

El *Panegírico al duque de Lerma*

Trascendencia de un modelo gongorino
(1617-1705)

Jesús Ponce Cárdenas

Universidad Complutense de Madrid

71

En el año 1617 Luis de Góngora componía una de sus obras más ambiciosas, el *Panegírico al duque de Lerma*. A la manera del «nuevo estilo de grandeza» impuesto por don Francisco Gómez de Sandoval a la corte de Felipe III, en el campo literario, las octavas gongorinas consagradas al valido inauguraban una manera nueva de exaltar las glorias de la aristocracia barroca¹. Según los cauces creativos de la *imitatio* y la *aemulatio*, el autor cordobés trataba de revivir con dicho encomio los logros más brillantes de un género clásico en el que contaba con precedentes tan eximios como Estacio, Claudiano o Sidonio Apolinar. En efecto, en la literatura latina el panegírico poético se identificaba con un tipo de composición

de relativa brevedad, escrita en hexámetros, cuyo protagonista es un personaje de elevada condición, contemporáneo del poeta. Para el elogio, el autor se sirve de motivos y estructuras épicas y de datos históricos, a propósito de los cuales el poeta puede tomarse grandes libertades, llegando incluso a tergiversarlos si así le parece oportuno para su intención panegírica [...]. Los datos históricos están en función del elogio del personaje o personajes en cuestión y —como consecuencia— se desfiguran magnificándolos o minimizándolos, o simplemente se omiten, sin que por ello dejen de constituir una fuente histórica valiosa².

Desde el punto de vista genológico, los panegíricos en verso (tanto clásicos como vernáculos) aparecen ligados al ámbito sublime de la epopeya y poseen varios rasgos que les confieren un aire singular:

En el panegírico no se relatan acontecimientos más o menos lejanos, sino recientes y, como consecuencia, coinciden en una misma persona, el actor principal y el destinatario del poema, lo que permite una alabanza

¹ El presente artículo se inscribe en un proyecto más amplio, actualmente en proceso de desarrollo: *Las artes del elogio. Política y poesía en los Panegíricos hispanos de la Edad Barroca*.

² ESTEFANÍA, 1998, pp. 154, 155, 158 y 166.

directa de la persona, de sus hazañas y de sus merecimientos; o indirecta mediante procedimientos y recursos épicos. Y mientras en un poema histórico lo principal es el relato de los hechos y los personajes que intervinieron van apareciendo en torno a éstos, aunque muchas veces el relato puede centrarse en torno a ellos, en el panegírico poético el personaje objeto de alabanza ocupa el centro del poema y es más importante que los hechos mismos [...]. [En numerosas ocasiones,] el poeta interviene en mucha mayor medida que lo que es usual en la epopeya³.

Tras la composición del *Polifemo* (1612) y las *Soledades* (1613-1614), Góngora acometía, pues, la redacción de un poema heroico que lo iba a convertir en el responsable de la instauración de un género antiguo⁴. En efecto, durante los lustros que comprenden los años 1617-1629, la circulación manuscrita del *Panegírico al duque de Lerma* debió de ser, cuanto menos, notable. Entre el círculo de aristocráticos admiradores del escritor (el conde de Villamediana, el conde de Saldaña, el marqués de Sanfelices...), la obra inconclusa pudo despertar gran interés. Buena prueba de ello es que todavía hoy se conservan hasta veintinueve copias manuscritas de la obra, dispersas por otros tantos códices⁵. A ese propósito, una interesante noticia de la recepción material del poema nos llega desde las páginas de las *Lecciones Solemnes* de José de Pellicer:

Yo intenté este *Comento de las Soledades* a instancia de don Luis de Góngora mismo, a quien lo ofrecí. Para cumplille a él la palabra y salir de mi obligación, no he tenido pocos sustos ni medianos desvelos, que ocupación no perezosa de un año me ha costado. Estimaré en mucho haber entre mis deseos atinado con el acierto, para con estos alientos publicar nuevos trabajos que tengo para dar a la lima y a la prensa. En tanto, pasaré levemente la pluma por el *Panegírico* que don Luis escribió al duque de Lerma, y hasta ahora no se ha impreso. Que si bien el miedo que me congoja en la parte de la censura no es pequeño es mayor el deseo que tengo de que obras de varón tan insigne como don Luis no queden oscurecidas en poder del olvido, ni deslucidas por falta de enmiendas a tanta sobra de mentiras como los traslados causan⁶.

De ser atendible lo aquí expuesto, las afirmaciones del erudito aragonés adquieren relevancia por varios motivos. En primer lugar, el comentarista se enorgullece de ser el primero en dar a las prensas un poema que durante más de una década corría estragado a través de bastantes copias manuscritas («traslados»). Seguidamente, la elaboración de las *notas* a las *Soledades* fue promovida por el propio Góngora y le llevó a su discípulo un año de intenso trabajo. En tercer lugar, sólo por iniciativa personal se decide a publicar la

³ ESTEFANÍA, 1985, pp. 70 y 72.

⁴ Sobre el género de la composición gongorina y su relación con los modelos antiguos, pueden verse ahora los estudios de BLANCO, 2010 y PONCE CÁRDENAS, 2010.

⁵ MARTOS, 1997, pp. 30-34.

⁶ PELLICER, *Lecciones Solemnes*, cols. 611-612.

laudatio del privado del tercer Felipe⁷. Pese al indudable interés de estas noticias, por cuanto ahora nos atañe, el testimonio del cronista real tiene la mayor relevancia, fundamentalmente, por la conciencia que evidencian los comentarios a propósito del género literario y sus modelos:

Fuese introduciendo en uno y otro siglo el llamar *Panegíricos* no más a este género de oraciones laudatorias que admiten para su exornación la Elocuencia, para su verdad la Historia, para su cultura la Poética. Que todo esto se conoce hoy en los *Panegíricos* griegos de Isócrates, lo admite Cicerón en su *Orador perfecto* y lo aprueba Quintiliano en sus *Instituciones*. Entre los griegos fue celebrado el *Panegírico* que hizo o dijo (que no es menester la presencia o asistencia de la persona alabada, ora sea viva o muerta, para oralle en voz o dictalle en pluma) a Juliano Apóstata, emperador aunque impío, docto; y no menos el que Juliano mismo escribió al rey Sol, que tradujo nuestro Vicente Mariner, griego doctísimo, de aquel idioma al latino. Escribieron después los latinos panegíricos a diversos, o cónsules o príncipes. Tibulo le consagró a Mesala, Ausonio a su Mosela, a Pisón Luciano y Claudiano en los consulados de Manlio, Honorio y Stilicón muchos, pero todos en la Poética. Los que en la oratoria escribieron panegíricos son Plinio Segundo el Mártir a Trajano Augusto en el principio de su consulado [...]. Y acercándonos más a nuestro siglo, Hermolao Bárbaro a Federico Augusto y Maximiliano César; a Filipo el Hermoso volviendo de España en nombre de su Patria, Erasmo; Pandulfo Colenucio a Maximiliano, Rey de Romanos; George Sauro al invictísimo Carlos V y Ferdinando su hermano [...]. Siguiendo las huellas de tantos primeros, don Luis escribió este *Panegírico* al señor don Francisco de Rojas y Sandoval, duque de Lerma, obra —si mi juicio vale— la que yo más estimo de cuantas he leído suyas⁸.

73

Según manifiestan las citadas líneas, el culto aragonés estaba al tanto del amplio espectro de *laudationes* que Góngora pudo tener a mano para fecundar la *inventio* del ambicioso poema encomiástico, así como para ornar

⁷ Por cuanto se refiere exclusivamente al *comento* de la composición epidíctica, no se nos antoja nada baladí la siguiente afirmación: «pasaré *levemente* la pluma por el *Panegírico*». Pese al riesgo de incurrir en algún error, creo que la interpretación correcta de esta frase asume el sentido de «me dedicaré a comentar el *Panegírico al duque de Lerma* de una manera algo más apresurada o superficial que la empleada en los comentarios del *Polifemo* y las *Soledades*». Tal significación estaría coonestada por un cálculo estimativo de contraste: las *anotaciones* al *Polifemo* se extienden entre las columnas 2 y 250; los *comentarios* al *Panegírico* comprenden las columnas 613-679 (con una notable interpolación, ya que entre las columnas 646 y 670 el cronista real había intercalado el prolijo *Discurso de la Fundación del Pilar y la venida de Santiago*). ¿Cómo habría que interpretar tales cifras? En verdad, las 63 octavas de la *Fábula de Polifemo y Galatea* han ocasionado en total 349 columnas de comentarios; por su parte, el comentario de las 78 octavas del *Panegírico* publicadas por Pellicer se limita únicamente a 102 columnas. Es decir, para glosar e interpretar un poema que tiene dieciséis estancias menos que el *Panegírico al duque de Lerma*, Pellicer ha necesitado una extensión tres veces mayor de comentarios. En definitiva, quien se ha tomado la molestia de recorrer los *comentos* al *Polifemo* y al *Panegírico* no tiene dificultad alguna en observar cómo los segundos no tienen ni el alcance ni el empuje de los primeros. Se diría que en el último tramo de su labor erudita, Pellicer había sido presa del cansancio o de las prisas. De ahí que, paradójicamente, el rastreo de fuentes clásicas del *Panegírico* efectuado por este titán de la erudición se le antoje hoy al crítico bastante superficial.

