

EL CIRCO ESPAÑOL: CANTO DEL CISNE DE UN PANEGIRISTA GONGORINO*

MERCEDES BLANCO
Université Paris-Sorbone-CLEA

Con las cuarenta y seis octavas reales de *El Circo Español. Panegírico al Excelentísimo Señor don Luis Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, duque de Feria, señor de la Casa y Estado de Aguilar y cabeza de las de Córdoba y Figueroa*, se abre un libro de poesías varias, *Cristales de Heliconia. Segunda parte de las rimas de don García de Salcedo Coronel*, dedicado a este mismo aristócrata. Lo imprime Diego Díaz de la Carrera, en Madrid, con censuras y tasa fechados en el verano y otoño de 1649. Las poesías reunidas en *Cristales de*

Heliconia, entresacadas de lo que Salcedo Coronel llama sus «borradores» y clasificadas por módulos métricos, no están ordenadas cronológicamente. Sin embargo, porque algunos de estos poemas se habían impreso sueltos, como era muy común en estos años, y porque el carácter encomiástico y funeral de muchos permite determinar el *terminus a quo*, es fácil ver que cubren el lapso de veinte años transcurridos desde la impresión de su primera colección de poesías, las *Rimas* (Madrid, 1627)¹. *Cristales*

* El presente estudio se inscribe en el marco del Proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-63554-P «Las Artes del Elogio: Poesía, Retórica e Historia en los Panegíricos hispanos» (ARELPH), dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Este trabajo se ha beneficiado de la atenta lectura y sabios consejos de mis amigos y colegas Roland Béhar, Antonio Carreira, Jaime Galbarro, Araceli Guillaume-Alonso, Aude Plagnard, Jesús Ponce Cárdenas y Maria Zerari. Vaya mi gratitud a todos ellos.

¹ Hace pocos meses ha aparecido un trabajo acerca de este libro, el único hasta hoy: Pedro Ruiz, «El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición y escritura», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 239-270. Este estudioso caracteriza por los metros y los títulos los poemas contenidos en el volumen y describe los preliminares. Analiza el grabado que le sirve de portada en algunos ejemplares: una composición alegórica que alude al título de «Cristales de Heliconia» y resalta la relación de Salcedo con su «mecenas», el marqués de Priego. Pedro Ruiz considera esta relación en términos genéricos, como típica del «Bajo

de *Heliconia*, recoge, pues, los versos de madurez de este erudito y poeta, nacido en Sevilla en 1593, y a quien quedaba por entonces sólo un año de vida: según Nicolás Antonio, que habla de él con afecto y lo llama *amicissimus*, el célebre comentarista de Góngora murió de una «fiebre maligna», en Madrid, el 6 de octubre de 1651². En el libro, que clasifica los poemas por formas métricas, los panegíricos, siempre en octavas, ocupan un lugar destacado en calidad y cantidad, y *El Circo español*, situado en posición liminar y fuera de la serie que estos forman hacia el final del volumen, señala la importancia del género en la poesía de Salcedo. Fue, como veremos, su último poema de cierto empeño.

Nuestro estudio, organizado en tres partes, se ocupa primero de los dos principales personajes implicados en *El Circo español*, el autor y su patrón el marqués de Priego, con el fin de entender las circunstancias y las razones del poema, muestra de las «artes del elogio» en la España de Felipe IV, mediando el siglo XVII, cuando cultivaban estas artes espíritus tan originales como Baltasar Gracián y artistas de primera magnitud como Velázquez y Calderón; muestra ejemplar, pero también singular, porque el poema representa

una experimentación ambiciosa, un intento específico de conciliar lo efímero y lo monumental. En la segunda parte del estudio, la comparación con otros testimonios del suceso que fue ocasión del panegírico —una fiesta de toros celebrada hacía poco y todavía presente en la memoria de los madrileños— permitirá ver mejor lo que trata de expresar Salcedo. Con sutiles pero robustos medios poéticos, invita a ver en esta ocasión el comienzo de una nueva relación del monarca con la alta nobleza, representada por un puñado de jóvenes, entre los cuales destaca a su patrón el marqués. Nuestra tercera parte se ocupa de la referencia, declarada en el título, a los juegos de la Roma clásica, para descubrir en la metáfora «circo español» una de las agudezas paradigmáticas que unifican el poema, lo relacionan con textos anteriores y contribuyen a darle sentido.

BUENOS OFICIOS EN TORNO A UN HÉROE EN PROFECÍA

En los extensos preliminares del libro tiene papel preeminente el infatigable José Pellicer y Tovar, cronista real, y también afamado comentarista gongorino, quien firma una de las aprobaciones legales y un largo discurso en prosa «a quien leyere». Pellicer se explaya inmoderadamente sobre la parentela de Salcedo Coronel, remontándose al supuesto origen aragonés de su linaje («Ninguna familia floreció allí con más grandeza, más poder ni más vasallos en los tiempos antiguos que la de Cornel, que corrompida la voz, llaman Coronel en Castilla»). Con lujo de detalles no inferior, pero quizá con menos fantasía, despliega el árbol de los antepasados y colaterales de la esposa de don García, doña Elvira de Benavides, y da cuenta morosamente de la carrera del hijo

Barroco». No le interesan los versos de Salcedo (el artículo no los cita ni los analiza) que estima huecos y carentes de trascendencia, puesto que «al poeta no le quedan grandes valores que celebrar en sus contemporáneos», por lo que la poesía va adquiriendo «una noción lúdica» (p. 245). Hemos procurado en nuestro propio acercamiento al tema no descartar sin examen la complejidad, la inteligencia y la dignidad artística y humana del autor, de sus poemas y de su entorno, procurando descubrir el sentido de lo que parece extravagante y que tal vez sea, bien mirado, perfectamente explicable.

² Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum Scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia [...]*, Madrid Joaquín de Ibarra, 1783, p. 516.

de ambos, don Luis Estacio, y de la noble familia de la nuera y de uno de los yernos. Consciente de la anomalía que constituye un prólogo así redactado, Pellicer alega que es una lástima que no dispongamos de nada semejante para los grandes escritores de la Antigüedad:

Esto es lo que brevemente se me ha ofrecido decir del libro y del autor. Y si hasta ahora pareciere estar poco puesto en plática tal género de introducciones en ajenas obras, y la novedad cargare más el reparo en la presente, quede respondido el que le hiciera con que cada siglo se tomó más licencia del que tuvo el que pasó para añadir usos nuevos [...]. Y bien cierto será que todos los entendidos se alegraran de ver al principio de la *Eneida* de Virgilio una larga introducción de quién fue, y cuáles fueron sus pasados. Y lo mismo en Séneca, Marcial y los demás [...]³.

Sigue a este extravagante prólogo genealógico la dedicatoria al marqués de Priego que sirve de pórtico a la colección de poesías y presenta la primera de ellas, *El Circo español*. Es entonces cuando, ya pasadas bastantes páginas desde que abrimos el volumen, oímos la voz del autor de

Cristales de Helicon. Este se dirige con elegante naturalidad a su patrón:

Escribí los días pasados el *Circo Español*, panegírico en que procuró mi afecto manifestar al mundo la destreza y bizarría con que Vuestra Excelencia sabe ejercitar el natural valor en aplausos festivos, para hacerse más glorioso en defensa de su rey, imitando a sus valentísimos progenitores, que añadieron tantas ciudades y reinos al imperio español. La ocasión que alentó mi musa (que envuelta ya en ocio rudo apenas respiraba) fue la mayor que representó en este gran anfiteatro de Madrid el amor o la lisonja, y que pudo competir con las que admiró la romana grandeza. No di entonces a la estampa esta fatiga estudiosa, por acompañarla con otras que he procurado entresacar de algunos borradores míos, a instancia de muchos que han deseado ver reducidas a un cuerpo las que andan o impresas, o manuscritas, esparcidas sin orden, después que publiqué la primera parte de mis *Rimas*. Mi descuido o el conocimiento de la poca estimación que tienen hoy semejantes estudios, ha ocasionado la pérdida de muchas obras, que por ventura no fueran desagradables a los que inútilmente siguen esta profesión, pero de las que al presente he podido recoger, he compuesto este pequeño volumen, que ofrezco a Vuestra Excelencia, a cuya gran protección deberé los aplausos que espero, cuando no por mis números, por la acertada elección de tan generoso patrocinio⁴.

El impreso, único testimonio que nos queda del poema, no ofrece, ni en el resto de la dedicatoria ni en otro lugar, más datos sobre esa «ocasión», la mayor «que representó en este gran anfiteatro de Madrid el amor o la lisonja», y que hizo revivir a la musa de don García que «envuelta ya en ocio rudo apenas respiraba».

³ *Cristales de Helicon*. Segunda parte de las rimas de don García de Salcedo Coronel [...] Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649, ¶¶¶¶ 1. Así figuran título y fecha en la portada decorada con aparato grabado alegórico que estudia Pedro Ruiz y que aparece en algunos ejemplares del libro, y precisamente en el que manejamos y que se encuentra en Viena (Österreichische Nationalbibliothek). Su imagen digitalizada puede verse en el repositorio de esta biblioteca y descargar desde Google Books. También pueden descargarse por esta vía dos de los ejemplares conservados en la Universidad Complutense, que llevan una portada sin grabado, con fecha de 1650. En esta y en todas las citas del libro y de otros textos de esta época modernizamos la grafía, regularizamos las variantes morfológicas y nos hacemos responsables de la puntuación.

⁴ *Cristales de Helicon*, ¶¶¶¶ 3-4.

Tenemos, pues, un pequeño enigma, que ciertamente no lo era para los lectores capaces de disfrutar del volumen: una franja culta de la aristocracia y de los cortesanos madrileños.

Tampoco las páginas de la dedicatoria que siguen a estas líneas aclaran demasiado por qué estuvo tan acertado el poeta eligiendo el patrocinio del marqués de Priego: alaba su «incomparable ingenio», afirma que es una «perfectísima Idea de un príncipe glorioso», porque en «pocos años» abraza, en grado admirable, generosidad, pureza de costumbres, integridad de vida, prudencia, majestuosa afabilidad y «estudiosas atenciones»; retrato en suma de un héroe consumado, con rasgos no menos ideales que los que doce años antes atribuía Baltasar Gracián a su «Héroe» (Huesca, 1637)⁵. Todo ello se queda sin embargo en una vaguedad que apela menos a la convicción que a la fe, puesto que el panegirista no puede aportar ninguna prueba concreta de esas extraordinarias virtudes de don Luis Ignacio Fernández de Córdoba. Lo cual, por otra parte, nada tiene de extraño puesto que este caballero, nacido en Montilla el 6 de septiembre de 1623, y recién llegado a la corte, era por entonces demasiado joven para ostentar un historial de servicios o un *cursus honorum* a la altura de lo que su rango nobiliario hubiera exigido⁶. Ya no corrían

los tiempos en que un joven de veinte años podía conducir una expedición militar de reconquista de Chile, con título de gobernador, como lo hizo en 1556 don García Hurtado de Mendoza y Manrique, puesto al frente del rebelde reino por su padre, el marqués de Cañete y flamante virrey del Perú. La exhausta monarquía española no disponía a mediados del XVII de servidores tan precoces en las capas superiores de la nobleza, ni tal vez hubiera sabido cómo utilizarlos, puesto que las misiones importantes requerían hombres maduros y experimentados. En el marqués de Priego todo estaba por probar pero todo se podía esperar de él, sobre todo teniendo en cuenta el «augusto esplendor de sus invictísimos antecesores». Sobre los antepasados de don Luis Ignacio se extiende generosamente el resto de la dedicatoria, remitiendo para mayor pormenor todavía al memorial de don José Pellicer de Tovar, «coronista mayor del rey nuestro señor», que doctamente «ha dejado a la posteridad, con judiciosa distinción, la noticia» de los «ínclitos ascendientes» de su Excelencia.

Según noticia que debo a la amistad de Jesús Ponce Cárdenas, el texto de Pellicer al que remite Salcedo puede leerse en una copia manuscrita, de ortografía caprichosa, bajo el título «Memorial a favor de Ignacio Fernández de Córdoba»⁷. Se trata de una

⁵ Tal vez no sea indiferente recordar que la segunda edición de *El Héroe* de Gracián, madrileña, es de 1639, que de ella derivan todas las ediciones posteriores, y que salió de las prensas de Diego Díaz de la Carrera, el mismo que se encargaría diez años más tarde de *Cristales de Helicon*.

⁶ De lo que escribe Pellicer en el memorial que mencionamos a continuación se deduce que el marqués, nacido en Montilla el 6 de septiembre de 1623, todavía residía en sus feudos andaluces en 1647. Ese año se había ocupado de hacer levas de soldados y había acudido «en persona a la quietud y sosiego de lugares de Andalucía». En fechas muy posteriores,

siguió asegurando estos mismos cometidos: véase Antonio José Henríquez Hernández, «Los servicios de la nobleza y el reclutamiento señorial en Andalucía en la segunda mitad del siglo XVII», *Los señoríos de la Andalucía Moderna. el Marquesado de los Vélez*, ed. F. Andújar Castillo y J. P. Díaz López, 2007, pp. 639-654. Este investigador menciona repetidamente a Priego como uno de los más «colaborativos» y «receptivos a las necesidades de la defensa».

⁷ José Pellicer de Ossau y Tovar, *Memorial a favor de Ignacio Fernández de Córdoba, VI marqués de Priego, pidiendo a su Majestad le mandase cubrir antes de hablar en su calidad de Grande de primera*

solicitud en que el cronista real representa las «razones de justicia indubitable y segura» para que le fuera reconocida a dicho señor la grandeza «de primera clase», o lo que es lo mismo, para que Su Majestad le mandara cubrirse en su presencia antes de hablar⁸. El memorial presenta al principesco caballero como «cabeza» de uno de los más antiguos troncos de la nobleza castellana, el de Córdoba y Aguilar, y se afana en demostrar la constancia con que ha brillado su linaje en el firmamento de los «ricos hombres de sangre y naturaleza en Castilla, desde que ella hubo reyes». Pellicer refiere la larga serie de servicios militares de miembros de las varias líneas de los apellidos Córdoba y Aguilar y lo hace apoyándose en crónicas de Castilla y de otros reinos peninsulares, citadas al margen.

Analizar los «escrúpulos» que trata de disipar el solícito Pellicer hubiera exigido una investigación específica ajena a los objetivos de este trabajo. Algo sin embargo se trasluce del mismo memorial. Don Luis Ignacio, VI marqués de Priego, era hijo de don Alonso Fernández de Córdoba y Figueroa «El Mudo», V marqués, quien había heredado el título de VI duque de Feria al morir con cinco años de edad Gaspar Lorenzo Suárez de Figueroa y Córdoba, V duque, unos meses después que su padre, fallecido en 1634. Este último, don Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, el duque de Feria por antono-

masia, o el «gran» duque de Feria (Guadalajara, 1583-Munich 1634), se ilustró como embajador en Roma y Francia, gobernador del Milanesado y virrey de Cataluña, y se distinguió como un político resuelto y un caudillo militar diligente y afortunado⁹. A él se atribuyen tres de las victorias conmemoradas en los grandes lienzos «de batallas» encargados bajo la supervisión de Olivares para el Salón de Reinos del Buen Retiro: la expugnación de Rheinfelden, el socorro de la plaza de Constanza, obras ambas de Vicente Carducho, y el socorro de Brisach, de Jusepe Leonardo¹⁰. El carisma y los laureles del belicoso y corpulento cuarto duque de Feria, junto con su altiva entereza frente a la prepotencia del valido, y la misma hostilidad de éste, habían otorgado a su

⁹ Juan Manuel Valencia Rodríguez, «El III Duque de Feria, gobernador de Milán (1618-1626 y 1631-1633)», *Revista de Humanidades* 17 (2010), pp. 13-18.

