la que, en vulto comenzando humano, acaba en mortal fiera, esfinge bachillera que hace hoy a Narciso ecos solicitar, desdeñar fuentes;</p>
---	---

<p>ni la que en salvas gasta impertinentes la pólvora del tiempo más preciso: ceremonia profana que la Sinceridad burla villana sobre el corvo cayado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! Tus umbrales ignora la Adulación, sirena de reales palacios, cuya arena besó ya tanto leño, trofeos dulces de un canoro sueño. No a la Soberbia está aquí la Mentira dorándole los pies, en cuanto gira la esfera de sus plumas, ni de los rayos baja a las espumas favor de cera alado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora!»</p> <p>No pues de aquella sierra, engendradora más de fierezas que de cortesía, la gente parecía que hospedó al forastero con pecho igual de aquel candor primero que, en las selvas contento, tienda el fresno le dio, el roble alimento. Limpio sayal (en vez de blanco lino) y, no con más adorno, cubrió el cuadrado pino; en boj (que aun descubrirle quiso el torno el corazón no, acaso por absolverle escrúpulos al vaso), leche que exprimir vio la alba aquel día, mientras perdían con ella los blancos lirios de su frente bella, gruesa le dan y fría, impenetrable casi a la cuchara, del culto Palemón invención rara. El que ya solo fue de cabras ciento esposo casi un lustro (cuyo diente no perdonó a racimo aun en la frente</p>	<p>ni la que en salvas gasta impertinentes la pólvora del tiempo más preciso: ceremonia profana que la Sinceridad burla villana sobre el corvo cayado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora! Tus umbrales ignora la Adulación, sirena de reales palacios, cuya arena besó ya tanto leño, trofeos dulces de un canoro sueño. No a la Soberbia está aquí la Mentira dorándole los pies, en cuanto gira la esfera de sus plumas, ni de los rayos baja a las espumas favor de cera alado. ¡Oh bienaventurado albergue, a cualquier hora!»</p> <p>No pues de aquella sierra, engendradora más de fierezas que de cortesía, la gente parecía que hospedó al forastero con pecho igual de aquel candor primero que, en las selvas contento, tienda el fresno le dio, el roble alimento. Limpio sayal (en vez de blanco lino) cubrió el cuadrado pino; y en boj, aunque rebelde, a quien el torno forma elegante dio sin culto adorno, leche que exprimir vio la alba aquel día, mientras perdían con ella los blancos lirios de su frente bella, gruesa le dan y fría, impenetrable casi a la cuchara, del viejo Alcimedón invención rara. El que de cabras fue dos veces ciento esposo casi un lustro (cuyo diente no perdonó a racimo aun en la frente de Baco, cuanto más en su sarmiento), triunfador siempre de celosas lides</p>
--	--

<p>de Baco, cuanto más en su sarmiento), trionfador siempre de celosas lides lo coronó el Amor, mas rival tierno, breve de barba, si novel de cuerno, redimió con su muerte tantas vides: servido ya en cecina, purpúreos hilos es de grana fina. Sobre corchos después, más regalado sueño le solicitan pieles blandas que al príncipe entre holandas púrpura tiria o milanés brocado. No de humosos vinos agravado es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre, de ponderosa vana pesadumbre es, cuanto más despierto, más burlado. De trompa militar no, o de templado son de cajas fue el sueño interrumpido, de can sí, embravecido contra la seca hoja que el viento repeló a alguna coscoja. Durmió, y recuerda al fin, cuando las aves (esquilas dulces de sonora pluma) señas dieron süaves del alba al sol, que el pabellón de espuma dejó, y en su carroza rayó el verde obelisco de la choza.</p> <p>Agradecido pues el peregrino deja el albergue y sale acompañado de quien lo lleva donde, levantado, no lejos del camino, imperioso mira la campaña un escollo, apacible galería si teatro no fue dulce algún día de cuantos pisan faunos la montaña. Llegó y, a vista tanta obedeciendo la dudosa planta, inmóvil se quedó sobre un lentisco, verde balcón del agradable risco. Si mucho poco mapa les despliega, mucho es más lo que (nieblas desatando) confunde el sol y la distancia niega.</p>	<p>lo coronó el Amor, mas rival tierno, breve de barba y duro no de cuerno, redimió con su muerte tantas vides: servido ya en cecina, purpúreos hilos es de grana fina. Sobre corchos después, más regalado sueño le solicitan pieles blandas que al príncipe entre holandas púrpura tiria o milanés brocado. No de humosos vinos agravado es Sísifo en la cuesta, y en la cumbre, de ponderosa vana pesadumbre es, cuanto más despierto, más burlado. De trompa militar no, o de templado son de cajas fue el sueño interrumpido, de can sí, embravecido contra la seca hoja que el viento repeló a alguna coscoja. Durmió, y recuerda al fin, cuando las aves (esquilas dulces de sonora pluma) señas dieron süaves del alba al sol, que el pabellón de espuma dejó, y en su carroza rayó el verde obelisco de la choza.</p> <p>Agradecido pues el peregrino deja el albergue y sale acompañado de quien lo lleva donde, levantado, distante pocos pasos del camino, imperioso mira la campaña un escollo, apacible galería que festivo teatro fue algún día de cuantos pisan faunos la montaña. Llegó y, a vista tanta obedeciendo la dudosa planta, inmóvil se quedó sobre un lentisco, verde balcón del agradable risco. Si mucho poco mapa les despliega, mucho es más lo que (nieblas desatando) confunde el sol y la distancia niega.</p>
---	--

<p>Muda la admiración habla callando, y ciega un río sigue, que, luciente de aquellos montes hijo, con torcido discurso, si prolijo, tiraniza los campos útilmente: orladas sus orillas de frutales, si de flores tomadas no a la broca, derecho corre mientras no revoca los mismos autos el de sus cristales; huye un trecho de sí, alcánzase luego, desvíase y, buscando sus desvíos, errores dulces, dulces desvaríos, hacen sus aguas con lascivo juego; engazando edificios en su plata, de quintas coronado, se dilata majestuosamente en brazos dividido caudalosos de islas, que paréntesis frondosos al período son de su corriente.</p> <p>«Aquellas que los árboles apenas dejan ser torres hoy —dijo el cabrero con muestras de dolor extraordinarias—, las estrellas nocturnas luminarias eran de sus almenas, cuando el que ves sayal fue limpio acero. Yacen ahora, y sus desnudas piedras visten piadosas hiedras, que a ruinas y a estragos sabe el tiempo hacer verdes halagos».</p> <p>Con gusto el joven y atención lo oía, cuando torrente de armas y de perros, (que si precipitados no los cerros, las personas tras de un lobo traía) tierno discurso y dulce compañía dejar hizo al serrano, que, del sublime y espacioso llano al huésped al camino reduciendo, al venatorio estruendo con pasos, si con alas no, número crece y multiplica voces.</p>	<p>Muda la admiración habla callando, y ciega un río sigue, que, luciente de aquellos montes hijo, con torcido discurso, aunque prolijo, tiraniza los campos útilmente: orladas sus orillas de frutales, quiere la Copia que su cuerno sea, si al animal armaron de Amaltea diáfanos cristales; engazando edificios en su plata, de muros se corona, rocas abraza, islas aprisiona, de la alta gruta donde se desata hasta los jaspes líquidos, adonde su orgullo pierde y su memoria esconde.</p> <p>«Aquellas que los árboles apenas dejan ser torres hoy —dijo el cabrero con muestras de dolor extraordinarias—, las estrellas nocturnas luminarias eran de sus almenas, cuando el que ves sayal fue limpio acero. Yacen ahora, y sus desnudas piedras visten piadosas hiedras, que a ruinas y a estragos sabe el tiempo hacer verdes halagos».</p> <p>Con gusto el joven y atención lo oía, cuando torrente de armas y de perros, (que si precipitados no los cerros, las personas tras de un lobo traía) tierno discurso y dulce compañía dejar hizo al serrano, que, del sublime espacioso llano al huésped al camino reduciendo, al venatorio estruendo (pasos dando veloces) número crece y multiplica voces.</p>
---	--

<p>Bajaba (entre sí) el joven admirando armado a Pan o semicapro a Marte en el pastor mentidos, que con arte culto principio dio al discurso, cuando rémora de sus pasos fue su oído, dulcemente impedido de canoro instrumento, que pulsado era de una serrana junto a un tronco, sobre un arroyo de quejarse ronco, mudo ya entonces, cuando no enfrenado. Otra no lejos montaraz zagala juntaba el cristal líquido al humano por el arcaduz bello de una mano que al uno menosprecia, al otro iguala. Del verde margen otra las mejores rosas traslada y lirios al cabello, o por lo matizado o por lo bello, si Aurora no con rayos, Sol con flores. Negras pizarras entre blancos dedos tan dulcemente hiere otra, que dudo que aun los peñascos la escucharan quedos. Al son pues de este rudo si discorde instrumento, lasciva el movimiento mas los ojos honesta, altera otra bailando la floresta. Tantas al fin el arroyuelo, y tantas montañas da el prado, que dirías ser menos las que verdes hamadrias abortaron las plantas: inundación hermosa que la montaña hizo populosa de sus aldeas todas a pastorales bodas. De una encina embebido en lo cóncavo, el joven mantenía la vista de hermosura, y el oído de métrica armonía. El Sileno buscaba de aquellas que la sierra dio bacantes, si ninfas ya no errantes</p>	<p>Bajaba (entre sí) el joven admirando armado a Pan o semicapro a Marte en el pastor mentidos, que con arte culto principio dio al discurso, cuando rémora de sus pasos fue su oído, dulcemente impedido de canoro instrumento, que pulsado era de una serrana junto a un tronco, sobre un arroyo de quejarse ronco, mudo sus ondas, cuando no enfrenado. Otra con ella montaraz zagala juntaba el cristal líquido al humano por el arcaduz bello de una mano que al uno menosprecia, al otro iguala. Del verde margen otra las mejores rosas traslada y lirios al cabello, o por lo matizado o por lo bello, si Aurora no con rayos, Sol con flores. Negras pizarras entre blancos dedos ingeniosa hiere otra, que dudo que aun los peñascos la escucharan quedos. Al son pues de este rudo sonoroso instrumento, lasciva el movimiento mas los ojos honesta, altera otra bailando la floresta. Tantas al fin el arroyuelo, y tantas montañas da el prado, que dirías ser menos las que verdes hamadrias abortaron las plantas: inundación hermosa que la montaña hizo populosa de sus aldeas todas a pastorales bodas. De una encina embebido en lo cóncavo, el joven mantenía la vista de hermosura, y el oído de métrica armonía. El Sileno buscaba de aquellas que la sierra dio bacantes, ya que ninfas las niega ser errantes</p>
---	---

<p>sin arco eran y aljaba, o si, del Termodonte émulo ya el arroyo desatado de aquel fragoso monte, escuadrón de amazonas desarmado seña brillante no de monarquía el femenil enjambre ostentar deja a la que en sus dos alas, rubia abeja, más oro ofrece al día.</p> <p>Vulgo lascivo erraba al voto del mancebo (el yugo de ambos sexos sacudido), al tiempo que, de flores impedido el que ya serenaba la región de su frente rayo nuevo, purpúrea ternerueta, conducida de su madre no menos enramada, entre albogues se ofrece, acompañada de juventud florida: treinta robustos montaraces, dueños de las que aun los pitones dos pequeños en la tierna hijuela temer vieras, no ya en la vaca, no en las empulgueras del arco de Dïana: ¡damería serrana! Quién la cerviz oprime con la manchada copia de los cabritos más retozadores, tan golosos, que gime el que menos peinar puede las flores de su guirnalda propia. Quién las no breves sumas de pendientes gallinas baja a cuestras (si corales no las crestas, azabache las plumas) tan saludables en edad cualquiera, que su borla creyera les dio la Medicina a ser gualda la que es púrpura fina. No el sitio, no, fragoso, no el torcido taladro de la tierra,</p>	<p>el hombro sin aljaba, o si, del Termodonte émulo el arroyuelo desatado de aquel fragoso monte, escuadrón de amazonas desarmado tremola en sus riberas pacíficas banderas.</p> <p>Vulgo lascivo erraba al voto del mancebo (el yugo de ambos sexos sacudido), al tiempo que, de flores impedido el que ya serenaba la región de su frente rayo nuevo, purpúrea ternerueta, conducida de su madre no menos enramada, entre albogues se ofrece, acompañada de juventud florida. Cuál de ellos las pendientes sumas graves de negras baja, de crestadas aves, cuyo lascivo esposo vigilante doméstico es del sol nuncio canoro, y, de coral barbado, no de oro ciñe, sino de púrpura, turbante. Quién la cerviz oprime con la manchada copia de los cabritos más retozadores, tan golosos, que gime el que menos peinar puede las flores de su guirnalda propia. No el sitio, no, fragoso, no el torcido taladro de la tierra, privilegió en la sierra la paz del conejuelo temeroso: trofeo ya su número es a un hombro, si carga no y asombro. Tú, ave peregrina, arrogante esplendor, ya que no bello, del último Occidente, penda el rugoso nácar de tu frente</p>
---	---

<p>privilegió en la sierra la paz del conejuelo temeroso: trofeo ya su número es a un hombro, si carga no y asombro. Tú, ave peregrina, cuya cuna en los últimos remates del Occidente queda, sea sí enojo, no pompa, tu rueda; que, en cuanto tu collar se determina a ser zafiros todo o ser granates, destinada la veo a guloso himeneo. Sobre dos hombros larga vara ostenta en cien aves cien picos de rubíes, tafiletes calzadas carmesíes, envidia, si no afrenta, aun de los berberiscos, en la inculta región de aquellos riscos. Lo que lloró la aurora (si es néctar lo que llora) y, antes que el sol, enjuga la abeja que madruga a libar flores y a chupar cristales, en celdas de oro líquido, en panales la orza contenía que un montañés traía. No excedía la oreja el pululante ramo del ternezuelo gamo, que mal llevar se deja, y con razón, si el tálamo desdeña la sombra aun de lisonja tan pequeña.</p> <p>El arco del camino pues torcido, no ya sin trabajo por la fragosa cuerda del atajo habían las serranas desmentido, de la cansada juventud vencido (los fuertes hombros con las cargas graves treguas hechas süaves), sueño le ofrece a quien buscó descanso el ya sañado arroyo, ahora manso:</p>	<p>sobre el crespo zafiro de tu cuello, que Himeneo a sus mesas te destina. Sobre dos hombros larga vara ostenta en cien aves cien picos de rubíes, tafiletes calzadas carmesíes, emulación y afrenta aun de los berberiscos, en la inculta región de aquellos riscos. Lo que lloró la aurora (si es néctar lo que llora) y, antes que el sol, enjuga la abeja que madruga a libar flores y a chupar cristales, en celdas de oro líquido, en panales la orza contenía que un montañés traía. No excedía la oreja el pululante ramo del ternezuelo gamo, que mal llevar se deja, y con razón, que el tálamo desdeña la sombra aun de lisonja tan pequeña.</p> <p>El arco del camino pues torcido, que habían con trabajo por la fragosa cuerda del atajo las gallardas serranas desmentido, de la cansada juventud vencido (los fuertes hombros con las cargas graves treguas hechas süaves), sueño le ofrece a quien buscó descanso el ya sañado arroyo, ahora manso:</p>
--	---

<p>merced de la hermosura que ha hospedado, efectos si no dulces del concento que, en las lucientes de marfil clavijas, las duras cuerdas de las negras guijas hicieron a su curso acelerado, en cuanto a su furor perdonó el viento.</p> <p>No tardo más en renunciar la encina el extranjero errante, que en reclinarsse el menos fatigado sobre la grana que se viste fina su bella amada, deponiendo amante en las vestidas rosas su cuidado. Saludólos a todos cortésmente, y, admirado no menos de los serranos que correspondido, la sombra solicita de unas peñas. De lágrimas los tiernos ojos llenos, reconociendo el mar en el vestido (que beberse no pudo el sol ardiente las que siempre dará cerúleas señas), político serrano, de canas grave, habló de esta manera:</p> <p>«¿Cuál tigre, la más fiera que clima infamó hircano, dio el primer alimento al que, ya de este o de aquel mar, primero surcó, labrador fiero, el campo undoso en mal nacido pino, vaga Clicie del viento en telas hecho, si no en flor, el lino? Más armas introdujo este marino monstruo, escamado de inconstantes hayas, a las que tanto mar dividió playas, que ya introdujo fuego al frigio muro el otro leño griego. Náutica industria investigó ya piedra, que, cual abraza hiedra escollo, el metal ella fulminante de que Marte se viste, y, lisonjera, solicita el que más brilla diamante</p>	<p>merced de la hermosura que ha hospedado, efectos si no dulces del concento que, en las lucientes de marfil clavijas, las duras cuerdas de las negras guijas hicieron a su curso acelerado, en cuanto a su furor perdonó el viento.</p> <p>Menos en renunciar tardó la encina el extranjero errante, que en reclinarsse el menos fatigado sobre la grana que se viste fina su bella amada, deponiendo amante en las vestidas rosas su cuidado. Saludólos a todos cortésmente, y, admirado no menos de los serranos que correspondido, las sombras solicita de unas peñas. De lágrimas los tiernos ojos llenos, reconociendo el mar en el vestido (que beberse no pudo el sol ardiente las que siempre dará cerúleas señas), político serrano, de canas grave, habló de esta manera:</p> <p>«¿Cuál tigre, la más fiera que clima infamó hircano, dio el primer alimento al que, ya de este o de aquel mar, primero surcó, labrador fiero, el campo undoso en mal nacido pino, vaga Clicie del viento en telas hecho, antes que en flor, el lino? Más armas introdujo este marino monstruo, escamado de robustas hayas, a las que tanto mar dividió playas, que confusión y fuego al frigio muro el otro leño griego. Náutica industria investigó tal piedra, que, cual abraza hiedra escollo, el metal ella fulminante de que Marte se viste, y, lisonjera, solicita el que más brilla diamante</p>
---	--

<p>en la nocturna capa de la esfera, estrella a nuestro polo más vecina, y, con virtud no poca, distante la revoca, elevada la inclina ya de la aurora bella al rosado balcón, ya a la que sella cerúlea tumba fría las cenizas del día. En esta pues fiándose atractiva del norte amante dura, alado roble, no hay tormentoso cabo que no doble, ni isla hay a su vuelo fugitiva. Tifis el primer leño mal seguro condujo, muchos luego Palinuro, si bien por un mar ambos, que la tierra estanque dejó hecho, cuyo famoso estrecho una y otra de Alcides llave cierra. Piloto hoy la Codicia, no de errantes árboles, mas de selvas inconstantes, al padre de las aguas Oceano (de cuya monarquía el sol, que cada día nace en sus ondas y en sus ondas muere, los términos saber todos no quiere) dejó primero de su espuma cano, sin admitir segundo en inculcar sus límites al mundo. Abetos suyos tres aquel tridente violaron a Neptuno, conculcado hasta allí de otro ninguno, y viendo las que al sol el Occidente le corre, en lecho azul de aguas marinas, turquesadas cortinas. A pesar luego de áspides volantes (sombra del sol y tósigo del viento) de caribes flechados, sus banderas siempre gloriosas, siempre tremolantes, rompieron los que armó de plumas ciento istmo indios, si no aladas fieras: el istmo que al océano divide,</p>	<p>en la nocturna capa de la esfera, estrella a nuestro polo más vecina, y, con virtud no poca, distante la revoca, elevada la inclina ya de la aurora bella al rosado balcón, ya a la que sella cerúlea tumba fría las cenizas del día. En esta pues fiándose atractiva del norte amante dura, alado roble, no hay tormentoso cabo que no doble, ni isla hoy a su vuelo fugitiva. Tifis el primer leño mal seguro condujo, muchos luego Palinuro, si bien por un mar ambos, que la tierra estanque dejó hecho, cuyo famoso estrecho una y otra de Alcides llave cierra. Piloto hoy la Codicia, no de errantes árboles, mas de selvas inconstantes, al padre de las aguas Oceano (de cuya monarquía el sol, que cada día nace en sus ondas y en sus ondas muere, los términos saber todos no quiere) dejó primero de su espuma cano, sin admitir segundo en inculcar sus límites al mundo. Abetos suyos tres aquel tridente violaron a Neptuno, conculcado hasta allí de otro ninguno, besando las que al sol el Occidente le corre, en lecho azul de aguas marinas, turquesadas cortinas. A pesar luego de áspides volantes (sombra del sol y tósigo del viento) de caribes flechados, sus banderas siempre gloriosas, siempre tremolantes, rompieron los que armó de plumas ciento lestrigones el istmo, aladas fieras: el istmo que al océano divide,</p>
--	---