⁸ PELLICER, *Lecciones Solemnes*, cols. 615-617.

determinados aspectos de la *elocutio*. El conocimiento de los posibles *decha-dos* no se tradujo, empero, en un cotejo detenido de los mismos. Además, dicho párrafo presentaba otra cuestión —de orden estético— nada baladí, ya que incorporaba una valoración que afecta a los cambios en la estimativa.

Por aducir un paralelo significativo, a muchos lectores les causa hoy día cierto estupor el juicio de Cervantes a propósito de la que él considerara su obra más perfecta, *Los trabajos de Persiles y Segismundo*, «libro que se atreve a competir con Heliodoro»⁹. De manera semejante, para el acérrimo defensor de Góngora, el texto más cumplido del poeta barroco no sería otro que el *Panegírico*: «obra —si mi juicio vale— la que yo más estimo de cuantas he leído tuyas»... Una cita del polémico Faría recogida por el Lunarejo en el *Apologético* también mueve a pensar que entre los primeros receptores de la obra gongorina se contemplaba la tríada de los *poemas mayores* como una suerte de *continuum* estético. Después de citar varios versos de la *Soledad Primera* («Y los que por las calles espaciosas / fabrican arcos rosas») y algunos fragmentos del *Panegírico* (vv. 285-286, 317, 549-552 y otros) el Aristarco portugués afirma: «porque esto está a pares en cada verso y a docenas en cada cláusula, y a tantos cientos [de hipérbatos] en tan pocas obras que sólo en el *Polifemo*, *Soledades* y *Panegírico* (poesías singulares en la opinión de los sectarios de locuciones vanísimas) hay más de seiscientos hipérbatos o sinquesis de tal calidad que por la mayor parte mueven a risa»¹⁰. En una destacada contribución sobre el hipérbaton en Góngora se llamaba la atención sobre la importancia que se otorga al poema laudatorio del vate cordobés:

*Dans l'Apologétique, qui —pour autant que nous le sachions— signale, presque quarante années plus tard, la clôture de la polémique, le corpus sur lequel porte le débat a gagné en extension: il ne s'agit plus des Soledades, ou du couple Polifemo-Soledades, mais de toute la poésie de Góngora ou de ce qui en est jugé le plus important, et qui comprend également le Panegírico al duque de Lerma*¹¹.

Mas todo pasa y de la altísima consideración de un Pellicer y de la plétora de «sectarios de locuciones vanísimas», las octavas en el *Elogio* del privado serían con el correr de las centurias objeto de severos juicios. Basten como botón de muestra las palabras del decano de los estudios gongorinos: «es cierto que el *Panegírico* no puede ser considerado como una obra maestra y que el olvido en el que lo ha tenido la crítica moderna no es del todo injusto». Tan triste veredicto se vería algo atenuado en una reflexión posterior: «no se puede condenar el *Panegírico* sin haber medido previamente la dificultad de la tarea y el carácter poco heroico del tema»¹².

⁹ *Prólogo a las Novelas ejemplares*, p. 65.

¹⁰ ESPINOSA MEDRANO, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, p. 145.

¹¹ BLANCO, 2010 b.

¹² JAMMES, 1987, pp. 240-256 (las citas en pp. 245 y 247).

A lo largo de las páginas siguientes se esbozará un breve panorama del impacto del *Panegírico al duque de Lerma* en las letras de su tiempo. En primer lugar se llevará a cabo una breve indagación acerca de la posteridad de algunos fragmentos del poema, dispersos por la obra de sus seguidores. Seguidamente, se realizará una presentación de varios textos hoy mal conocidos que se inscriben el mismo molde genérico de la composición epidíctica gongorina.

Fragmentos para la imitación

En el estudio de las prácticas imitativas desarrolladas por los poetas áureos resulta de uso común una imagen procedente del *ars musivaria*. En efecto, los escritores secentistas seleccionaban de sus modelos vocablos, sintagmas, imágenes, construcciones sintácticas... para engastarlas en sus propias creaciones. Los ingenios cultos obraban así a la manera de aquellos autores de mosaicos que recogían teselas de composiciones precedentes para insertarlas en su obra. Sin duda, «[el Renacimiento fomentó] el arte de la combinación de segmentos de discursos ajenos a la hora de componer un texto escrito y las prácticas del Humanismo barroco refrendaron esta cultura del fragmento»¹³. En esa misma línea de reflexión, al apuntar la apropiación de troquelaciones gongorinas por parte de los escritores cultos del siglo XVII se sostenía recientemente que: «les *iuncturae* [de Góngora], ses arrangements de mots, sont des cristaux qui accrochent la lumière, des bijoux, et ils restent accrochés à la mémoire»¹⁴. A continuación examinaremos algunos «cristales» luminosos del *Panegírico* al válido presentes en los escritos de sus secuaces.

Un pasaje especialmente apreciado del poema laudatorio fue, sin duda, el arranque mismo de la composición, la *invocación a la Musa*: «Si arrebatado merecí algún día / tu dictamen, Euterpe, soberano [...]» (vv. 1-2). Con su pátina latinizante, una *iunctura* del mismo («dictamen soberano») estaba llamada a gozar de no poco éxito. Así, la encontramos engastada entre las eruditas páginas del *Apologético* de Espinosa Medrano: «autores asistidos del Espíritu Santo prorrumpieron sus cláusulas de *dictamen soberano* impelidos»¹⁵. Otro ingenio

¹³ SCHWARTZ, 2004, p. 99.

¹⁴ BLANCO, 2010 b. El trabajo más sistemático que se ha llevado a cabo sobre la proyección fragmentaria de la obra gongorina se encuentra en la monumental edición crítica de los *Romances* cuidada por Antonio Carreira. En una línea afín, la más reciente edición de la *Fábula de Polifemo y Galatea* incorpora también entre las anotaciones y comentarios a cada octava los ecos del epilio dispersos por la obra de sus seguidores. A lo largo de las últimas décadas, el estudio de poetas cultos como Pedro Soto de Rojas, el conde de Villamediana, Anastasio Pantaleón de Ribera, Miguel Colodrero de Villalobos, Antonio de Paredes, Jerónimo de Porras, Agustín de Salazar y Torres, Miguel de Barrios y otros ingenios secentistas ha ido dilucidando —al menos de forma parcial— no pocos modelos sobre los que trabajaban aquellos «orfebres» del verso. Ahora bien, la identificación de las *teselas* del *Panegírico al duque de Lerma* no ha gozado hasta ahora de excesiva atención crítica. CARREIRA, 2010.

¹⁵ *Ibid.*, p. 208.

de las Indias Occidentales, Hernando Domínguez Camargo, también fecundará su escritura con el solemne *incipit*, para inaugurar igualmente la epopeya sacra *San Ignacio. Poema heroico*: «Si al de tu lira néctar armonioso / dulces metros le debo, heroica ahora, / en número me inspira más nervoso / los que, *Euterpe*, le bebes a la Aurora [...]. / Para el *dictamen* tuyo *soberano* / bronces enrubie el sol con rayo oculto» (vv. 1-4 y 9-10)¹⁶. El recuerdo del solemne arranque gongorino también se haría presente en la obra del novohispano Agustín de Salazar y Torres, que insertaba los citados endecasílabos en el *Centón* donde *Describe la visión del capítulo doce del Apocalipsis con solos versos mayores de don Luis de Góngora*: «Si arrebatado merecí algún día / tu dictamen, *Euterpe*, *soberano*, / solicitando en vano / las alas sepultar de mi osadía [...]»¹⁷.

La identificación del *Panegírico al duque de Lerma* con uno de los cauces más prestigiosos de la oratoria epidíctica (el *discurso regio* o *basilikòs lógos*) cohonestaría el desplazamiento de algunos fragmentos de dicho poema laudatorio a otras muestras de poesía de elogio. Así ocurre con un género encomiástico del tenor del *genethliaco* o *alabanza natalicia*, cultivado por el conde de Villamediana en la modalidad breve del soneto¹⁸. Veamos ahora alguna muestra de este tipo de práctica imitativa (*Panegírico*, vv. 437-440):

Palas en esto láminas vestida,
quinto de los planetas quiere al cuarto
de los Filipos, duramente hecho
genial cuna su pavés estrecho.

La huella de estos versos del *Elogio* al duque de Lerma se aprecia claramente en el primer cuarteto del soneto XXV de don Juan de Tassis

Gloriosa cuna al bien nacido infante
el estrecho pavés de Palas sea,
tal que a los astros que él sostiene crea
en tu descanso el fatigado Atlante¹⁹.