¹⁰ El Salón de Reinos, una larga galería de más de treinta metros del Palacio del Buen Retiro, y «su centro ceremonial, político y festivo» fue decorado a lo largo de 1634 y durante los primeros meses de 1635. Contenía entre otras cosas doce grandes cuadros de batallas con otras tantas victorias de las armas españolas entre 1622 y 1633, repartidos entre los pintores del Rey: Vicente Carducho, Bartolomé Leonardo, Eugenio Cajés, Juan Bautista Maino, Félix Castelo, Antonio de Pereda, Francisco de Zurbarán y Diego de Silva y Velázquez. Ya Elías Tormo, en una serie de trabajos publicados en 1911, trató de reconstituir su disposición. La reconstitución que goza de mayor autoridad y que va unida a un sólido estudio iconográfico de la serie, es la de Jonathan Brown y John H. Elliott, *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003. Más recientemente, a raíz de una exposición en el Prado, se han revisado al respecto argumentos y detalles. Véase José Álvarez Lopera, «La reconstitución del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión», *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 91-167. En el sitio web del Prado, pueden verse cómodamente los cuadros con sus respectivas noticias: [https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=serie de batallas, salón de reinos, palacio del buen retiro](https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=serie%20de%20batallas,%20sal%C3%B3n%20de%20reinos,%20palacio%20del%20buen%20retiro).

clase, BNE Ms. 8205. Los noventa y cinco folios están numerados a lápiz en fecha posterior a la copia (del siglo XVIII, según el Inventario General de Manuscritos). Lo he consultado en la Biblioteca Digital Hispánica.

⁸ Se desprende del memorial la noticia, que no hemos podido encontrar en otra parte, de que, a diferencia de los grandes de primera clase a quienes el rey mandaba cubrir en cuanto llegaban a su presencia, a los de segunda clase el rey se lo mandaba después de que hubieran hablado con él.

figura un aura excepcional. Catorce años y tres duques de Feria más tarde, «recaen en él [don Luis Ignacio Fernández de Córdoba], escribe Pellicer, como heredero único los grandes y señalados servicios de don Gómez Suárez de Figueroa»¹¹. La misma suerte corrieron, informa Pellicer, los servicios de don Alonso de Aguilar [alias don Alonso Fernández de Córdoba y Figueroa], II marqués de Celada, maestre de campo de uno de los tercios de Flandes en la guerra de Treinta años, que murió en 1635 durante el asedio de la localidad piamontesa de Valenza. Fallecido sin descendencia este aristocrático militar, recayó el marquesado de Celada en el mencionado Gaspar Lorenzo Suárez de Figueroa, y a raíz de la temprana muerte de este último, en mujeres de la familia Córdoba; de ahí pasó a don Pedro Fernández de Córdoba-Figueroa, marqués de Villafranca, quien transmitió ambos títulos, una vez más, a don Alonso Fernández de Córdoba «el Mudo», padre de nuestro héroe. Así sumó don Alonso a sus títulos principales de VI marqués de Priego y VI duque de Feria los de V marqués de Villalba, IV conde de Zafra, IV marqués de Villafranca, IV marqués de Montalbán y IV marqués de Celada¹².

¹¹ «Recaen en él como heredero único los grandes y señalados servicios de don Gómez Suárez de Figueroa, virrey y capitán general de Valencia, gobernador y capitán general de Milán, capitán general de la Italia que murió con fama de uno de los mejores de su tiempo, como a vuestra Majestad le es notorio. Y asimismo fue [don Alonso Fernández de Córdoba el «Mudo»] tercer marqués de Celada, heredero de los hechos honrosos y servicios de don Alonso de Aguilar y Córdoba, marqués de Celada y Villanueva del Fresno, su sobrino, que murió con loa de valeroso general en servicio de vuestra Majestad...» (Pellicer, *Memorial...*, fol. 90r).

¹² Véase Juan Miguel Soler Salcedo, *Nobleza Española. Grandeza Inmemorial*, Madrid, Visión libros, 2008, p. 91. Estos títulos figuran también en Pellicer, *Memorial*, fol. 93v.

La muerte sin descendencia de personajes de mucho mayor relieve que él, y con él unidos por enredados parentescos, hicieron que llovieran títulos y méritos de varios linajes aristocráticos en la cabeza del «Mudo», quien apenas se movió de su feudo de Montilla¹³. En varias ocasiones, estos títulos destinados a confluír en el marqués de Priego se habían remontado de sus últimos portadores en línea masculina descendente a los ascendientes por línea femenina. De todos era detentor, desde el fallecimiento de su padre el 24 de julio de 1645, don Luis Ignacio Fernández de Córdoba.

No es fácil determinar si debemos ver la causa de la frialdad de Felipe IV —que deja sospechar el memorial— en esta maraña genealógica, en la multiplicación de las casas nobles que reclamaban la herencia del apellido Córdoba o en el recuerdo, entre los ilustres antecesores del joven marqués de Priego, de grandes militares carismáticos que despertaron recelos en el rey a quien sirvieron: como el famoso Gonzalo Fernández de Córdoba o el mucho más cercano Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba. Por lo demás, en algún momento deja caer Pellicer que el motivo del error del rey al no reafirmar el patente derecho de don Luis Ignacio Fernández de Córdoba podría residir en la insignificancia de

¹³ Pellicer explica que cuando, en su «acto último», fue a besar la mano al rey, el pobre «Mudo» no pudo protestar de que el rey lo tratara como grande de segunda clase y sostiene que esta pérdida no debe pasar a su heredero: «...por muchas razones, la primera por el impedimento natural que concurría en él siendo por naturaleza mudo, serle preciso explicarse por intérpretes y por señas, causa de no poder estar tan atento a los derechos antiguos y preeminencias de su casa... fuera de que «no puede padecer el marqués don Luis su hijo, que no sucede en ellos a su padre sino al primer antecesor suyo que recibió la primera clase al tiempo de la distinción y el honor de la grandeza» (Pellicer, *Memorial...*, fols. 91 r y 92v).

los últimos marqueses de Priego, o en su falta de asistencia en la corte, lo que por entonces venía a ser lo mismo¹⁴.

Fueran estos u otros los motivos del escrúpulo «aunque leve, que causó ver puesta en duda y con necesidad de prueba», la grandeza «de primera clase» del joven, lo cierto es que él mismo o sus parientes y consejeros se alarmaron lo bastante para encargar a Pellicer el memorial en defensa de esta dignidad, terminado y firmado el 1 de junio de 1649, pagándose-lo, suponemos, con la liberalidad que era del caso. De modo abierto u oficioso, una copia de este memorial llegó a manos de Salcedo Coronel: hecho indudable puesto que en su dedicatoria no sólo lo alega como autoridad sino que lo extracta ampliamente. Suponemos que esa noticia determinó o precipitó la decisión de dedicar al marqués de Priego el volumen de poesías que debía estar poniendo en limpio en esos mismos meses y la idea de colocar, al frente del volumen, ese panegírico ocasional (¿qué panegíricos no lo son?) que se titula *El Circo español*.

Y es que esta decisión no caía por su peso: Salcedo Coronel había dedicado su primer poema publicado, la *Ariadna* (1624)¹⁵ al

¹⁴ «Porque no se ha de presumir haber sido el ánimo de V.M. despojar a esta casa de sus honores de primera clase sino que V.M., estando con inteligencia de que tenía la de segunda, no le mandó cubrir antes de hablar, a que pudo dar motivo la incertidumbre del acto antecedente por no haberse hallado en la corte en tantos años los marqueses de Priego» (José Pellicer y Tovar, *Memorial...*, fol. 92r).

¹⁵ *Ariadna de García de Salcedo Coronel, Caballerizo del serenísimo señor don Fernando Infante Cardenal. Al excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán conde de Olivares [...]*, Madrid, Juan Delgado, 1624. Sobre esta fábula, véase Joaquín Roses, «La *Ariadna* de Salcedo Coronel y el laberinto barroco», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, Salamanca, Ediciones Universidad, 1990, pp. 887-894.

conde de Olivares, entonces en pleno auge de su valimiento¹⁶. Por los buenos oficios de don Gaspar de Guzmán, caballero mayor del rey, había conseguido seguramente don García el oficio —que campea en la portada del librito— de caballero del Cardenal-Infante, príncipe todavía adolescente por aquel entonces y en cuya Casa mandaba con imperio el valido. En ello reside la razón probable de que el autor se declare «hechura» de Su Excelencia. Sus *Rimas* las dedica, tres años después, al duque de Segorbe, don Enrique de Aragón Folch de Cardona y Córdoba, hombre de edad madura, consejero de Estado y presidente del Consejo de Órdenes que regía la concesión de los codiciados hábitos de Santiago, Calatrava y Alcántara. En 1629, ofrece a don Fernando Afán de Ribera Enríquez, III duque de Alcalá de los Gazules, el comentario del *Polifemo*, que se abre con un panegírico de este noble con ocasión de su acceso al virreinato de Nápoles¹⁷. Al mismo, nueve años

¹⁶ El conde, más tarde conde duque de Olivares, a causa de su erudición, sus estudios en Salamanca, sus poesías (obras de juventud, que se preocupó de destruir), su elocuente pluma, y su talento especulativo, fue considerado por los hombres de letras como uno de los suyos, al tiempo que adulado como correspondía a uno de los hombres más poderosos de su tiempo. Por su parte, el magnate convertido en valido no dejó nunca de dar a los poetas un papel prominente en su dispositivo de legitimación y publicidad (nos parece reparable utilizar para esta época el término de propaganda, tan connotado por la era de la comunicación de masas e incluso por los regímenes políticos totalitarios). Sobre ello véase el reciente trabajo, riquísimo en información y reflexión, de Antonio Carreira, «El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXIV, 2 (2016), pp. 429-456.

¹⁷ Sobre este panegírico, véase Flavia Gherardi, «La fama que en ti advierto sucesiva. Estética laudatoria en la órbita virreinal: el caso del *Panegírico al duque de Alcalá* de Salcedo Coronel», en P. Ruiz y J. M. Rico García (eds.), *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 189-202. Puede consultarse

después, dedica el primero de sus dos panegíricos a don Fernando de Austria, el que celebra la batalla de Nördlingen (*España consolada*, 1636)¹⁸. Nada más lógico y casi inevitable, puesto que el tercer duque de Alcalá, brillante mecenas aristocrático en la Sevilla de principios de siglo, como lo había sido su padre y antecesor en el título, era en el sentido más directo el patrón de Salcedo Coronel, quien entró joven a su servicio, estando don Fernando Afán en Cataluña en calidad de virrey (1619-1622). Diez años más tarde y con título de capitán de su guardia, el literato sevillano lo siguió a su virreinato de Nápoles (1629-1631), y luego a sus gobiernos de Sicilia (1631-1636) y de Milán (1636). Siempre en 1636, dedica las *Soleidades comentadas* a don Juan de Chaves y Mendoza, por entonces presidente del consejo de Órdenes, cuando sin duda se estaba gestando ya el hábito de Santiago que le será otorgado en 1638. En cuanto a los dos tomos de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (1644 y 1646) los ofrece nada menos que a don Luis Méndez de Haro, sucesor del conde-duque de Olivares, y ministro de confianza de Felipe IV. Parece claro por lo tanto que don García sabía vender sus cosas, pensaba que valía más rogar a Dios que a sus santos, gozaba de una distinción como cortesano y de una reputación como erudito que le autorizaban a pisar fuerte y a apuntar alto: por todo ello, el marqués de Priego, joven lo bastante oscuro, por sí

asimismo la nueva reflexión de la profesora Gherardi sobre el encomio al duque de Alcalá incluida en este volumen.

¹⁸ Este primer panegírico a don Fernando de Austria y el segundo, titulado *España triunfante*, son objeto de la contribución a este libro por Aude Plagnard, «*España consolada y triunfante* de García de Salcedo Coronel al Cardenal Infante», que la autora ha tenido la amabilidad de comunicarme antes de la publicación.

mismo y por su padre, para correr el riesgo de deslucir sus impresionantes títulos y apellidos, no parece que fuera una elección tan acertada: no, en suma, un patrón a la medida de un hombre ya anciano, tan conocido y que había sabido conducir su carrera con tanto tino hasta entonces.

Aunque no lo supiéramos por un puñado de trabajos recientes que están sacando de la sombra a este gran comentarista de Góngora e interesante poeta¹⁹, bastaría tener la paciencia de leer, junto con la breve semblanza de Nicolás Antonio, el referido excursus genealógico incluido con descaro por Pellicer en el prólogo de *Cristales de Helicon*, para entender que don García de Salcedo Coronel tenía a finales de la década de 1640 una posición distinguida en los círculos madrileños, en el mundo de las letras como en el de la corte. La debía a su prestigio como comentarista de Góngora y, sobre todo, a la serie de cargos y títulos que había ido acumulando y que en gran parte hemos mencionado²⁰. Se había,

¹⁹ Véase José María Rico García, «Biografía de García de Salcedo Coronel», *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. XLV, 2013, pp. 421-422. Quisiéramos resaltar un importante artículo de Jesús Ponce Cárdenas, «Salcedo Coronel e Marino: tessere sabaude in un panegirico spagnolo», *Critica Letteraria*, 174 (2017), pp. 37-62, cuya comunicación agradecemos al autor. Además del descubrimiento de que el panegírico de Olivares de Salcedo es el calco de un texto de Marino, el trabajo contiene inéditas aclaraciones sobre la biografía de nuestro poeta.

²⁰ Recordemos de qué se trata: Salcedo fue caballero del cardenal-infante Fernando de Austria (título conservado hasta la muerte del infante en 1641); marido de doña Elvira de Benavides, cercana deuda del marqués de Jabalquinto, gentilhomme de la cámara del rey; capitán de la guardia del duque de Alcalá, siendo este último virrey y gobernador; gobernador de la fortaleza de Capua (1630-1631); caballero de Santiago por nombramiento real comunicado a don Juan de Chaves el 30 de agosto de 1638. Debemos esta precisión a Jesús Ponce Cárdenas, «Salcedo Co-

pues, instalado sólidamente en un rango nobiliario del que debía de estar muy orgulloso, puesto que creía firmemente en las virtudes de la sangre o por lo menos en el esplendor de que estaba aureolada. El ímpetu ascendente se continuaba en sus hijos: el varón, don Luis Estacio Salcedo Coronel, casado con la noble mayorazga doña María Enríquez de Silva y Noroña, ya ostentaba, rondando la treintena, los títulos de caballero del rey, de capitán de caballos acorazados, y de caballero de Santiago; una de las hijas, doña Francisca Coronel y Benavides, había contraído un brillante enlace con un miembro de la familia Fernández de Córdoba, emparentando directamente con la alta nobleza.