<p>y, sierpe de cristal, juntar le impide la cabeza, del norte coronada, con la que ilustra el sur, cola escamada de antárticas estrellas.</p> <p>Segundos leños dio a segundo polo en nuevo mar, que le rindió no solo las blancas hijas de sus conchas bellas, mas los que lograr bien no supo Midas metales homicidas.</p> <p>No le bastó después a este elemento conducir orcas, alistar ballenas, murarse de montañas espumosas, infamar blanqueando sus arenas con tantas del primer atrevimiento señas, aun a los buitres lastimosas, para con estas lastimosas señas temeridades enfrenar segundas.</p> <p>Tú, Codicia, tú, ya aun de las profundas estigias aguas torpe marinero, cuantos abre sepulcros el mar fiero a tus huesos, desdeñas.</p> <p>El promontorio que Éolo sus rocas candados hizo de otras nuevas grutas para el Austro de alas nunca enjutas, para el Cierzo espirante por cien bocas, doblaste alegre, y tu obstinada entena cabo lo hizo de esperanza buena.</p> <p>Tantos luego astronómicos presagios frustrados, tanta náutica doctrina, debajo aun de la zona más vecina al sol, calmas vencidas y naufragios, los reinos de la aurora al fin besaste, cuyos purpúreos senos perlas netas, cuyas minas secretas hoy te guardan su más precioso engaste.</p> <p>La aromática selva penetraste, que al pájaro de Arabia (cuyo vuelo arco alado es del cielo, no corvo, mas tendido) pira le erige y le construye nido.</p> <p>Zodiaco después fue cristalino a glorioso pino,</p>	<p>y, sierpe de cristal, juntar le impide la cabeza, del norte coronada, con la que ilustra el sur, cola escamada de antárticas estrellas.</p> <p>Segundos leños dio a segundo polo en nuevo mar, que le rindió no solo las blancas hijas de sus conchas bellas, mas los que lograr bien no supo Midas metales homicidas.</p> <p>No le bastó después a este elemento conducir orcas, alistar ballenas, murarse de montañas espumosas, infamar blanqueando sus arenas con tantas del primer atrevimiento señas, aun a los buitres lastimosas, para con estas lastimosas señas temeridades enfrenar segundas.</p> <p>Tú, Codicia, tú, pues, de las profundas estigias aguas torpe marinero, cuantos abre sepulcros el mar fiero a tus huesos, desdeñas.</p> <p>El promontorio que Éolo sus rocas candados hizo de otras nuevas grutas para el Austro de alas nunca enjutas, para el Cierzo espirante por cien bocas, doblaste alegre, y tu obstinada entena cabo lo hizo de esperanza buena.</p> <p>Tantos luego astronómicos presagios frustrados, tanta náutica doctrina, debajo aun de la zona más vecina al sol, calmas vencidas y naufragios, los reinos de la aurora al fin besaste, cuyos purpúreos senos perlas netas, cuyas minas secretas hoy te guardan su más precioso engaste.</p> <p>La aromática selva penetraste, que al pájaro de Arabia (cuyo vuelo arco alado es del cielo, no corvo, mas tendido) pira le erige y le construye nido.</p> <p>Zodiaco después fue cristalino a glorioso pino,</p>
--	---

<p>(émulo vago si del sol no, de su coche) el mar cuyo elemento casi tres veces había sido ciento dosel al día y tálamo a la noche, cuando halló de fugitiva plata la bisagra, si estrecha, abrazadora de un océano y otro, siempre uno, o las columnas bese o la escarlata, tapete de la aurora. Esta pues nave ahora trofeo pende, ya que no a Neptuno varada a la memoria con nombre de Victoria. De firmes islas no la inmóvil flota en aquel mar del alba te describo, cuyo número, ya que no lascivo, por lo bello, agradable y por lo vario la dulce confusión hacer podía que en los blancos estanques del Eurota la virginal desnuda montería, haciendo escollos ya de mármol pario ya de terso marfil sus miembros bellos, que pudo bien Acteón perderse en ellos. El bosque dividido en islas pocas, fragante productor de aquel aroma que, traducido mal por el Egipto, tarde lo encomendó el Nilo a sus bocas, y ellas más tarde a la gulosa Grecia, clavo no, espuela sí del apetito, que cuanto en conocerlo tardó Roma fue templado Catón, casta Lucrecia, quédese, amigo, en tan inciertos mares, donde no solo se quedó mi hacienda mas de mi alma la más dulce prenda, cuya memoria es buitre de pesares».</p> <p>En suspiros, con esto, y en más anegó lágrimas el resto de su discurso el montañés prolijo, que el viento su caudal, el mar su hijo.</p> <p>Consolarlo pudiera el peregrino</p>	<p>émulo vago del ardiente coche del sol, este elemento, que cuatro veces había sido ciento dosel al día y tálamo a la noche, cuando halló de fugitiva plata la bisagra (aunque estrecha) abrazadora de un océano y otro, siempre uno, o las columnas bese o la escarlata, tapete de la aurora. Esta pues nave ahora en el húmedo templo de Neptuno varada pende a la inmortal memoria con nombre de Victoria. De firmes islas no la inmóvil flota en aquel mar del alba te describo, cuyo número, ya que no lascivo, por lo bello, agradable y por lo vario la dulce confusión hacer podía que en los blancos estanques del Eurota la virginal desnuda montería, haciendo escollos o de mármol pario o de terso marfil sus miembros bellos, que pudo bien Acteón perderse en ellos. El bosque dividido en islas pocas, fragante productor de aquel aroma que, traducido mal por el Egipto, tarde lo encomendó el Nilo a sus bocas, y ellas más tarde a la gulosa Grecia, clavo no, espuela sí del apetito, que cuanto en conocerlo tardó Roma fue templado Catón, casta Lucrecia, quédese, amigo, en tan inciertos mares, donde con mi hacienda del alma se quedó la mejor prenda, cuya memoria es buitre de pesares».</p> <p>En suspiros, con esto, y en más anegó lágrimas el resto de su discurso el montañés prolijo, que el viento su caudal, el mar su hijo.</p> <p>Consolarlo pudiera el peregrino</p>
---	---

<p>con las de su edad corta historias largas, si (vinculados todos a sus cargas, cual pródidas hormigas a sus mieses) no comenzaran ya los montañeses a esconder con el número el camino, y el cielo con el polvo. Enjugó el viejo del tierno humor las venerables canas, y levantando al forastero, dijo: «Cabo me han hecho, hijo, de este hermoso tercio de serranas: si tu neutralidad sufre consejo, y no te fuerza obligación precisa, la piedad que en mi alma ya te hospeda hoy te convida al que nos guarda sueño política alameda, verde muro de aquel lugar pequeño que, a pesar de esos fresnos, se divisa. Sigue la femenil tropa conmigo: verás curioso y honrarás testigo el tálamo de nuestros labradores, que de tu calidad señas mayores me dan que del océano tus paños, o razón falta donde sobran años».</p> <p>No pudo el extranjero, agradecido, en tercio tal negar tal compañía ni en tan noble ocasión tal hospedaje. Alegres pisan la que, si no era de chopos calle y de álamos carrera, el fresco de los céfiros rüido, el denso de los árboles celaje, en duda ponen cuál mayor hacía guerra al calor o resistencia al día. Coros tejiendo, voces alternando, sigue la dulce escuadra montañesa el lento arroyo, si el paso lento, no sigue perezoso y hurta blando (entre los olmos que robustos besa) pedazos de cristal, que el movimiento libra en la falda, en el coturno ella, de la columna bella si bien celosa basa,</p>	<p>con las de su edad corta historias largas, si (vinculados todos a sus cargas, cual pródidas hormigas a sus mieses) no comenzaran ya los montañeses a esconder con el número el camino, y el cielo con el polvo. Enjugó el viejo del tierno humor las venerables canas, y levantando al forastero, dijo: «Cabo me han hecho, hijo, de este hermoso tercio de serranas: si tu neutralidad sufre consejo, y no te fuerza obligación precisa, la piedad que en mi alma ya te hospeda hoy te convida al que nos guarda sueño política alameda, verde muro de aquel lugar pequeño que, a pesar de esos fresnos, se divisa. Sigue la femenil tropa conmigo: verás curioso y honrarás testigo el tálamo de nuestros labradores, que de tu calidad señas mayores me dan que del océano tus paños, o razón falta donde sobran años».</p> <p>Mal pudo el extranjero, agradecido, en tercio tal negar tal compañía y en tan noble ocasión tal hospedaje. Alegres pisan la que, si no era de chopos calle y de álamos carrera, el fresco de los céfiros rüido, el denso de los árboles celaje, en duda ponen cuál mayor hacía guerra al calor o resistencia al día. Coros tejiendo, voces alternando, sigue la dulce escuadra montañesa del perezoso arroyo el paso lento, en cuanto él hurta blando (entre los olmos que robustos besa) pedazos de cristal, que el movimiento libra en la falda, en el coturno ella, de la columna bella ya que celosa basa,</p>
--	--

<p>dispensadora del cristal no escasa. Sirenas de los montes su concento, lisonja del oído, si de la vista ya el coro tejido, a la que menos del sañudo viento pudiera antigua planta temer rüina o recelar fracaso, pasos hiciera dar el menor paso de su pie o su garganta. Pintadas aves, cítaras de pluma, coronaban la bárbara capilla, mientras el arroyuelo para oílla hace de blanca espuma tantas orejas cuantas guijas lava, de donde es fuente a donde arroyo acaba. Vencedores se arrogan los serranos los consignados premios otro día, ya al formidable salto, ya a la ardiente lucha, ya a la carrera polvorosa: el menos ágil, cuantos comarcanos convoca el caso, él solo desafia, y los palios consagra ya a su esposa, que a mucha fresca rosa beber el sudor hace de su frente, mayor aun del que espera en la lucha, en el salto, en la carrera.</p> <p>Centro apacible un círculo espacioso a más caminos que una estrella rayos hacía, ya de pobos, ya de alisos, donde la primavera, calzada abriles y vestida mayos, centellas saca de cristal undoso a un pedernal orlado de narcisos. Este pues centro era meta umbrosa al vaquero convecino, y delicioso término al distante, do a descansar no solo el caminante, mas concurría el camino. Al concento se abaten cristalino sedientas las serranas, cual simples codornices al reclamo</p>	<p>dispensadora del cristal no escasa. Sirenas de los montes su concento, a la que menos del sañudo viento pudiera antigua planta temer rüina o recelar fracaso, pasos hiciera dar el menor paso de su pie o su garganta. Pintadas aves, cítaras de pluma, coronaban la bárbara capilla, mientras el arroyuelo para oílla hace de blanca espuma tantas orejas cuantas guijas lava, de donde es fuente a donde arroyo acaba. Vencedores se arrogan los serranos los consignados premios otro día, ya al formidable salto, ya a la ardiente lucha, ya a la carrera polvorosa: el menos ágil, cuantos comarcanos convoca el caso, él solo desafia, consagrando los palios a su esposa, que a mucha fresca rosa beber el sudor hace de su frente, mayor aun del que espera en la lucha, en el salto, en la carrera.</p> <p>Centro apacible un círculo espacioso a más caminos que una estrella rayos hacía, bien de pobos, bien de alisos, donde la primavera, calzada abriles y vestida mayos, centellas saca de cristal undoso a un pedernal orlado de narcisos. Este pues centro era meta umbrosa al vaquero convecino, y delicioso término al distante, donde, aun cansado más que el caminante, concurría el camino. Al concento se abaten cristalino sedientas las serranas, cual simples codornices al reclamo</p>
---	---

<p>que les miente la voz, y verde cela entre la no espigada mies la tela. Músicas hojas viste el menor ramo del álamo que peina verdes canas; no céfiros en él, no ruiseñores lisonjear pudieron breve rato al montañés, que, ingrato al fresco, a la armonía y a las flores, del sitio pisa ameno la fresca hierba cual la arena ardiente de la Libia, y a cuantas da la fuente sierpes de aljófara, aun mayor veneno que a las del Ponto, tímido, atribuye, según el pie, según los labios huye.</p> <p>Pasaron todos pues, y regulados cual en los equinoccios surcar vemos los piélagos del aire libre algunas volantes no galeras, sino grullas veleras, medias formando lunas sus distantes extremos, cuando no ya caracteres alados, en el papel diáfano del cielo las plumas de su vuelo.</p> <p>Ellas en tanto en bóvedas de sombras (pintadas siempre al fresco) cubren las que sidón, telar turquesco, no ha sabido imitar verdes alfombras. No habían reclinado la cabeza cuando, en número iguales y en belleza, los márgenes matiza de las fuentes segunda primavera de villanas, que, parientas del novio aun más cercanas que vecinos sus pueblos, de presentes prevenidas, concurren a las bodas. Mezcladas hacen todas teatro dulce, no de escena muda, el apacible sitio: espacio breve en que, a pesar del sol, cuajada nieve, y nieve de colores mil vestida,</p>	<p>que les miente la voz, y verde cela entre la no espigada mies la tela. Músicas hojas viste el menor ramo del álamo que peina verdes canas; no céfiros en él, no ruiseñores lisonjear pudieron breve rato al montañés, que, ingrato al fresco, a la armonía y a las flores, del sitio pisa ameno la fresca hierba cual la arena ardiente de la Libia, y a cuantas da la fuente sierpes de aljófara, aun mayor veneno que a las del Ponto, tímido, atribuye, según el pie, según los labios huye.</p> <p>Pasaron todos pues, y regulados cual en los equinoccios surcar vemos los piélagos del aire libre algunas volantes no galeras, sino grullas veleras, tal vez creciendo, tal menguando lunas sus distantes extremos, caracteres tal vez formando alados en el papel diáfano del cielo las plumas de su vuelo.</p> <p>Ellas en tanto en bóvedas de sombras (pintadas siempre al fresco) cubren las que sidón, telar turquesco, no ha sabido imitar verdes alfombras. Apenas reclinaron la cabeza cuando, en número iguales y en belleza, los márgenes matiza de las fuentes segunda primavera de villanas, que, parientas del novio aun más cercanas que vecinos sus pueblos, de presentes prevenidas, concurren a las bodas. Mezcladas hacen todas teatro dulce, no de escena muda, el apacible sitio: espacio breve en que, a pesar del sol, cuajada nieve, y nieve de colores mil vestida,</p>
--	--

<p>la sombra vio florida en la hierba menuda.</p> <p>Viendo pues que igualmente les quedaba para el lugar a ellas de camino lo que al sol para el lóbrego Occidente, cual de aves se caló turba canora a robusto nogal que acequia lava en cercado vecino, cuando a nuestros antípodas la aurora las rosas gozar deja de su frente, tal sale ya la que sin alas vuela hermosa escuadra con ligero paso, haciéndole atalayas del ocaso cuantos humeros cuenta la aldehuela.</p> <p>El lento escuadrón luego alcanzan de serranos, y disolviendo allí la compañía, al pueblo llegan con la luz que el día cedió al sacro volcán de errante fuego, a la torre, de luces coronada, que el templo ilustra, y a los aires vanos artificialmente da exhalada luminosas de pólvora saetas, purpúreos no cometas. Los fuegos pues el joven solemniza, mientras el viejo tanta acusa tea al de las bodas dios, no alguna sea de nocturno Faetón carroza ardiente, y miserablemente campo amanezca estéril de ceniza la que anocheció aldea.</p> <p>De Alcides lo llevó luego a las plantas, que estaban, no muy lejos, trenzándose el cabello verde a cuantas da el fuego luces y el arroyo espejos. Tanto garzón robusto, tanta ofrecen los álamos zagala, que abreviara el sol en una estrella, por ver la menos bella,</p>	<p>la sombra vio florida en la hierba menuda.</p> <p>Viendo pues que igualmente les quedaba para el lugar a ellas de camino lo que al sol para el lóbrego Occidente, cual de aves se caló turba canora a robusto nogal que acequia lava en cercado vecino, cuando a nuestros antípodas la aurora las rosas gozar deja de su frente, tal sale aquella que sin alas vuela hermosa escuadra con ligero paso, haciéndole atalayas del ocaso cuantos humeros cuenta la aldehuela.</p> <p>El lento escuadrón luego alcanzan de serranos, y disolviendo allí la compañía, al pueblo llegan con la luz que el día cedió al sacro volcán de errante fuego, a la torre, de luces coronada, que el templo ilustra, y a los aires vanos artificialmente da exhalada luminosas de pólvora saetas, purpúreos no cometas. Los fuegos pues el joven solemniza, mientras el viejo tanta acusa tea al de las bodas dios, no alguna sea de nocturno Faetón carroza ardiente, y miserablemente campo amanezca estéril de ceniza la que anocheció aldea.</p> <p>De Alcides lo llevó luego a las plantas, que estaban, no muy lejos, trenzándose el cabello verde a cuantas da el fuego luces y el arroyo espejos. Tanto garzón robusto, tanta ofrecen los álamos zagala, que abreviara el sol en una estrella, por ver la menos bella,</p>
---	---

<p>cuantos saluda rayos el bengala, del Ganges cisne adusto. La gaita al baile solicita el gusto, a la voz el salterio; cruza el Trión más fijo el hemisferio, y el tronco mayor danza en la ribera; el eco (voz ya entera) no hay silencio a que pronto no responda; fanal es del arroyo cada onda, luz el reflejo, la agua vidriera. Términos le da el sueño al regocijo, mas el cansancio no, que el movimiento verdugo de las fuerzas es prolijo. Los fuegos ciento a ciento (que, cuanto más frenéticos más sanos, amenazaban aun los aires vanos) condenándolos van a muerte oscura las remisiones de su calentura. Vence la noche al fin, y triunfa mudo el silencio, aunque breve, del rüido. Solo gime ofendido el sagrado laurel del hierro agudo. Deja de su esplendor, deja desnudo de su frondosa pompa al verde aliso el golpe no remiso del villano membrudo. El que resistir pudo al animoso Austro, al Euro ronco, chopo gallardo, cuyo liso tronco papel fue de pastores, y no rudo, a revelar secretos va a la aldea, que impide Amor que aun otro chopo lea. Estos árboles pues ve la mañana mentir florestas y emular viales, cuantos muró de líquidos cristales agricultura urbana.</p> <p>Recordó al sol, no, de su espuma cana, la dulce de las aves armonía, sino los dos topacios que batía,</p>	<p>cuantos saluda rayos el bengala, del Ganges cisne adusto. La gaita al baile solicita el gusto, a la voz el salterio; cruza el Trión más fijo el hemisferio, y el tronco mayor danza en la ribera; el eco (voz entera) no hay silencio a que pronto no responda; fanal es del arroyo cada onda, luz el reflejo, la agua vidriera. Términos le da el sueño al regocijo, mas el cansancio no, que el movimiento verdugo de las fuerzas es prolijo. Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento, desmintieron la noche algunas horas, cuyas luces, del sol competidoras, fingieron día en la tiniebla oscura) murieron, y en sí mismos sepultados sus miembros, en cenizas desatados, piedras son de su misma sepultura. Vence la noche al fin, y triunfa mudo el silencio, aunque breve, del rüido. Solo gime ofendido el sagrado laurel del hierro agudo. Deja de su esplendor, deja desnudo de su frondosa pompa al verde aliso el golpe no remiso del villano membrudo. El que resistir pudo al animoso Austro, al Euro ronco, chopo gallardo, cuyo liso tronco papel fue de pastores, aunque rudo, a revelar secretos va a la aldea, que impide Amor que aun otro chopo lea. Estos árboles pues ve la mañana mentir florestas y emular viales, cuantos muró de líquidos cristales agricultura urbana.</p> <p>Recordó al sol, no, de su espuma cana, la dulce de las aves armonía, sino los dos topacios que batía,</p>
--	---