Como se puede apreciar, la *variatio* en el ejercicio imitativo resulta mínima, ya que las imágenes y los sintagmas se reiteran con levisimos cambios: «genial cuna» > «gloriosa cuna»; «Palas [...] su pavés estrecho» > «el estrecho pavés de Palas». La gloria del cosmos se reserva al joven soberano Felipe IV, ya en su nacimiento («quinto planeta» según Góngora, «los astros que él sostiene» en el conde de Villamediana).

Ejemplos como el que se acaba de ver podrían multiplicarse en gran número. Así la notación geográfica del verso 436 del *elogio* gongorino

¹⁶ DOMÍNGUEZ CAMARGO, *Obras*, p. 39. El poeta de Nueva Granada incorpora asimismo el juego condicional de prótasis-apódosis en la apertura.

¹⁷ PONCE CÁRDENAS, 2008, pp. 143-149.

¹⁸ Pertenecen a la serie de los *Sonetos líricos* las composiciones IV, XXV y XXVI. VILLAMEDIANA, *Poesía*, pp. 44, 53, 55, 76-77 y 97-98.

¹⁹ VILLAMEDIANA, *Poesía*, p. 55.

(«Desde el adusto Can al gélido Arto») fecundaba el cierre de otro soneto de Villamediana: «Rebelde el otro, sienta de tu clava / alto efecto, a quien nombre esclarecido / del Can debas ardiente al seco Arturo»²⁰. De manera semejante, el imperativo que dota de apremiante fuerza los sonetos XXII, XXV y XXVI²¹ se puede relacionar con el pasaje de la profecía de la napea, referido a la juventud del duque de Lerma (estancia XIII, vv. 1-4):

– «Crece, oh de Lerma tú, oh tú de España
bien nacido esplendor, firme coluna,
que al bien creces común, si no me engaña
el oráculo ya de tu fortuna».

<p>Crece, ¡oh pimpollo tierno!, entre leales hesperios troncos, crece alimentado no del valor paterno ya heredado, sino del propio, eterno entre mortales. (1-4) (Al rey, nuestro señor, recién nacido)</p>	<p>Crece, pues, ¡oh en la infancia ya gigante, rayos de Marte y sol de Cítrea! Leche de honor te dé Belona, Astrea asuntos dignos que la Fama cante. (5-8) (Al nacimiento del señor infante Carlos)</p>	<p>Crece, planta feliz, ay, esperanza pues ya menguar su luna el Asia siente de caduca virtud, de edad doliente, de los rayos présaga de tu lanza. Crece y cobren dos mundos la tardanza de bien nacida luz, de sol naciente, el gran sepulcro adorarás, pendiente en él tu arnés manchado en su venganza. (1-8) (Al nacimiento del señor Infante Carlos)</p>
---	---	--

En otro orden de cosas, la íntima asociación del panegírico en verso con la epopeya propiciaría en estos ejercicios imitativos la utilización de secuencias narrativas acuñadas por Góngora en los poemas épicos de sus seguidores. Baste como ejemplo el paralelo entre algunas imágenes de la juventud del duque de Lerma y su adaptación a los ejercicios que practica Ignacio de Loyola durante su primera adolescencia:

Dulce bebía en la prudente escuela
ya la doctrina del varón glorioso,
ya centellas de sangre con la espuela
solicitaba al trueno generoso,
al caballo veloz que envuelto vuela
en polvo ardiente, en fuego polvoroso;
de Quirón no biforme aprende luego
cuantas ya fulminó armas el Griego.

Para darle el amor galas viriles
en la inundada frente en crespos rayos
un año le tejío de doce abriles
y otro le encadenó de doce mayos.
Para formar la edad del nuevo Aquiles,
Quirones muchos se acicalan ayos,
cuando en la aurora que logró primera,
flor a flor se agotó la primavera [...].

²⁰ VILLAMEDIANA, *Poesía*, p. 55.

²¹ *Ibid*, pp. 53 y 55.

Tal vez la fiera que mintió al amante
de Europa con rejón luciente agita,
tal —escondiendo en plumas el turbante—
escaramuzas bárbaras imita;
dura pala, si puño no pujante,
viento dando a los vientos ejercita²³.

Ya el tortüoso caracol imita
jineteando la caña; ya acelera
giros al trompo, que el cordel agita;
ya con el soplo anima en una esfera
a un Ícaro que el viento precipita²².

El adiestramiento de los jóvenes nobles en el juego de cañas, la equitación, el juego de pelota y la asociación mitológica de un pupilo aristocrático y su mentor con el doble modelo del sabio Quirón y el impetuoso Aquiles se refleja en las dos octavas gongorinas y en la sutil reescritura llevada a cabo por Domínguez Camargo. Desde el punto de vista formal, la escansión anafórica pauta una sección de ambos fragmentos mediante el uso apremiante del adverbio («ya...ya...»).

78

Poco antes se ha mencionado la práctica de confeccionar a modo de *collage* poemas con versos de autores ilustres. Cultivado por Agustín de Salazar y Torres, el género del *centón* gongorino dio también acogida a la reproducción de teselas del poema laudatorio, como atestigua la composición que lleva por extenso epígrafe: *Describe la visión del capítulo doce del Apocalipsis, con solos versos mayores de don Luis de Góngora, siguiendo el método de sus Soledades. Fue asunto de un certamen de la Purísima Concepción de Nuestra Señora*. En este curioso alarde de ingenio sorprende la alta frecuencia de uso que ostentan los fragmentos tomados del *Panegírico al duque de Lerma* (6 versos engastados sobre un total de 80)²⁴.

El Panegírico barroco: bajo el signo de la estética culta

A pesar de su indudable interés (ya que en ella convergen los caminos de la Retórica, la Poesía y la Historia), la lírica de elogio del siglo xvii no ha gozado de excesiva atención por parte de la crítica. No puede sorprender, por tanto, que en ese vasto campo de estudio —casi virgen— un género capital como el panegírico poético barroco siga todavía hoy careciendo de una panorámica apropiada. Para intentar paliar algo tan desafortunada ausencia, a continuación se presentará brevemente la contribución al género del *Panegírico* en verso llevada a cabo por cinco poetas cultos en un arco temporal que se extiende entre 1629 y 1705: García de Salcedo Coronel, Gabriel de Corral, Gabriel Bocángel, Francisco de Trillo y Figueroa, Lorenzo de las Llamosas.

²² DOMÍNGUEZ CAMARGO, *Obras*, pp. 58-59.

²³ MARTOS, 1997, p. 231.

²⁴ Se trata de buena parte de la primera estancia: los versos 1-2, 5-6 y 7-8 (pp. 145-146).

El vario discurrir de un género: García de Salcedo Coronel (1629-1649)

Eclipsada por su meritoria labor de comentarista, la faceta creativa de García de Salcedo Coronel ha pasado un tanto desapercibida a ojos de la historiografía literaria. La interesante trayectoria lírica de este noble sevillano aparecía jalonada por tres volúmenes de versos: la *Ariadna* (1624), las *Rimas* (1627) y los *Cristales de Helicon* (1649)²⁵. Más allá del cultivo de géneros como el epigrama, la elegía o el epilio, a lo largo de varias décadas este seguidor de Góngora practicó varios cauces del elogio, entre los cuales cabría destacar por su relevante interés el epitalamio²⁶. Orillando un tanto las composiciones recogidas en los citados libros poéticos, aquí hemos de ocuparnos fundamentalmente de un ejemplo de *basilikòs lógos* impreso al comienzo del volumen de comentarios que el erudito hispalense redactara sobre la *Fábula de Polifemo y Galatea*: el *Panegírico a don Fernando Afán de Ribera Enríquez, duque de Alcalá, marqués de Tarifa, conde de los Molaes, Virrey de Nápoles*²⁷.

La composición de Salcedo está integrada por treinta y siete octavas reales, en las que ocupa un lugar destacado el encomio del linaje de don Perafán de Ribera, primer Adelantado de Andalucía (estrofas IX-XXII) y el vaticinio de una deidad fluvial (el Betis), que sirve para presentar los distintos cargos ostentados por el duque a lo largo de su notable *cursus honorum* (estancias XXVIII-XXXVI).

Como en parte evidencia el *Panegírico*, el tercer duque de Alcalá de los Gazules, don Fernando Afán de Ribera Enríquez (Sevilla, 1583-Villach [Austria], 1637) ostentó importantes funciones diplomáticas a lo largo de su vida. Entre 1625 y 1626, durante el pontificado de Urbano VIII, fue embajador de España ante la Santa Sede. Años después sería el enviado de Felipe IV para tratar la Paz Universal de Viena. En su hoja de servicios, la representación de la Monarquía habsbúrgica ante diversas cortes iba de la mano con el ejercicio de gobierno en distintas sedes virreinales de ámbito Mediterráneo: virrey de Cataluña entre 1619 y 1622, virrey de Nápoles entre 1629 y 1631, virrey de Sicilia entre 1632 y 1635 y gobernador de Milán en 1636²⁸. Como corresponde a un aristócrata culto de su tiempo, el duque de Alcalá fue protector de pintores y humanistas, así como coleccionista de libros y pinturas²⁹. Entre las piezas que adquirió para su *Galería* se cuentan varias obras importantes de José de Ribera y una *Maria Magdalena* de Artemisia Gentileschi. Según

²⁵ ROSES LOZANO, 1993; HERRERA MONTERO, 1995 y 1998.