Pese a todo, que Salcedo respondiera favorablemente a una demanda expresa o tácita del marqués de Priego-duque de Feria, directa o a través de Pellicer, no es tan extraño como parece. Hay varias razones para suponer que el vínculo de Salcedos y Coroneles con los Suárez de Figueroa, condes y luego duques de Feria, venía de antiguo. Pellicer le urde a nuestro poeta una genealogía impecable, que hace descender a los Coronel (apellido del padre) de una familia de «ricos hombres» y señores de vasallos aragoneses emigrados a Extremadura; a los Salcedo (la madre se llamaba Francisca de Salcedo) de uno de los conquistadores del Perú, el veedor don García de Salcedo Coronel. Pero lo cierto, como sabemos por un reciente trabajo del archivista municipal de Zafra, José María Moreno González, es que tanto la familia Coronel como la de Salcedo o Saucedo, zafrenses, unidas por varios matrimonios a lo largo de dos o tres generaciones, eran de estirpe conversa, y hay

que añadir que el apellido Coronel era prueba terminante de ello para los oídos españoles²¹. Entre los cercanos parientes de don García silenciados por el diligente cronista se encuentra uno que lleva su mismo nombre: García de Salcedo Coronel, hermano del padre, Ambrosio Coronel. Este tío carnal de nuestro autor hizo fortuna en Indias después de interrumpir sus estudios jurídicos en Salamanca y no contrajo matrimonio, tal vez por favorecer a la familia de su hermano; en efecto fundó junto con Ambrosio Coronel y la mujer de este, Francisca de Salcedo, dos mayorazgos para sus sobrinos, don Francisco y don García, legando a este último una posición holgada, base sólida de su matrimonio ventajoso, y de una carrera caballeresca y cortesana para la que el pasado de la familia no lo preparaba²². Había en esta familia mercaderes emprendedo-

²¹ Véase Enrique Soria Mesa, *La realidad tras el espejo. Ascenso social y limpieza de sangre en la España de Felipe II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2016, p. 90: «Conviene recordar las sistemáticas referencias a la sangre noble de María de Ágreda, siendo tan ilustre personaje nada menos que una Coronel, una de las escasísimas familias conversas que se reconocen por el simple apellido». La monografía prueba cómo a partir de grandes sumas de dinero, matrimonios oportunos y contactos en la corte, un acaudalado personaje de origen judeoconverso podía integrarse en la nobleza urbana (caballeros veinticuatro, jurados ...), en la nobleza 'militar' (las órdenes de caballería) y con algo más de suerte en la nobleza de título. El caso de Salcedo Coronel, algo más tardío, es típico de este tipo de promoción, en que la tacha de los ancestros judaicos no afecta nada.

²² Debemos estas noticias a Jesús Ponce Cárdenas y él mismo las toma de José María Moreno, *Educación y cultura en una villa nobiliaria: Zafra, 1500-1700*, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 156-159. Este investigador publica documentación acerca del testamento de García de Salcedo Coronel, tío de nuestro autor, y del mayorazgo por él fundado, y revalidado por el testamento del padre, Ambrosio Coronel, y de la madre, Leonor de Salcedo, que tocan a su investigación sobre educación y cultura en la villa

ronel e Marino...», quien remite a la documentación conservada en el Archivo de los Condes de Luque (AHN, Luque, c. 883, D. 60-61).

res, aventureros atraídos por la empresa de la conquista, hombres amantes de la cultura como el tío que soñó con fundar un colegio-universidad en Zafra (bajo la protección de los duques de Feria), y altos funcionarios de formación jurídica como el padre licenciado en cánones por Salamanca, que se trasladaría a Sevilla para ejercer la profesión de abogado de la Real Audiencia. En Sevilla nacieron sus hijos, entre ellos don García, y allí vivió el matrimonio hasta 1613, año en que regresaron a Zafra, lo que da a pensar que era fuerte su vinculación con esta ciudad. Conocer la genealogía verdadera del panegirista y comentarista de Góngora y compararla con la maquillada o parcialmente inventada por Pellicer sería ciertamente empresa entretenida e instructiva, que sobrepasa nuestra competencia y el marco de este artículo.

Sea como sea, esta familia de los Coronel-Salcedo había debido de prestar servicios a los condes, luego duques de Feria, cuyo palacio-fortaleza, con sus altos torreones, dominaba la villa nobiliaria de Zafra. De creer a Pellicer, había incluso vínculos de lejano parentesco y alianza. A la abuela inglesa y acérrima católica del «gran» duque de Feria, Juana Dormer (casada con el conde que recibió de Felipe II el título de primer duque), correspondía, en la parentela «burguesa» y conversa de don García, otra dama británica pasada a España, «pariente» de la primera, Cecilia de Boudman, madre de un don Rodrigo de Benavides casado con su hermana, doña María Coronel. El acercamiento por alianzas matrimoniales entre los linajes de la aristocracia extremeña y andaluza y el

de Zafra por estar asociados a varios proyectos caritativos y culturales, como la fundación (que no pasó de proyecto) de una universidad bajo la protección de los duques de Feria.

más modesto y oscuro de los Coroneles y Salcedos se prosiguió en la generación siguiente a través de la citada hija de nuestro poeta. En suma, parece probable que el ascenso de don García y de su parentela tuvo un apoyo esencial en los extremeños duques de Feria, en quienes recaía a menudo desde hacía un siglo el título cordobés de Priego y que habían establecido vínculos con la familia sevillana de los Enríquez de Ribera, cuya cabeza era el patrón del poeta, el III duque de Alcalá. Vínculos tan estrechos por cierto que, según refiere el memorial de Pellicer, el joven marqués de Priego de quien tratamos era «pretensor» a los títulos de duque de Alcalá, marqués de Tarifa y conde de los Molares, antes ostentados por don Fernando Afán Enríquez de Ribera, muerto en 1637. La sucesión de estos títulos fue materia de pleito al fallecer el hijo mayor de este duque, el VI marqués de Tarifa, en 1633, precediendo en cuatro años a su padre. Este por cierto tuvo trato amistoso con don García que le dedicó una epístola en tercetos (recogida en *Cristales de Heliconia*) y, siendo gobernador de Capua, hizo imprimir en Nápoles la *Fábula de Mirra* escrita por el marqués de Tarifa, quien por aquel entonces se había retirado a Caserta²³. Su muerte prematura dio

²³ *Fábula de Mirra, escrita por el excelentísimo señor don Fernando Afán de Ribera Enríquez, marqués de Tarifa. Hecha dar a la estampa por don García de Salcedo Coronel, caballero del Serenísimo Infante Cardenal, Gobernador de Capua*, Nápoles, Lazzaro Scorigio, 1631. La epístola en tercetos va precedida por el epígrafe: «Habiéndose retirado a Caserta el marqués de Tarifa (mientras el excelentísimo duque de Alcalá, virrey de Nápoles, vino a España por orden de su majestad) compuso la *Fábula de Mirra* y, sabiéndolo el autor, le escribió desde un lugar de la jurisdicción de Capua, donde era gobernador, exhortándole a que se divirtiese con éste y otros ejercicios» (*Cristales de Heliconia*, fol. 44 r.). Debemos estos datos a Jesús Ponce Cárdenas, «Salcedo Coronel e Marino...».

pie a las pretensiones de su primo el de Priego, cuya madre, doña Juana Enríquez de Ribera, era hija del II duque de Alcalá y hermana del tercer duque, don Fernando Afán, virrey de Nápoles. Lo que explica que el apetito voraz de nuestro marqués aspirase a sumar a la larga ristra de sus títulos los del hermano de su madre y que a sus apellidos de Fernández de Córdoba y Figueroa añadiese los de Enríquez y Ribera. El ducado de Alcalá fue a parar, mal que le pesase, a manos de una de las hijas del III duque, doña María Enríquez, casada con don Luis Guillén de Moncada y Aragón, VII duque de Montalto, prócer de la alta nobleza hispano-italiana. Para la boda, celebrada en Nápoles en 1631, había compuesto Salcedo Coronel un culto epitalamio al modo de Claudiano, publicado en la misma ciudad²⁴.

Tal vez baste con el pasado zafreño de su familia para explicar el gesto de Salcedo Coronel dedicando su canto del cisne, su último volumen de versos, y la última composición ambiciosa salida de su pluma, *El Circo español*, al joven duque de Feria, necesitado de favor en la corte pese a su altísima alcurnia. Pero además, los datos que hemos repasado sugieren que toda la carrera de don García había transcurrido a la sombra del clan nobiliario tentacular del que era ahora el marqués-duque de Priego la cabeza visible, imponente pese a ciertas fragilidades que refleja involuntariamente el memorial y que hemos tratado de conjeturar, con información incompleta. No puede des-

cartarse empero que interviniera en la decisión de dedicarle su último libro de versos algo menos inmaterial y más sórdido: un trato expreso o tácito con don José Pellicer Ossau y Tovar, con quien se había ido reconciliando en los últimos años, superada la hostilidad inicial entre los dos comentaristas. Pellicer escribía un prólogo cuya misión era menos elogiar al escritor que legitimar para el público cortesano el auge de una nueva estirpe nobiliaria ilustrada por los méritos literarios y personales de don García, ocultando lo que la había hecho posible: el mayorazgo vinculado por su padre, su madre y su tío, soltero adinerado, en él y en sus descendientes. A cambio, Salcedo apoyaba la operación de defensa de los intereses patrimoniales y personales del marqués de Priego que había tomado a cargo Pellicer, mediante la publicación en su libro, al amparo de la dedicatoria, de un encomio de los antepasados del aristócrata compuesto con retazos del memorial de su antiguo rival y ahora aliado²⁵. Con ello redondeaba la ofrenda de un volumen de poesías doctas y refinadas y de una obra exquisita y grandiosa: nada menos que un panegírico de cuarenta y seis octavas²⁶. La

²⁴ Véase su reciente estudio y transcripción por Encarnación Sánchez García, «Ecos gongorinos en la Nápoles del III duque de Alcalá: el Epitalamio de Salcedo Coronel en honor de María Enríquez de Ribera y Luis de Aragón y Moncada», *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Nápoles, Tullio Pironti, 2013, pp. 241-272.

²⁵ Véase Iván García, «Aunque un tiempo competimos. Apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», *Aurea poesis, Estudios para Begoña López Bueno*, eds. L. Gómez Canseco, J. Montero, P. Ruiz, Sevilla, Universidad de Huelva-Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 2014, pp. 293-298.

²⁶ Acerca de la inserción del panegírico en *Cristales de Helicon*, escribe Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España. Tomo primero*, Madrid, Sucesores de Rivaneyra, 1903, p. 301: «Ofrece este libro una singularidad digna de notarse y es que, estando todas sus notas paginadas, no lo está el mencionado poema, del que tampoco se hace mérito en el índice final. No se necesita muy atento estudio ni muy sagaz ingenio para adivinar que se imprimió después de estar estampadas todas las composiciones de aquel volumen y las tablas, y que buscándose modo de que apareciese

dedicatoria de *Cristales de Helicon* igualaba al linajudo muchacho pueblerino a quien iba dirigida con don Luis de Haro, nuevo Alcides que junto con un rey Atlante sostenía el peso de una monarquía amenazada de ruina, cuyo patrocinio había escogido Salcedo, pocos años antes, para los dos tomos de las *Obras de Góngora* comentadas (1644 y 1648). El «panegírico» lo ponía al nivel de aquellos príncipes, universalmente conocidos, para quienes había escrito otras muestras del mismo género, en su mayoría incluidas en el volumen: el duque de Alcalá, virrey de Cataluña y de Nápoles; don Gaspar de Guzmán, el grande y desdichado ministro del rey Felipe IV; el hermano de este mismo rey, Fernando de Austria, el Cardenal-Infante, héroe militar en Alemania y Flandes; el jovencísimo príncipe Baltasar Carlos, esperanza idolatrada, y ya desvanecida, del imperio hispano-austriaco.

Estas consideraciones son sin duda largas pero las creemos necesarias para explicar con qué ánimo fue concebido y hecho público *El Circo español*, último panegírico escrito por Salcedo, y probable catalizador de la edición de su segundo volumen de *Rimas*. Para hacer posible este

como parte integrante de la obra, se le intercaló, aunque con sus señales de allegadizo, entre los preliminares y las *Rimas*, que constituyen el genuino libro, teniéndose cuidado, para disimular en algo la superfetación, de poner al pie de la última plana de las octavas panegíricas la sílaba CRIS en forma y como verdadero reclamo de la siguiente, numerada con la página primera, que comienza repitiéndose el título *Cristales de Helicon*. Estas particularidades que sorprenden al experto bibliógrafo se explican si, contrariamente a lo que afirma en la dedicatoria, la decisión de publicar la segunda parte de sus *Rimas*, dedicándolas Dios sabe a quién, fue anterior y no posterior a la composición del poema. Esta podría ser concomitante al mencionado acuerdo con Pellicer y haberse hecho en paralelo con la redacción del memorial de este último, acarreado un replanteamiento completo de los preliminares del libro ya preparado por la imprenta.

monumento a la gloria de un personaje sin méritos demostrables se necesitaba el encuentro de una ocasión —una circunstancia especial, hubiera dicho Gracián— y de un ingenio y una destreza retórica capaz de aprovecharlas. Salcedo declara que esta ocasión fue «la mayor que representó en el anfiteatro de Madrid el amor o la lisonja y que pudo competir con las que admiró la romana grandeza». La disyuntiva por cierto no carece de cierta agudeza crítica, de sesgo tacitista, en cuanto insinuaba lapidariamente la inautenticidad de las manifestaciones de obsequio hacia el poder despótico de un monarca absoluto, como lo fueron los emperadores romanos y pretendieron serlo los reyes de España.

LA MAYOR OCASIÓN QUE VIO
EL «GRAN ANFITEATRO DE MADRID»

Cuando nos adentramos en la lectura de *El Circo español*, en cuya periferia nos hemos quedado hasta ahora, vemos que su índole es narrativa, como la del *Panegírico al duque de Lerma*, de Luis de Góngora (1617), su modelo más importante. El panegírico así entendido no difiere de una breve epopeya, de un *epyllion* como dicen los estudiosos modernos, cuyos valores estéticos residen, como para las fábulas mitológicas, en el amplio respiro, la armoniosa simetría y la belleza plástica de sus octavas-cuadros. Por incapacidad técnica o falta de interés, el autor de las *Soledades* no había construido el panegírico al válido dotándolo de una sólida e inventiva estructura retórica como la de los panegíricos de Claudiano, que sin duda admiraba y que en muchos aspectos trató de imitar²⁷. Aunque su arte único de la palabra poética confirie-

²⁷ Véanse Mercedes Blanco, «El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico», y Jesús Ponce Cárdenas, «*Taceat superata Vetustas*: poesía y ora-

se al relato una densidad y capacidad alusiva extraordinarias e hiciera de su lectura un arduo ejercicio intelectual, Góngora seguía pura y simplemente el hilo cronológico que le ofrecía la vida de su héroe, y a partir del acceso al trono de Felipe III y la ascensión del duque como válido (1599), devanaba la crónica político-militar, dinástica y ante todo festiva, del reinado. La empresa quedó truncada y el hilo de la crónica cortado abruptamente con la firma de la tregua con los holandeses en 1609²⁸.

Salcedo sigue, aunque con la libertad de alguien que no reconoce superior alguno en el ámbito de las letras²⁹, los pasos

toria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*, *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. J. Matas Caballero, J. M. Micó Juan, J. Ponce Cárdenas, Madrid, CEEH, 2011, pp. 11-56 y 57-105; también, sobre la influencia de Claudiano en general Daria Castaldo, *De flores despojando el verde llano. Claudiano nella poesia barocca, da Faría a Góngora*, Nápoles, ETS, 2014.

²⁸ Véase Antonio Carreira, «Fuentes históricas del *Panegírico al duque de Lerma*», *El duque de Lerma. Poder y literatura en el siglo de oro*, ed. cit., pp. 105-125.