<p>orientales aldabas, Himeneo. Del carro ya febeo el luminoso tiro, oro mordiendo, campos de zafiro pisar quería, cuando el populoso lugarcillo el serrano con su huésped, que admira cortesano, a pesar del estambre y de la seda, el que Bruselas no tapiz frondoso tejió, sino la rústica arboleda, y los que por las calles espaciosas fabrican arcos, rosas, oblicuos, si no pénsiles jardines, de tantas como víolas jazmines.</p> <p>Al galán novio el montañés presenta su forastero, luego al venerable padre de la que en sí bella se esconde con ceño dulce, y, con silencio afable, beldad parlera, gracia muda ostenta, cual ya del crespo botón abrevia su hermosura virgen rosa, las cisuras cairela un color, que la púrpura que cela por brújula concede vergonzosa. Digna la juzga esposa de un héroe, si no agosto, esclarecido, el joven, al instante arrebatado a la que, naufragante y desterrado, lo condenó a su olvido. Este pues sol que a olvido lo condena, cenizas hizo las que su memoria negras plumas vistió, que infelizmente sordo engendran gusano, cuyo diente, si minador fue lento de su gloria, inmortal arador es de su pena. Y en la sombra no más de la azucena, que del clavel ya quiso acompañada imitar en la bella labradora el templado color de la que adora, víbora pisa tal el pensamiento, que el alma, por los ojos desatada,</p>	<p>orientales aldabas, Himeneo. Del carro pues febeo el luminoso tiro, mordiendo oro, el eclíptico zafiro pisar quería, cuando el populoso lugarillo el serrano con su huésped, que admira cortesano, a pesar del estambre y de la seda, el que tapiz frondoso tejió de verdes hojas la arboleda, y los que por las calles espaciosas fabrican arcos, rosas, oblicuos, nuevos, pénsiles jardines, de tantos como víolas jazmines.</p> <p>Al galán novio el montañés presenta su forastero, luego al venerable padre de la que en sí bella se esconde con ceño dulce, y, con silencio afable, beldad parlera, gracia muda ostenta, cual del rizado verde botón, donde abrevia su hermosura virgen rosa, las cisuras cairela un color, que la púrpura que cela por brújula concede vergonzosa. Digna la juzga esposa de un héroe, si no agosto, esclarecido, el joven, al instante arrebatado a la que, naufragante y desterrado, lo condenó a su olvido. Este pues sol que a olvido lo condena, cenizas hizo las que su memoria negras plumas vistió, que infelizmente sordo engendran gusano, cuyo diente, minador antes lento de su gloria, inmortal arador fue de su pena. Y en la sombra no más de la azucena, que del clavel procura acompañada imitar en la bella labradora el templado color de la que adora, víbora pisa tal el pensamiento, que el alma, por los ojos desatada,</p>
---	--

<p>señas diera de su arrebatamiento, si de zamponas ciento y de otros, aunque bárbaros, sonoros instrumentos, no en dos festivos coros, vírgenes bellas, jóvenes lucidos, llegaran conducidos. El numeroso al fin de labradores concurso impaciente los novios saca: él, de años floreciente, y de caudal más floreciente que ellos, ella, la misma pompa de las flores, la esfera misma de los rayos bellos. El lazo de ambos cuellos entre un lascivo enjambre iba de amores Himeneo anudando, mientras invocan su deidad la alterna de zagalejas cándidas voz tierna y de garzones este acento blando:</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, ven donde te espera, con ojos y sin alas, un Cupido cuyo cabello intonso dulcemente niega el vello que el vulto ha colorido: el vello, flores de su primavera, si rayos el cabello de su frente. Niño amó la que adora adolescente, villana Psique, ninfa labradora de la tostada Ceres. Esta ahora, en los inciertos de su edad segunda crepúsculos, vincule tu coyunda a su ardiente deseo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, donde, entre arreboles de honesto rosicler, previene el día (aurora de sus ojos soberanos) virgen tan bella, que hacer podría tórrida la Noruega con dos soles, y blanca la Etiopia con dos manos. Claveles, si rubies no, tempranos, cuantos engasta el oro del cabello, cuantas (del uno ya y del otro cuello</p>	<p>señas diera de su arrebatamiento, si de zamponas ciento y de otros, aunque bárbaros, sonoros instrumentos, no en dos festivos coros, vírgenes bellas, jóvenes lucidos, llegaran conducidos. El numeroso al fin de labradores concurso impaciente los novios saca: él, de años floreciente, y de caudal más floreciente que ellos, ella, la misma pompa de las flores, la esfera misma de los rayos bellos. El lazo de ambos cuellos entre un lascivo enjambre iba de amores Himeneo anudando, mientras invocan su deidad la alterna de zagalejas cándidas voz tierna y de garzones este acento blando:</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, ven donde te espera, con ojos y sin alas, un Cupido cuyo cabello intonso dulcemente niega el vello que el vulto ha colorido: el vello, flores de su primavera, y rayos el cabello de su frente. Niño amó la que adora adolescente, villana Psique, ninfa labradora de la tostada Ceres. Esta ahora, en los inciertos de su edad segunda crepúsculos, vincule tu coyunda a su ardiente deseo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, donde, entre arreboles de honesto rosicler, previene el día (aurora de sus ojos soberanos) virgen tan bella, que hacer podría tórrida la Noruega con dos soles, y blanca la Etiopia con dos manos. Claveles del abril, rubies tempranos, cuantos engasta el oro del cabello, cuantas (del uno ya y del otro cuello</p>
---	---

<p>cadena) la concordia engaza rosas, de sus mejillas siempre vergonzosas purpúreo son trofeo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, y plumas no vulgares al aire los hijuelos den alados de las que el bosque bellas ninfas cela; de sus carcajes, estos, argentados, flechen mosquetas, nieven azahares; vigilantes aquellos, la aldehuela rediman del que más o tardo vuela, o infausto gime pájaro nocturno; mudos coronen otros por su turno el dulce lecho conyugal, en cuanto breve no abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, y las volantes pías que azules ojos con pestañas de oro sus plumas son, conduzcan alta diosa, gloria mayor del soberano coro. Fíe tus nudos ella, que los días disuelvan tarde en senectud dichosa; y la que Juno es hoy a nuestra esposa, casta Lucina, en lunas desiguales tantas veces repita sus umbrales, que Níobe inmortal la admire el mundo, no en blanco mármol por su mal fecundo, escollo hoy del Leteo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, y nuestra agricultura deba a los que a tus leyes hoy obligas progenie tan robusta, que su mano toros dome, y de un rubio mar de espigas inunde liberal la tierra dura; y al joven hagan floreciente llano blancas ovejas suyas, si no cano, en breves horas caducar la hierba. Oro le expriman líquido a Minerva,</p>	<p>cadena) la concordia engaza rosas, de sus mejillas siempre vergonzosas purpúreo son trofeo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, y plumas no vulgares al aire los hijuelos den alados de las que el bosque bellas ninfas cela; de sus carcajes, estos, argentados, flechen mosquetas, nieven azahares; vigilantes aquellos, la aldehuela rediman del que más o tardo vuela, o infausto gime pájaro nocturno; mudos coronen otros por su turno el dulce lecho conyugal, en cuanto lasciva abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, y las volantes pías que azules ojos con pestañas de oro sus plumas son, conduzcan alta diosa, gloria mayor del soberano coro. Fíe tus nudos ella, que los días disuelvan tarde en senectud dichosa; y la que Juno es hoy a nuestra esposa, casta Lucina, en lunas desiguales tantas veces repita sus umbrales, que Níobe inmortal la admire el mundo, no en blanco mármol por su mal fecundo, escollo hoy del Leteo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro I. «Ven, Himeneo, y nuestra agricultura de copia tal a estrellas deba amigas progenie tan robusta, que su mano toros dome, y de un rubio mar de espigas inunde liberal la tierra dura; y al verde, joven, floreciente llano blancas ovejas suyas hagan, cano, en breves horas caducar la hierba. Oro le expriman líquido a Minerva,</p>
--	---

<p>y, los olmos casando con las vides, mientras coronan pámpanos a Alcides, clava empuñe Lïeo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales cuantas a Palas dulces prendas esta, apenas hija hoy, madre mañana. Corderos guarden que de la floresta errantes lirios, beban los cristales restituidos ya en undosa lana; de Aracnes otras la arrogancia vana modestas acusando en blancas telas, no los hurtos de amor, no las cautelas de Júpiter compulsen, que, aun en lino, ni a la lluvia luciente de oro fino, ni al blanco cisne creo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>El dulce alterno canto a sus umbrales revocó felices los novios, del vecino templo santo. No sacudiendo, no, de las cervices, novillos mal domados las impuestas del yugo duras leyes sino en florida edad uncidos bueyes, pendientes reduciendo los arados al que pajizo albergue los aguarda.</p> <p>Llegaron todos pues, y, con gallarda civil magnificencia, el suegro anciano cuantos la sierra dio, cuantos dio el llano labradores convida a la prolija sin primor comida que en mesas prevenido les ha grandes. No sobre crespas blancas esculturas que artífice ostentó de dobladuras en los que damascó manteles Flandes, sobre casero lino Ceres tanta cuanta Pomona conservó ya el heno con los pomos, hallaron que tan mal las hespérides guardaron,</p>	<p>y, los olmos casando con las vides, mientras coronan pámpanos a Alcides, clava empuñe Lïeo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>Coro II. «Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales cuantas a Palas dulces prendas esta, apenas hija hoy, madre mañana. De errantes lirios unas la floresta cubran, corderos mil que los cristales vistan del río en breve undosa lana; de Aracnes otras la arrogancia vana modestas acusando en blancas telas, no los hurtos de amor, no las cautelas de Júpiter compulsen, que, aun en lino, ni a la lluvia luciente de oro fino, ni al blanco cisne creo. Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo».</p> <p>El dulce alterno canto a sus umbrales revocó felices los novios, del vecino templo santo. Del yugo aun no domadas las cervices, novillos (breve término surcado) restituyen así el pendiente arado al que pajizo albergue los aguarda.</p> <p>Llegaron todos pues, y, con gallarda civil magnificencia, el suegro anciano cuantos la sierra dio, cuantos dio el llano labradores convida a la prolija rústica comida que sin rumor previno en mesas grandes. Ostente crespas blancas esculturas artífice gentil de dobladuras en los que damascó manteles Flandes, mientras casero lino Ceres tanta ofrece ahora, cuantos guardó el heno dulces pomos, que al curso de Atalanta fueran dorado freno.</p>
--	---

<p>si no ya los que al curso de Atalanta fueron dorado freno. Manjares que el veneno y el apetito ignoran igualmente les ministraron; y en resplandeciente oro no, Baco, ni en bruñida plata, confuso sus licores les desata, sino en vidrio topacios carmesíes y pálidos rubíes. Sellar del fuego quiso regalado los gulosos estómagos el rubio imitador süave de la cera, breve quesillo, sí, mas de vaquera blanca mano exprimido, cuyas venas la distinguieron de la leche apenas; mas ni la encarcelada nuez esquiva, ni el membrillo pudieran anudado, si la sabrosa oliva no serenara el bacanal diluvio.</p> <p>Levantadas las mesas, al canoro son de la ninfa un tiempo, ahora caña, seis de los montes, seis de la campaña, (sus espaldas rayando el sutil oro que negó al viento el nácar bien tejido) terno de Gracias bello, repetido cuatro veces en doce labradoras, entró bailando numerosamente; y dulce musa entre ellas (si consiente bárbaras el Parnaso moradoras)</p> <p>«Vivid felices —dijo— largo curso de edad nunca prolijo, y si prolijo, en nudos amorosos siempre vivid esposos. Venza no solo en su candor la nieve, mas plata en su esplendor sea cardada cuanto estambre vital Cloto os traslada de la alta fatal rueca al huso breve. Sean de la Fortuna aplausos la respuesta de vuestras granjerías:</p>	<p>Manjares que el veneno y el apetito ignoran igualmente les sirvieron; y en oro no luciente confuso Baco, ni en bruñida plata, su néctar les desata, sino en vidrio topacios carmesíes y pálidos rubíes. Sellar del fuego quiso regalado los gulosos estómagos el rubio imitador süave de la cera, quesillo dulcemente apremiado de rústica, vaquera, blanca, hermosa mano, cuyas venas la distinguieron de la leche apenas; mas ni la encarcelada nuez esquiva, ni el membrillo pudieran anudado, si la sabrosa oliva no serenara el bacanal diluvio.</p> <p>Levantadas las mesas, al canoro son de la ninfa un tiempo, ahora caña, seis de los montes, seis de la campaña, (sus espaldas rayando el sutil oro que negó al viento el nácar bien tejido) terno de Gracias bello, repetido cuatro veces en doce labradoras, entró bailando numerosamente; y dulce musa entre ellas (si consiente bárbaras el Parnaso moradoras)</p> <p>«Vivid felices —dijo— largo curso de edad nunca prolijo, y si prolijo, en nudos amorosos siempre vivid esposos. Venza no solo en su candor la nieve, mas plata en su esplendor sea cardada cuanto estambre vital Cloto os traslada de la alta fatal rueca al huso breve. Sean de la Fortuna aplausos la respuesta de vuestras granjerías:</p>
---	---

<p>a la reja importuna, a la azada molesta fecundo os rinda (en desiguales días) el campo agradecido oro trillado y néctar exprimido. Sus morados cantuesos, sus copadas encinas la montaña contar antes deje que vuestras cabras, siempre errantes, que vuestras vacas, tarde o nunca herradas. En número de hoy más con la menuda, hierba, si no con la agua cristalina compitan de este río y su ribera cuantas ovejas vuestras la tijera raso les hace blanco de la China la felpa que ya, riza, les desnuda. Tantos de breve fábrica, aunque ruda, albergues vuestros las abejas moren, y primaveras tantas os desfloren, que, cual la Arabia, madre ve de aromas sacros troncos sudar fragantes gomas, vuestros corchos por uno y otro poro en dulce se desaten líquido oro. Próspera, al fin, mas no espumosa tanto vuestra fortuna sea, que alimenten la Envidia en nuestra aldea áspides más que en la región del llanto. Entre opulencias y necesidades, medianías vinculen competentes a vuestros descendientes (previniendo ambos daños) las edades: ilustren obeliscos las ciudades, a los rayos de Júpiter expuesta, aun más que a los de Febo, su corona, cuando a la choza pastoral perdona el cielo, fulminando la floresta. Cisnes pues una y otra pluma, en esta tranquilidad os halle labradora la postrimera hora, cuya lámina cifre desengaños, que en letras pocas lean muchos años».</p> <p>Del himno culto dio el último acento</p>	<p>a la reja importuna, a la azada molesta fecundo os rinda (en desiguales días) el campo agradecido oro trillado y néctar exprimido. Sus morados cantuesos, sus copadas encinas la montaña contar antes deje que vuestras cabras, siempre errantes, que vuestras vacas, tarde o nunca herradas. Corderillos os brote la ribera, que la hierba menuda y las perlas exceda del rocío su número, y del río la blanca espuma cuantos la tijera vellones les desnuda. Tantos de breve fábrica, aunque ruda, albergues vuestros las abejas moren, y primaveras tantas os desfloren, que, cual la Arabia, madre ve de aromas sacros troncos sudar fragantes gomas, vuestros corchos por uno y otro poro en dulce se desaten líquido oro. Próspera, al fin, mas no espumosa tanto vuestra fortuna sea, que alimenten la Envidia en nuestra aldea áspides más que en la región del llanto. Entre opulencias y necesidades, medianías vinculen competentes a vuestros descendientes (previniendo ambos daños) las edades: ilustren obeliscos las ciudades, a los rayos de Júpiter expuesta, aun más que a los de Febo, su corona, cuando a la choza pastoral perdona el cielo, fulminando la floresta. Cisnes pues una y otra pluma, en esta tranquilidad os halle labradora la postrimera hora, cuya lámina cifre desengaños, que en letras pocas lean muchos años».</p> <p>Del himno culto dio el último acento</p>
---	---

<p>fin mudo al baile, al tiempo que seguida la novia sale de villanas ciento a la verde florida palizada, cual nueva Fénix en flamantes plumas matutinos del sol rayos vestida, de cuanta surca el aire acompañada monarquía canora, y, vadeando nubes, las espumas del rey corona de los otros ríos, en cuya orilla el viento hereda ahora pequeños no vacíos de funerales bárbaros trofeos que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.</p> <p>Los árboles que el bosque habían fingido, umbroso coliseo ya formando, despejan el ejido, olímpica palestra de valientes desnudos labradores. Llegó la desposada apenas, cuando feroz ardiente muestra hicieron dos robustos luchadores de sus músculos, menos defendidos del blanco lino que del vello oscuro. Abrazáronse pues los dos, y luego, humo anhelando el que no suda fuego, de recíprocos nudos impedidos, cual duros olmos de implicantes vides, hiedra el uno es tenaz del otro, muro: mañosos, al fin, hijos de la tierra, cuando fuertes no Alcides, procuran derribarse, y, derribados, cual pinos se levantan arraigados en los profundos senos de la sierra. Premio los honra igual, y de otros cuatro ciñe las sienes gloriosa rama, con que se puso término a la lucha.</p> <p>Las dos partes rayaba del teatro el sol, cuando arrogante joven llama al expedido salto la bárbara corona que lo escucha.</p>	<p>fin mudo al baile, al tiempo que seguida la novia sale de villanas ciento a la verde florida palizada, cual nueva Fénix en flamantes plumas matutinos del sol rayos vestida, de cuanta surca el aire acompañada monarquía canora, y, vadeando nubes, las espumas del rey corona de los otros ríos, en cuya orilla el viento hereda ahora pequeños no vacíos de funerales bárbaros trofeos que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.</p> <p>Los árboles que el bosque habían fingido, umbroso coliseo ya formando, despejan el ejido, olímpica palestra de valientes desnudos labradores. Llegó la desposada apenas, cuando feroz ardiente muestra hicieron dos robustos luchadores de sus músculos, menos defendidos del blanco lino que del vello oscuro. Abrazáronse pues los dos, y luego, humo anhelando el que no suda fuego, de recíprocos nudos impedidos, cual duros olmos de implicantes vides, hiedra el uno es tenaz del otro, muro: mañosos, al fin, hijos de la tierra, cuando fuertes no Alcides, procuran derribarse, y, derribados, cual pinos se levantan arraigados en los profundos senos de la sierra. Premio los honra igual, y de otros cuatro ciñe las sienes gloriosa rama, con que se puso término a la lucha.</p> <p>Las dos partes rayaba del teatro el sol, cuando arrogante joven llama al expedido salto la bárbara corona que lo escucha.</p>
---	---

<p>Arras del animoso desafío un pardo gabán fue en el verde suelo, a quien se abaten ocho o diez soberbios montañeses, cual suele de lo alto calarse turba de envidiosas aves a los ojos de Ascálafo, vestido de perezosas plumas. Quién, de graves piedras las duras manos impedido, su agilidad pondera; quién sus nervios desata estremeciéndose gallardo. Besó la raya pues el pie desnudo del suelto mozo, y con airoso vuelo pisó del viento lo que del ejido tres veces ocupar pudiera un dardo. La admiración, vestida un mármol frío, apenas arquear las cejas pudo; la emulación, calzada un duro hielo, torpe se arraiga, bien que impulso noble de gloria, aunque villano, solicita a un vaquero de aquellos montes, grueso, membrudo, fuerte roble, que, ágil a pesar de lo robusto, al aire se arrebató, violentando lo grave tanto, que lo precipita, Ícaro montañés, su mismo peso, de la menuda hierba el seno blando piélagos duros hechos a su ruina. Si no tan corpulento, más adusto serrano le sucede, que iguala y aun excede al ayuno leopardo, al corcillo travieso, al muflón sardo que de las rocas trepa a la marina, sin dejar ni aun pequeña del pie ligero bipartida seña. Con más felicidad que el precedente, pisó las huellas casi del primero el adusto vaquero. Pasos otro dio al aire, al suelo coces.</p> <p>Y premiados gradüadamente, avocaron a sí toda la gente,</p>	<p>Arras del animoso desafío un pardo gabán fue en el verde suelo, a quien se abaten ocho o diez soberbios montañeses, cual suele de lo alto calarse turba de envidiosas aves a los ojos de Ascálafo, vestido de perezosas plumas. Quién, de graves piedras las duras manos impedido, su agilidad pondera; quién sus nervios desata estremeciéndose gallardo. Besó la raya pues el pie desnudo del suelto mozo, y con airoso vuelo pisó del viento lo que del ejido tres veces ocupar pudiera un dardo. La admiración, vestida un mármol frío, apenas arquear las cejas pudo; la emulación, calzada un duro hielo, torpe se arraiga, bien que impulso noble de gloria, aunque villano, solicita a un vaquero de aquellos montes, grueso, membrudo, fuerte roble, que, ágil a pesar de lo robusto, al aire se arrebató, violentando lo grave tanto, que lo precipita, Ícaro montañés, su mismo peso, de la menuda hierba el seno blando piélagos duros hechos a su ruina. Si no tan corpulento, más adusto serrano le sucede, que iguala y aun excede al ayuno leopardo, al corcillo travieso, al muflón sardo que de las rocas trepa a la marina, sin dejar ni aun pequeña del pie ligero bipartida seña. Con más felicidad que el precedente, pisó las huellas casi del primero el adusto vaquero. Pasos otro dio al aire, al suelo coces.</p> <p>Y premiados gradüadamente, avocaron a sí toda la gente,</p>
---	---