²⁶ PONCE CÁRDENAS, 2007, pp. 54-57.

²⁷ *El Polifemo de don Luis de Góngora comentado por don García de Salcedo Coronel, caballero del Serenísimo Infante Cardenal*, Madrid, Juan González, 1629, s. f. (la aprobación del volumen, firmada por el Padre Niseno, está datada «en San Basilio de Madrid, 15 de Julio de 1628»). Todas las citas proceden del texto de la edición facsímil: Sevilla, Extramuros, 2008.

²⁸ PÉREZ-BUSTAMANTE, 1994.

²⁹ GONZÁLEZ MORENO, 1969.

refiere Francisco Pacheco en el *Arte de la Pintura*, el propio duque debió de tener alguna destreza en el arte del diseño:

En nuestra felice patria he conocido muchos caballeros y hombres principales de aventajado lugar en el dibujo, entre los cuales se debe contar nuestro duque de Alcalá, virrey de Nápoles, que ha juntado al ejercicio de las letras y armas el de la pintura, cosa digna de tan gran príncipe³⁰.

Junto al interés por las bellas artes, la relación del linaje de los Enríquez de Ribera con las *litterae humaniores* era bien conocida, ya que el padre del virrey al parecer compuso varios poemas, de entre ellos merece recordarse aquel soneto que figura entre las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa (1605)³¹. Sucesivamente, también el hijo de este diplomático consagró sus oficios a la poesía, mientras éste ocupó el virreinato en Campania don Fernando Afán de Ribera el Menor (Sevilla, 21 de septiembre de 1614/Nápoles, 19 de noviembre de 1633), VI marqués de Tarifa, se retiró a Caserta y a la temprana edad de diecisiete años redactó en aquel suntuoso retiro su conocida *Fábula de Mirra* (Nápoles, 1631)³². Al igual que sucediera con su abuelo poeta, el joven Fernando falleció a edad bastante temprana³³. Entre los poetas áureos que cantaron su óbito merece un lugar de honor Francisco de Quevedo, quien habría de componer dos sonetos *epitafio* en 1637 para llorar la pérdida del estadista³⁴.

La tradición barroca de consagrar un texto laudatorio al gobernante del virreinato partenopeo se remontaría, al parecer, hasta el erudito volumen elaborado por García de Barrionuevo: el *Panegírico al conde de Lemos, virrey de Nápoles* (Napoli, Tarquinio Longhi, 1616)³⁵. El deseo de perpetuar dicha corriente epidíctica y la tentación de homenajear a Góngora pudieron incitar el estro poético de Salcedo Coronel, quien residió en la Italia meridional durante una parte de su vida y ocupó en Nápoles el rango de Capitán de la Guardia Virreinal.

La impostación gongorina del texto laudatorio se puede reconocer en el empleo abundante de cultismos («pira», «funesto», «ondas», «procelosas», «cerúlea», «concento», «canoro»), en el uso de grafías etimológicas («Invidia», «mármores», «invidiosa») y en la presencia frecuente de la diéresis

³⁰ PACHECO, *Arte de la Pintura*, p. 217.

³¹ ESPINOSA, *Flores de poetas ilustres*, p. 334 («Tienen los garamantes una fuente»).

³² Cossío, 1998, vol. II, pp. 27-29.

³³ Espigo varias noticias del libro de Fermín ARANA DE VARFLORA, *Hijos de Sevilla Ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes o Dignidad*, Sevilla, Imprenta de Vázquez e Hidalgo, 1791, pp. 4-6. También se cuenta allí como la fabulosa biblioteca del duque contaba con los libros que pertenecieron al arcediano hispalense Luciano de Negrón, quien a su vez se había hecho con la rica colección de volúmenes que fue de Ambrosio de Morales.

³⁴ QUEVEDO, *Obra poética*, t. I, pp. 452-453. Son los textos que llevan por *incipit*: «¡Cuánto dejaras de vivir si hubieras» y «Ribera, hoy paraíso; Afán, hoy gloria».

³⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, 2007, pp. 115-136.

estilística («süave», «infiel», «ruína», «fieles»). Además, entre los rasgos que acaso puedan vincularse al magisterio del *Panegírico al duque de Lerma* se podría citar el uso de la *fictio personae*. Al igual que obrara Góngora en su elogio del valido de Felipe III, Salcedo Coronel abría sus octavas a una serie de figuras alegóricas de muy diversa índole, como ciudades personificadas (Roma, Parténope), vicios (Invidia, Malicia), ríos (el Tíber, el Betis) o deidades (Naturaleza, Muerte).

El cultivo de la poesía laudatoria por parte de Salcedo Coronel no se limitó al encomio del duque de Alcalá por el virreinato en Nápoles, sino que se hizo extensivo a otros campos de interés. Baste citar como primera muestra el *Panegírico* en octavas que llevaba por título *Retrato del Excelentísimo Señor don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, duque de Sanlúcar*. Como se anuncia desde el mismo epígrafe, las treinta y seis estancias del poema oscilan entre el elogio a un pintor excelente (cuyo nombre y procedencia se veda) y la alabanza del linaje de los Guzmán y el buen gobierno del valido³⁶. Esta suerte de hibridismo aún se vería más acentuado en otros testimonios, como el *Panegírico al duque de Feria, marqués de Priego*, compuesto con ocasión de una fiesta de toros, lo que motiva el paralelismo con los anfiteatros romanos y la presencia de otro título, esta vez de signo clásico: *Circo Español*. Los lances de esta corrida de toros caballerisca se refieren en cuarenta y seis octavas reales, donde se concentran todo tipo de imitaciones gongorinas, bajo la especie enaltecedora del parangón con la Roma antigua (y ello ocasionará la aparición de las «cohortes pretorias», el paralelo con las «pompas gladiatorias o ferales» o —como cima hiperbólica— la superación de los esplendores del «Circo Máximo»)³⁷.

Entre los elogios reservados a los miembros de la Casa Real ocupa un lugar de excepción el díptico titulado *Panegírico del Cardenal Infante*. El *Panegírico* I lleva como epígrafe *España consolada* y el *Panegírico* II se rubrica como *España triunfante*, ya que el primero se consagra en buena parte al lamento luctuoso por la defunción de Felipe III y el segundo a la *uirtus* militar de don Fernando de Habsburgo y sus triunfos sobre Francia. Ambas composiciones tienen una extensión similar (respectivamente, sesenta y setenta y dos octavas reales) y aparecen consteladas de abundantes ecos del modelo encomiástico gongorino: «tierno en edad, en la prudencia cano» (*Panegírico* I, o. XXI), «los augustos lares» (*Panegírico* I, o. XXXV), «inunda la campaña» (*Panegírico* I, o. LIV), «el marfil corvo» (*Panegírico* II, o. I), «undosa espuma del inestable seno» (*Panegírico* II, o. XXX)... Finalmente, las alabanzas a distintos miem-

³⁶ SALCEDO CORONEL, *Rimas*, f^{os} 105v^o-114v^o. Carecería de apoyatura textual sostener que la pintura aludida en las octavas reales sea el *Retrato del conde de Olivares* realizado por Velázquez en 1624 y custodiado hoy en el Museo de Bellas Artes de São Paulo. En el mismo volumen puede verse otro ejemplo de «modalidad breve» del panegírico al privado real: *Silva al excelentísimo conde de Olivares, duque de Sanlúcar* (f^{os} 92v^o-94v^o).

³⁷ SALCEDO CORONEL, *Cristales de Helicon*, s. f. (encabezando el volumen).

bros de la Casa de Austria toman cuerpo nuevamente en el encomio dedicado al príncipe heredero, que lleva por título *Panegírico al príncipe glorioso Baltasar Carlos*. De extensión algo más modesta que los anteriores (treinta y siete octavas), su contenido se plasma en un estilo profético, dada la excesiva juventud del destinatario³⁸.

Un triunfo romano: Gabriel de Corral (1631)

Catorce años después de la composición del *Panegírico* gongorino, el jurisperito Gabriel de Corral (Valladolid, 1588-Toro, 1646) acometía el mismo género laudatorio, con la presumible intención de trazar un homenaje a las octavas heroicas del poeta cordobés³⁹. Durante su estadía italiana, el clérigo al servicio del embajador español en Roma compuso un interesante elogio del hombre fuerte del momento, el sobrino del papa: *Panegírico a Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina*⁴⁰.