²⁹ Su admiración por don Luis era inmensa, como lo prueban la elegía que compuso a su muerte, y más el improbable trabajo de muchos años que invirtió en comentar gran parte de su obra, con excelentes resultados, además de la evidente y confesada imitación que de ella hizo en su propia poesía. Con todo, Salcedo Coronel trataba a Góngora en cierto modo de igual a igual, permitiéndose no pocas críticas, aunque estas no oscurecen para nada un conjunto donde predomina el empeño de entenderlo y de poner de relieve su excelencia. Sobre las reacciones hostiles de algunos aficionados al poeta frente a esta actitud de don García (prueba de lucidez y libertad, o de soberbia, según se mire), pueden leerse buenos artículos escritos hace bastantes décadas: Eunice Joiner Gates, «Los comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 15, 1-2 (1961), pp. 217-228; Edward M. Wilson, «La estética de don García Salcedo Coronel y la poesía española del siglo XVII», *Revista de Filología Española*, XLIV, 1-2 (1961), pp. 1-27; Juan Manuel Rozas, «Otro lector de Góngora disconforme con Salcedo», *Revista de Filología Española*, XLVI (1963), pp. 441-444.

de su admirado Góngora, pero lo que tiene que contar es algo infinitamente más sencillo: una fiesta de toros reciente. Por lo tanto la estructura de su poema, regida límpidamente por la sucesión ritual de los diferentes momentos de la fiesta (comparables a los actuales «tercios»), se presenta del modo siguiente:

I. Preámbulo : octavas 1-4. Se compone este preámbulo de una invocación a las musas, y de la dedicatoria al destinatario del panegírico, don Luis Alfonso Fernández de Córdoba, con su correspondiente «proposición». Nos detendremos más adelante en estas estrofas.

II. Narración: octavas 5-45. La narración, que constituye el cuerpo del poema, se divide a su vez en los segmentos siguientes:

1. *Antecedentes y preparativos* (5-7): decisión de la juventud noble de toda España de renunciar al ocio y participar en la fiesta (5-6); contribución de quienes la sostienen y promueven (presentada alegóricamente, siguiendo un motivo muy difundido del género panegírico antiguo y renacentista, como ofrendas de ríos que rivalizan de devoción y generosidad: Betis, que da los caballos, Tajo, que da el oro y Manzanares, que entrega sus aplausos) (7).
2. *Instalación ceremonial en el espacio festivo* (8-16): Empieza aquí la narración de la fiesta propiamente dicha: se describen la «agonal palestra» engalanada (8), y luego cómo ocupan sus puestos los espectadores, en orden inverso de precedencia: la multitud, los ministros, la nobleza (9-10). Una cronografía basada en la antítesis entre la declinación del

sol al atardecer y la inquietud festiva de quienes esperan el amanecer del rey-sol marca la próxima llegada de la familia real (11): «Con festiva inquietud, que ilustre el suelo / el claro Sol del orbe castellano / esperan todos, cuando ya el del cielo / descendía veloz al oceano». Se refieren las actitudes contrastadas de los cortesanos entre la «Ambición» y la noble lealtad, el regio «Amor» y los «Errores» de la disidencia (12); ocupa su puesto la infanta nombrada por perífrasis («floreciente beldad, cándida Aurora / que de la luz del Sol privilegiada / luce no menos que su padre ahora») (13); se menciona el séquito de las damas y meninas (cifradas también en una perífrasis: «Escuadrón luminoso la seguía / de celestes imágenes») (14); comparece por último el rey como un astro que toca su cénit («Ascendió apenas al sublime asiento / el invicto monarca») y enseguida ordena con una señal sonora el comienzo de la fiesta³⁰ (según una relación en prosa, un toque de clarín). Se inicia el festejo con el riego de la plaza: «a los ecos de sonoro aliento / se vio en frondosas ramas desatado / mover un monte, cuyas rudas venas / pródigas inundaron las arenas» (15)³¹; los

militares de la guardia real («las cohortes pretorias») despejan el circo de «importuna plebe» y cierran filas en torno a la tribuna en que el monarca contempla los juegos: «ce-lantes guardan aun del viento leve / la Majestad» (16).

3. *Desfile de los lidiadores y saludo al rey* (17-26)

Entran sucesivamente cuatro nobles a caballo acompañados cada uno por cien lacayos con libreas de colores: primero, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, duque de Medina de Rioseco («el Almirante de Castilla»). A su estampa a caballo «en un rucio andaluz, honor del viento» y a sus cien lacayos vestidos de verde y oro se dedican dos octavas (16-17). Sigue el «noble sol de Priego», nuestro marqués don Luis Ignacio Fernández de Córdoba, que «con blanda mano la inquietud reprime / de otro bayo Flegón», precedido por cien lacayos en rojo y plata («argentaron de luz cien arreboles / la plaza») (18-19). Viene a continuación «Uceda ilustre» (Gaspar Téllez-Girón y Sandoval, V duque de Osuna, duque consorte de Uceda por su casamiento con Felicia Gómez de Sandoval Rojas y Urbino), en un rucio que oculta su «violencia» bajo un señorial descuido, acompañado con cien lacayos de traje verde y plumas blancas («árboles, que los márgenes del río / desampararon, quien los vio pudiera / juzgar, y que escarcharon

³⁰ Se usaban en el acompañamiento musical de estas fiestas tamboriles, trompetas, chirimías, clarines y oboes, según noticia de José Campos Cañizares, «Organización y celebración de corridas de toros en Madrid en tiempo de Felipe IV», *Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo: actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, 2009, pp. 69-80, véase p. 76.

³¹ Sería difícil reconocer bajo este «monte» y «estas rudas venas» lo que pasó realmente si no se conociera por otros documentos el desarrollo habitual de estas fiestas: «el riego de la plaza [...] se hacía mediante numerosas carretas cargadas de toneles,

llenos de agua y la finalidad era evitar que las caballerías de los rejoneadores levantaran polvo e impidiesen la visibilidad y la comodidad de la lidia» (José Campos Cañizares, «Organización y celebración», art. cit., p. 77).

sus espumas / las verdes hojas y sus blancas plumas») (20-21). Cierra el desfile de los grandes señores («los cuatro invictísimos campeones») «un Sandoval», «garzón augusto», y en términos mundanos Diego Gómez de Sandoval, más tarde V duque de Lerma, hijo del conde de Saldaña y nieto del valido de Felipe III, con un caballo «intrépido» que obedece a su mano ejercitada; para «templar del seco estío los ardores» ha vestido de blanco a sus preceptivos cien lacayos («animada nieve que en cien copos ostenta resplandores»). (22-23). Una sola estrofa, la 26, se dedica a presentar a cuatro «campeones» de pequeña nobleza («ilustres otros cuatro sucedieron / que la heroica virtud en sus acciones / acreditar bizarros pretendieron»). El poema los nombra con ceñida brevedad: Laso, Meneses, Padilla y Fernando. Se trata de Francisco Laso, primer caballero de Juan de Austria y gentil-hombre de su Cámara; el portugués don Alonso de Meneses (conocido como Barrabás); Diego de Padilla; Fernando de Carvajal. Estos populares caballeros comparecían a menudo en corridas de toros, ejercicio en que se habían especializado con una competencia inconfesadamente profesional³². La octava 27 se dedica a contar el reverente saludo de los lidiadores al soberano que les mira con favorable amenidad («cuyas luces propicias inflamaron / los pechos contra rígida violencia») y como enseguida toman posición

frente al toril: «la cárcel de las fieras rodearon». Las diez octavas se han repartido pues con una docta simetría y correspondencia: ocho para los cuatro grandes señores y sus séquito, dos para cada uno; una para los cuatro nobles secundarios, otra para el saludo al soberano y la espera del enemigo.

4. *El primer «certamen»* (28-37)

Este enemigo comparece por fin en la figura al primer toro de la tarde, descrito con colores épicos y descomunales como la Furia Aleto: «en mentida piel de un fiero toro / pisó Aleto del Circo las arenas»³³. Al combate con él se dedican diez octavas: dos describen su torvo aspecto que «examinar ninguno / sin

³² Me informa de ello la persona que más sabe de estas cosas, mi admirada amiga Araceli Guillaume-Alonso.

³³ La idea de dar al adversario del héroe la semejanza de la furia Aleto (o Alecto) procede indirectamente de Virgilio (*Eneida*, VII, 286 y ss.) y directamente de Claudiano, quien en su invectiva contra el valido de Arcadio, *In Rufinum*, supone que Alecto, rabiosa por la paz y la justicia que reinan en el mundo, convoca un concilio demoníaco para buscar un modo de reintroducir la discordia, el odio y la iniquidad. La solución es obra de otra furia, Megera, quien se dispone a infiltrar en la corte imperial a un monstruo capaz de destruir el mundo, al malvado Rufino, de quien ha sido nodriza y maestra: «*Rufinus, quem prima meo de matre cadentem / suscepi gremio [...]. / Meque etiam tradente dolos artemque nocendi edidicit / simulare fidem sensusque minaces protegere / et blando fraudem praetexere risu, / plenus saevitiae lucrique cupidine fervens...*» ('Rufino, a quien fui la primera en recoger cuando caía del seno materno [...], y que aprendió de mí la impostura y la maldad, y a fingir buena fe y a disimular intenciones perversas y a disfrazar la impostura con la sonrisa, lleno de crueldad, hirviendo de avidez de lucro') (*In Rufinum* I, 92-100; véase Claudien, *Œuvres. Poèmes politiques, 1ère partie*, ed. J. L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 62). El dispositivo alegórico, que había recreado Ariosto en sus *Cinque canti*, había sido imitado ampliamente por Salcedo en su segundo panegírico a Fernando de Austria, *España triunfante*, con Richelieu en el papel de Rufino. Véase el citado trabajo de Aude Plagnard.

horror pudo», y la veloz ligereza que lo iguala con el viento primaveral Favonio, «que pudiera en suma / hollar el mar, sin deshacer su espuma» (28-29). La octava 30 cuenta la primera suerte de la tarde, el golpe de rejón asestado al toro por el magnánimo Córdoba cuyo «teñido acero» le buscó el «indignado espíritu seguro». «Seguro» sí, puesto que la herida apenas debilitó al animal, que embistió a la guardia armada con lanzas, o con picas, con una metáfora que hace eco a la dedicatoria de la *Soledad primera*: «romper intenta el prevenido muro / cuyas almenas de diamante en vano, / su furor contrastaron inhumano». Acomete «la irritada fiera», al «Enriquez» (31) que, sin lograr apaciguar su furor ni frenar su «presto movimiento» rompe un rejón «en su vasta cerviz»; ejecuta luego la bestia «su indomable saña» hiriendo a don Fernando y tirando del caballo a don Alonso «que, con furia extraña / tarde advertido, en desatado vuelo / Ícaro fue desde la silla al suelo» (32). Los «héroes» fulminando «rigores», no consiguen detener el ímpetu con que el bravo animal «ejecuta sin orden sus furoros», embistiendo aquí y allá (33). La octava 34 despliega un amplio símil épico que compara al toro con la tempestad («el Bóreas indignado») que fuerza a los tímidos pastores y ganado a buscar «al ronco son de formidables señas / incierto abrigo en las desnudas peñas», con también formidable vocabulario gongorino. Al pánico de la multitud y a los quiebro del furioso y desesperado toro se dedica la octava 35. La 36 la ocupa una nueva suerte del marqués que hiere profundamente

al animal con su espada, levantando un dilatado rumor en la plaza. Los demás nobles, siguiendo su ejemplo, acuden a serenar la tempestad que el toro encarna, dejándolo moribundo pero siempre turbulento y vengativo (37): «Siguió el ejemplo de tu heroico brío / la juventud, que anticipó animosa / el castigo a su inmenso desvarío, / que fluctuaba entre la arena undosa». Señalado por «el bronce animado», llega el «fin de aquel certamen», la retirada del cuerpo del toro, y la salida de una «nueva fiera», «intimando iras atroces» (38).

5. *Otros combates* (39-44)

De modo mucho más breve y cada vez más acelerado, como era de esperar, refieren las seis estrofas siguientes el resto de la corrida, aparentando seguir con naturalidad la sucesión de los toros y las suertes, pero de hecho ocupándose de rendir pleitesía a cada uno de los lidiadores. En la octava 39, Priego abre de nuevo el combate, y rompe fantásticamente un rejón en el toro. En la 40, el Almirante, personificado como «heroica Emulación, alas vestida» (con fragmentos de lengua gongorina una vez más), manifiesta ser Hércules de España contra «otro fiero Aqueloo» (el río con figura de toro vencido por el héroe griego). La octava siguiente (41) se dedica al caballo del duque de Osuna-Uceda («el esplendor luciente del magnánimo sol de los Girones») que provoca al toro con su velocidad, y a Diego Gómez, que renueva las acciones «de su invencible y generoso abuelo», el gran duque de Lerma. En la 42,

Francisco Laso y Alonso de Mene-
ses acaban con la fiera y señalan la
victoria a la que una expresión me-
tafórica dota de empaque marcial:
«tremolando en la murada / frente
del toro banderolas ciento».

Pasando en volandas por los de-
más certámenes marcados por mil
«suertes dichosas», con «primores
de arte y fortaleza», afirma el poe-
ta la superioridad de su incansable
héroe: «tú, expuesto a más fiereza
/ permaneciste siempre victorioso»
(43). La octava 44 destaca al duque
de Uceda, como el más cercano al
de Priego por la reiteración de los
triumfos, y por la fiel amistad que
con él lo une, tema épico aquí toca-
do por primera y única vez («Aca-
tes fiel, participó a tu lado / Uceda
repetidos los honores») y augura
al protagonista de su panegírico la
inmortalidad de sus «laureles ven-
cedores».

III-Epílogo (45- 46)

La bella estrofa 45 indica el final de la
fiesta y del poema por la retirada del rey,
que sigue a la llegada de la noche:

Ya Febo en el Océano escondía
bañada de sudor la roja frente,
y de sus vastas ondas renacía,
la oscura Noche perezosamente
cuando, porque tuviese fin el día,
Felipe retiró su luz ardiente,
disolviéndose luego en sombra vana
el cuidado y la gala cortesana.

Si la retirada del rey es un melancólico
aunque majestuoso ocaso, la del marqués
de Priego (46 y última) es un amanecer
triumfal y una promesa de más «glorioso
empleo», como si con ella se abriese una
carrera militar afortunada:

De voces mil entonces aplaudido
dejaste el Circo, y a mayor trofeo,
aspirando tu aliento esclarecido
señas diste del ínclito deseo.
Oirás después tu nombre repetido
el orbe entero en más glorioso empleo,
asegurando tu valiente mano
nuevo imperio al imperio castellano.