<p>cierzos del llano y austros de la sierra, mancebos tan veloces, que cuando Ceres más dora la tierra, y argenta el mar desde sus grutas hondas Neptuno sin fatiga, su vago pie de pluma surcar pudiera mieses, pisar ondas, sin inclinar espiga, sin violar espuma.</p> <p>Dos veces eran diez, y dirigidos a dos olmos que quieren, abrazados, ser palios verdes, ser frondosas metas, salen cual de torcidos arcos, o nerviosos o acerados, con silbo igual, dos veces diez saetas. No el polvo desaparece el campo, que no pisan alas hierba; es el más torpe una herida cierva, el más tardo la vista desvanece, y, siguiendo al más lento, cojea el pensamiento.</p> <p>El tercio casi de una milla era la prolija carrera, que los hercúleos troncos hace breves, pero las plantas leves de tres sueltos zagales la distancia sincopan tan iguales, que la atención confunden judiciosa. De la peneida virgen desdeñosa los dulces fugitivos miembros bellos en la corteza no abrazó reciente más firme Apolo, más estrechamente, que de una y de otra meta gloriosa las duras basas abrazaron ellos con triplicado nudo.</p> <p>Árbitro Alcides en sus ramas, dudo que el caso decidiera, bien que su menor hoja un ojo fuera del lince más agudo.</p> <p>En tanto pues que el palio neutro pende y la carroza de la luz desciende</p>	<p>cierzos del llano y austros de la sierra, mancebos tan veloces, que cuando Ceres más dora la tierra, y argenta el mar desde sus grutas hondas Neptuno sin fatiga, su vago pie de pluma surcar pudiera mieses, pisar ondas, sin inclinar espiga, sin violar espuma.</p> <p>Dos veces eran diez, y dirigidos a dos olmos que quieren, abrazados, ser palios verdes, ser frondosas metas, salen cual de torcidos arcos, o nerviosos o acerados, con silbo igual, dos veces diez saetas. No el polvo desaparece el campo, que no pisan alas hierba; es el más torpe una herida cierva, el más tardo la vista desvanece, y, siguiendo al más lento, cojea el pensamiento.</p> <p>El tercio casi de una milla era la prolija carrera, que los hercúleos troncos hace breves, pero las plantas leves de tres sueltos zagales la distancia sincopan tan iguales, que la atención confunden judiciosa. De la peneida virgen desdeñosa los dulces fugitivos miembros bellos en la corteza no abrazó reciente más firme Apolo, más estrechamente, que de una y de otra meta gloriosa las duras basas abrazaron ellos con triplicado nudo.</p> <p>Árbitro Alcides en sus ramas, dudo que el caso decidiera, bien que su menor hoja un ojo fuera del lince más agudo.</p> <p>En tanto pues que el palio neutro pende y la carroza de la luz desciende</p>
---	---

<p>a templarse en las ondas, Himeneo, por templar en los brazos el deseo del galán novio, de la esposa bella, los rayos anticipa de la estrella, cerúlea ahora, ya purpúrea guía de los dudosos términos del día. El jüicio, al de todos indeciso, del concurso ligero, el padrino con tres de limpio acero cuchillos corvos absolverlo quiso. Solícita Junón, Amor no omiso, al son de otra zampona que conduce ninfas bellas y sátiros lascivos, los desposados a su casa vuelven, que coronada luce de estrellas fijas, de astros fugitivos que en sonoro humo se resuelven.</p> <p>Llegó todo el lugar, y, despedido, casta Venus, que el lecho ha prevenido de las plumas que baten más süaves en su volante carro blancas aves, los novios entra en dura no estacada: que, siendo Amor una deidad alada, bien previno la hija de la espuma a batallas de amor campo de pluma.</p> <p>Soledad segunda</p> <p>Éntrase el mar por un arroyo breve que a recibirlo con sediento paso de su roca natal se precipita, y mucha sal no solo en poco vaso, mas su rüina bebe, y su fin (cristalina mariposa, no alada, sino undosa) en el farol de Tetis solícita. Muros desmantelando pues de arena, centauro ya espumoso el oceano, medio mar, medio ría, dos veces huella la campaña al día, escalar pretendiendo el monte en vano,</p>	<p>a templarse en las ondas, Himeneo, por templar en los brazos el deseo del galán novio, de la esposa bella, los rayos anticipa de la estrella, cerúlea ahora, ya purpúrea guía de los dudosos términos del día. El jüicio, al de todos indeciso, del concurso ligero, el padrino con tres de limpio acero cuchillos corvos absolverlo quiso. Solícita Junón, Amor no omiso, al son de otra zampona que conduce ninfas bellas y sátiros lascivos, los desposados a su casa vuelven, que coronada luce de estrellas fijas, de astros fugitivos que en sonoro humo se resuelven.</p> <p>Llegó todo el lugar, y, despedido, casta Venus, que el lecho ha prevenido de las plumas que baten más süaves en su volante carro blancas aves, los novios entra en dura no estacada: que, siendo Amor una deidad alada, bien previno la hija de la espuma a batallas de amor campo de pluma.</p> <p>Soledad segunda</p> <p>Éntrase el mar por un arroyo breve que a recibirlo con sediento paso de su roca natal se precipita, y mucha sal no solo en poco vaso, mas su rüina bebe, y su fin (cristalina mariposa, no alada, sino undosa) en el farol de Tetis solícita. Muros desmantelando pues de arena, centauro ya espumoso el oceano, medio mar, medio ría, dos veces huella la campaña al día, escalar pretendiendo el monte en vano,</p>
--	--

<p>de quien es dulce vena el tarde ya torrente arrepentido, y aun retrocedente. Eral lozano así, novillo tierno, de bien nacido cuerno mal lunada la frente, retrógrado cedió en desigual lucha a duro toro, aun contra el viento armado: no pues de otra manera a la violencia mucha del padre de las aguas, coronado de blancas ovas y de espuma verde, resiste obedeciendo, y tierra pierde.</p> <p>En la incierta ribera (guarnición llana de este undoso espejo) descubrió la alba a nuestro peregrino con todo el villanaje ultramarino, que a la fiesta nupcial, de verde tejo toldado, ya capaz tradujo pino.</p> <p>Los escollos el sol rayaba, cuando con remos gemidores dos pobres se aparecen pescadores, nudos al mar de cáñamo fiando. Rui señor en los bosques, no, más blando el verde roble, que es barquillo ahora, saludar vio la aurora, que al uno en dulces quejas, y no pocas, ondas endurecer, liquidar rocas. Señas mudas la dulce voz doliente permitió solamente a la turba, que dar quisiera voces a la que de un ancón segunda haya (cristal pisando azul con pies veloces) salió improvisa, de una y de otra playa bisagra nunca firme, inestable puente. La proa diligente no solo dirigió a la opuesta orilla, mas redujo la música barquilla, que en dos cuernos del mar caló no breves sus plomos graves y sus corchos leves.</p>	<p>de quien es dulce vena el tarde ya torrente arrepentido, y aun retrocedente. Eral lozano así, novillo tierno, de bien nacido cuerno mal lunada la frente, retrógrado cedió en desigual lucha a duro toro, aun contra el viento armado: no pues de otra manera a la violencia mucha del padre de las aguas, coronado de blancas ovas y de espuma verde, resiste obedeciendo, y tierra pierde.</p> <p>En la incierta ribera (guarnición desigual a tanto espejo) descubrió la alba a nuestro peregrino con todo el villanaje ultramarino, que a la fiesta nupcial, de verde tejo toldado, ya capaz tradujo pino.</p> <p>Los escollos el sol rayaba, cuando con remos gemidores dos pobres se aparecen pescadores, nudos al mar de cáñamo fiando. Rui señor en los bosques, no, más blando el verde roble, que es barquillo ahora, saludar vio la aurora, que al uno en dulces quejas, y no pocas, ondas endurecer, liquidar rocas. Señas mudas la dulce voz doliente permitió solamente a la turba, que dar quisiera voces a la que de un ancón segunda haya (cristal pisando azul con pies veloces) salió improvisa, de una y de otra playa vínculo desatado, inestable puente. La proa diligente no solo dirigió a la opuesta orilla, mas redujo la música barquilla, que en dos cuernos del mar caló no breves sus plomos graves y sus corchos leves.</p>
---	--

<p>Los senos ocupó del mayor leño la marítima tropa, usando al entrar todos cuantos les enseñó corteses modos en la lengua del agua ruda escuela, con nuestro forastero, que la popa del canoro escogió bajel pequeño. Aquel, las ondas escarchando, vuela; este, con perezoso movimiento, el mar encuentra, cuya espuma cana su parda aguda prora resplandeciente cuello hace de augusta coya peruana, a quien hilos el Sur tributó ciento de perlas cada hora. Lágrimas no enjugó más de la aurora sobre víolas negras la mañana, que arrolló su espolón con pompa vana caduco aljófara, pero aljófara bello.</p> <p>Dando el huésped licencia para ello, recurren no a las redes que, mayores, mucho océano y pocas aguas prenden, sino a las que ambiciosas menos penden, laberinto nudoso, de marino Dédalo, si de leño no, de lino fábrica escrupulosa, y aunque incierta, siempre murada, pero siempre abierta adonde con estilo diferente al mísero pescado el hilo miente. Liberalmente de los pescadores al deseo el estero corresponde, sin valerle al lascivo ostión el justo arnés de hueso, donde lisonja breve al gusto, mas incentiva, esconde: contagio original quizá de aquella que, siempre diosa bella, cándido lirio de las ondas, una venera fue su cuna. Mallas visten de cáñamo al lenguado,</p>	<p>Los senos ocupó del mayor leño la marítima tropa, usando al entrar todos cuantos les enseñó corteses modos en la lengua del agua ruda escuela, con nuestro forastero, que la popa del canoro escogió bajel pequeño. Aquel, las ondas escarchando, vuela; este, con perezoso movimiento, el mar encuentra, cuya espuma cana su parda aguda prora resplandeciente cuello hace de augusta coya peruana, a quien hilos el Sur tributó ciento de perlas cada hora. Lágrimas no enjugó más de la aurora sobre víolas negras la mañana, que arrolló su espolón con pompa vana caduco aljófara, pero aljófara bello.</p> <p>Dando el huésped licencia para ello, recurren no a las redes que, mayores, mucho océano y pocas aguas prenden, sino a las que ambiciosas menos penden, laberinto nudoso, de marino Dédalo, si de leño no, de lino fábrica escrupulosa, y aunque incierta, siempre murada, pero siempre abierta. Liberalmente de los pescadores al deseo el estero corresponde, sin valerle al lascivo ostión el justo arnés de hueso, donde lisonja breve al gusto, mas incentiva, esconde: contagio original quizá de aquella que (siempre hija bella de los cristales) una venera fue su cuna. Mallas visten de cáñamo al lenguado, mientras, en su piel lúbrica fiado, el congrio, que viscosamente liso</p>
---	--

<p>mientras, en su piel lúbrica fiado, el congrio, que viscosamente liso las telas burlar quiso, tejido en ellas se quedó burlado. Las redes califica menos gruesas, sin romper hilo alguno, pompa el salmón de las reales mesas, cuando no de los campos de Neptuno, y el travieso robalo, guloso de los cónsules regalo. Estos y muchos más, unos desnudos, otros de escamas fáciles armados, dio la ría pescados, que, nadando en un piélagos de nudos, no agravan poco el negligente robre espaciosamente dirigido al bienaventurado albergue pobre, que, de carrizos frágiles tejido, si fabricado no de gruesas cañas, bóvedas lo coronan de espadañas.</p> <p>El peregrino pues, haciendo en tanto instrumento el bajel, cuerdas los remos, al Céfiro encomienda los extremos de este métrico llanto:</p> <p>«Si de aire articulado no son dolientes lágrimas süaves estas mis quejas graves, voces de sangre, y sangre son del alma. Fielas de tu calma, ¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado de tu fortuna aun más que de su hado.</p> <p>¡Oh mar, oh tú, supremo moderador piadoso de mis daños!, tuyos serán mis años, en tabla redimidos poco fuerte de la bebida muerte, que ser quiso, en aquel peligro extremo, ella el forzado y su guadaña el remo.</p>	<p>las telas burlar quiso, tejido en ellas se quedó burlado. Las redes califica menos gruesas, sin romper hilo alguno, pompa el salmón de las reales mesas, cuando no de los campos de Neptuno, y el travieso robalo, guloso de los cónsules regalo. Estos y muchos más, unos desnudos, otros de escamas fáciles armados, dio la ría pescados, que, nadando en un piélagos de nudos, no agravan poco el negligente robre espaciosamente dirigido al bienaventurado albergue pobre, que, de carrizos frágiles tejido, si fabricado no de gruesas cañas, bóvedas lo coronan de espadañas.</p> <p>El peregrino pues, haciendo en tanto instrumento el bajel, cuerdas los remos, al Céfiro encomienda los extremos de este métrico llanto:</p> <p>«Si de aire articulado no son dolientes lágrimas süaves estas mis quejas graves, voces de sangre, y sangre son del alma. Fielas de tu calma, ¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado de tu fortuna aun más que de su hado.</p> <p>¡Oh mar, oh tú, supremo moderador piadoso de mis daños!, tuyos serán mis años, en tabla redimidos poco fuerte de la bebida muerte, que ser quiso, en aquel peligro extremo, ella el forzado y su guadaña el remo.</p>
---	---

<p>Regiones pise ajenas, o clima propio, planta mía perdida, tuya será mi vida, si vida me ha dejado que sea tuya quien me fuerza a que huya de su prisión, dejando mis cadenas rastros en tus ondas más que en tus arenas.</p> <p>Audaz mi pensamiento el cenit escaló, plumas vestido, cuyo vuelo atrevido, si no ha dado su nombre a tus espumas, de sus vestidas plumas conservarán el desvanecimiento los anales diáfanos del viento.</p> <p>Esta pues culpa mía el timón alternar menos seguro y el báculo más duro un lustro ha hecho a mi dudosa mano, solicitando en vano las alas sepultar de mi osadía donde el sol nace o donde muere el día.</p> <p>Muera, enemiga amada, muera mi culpa, y tu desdén le guarde, arrepentido tarde, suspiro que mi muerte haga leda, cuando no le suceda, o por breve, o por tibia, o por cansada, lágrima antes enjuta que llorada.</p> <p>Naufragio ya segundo, o filos pongan de homicida hierro fin duro a mi destierro, tan generosa fe, no fácil onda, no poca tierra esconda: urna suya el océano profundo, y obeliscos los montes sean del mundo.</p> <p>Túmulo tanto debe</p>	<p>Regiones pise ajenas, o clima propio, planta mía perdida, tuya será mi vida, si vida me ha dejado que sea tuya quien me fuerza a que huya de su prisión, dejando mis cadenas rastros en tus ondas más que en tus arenas.</p> <p>Audaz mi pensamiento el cenit escaló, plumas vestido, cuyo vuelo atrevido, si no ha dado su nombre a tus espumas, de sus vestidas plumas conservarán el desvanecimiento los anales diáfanos del viento.</p> <p>Esta pues culpa mía el timón alternar menos seguro y el báculo más duro un lustro ha hecho a mi dudosa mano, solicitando en vano las alas sepultar de mi osadía donde el sol nace o donde muere el día.</p> <p>Muera, enemiga amada, muera mi culpa, y tu desdén le guarde, arrepentido tarde, suspiro que mi muerte haga leda, cuando no le suceda, o por breve, o por tibia, o por cansada, lágrima antes enjuta que llorada.</p> <p>Naufragio ya segundo, o filos pongan de homicida hierro fin duro a mi destierro, tan generosa fe, no fácil onda, no poca tierra esconda: urna suya el océano profundo, y obeliscos los montes sean del mundo.</p> <p>Túmulo tanto debe</p>
---	---

<p>agradecido Amor a mi pie errante; líquido pues diamante calle mis huesos, y elevada cima selle, sí, mas no oprima esta que le fiaré ceniza breve, si hay ondas mudas y si hay tierra leve».</p> <p>No es sordo el mar (la erudición engaña), bien que tal vez, sañudo, no oiga al piloto, o le responda fiero: sereno, disimula más orejas que sembró dulces quejas, canoro labrador, el forastero en su undosa campaña. Espongioso pues se bebió y mudo el lagrimoso reconocimiento, de cuyos dulces números no poca concentüosa suma, en los dos giros de invisible pluma que fingen sus dos alas, hurtó el viento; Eco, vestida una cavada roca, solicitó curiosa y guardó avara la más dulce, si no la menos clara sílaba, siendo en tanto la vista de las chozas fin del canto.</p> <p>Yace en el mar, si no continüada, isla mal de la tierra dividida, cuya forma tortuga es perezosa: díganlo cuantos siglos ha que nada, sin besar de la playa espaciösa la arena de las ondas repetida. A pesar pues del agua que la oculta, concha, si mucha no, capaz ostenta de albergues, donde la humildad contenta mora, y Pomona se venera culta. Dos son las chozas, pobre su artificio más aún que caduca su materia: de los mancebos dos, la mayor, cuna, de las redes la otra y su ejercicio competente oficina. Lo que agradable más se determina</p>	<p>agradecido Amor a mi pie errante; líquido pues diamante calle mis huesos, y elevada cima selle, sí, mas no oprima esta que le fiaré ceniza breve, si hay ondas mudas y si hay tierra leve».</p> <p>No es sordo el mar (la erudición engaña), bien que tal vez, sañudo, no oiga al piloto, o le responda fiero: sereno, disimula más orejas que sembró dulces quejas, canoro labrador, el forastero en su undosa campaña. Espongioso pues se bebió y mudo el lagrimoso reconocimiento, de cuyos dulces números no poca concentüosa suma, en los dos giros de invisible pluma que fingen sus dos alas, hurtó el viento; Eco, vestida una cavada roca, solicitó curiosa y guardó avara la más dulce, si no la menos clara sílaba, siendo en tanto la vista de las chozas fin del canto.</p> <p>Yace en el mar, si no continüada, isla mal de la tierra dividida, cuya forma tortuga es perezosa: díganlo cuantos siglos ha que nada, sin besar de la playa espaciösa la arena de las ondas repetida. A pesar pues del agua que la oculta, concha, si mucha no, capaz ostenta de albergues, donde la humildad contenta mora, y Pomona se venera culta. Dos son las chozas, pobre su artificio más aún que caduca su materia: de los mancebos dos, la mayor, cuna, de las redes la otra y su ejercicio competente oficina. Lo que agradable más se determina</p>
---	---