82

Para comprender algunas alusiones dispersas por el poema, se debe recordar ahora que Taddeo Barberini (Roma, 16 de noviembre de 1603/París, 14 de noviembre de 1647) era hijo de Costanza Magalotti y Carlo Barberini, duque de Monterotondo, general de los ejércitos pontificios y hermano del papa Urbano VIII. Tras desposar a Anna Colonna el 24 de octubre de 1627, en otoño de 1629 recibió el título de Príncipe de Palestrina, feudo de su familia política. Al morir su padre (1630), obtuvo los cargos de General de la Iglesia, Gobernador de Borgo y Castellano de Castel Sant'Angelo. A tales títulos se sumaría un año más tarde (en 1631, tras la defunción de Francesco Maria della Rovere) el nombramiento de Prefecto de Roma, un honroso título que tradicionalmente estaba en manos de la familia della Rovere. La toma de posesión como Prefecto de la ciudad eterna se festejó con una entrada solemne por la Porta del Popolo, celebrada el uno de agosto de 1631. Las festividades se coronaron con la investidura en la Capilla del Quirinal a manos del propio Pontífice, el cinco del mismo mes⁴¹.

³⁸ Los tres poemas citados se localizan en SALCEDO CORONEL, *Cristales de Helicon*, f^{os} 67r^o-98v^o.

³⁹ Aún no se ha estudiado con suficiente detenimiento la vida y obra de este ingenio mal conocido. Gabriel de Corral fue un jurisperito notable (doctor en ambos derechos) y se interesó grandemente por la literatura neolatina, de hecho fue traductor de la *Argenis* y *Poliarco* de John Barclay así como de los *Poemata* del papa Urbano VIII. Entre sus dedicaciones literarias, destacaría como autor de epigramas latinos, novelista (baste recordar *La Cintia de Aranjuez*) y como risueño miembro de la Academia de Madrid (donde tuvo como compañeros de tertulias a José de Pellicer, Anastasio Pantaleón de Ribera, Gabriel Bocángel y otros escritores del movimiento cultista). Entre los oficios áulicos que desempeñó este culto clérigo destaca el cargo de capellán de don Jorge de Tovar. Más tarde, el conde de Monterrey, embajador en Roma, lo llevó consigo a Italia con el nombramiento de Limosnero, ascendiendo posteriormente a Capellán del conde cuando recibió el nombramiento de Virrey de Nápoles. Por gracia del pontífice Urbano VIII probablemente le fue concedida una prebenda eclesiástica de mayor renombre: Abad de la Colegiata de Toro.

⁴⁰ *Panegírico al Excelentísimo Señor don Taddeo Barberino, príncipe de Palestrina, en el nombramiento de Prefecto de Roma*, Roma, Luis Griñani, 1631. Ed. FALCONIERI, 1982, pp. 97-100.

⁴¹ *Dizionario biografico degli italiani*, 1964, pp. 180-182.

El *Panegírico a Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina, en el nombramiento de Prefecto de Roma* está compuesto por catorce octavas reales donde se traza de manera sintética el encomio del sobrino del Papa. Tal como ocurriera en los elogios de Góngora (profecía de la Napea) y de Salcedo Coronel (profecía del Betis) también aquí se recupera el antiguo artificio narrativo de la *sermocinatio* de una deidad fluvial: el Tíber (estancias VIII-XIII). Por otro lado, la presencia de la *factio personae* no resulta aquí tan marcada como en otros elogios, ya que apenas se limita al citado dios río, así como a la propia urbe personificada (Roma) y a la diosa Fortuna.

Desde el punto de vista de la imitación ecléctica, conviene señalar que el modelo gongorino convive —a igual altura— con otros dechados de inequívoco prestigio. Baste pensar en el cierre de la estancia XII («Tú el más hermoso, tú serás Maffeo»), que se ofrece a manera de homenaje a uno de los lugares más emotivos de la *Eneida* (libro VI, v. 883): «*Tu Marcellus eris*» («Tú serás Marcelo»). Como se puede sospechar, la profecía luctuosa de la epopeya latina (que ponía en boca de Eneas la inopinada defunción del joven Marco Claudio Marcelo, sobrino carnal de Octavio Augusto) se transforma ahora en un feliz vaticinio, mediante el cual se proclaman los futuros triunfos de Maffeo Barberini. Además de la función que revisten ambos elementos narrativos en un mismo plano profético, el rasgo ingenioso que permite enlazar los dos fragmentos literarios no es otro que la *annominatio* (Marcelo/Maffeo). De modo similar, la vinculación familiar de los Barberini con el trono pontificio y el prestigio de los Colonna por su *virtus* militar permitirá establecer otra predicción venturosa, en la que resonarán los ecos de un famoso lugar común bíblico (vv. 97-104):

Cuando el mundo los cielos soberanos
pueblen de Barberinos y Colonas,
cetros no faltarán a tantas manos,
ni a tantas sienes faltarán coronas.
Ocuparán los Césares Cristianos
cuanto espacio ciñeron cinco Zonas
y el mundo, en fiel unión, sin rito extraño,
será todo un pastor, todo un rebaño.

El remate de la octava («será todo un pastor, todo un rebaño») traduce con suma fidelidad un pasaje del Evangelio según San Juan (10, 16): «*Fiet unum ovile et unus pastor*»⁴². A ese respecto, tampoco debe olvidarse que el vaticinio evangélico ya fue engastado en un *tricolon* como cierre del soneto de Acuña consagrado a Carlos V: «un monarca, un imperio y una espada»⁴³. Podría acaso postularse la existencia de una tradición hispana del elogio en

⁴² «*Et alias oves habeo, quae non sunt ex hoc ovili: et illas oportet me adducere, et vocem meam audient, et fiet unum ovile et unus pastor*». *Biblia Vulgata*, p. 1053.

⁴³ Gregorio Torres Nebrera publica el soneto *Al rey nuestro señor* con un amplio comentario en su *Antología Lírica Renacentista*, I, pp. 191-194.

torno al uso de dicha aseveración profética, ya que en un soneto laudatorio encaminado al conde de Niebla (su *incipit* reza «Ya, claro conde, el gran padre Oceano»), Cristóbal de Mesa empleaba —hacia 1602-1603— otra reescritura del mismo pasaje bíblico.

La alta esperanza, el sacro vaticinio
que en el húmido reino dio Proteo
y en trípodes y oráculos Apolo,

dan a España por ti mayor dominio
que el de Roma antiguo Coliseo:
sólo un rey, sólo un cetro, un pastor solo⁴⁴.

El testimonio de este opúsculo impreso en Roma en 1631 permite otear cuál podía ser una de las funciones inmediata del *Panegírico* hispano en verso, ya que se evidencia en esta breve composición tanto su naturaleza de *munus* poético como su condición de elegante instrumento de la diplomacia internacional.

84

Entre el Panegírico y el elogio fúnebre: Gabriel Bocángel (1633)

El siguiente hito que se ha de examinar nos conduce ahora hasta una pieza no muy estudiada del poeta cortesano Gabriel Bocángel: el *Retrato Panegírico del serenísimo señor Carlos de Austria*⁴⁵. Los tres cantos de este elogio funeral del príncipe Carlos de Habsburgo (15 de septiembre de 1607–30 de julio de 1632) aparecen integrados por un total de ciento cuarenta y seis octavas reales⁴⁶. El primero de los mismos (estancias I-XLVI) se configura como un marco funeral donde se pinta someramente el momento de la defunción del príncipe y el luto de la entera nación. El segundo canto (estrofas XLVII-LXXXIV) representa el verdadero *Panegírico al infante don Carlos*, puesto en boca de la figura alegórica de la patria (la *España goda*). Por último, el canto tercero (octavas LXXXV-CXLVI) conjuga dos aspectos principales, el majestuoso elogio dinástico de los monarcas españoles y la *consolatio* al soberano Felipe IV.

Desde el punto de vista estilístico, cabe apuntar que el poema apareció precedido de un interesante prólogo donde Bocángel se retrataba a sí mismo «tentando la media región», es decir, moviéndose entre la «perpetua gravedad» del poema épico y los «floridos gustos» que por aquellos años había logrado imponer la estética culta⁴⁷. Pese a tal declaración a favor de un *uso moderado* de los estilemas gongorinos, la imitación del poeta de Córdoba resulta peculiarmente marcada. Sólo desde el plano del léxico y la sintaxis abundan en

⁴⁴ CRISTÓBAL DE MESA, *Valle de Lágrimas y Diversas Rimas*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607, f° 105v°-106r° (manejo el ejemplar BNE, R-7831)

⁴⁵ BOCÁNGEL, *Obras completas*, t. I, pp. 325-385.

⁴⁶ BLANCO, 1988.

⁴⁷ BOCÁNGEL, *Obras completas*, t. I, pp. 330-331.

el *Panegírico* los cultismos semánticos («reducen», «estudiosa», «repítense», «aristas»), los latinismos («nubiloso»), los italianismos («pesante», «fabro», «así intrépida») y varios quiebros sintácticos de signo cultista («tales de amor afectos fía al labio»).