Como se ha podido comprobar, la
fiesta que relata Salcedo Coronel presenta
rasgos individuales que permiten espe-
rar identificarla con seguridad, aunque
muchos detalles anecdóticos se elidan o
se difuminen tras las flores del lenguaje
poético. Y basta en efecto con echar un
vistazo a las *Relaciones de solemnidades
y fiestas públicas de España* de Alenda y
Mira³⁴, retrocediendo desde el verano de
1649 en que entró en la imprenta *Cristales
de Heliconia*, para averiguar que el panegí-
rico del marqués de Priego se refiere a una
sonada fiesta taurina que tuvo lugar por
san Juan en la Plaza Mayor de Madrid, el
6 de julio de 1648. Se refieren a ella los
siguientes documentos catalogados, co-
piados o extractados por el célebre biblió-
grafo: una carta «original» de D. Antonio
de Oviedo fechada en Madrid el 7 de julio
(1051): un romance de Gabriel Bocán-
gel impreso en 1648 y un pasaje de una
«relación de sucesos de Europa», trans-
crito en esta misma entrada bibliográfica
(1052); *El Circo español*, nuestro panegí-
rico (1053); un romance encomiástico de
Francisco Bernardo de Quirós dedicado
al almirante de Castilla (1054); un roman-

³⁴ Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades* [...],
pp. 300-303. Cito este texto aunque, gracias a la
ayuda de Araceli Guillaume, identifiqué primero la
fiesta en la obra de Francisco López Izquierdo, *Los
toros en la plaza mayor de Madrid*, Madrid, Unión
de Bibliófilos Taurinos, 1993, pp. 103-104. Sin em-
bargo toda la información contenida en este libro a
propósito de esta corrida está extractada de Alenda
y Mira, como hemos podido comprobar, por lo que
preferimos citar el texto fuente.

ce burlesco, también dirigido al almirante de Castilla, de Álvaro Cubillo de Aragón (1055). Las entradas 1056 y 1057 se dedican a textos perdidos o no localizados hasta ahora pero mencionados y alabados por Francisco Bernardo de Quirós, respectivamente de Agustín Moreto y Juan de Matos Frago, y la 1058 a un romance anónimo en un tomo de *Poesías varias* manuscritas. Entre las poesías catalogadas hemos podido ver, además de la de Salcedo, las de Bocángel, Quirós y Cubillo de Aragón. Estas fuentes nos han facilitado la inteligencia de las perífrasis y alusiones del poema *El Circo español*.

El testimonio de mayor candidez y frescura lo ofrece la carta de don Antonio de Oviedo y Herrera, escrita al día siguiente de la fiesta, con tanto desparpajo, que parece comunicarnos lo que de veras interesaba al público en tales espectáculos:

Fue la mejor fiesta que hemos visto en muchos años. Toreó el almirante de Castilla muy bien con el rejón y con la espada; metió cien lacayos muy bien vestidos y un lacayuelo; matole un toro un caballo que le había dado el rey que fue el mejor que había en la caballeriza, que llamaban el Mantuano, y el segundo caballo en que entró era Valdepeñas, un caballo del señor marqués de Eliche, el mejor que han parido las yeguas de la facultad y sacó una cornada de la cual le ha dado un accidente que los albéitares no le dan de vida más que de aquí a mañana. Ha sido gran desgracia porque le daban cuatro mil ducados por él antes que se le hubiera prestado al almirante. Entró el primero y así que hizo su acatamiento al rey, entró el marqués de Priego con otros cien lacayos muy lucidos y un lacayuelo. Anduvo muy bien con el rejón y la espada, tuvo muchos caballos buenos. Luego entró por una puerta el duque de Uceda con otros cien lacayos y un lacayuelo también

muy bien vestidos y al mismo tiempo entró por otra parte Diego Gómez de Sandoval, su hijo del conde de Saldaña con otros cien lacayos vestidos de muy buen gusto con dos turcos muy lucidos por lacayuelos y entrambos anduvieron muy bien con el garrochón y la espada. Entraron luego don Francisco Laso, primer caballero del señor don Juan de Austria y gentilhombre de su cámara, con un lacayuelo muy bien vestido, y amo y criado anduvieron bizarros y hicieron famosas suertes; el otro era don Fernando de Carvajal que es tan desgraciado que cayó al primer toro como suele. El otro fue un portugués a quien llaman Barrabás. El otro fue don Diego de Padilla. Han muerto cinco caballos y están mal heridos hoy siete pero a cada toro andaban las espadas en blanco. La fiesta fue tan aventajada que dudo mucho que se pueda hacer otra tan grande para cuando venga la reina³⁵.

Reconocemos sin dificultad los incidentes de la fiesta de los toros celebrada por Salcedo pese a las abismales diferencias que oponen la ruda sencillez de la comunicación privada y las complejísticas mediaciones de una literatura erudita. Sin enumerarlas, baste señalar algunas: con la informalidad de una narración inorgánica, únicamente apoyada en el orden de sucesión de las entradas de los rejoneadores, contrasta la forma arquitectónica de nuestro panegírico, la simétrica composición del relato en octavas, bloques de mármol bien tallados de un edificio monumental. En cuanto al contenido narrativo e ideológico, pasa a segundo plano en la relación epistolar la disparidad entre los grandes señores y los pequeños nobles —casi diferencia de tamaño, como en un bajorrelieve egipcio o asirio— que mantiene férrea-

³⁵ Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades...*, ed. cit., p. 300.

mente el «panegírico», e interesan tanto los populares toreadores, a caballo y a pie, don Francisco Laso y su criado, «que anduvieron bizarros y hicieron famosas suertes», o don Fernando de Caravajal, «tan desgraciado que cayó al primer toro como suele», como los grandes señores: del marqués de Priego, se dice fríamente que «anduvo muy bien con el rejón y la espada» y «sacó muchos caballos y buenos»; de Uceda y Sandoval; que «anduvieron muy bien con el garrochón y la espada». Sólo por los ricos atavíos y el número de sus «lucidos» lacayos consiguen ocupar más espacio en el relato que sus compañeros de menor alcurnia. Se preocupa en cambio el informal relator de consignar los nombres de los caballos del Almirante y los entresijos de los costosos favores de noble a noble, siendo lo más triste de la fiesta la pérdida de los cuatro mil ducados que valía Valdepeñas, el caballo mortalmente herido que había prestado el pobre marqués de Eliche al duque de Medina de Rioseco. La presencia majestuosa del rey y la tierna gracia de la infantita, el despliegue del poder de ambos en la disposición del público y de la guardia y en el marco ritual del espectáculo no preocupan ni poco ni mucho al espectador bien informado que parece ser don Antonio de Oviedo, y menos todavía se insinúa por su pedestre prosa la belleza plástica de las estampas ecuestres y la soberbia épica del combate. En suma, parecen serle totalmente ajenas las posibilidades que ofrece semejante ocasión a «las artes del elogio» y a la poesía en general para dotar de esplendor y plenitud a las jerarquías sacralizadas de una sociedad monárquica y estamental. Su visión, en todos los sentidos a ras de tierra, laica y democrática, no es muy distinta de la que tendría de una corrida un aficionado de hoy. Tal vez hay que concluir que estamos en un mundo que en la práctica es ya burgués e igualitario, y que la reverencia

que imponen las jerarquías de fundamento religioso se ha refugiado en el arte. Sin embargo el desenfadado relato coincide con la visión del solemne panegirista en algo sustancial: si para Salcedo su musa largo tiempo sumida en ocio mortal se ha alentado gracias a «la mayor ocasión que vio el gran anfiteatro de Madrid», para don Antonio de Oviedo «esta fue la mejor fiesta que hemos visto en muchos años», y duda mucho de que pueda hacerse otra «tan grande» para cuando venga la reina. Algo pues de esa «romana» e imperial grandeza de que habla Salcedo y de ese entusiasmo que le permitió acometer esta «estudiosa fatiga» ha sentido oscuramente el autor de esta carta noticiera, aunque ni por asomo pretende comunicarla a su discurso.

Si no la grandeza romana ni el sentido político, sí en cambio el colorido de la fiesta, su atractiva exhibición de riqueza y gallardía, resaltan en el relato en prosa que incluye un libro misceláneo de Francisco Bernardo de Quirós³⁶ en la novela donde se engasta su mencionado romance acerca de este suceso. De estas dos páginas vivarachas, con detalles ausentes del poema y de otras relaciones, y con un vocabulario gongorino de poeta culto pero especializado en el registro burlesco, extractamos la descripción de la entrada de los grandes:

Despejó la plaza y, en recogiendo las guardas, bostezó la puerta de Toledo cien cogollos de lechuga frescos en cien lacayos, de verde y oro, y detrás el Excelentísimo señor don Juan Alfonso³⁷ En-

³⁶ *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós [...] y aventuras de don Fruela [...]* Madrid, Melchor Sánchez, 1656, fols. 36 r.-37 v.

³⁷ Se trata al parecer de un error, porque el X Almirante de Castilla que participó en la corrida se llamaba Juan Gaspar, diferenciándose así de su padre Juan Alfonso muerto un año antes y por entonces mucho más conocido que él.

rriquez de Cabrera Almirante de Castilla en un caballo, tan firme en la silla que parecía un escollo, y el bruto tan ufano de llevar dueño tan grande, que parecía le agradecía la elección de haberle elegido primero para el certamen; llevaba el caballo un jaez verde y oro, llevándose el Almirante la atención de su Majestad y los ojos de todo el pueblo. Tras él, por la misma puerta entró el Excelentísimo señor marqués de Priego, con otros ciento encarnado y plata. Y por la de Atocha el excelentísimo señor Diego Gómez de Sandoval, con otros cien lacayos, la mitad blancos y la mitad negros; brotó la puerta de Toledo otros cien lacayos, verde y plata, con el excelentísimo señor duque de Uceda, y tras sus excelencias entraron don Alonso de Padilla, don Fernando de Caravajal, y don Diego Laso, con don Francisco de Meneses, Barrabás³⁸.

Además de la exhibición del colorido y la dinámica de la entrada (tres puertas que «brotan» y «bostezan» a cuatro principescos jinetes rodeados de un lujo de lacayos), interesa a Bernardo de Quirós, un cortesano avezado, resaltar la figura del Almirante, el título más elevado de cuantos comparecieron en esta ocasión, puesto que los Enríquez descendían por línea directa de varón de un infante de Castilla y eran por ello grandes en la plena acepción del término. Por lo demás don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, nacido en 1623 como el marqués de Priego, muchacho de veinticinco años, era sin duda simpáticamente prometedor: afable y culto, además de magnífico jinete y rejoneador, con aficiones poéticas, que le llevaron a escribir un libro de versos, no malos, publicado anónimamente en dos ocasiones³⁹. Este

³⁸ Obras de Quirós, fols. 36v-37r.

³⁹ El libro, titulado *Fragmentos del ocio*, fue impreso, cuidadosamente y sin nombre de autor, en dos ocasiones, 1668 y 1684. Se conserva también el

libro incluye algunos textos en prosa, y entre ellos unas «Reglas para torear a caballo», que muestran hasta qué punto llegó a ser experto don Juan Gaspar en asuntos taurinos. Es, pues, explicable que casi todos los poetas que se ocuparon de nuestra fiesta prefirieran resaltar el papel del Almirante de Castilla y ofrecerle a él una poesía noticiera y encomiástica: así lo hacen Quirós y Cubillo de Aragón. Por ello no lo tenía tan fácil don García de Salcedo Coronel cuando tomó a cargo la empresa de convertir una fiesta en que se lucieron cuatro grandes señores en panegírico a uno de ellos, el marqués de Priego, que ni siquiera era el mejor cortesano ni el de más alto linaje, ni el que entró primero, ni el mejor jinete o lidiador.

Gabriel Bocángel, que era por entonces, con don García, buen amigo suyo, el poeta llamado a hacer sonar la lira para ocasiones cortesanas de primera magnitud, no se enfrentó con este problema puesto que dedica imparcialmente su romance a los «cuatro excelentísimos señores que lidiaron aquella tarde los toros» («Hijos de Europa, mayores, / si hasta ahora fuisteis grandes»). Pone así a prueba su virtuosismo, al tener, por ejemplo, que ensalzar a cuatro gallardos jinetes sin repetirse. Refiriendo sus entradas, les dedica un ramillete de varios conceptos, para lo que no es pequeña ayuda la del pelaje de sus respectivas caballerías, aunque dos de ellos compartan el color «rucio»:

texto en tres manuscritos, siendo uno de ellos, el Ms. 3956 de la Biblioteca Nacional de España «el que tiene mejor estado de conservación y parece más definitivo» (Luis Peinador Martín, (s. a.), «Los Fragmentos del ocio, de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera. [Ms. 3956]». *Manuscr. Cao*, 3 (1990), pp. 41-58.

En un rucio (honor del Betis)
entró tan fuerte y tan ágil
que sin azar, en la silla,
cada vez que sube, cae. (El Almirante)

Después (pero no segundo)
entró en un bayo, en quien caben
cuatro elementos en uno
y él vive de su combate. (Priego)

Ocupa un castaño altivo
de obediencias tan leales
que llamarle irracional
es verdad, mas es desaire. (Sandoval)

La espalda de un rucio oprime,
breve testa, cuello grave,
mano leve, planta fija
crin difusa, y anca grande. (Uceda)⁴⁰

Lo mismo hace Salcedo, demasiado buen cortesano para ofender a ninguno de los cuatro señores, y dedica a cada uno un retrato ecuestre enmarcado en una octava, no menos sutil, pero bastante más sonoro y visualmente sugerente que los cuartetos de Bocángel, como corresponde al módulo de la octava y al género panegírico. Veamos la dedicada al Almirante de Castilla, de las más logradas, pese a no ser el protagonista de su poema. Su rucio «honor del viento», se abalanza con la perfecta armonía de quien obedece a la música, no a su jinete, y el ritmo majestuoso de los endecasílabos parece perpetuar el del galope del caballo:

En un rucio andaluz, honor del viento
lisonjeó la pública esperanza,
cuyos colores en lacayos ciento
magnánima doró su confianza;

⁴⁰ *La fiesta real y votiva de toros que a honor de san Juan Bautista celebró Madrid a 6 de julio de 1648. Describía don Gabriel Bocángel Unzueta... dedicada a los cuatro excelentísimos señores, que lidiaron aquella tarde las fieras.* Madrid, Vicente Álvarez de Mariz, 1648, fols. 4-5.

con tan igual y acorde movimiento,
armonioso el bruto se abalanza,
al impulso del dueño esclarecido
que pareció obediencia del oído.

Sin embargo, no se olvida Salcedo de resaltar sutilmente al marqués de Priego, intensificando su papel en los combates frente al primer toro de la tarde, y utilizando medios poéticos, como el apóstrofe, que le conceden mayor estatura épica que a sus compañeros. Se trata con todo de matices, que no hubieran bastado para hacer un panegírico de una simple relación de fiesta.

Para cumplir con lo que dejaban esperar la forma y el título de su poema tenía que poner más alta la mira e inspirándose en las artes clásicas del elogio, las que practica Estacio en sus *Silvas*⁴¹ —y

⁴¹ Las *Silvas* de Estacio constituyen un impresionante conjunto de poesías en elogio de Domiciano y de distinguidos amigos del poeta. Recientes investigaciones han revelado lo mucho que tienen que decir sobre la política y la cultura del imperio romano en tiempo de los Flavios (Carole E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002). Una de ellas (*Silvae* I, 6) está dedicada a una fiesta en el anfiteatro dada por Domiciano al pueblo de Roma para celebrar las Saturnales. El elogio de Salcedo Coronel debido a la pluma de Agustín Collado del Hierro que aparece al frente de sus *Rimas* de 1627, y que por cierto alaba con especial ahínco «la elegía a la muerte del venerable honor de los ingenios españoles, del nobilísimo caballero don Luis de Góngora», equipara a Salcedo con Estacio: «Copiosamente bebió don García de las fuentes doctas, llamadas así de Solino, porque inspiran letras y erudición y de él se puede decir con no menos verdad que Hadriano Junio de Estacio: *Latices pleno ore hausit poeta noster, qui illum a profano vulgo excludunt* [...] Muestra siempre el furor poético tan templado siguiendo el parecer de Estacio: '*Docto pectora concitatus aestro*', que no con violencia alguna obliga las traslaciones.» («Don Agustín Collado del Hierro a los lectores», *Rimas varias de don García de Salcedo Coronel*, Madrid, 1627). En los ejemplares que hemos visto, no figura el nombre del editor.

en modo menor Marcial en su *Liber de spectaculis*—, convertir la circunstancia, por medios poéticos, en cifra de algo más vasto y más elevado, confiriéndole un sentido dramático y político.