<p>del breve islote ocupa su fortuna, los extremos de fausto y de miseria moderando. En la plancha los recibe el padre de los dos, émulo cano del sagrado Nereo, no ya tanto porque a la par de los escollos vive, porque en el mar preside comarcano al ejercicio piscatorio, cuanto por seis hijas, por seis deidades bellas, del cielo espumas y del mar estrellas.</p> <p>Acogió al huésped con urbano estilo, y a su voz, que los juncos obedecen, tres hijas suyas candidas le ofrecen, que engaños construyendo están de hilo. El huerto le da esotras, a quien debe, si púrpura la rosa, el lirio nieve. De jardín culto así en fingida gruta salteó al labrador lluvia improvisa de cristales inciertos, a la seña, o a la que torció llave el fontanero: urna de Acuario la imitada peña, lo embiste incauto, y si con pie grosero para la fuga apela, nubes pisa, burlándolo aun la parte más enjuta. La vista saltaron poco menos del huésped admirado las no líquidas perlas, que al momento a los corteses juncos (por que el viento nudos les halle un día, bien que ajenos) el cáñamo remiten anudado, y de Vertumno al término labrado el breve hierro, cuyo corvo diente las plantas le mordía cultamente.</p> <p>Ponderador saluda afectuoso del esplendor que admira el extranjero al sol en seis luceros dividido; y, honestamente al fin correspondido del coro vergonzoso, al viejo sigue, que prudente ordena los términos confunda de la cena</p>	<p>del breve islote ocupa su fortuna, los extremos de fausto y de miseria moderando. En la plancha los recibe el padre de los dos, émulo cano del sagrado Nereo, no ya tanto porque a la par de los escollos vive, porque en el mar preside comarcano al ejercicio piscatorio, cuanto por seis hijas, por seis deidades bellas, del cielo espumas y del mar estrellas.</p> <p>Acogió al huésped con urbano estilo, y a su voz, que los juncos obedecen, tres hijas suyas candidas le ofrecen, que engaños construyendo están de hilo. El huerto le da esotras, a quien debe, si púrpura la rosa, el lirio nieve. De jardín culto así en fingida gruta salteó al labrador lluvia improvisa de cristales inciertos, a la seña, o a la que torció llave el fontanero: urna de Acuario la imitada peña, lo embiste incauto, y si con pie grosero para la fuga apela, nubes pisa, burlándolo aun la parte más enjuta. La vista saltaron poco menos del huésped admirado las no líquidas perlas, que al momento a los corteses juncos (por que el viento nudos les halle un día, bien que ajenos) el cáñamo remiten anudado, y de Vertumno al término labrado el breve hierro, cuyo corvo diente las plantas le mordía cultamente.</p> <p>Ponderador saluda afectuoso del esplendor que admira el extranjero al sol en seis luceros dividido; y, honestamente al fin correspondido del coro vergonzoso, al viejo sigue, que prudente ordena los términos confunda de la cena</p>
---	---

<p>la comida prolija de pescados, raros, muchos, y todos no comprados. Impidiéndole el día al forastero con dilaciones sordas, lo divierte entre unos verdes carrizales, donde armonioso número se esconde de blancos cisnes, de la misma suerte que gallinas domésticas al grano, a la voz concurrentes del anciano. En la más seca, en la más limpia anea vivificando están muchos sus huevos, y mientras dulce aquel su muerte anuncia entre la verde juncia, sus pollos este al mar conduce nuevos, de Espío y de Nesea (cuando más oscurecen las espumas) nevada envidia sus nevadas plumas. Hermana de Faetón, verde el cabello, bien que de mimbres preso en garvín pardo álamo, digo, mostró gallardo, que desde el mar pudiera [negar] bello. Lo más liso trepó, lo más sublime venció su agilidad, y artificiosa tejió en sus ramas inquietos nidos, donde celosa arrulla y ronca gime la ave lasciva de la cipria diosa. Mástiles coronó menos crecidos gavia no tan capaz: extraño todo, el designio, la fábrica y el modo. A pocos pasos lo admiró no menos montecillo, las sienas laureado, traviesos despidiendo moradores de sus confusos senos, conejuelos que (el viento consultado) salieron retozando a pisar flores, el más tímido al fin más ignorante del plomo fulminante. Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto de su caduco natural permite que a la encina vivaz robusto imite, y hueco exceda al alcornoque inculto, verde era pompa de un vallete oculto,</p>	<p>la comida prolija de pescados, raros, muchos, y todos no comprados. Impidiéndole el día al forastero con dilaciones sordas, lo divierte entre unos verdes carrizales, donde armonioso número se esconde de blancos cisnes, de la misma suerte que gallinas domésticas al grano, a la voz concurrentes del anciano. En la más seca, en la más limpia anea vivificando están muchos sus huevos, y mientras dulce aquel su muerte anuncia entre la verde juncia, sus pollos este al mar conduce nuevos, de Espío y de Nesea (cuando más oscurecen las espumas) nevada envidia sus nevadas plumas. Hermana de Faetón, verde el cabello, les ofrece el que, joven ya gallardo de flexuosas mimbres garvín pardo tosco le ha encordonado, pero bello. Lo más liso trepó, lo más sublime venció su agilidad, y artificiosa tejió en sus ramas inconstantes nidos, donde celosa arrulla y ronca gime la ave lasciva de la cipria diosa. Mástiles coronó menos crecidos gavia no tan capaz: extraño todo, el designio, la fábrica y el modo. A pocos pasos lo admiró no menos montecillo, las sienas laureado, traviesos despidiendo moradores de sus confusos senos, conejuelos que (el viento consultado) salieron retozando a pisar flores, el más tímido al fin más ignorante del plomo fulminante. Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto de su caduco natural permite que a la encina vivaz robusto imite, y hueco exceda al alcornoque inculto, verde era pompa de un vallete oculto,</p>
---	--

<p>cuando frondoso alcázar no de aquella, que sin corona vuela y sin espada, susurrante amazona, Dido alada, de ejército más casto, de más bella república, ceñida en vez de muros de cortezas: en esta pues Cartago reina la abeja, oro brillando vago, o el jugo beba de los aires puros, o el sudor de los cielos, cuando liba de las mudas estrellas la saliva; burgo eran suyo el tronco informe, el breve corcho, y moradas pobres sus vacíos del que más solicita los desvíos de la isla plebeyo enjambre leve. Llegaron luego donde al mar se atreve, si promontorio no, un cerro elevado, de cabras estrellado, iguales, aunque pocas, a la que, imagen décima del cielo, flores su cuerno es, rayos su pelo. «Estas —dijo el isleño venerable— y aquellas que, pendientes de las rocas, tres o cuatro desean para ciento (redil las ondas y pastor el viento) libres discurren, su nocivo diente paz hecha con las plantas inviolable».</p> <p>Estimando seguía el peregrino al venerable isleño, de muchos pocos numeroso dueño, cuando los suyos enfrenó de un pino el pie villano, que groseramente los cristales pisaba de una fuente. Ella pues sierpe, y sierpe mal pisada (aljóf far vomitando fugitivo en lugar de veneno), torcida esconde, ya que no enroscada, las flores que de un parto dio lascivo Aura fecunda al matizado seno del huerto, en cuyos troncos se desata de las escamas que vistió de plata. Seis chopos, de seis hiedras abrazados,</p>	<p>cuando frondoso alcázar no de aquella, que sin corona vuela y sin espada, susurrante amazona, Dido alada, de ejército más casto, de más bella república, ceñida en vez de muros de cortezas: en esta pues Cartago reina la abeja, oro brillando vago, o el jugo beba de los aires puros, o el sudor de los cielos, cuando liba de las mudas estrellas la saliva; burgo eran suyo el tronco informe, el breve corcho, y moradas pobres sus vacíos del que más solicita los desvíos de la isla plebeyo enjambre leve. Llegaron luego donde al mar se atreve, si promontorio no, un cerro elevado, de cabras estrellado, iguales, aunque pocas, a la que, imagen décima del cielo, flores su cuerno es, rayos su pelo. «Estas —dijo el isleño venerable— y aquellas que, pendientes de las rocas, tres o cuatro desean para ciento (redil las ondas y pastor el viento) libres discurren, su nocivo diente paz hecha con las plantas inviolable».</p> <p>Estimando seguía el peregrino al venerable isleño, de muchos pocos numeroso dueño, cuando los suyos enfrenó de un pino el pie villano, que groseramente los cristales pisaba de una fuente. Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada (aljóf far vomitando fugitivo en lugar de veneno), torcida esconde, ya que no enroscada, las flores que de un parto dio lascivo Aura fecunda al matizado seno del huerto, en cuyos troncos se desata de las escamas que vistió de plata. Seis chopos, de seis hiedras abrazados,</p>
--	---

<p>tirsos eran del griego dios, nacido segunda vez, que en pámpanos desmiente los cuernos de su frente; y cual mancebos tejen anudados festivos corros en alegre ejido, el suelo ellos coronan impedido de blancos lirios, que en fragantes copos nevó el mayo, a pesar de los seis chopos.</p> <p>Este sitio las bellas seis hermanas escogen, agraviando en breve espacio mucha primavera con las mesas, cortezas ya livianas del árbol que ofreció a la edad primera duro alimento, pero sueño blando. Nieve hilada, y por sus manos bellas caseramente a telas reducida, manteles blancos fueron. Sentados pues los cuatros en corchos, ellas con pocas ceremonias la comida mas con silencio mucho les sirvieron. Rompida el agua en las menudas piedras, cristalina sonante era tiorba, y las confusamente acordes aves, entre las verdes roscas de las hiedras, muchas eran, y muchas veces nueve aladas musas, que, de pluma leve engañada su culta lira corva, metros inciertos sí, pero süaves, en idiomas cantan diferentes, mientras, cenando en pórfidos lucientes, lisonjean apenas al Júpiter marino tres sirenas.</p> <p>Comieron, pues, y rudamente dadas gracias el pescador a la divina pródida mano, «¡Oh bien vividos años, oh canas —dijo el huésped— no peinadas con boj dentado o con rayada espina, sino con verdaderos desengaños! Pisad dichoso esta esmeralda bruta en mármol engastada siempre undoso,</p>	<p>tirsos eran del griego dios, nacido segunda vez, que en pámpanos desmiente los cuernos de su frente; y cual mancebos tejen anudados festivos corros en alegre ejido, coronan ellos el encanecido suelo de lirios, que en fragantes copos nevó el mayo, a pesar de los seis chopos.</p> <p>Este sitio las bellas seis hermanas escogen, agraviando en breve espacio mucha primavera con las mesas, cortezas ya livianas del árbol que ofreció a la edad primera duro alimento, pero sueño blando. Nieve hilada, y por sus manos bellas caseramente a telas reducida, manteles blancos fueron. Sentados pues sin ceremonias, ellas en torneado fresno la comida con silencio sirvieron. Rompida el agua en las menudas piedras, cristalina sonante era tiorba, y las confusamente acordes aves, entre las verdes roscas de las hiedras, muchas eran, y muchas veces nueve aladas musas, que, de pluma leve engañada su culta lira corva, metros inciertos sí, pero süaves, en idiomas cantan diferentes, mientras, cenando en pórfidos lucientes, lisonjean apenas al Júpiter marino tres sirenas.</p> <p>Comieron, pues, y rudamente dadas gracias el pescador a la divina pródida mano, «¡Oh bien vividos años, oh canas —dijo el huésped— no peinadas con boj dentado o con rayada espina, sino con verdaderos desengaños! Pisad dichoso esta esmeralda bruta en mármol engastada siempre undoso,</p>
---	---

<p>jubilando la red en los que os restan felices años, y la humedecida, o poco rato enjuta, próxima arena de esa opuesta playa la remota Cambaya sea de hoy más a vuestro leño ocioso; y el mar que os la divide, cuanto cuestan océano importuno a las quinas gloriosas sus ardientes veneros, su esfera lapidosa de luceros. Del pobre albergue a la barquilla pobre, geómetra prudente, el orbe mida vuestra planta, impedida, en trágicas ruinas lastimosas del frágil pino, del velero robre, que (el tridente acusando de Neptuno) menos dieron astillas que ejemplos de dolor a estas orillas».</p> <p>«Días ha muchos, oh mancebo —dijo el pescador anciano—, que en el uno cedí y el otro hermano el duro remo, el cáñamo prolijo: muchos ha dulces días que cisnes me recuerdan a la hora que, huyendo la aurora las canas de Titón, halla las mías (a pesar de mi edad) no en la alta cumbre de aquel morro difícil (cuyas rocas tarde o nunca pisaron cabras pocas, y milano venció con pesadumbre), sino de ese otro escollo al mar pendiente, de donde ese teatro de Fortuna descubro, ese voraz, si no sediento campo ya de sepulcros, que, avariento, en túmulos pagó de espuma breve los tesoros que debe. Bárbaro observador (mas diligente) de las inciertas formas de la luna, a cada conjunción su pesquería, y a cada pesquería su instrumento,</p>	<p>jubilando la red en los que os restan felices años, y la humedecida, o poco rato enjuta, próxima arena de esa opuesta playa la remota Cambaya sea de hoy más a vuestro leño ocioso; y el mar que os la divide, cuanto cuestan océano importuno a las quinas (del viento aun veneradas) sus ardientes veneros, su esfera lapidosa de luceros. Del pobre albergue a la barquilla pobre, geómetra prudente, el orbe mida vuestra planta, impedida, si de purpúreas conchas no estriadas, de trágicas ruinas de alto robre, que (el tridente acusando de Neptuno) menos quizá dio astillas que ejemplos de dolor a estas orillas».</p> <p>«Días ha muchos, oh mancebo —dijo el pescador anciano—, que en el uno cedí y el otro hermano el duro remo, el cáñamo prolijo: muchos ha dulces días que cisnes me recuerdan a la hora que, huyendo la aurora las canas de Titón, halla las mías (a pesar de mi edad) no en la alta cumbre de aquel morro difícil (cuyas rocas tarde o nunca pisaron cabras pocas, y milano venció con pesadumbre), sino de ese otro escollo al mar pendiente, de donde ese teatro de Fortuna descubro, ese voraz, ese profundo campo ya de sepulcros, que, sediento, cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo (tributos digo américos) se bebe en túmulos de espuma paga breve. Bárbaro observador (mas diligente) de las inciertas formas de la luna, a cada conjunción su pesquería,</p>
---	---

<p>más o menos nudoso, atribuído, mis hijos dos en un batel despido, que, el mar cribando en redes no comunes, vieras intempestivos algún día (entre un vulgo nadante, digno apenas de escama, cuanto más de nombre) atunes vomitar ondas y azotar arenas. Tal vez desde los muros de estas rocas cazar a Tetis veo y pescar a Dīana en dos barquillas: náuticas venatorias maravillas de mis hijas oirás, ambiguo coro menos de aljaba que de red armado, de cuyo, si no alado, arpón vibrante supo mal Proteo en globos de agua redimir sus focas. Torpe la más veloz, marino toro, torpe, mas toro al fin, que, el mar violado de la púrpura viendo de sus venas, bufando mide el campo de las ondas con la animosa cuerda, que prolija al hierro sigue que en la foca huye, o grutas ya la privilegien hondas, o escollos de esta isla divididos. Láquesis nueva mi gallarda hija, si Cloto no de la escamada fiera, ya hila, ya devana su carrera, cuando desatinada pide, o cuando vencida restituye los términos de cáñamo pedidos. Rindióse al fin la bestia, y las almenas de las sublimes rocas salpicando, las peñas embistió, peña escamada, en ríos de agua y sangre desatada. Éfire luego, la que en el torcido luciente nácar te sirvió no poca risueña parte de la dulce fuente (de Filódoces émula valiente, cuya asta breve desangró la foca), el cabello en estambre azul cogido, alcaide el [cielo] de sus trenzas de oro, en segundo bajel se engolfó sola.</p>	<p>y a cada pesquería su instrumento, más o menos nudoso, atribuído, mis hijos dos en un batel despido, que, el mar cribando en redes no comunes, vieras intempestivos algún día (entre un vulgo nadante, digno apenas de escama, cuanto más de nombre) atunes vomitar ondas y azotar arenas. Tal vez desde los muros de estas rocas cazar a Tetis veo y pescar a Dīana en dos barquillas: náuticas venatorias maravillas de mis hijas oirás, ambiguo coro menos de aljaba que de red armado, de cuyo, si no alado, arpón vibrante supo mal Proteo en globos de agua redimir sus focas. Torpe la más veloz, marino toro, torpe, mas toro al fin, que, el mar violado de la púrpura viendo de sus venas, bufando mide el campo de las ondas con la animosa cuerda, que prolija al hierro sigue que en la foca huye, o grutas ya la privilegien hondas, o escollos de esta isla divididos. Láquesis nueva mi gallarda hija, si Cloto no de la escamada fiera, ya hila, ya devana su carrera, cuando desatinada pide, o cuando vencida restituye los términos de cáñamo pedidos. Rindióse al fin la bestia, y las almenas de las sublimes rocas salpicando, las peñas embistió, peña escamada, en ríos de agua y sangre desatada. Éfire luego, la que en el torcido luciente nácar te sirvió no poca risueña parte de la dulce fuente (de Filódoces émula valiente, cuya asta breve desangró la foca), el cabello en estambre azul cogido, celoso alcaide de sus trenzas de oro,</p>
---	--

<p>¡Cuántas voces le di! ¡Cuántas (en vano) tiernas derramé lágrimas, temiendo no al fiero tiburón, verdugo horrendo del náufrago ambicioso mercadante, ni al otro cuyo nombre espada es tantas veces esgrimida contra mis redes ya, contra mi vida, sino algún siempre verde, siempre cano sátiro de las aguas, petulante violador del virginal decoro, marino dios que, el vulto feroz hombre, corvo es delfín la cola!</p> <p>Sorda a mis voces pues, ciega a mi llanto, abrazado (si bien de fácil cuerda) un plomo fio grave a un corcho leve, que algunas veces despedido cuanto (penda o nade) la vista no lo pierda, el golpe solicita, el bulto mueve prodigiosos moradores ciento del líquido elemento.</p> <p>Láminas uno de viscoso acero (rebelde aun al diamante) el duro lomo hasta el luciente bipartido extremo de la cola vestido, solicitado sale del ruido, y, al cebarse en el cómplice ligero del suspendido plomo, Éfire (en cuya mano al flaco remo un fuerte dardo había sucedido) de la mano a las ondas gemir hizo el aire con el fresno arrojadizo; de las ondas al pez, con vuelo mudo, deidad dirigió amante el hierro agudo: entre una y otra lámina, salida la sangre halló por do la muerte entrada.</p> <p>Onda pues sobre onda levantada, montes de espuma concitó herida la fiera (horror del agua) cometiendo ya a la violencia, ya a la fuga el modo de sacudir el asta, que (alterando el abismo o discurriendo el océano todo)</p>	<p>en segundo bajel se engolfó sola.</p> <p>¡Cuántas voces le di! ¡Cuántas (en vano) tiernas derramé lágrimas, temiendo no al fiero tiburón, verdugo horrendo del náufrago ambicioso mercadante, ni al otro cuyo nombre espada es tantas veces esgrimida contra mis redes ya, contra mi vida, sino algún siempre verde, siempre cano sátiro de las aguas, petulante violador del virginal decoro, marino dios que, el vulto feroz hombre, corvo es delfín la cola!</p> <p>Sorda a mis voces pues, ciega a mi llanto, abrazado (si bien de fácil cuerda) un plomo fio grave a un corcho leve, que algunas veces despedido cuanto (penda o nade) la vista no lo pierda, el golpe solicita, el bulto mueve prodigiosos moradores ciento del líquido elemento.</p> <p>Láminas uno de viscoso acero (rebelde aun al diamante) el duro lomo hasta el luciente bipartido extremo de la cola vestido, solicitado sale del ruido, y, al cebarse en el cómplice ligero del suspendido plomo, Éfire (en cuya mano al flaco remo un fuerte dardo había sucedido) de la mano a las ondas gemir hizo el aire con el fresno arrojadizo; de las ondas al pez, con vuelo mudo, deidad dirigió amante el hierro agudo: entre una y otra lámina, salida la sangre halló por do la muerte entrada.</p> <p>Onda pues sobre onda levantada, montes de espuma concitó herida la fiera (horror del agua) cometiendo ya a la violencia, ya a la fuga el modo de sacudir el asta, que (alterando el abismo o discurriendo</p>
--	---