A propósito de la naturaleza híbrida de esta composición laudatoria, conviene señalar cómo la imbricación del *Elogio del Príncipe* en un contexto funeral podría responder al contagio con otras prácticas cortesanas relacionadas con la oratoria sacra. Baste pensar en el ejemplo del culto fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, quien reclamaba pocos años antes su papel como iniciador de una modalidad afín (en prosa): «alguna singularidad de mis estudios y estilo comenzó a hacer no envidias, odios [...]. El sentimiento mayor de los que carecieron de este genio es contra la *novedad de las oraciones fúnebres o panegíricos que en forma castellana perpetua he introducido*»⁴⁸.

Por cuanto ahora nos atañe, las treinta y ocho octavas reales que integran el núcleo central del *Retrato* conforman, en sentido estricto, el verdadero *Panegírico al infante don Carlos* y por ende allí se acumulan tres claves estructurales de la *laus* (nacimiento del príncipe, crianza y educación, linaje) y el desarrollo de casi todos los elementos tópicos del género (el discurso de la figuración alegórica de una nación [España], las imágenes solares, el paralelo con Aquiles y Quirón su preceptor, el elenco de referencias histórico-políticas, la catasterización del personaje de sangre real). Debido al temprano fallecimiento del heredero al trono (ya que a la sazón el monarca Felipe IV no tenía aún descendientes varones), la sección de las *gestae* no pudo ser objeto del canto (tal como evidencia el propio poeta en su elocuente *Preludio al que gustare de leer*: «la ociosidad y calumnia de algunos empleará su veneno diciendo que a la sequedad de la muerte de un príncipe más proporcionados se debía *epitafios y breves elogios que continuados números de las Musas, especialmente no habiendo su Alteza por su corta edad conseguido empresas dignas de su augustísimo nombre y valiente espíritu*»⁴⁹).

Desde el punto de vista estilístico, en las treinta y ocho estancias del *Panegírico del infante don Carlos* destaca por su alto rendimiento funcional una

⁴⁸ Esta defensa personal del trinitario se encuentra en la dedicatoria al Cardenal Infante que puso al frente de su *Panegírico funeral a la reina doña Margarita de Austria* (1628). Remito a la magnífica edición de Francis Cerdan: PARAVICINO, *Sermones Cortesanos*, pp. 222-223. Al anotar el sentido del sintagma *Panegíricos en forma castellana perpetua*, el admirado profesor francés aclaraba: «tradicionalmente, las oraciones fúnebres eran verdaderos sermones que glosaban un tema o un lema sacado del Evangelio o de otro libro bíblico. Sólo en la última parte del sermón se hacía el panegírico del difunto, proponiéndolo como modelo a los oyentes. Paravicino se atrevió a hacer oraciones fúnebres sin tema y sin las divisiones internas que tenían los sermones, haciendo desde el principio hasta el final el panegírico del difunto» (*ibid.*, nº 11). Véase también CERDAN, 1985.

⁴⁹ BOCÁNGEL, *Obras completas*, t. I, pp. 329-330. En contraste con el amplio y majestuoso *Panegírico* de Bocángel, otros ingenios cortesanos compusieron obras mucho más breves: Francisco de Quevedo dos *soneto-epitafio* («Entre las coronadas sombras mías» y «Tu alta virtud, contra los tiempos fuerte», en *Obra poética* [ed. J. M. Blecuá], Madrid, Castalia, 1999, t. I, pp. 442-443) y Calderón los tercetos elegíacos ya aludidos en una nota precedente («Oh, rompa ya el silencio el dolor mío»).

figura retórica ligada al estilo sublime: el símil épico. Hasta ocho muestras de *similitudo* (el águila, Aquiles y Quirón, el ruiseñor, el Fénix, la abeja, Faetón, el Sol, el espejo) pueden rastrearse en la breve composición. El estro elevado del elogio también se puede reconocer en artificios como la perífrasis («el ensayo duro de la guerra» en lugar de «la caza»), que afecta asimismo al plano mitológico («el padre de la espuma» por «Neptuno», «el hijo de Fílira» por «Quirón»). Por otra parte, la *laudatio* del príncipe malogrado no acoge demasiados ejemplos de personificación alegórica, ya que el uso de la *factio personae* en el poema se limita a una divinidad (la Muerte) y a cuatro figuras femeninas que encarnan otras tantas naciones (la España goda, Germania, Galia, Piamonte).

Dilucidaciones genéricas: Francisco de Trillo y Figueroa (1651)

En el entorno culto secentista, uno de los más firmes partidarios de la tradición panegírica fue un poeta afincado en Granada, Francisco de Trillo y Figueroa. La alta consideración que el autor de la *Napolisea* manifiesta por el género encomiástico se infiere de algunas palabras suyas:

Panegíricos hay muchos en todos idiomas y asuntos, en verso hay empero pocos que se ajusten como deben y ninguno que sea poema merecedor de este nombre. Si yo supe cumplir sus preceptos, no habrá más que desear: porque ajustado un panegírico a los términos de poema heroico será la obra más grande que se puede proponer a la poesía [...]. Difiere el panegírico del poema heroico (siéndolo también) en que ha de ser más breve, en que los episodios no han de ser externos ni traídos de los cabellos, sino tan deducidos y en adorno de la acción a que miran que allí parezcan precisos y de una tela cortados [...]. El estilo ha de ser más alto, más igual y decoroso; y que todo (aun en los términos relativos) sea por similitud, imitación y metáforas, sin apartarse jamás de conceptos que hagan relación, no quedando desatados de lo que se quiere decir, porque en todo ha de estar el poema tan eslabonado como si fuese una cadena⁵⁰.

La asociación del *basilikòs lógos* con otros géneros epidícticos se deduce de una práctica poética como la que en 1650 le llevaría a Trillo a componer su *Panegírico natalicio al excelentísimo Señor Marqués de Montalbán y Villalba* (Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1650)⁵¹. Bajo el signo cinegético de las *Soledades*, a estela del gran poema laudatorio gongorino se funde aquí con la tradición clásica del *genethliaco*. Al citado volumen seguiría un año después (según una costumbre muy extendida en este poeta) sus enjundiosas *Notas al Panegírico natalicio* (Granada, 1651). En ese sentido, la reflexión en torno al género encomiástico aparece sazónada con unos importantes apuntes de tipo histórico:

⁵⁰ TRILLO Y FIGUEROA, *Neapolisea*, f^{os} 5v^o-11v^o (BNE, R-3568). Puede verse también *Obras*, 1951, pp. 421 y 427.

⁵¹ BNE, VE/43/40.

Del *panegírico* hay escrito mucho, de su definición, partes y contextura, que Vuestra Merced podrá ver en las *Poéticas* de Francesco Robortelli, Joseph Scaligero, Nausea, Bernardo Signi, el Padre Castro, Acron, Horacio y Aristóteles. Los autores *Panegiristas* de Casaubon, el *Panegírico del marqués de Cusano*, el más singular de todos (en prosa); de Pedro Mathei al grande Enrico Cuarto y, en verso, el superior a los más, de don Luis de Góngora, en que dijo sin dejar qué adelantar don José de Pellicer (*Notas al Panegírico*, fº 4vº).

Más allá de los tratados clásicos (la *Poética* y *Retórica* de Aristóteles, la *Epistula ad Pisones* de Horacio) y de los escritos de los Humanistas (con Robortelli y Scaligero a la cabeza) que menciona, destaca en este párrafo la selección de los dos grandes ejemplos de *Panegírico* en la literatura coetánea: como máximo exponente en prosa cita el *Panegírico al conde de Lemos, virrey de Nápoles* de García de Barrionuevo; como inigualable dechado en verso, el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora. La ponderación de la *laudatio* gongorina viene, además, acompañada del reconocimiento de la valía de las *Lecciones Solemnes* de Pellicer⁵².

87

*Un testimonio tardío: Lorenzo de las Llamosas
y el Pequeño Panegírico a Luis XIV*

El veloz recorrido a través de los *Panegíricos* hispanos en verso concluye ahora con el recuerdo de un ingenio de las postrimerías del siglo xvii y los albores del Setecientos: Lorenzo de las Llamosas (Lima, ca. 1665-Madrid, ca. 1712)⁵³. Por cuanto ahora nos atañe, el poeta peruano compuso el interesante encomio regio titulado *Pequeño Panegírico a la Majestad Cristianísima de Luis el Grande* (París, 1705), mientras se hallaba en Francia al servicio del duque de Alba, a la sazón embajador de España ante la corte de Versalles. La extensión del elogio resulta similar a la de otros casos hispanos examinados con anterioridad: seis estancias conforman la *Dedicatoria al duque de Alba* y cuarenta y dos octavas reales el cuerpo de la *laudatio* encaminada al monarca galo⁵⁴.