En parte, este sentido que trata de construir el *Circo español* se insinúa también en un relato de la fiesta que copia Alenda y Mira en una relación titulada *Sucesos de Europa*. Resulta esta versión del asunto mucho más articulada y estilística e ideológicamente elaborada que la que hemos visto en la carta privada. La citamos para mejor inteligencia del texto de Salcedo:

Aliviados los lutos del penoso sentimiento que se tuvo a la temprana muerte de Baltasar Carlos, heroica sucesión de aquestos reinos, y publicados los casamientos del rey nuestro señor, hubo grandes fiestas congratulándose todos de las dichas que esperaban de tan gran suerte. Corriéronse los toros que esta corte dedicó perpetuos a la devoción de su patrón el gran Isidro en el más florido mes del año de 48. Fueron buenos. Y sabiendo los grandes el gusto que Su Majestad tuvo en verlos y que se lograra con ventajas, si hubieran salido al campo algunos caballeros, en los de san Juan siguiente prometieron entrar a su juego el galán Almirante de Castilla, el bizarro duque de Uceda, y el brioso andaluz, marqués de Priego, con el acertado en todas ocasiones Diego Gómez de Sandoval; y entraron también otros caballeros de importancia, en el torear diestrisimos. La fama de esta fiesta inquietó sonora las gentes de las poblaciones más remotas y el día de ella concurrió infinito pueblo. Viéronse poblados los caminos y en su plaza abreviado el mundo. Estando Su Majestad con la señora infanta en sus puestos, con los demás que acompañan su grandeza, sonó el clarín, señal cierta que empezaba el juego de los toros; y, obtenida la licencia para entrar en la plaza, se vieron en ella los gran-

des y señores repetidos con tanta gala y bizarría, cuanto se pudo esperar de su grandeza. Hicieron su entrada tan llena de lacayos y criados que en varias libreas y vistosos plumajes parecieron bizarrísimos. Empezose el juego; entretúvose la tarde, llevándose de paso estos príncipes el aplauso del pueblo, creció con ventajas su valor. Concluyose la fiesta muy a gusto del monarca que, con apacible vista, daba nuevos alientos a su destreza; y cerrada la noche, no habiendo sucedido desgracia de importancia, si bien fueron los toros valentísimos, se fueron todos a sus casas⁴².

El anónimo relator adopta un estilo elegante pero convencional, mundano y zalamero, como de novela entre caballeresca y cortesana, y entiende la fiesta como ceremonioso intercambio de mutuas gratificaciones entre un rey de disposición benévola (de apacible vista) y una alta nobleza que ama a su soberano y a las damas que florecen en su corte, y que por cortejar a uno y a otras luce tanto su destreza en la equitación y en las armas como «libreas y vistosos plumajes». Todo ello con la unánime aquiescencia de un «infinito pueblo» venido de las regiones más remotas, convenientemente pasivo, pero celoso en su presencia y vehemente en su aplauso.

Reconocemos elementos del poema de Salcedo y principalmente el énfasis en el contraste entre esta luminosa ocasión festiva, y el sombrío luto en que estuvo sumida la corte durante años. Lo poético en este caso, reside en la coincidencia

⁴² Alenda y Mira, *Relación de solemnidades...*, ed. cit., p. 301. El texto es también reproducido por Trevor J. Dadson en una nota a su edición del romance de Bocángel en Gabriel Bocángel y Unzueta, *Obras completas*, Madrid, Iberoamericana, 2000, II, p. 917. Lo localiza en la relación anónima, «Escribense los sucesos de la Europa desde junio de 1647 hasta el mismo de 1649», ejemplares en BNE, Ms. 2367, fols. 469 r.-478 v. y 2378, fols. 163 r.-172 v.

entre la reanudación de los fastos cortesanos y el deshielo de la inspiración poética de don García, hombre entrado en años, que había dejado sin acabar el panegírico a Baltasar Carlos al morir el príncipe con dieciséis años de edad (1646), y apenas había escrito desde entonces alguna poesía fúnebre⁴³. El dolor del poeta es el que él mismo siente y que ha causado la languidez melancólica de sus Musas; también es el del rey, el de la corte y el de toda España, y para todos ellos le sucede ahora una vibrante alegría. La ocasión de la fiesta abre las fuentes de su jardín poético cerradas con «dura llave» (una dura llave que es a la vez la llave del fontanero y la urna de pórvido en que se cierran las cenizas del muerto en un soneto de Góngora⁴⁴), y deja fluir de nuevo los «cristales de Helicon», como anuncia, como a son de clarín, la primera estrofa de *El Circo español*:

⁴³ Uno de los últimos poemas de empeño que compuso Salcedo Coronel, antes de reunir sus papeles sueltos en *Cristales de Helicon*, y de escribir *El Circo español*, debió de ser su canción «En la muerte del Excelentísimo señor don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, virrey y capitán general de los reinos de Sicilia y Nápoles», que puede leerse en la colección poética (*Cristales de Helicon*, fols. 34-36). El duque falleció el 6 de febrero de 1647, de lo que puede deducirse que no hacía tanto tiempo, pues, que dormía la musa de don García «en el silencio del olvido» según la expresión cervantina. En la corrida del 6 de julio de 1648, su sucesor «el Almirante», sólo ostentaba el título desde hacía un año y cuatro meses y representaba ese «sol segundo» que, en el envío de la canción fúnebre, debía suceder al ocaso del «heroico» padre: «Canción, aunque otros lloren afligidos / muerto el claro esplendor, que ilustró el mundo / canta su vida tú, que en más lucidos / orbes contemplas con ardor fecundo. / Canta en un sol segundo / sucesivos los rayos inmortales / que a la grandeza de su padre iguales / aseguran con nuevas atenciones / la fama de sus ínclitas acciones.»

⁴⁴ Con el primer significado aparece la voz en la *Soledad segunda*: «Del jardín culto así en fingida gruta / salteó al labrador pluvia improvisa / de

Abrid, o Musas, las sagradas fuentes
que ha cerrado el dolor con dura llave;
abrid, y de sus ondas transparentes
conceded gratas el licor süave:
no ya impedidas de ciprés las frentes
o rendido el aliento al peso grave
lloremos tristes, vierta en vez de llanto
numerosos aplausos nuestro canto (oct. 1).

«Nuestro canto» es el del coro de las Musas en torno al poeta, pero también el canto colectivo de alivio de una ciudad, de una nobleza y de una España que quieren creer en la posibilidad de una nueva vida, de una nueva dicha. Por ello insiste Salcedo en que la fiesta, celebrada el 6 de julio, tuvo carácter primaveral pese a la senectud del rey, del poeta y del mismo imperio. Así fue primavera, aunque artificial y por lo tanto milagrosa, la profusión de flores de los tejidos chinos y persas que engalanaron la plaza:

Llegó el día al certamen destinado
y en la agonal palestra se reparte,
de más hermosas flores coronado,
todo el abril, que ha prorrogado el arte.
Cuanto precioso el persa ha fabricado
o el china ingeniosísimo comparte
en varias telas, adornaba entonces
los duros hierros y dorados bronces (oct. 8)⁴⁵.

cristales inciertos, a la seña / o a la que torció llave el fontanero...» (vv. 222-225); la expresión «dura llave» como metáfora para la urna que encierra las cenizas aparece en la «Inscripción para el sepulcro de Dominico Greco» (1614): «Esta en forma elegante, oh peregrino / de pórvido luciente dura llave...». También pudo recordar el uso de la «llave» junto con el verbo «abrir» en imperativo que figura como apertura, en muchos sentidos, de un poema gongorino de tipo panegírico: «Abra dorada llave / las puertas de la Edad y el nuevo Jano...» escrito en un momento en que la reina Margarita estaba embarazada según rumores que llegaron al poeta. Véase Jesús Ponce Cárdenas, «Un genethliaco gongorino», *La imitación áurea. Cervantes, Quevedo, Góngora*, París, Éditions hispaniques, 2016, pp. 207-255.

⁴⁵ El motivo de los cuatro últimos versos está tomado de Góngora, en su canción «En una fiesta que se hizo en Sevilla a san Hermenegildo»: «Quien lo

El motivo de la primavera (con su variante, el del amanecer o la aurora) se repercute en la extremada juventud de la infanta María Teresa a la que llama Salcedo «florecente beldad, cándida aurora», y que es según Bocángel «un racimo del oriente / astro de perlas brillante / todo el cielo en una estrella / y en diez años, todo un ángel», que «en su balcón muy aurora / no se sienta, sino nace»⁴⁶. También asoma el motivo en los conceptos a que se prestan los colores de las libreas: en el verde y oro de la suya, Enríquez «lisonjeó la pública esperanza / cuyos colores en lacayos ciento / magnánima doró su confianza». En cuanto al «noble sol de Priego», son sus «precursores», como lo fue san Juan Bautista, santo a quien se dedicaba la fiesta, los lacayos en rojo y plata que anuncian con «arreboles» de luz argentada «el ya cercano fuego». Uceda, con sus colores verde y blanco, «probar espera / con cien testigos, que el ardiente estío / convirtió en agradable primavera». Por fin el duque de Lerma «templar del seco estío los ardores / cauto previno en la animada nieve / que en cien copos ostenta resplandores», aludiendo al níveo plumaje de sus lacayos.

Sin embargo, el panegírico no sólo es más culto, más arduo, más poético, que la relación en prosa incluida en los *Suce-*

que, con industria no pequeña / labró costoso el persa, extraño el china, / alegremente en sus paredes cuelga.» (vv. 24-27) que comentaba así Salcedo: «Para ponderar don Luis las ricas colgaduras con que se adornaron las calles y templo, dice que colgaron cuanto labró costosamente el persa y tejió con extrañeza y variedad el china, aludiendo a la exorbitante vanidad de los persas en traje y adorno, que refiere Estrabón [...] y asimismo a la curiosa atención y prolija fatiga de los chinas, cuyas telas son muy estimadas por su peregrina labor, y figuras de aves y animales que en ellas entretejen».

⁴⁶ «La fiesta real y votiva de toros» (vv. 25-28), *Obras completas*, ed. cit., II, p. 920.

sos de Europa sino que por fuerza debe mostrarse algo menos frívolo y despreocupado. Además de celebrar el renacer de las fiestas y de la inspiración poética, apela a una renovación política. Los cuatro campeones (ninguno pasa de veintisiete años) representan a la nueva generación de grandes nobles, los que eran casi niños en la época del valimiento de Olivares, concluido en 1643. La ausencia o el apartamiento de la nobleza, que se ha verificado con la muerte, la desgracia o el retiro de los padres y abuelos de estos jóvenes, es algo que debe cesar, y ya es hora de volver la desdichada página que se concluyó trágicamente con las rebeliones de Cataluña y Portugal, y luego con el destierro y la muerte de Olivares⁴⁷. Los ilustres retoños de la nobleza deben confirmar por sus méritos su «grandeza sucesiva» y asumir su deber heroico de agruparse en torno al rey, de formar una tropa fiel, de magnánimas ambiciones, decidida a prestar los servicios que de

⁴⁷ Los historiadores han puesto de relieve la relación tensa y no pocas veces hostil de Olivares con la alta nobleza que fue resultado de la política del valido y de su voluntad de crear «una nobleza de servicio» que influyó en sus fracasos y en su caída. Sobre esto último, F. Benigno, *La sombra del rey. Validos y lucha política en la España del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 201-203; John H. Elliott, «Conservar el poder: el Conde Duque de Olivares», *El mundo de los validos*, eds. J.H. Elliott y L. Brockliss, Madrid, Taurus, 1999, pp. 165-180. Como me escribe Araceli Guillaume-Alonso, «la fiesta de toros [...] que comentas, va precedida por la de San Isidro en la que no torear nobles a caballo y, antes de celebrar la de San Juan, se aseguran de que los habrá. Por lo tanto [...] es un acto de esperanza, una mirada esperanzada hacia un futuro mejor. Quizá habría que subrayar más que es también una expresión de nostalgia (política y taurina) de una edad de oro, que es como se percibe la de Lerma y, literaria, si consideramos el referente del *Panegírico al duque de Lerma*. Hay en todo ello un deseo de restauración, es el término que se me ocurre, en todos los aspectos».

ella se requieran, especialmente los militares. El jugar a ser toreros a caballo, una tarde, para gusto del rey y lucimiento de la infanta y de la corte y hacerlo con «destreza» y «bizarría», pero también en equipo, con emulación no exenta de amistad, es señal y prenda de este nuevo compromiso de una nobleza entusiasta en quien estriba la esperanza de España y del imperio:

De superior instancia conmovida
o religioso afecto arrebatada,
la juventud previno esclarecida
acreditar su aliento ejercitada.
La arena, que en el circo humedecida
vio de caliente púrpura, olvidada
en ocio inútil el valor advierte,
cuyos progresos coronó la suerte.

Despierten los espíritus gloriosos
que adormeció el olvido y, vigilantes,
investigan las glorias ambiciosos
que entregó ciego a sus horrores antes...
(5 y 6, 1-4)

Con el sentido no de edad de la vida (como «senectud») sino de grupo de jóvenes en situación de llevar armas, el término «juventud» era, evidentemente un cultismo, como lo era «el joven» para designar al peregrino de las *Soledades*. «Juventud» usado para designar a un colectivo masculino evoca la *militaris juventus*, que en Tito Livio debe refugiarse en la fortaleza capitolina, y protegerse de los invasores galos, porque en ella reside la esperanza de que renazca Roma: «*Si arx Capitolium-que sedes deorum, si senatus caput publici consilii, si militaris juventus superfuerit imminente ruinae urbis, facilem jacturam esse seniorum relictæ in urbe utique periturae turbae (Ab urbe condita V, 39)*» ('Si la ciudadela y el Capitolio, mansión de los dioses, si el senado, cabeza de la república, si la juventud militar sobreviviese a la inminente ruina de la ciudad, se podría

fácilmente prescindir de la muchedumbre de los ancianos, abandonada en la ciudad y de todos modos destinada a perecer'). Pasado el peor momento de la crisis que ha dejado exangüe a la monarquía española, la juventud distinguida por ilustres padres y abuelos, pero también «ejercitada», que no ha abandonado su obligación de ejercitarse en las armas, quiere «acreditar» su «aliento», probar su disciplina y valentía. En la «arena olvidada en ocio inútil», en los juegos ecuestres y bélicos desertados por los grandes señores, ve como un reproche el reflejo de su espíritu que duerme en los horrores del olvido. Pero esto era «antes» («sus horrores antes»); ha sonado la hora del despertar y «de investigar las glorias ambiciosos»⁴⁸. La juventud ha sido llamada por el rey o más bien por el valido don Luis de Haro («de superior instancia conmovida») o arrebatada apasionadamente por el sentimiento de sus obligaciones: «de religioso afecto arrebatada». Religioso tiene aquí el sentido latino de escrupuloso en el cumplimiento de su deber. Y sin embargo no es cierto que los duques de Medina de Rioseco, Osuna-Uceda y Lerma hayan acudido de lejanas tierras, puesto que los tres eran jóvenes cortesanos: el único a quien se aplica esta afirmación es el marqués de Priego, a quien la relación anónima llama «el brioso andaluz, marqués de Priego».