<p>no perdona al acero que la engasta. Éfire en tanto al cáñamo torcido el cabo rompió, y bien, que al ciervo herido el can sobra, siguiéndole la flecha. Volvíase, mas no muy satisfecha, cuando cerca de aquel peinado escollo hervir las olas vio templadamente, bien que haciendo círculos perfetos; escogió pues, de cuatro o cinco abetos, el de cuchilla más resplandeciente, que atravesado remolcó un gran sollo. Desembarcó triunfando, y aun el siguiente sol no vimos, cuando en la ribera vimos convecina dado al través el monstruo, donde apenas su género noticia, pías arenas en tanta playa halló tanta rüina».</p> <p>Aura en esto marina el discurso y el día juntamente (trémula, si veloz) les arrebató, alas vistiendo líquidas, y en ellas dulcísimas querellas de pescadores dos, de dos amantes en redes ambos y en edad iguales. Dividiendo cristales, en la mitad de un óvalo de plata, venía a tiempo el nieto de la espuma, que los mancebos daban alternantes al viento quejas. Órganos de pluma (aves digo de Leda) tales no oyó el Caístro en su arboleda, tales no vio el Meandro en su corriente. Inficionando pues süavemente las ondas el Amor (sus flechas remos) hasta donde se besan los extremos de la isla y del agua no los deja. Lícidas gloria, en tanto, de la playa, Micón de sus arenas, envidia de sirenas, convocación su canto</p>	<p>el océano todo) no perdona al acero que la engasta. Éfire en tanto al cáñamo torcido el cabo rompió, y bien, que al ciervo herido el can sobra, siguiéndole la flecha. Volvíase, mas no muy satisfecha, cuando cerca de aquel peinado escollo hervir las olas vio templadamente, bien que haciendo círculos perfetos; escogió pues, de cuatro o cinco abetos, el de cuchilla más resplandeciente, que atravesado remolcó un gran sollo. Desembarcó triunfando, y aun el siguiente sol no vimos, cuando en la ribera vimos convecina dado al través el monstruo, donde apenas su género noticia, pías arenas en tanta playa halló tanta rüina».</p> <p>Aura en esto marina el discurso y el día juntamente (trémula, si veloz) les arrebató, alas batiendo líquidas, y en ellas dulcísimas querellas de pescadores dos, de dos amantes en redes ambos y en edad iguales. Dividiendo cristales, en la mitad de un óvalo de plata, venía a tiempo el nieto de la espuma, que los mancebos daban alternantes al viento quejas. Órganos de pluma (aves digo de Leda) tales no oyó el Caístro en su arboleda, tales no vio el Meandro en su corriente. Inficionando pues süavemente las ondas el Amor (sus flechas remos) hasta donde se besan los extremos de la isla y del agua no los deja. Lícidas gloria, en tanto, de la playa, Micón de sus arenas, envidia de sirenas, convocación su canto</p>
---	--

<p>de músicos delfines, aunque mudos, en números no rudos el primero se queja de la culta Leucipe, décimo esplendor bello de Aganipe, de Cloris el segundo, escollo de cristal, meta del mundo.</p> <p>Lícidas. «¿A qué piensas, barquilla, pobre ya cuna de mi edad primera, que cisne te condujo a esta ribera? A cantar dulce, y a morirme luego: si te perdona el fuego que mis huesos vinculan, en su orilla tumba te bese el mar, vuelta la quilla».</p> <p>Micón. «Cansado leño mío, hijo del bosque y padre de mi vida, de tus remos ahora conducida a desatarse en lágrimas cantando, el doliente, si blando, curso del llanto métrico te fio, nadante urna de canoro río».</p> <p>Lícidas. «Las rugosas veneras, fecundas no de aljófar blanco el seno, ni del que enciende el mar tirio veneno, entre crespos buscaba caracoles, cuando de tus dos soles fulminado ya, señas no ligeras de mis cenizas dieron tus riberas».</p> <p>Micón. «Distinguir sabía apenas el menor leño de la mayor urca que velera un Neptuno y otro surca, y tus prisiones ya arrastraba graves; si dudas lo que sabes, lee cuanto han impreso en tus arenas (a pesar de los vientos) mis cadenas».</p> <p>Lícidas. «Las que el cielo mercedes hizo a mi forma (¡oh dulce mi enemiga!)</p>	<p>de músicos delfines, aunque mudos, en números no rudos el primero se queja de la culta Leucipe, décimo esplendor bello de Aganipe, de Cloris el segundo, escollo de cristal, meta del mundo.</p> <p>Lícidas. «¿A qué piensas, barquilla, pobre ya cuna de mi edad primera, que cisne te condujo a esta ribera? A cantar dulce, y a morirme luego: si te perdona el fuego que mis huesos vinculan, en su orilla tumba te bese el mar, vuelta la quilla».</p> <p>Micón. «Cansado leño mío, hijo del bosque y padre de mi vida, de tus remos ahora conducida a desatarse en lágrimas cantando, el doliente, si blando, curso del llanto métrico te fio, nadante urna de canoro río».</p> <p>Lícidas. «Las rugosas veneras, fecundas no de aljófar blanco el seno, ni del que enciende el mar tirio veneno, entre crespos buscaba caracoles, cuando de tus dos soles fulminado ya, señas no ligeras de mis cenizas dieron tus riberas».</p> <p>Micón. «Distinguir sabía apenas el menor leño de la mayor urca que velera un Neptuno y otro surca, y tus prisiones ya arrastraba graves; si dudas lo que sabes, lee cuanto han impreso en tus arenas (a pesar de los vientos) mis cadenas».</p> <p>Lícidas. «Las que el cielo mercedes hizo a mi forma (¡oh dulce mi enemiga!)</p>
--	--

<p>lisonja no, serenidad lo diga de limpia consultada ya laguna, y los de mi fortuna privilegios, el mar, a quien di redes más que a la selva lazos Ganimedes».</p> <p>Micón. «No ondas, no luciente cristal (agua al fin dulcemente dura), envidia califique mi figura de musculosos jóvenes desnudos. Menos dio al bosque nudos que yo al mar, el que a un dios hizo valiente mentir cerdas, celoso espumar diente».</p> <p>Lícidas. «Cuantos pedernal duro bruñe nácares boto, agudo raya en la oficina undosa de esta playa, tantos Palemo a su Leucote bella suspende, y tantos ella al flaco da, que me construyen muro, junco frágil, carrizo mal seguro».</p> <p>Micón. «Las siempre desiguales blancas primero ramas, después rojas, de árbol que nadante ignoró hojas, trompa Tritón del agua a la alta gruta de Nísida tributa, ninfa por quien lucientes son corales los rudos troncos hoy de mis umbrales».</p> <p>Lícidas. «Esta en plantas no escrita, en piedras sí, firmeza honre Himeneo, calzándole talaes mi deseo, que el tiempo vuela. Goza pues ahora los lirios de tu aurora, que al tramontar del sol mal solicita abeja aun negligente flor marchita».</p> <p>Micón. «Si fe tanta no en vano desafia las rocas donde impresa con labio alterno mucho mar la besa, nupcial la califique tea luciente.</p>	<p>lisonja no, serenidad lo diga de limpia consultada ya laguna, y los de mi fortuna privilegios, el mar, a quien di redes más que a la selva lazos Ganimedes».</p> <p>Micón. «No ondas, no luciente cristal (agua al fin dulcemente dura), envidia califique mi figura de musculosos jóvenes desnudos. Menos dio al bosque nudos que yo al mar, el que a un dios hizo valiente mentir cerdas, celoso espumar diente».</p> <p>Lícidas. «Cuantos pedernal duro bruñe nácares boto, agudo raya en la oficina undosa de esta playa, tantos Palemo a su Leucote bella suspende, y tantos ella al flaco da, que me construyen muro, junco frágil, carrizo mal seguro».</p> <p>Micón. «Las siempre desiguales blancas primero ramas, después rojas, de árbol que nadante ignoró hojas, trompa Tritón del agua a la alta gruta de Nísida tributa, ninfa por quien lucientes son corales los rudos troncos hoy de mis umbrales».</p> <p>Lícidas. «Esta en plantas no escrita, en piedras sí, firmeza honre Himeneo, calzándole talaes mi deseo, que el tiempo vuela. Goza pues ahora los lirios de tu aurora, que al tramontar del sol mal solicita abeja aun negligente flor marchita».</p> <p>Micón. «Si fe tanta no en vano desafia las rocas donde impresa con labio alterno mucho mar la besa, nupcial la califique tea luciente.</p>
--	--

<p>Mira que la edad miente, mira que del almendro más lozano parca es interior breve gusano».</p> <p>Envidia revocó, si no fue celo, al balcón de zafiro las claras, aunque etíopes, estrellas y las Osas dos bellas, que tiran en igual y eterno giro del carro, perezoso honor del cielo; mas ¡ay!, que del rüido de la sonante esfera a la una luciente y otra fiera el piscatorio cántico impedido, con las prendas bajarán de Cefeo a las vedadas ondas, si Tetis no (desde sus grutas hondas) enfrenara el deseo.</p> <p>¡Oh, cuánta al peregrino el amebeo alterno canto dulce fue lisonja! ¿Qué mucho, si avarienta ha sido esponja del néctar numeroso el escollo más duro? ¿Qué mucho, si el candor bebió ya puro de la virginal copia, en la armonía, el veneno del ciego ingenioso que dictaba los números que oía? Generosos afectos de una pía doliente afinidad, bien que amorosa por bella más, por más divina parte, solicitan su pecho a que (sin arte de colores prolijos) en oración impetres oficiosas del venerable isleño que admita yernos los que el trato hijos litoral hizo, aun antes que el convecino ardor dulces amantes. Concediólo risueño, del forastero agradecidamente y de sus propios hijos abrazado. Mercurio de estas nuevas diligente,</p>	<p>Mira que la edad miente, mira que del almendro más lozano parca es interior breve gusano».</p> <p>Envidia convocaba, si no celo, al balcón de zafiro las claras, aunque etíopes, estrellas y las Osas dos bellas, sediento siempre tiro del carro, perezoso honor del cielo; mas ¡ay!, que del rüido de la sonante esfera a la una luciente y otra fiera el piscatorio cántico impedido, con las prendas bajarán de Cefeo a las vedadas ondas, si Tetis no (desde sus grutas hondas) enfrenara el deseo.</p> <p>¡Oh, cuánta al peregrino el amebeo alterno canto dulce fue lisonja! ¿Qué mucho, si avarienta ha sido esponja del néctar numeroso el escollo más duro? ¿Qué mucho, si el candor bebió ya puro de la virginal copia, en la armonía, el veneno del ciego ingenioso que dictaba los números que oía? Generosos afectos de una pía doliente afinidad, bien que amorosa por bella más, por más divina parte, solicitan su pecho a que (sin arte de colores prolijos) en oración impetres oficiosas del venerable isleño que admita yernos los que el trato hijos litoral hizo, aun antes que el convecino ardor dulces amantes. Concediólo risueño, del forastero agradecidamente y de sus propios hijos abrazado. Mercurio de estas nuevas diligente,</p>
---	---

<p> coronados traslada de favores de sus barcas Amor los pescadores al flaco pie del suegro deseado. ¡Oh del ave de Júpiter vendido pollo, si alado no lince sin vista, político rapaz, cuya prudente disposición especuló estadista veneciano clarísimo ninguno de los que el reino muran de Neptuno! ¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones para favorecer, no a dos supremos de los volubles polos ciudadanos, sino a dos entre cáñamo garzones! ¿Por qué? Por escultores quizá vanos de tantos de tu madre bultos canos cuantas al mar espumas dan sus remos. Al peregrino por tu causa vemos alcázares dejar, donde, excedida de la sublimidad la vista, apela para su hermosura, en que la arquitectura a la geometría se rebela, jaspes calzada y pórfidos vestida; pobre choza, de redes impedida, entra ahora, ¡y lo dejas! ¡Vuela, rapaz, y (plumas dando a quejas) los dos reduce al uno y otro leño, mientras perdona tu rigor al sueño! Las Horas ya, de números vestidas, al bayo, cuando no esplendor overo del luminoso tiro, las pendientes ponían de crisólitos lucientes coyundas impedidas, mientras de su barraca el extranjero dulcemente salía despedido a la barquilla, donde le esperaban a un remo cada joven ofrecido. Dejaron pues las azotadas rocas, que mal las ondas lavan del livor aun purpúreo de las focas, </p>	<p> coronados traslada de favores de sus barcas Amor los pescadores al flaco pie del suegro deseado. ¡Oh del ave de Júpiter vendido pollo, si alado no lince sin vista, político rapaz, cuya prudente disposición especuló estadista clarísimo ninguno de los que el reino muran de Neptuno! ¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones para favorecer, no a dos supremos de los volubles polos ciudadanos, sino a dos entre cáñamo garzones! ¿Por qué? Por escultores quizá vanos de tantos de tu madre bultos canos cuantas al mar espumas dan sus remos. Al peregrino por tu causa vemos alcázares dejar, donde, excedida de la sublimidad la vista, apela para su hermosura, en que la arquitectura a la geometría se rebela, jaspes calzada y pórfidos vestida; pobre choza, de redes impedida, entra ahora, ¡y lo dejas! ¡Vuela, rapaz, y (plumas dando a quejas) los dos reduce al uno y otro leño, mientras perdona tu rigor al sueño! Las Horas ya, de números vestidas, al bayo, cuando no esplendor overo del luminoso tiro, las pendientes ponían de crisólitos lucientes coyundas impedidas, mientras de su barraca el extranjero dulcemente salía despedido a la barquilla, donde le esperaban a un remo cada joven ofrecido. Dejaron pues las azotadas rocas, que mal las ondas lavan del livor aun purpúreo de las focas, </p>
--	--

<p>y de la firme tierra el heno blando con las palas segando, en la cumbre modesta de una desigualdad del horizonte, que deja de ser monte por ser culta floresta, antiguo descubrieron blanco muro, por sus piedras no menos que por su edad majestüosa cano; mármol, al fin, tan por lo pario puro, que al peregrino sus ocultos senos negar pudiera en vano. Cuantas del oceano el sol trenzas desata contaba en los rayados capiteles, que, espejos (aunque esféricos) fieles, bruñidos eran óvalos de plata.</p> <p>La admiración que al arte se le debe áncora del batel fue, perdonando poco a lo fuerte, y a lo bello nada del edificio, cuando ronca los salteó trompa sonante, al principio distante, vecina luego, pero siempre incierta. Llave de la alta puerta el duro son, vencido el foso breve, levadiza ofreció puente no leve tropa inquieta contra el aire armada, lisonja, si confusa, regulada su orden de la vista, y del oído su agradable rüido. Verde no mudo coro de cazadores era, cuyo número indigna la ribera.</p> <p>Al sol levantó apenas la ancha frente el veloz hijo ardiente del Céfiro lascivo, cuya fecunda madre al genitivo soplo vistiendo miembros, Guadalete florida ambrosia al viento dio jinete,</p>	<p>y de la firme tierra el heno blando con las palas segando, en la cumbre modesta de una desigualdad del horizonte, que deja de ser monte por ser culta floresta, antiguo descubrieron blanco muro, por sus piedras no menos que por su edad majestüosa cano; mármol, al fin, tan por lo pario puro, que al peregrino sus ocultos senos negar pudiera en vano. Cuantas del oceano el sol trenzas desata contaba en los rayados capiteles, que, espejos (aunque esféricos) fieles, bruñidos eran óvalos de plata.</p> <p>La admiración que al arte se le debe áncora del batel fue, perdonando poco a lo fuerte, y a lo bello nada del edificio, cuando ronca los salteó trompa sonante, al principio distante, vecina luego, pero siempre incierta. Llave de la alta puerta el duro son, vencido el foso breve, levadiza ofreció puente no leve tropa inquieta contra el aire armada, lisonja, si confusa, regulada su orden de la vista, y del oído su agradable rüido. Verde no mudo coro de cazadores era, cuyo número indigna la ribera.</p> <p>Al sol levantó apenas la ancha frente el veloz hijo ardiente del Céfiro lascivo, cuya fecunda madre al genitivo soplo vistiendo miembros, Guadalete florida ambrosia al viento dio jinete,</p>
---	---

<p>que a mucho humo abriendo la fogosa nariz, en un sonoro relincho y otro saludó sus rayos. Los overos, si no esplendores bayos, que conducen el día, les responden, la eclíptica ascendiendo. Entre el confuso pues celoso estruendo de los caballos, ruda hace armonía cuanta la generosa cetrería (desde la Mauritania a la Noruega) insidia ceba alada, sin luz, no siempre ciega, sin libertad, no siempre aprisionada, que a ver el día vuelve las veces que, en fiado al viento dada, repite su prisión y al viento absuelve: el neblí que, relámpago su pluma, rayo su garra, su ignorado nido o lo esconde el Olimpo, o densa es nube que pisa, cuando sube tras la garza, argentada el pie de espuma; el sacre, las del Cierzo alas vestido, pájaro entre crepúsculos nacido y en breve sol cebado; el gerifalte, del Tríón helado robusto honor, mayor el de Gelandá, si bien jayán de cuanto rapaz vuela, corvo acero su pie, flaca pihuela de piel lo impide blanda; el baharí, a quien fue en España cuna del Pirineo la ceniza verde, o la alta basa que el océano muerde de la egipcia coluna; la delicia volante de cuantos ciñen líbico turbante, el borní, cuya ala en los campos tal vez de Meliona galán siguió valiente, fatigando tímida liebre, cuando intempestiva salteó leona la melionesa gala, que de trágica escena</p>	<p>que a mucho humo abriendo la fogosa nariz, en un sonoro relincho y otro saludó sus rayos. Los overos, si no esplendores bayos, que conducen el día, les responden, la eclíptica ascendiendo. Entre el confuso pues celoso estruendo de los caballos, ruda hace armonía cuanta la generosa cetrería (desde la Mauritania a la Noruega) insidia ceba alada, sin luz, no siempre ciega, sin libertad, no siempre aprisionada, que a ver el día vuelve las veces que, en fiado al viento dada, repite su prisión y al viento absuelve: el neblí que, relámpago su pluma, rayo su garra, su ignorado nido o lo esconde el Olimpo, o densa es nube que pisa, cuando sube tras la garza, argentada el pie de espuma; el sacre, las del Noto alas vestido, sangriento chipriota, aunque nacido con las palomas, Venus, de tu carro; el gerifalte, escándalo bizarro del aire, honor robusto de Gelandá, si bien jayán de cuanto rapaz vuela, corvo acero su pie, flaca pihuela de piel lo impide blanda; el baharí, a quien fue en España cuna del Pirineo la ceniza verde, o la alta basa que el océano muerde de la egipcia coluna; la delicia volante de cuantos ciñen líbico turbante, el borní, cuya ala en los campos tal vez de Meliona galán siguió valiente, fatigando tímida liebre, cuando intempestiva salteó leona la melionesa gala, que de trágica escena</p>
---	--

<p>mucho teatro hizo poca arena. Tú, infestador en nuestra Europa nuevo de las aves, nacido, aleto, donde entre las conchas hoy del sur esconde sus muchos rayos Febo, ¿debes por dicha cebo? ¿Templarte supo, di, bárbara mano al insultar los aires? Yo lo dudo, que al preciosamente inca desnudo y al de plumas vestido mexicano, fraude vulgar, no industria generosa, del águila les dio a la mariposa. De un mancebo serrano el duro brazo débil hace junco, examinando con el pico adunco sus pardas plumas, el azor britano, tardo mas generoso terror de tu sobrino ingenioso, ya envidia tuya, Dédalo, ave ahora, cuyo pie tiria púrpura colora. Grave de perezosas plumas globo, que a luz lo condenó incierta la ira del bello de la estigia deidad robo, desde el guante hasta el hombro a un joven cela: esta emulación pues de cuanto vuela por dos topacios bellos con que mira, término torpe era de pompa tan ligera. Can de lanas prolijo (que animoso buzo será, bien de profunda ría, bien de serena playa, cuando la fulminada prisión caya del neblí, a cuyo vuelo, tan vecino a su cielo, el cisne perdonara luminoso) número y confusión gimiendo hacía en la vistosa laja, para él grave, que aun de seda no hay vínculo süave.</p> <p>En sangre claro y en persona augusto, si en miembros no robusto, príncipe les sucede, abreviada</p>	<p>mucho teatro hizo poca arena. Tú, infestador en nuestra Europa nuevo de las aves, nacido, aleto, donde entre las conchas hoy del sur esconde sus muchos rayos Febo, ¿debes por dicha cebo? ¿Templarte supo, di, bárbara mano al insultar los aires? Yo lo dudo, que al preciosamente inca desnudo y al de plumas vestido mexicano, fraude vulgar, no industria generosa, del águila les dio a la mariposa. De un mancebo serrano el duro brazo débil hace junco, examinando con el pico adunco sus pardas plumas, el azor britano, tardo mas generoso terror de tu sobrino ingenioso, ya envidia tuya, Dédalo, ave ahora, cuyo pie tiria púrpura colora. Grave de perezosas plumas globo, que a luz lo condenó incierta la ira del bello de la estigia deidad robo, desde el guante hasta el hombro a un joven cela: esta emulación pues de cuanto vuela por dos topacios bellos con que mira, término torpe era de pompa tan ligera. Can de lanas prolijo (que animoso buzo será, bien de profunda ría, bien de serena playa, cuando la fulminada prisión caya del neblí, a cuyo vuelo, tan vecino a su cielo, el cisne perdonara luminoso) número y confusión gimiendo hacía en la vistosa laja, para él grave, que aun de seda no hay vínculo süave.</p> <p>En sangre claro y en persona augusto, si en miembros no robusto, príncipe les sucede, abreviada</p>
--	--