Si, desde el plano pragmático, el *Pequeño Panegírico* se configura como «ofrenda al gran numen de Francia» (así lo explicita la estancia II de la *dedicatoria*), desde el punto de vista de la configuración literaria, la obra laudatoria representa un granado testimonio de la creación culta barroca. En efecto, son de inequívoco signo gongorino los cultismos variados («canoro», «pompa»...); los latinismos semánticos («reducir», con el sentido de «guiar de regreso»; «copia» o «Abundancia»); los participios de presente latinizantes

⁵² JAMMES, 1956; RUIZ PÉREZ, 1991, 1993, 1994, 1995.

⁵³ ZUGASTI, 1997, 1999, 2000 y 2008.

⁵⁴ Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional del Perú (Lima), sign. X869.56/LL2. Agradezco al brillante americanista Juan Carlos Estenssoro que me haya proporcionado una copia digitalizada del ejemplar limeño, ya que sin su preciosa ayuda me habría resultado imposible acceder al mismo.

(«naufragante», «expirante»), o, incluso, los cierres bimembres de las estancias («hallar fortunas y burlar abismos», «letras los astros y papel el cielo», «himno devoto mi rendido canto»). En cuanto a las figuras del ornato, el magisterio del *Panegírico al duque de Lerma* se trasluce asimismo en la profusión alegórica que caracteriza las cuarenta y ocho octavas de Lorenzo de las Llamosas, donde se dan cita personificaciones de distinta índole: naciones (España), virtudes y vicios (Esperanza, Envidia), entidades abstractas (la Guerra, la Paz, la Herejía, el Interés de Estado, el Duelo) y divinidades (Fama).

En algunos pasajes de este encomio al Rey Sol pueden identificarse asimismo la tenue huella de los otros poemas mayores de Góngora. Así, el eco de la dedicatoria del *Polifemo* al conde de Niebla («en cuanto / debajo escuchas de dosel augusto / del músico jayán el fiero canto» vv. 18-20) y de las *Soledades* al duque de Béjar («déjate un rato hallar del pie acertado» v. 30) apenas se vela en la consagración del poema al monarca francés («escucha un rato mi rendida ofrenda / debajo del dosel», estancia IV de la segunda sección).

88 Tal como se viera en el *Panegírico* de Gabriel de Corral, el modelo gongorino convive con otros dechados clásicos ilustres. A continuación veremos la estrofa XII, donde se proclama el nacimiento del príncipe heredero, padre a su vez de quien estaba llamado a ser, tras la defunción de Carlos II de Habsburgo, el futuro rey de España (el duque de Anjou, que ascendería al trono bajo el nombre de Felipe V):

De este consorcio augusto, a que se asombre
el mundo al ver lo que aun ideara apenas,
nació el Delfín, rendidos a su nombre
los lilios consagrad a manos llenas.
Embarazo será su alto renombre
de clarines, de lirás y de avenas,
sobrando a los anuncios que anticipo
ser hijo tuyo, padre de Filipo.

Desde el punto de vista de la intertextualidad, en la octava puede reconocerse un eco virgiliano. Se trata del famoso hemistiquio proveniente del sexto libro de la *Eneida* (v. 883): *Manibus date lilia plenis* («Dad lirios a manos llenas»). El escritor limeño engasta la tesela clásica en su *Panegírico* para resaltar la simbología heráldica ligada a la casa real francesa (cuya flor característica es el lis). La presencia de la gran epopeya latina se identifica nuevamente en la estrofa XXXVII:

Aun la Fama inmortal, que caminando
nuevas fuerzas adquiere, al incesante
afán con que tus glorias va cantando
se ve rendida. O ronca, o anhelante,
la misma copia que a ella va llegando
la embaraza, o cobarde o vacilante;
de su clarín mezclando en el acento
elogio y susto, aplauso y rendimiento.

Junto al eco de la Fama virgiliana (Eneida, IV, vv. 173-175: *Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes, / Fama, malum qua non aliud velocius ullum. / Mobilitate viget viresque adquirit eundo*: «Al punto la Fama va corriendo por las grandes urbes de Libia. No hay plaga más rápida. Con la movilidad cobra vida y adquiere fuerzas al caminar») aparece en la misma estrofa un pequeño homenaje a Ovidio (*Inopem me copia fecit*, «La abundancia ha ocasionado mis privaciones», fragmento procedente de *Metamorfosis*, III, v. 466).

Hacia la recuperación de un género epidíctico olvidado

A la hora de esbozar una precaria tipología, cabría sostener que en la España barroca el cultivo de un género laudatorio complejo como el *Panegírico en verso* (enclavado en los parámetros oratorios del *basilikós lógos*) se sustentó, sobre todo, en dos cauces métricos bien diferenciados. A lo largo de los párrafos precedentes se ha realizado una presentación inicial de aquello que podría denominarse la *modalidad amplia* (poemas compuestos en octavas reales que siguen el modelo gongorino del *Panegírico al duque de Lerma*). Al lado de tales composiciones, cabría considerar asimismo la existencia de una *modalidad breve* (formalmente vinculada al molde de la *canción* o la *silva*). En un futuro asedio nos ocuparemos de esta otra vertiente epidíctica de la poesía heroica (de signo pindárico o herreriano), que tuvo cultivadores de la talla de Francisco de Quevedo (*Elogio al duque de Lerma, don Francisco Gómez de Sandoval*), Pedro Soto de Rojas (*Elogio al conde de Olivares*), Salcedo Coronel (*Canción al duque de Lerma, Uceda y Cea, Adelantado Mayor de Castilla*) o Tirso de Molina (*Panegírico a la casa de Sástago*)⁵⁵. A esa polaridad métrica que forma el binomio *octava / canción* vendría a sumarse otro cauce poético de uso quizá menos relevante, el terceto encadenado (empleado por Calderón de la Barca en su *Panegírico al Excelentísimo Señor Almirante de Castilla*).

A tenor de la extensión de los panegíricos conservados, podría sostenerse que, con el correr de las décadas, asistimos a un proceso de condensación o miniaturización del género laudatorio. Si el inconcluso modelo gongorino mostraba unas dimensiones notables (setenta y nueve estrofas, de las ciento sesenta que previsiblemente lo habrían de integrar), sus continuadores tienen casi siempre un alcance mucho más modesto, ya que apenas suelen rebasar un promedio de treinta estancias y alguno no alcanza siquiera la veintena (Salcedo Coronel treinta y siete, Corral catorce, Bocángel treinta y ocho, Llamosas cuarenta y ocho)⁵⁶. De manera semejante, desde el punto de vista

⁵⁵ Espero dar en breve a las prensas el estudio titulado «Elogios de un valimiento: Quevedo, Góngora y el duque de Lerma». Por otro lado, existe una discusión en torno al cauce métrico del *Panegírico* tirsiano, ya que podría considerarse bien una *silva* bien una sucesión de *canciones* (MOLINA, *Panegírico a la Casa de Sástago*, p. 31).

⁵⁶ En este sentido, resultan algo excepcionales dos de los poemas de Salcedo Coronel, la *España consolada* (o *Panegírico I al Cardenal Infante*) y la *España triunfante* (o *Panegírico II al Cardenal Infante*), ya que alcanzan la nada desdeñable extensión de sesenta y setenta y dos octavas, respectivamente.

estilístico, los *Panegíricos* en verso redactados por los seguidores de la estética culta presentan muchas menos dificultades que el deslumbrante modelo gongorino que tratan —en vano— de emular.

Las tareas pendientes para una correcta dilucidación de este género epidíctico hoy mal conocido son numerosas. Quizá la primera y más acuciante no sea otra que la correcta fijación de un *corpus* textual que pueda identificarse como diversas realizaciones del *Panegírico en verso*. Una labor tan útil como meritoria sería asimismo la publicación en un solo volumen de dicho conjunto de elogios. Siguiendo el orden cronológico de las composiciones antes mencionadas, podrían aquí evocarse los nombres de Góngora (1617), Quevedo (h. 1617), Soto de Rojas (1623), Salcedo Coronel (1627, 1629, 1649), Gabriel de Corral (1631), Gabriel Bocángel (1633), Calderón de la Barca (1638), Tirso de Molina (1638-1639) y Lorenzo de las Llamas (1705). A esa serie de textos, fácilmente localizables hoy día, habría que sumar otro conjunto de poemas de los que se tiene alguna noticia, pero de los que aparentemente no se han conservado ejemplares. Así por ejemplo, en el inventario de la biblioteca de don Lorenzo Ramírez de Prado figura anónima una composición laudatoria que incorpora los siguientes datos: «*Panegírico al duque de Nájera*, en octavas» (sin fecha, sin lugar de impresión)⁵⁷.

Los estudios venideros del *Panegírico* en verso deberán atender asimismo a parámetros como la imitación ecléctica (por mérito de la cual los dechados clásicos se funden con los vernáculos), el contexto socio-cultural de producción (valimiento, virreinos, embajadas, facciones cortesanas disidentes)⁵⁸ o los intertextos artísticos con los que conviven tales elogios (grabados, retratos...)⁵⁹. Como se puede ver, los posibles asedios son numerosos y diversos. Ojalá estas breves notas puedan resultar de alguna utilidad para la dilucidación de un género laudatorio aún pendiente de una revisión crítica.