⁴⁸ Se ha escrito mucho en los últimos años sobre las relaciones entre monarquía y nobleza durante el valimiento de Olivares y durante todo el reinado de Felipe IV, como también sobre el papel de los grandes y señores en la defensa del reino durante la guerra con Francia y con Portugal, y sin duda queda bastante por investigar. Véase un panorama de las cuestiones que se plantean en Agustín Jiménez Moreno, «En busca de una nobleza de servicio. El conde duque de Olivares, la aristocracia y las órdenes militares (1621-1643)», *Nobleza hispana, nobleza cristiana. La orden de San Juan*, Madrid, Polifemo, 2009, pp. 209-256.

Eso de que «la Fama convoca» a la «alta empresa» los «términos más distantes» es una hipérbole poética, que expresa no lo que es, sino lo que debería ser:

... ya la Fama en acentos presurosos
los términos convoca más distantes
a la alta empresa que inquirió el deseo
desde el mar gaditano al Pirineo. (oct. 5, 5-8)

Al joven marqués de Priego confía su panegirista el papel de representar la vanguardia de esos nobles antes retirados a sus tierras, desconfiados ante las exigencias del monarca, que ahora acuden presurosos a su servicio. Don Luis Ignacio ha hecho bien en dejar Montilla, asistir a la corte, y prepararse, por ese triunfo halagüeño pero efímero, para conquistar un renombre más perdurable. Los que no lo hacen así se arriesgan, como el padre del marqués, a perder y a hacer perder a los suyos las dignidades de su casa. El tema forma el marco del panegírico de Salcedo, surgiendo desde el principio hasta el final:

Verá España con ínclitas victorias,
triunfar después de ardiente sangre lleno
el brazo, que hoy en las robustas fieras
ejercita el valor para las veras (oct. 4, 5-8).
... dejaste el Circo y a mayor trofeo
aspirando tu aliento esclarecido,
señas diste del ínclito deseo.
Oirá después tu nombre repetido
el orbe todo en más glorioso empleo,
asegurando tu valiente mano
nuevo imperio al imperio castellano. (oct. 46, 2-8)

LOS TOROS Y LA GRANDEZA ROMANA

Aun antes de leer el panegírico, las alusiones que contienen las palabras «anfiteatro de Madrid» y «circo español», junto con la intención declarada por su autor —«manifestar al mundo la destreza y bi-

zarría con que V. E. sabe ejercitar el natural valor en aplausos festivos»—, llevaban a suponer que lo que Salcedo celebró fue una fiesta de toros excepcional por algún concepto y en que se lució especialmente el marqués de Priego, suposición que hemos visto confirmada con la lectura del poema.

En efecto, este vocabulario alusivo a la cultura de la Roma clásica era esporádicamente usado en España, por lo menos desde la época de Felipe III, para revestir de «romana grandeza» la costumbre española de correr toros. Imitar las formas sociales, literarias y artísticas romanas reunía ventajas políticas y culturales para los Estados grandes y pequeños de los siglos XVI y XVII, y del método hicieron abundante uso Francia y España, las dos monarquías católica y cristianísima empeñadas en aquellos años en una guerra que en ciertos momentos pareció ser una guerra a muerte. Ventajas políticas, porque sostener el parangón con Roma era un modo a la vez transparente e inatacable de atribuirse un rol hegemónico, ya fuera a la escala de Europa, ya a la de imperios mundiales «donde no se ponía el sol»; ventajas culturales, porque todo lo que pareciera romano se beneficiaba del culto de la Antigüedad clásica que impregnaba las letras y las artes desde la edad del humanismo, y que en el XVII seguía siendo la marca distintiva de los hombres que aspiraban a alguna forma de superioridad y de refinamiento.

Era especialmente apropiado revestir del ropaje de las costumbres romanas una práctica como el espectáculo taurino: este combate de hombres a caballo o a pie con toros bravos, dotado de reglas deportivas y de formas casi rituales, en un recinto cerrado, una plaza en cuyo centro se celebraba el combate y en cuyos bordes protegidos (gradas o balcones) se sentaban el público y, en los casos más solemnes, el rey y su

corte, presentaba una analogía patente con los certámenes y los combates que se celebraban en circos y anfiteatros romanos y que en Roma misma debían su esplendor a la presencia habitual del César. Todo el mundo sabía sin embargo que los Padres de la Iglesia habían condenado los espectáculos como insensatos en el circo, crueles en el anfiteatro, obscenos en el teatro, e idólatras en todas sus manifestaciones, puesto que se vinculaban a la religión romana y al culto del emperador. Al *Liber de spectaculis* de Tertuliano, el más notable quizá de estos ataques cristianos a los juegos, se refiere ocasionalmente Salcedo a través del reciente comentario de las obras de Tertuliano por el padre Juan Luis de la Cerda⁴⁹, cuyos trabajos por cierto gozaban de gran autoridad en esta primera mitad del siglo XVII, y cuyo nombre asoma con frecuencia entre las autoridades invocadas por comentaristas y polemistas gongorinos⁵⁰. Si el teatro podía salvarse, una vez adecentado y pulido, algo más delicado era llevar a cabo una operación de rescate y vindicación de los espectáculos sangrientos, convirtiendo uno de ellos en una especialidad «romana» de los españoles. No obstante tampoco requería tan gran esfuerzo como se podría imaginar: si bien la hostilidad a los juegos cruentos seguía viva entre los

sectores más rigoristas de la Iglesia, estos, a despecho de las apariencias, nunca tuvieron en la Europa moderna, sin exceptuar a España, más fuerza que la que se les quiso dar cuando sus razones confluían con otras, de orden mundano y político. Menos influencia todavía tenía el ocasional antagonismo hacia los toros basado en motivos morales y estéticos, como el que expresa la famosa «epístola satírica y censoria» de Quevedo, dirigida al conde de Olivares al comienzo de su gobierno y con ánimo de apoyarlo en sus ansias de reforma:

Pretende el alentado joven gloria
por dejar la vacada sin marido
y de Ceres ofende la memoria.
Un animal a la labor nacido
y símbolo celoso a los mortales
que a Jove fue disfraz y fue vestido
y detrás de él los cónsules gimieron
y rumia luz en campos celestiales,
¿por cuál enemistad se persuadieron
a que su apocamiento fuera hazaña
y a las mieses tan grande ofensa hicieron? [...]
¡Que cosa es ver un infanzón de España,
abreviado en la silla a la jineta,
y gastar un caballo en una caña! [...]
Ejercite sus fuerzas el mancebo
en frentes de escuadrones, no en la frente
del útil bruto el asta del acebo [...]
Jineta y cañas son contagio moro:
restitúyanse justas y torneos
y hagan paces las capas con el toro.
Pasadnos vos de juegos a trofeos,
que sólo grande rey y buen privado
pueden ejecutar esos deseos⁵¹.

⁴⁹ Q. *Septimi Tertulliani presbyteri carthaginensis opera, argumentis, explicationibus et notis illustrata auctore Ioanne Ludovico de la Cerda* [...], París, Michel Sonnius, 1624.

⁵⁰ Los juegos no desaparecieron sin embargo bajo los emperadores cristianos de Oriente ni de Occidente, como tampoco lo hizo la liturgia imperial y hay incluso juegos cristianizados, hoy todavía perfectamente conocidos al parecer. Véase Juan Antonio Jiménez Sánchez, «La liturgie impériale et les jeux durant l'Antiquité tardive: entre paganisme et christianisme»; *Figures d'empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial*, eds. S. Benois, A. Daguét-Gagey, C. Hoëtvan Cauwenberghe, Lille, Presses du Septentrion, 2011, pp. 181-193.

⁵¹ «Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, en su valimiento», v.133-165. Véase Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998, p. 80-81. El verso 153 lo dan estos editores bajo la forma «del útil bruto l'asta de el acebo». Para los fines de mi exposición, no me parece necesaria la conservación de esa grafía arcaica.

Los argumentos de Quevedo contra los toros (en parte extensibles a las cañas), aunque sofisticos y caprichosos como todos los suyos, no carecen de contundencia. Las prácticas romanas dignas de imitación son la agricultura y la guerra, no los juegos. Los toros romanos no servían de juguete y de espectáculo sino para arrastrar el arado y adiestrar a los cónsules que sabían ser también, cuando desde la paz preparaban la guerra, duros y tenaces labradores. Son deleznable los honores que creen alcanzar los jóvenes con estas exhibiciones, clavando el «asta» en la frente del «útil bruto», puesto que la verdadera gloria no se obtiene con menos que con ejercitar sus fuerzas «en frentes de escuadrones». De modo bastante contradictorio, propone el censor «de las costumbres presentes de los castellanos» que se abandonen los toros y cañas, «contagio moro» y que se restablezcan las justas y torneos: estos suponen ciertamente un despilfarro no menos censurable de sangre y riqueza, pero convienen a una caballería de tipo germánico, digno blasón de una nobleza que pretende descender de los godos.

En vez de replicar directamente a estos argumentos, lo más cómodo y expedito era ignorarlos. Por lo general, dándoles la espalda, los escritores aficionados a los toros, como Luis de Góngora, se contentaron con dotar a su juego favorito de una dignidad romana mediante medios poéticos: tropos y figuras. Los anatemas lanzados por los santos sobre los juegos no prevalecieron sobre el gusto humanista por las maravillas de la Roma antigua, aunque fuesen tan crueles como la escenificación de sofisticados suplicios y sanguinarios combates para satisfacer la lujuria de una plebe abyecta y el gusto perverso de la corte imperial. Si hiciera falta alguna prueba de ello bastaría ver la larga serie de lienzos

con temas anticuarios que fueron encargados en Italia para el palacio del Buen Retiro, al parecer a través del marqués de Castel Rodrigo, embajador extraordinario en Roma (1632-1644) y del conde de Monterrey, virrey de Nápoles (1631-1636)⁵². Este ciclo sacado del olvido en los últimos tres cuartos de siglo por los historiadores del arte, está integrado por veintiocho obras conservadas (y seis destruidas o perdidas), hoy en el Prado o en depósitos del Patrimonio Nacional. Se compone de obras de Domenico Gargiulo (Mico Spadaro), en colaboración con Viviano Codazzi, Domenichino, Aniello Falcone, Giovanni Lanfranco y otros renombrados maestros de la Italia de entonces. Sobresale el tema de las ceremonias y espectáculos de la Roma imperial: nada menos que dos bellísimas vistas de «un anfiteatro romano» y de un «circo» de Mico Spadaro, el gran paisajista napolitano; de Aniello Falcone, un vigoroso friso de atletas romanos (que se creería decimonónico por el naturalismo del desnudo contrastando con la serena y luminosa composición de arquitecturas clásicas que forma el fondo), y una animada y brillante cabalgata de «soldados en un circo»; del taller de Lanfranco, una lucha de gladiadores; de Domenichino, combates y carreras de carros en torno a las exequias de un emperador, que oculta un fantástico edificio de cúpula dorada; el mismo tema, con la pira en que se quema el cuerpo y alrededor los combates, puede verse en una tela de Lanfranco, de

⁵² Véase Andrés Úbeda de los Cobos, «El ciclo de la Historia de Roma antigua», *El palacio del Rey Planeta*. ed. cit., p.169-239. El primero en darse cuenta de la existencia de este ciclo y en documentarlo fue Herman Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin, Propyläen Verlag, 1944, p. 527. Pueden verse las imágenes y la documentación en el sitio oficial del Prado.

cuya mano proceden también otras dos composiciones monumentales de tema afín, una naumaquia y gladiadores en un banquete; otra decorativa y poética pintura, de Andrea di Lione, muestra a «elefantes en un circo»; otra, debida a Giovanni Francesco Romanelli, de armoniosa composición y elegantes colores que recuerdan a su maestro Pietro de Cortona y a Poussin, retrata a «gladiadores romanos con espadas de madera». Todos estos cuadros fueron encargados para los aposentos del Buen Retiro en las décadas de 1630 y 1640. Todos ellos contrastan con la ausencia de representaciones de fiestas de toros, tan del gusto del rey y de muchos de sus súbditos, pero desdeñadas por los pintores hasta Goya y más tarde los románticos. Y es que debían colgar de los muros del monarca austríaco escenas universalmente tenidas por «grandes» e «ilustres»: a falta de combates taurinos, buenos eran circos y gladiadores que podían aludir a ellas. La poesía gozaba de mayor libertad, tal vez porque se dejaba a la iniciativa privada y porque su lenguaje agudo y alusivo le permitía hablar de toros en los términos procedentes de los espectáculos de la Roma imperial y de la arcaica mitología griega.

Por ello no debe causar extrañeza que Salcedo al final de esa década de 1640 aluda a una fiesta de toros como «Circo español» y se refiera a la Plaza Mayor como «el gran anfiteatro de Madrid». La analogía en la que se fundan estas expresiones es uno de los conceptos nucleares o «agudezas compuestas» que sostienen su panegírico. Aflora en un puñado de tropos, metonimias, sinécdoques y metáforas: las «fieras», para los toros; la «arena, que en el circo humedecida / vio de caliente púrpura», donde tienen sugerencias romanas e imperiales no sólo la arena y el circo sino

también la púrpura, con el hermoso epíteto «caliente»; la «agonal palestra» para la plaza; las «cohortes pretorias divididas / con orden militar... severas y advertidas» para la guarda del rey que despeja la plaza y cierra filas en torno al monarca con disciplina impresionante (un rey al que sin embargo, se cuida de añadir Salcedo, guarda más «la lealtad española que el acero»). Las alusiones romanas se hacen explícitas en una figura de «sobrepajamiento» que ocupa media octava:

...no fue de más heroicas atenciones
objeto la romana fortaleza,
ni en su Máximo Circo admiró iguales
pompas, o gladiatorias o ferales (oct. 10, 5-8).

El verso «pompas, o gladiatorias o ferales», con sus dos vistosos cultismos, está tomado directamente del *Panegírico del duque de Lerma* de Góngora, que es por lo demás el subtexto o fuente más importante de *El Circo español*:

No en circos, no, propuso el duque atroces
juegos o gladiatorios o ferales⁵³,
no ruedas que hurtaron ya veloces
a las metas, al polvo, las señales;
en plaza, sí magnífica, feroces,
a lanza, a rejón muertos, animales,
flechando luego en céfiros de España,
arcos celestes una y otra caña⁵⁴.

⁵³ El verso pareció lo bastante memorable como para ser calcado, en otra ocasión, por Hernando Domínguez Camargo en su *Ignacio de Loyola, poema heroico*: «desatando las bolas en el paño / que breve es circo, donde desafía / el un marfil a otro, haciendo iguales / a gladiatorios juegos, o ferales» (IV, 156, 7-8).

⁵⁴ Luis de Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, oct. 64. Tomamos la cita de la reedición de las *Obras completas* de Góngora de Antonio Carreira en el marco del proyecto Góngora por el labex OBVIL de la Sorbona (Véase http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem386). Todos los textos de Góngora que citamos provienen de esta edición.