<p>en modestia civil real grandeza. La espumosa del Betis ligereza bebió no solo, 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 cetro digna. Lúbrica no tanto culebra se desliza tortüosa por el pendiente calvo escollo, cuanto la escuadra descendía presurosa por el peinado cerro a la campaña, que al mar debe, con término prescripto, más sabandijas de cristal que a Egipto horrores deja el Nilo que lo baña.</p> <p>Rebelde ninfa (humilde ahora caña) los márgenes oculta de una laguna breve, a quien doral consulta aun el copo más leve de su volante nieve: ocioso pues, o de su fin presago, los filos con el pico prevenía de cuanto sus dos alas aquel día al viento esgrimirán cuchillo vago. La turba aun no del apacible lago las orlas inquieta, que tímido perdona a sus cristales el doral. Despedida no saeta de nervios partos igualar presuma sus puntas desiguales, que en vano podrá pluma vestir un leño como viste un ala. Puesto en tiempo, corona, si no escala, las nubes (desmintiendo su libertad el grillo torneado que en sonoro metal lo va siguiendo)</p>	<p>en modestia civil real grandeza. La espumosa del Betis ligereza bebió no solo, 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 cetro digna. Lúbrica no tanto culebra se desliza tortüosa por el pendiente calvo escollo, cuanto la escuadra descendía presurosa por el peinado cerro a la campaña, que al mar debe, con término prescripto, más sabandijas de cristal que a Egipto horrores deja el Nilo que lo baña.</p> <p>Rebelde ninfa (humilde ahora caña) los márgenes oculta de una laguna breve, a quien doral consulta aun el copo más leve de su volante nieve: ocioso pues, o de su fin presago, los filos con el pico prevenía de cuanto sus dos alas aquel día al viento esgrimirán cuchillo vago. La turba aun no del apacible lago las orlas inquieta, que tímido perdona a sus cristales el doral. Despedida no saeta de nervios partos igualar presuma sus puntas desiguales, que en vano podrá pluma vestir un leño como viste un ala. Puesto en tiempo, corona, si no escala, las nubes (desmintiendo su libertad el grillo torneado que en sonoro metal lo va siguiendo)</p>
--	--

<p>un baharí templado, a quien el mismo escollo (a pesar de sus pinos, eminente) el primer vello le concedió pollo, que al Betis las primeras ondas fuente. No solo, no, del pájaro pendiente las caladas registra el peregrino, mas del terreno cuenta cristalino los juncos más pequeños, verdes hilos de aljófares risueños. Rápido al español alado mira peinar el aire por cardar el vuelo, cuya vestida nieve anima un hielo que torpe a unos carrizos lo retira, infieles por raros, si firmes no por trémulos reparos. Penetra pues sus inconstantes senos, estimándolos menos entredichos que el viento; mas a su daño el escuadrón atento expulso lo remite a quien en suma un grillo y otro enmudeció en su pluma.</p> <p>Cobrado el baharí, en su propio luto o el insulto acusaba precedente, o entre la verde hierba avara escondía cuerva purpúreo caracol, émulo bruto del rubí más ardiente, cuando, solicitada del rüido, el nácar a las flores fía torcido, y con siniestra voz convoca cuanta negra de cuervas suma infamó la verdura con su pluma, con su número el sol. En sombra tanta alas desplegó Ascálafo prolijas, verde poso ocupando, que de céspedes ya blando jaspe lo han hecho duro blancas guijas. Más tardó en desplegar sus plumas graves el deforme fiscal de Proserpina, que en desatarse, al polo ya vecina,</p>	<p>un baharí templado, a quien el mismo escollo (a pesar de sus pinos, eminente) el primer vello le concedió pollo, que al Betis las primeras ondas fuente. No solo, no, del pájaro pendiente las caladas registra el peregrino, mas del terreno cuenta cristalino los juncos más pequeños, verdes hilos de aljófares risueños. Rápido al español alado mira peinar el aire por cardar el vuelo, cuya vestida nieve anima un hielo que torpe a unos carrizos lo retira, infieles por raros, si firmes no por trémulos reparos. Penetra pues sus inconstantes senos, estimándolos menos entredichos que el viento; mas a su daño el escuadrón atento expulso lo remite a quien en suma un grillo y otro enmudeció en su pluma.</p> <p>Cobrado el baharí, en su propio luto o el insulto acusaba precedente, o entre la verde hierba avara escondía cuerva purpúreo caracol, émulo bruto del rubí más ardiente, cuando, solicitada del rüido, el nácar a las flores fía torcido, y con siniestra voz convoca cuanta negra de cuervas suma infamó la verdura con su pluma, con su número el sol. En sombra tanta alas desplegó Ascálafo prolijas, verde poso ocupando, que de céspedes ya blando jaspe lo han hecho duro blancas guijas. Más tardó en desplegar sus plumas graves el deforme fiscal de Proserpina, que en desatarse, al polo ya vecina,</p>
---	---

<p>la disonante niebla de las aves: diez a diez se calaron, ciento a ciento, al oro intuitivo, envidiado de este género alado, si como ingrato no, como avariento, que a las estrellas hoy del firmamento se atreverá su vuelo, en cuanto ojos del cielo. Poca palestra la región vacía de tanta envidia era, mientras, desenlazado la cimera, restituyen el día a un gerifalte, trional arpía que, despreciando la mentida nube, a luz más cierta sube, cenit ya de la turba fugitiva. Auxiliar taladra el aire luego un duro sacre, en globos no de fuego, en oblicuos sí engaños donde insidioso espera las que huyen, del campeón noruego (griego al fin). Una pues que de arriba si en ceniza no mucha, apenas el latón segundo escucha, que del inferior peligro al sumo apela, entre los trópicos grifaños que su eclíptica incluyen, repitiendo confusa lo que tímida excusa. El desigual atento advierte duelo el extranjero desde su barquilla: breve esfera de viento, negra circunvestida piel, al duro alterno impulso de valientes palas, la avecilla parece, en el de muros líquidos que ofrece corredor el diáfano elemento al gémimo rigor, en cuyas alas su vista libra toda el extranjero. Tirano el sacre de lo menos puro de esta primer región, sañado espera la desplumada ya, la breve esfera,</p>	<p>la disonante niebla de las aves: diez a diez se calaron, ciento a ciento, al oro intuitivo, envidiado de este género alado, si como ingrato no, como avariento, que a las estrellas hoy del firmamento se atreverá su vuelo, en cuanto ojos del cielo. Poca palestra la región vacía de tanta envidia era, mientras, desenlazado la cimera, restituyen el día a un gerifalte, boreal arpía que, despreciando la mentida nube, a luz más cierta sube, cenit ya de la turba fugitiva. Auxiliar taladra el aire luego un duro sacre, en globos no de fuego, en oblicuos sí engaños mintiendo remisión a las que huyen, si la distancia es mucha (griego al fin). Una en tanto, que de arriba descendió fulminada en poco humo, apenas el latón segundo escucha, que del inferior peligro al sumo apela, entre los trópicos grifaños que su eclíptica incluyen, repitiendo confusa lo que tímida excusa. Breve esfera de viento, negra circunvestida piel, al duro alterno impulso de valientes palas, la avecilla parece, en el de muros líquidos que ofrece corredor el diáfano elemento al gémimo rigor, en cuyas alas su vista libra toda el extranjero. Tirano el sacre de lo menos puro de esta primer región, sañado espera la desplumada ya, la breve esfera, que, a un bote corvo del fatal acero, dejó al viento, si no restituído,</p>
---	---

<p>que, a un bote corvo del fatal acero, dejó al viento, si no restituido, heredado en el último graznido.</p> <p>De estos pendientes agradables casos vencida se apeó la vista apenas, que del batel (cosido con la playa) cuantos da la cansada turba pasos, tantos en las arenas el remo perezosamente raya, a la solicitud de una atalaya atento, a quien doctrina ya cetrera llamó catarribera.</p> <p>Ruda en esto política agregados tan mal ofrece como construidos bucólicos albergues, si no flacas piscatorias barracas, que pacen campos, que penetran senos, de las ondas no menos aquellos perdonados que de la tierra estos admitidos. Pollos, si de las propias no vestidos, de las maternas plumas abrigados, vecinos eran de estas alquerías, mientras ocupan a sus naturales Glauco en las aguas, en las hierbas Pales. ¡Oh cuántas cometer piraterías un cosario intentó y otro volante!, uno y otro rapaz digo milano (bien que todas en vano) contra la infantería, que pñante en su madre se esconde, donde halla voz que es trompeta, pluma que es muralla!</p> <p>A media rienda en tanto el anhelante caballo, que el ardiente sudor niega en cuantas le densó nieblas su aliento, a los indignos de ser muros llega céspedes, de las ovas mal atados. Aunque ociosos, no menos fatigados, quejándose venían sobre el guante</p>	<p>heredado en el último graznido.</p> <p>De estos pendientes agradables casos vencida se apeó la vista apenas, que del batel (cosido con la playa) cuantos da la cansada turba pasos, tantos en las arenas el remo perezosamente raya, a la solicitud de una atalaya atento, a quien doctrina ya cetrera llamó catarribera.</p> <p>Ruda en esto política agregados tan mal ofrece como construidos bucólicos albergues, si no flacas piscatorias barracas, que pacen campos, que penetran senos, de las ondas no menos aquellos perdonados que de la tierra estos admitidos. Pollos, si de las propias no vestidos, de las maternas plumas abrigados, vecinos eran de estas alquerías, mientras ocupan a sus naturales Glauco en las aguas, en las hierbas Pales. ¡Oh cuántas cometer piraterías un cosario intentó y otro volante!, uno y otro rapaz digo milano (bien que todas en vano) contra la infantería, que pñante en su madre se esconde, donde halla voz que es trompeta, pluma que es muralla!</p> <p>A media rienda en tanto el anhelante caballo, que el ardiente sudor niega en cuantas le densó nieblas su aliento, a los indignos de ser muros llega céspedes, de las ovas mal atados. Aunque ociosos, no menos fatigados, quejándose venían sobre el guante</p>
--	--

los raudos torbellinos de Noruega. Con sordo luego estrépito despliega (injurias de la luz, horror del viento) sus alas el testigo que en prolija desconfianza a la sicana diosa dejó sin dulce hija, y a la estigia deidad con bella esposa.	los raudos torbellinos de Noruega. Con sordo luego estrépito despliega (injurias de la luz, horror del viento) sus alas el testigo que en prolija desconfianza a la sicana diosa dejó sin dulce hija, y a la estigia deidad con bella esposa.
---	---

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio. «Notas sobre las *Soledades* (A propósito de la edición de Robert Jammes)». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 44.1 (1996): 57-98. Impreso.
- Allés Torrent, Susanna. «Edición digital y algunas tecnologías aliadas». *Ínsula* 822 (2015): 18-21. Impreso.
- Alonso, Dámaso. «Góngora y la censura de Pedro de Valencia». *Obras completas*. vol. 5. Madrid: Gredos, 1978a. 495-517. Impreso.
- . «La primitiva versión de las *Soledades*». *Obras completas*. vol. 5. Madrid: Gredos, 1978b. 485-494. Impreso.
- . «Las *Obras en verso del Homero español*. Hechos y problemas en torno a la edición de Vicuña». *Obras en verso del Homero español*. Ed. Dámaso Alonso. Madrid: CSIC, 1963. 12-79. Impreso.
- . «Puño y letra de don Luis en un manuscrito de sus poesías». *Obras completas*. vol. 5. Madrid: Gredos, 1978c. 473-484. Impreso.
- . «Todos contra Pellicer». *Obras completas*. vol. 5. Madrid: Gredos, 1978d. 652-675. Impreso.
- Arellano, Ignacio, y Jesús Cañedo. «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro». *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1987. 339-355. Impreso.
- Arrarte, Gerardo. «Normas y estándares para la codificación de textos y para la ingeniería lingüística». *Filología e Informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Ed. Gloria Clavería et al. Barcelona: Editorial Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1999. 17-43. Impreso.
- Artigas, Miguel. *Don Luis de Góngora: biografía y estudio crítico*. Madrid: Real Academia Española, 1925. Impreso.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue*. París: Éditions du Seuil, 1984. Impreso.
- Beaugrande, Robert-Alain de, y Wolfgang Ulrich Dressler. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997. Impreso.
- Beltrami, Pietro G. *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*. Boloña: Il Mulino, 2010. Impreso.
- Bia, Alejandro, y Andrés Pedreño. «The Miguel de Cervantes Digital Library: The Hispanic Voice on the Web». *Literary and Linguistic Computing* 16.1 (2001): 161-177. Impreso.

- Biasi, Pierre-Marc de. «L'avant-texte». *Item*, 2007. Web. 24 jul. 2015. <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=13588>>.
- Biblioteca Nacional de España. *Biblioteca Digital Hispánica*, 28 nov. 2012. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>>
- Blanco, Mercedes. *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012a. Impreso.
- . «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino». *Lectura y Signo* 7.1 (2012b): 29-65. Impreso.
- Blecua, Alberto. «Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 32 (1967): 8-138. Web. <<http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/viewFile/195949/269950>>
- Blecua, Manuel. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 2001. Impreso.
- Bordalejo, Barbara. *The Phylogeny of the Order in «The Canterbury Tales»*. New York University, 2003. Web. <https://www.academia.edu/2987315/Chapter_II_NYU_A_History_of_the_Stemmatic_Approach_to_the_Criticism_of_Texts>
- . «The Texts We See and the Works We Imagine: The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digital Age». *Ecdotica* 10 (2013): 64-76. Web. <<https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/467238/1/TheTextsWeSee.pdf>>
- Bowers, Fredson. «Some Principles for Scholarly Editions of Nineteenth-Century American Authors». *Studies in Bibliography* 17 (1964): 223-228. Web. <<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv017.xml;chunk.id=vol017.17;toc.depth=1;toc.id=vol017.17;brand=default>>
- Branden, Ron Van den, Melissa Terras, y Edward Vanhoutte. *TEI by Example*. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.teibyexample.org/>>
- Burghart, Marjorie. «TEI: critical apparatus cheatsheet». *Marjorie Burghart*. 2011. Web. 27 jul. 2015. <<http://marjorie.burghart.online.fr/?q=en/content/tei-critical-apparatus-cheatsheet>>
- Canet, José Luis, y Ricardo Serrano. «Norma-recomendación de la Asociación Internacional Siglo de Oro sobre edición de textos electrónicos áureos». *Actas del VI congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. vol. 2. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2002. 1897-1912. Web. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_084.pdf>

- Carreira, Antonio. «Difusión y transmisión de la poesía gongorina». *Góngora: la estrella inextinguible*. Ed. Joaquín Roses. Madrid: Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012. 87-99. Web. <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Gongora/Estudios/seccion1/Estudio006/>>
- . «El manuscrito como transmisor de Humanidades». *Barroco*. Ed. Pedro Aullón de Haro. Madrid: Editorial Verbum, 2004. 597-618. Impreso.
- . *Gongoremas*. Barcelona: Península, 1998. Impreso.
- . «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados». *Criticón* 56 (1992): 7-20. Web. <http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/056/056_007.pdf>
- . «Reseña de *Concordance to the Sonnets of Góngora y Fábula de Polyfemo y Galathea y Las Soledades*». *Revista de filología española* 65 (1985): 333-336. Impreso.
- Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Arco/Libros, 1998. Impreso.
- Caton, Paul. «On the term “text” in Digital Humanities». *Literary & Linguistic Computing* 28.2 (2013): 209-220. Impreso.
- Chaucer, Geoffrey. *Chaucer: The Wife of Bath's Prologue on CD-ROM*. Ed. Peter Robinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. CD-ROM.
- Coombs, James S., Allen H. Renear, y Steven J. DeRose. «Markup Systems and the Future of Scholarly Text Processing». *Communications of the Association for Computing Machinery* 30.11 (1987): 933-947. Impreso.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Manuel Camarero. Madrid: Castalia, 1994. Impreso.
- «Critical Apparatus Workgroup». *TEIWiki*. Web. 27 jul. 2015. <http://wiki.tei-c.org/index.php/Main_Page>
- Cruikshank, D. W. «Góngora: The Hoces editions of 1654». *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 5 (1971): 179-189. Impreso.
- Cruz Casado, Antonio. «Las *Lecciones solemnes a las Obras de don Luis de Góngora y Argote* (1630) de José Pellicer». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 146 (2004): 107-124. Impreso.
- Culler, Jonathan D. *Structuralist poetics: structuralism, poetics and the study of literature*. Nueva York: Cornell University Press, 1978. Impreso.

- Demonet, Marie-Luce, dir. *Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes*. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.bvh.univ-tours.fr/>>
- DeRose, Steven J. *et al.* «What is Text, Really?» *Journal of Computing in Higher Education* 1.2 (1990): 3-26. Impreso.
- Dolfi, Laura. «Note per la descrizione di due manoscritti gongorini». *Il Bianco e il Nero* 0/2 (1994): 31-46. Impreso.
- Driscoll, M. J. «Levels of Transcription». *Electronic Textual Editing*. Ed. Lou Burnard, Kate O'Brien O'Keefe, y John Unsworth. Nueva York: Modern Language Association of America, 2006. 254-261. Web. <http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/driscoll.xml>
- Faulhaber, Charles B. «El Text Encoding Initiative y su aplicación a la codificación textual y explotación». *Actas del Congreso de la Lengua Española*. Sevilla: Instituto Cervantes, 1992. Web. <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/sevilla/tecnologias/ponenc_faulhaber.htm>
- Fernández de Córdoba, Francisco. «Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las *Soledades*, a instancia de su autor». *OBVIL. Polémique gongorine*. Ed. Muriel Elvira. París: Université Paris-Sorbonne, 2015. Web. 26 jul. 2015. <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1614_parecer/body-1>
- Fernández Travieso, Carlota. *Estudio de codificación XML/TEI para Relaciones de Sucesos españolas*. A Coruña: SIELAE, 2013. Web. <<http://www.bidiso.es/sielae/upload/estaticas/file/FTCXMLEI1.pdf>>
- CulturePlex. *Festos*. Web. 29 jul. 2015. <<http://festos.cultureplex.ca/>>
- Fitzpatrick, Kathleen. *Planned Obsolescence: Publishing, Technology, and the Future of Academy*. Nueva York: New York University Press, 2011. E-Book. También disponible en <<http://mcpres.media-commons.org/plannedobsolescence/>>
- Foulché-Delbosc, Raymond. «Note sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora». *Revue Hispanique* 7 (1900): 454-504. Impreso.
- Fradejas Rueda, José Manuel. «La codificación XML/TEI de textos medievales». *Memorabilia* 12 (2009): 219-247. Web. <<http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia12/PDFs/Codificacion.pdf>>
- Gabler, Hans Walter. «Textual Criticism and Theory in Modern German Editing». *Contemporary German Editorial Theory*. Ed. Hans Walter Gabler, George Bornstein, y Gillian Borland Pierce. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995. 1-16. Web.

- [https://www.academia.edu/856505/Textual Criticism and Theory in Modern German Editing](https://www.academia.edu/856505/Textual_Criticism_and_Theory_in_Modern_German_Editing)>
- . «Theorizing the Digital Scholarly Edition». *Literature Compass* 7.2 (2010): 43-56. Web.
[https://www.academia.edu/214152/Theorizing the Digital Scholarly Edition](https://www.academia.edu/214152/Theorizing_the_Digital_Scholarly_Edition)
 >
- . «The Primacy of the Document in Editing». *Ecdotica* 4 (2007): 197-207. Web.
[https://www.academia.edu/166634/ The Primacy of the Document in Editing.](https://www.academia.edu/166634/The_Primacy_of_the_Document_in_Editing)>
- Gates, Eunice Joiner. «Introducción a los *Discursos apologéticos* de Pedro Díaz de Rivas». *Documentos gongorinos*. Ed. Eunice Joiner Gates. México, D. F.: El Colegio de México, 1960. 9-30. Impreso.
- . «Los *Comentarios* de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Uztarroz». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35 (1961): 217-228. Web.
<http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/27899/1/15-001-002-1961-0217.pdf>>
- Góngora, Luis de. *Antología poética (Polifemo, Soledad primera, Fábula de Píramo y Tisbe y otros poemas)*. Ed. Antonio Carreira. 3.^a ed. Madrid: Castalia, 1989. Impreso.
- . *Canciones y otros poemas en arte mayor*. Ed. José María Micó. Madrid: Espasa-Calpe, 1990. Impreso.
- . *Don Luis de Góngora y Argote. Obras completas en CD-ROM*. Rosario: Nueva Helade, 1999. CD-ROM.
- . *Fábula de Polyfemo y Galathea; y, Las Soledades*. Ed. Alfonso Callejo y María Teresa Pajares. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985. Impreso.
- . *Las Soledades*. Ed. Dámaso Alonso. Madrid: Cruz y Raya, 1936. Impreso.
- . *Obras completas*. Ed. Antonio Carreira. 2 vols. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000. Impreso.
- . *Obras de don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)*. Ronda: Caja de Ahorros, 1990. Impreso.
- . *Obras poéticas*. Ed. Raymon Foulché-Delbosc. 3 vols. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1921. Impreso.
- . *Romances*. Ed. Antonio Carreira. Barcelona: Quaderns Crema, 1998. Impreso.
- . *Soledades*. Ed. Dámaso Alonso. Madrid: Revista de Occidente, 1927. Impreso.