Abreviaturas

BNE Biblioteca Nacional de España (Madrid)

⁵⁷ Remito a la sección del inventario dada a conocer en LÓPEZ POZA, 2010, p. 36.

⁵⁸ La ejemplaridad que se asocia al *Panegírico* desde antiguo queda muy evidenciada en la interesante obra del licenciado Francisco Barreda: *El mejor príncipe Trajano Augusto. Su filosofía política, moral y económica, deducida y traducida del Panegírico de Plinio, ilustrado con márgenes y discursos*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1622 (BNE, sign. 2-28096). La conversión del elogio imperial en una especie de barroco *espejo de príncipes* con un valor utilitario inmediato aparece subrayada en la propia dedicatoria del volumen al nuevo hombre fuerte del reinado de Felipe IV: don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares.

⁵⁹ Se impone, pues, al estudioso —como señalara Roger Rees para el caso de los panegíricos romanos— «to use the tools both of literary criticism and of historical enquiry», puesto que en tanto «literary, political oratory deserves the attentions of both disciplines at the same time» (REES, 2002, p. VII).

Bibliografía

- BLANCO, Mercedes (1988), «La poésie monumentale de Gabriel Bocángel», en *Mélanges offert à Maurice Molho*, París, t. I, pp. 203-222.
- BLANCO, Mercedes (2010 a), «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en *El duque de Lerma: poder y literatura*, Madrid.
- BLANCO, Mercedes (2010 b), «Góngora et la querelle de l'hyperbate», en *Hommage à Nadine Ly* (en prensa).
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *Obras completas*, T. J. DADSON (ed.), Madrid, 2000 (2 vols.).
- CARREIRA, Antonio (2010), «Góngora y el canon poético», en *El canon poético en el siglo xvii*, Sevilla, pp. 395-420.
- CERDAN, Francis (1985), «La oración fúnebre del Siglo de Oro. Entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de teatro», *Criticón*, 30, pp. 78-102.
- CORRAL, Gabriel de, *Obras*, John V. FALCONIERI (ed.), Valladolid, 1982.
- COSSIO, José María de (1998), «El marqués de Tarifa», en *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, t. II, pp. 27-29.
- Dizionario biografico degli italiani*, Roma, d. 1925.
- DOMÍNGUEZ CAMARGO, Hernando, *Obras*, Giovanni Meo ZILIO (ed.), Caracas, 1986.
- ELLIOTT, John H. (1986), *La rebelión de los catalanes. Un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid.
- ELLIOTT, John H. (1998), *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona.
- ESPINOSA, Pedro, *Flores de poetas ilustres*, Belén MOLINA (ed.), Sevilla, 2005.
- ESPINOSA MEDRANO, Juan de, *Apologético en favor de don Luis de Góngora*, L. J. CISNEROS (ed.), Lima, 2005.
- ESTEFANÍA, Dulce (1985), «Epopeya heroica, poema histórico, panegírico poético: un intento de definición», en *Los géneros literarios*, Barcelona, pp. 55-72.
- ESTEFANÍA, Dulce (1998), «El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas», *Myrtia*, 13, pp. 151-175.
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín (1969), *Don Fernando Enríquez de Ribera, tercer duque de Alcalá de los Gazules (1583-1637)*, Sevilla.
- HERRERA MONTERO, Rafael (1995), «Epigramas neolatinos en torno al reloj de arena y sus versiones castellanas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 9, pp. 187-195.
- HERRERA MONTERO, Rafael (1998), «Ariadna culterana (Las fábulas de Colodrero, Jerónimo de Cáncer y Salcedo Coronel)», en J. MATAS CABALLERO *et alii* (coords.), *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León, pp. 395-402.
- JAMMES, Robert (1956), «L'imitation poétique chez Francisco de Trillo y Figueroa», *Bulletin Hispanique*, 58, pp. 457-481.
- JAMMES, Robert (1987), *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2010), «La poesía en bibliotecas particulares notables del siglo xvii», en *El canon poético en el siglo xvii*, Sevilla, pp. 19-48.
- LLAMOSAS, Lorenzo, *Pequeño Panegírico a la Majestad Cristianísima de Luis el Grande*, París, Frederic Leonard, 1705.

- MARTOS, José Manuel (1997), *El Panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona.
- MOLINA, Tirso de, *Panegírico a la Casa de Sástago*, Luis VÁZQUEZ (ed.), Pamplona, 1998.
- PACHECO, *Arte de la Pintura*, Bonaventura BASSEGODA (ed.), Madrid, 1990.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio, *Sermones Cortesanos*, Francis CERDAN (ed.), Madrid, 1994.
- PELLICER, José de, *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- PÉREZ BUSTAMANTE, Rogelio (1994), «El gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán (1517-1700). La participación de la nobleza castellana», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 1, pp. 25-48.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2007), *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2008), «El oro del otoño: glosas a la poesía de Agustín de Salazar y Torres», *Criticón*, 103-104, pp. 131-152.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2010), «Taceat superata Vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *El duque de Lerma: poder y literatura*, Madrid.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, José Manuel BLECUA, (ed.), Madrid, 1999, vol. III.
- REES, Roger (2002), *Layers of loyalty in Latin Panegyric (A.D. 289-307)*, Oxford.
- ROSES LOZANO, Joaquín (1993), «La Ariadna de Salcedo Coronel y el laberinto barroco», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, pp. 887-894.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1991) «El sistema de los géneros poéticos en Francisco de Trillo y Figueroa», *Glosa*, 2, pp. 289-306.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1993), «El Poema heroico del Gran Capitán de Trillo y Figueroa: un texto inédito para la historia de la épica y la poesía culta del siglo XVII», *Angélica*, 5, pp. 105-112.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1994), «El poema panegírico de Trillo y Figueroa, teoría y práctica de una poética postgongorina», en *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, vol. III, pp. 1037-1049.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1995), «Una proyección de las *Soledades* en un poema inédito de Trillo y Figueroa (con edición del prólogo y libro VII del *Poema heroico del Gran Capitán*)», *Criticón*, 65, pp. 101-177.
- SALCEDO CORONEL, García, *Rimas*, Madrid, Juan Delgado, 1627 (BNE, R-13267).
- SALCEDO CORONEL, García, *Cristales de Helicon. Segunda Parte de las Rimas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649 (BNE, R-6596).
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (2007), «Imágenes del poder entre 1610 y 1620: del *Panegyricus* en honor del conde de Lemos al manuscrito en defensa del duque de Osuna», *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Florencia, pp. 115-136.
- SCHWARTZ, Lía (2004), «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», en Joaquín ROSES (ed.), *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, pp. 89-132.
- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco, *Neapolísea. Poema heroico y panegírico al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba*, Granada, Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1651.

- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1951), *Obras*, Antonio GALLEGO MORELL (ed.), Madrid.
- VELA SANTAMARÍA, Francisco Javier (2007), «La crisis de la aristocracia en Andalucía: los problemas económicos del tercer duque de Alcalá», en FRANCISCO ANDÚJAR CASTILLO, Julián Pablo DÍAZ LÓPEZ (coords.), *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El marquesado de los Vélez*, Almería, pp. 719-757.
- VILLAMEDIANA, conde de, *Poesía*, María Teresa RUESTES (ed.), Barcelona, 1992.
- ZUGASTI, Mikel (1997), «Un texto virreinal inédito: loa para la zarzuela *También se vengan los dioses* de Lorenzo de las Llamosas», en *Unum et diversum. Estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, pp. 553-589.
- ZUGASTI, Mikel (1999), «Edición crítica del teatro cómico breve de Lorenzo de las Llamosas: *El astrólogo* (sainete) y *El bureo* (baile)», en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Pamplona-Madrid, pp. 399-439.
- ZUGASTI, Mikel (2000), «La literatura al servicio de la Historia: el *Manifiesto apologético* (1692) de Lorenzo de las Llamosas al duque de la Palata, virrey y mecenas», en *Edición e interpretación de textos andinos*, Madrid, pp. 65-86.
- ZUGASTI, Mikel (2008), «Lorenzo de las Llamosas, escritor de dos mundos y de dos siglos», *Criticón*, 103-104, pp. 273-294.

PALABRAS CLAVE:

BASILIKÒS LÓGOS, CANCIÓN, FRANCISCO DE TRILLO Y FIGUEROA, GABRIEL BOCÁNGEL, GABRIEL DEL CORRAL, GARCÍA DE SALCEDO CORONEL, GÉNERO EPIDÍCTICO, GÓNGORA, IMITACIÓN, JOSÉ PELLICER DE SALAS, JUAN DE TASSIS Y PERALTA, LORENZO DE LAS LLAMOSAS, OCTAVA REAL, PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA.