- . *Soledades*. Ed. John Beverley. Madrid: Cátedra, 1982. Impreso.
- . *Soledades*. Ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994. Impreso.
- . *Soledades*. Barcelona: Linkgua, 2004. E-Book.
- Greetham, D. C. *Theories of the text*. Oxford: Oxford University Press, 1999. Impreso.
- Greg, W. W. «The Rationale of Copy-Text». *Studies in Bibliography* 3 (1950): 19-37. Web.
<<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv029.xml;chunk.id=vol029.05;toc.depth=1;toc.id=vol029.05;brand=default>>
- Grésillon, Almuth. *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. París: Presses Universitaires de France, 1994. Impreso.
- . «La critique génétique, aujourd'hui et demain». *Item*. 2006. Web. 24 jul. 2015.
<<http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>>
- Hockey, Susan. «The History of Humanities Computing». *Companion to Digital Humanities*. Ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, y John Unsworth. Oxford: Blackwell Publishing Professional, 2004. Web.
<<http://www.digitalhumanities.org/companion/>>
- . *Electronic texts in the humanities: principles and practice*. Oxford: Oxford University Press, 2000. Impreso.
- Huergo Cardoso, Humberto. «La fecha de composición del pasaje sobre la cetrería de las *Soledades* a partir de una fuente desconocida». *Bulletin of Spanish Studies* 83.2 (2008): 187-212. Impreso.
- Ide, N. M., y C. M. Sperberg-McQueen. «The TEI: History, Goals, and the Future». *Computers and the Humanities* 29 (1995): 5-15. Impreso.
- Isasi, Carmen *et al.* «Guía para editar textos CHARTA según el estándar TEI: una propuesta». 2014. Web. <<http://www.charta.es/investigacion/charta-tei/>>
- Isasi, Carmen *et al.* «Tratamiento de textos literarios traducidos a través de editores digitales multilingües: la experiencia del proyecto Andrés de Poza». *Letras de Deusto* 41.133 (2011): 65-84. Impreso.
- Isasi, Carmen. «Se hace camino al andar. Edición de textos digitales multilingües y traducción literaria». *La edición de textos en el siglo XXI*. Ed. C. Castillo y J. L. Ramírez Luego. Lugo: Axac, 2009. 75-90. Impreso.
- Italia, Paola, y Giulia Raboni. *Che cos'è la filologia d'autore*. Roma: Carocci, 2010. Impreso.

- Jammes, Robert. «Apuntes sobre la génesis textual de las *Soledades*». *Crepúsculos pisando: once estudios sobre las «Soledades» de Luis de Góngora*. Ed. Jacques Issorel. Perpiñán: CRILAUP, 1995. 121-139. Impreso.
- . «Presentación de las *Soledades*». *Góngora hoy*. Ed. Joaquín Roses. I-III. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2002. Córdoba. Impreso.
- . «Un hallazgo olvidado de Antonio Rodríguez Moñino: la primera redacción de las *Soledades*». *Criticón* 27 (1984): 5-35. Impreso.
- Juxta Commons*. Web. 27 jul. 2015. <<http://juxtacommons.org>>
- Karlsson, Lina, y Linda Malm. «Revolution or Remediation? A Study of Electronic Scholarly Editions on the Web». *Human IT* 7.1 (2004): 1-46. Web. <<http://etjanst.hb.se/bhs/ith/1-7/lklm.pdf>>
- Kristeva, Julia. «Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman». *Critique* 33 (1967): 438-465. Impreso.
- Laufer, Roger. «Édition critique synoptique sur écran: l'exemple des *Maximes* de La Rochefoucauld». *Les éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux*. Ed. Nina Catach. París: Université de Besançon, 1989. 115-125. Impreso.
- Lavagnino, John. «Reading, Scholarship, and Hypertext Editions». *TEXT: Transactions of the Society for Textual Criticism* 8 (1995): 109-124. Web. <<http://cds.library.brown.edu/resources/stg/monographs/rshe.html>>
- Lawrance, Jeremy. «Las *Obras de don Luis de Góngora* y el conde-duque: mecenazgo, polémica literaria y publicidad en la España barroca». *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*. Ed. Oliver Noble, Jeremy Roe, y Jeremy Lawrance. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011. 157-181. Impreso.
- Lluch-Prats, Javier. «Los estudios de génesis textual». *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Ed. Aurélie Arcocha-Scarcia, Javier Lluch-Prats, y Mari Jose Olaziregi. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2010. 19-54. Impreso.
- Lois, Élida. «De la filología a la genética textual: historia de los conceptos y de las prácticas». *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Ed. Fernando Colla. Poitiers: CRLA, 2005. 47-83. Web. <<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/03/lois-de-la-filologic3ada-a-la-genc3a9tica-textual.pdf>>
- López Bueno, Begoña. «El cruce epistolar entre Lope y Góngora de 1615-1616. Revisión de fechas». *El poeta Soledad*. Ed. Begoña López Bueno. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011. 239-270. Impreso.

- López Vidriero, María Luisa. *Catálogo de la Real Biblioteca*. vol. 11. Madrid: Palacio Real, 1996. Impreso.
- Lucía Megías, José Manuel. *Literatura románica en Internet*. Madrid: Castalia, 2002. Impreso.
- «Luis de Góngora». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 27 jul. 2015. <http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/>
- Malonda Campos, Juan. «Codificación textual y etiquetado: el lenguaje XML y las TEI. El proyecto Atenea como un estudio de caso». *Teoría y literatura artística en la sociedad digital. Construcción y aplicabilidad de colecciones textuales informatizadas*. Ed. Nuria Rodríguez Ortega. Gijón: Trea, 2009. 225-265. Impreso.
- Martín de Santa Olalla Sánchez, Aurora. «Una propuesta de codificación morfosintáctica para corpus de referencia en lengua española». *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)* 3 (1993). Web. 8 ene. 2014. <<http://elies.rediris.es/elies3/>>
- Martos, José Manuel. «La difusión de la poesía de Góngora: el texto de *Todas las obras de don Luis de Góngora* de 1654». *Iberomania* 47 (1998): 97-106. Impreso.
- McCarty, Willard. *Humanities Computing*. Londres: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- McGann, Jerome. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 1983. Impreso.
- . *Radiant textuality: literature after the world wide web*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2001. Impreso.
- Micó, José María. «El libro de Góngora». *Calíope* 13.1 (2007): 79-91. Impreso.
- . «La guerra de los comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer». *El Crotalón* 2 (1985): 401-472. Impreso.
- Millán, José Antonio. «Estaciones filológicas». *Filología e Informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Ed. José Manuel Blecua et al. Barcelona: Editorial Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1999. 143-164. Impreso.
- Millé y Jiménez, Juan. «Un importante manuscrito gongorino». *Revista de filología española* 20 (1933): 363-398. Impreso.
- Moll, Jaime. «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII». *El Crotalón* 1 (1984): 921-963. Web. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-ediciones-de-gongora-en-el-siglo-xvii/>>

- . «Notas sobre las *Obras en verso del Homero español*». *Voz y Letra* 7.1 (1992): 29-35. Impreso.
- . «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro». *Boletín de la Real Academia Española* 59.216 (1979): 49-108. Impreso.
- Morrás, María. «Informática y crítica textual: realidades y deseos». *Filología e Informática. Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María José Vega. Madrid: Nostrum, 2003. 225-240. Web. <https://www.academia.edu/678820/Inform%C3%A1tica_y_cr%C3%ADtica_textual_realidades_y_deseos>
- Orduna, Javier. «La “edición crítica”». *Incipit* 10 (1990): 17-43. Impreso.
- Orozco, Emilio. *En torno a las «Soledades»*. Granada: Universidad de Granada, 1969. Impreso.
- . *Introducción a Góngora*. Barcelona: Crítica, 1984. Impreso.
- . *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973. Impreso.
- Osuna Cabezas, María José. «La polémica gongorina: estado de la cuestión y tareas pendientes». *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*. Ed. Joaquín Roses. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2014. 417-453. Impreso.
- Paz, Amelia de. «Góngora en entredicho, o la superstición del *codex optimus*». *El poeta Soledad*. Ed. Begoña López Bueno. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011. 57-81. Impreso.
- Pellicer de Salas y Tovar, José. *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*. Hildesheim: Georg Olms verlag, 1971. Impreso.
- Pérez López, Manuel María. *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino: estudio y edición anotada de la «Carta a Góngora en censura de sus poesías»*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988. Impreso.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997. Impreso.
- Perseus Digital Library*. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>
- Pichler, Alois, y Tone Merete Bruvik. «Digital Critical Editing: Separating Encoding from Presentation». *Digital Critical Editions*. Ed. Daniel Apollon, Claire Bélisle, y Philippe Régner. Champaign: University of Illinois Press, 2014. E-Book.
- Pierazzo, Elena. «Digital Documentary Editions and Others». *Scholarly Editing* 35 (2014). Web. <<http://www.scholarlyediting.org/2014/essays/essay.pierazzo.html>>
- Price-Wilkins, John. «Using the World-Wide to Deliver Complex Electronic Documents: Implications for Libraries». *The Public-Access Computer Systems*

- Review 5.3 (1994): 5-21. Web.
[<https://journals.tdl.org/pacsr/index.php/pacsr/article/view/6104/5731>](https://journals.tdl.org/pacsr/index.php/pacsr/article/view/6104/5731)
- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español (CORDE)*. Web. 27 jul. 2015.
[<http://corpus.rae.es/cordenet.html>](http://corpus.rae.es/cordenet.html)
- . *Diccionario de Autoridades*. Web. 26 jul. 2015. [<http://web.frl.es/DA.html>](http://web.frl.es/DA.html)
- . *Diccionario de la lengua española*. Web. 27 jul. 2015. [<http://www.rae.es/>](http://www.rae.es/)
- . *Diccionario pahispánico de dudas*. Web. 27 jul. 2015. [<http://www.rae.es/>](http://www.rae.es/)
- Renear, Allen H. «Text Encoding». *A Companion to Digital Humanities*. Ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, y John Unsworth. Oxford: Blackwell, 2004. Web. <
<http://www.digitalhumanities.org/companion/view?docId=blackwell/9781405103213/9781405103213.xml&chunk.id=ss1-3-5&toc.depth=1&toc.id=ss1-3-5&brand=default>>
- Renear, Allen, Elli Mylonas, y David Durand. «Refining our Notion of What Text Really Is: The Problem of Overlapping Hierarchies». 1993. Web.
[<http://cds.library.brown.edu/resources/stg/monographs/ohco.html>](http://cds.library.brown.edu/resources/stg/monographs/ohco.html)
- Reyes, Alfonso. «Sobre el texto de las *Soledades*, de Pellicer». *Obras completas*. vol. 7. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996. 116-130. Impreso.
- Reynolds, Leighton D., y Nigel G. Wilson. *Copistas y filólogos*. Madrid: Gredos, 1986. Impreso.
- Robinson, Peter. «The Concept of Work in the Digital Age». *Ecdotica* 10 (2013): 13-42. Web.
[<https://www.academia.edu/9575974/The_Concept_of_the_Work_in_the_Digital_Age_published_version>](https://www.academia.edu/9575974/The_Concept_of_the_Work_in_the_Digital_Age_published_version)
- . «The One Text and the Many Texts». *Literary & Linguistic Computing* 15 (2000): 5-14. Impreso.
- . «Where We Are with Electronic Scholarly Editions, and Where We Want to Be». *Computer Philologie*. 2003. Web. 24 jul. 2015. [<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg03/robinson.html>](http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg03/robinson.html)
- Robinson, Peter, dir. *Textual Communities*. Web. 27 jul. 2015.
[<http://www.textualcommunities.usask.ca/>](http://www.textualcommunities.usask.ca/)
- Rodrigues Lapa, Manuel. «Uma versão desconhecida da 1ª *Soledad* de Góngora». *Boletim de Filologia* 3 (1935): 281-317. Impreso.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (Siglos XV, XVI y XVII)*. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965. Impreso.

- . *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia, 1965. Impreso.
- . «Las *Poesías de autores andaluces*. Manuscrito del siglo XVII». *Filología* 13 (1968): 305-328. Impreso.
- Rojó Alique, Pedro. *Catálogo bibliográfico de manuscritos e impresos del siglo XVII con poesía de Góngora*. Universidad Autónoma de Madrid, 2010. Web. <https://www.academia.edu/8363581/Don_Luis_de_Góngora_y_Argote_manuscritos_poéticos>
- Roses, Joaquín. *Góngora: «Soledades» habitadas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007. Impreso.
- . *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*. Madrid-Londres: Támesis, 1994. Impreso.
- Rosselli del Turco, Roberto, ed. *The Vercelli Book: a digital edition*. Web. 27 jul. 2015. <<http://vbd.humnet.unipi.it/beta/#104v>>
- Rozas, Juan Manuel. *Cancionero de Mendes Britto. Poesías inéditas del conde de Villamediana*. Madrid: CSIC, 1965. Impreso.
- Ruiz, Elisa. «Crítica textual, edición de textos». *Métodos de estudios de la obra literaria*. Ed. José María Díez Borque. Madrid: Taurus, 1989. 67-120. Impreso.
- . *Introducción a la codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002. Impreso.
- Sánchez Mariana, Manuel. «Los manuscritos poéticos del Siglo de Oro». *Edad de Oro* 6 (1987): 201-214. Impreso.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro. «Nuevas posibilidades y nuevas exigencias de la crítica textual: la “lectura asistida”». *Letras de Deusto* 33.100 (2003): 109-126. Impreso.
- Schreibman, Susan, dir. *Letters 1916*. Web. 27 jul. 2015. <<http://dh.tcd.ie/letters1916/>>
- Sebastián, Mercedes Caridad *et al.* «Una experiencia de aplicación de XML y TEI a obras teatrales del Siglo de Oro español». *Los sistemas de información en las organizaciones: eficacia y transparencia*. Barcelona: Fesabid, 2003. 395-404. Web. 8 ene. 2014. <<http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/906>>
- Segre, Cesare. «Critique des variantes et critique génétique». *Genesis* 7 (1995): 29-46. Impreso.
- . «La crítica de las variantes y las correcciones a un soneto de Petrarca (RVF 188)». *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso. Santander: Consejería de Cultura

- del Gobierno de Cantabria, 1999. 1655-1660. Web. <<http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas8.2/56.pdf>>
- . *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985. Impreso.
- Shakespeare, William. *The Shakespeare Quartos Archive*. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.quartos.org/>>
- Shillingsburg, Peter. «7. How Literary Works Exist: Implied, Represented, and Interpreted». *Text and Genre in Reconstruction: Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions*. Ed. Willard McCarty. Cambridge: Open Book Publishers, 2010. 165-182. Web. <<http://books.openedition.org/obp/658>>
- . *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. Impreso.
- Smith, C. C. «Pedro de Valencia's Letter to Góngora». *Bulletin of Hispanic Studies* 39.2 (1962): 90-91. Impreso.
- Spence, Paul *et al.* «Cruzando la brecha: marcación digital con criterios filológicos». *Nuevas perspectivas para la edición de documentos hispánicos antiguos*. Ed. María Jesús Torrens Álvarez y Pedro Sánchez-Prieto Borja. Berlín: Peter Lang, 2012. 465-483. Impreso.
- Spence, Paul. «Edición académica en la era digital: modelos, difusión y proceso de investigación». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 20.0 (2014a): 47-83. Web. <<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v20-spence>>
- . «La investigación humanística en la era digital: mundo académico y nuevos espacios». *Humanidades digitales: una aproximación transdisciplinar*. Ed. Álvaro Baraibar. A Coruña: SIELAE, 2014b. 117-131. Web. <<http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=50>>
- Sperberg-McQueen, C. M. «Text in the Electronic Age: Textual Study and Text Encoding, with Examples from Medieval Texts». *Literary and Linguistic Computing* 6.1 (1991): 34-46. Impreso.
- . «Textual Criticism and the Text Encoding Initiative». *Text Encoding Initiative*. 1994. Web. 24 jul. 2015. <<http://www.tei-c.org/Vault/XX/mla94.html>>
- Sutherland, Kathryn. «Introduction». *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*. Ed. Kathryn Sutherland. Oxford: Clarendon Press, 1997. Impreso.
- Tanselle, G. Th. «The Editorial Problem of Final Authorial Intention». *Studies in Bibliography* 19 (1976): 167-212. Web.

- <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv029.xml;chunk.id=vol029.05;toc.depth=1;toc.id=vol029.05;brand=default>
- TAPAS Project. Web. 27 de jul. 2015. <<http://tapasproject.org/>>
- TEIWiki. Web. 27 jul. 2015. <http://wiki.tei-c.org/index.php/Main_Page>
- Text Encoding Initiative. Web. 27 jul. 2015. <<http://www.tei-c.org/index.xml>>
- The Interedition Development Group. *CollateX*. 2013. Web. 27 jul. 2015. <<http://collatex.net/>>
- Transcribe Bentham. Web. 27 jul. 2015. <http://www.transcribe-bentham.da.ulcc.ac.uk/td/Transcribe_Bentham>
- tranScriptorium. Web. 12 sep. 2015. <<http://transcriptorium.eu/>>
- Unsworth, John. «What is Humanities Computing and What is not?». *Computer Philologie*. 2002. Web. 24 jul. 2015. <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg02/unsworth.html>>
- Valente, José Ángel, y Nigel Glendinning. «Una copia desconocida de las *Soledades*». *Bulletin of Hispanic Studies* 36.1 (1959): 1-14. Web. <<http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/bhs.36.1.1>>
- Vanhoutte, Edward. «5. Defining Electronic Editions: A Historical and Functional Perspective». *Text and Genre in Reconstruction: Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions*. Ed. Willard McCarty. Cambridge: Open Book Publishers, 2010. 119-144. Web. <<http://books.openedition.org/obp/654>>
- Varvaro, Alberto. *Prima lezione di filologia*. Bari: Editori Laterza, 2012. Impreso.
- Vauthier, Bénédicte. «¿*Critique Génétique* y/o *Filologia d'Autore*? Según los casos... “Historia” —¿o fin?— “de una utopía real”». *Creneida* 2 (2014): 79-125. Web. <https://www.academia.edu/11955648/_Critique_g%C3%A9n%C3%A9tique_y_o_filologia_d_autore_Seg%C3%BAn_los_casos_Historia_o_fin_de_una_utop%C3%ADa_real_>
- Vauthier, Bénédicte, y Jimena Gamba Corradine, eds. *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012. Impreso.
- Wilson, Edward Meryon. «Variantes nuevas y otras censuras en las *Obras en verso del Homero español*». *Boletín de la Real Academia Española* 48.183 (1968): 35-54. Impreso.
- Yeves Andrés, Juan Antonio. *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*. vol. 1. Madrid: Ollero Ramos-Fundación Lázaro Galdiano, 1998. Impreso.

«XML Workflow Diagram». *The Chicago Manual of Style Online*. 2010. Web. 27 jul. 2015. <http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_workflow.html>

World Wide Web Consortium (W3C). Web. 27 jul. 2015. <<http://www.w3.org/>>

Zeller, Hans. «A New Approach to the Critical Constitution of Literary Texts». *Studies in Bibliography* 28 (1975): 231-264. Impreso.