Y es que Luis de Góngora, el poeta más admirado de esta edad, de quien Salcedo Coronel se había convertido en el exégeta casi oficial, había inventado o al menos realzado extraordinariamente este parangón entre los espectáculos de España y los de la Roma imperial. La citada estrofa era una de las muchas dedicadas por el panegírico gongorino a las fiestas organizadas por el duque de Lerma en Valladolid para celebrar el nacimiento del príncipe heredero, futuro Felipe IV (1605). En ella contraponía el poeta, mediante una doble negación —«No en circos, no»—, los juegos españoles de toros (en «plaza magnífica», feroces «animales muertos a lanza y rejón») y de cañas —descritos como un espectáculo maravilloso en que «arcos celestes» (los jinetes ataviados de sedas de brillantes colores) flechaban cañas montados en caballos españoles, hijos del céfiro—, a los juegos romanos, juegos atroces (negros y sanguinarios) de gladiadores y fieras, y a las carreras del circo, con «ruedas» tan veloces que no dejaban señal ni en las «metas» ni en el polvo. Era este uno de los innumerables detalles brillantes de ese «panegírico» fundacional para la historia española del género, que había tenido ocasión de meditar y saborear Salcedo, no hacía mucho, al ocuparse del poema en *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (1648)⁵⁵. Sin embargo pasa rápidamente sobre esta estrofa porque al tropezar en el primer verso con la palabra «circo» («No en circos, no, propuso el duque atroces»), remite a sus propias notas al soneto numerado 35 en su edición, «Con razón, gloria excelsa de Velada», previamente redactadas y publicadas en el primer tomo de las *Obras de don Luis de Góngora comentadas* (1644)⁵⁶:

Con razón, gloria excelsa de Velada,
te admira Europa, y tanto que, celoso,
su robador mentido pisa el coso,
piel este día, forma no, alterada.
Buscó tu fresno, y extinguió tu espada
en su sangre su espíritu fogoso,
si de tus venas ya lo generoso
poca arena dejó calificada.
Lloró su muerte el Sol y del segundo
lunado signo su esplendor vistiendo
a la satisfacción se disponía,
cuando el monarca de este y de aquel mundo
dejarte mandó el circo, previniendo
no acabes dos planetas en un día⁵⁷.

Este soneto que escribió don Luis a don Antonio Dávila y Toledo, marqués de Velada, es uno de los mejores que compuso, al juicio de los más doctos, porque en él se ve con magisterio altas locuciones, metáforas bien continuadas y sentencia digna de su grande ingenio. El suceso que le dio motivo a esta composición fue que, habiendo salido a una fiesta de toros en Madrid este señor, jueves cuatro de mayo del año de 1623, al quinto rejón que rompió en un toro, le embistió tan furiosamente que con un cuerno le hizo pedazos el estribo y con el otro le hirió el muslo derecho. Cobró el marqués el caballo, sin caer, habiendo estado sobre el toro, y de aquella suerte herido, y sin estribo, partió tras él y le dio bizarras cuchilladas hasta matarlo: y queriendo quedarse en la plaza, le envió el rey nuestro señor a mandar, que saliese de ella y se fuese a curar [...]»⁵⁸

rigor en los esclavos y delincuentes, como acostumbraron los romanos. Lee lo que notamos al soneto treinta y cinco, donde referimos cuanto, acerca del circo y sus juegos, es bastante para ilustrar este lugar.» (*Tomo segundo de las obras*, p. 523). Salcedo lee atroces como epíteto de «circos», pero también podemos referirlo a «juegos» del verso dos.

⁵⁷ Tomamos el texto de este soneto de 1623 de la edición referida, donde lleva el número 386 (http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem386).

⁵⁸ *Obras de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel*, primer tomo, pp. 229-230.

⁵⁵ *Tomo segundo de las obras de Góngora comentadas por don García Salcedo Coronel*, pp. 523-524.

⁵⁶ «No propuso el duque en los circos atroces, juegos de gladiadores, ni de fieras que ejecutasen su

Si copiamos íntegramente el poema, uno de los mejores sonetos de Góngora, a juicio de Salcedo, y cuyas perfectas sutileza y gracia son en efecto muy bien desveladas por su comentario, es porque fue uno de los detonantes de la escritura de *El Circo español*: ¿cómo no iba a recordar Salcedo Coronel este soneto favorito suyo cuando se trataba de entonar un canto a la gloria de otro marqués, que, al igual que el de Velada un cuarto de siglo antes, había dejado al público espantado con su destreza, valor y «bizarría» en una corrida celebrada ante el rey Felipe IV? En el panegírico taurino al joven marqués de Priego se engastan algunas de las piedras preciosas gongorinas. A propósito de los versos que describen al marqués de Velada matando al toro, el comentarista se había demorado en razonar la conexión entre la sangre, el fuego y el espíritu: «Buscó tu fresno y extinguió tu espada / en su sangre su espíritu fogoso [...]». En *El Circo español* el momento culminante lo constituye la primera suerte de la corrida, la primera herida al primer toro, la más «inexorable fiera» de cuantas salieron del toril aquella memorable tarde. Fue el marqués de Priego, de creer al relato del panegirista, quien se adelantó a los demás para enfrentarse a ese toro cuya ferocidad causaba universal horror (las demás relaciones poéticas del suceso, por cierto, atribuyen al Almirante de Castilla la primacía). Los términos de la descripción dejan oír el eco de los de Góngora:

Tú, magnánimo Córdoba, primero,
manchaste de su sangre el fresno duro,
investigando su teñido acero
el indignado espíritu seguro... (30, 1-4)

Componen una constelación reconocible el apóstrofe épico («tu fresno», «tu espada» en Góngora / «Tú, magnánimo Córdoba» en Salcedo), la sinécdoque, por

otra parte común (el «fresno», por el rejón) y ante todo la idea de que el arma busca (o «investiga», según el cultismo que añade Salcedo), el «espíritu» de la «fiera» al penetrar en su cuerpo y hacer brotar la sangre. Algo añade el poeta sevillano a su modelo al calificar este espíritu de «indignado»: un epíteto virgiliano para las vidas o almas de los vencidos en el momento en que sucumben a una muerte violenta, así en el famoso verso final de la *Eneida*, en que se nos presenta la muerte de Turno a manos del implacable Eneas: «*Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*» (verso que repite textualmente el dedicado a la muerte de Camila en el libro XI). En cambio pierde el imitador el armonioso verso bímembre «buscó tu fresno y extinguió tu espada», y la idea de que si el arma busca el espíritu del animal también extingue el fuego que en él ardía, sustituyéndole el frío de la muerte. La antítesis tiene un sentido objetivo y literalmente verdadero: el rejón hirió al animal buscando su espíritu (casi como se tratara de exorcizarlo); la espada que finalmente lo mató extinguió el fuego de ese espíritu. Una huella del concepto y de su supresión queda suspendida al adjetivo «indignado», junto con el celeberrimo lugar virgiliano que en este contexto, convoca en la mente del lector. También en estos versos está el arma que se hunde en el cuerpo del adversario (*ferrum adverso sub pectore condit*), lo fogoso (del lado del que mata, Eneas, calificado de *fervidus*, ardiente o febril) y lo frío, en los miembros de Turno, disueltos, desatados (como hubiera escrito Góngora) por la fría muerte:

*Hoc dicens, ferrum adverso sub pectore condit
feruidus. Ast illi soluontur frigore membra
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*⁵⁹.

⁵⁹ *Eneida*, XII, vv. 950-952. Tomo el texto de Virgile, *Œuvres complètes*, ed. bilingüe de J. Dion, P. Heuzé, A. Michel, París, Gallimard, 1997.

Pero lo decisivo es que en el soneto gongorino al marqués de Velada vemos surgir la palabra circo para el «coso» o la plaza de toros: «Cuando el monarca de este y de aquel mundo / dejarte mandó el circo...». No hay ya aquí insinuación de la metáfora atenuada por la negación («No en circos, no, propuso el duque atroces...»), sino metáfora plenamente asumida. Es en la anotación a este verso donde inserta Salcedo su excursio anticuario sobre el circo y los juegos romanos «gladiatorios o ferales», al que remite más tarde en su comentario al *Panegírico al duque de Lerma*, y en donde convoca entre otras autoridades a Tito Livio y a Dión Casio, el *De antiqua Romae topographia* de Bartolomeo Marliani, los *Anales* de Tácito, los *Fastos* de Ovidio, el comentario del *De spectaculis* de Tertuliano por el padre La Cerda, concluyendo:

¿Pero de qué sirve cansarte, cuando de las cosas pertenecientes al circo y a sus juegos hay tanto escrito, que encontrarás a cada paso, y que recogió Julio César Bulengero⁶⁰ en el opúsculo que intituló *De Circo*, donde podrás verlo, que para declaración de nuestro poeta, basta lo referido; y para que veas con la propiedad que llamó a la plaza circo, pues en ella se ven las carreras de los caballos y los juegos de cañas, y también lidiar los toros, imitando, aunque con mejor asunto, aquella barbaridad antigua. Y así en los asientos que se hacen de los tablados, como en las ventanas, hay tanta semejanza a lo que hemos referido del circo, sirviendo los toriles de las cárceles, que llamaron los antiguos,

⁶⁰ Alude Salcedo a *De circo romano, ludique circensibus ac circi et amphitheatri venatione liber* (París, 1598) del jesuita francés Jules-César Boulenger, conocido por varias obras sobre las prácticas y costumbres romanas. A su tratadito sobre el circo y el anfiteatro añadía por cierto una edición comentada de la *Oratio de circo* de san Juan Crisóstomo.

donde tenían encerrados los caballos, después las fieras, hasta comenzar los certámenes. El edificio que pusieron en medio, en cuya extremidad estaba el sol, corresponde al lugar regio, que llamamos la Panadería, donde nuestro católico monarca ve las fiestas referidas, y donde sin la ciega idolatría de los antiguos, le respetamos fieles, con veneración humana, sus vasallos, como a sol de tan dilatado imperio⁶¹.

Exponen estas líneas algunos de los pensamientos entretreídos en el panegírico al marqués de Priego, que Salcedo debía escribir pocos años después. La metáfora gongorina del circo, y el opúsculo de Boulenger sobre los juegos romanos le alentaron a construir un «panegírico» clásico con la materia de la que otros poetas sacaban a lo sumo un romance noticiero con pequeñas gracias y agudezas.

Entre los conceptos seminales de Góngora en la fase final de su vida y de su obra y por otro lado el panegírico de Salcedo Coronel, medió seguramente otro efímero monumento de la cultura cortesana del reinado, el *Anfiteatro de Felipe el Grande* de 1631. Pellicer, que no por casualidad aparece de nuevo aquí preparando el terreno para don García, publicó este librito⁶² para celebrar un suceso festivo, directamente inspirado por los juegos romanos, que nos parece frívolo, pero

⁶¹ *Obras de Góngora comentadas* p. 237. Siguen dos páginas, explicando los antecedentes antiguos de la comparación del monarca con el sol y su justificación moral y política.

⁶² *Anfiteatro de Felipe el Grande, rey católico de las Españas, monarca soberano de las Indias de Oriente y Occidente, siempre Augusto, Pío, Feliz y Máximo. Contiene los elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro, en la fiesta agonal del trece de octubre de este año MDCCXXI. Con la protección del excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, conde-duque y gran canciller...* Madrid, Juan González, 1631.

que debería llamarnos la atención por su singularidad. El libro presenta una abundante colección de sonetos y otras poesías donde comparecen los autores de algún relieve del momento (junto con muchos poetas ocasionales) precedida por unos textos en prosa que explican por qué se escribieron y reunieron los poemas, con Pellicer como voz cantante, puesto que el cronista real es quien firma las dedicatorias al rey y al conde-duque, el prólogo a «los curiosos» y la relación que abre el volumen, titulada «Noticia del espectáculo de las fieras en el anfiteatro de Felipe el Grande». El suceso parece tan ínfimo como aparatoso el libro que lo celebra y sin embargo podría no serlo en el marco de una liturgia monárquica que, como la liturgia imperial de la Antigüedad tardía, tiene un fondo de seriedad.

Pellicer se embarca en un erudito discurso sobre lo que fueron los juegos romanos pero, tirando de las riendas de su pedantería torrencial, se abstiene de demorarse en un asunto demasiado trillado: «Justo Lipsio, Juan Rofino, Tomás Dempstero, Alejandro de Alejandro, Andrés Tiraquelo, Juan Meursio y Julio César Bulengero han escrito volúmenes enteros de este intento». Le interesa el caso de España donde la fiesta «de toros sola» quedó como resto de aquellos juegos, fiesta «tan aborrecida de Tertuliano, Salviano y Cipriano como derogada por los emperadores Honorio y Teodosio»⁶³. Después heredó España de los bárbaros jinetes venidos de África el juego de cañas. Refutando sin nombrarlo y quizá sin pensar en él a Quevedo, para quien «toros y cañas son contagio moro», afirma Pellicer que, si bien las cañas son africanas, los toros son clásicos. Lo que importa es que «para

variar de estos dos espectáculos, quiso el excelentísimo conde-duque renovar aquel ejercicio que tanto aplaudió el Foro romano», dándole ocasión la celebración de los años de Baltasar Carlos. La novedad diseñada por el fantasioso ministro consistió en hacer entrar en la plaza, poblada por el «más lucido concurso», a una insensata colección de animales, verdadera arca de Noé: allí comparecieron un león, un tigre, un oso, una zorra, dos gatos monteses, un camello por domar, un caballo desbocado, un mulo y hasta un par de gallos, y finalmente un toro jarameño de respetable fiereza⁶⁴. Al cabo de poco tiempo quedó el toro señor de la plaza, «de modo que él sólo acometía, huyéndole todos», y tanto que «desatendía el vulgo todo el resto de las fieras, y sólo se detenía en la admiración de ver el ardimiento de aquel bruto». Fue la suma del caso que la estampida de pobres animales enloquecidos (incluidos el león y el tigre, que decepcionaron a la concurrencia) hizo imposible «despejar el circo de aquel monstruo español». Viendo aquello, el rey:

...pidió el arcabuz enseñado en los bosques a semejantes empresas, y sin perder de la medida real, ni alterar la majestad del semblante con ademanes, le tomó con gala, y componiendo la capa con brío, y requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza y el golpe con acierto tanto, que si la atención más viva estuviera acechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la ejecución y de la ejecución el efecto; pues, encarar a la frente el cañón, disparar la bala y mo-

⁶³ *Anfiteatro...*, fol. 4r.

⁶⁴ La comparación también se le había ocurrido a Quevedo, a quien lo excéntrico de la fiesta inspiró un romance burlesco (no por ello menos encomiástico) que comienza así: «Vieron ayer juguetona / toda el arca de Noé / y las fábulas de Esopo / vivas las vieron ayer.» (*Anfiteatro de Felipe el Grande*, fol. 54v).

rir el toro, habiendo menester forzosamente tres tiempos, dejó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe. La sangre del ya cadáver disforme se vio primero enrojecer la plaza, que oyese el viento el estallido de la pólvora. Despertó el aplauso popular tan hermoso golpe⁶⁵.

Los historiadores juzgan el libro de Pellicer un ejercicio indecente de adulación, y disparatada la ocasión de tan nutrido aplauso, que todavía resuena en la bella prosa que acabamos de citar, pero, descartándolas con tanto desdén, no conciben bien las razones que hicieron brotar el entusiasmo popular e incitaron a los poetas a darle sentido. Con un arma poco precisa como eran las armas de fuego de entonces, de relativamente lejos y con un toro en movimiento, disparar a la frente del animal y acertar era efectivamente una prueba de destreza poco común. El tiro era valiente porque el rey ponía en juego algo más importante que la piel: arriesgaba su dignidad puesto que de fallar hubiese quedado desairado frente a la corte y el pueblo. De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso. Felipe IV, esquivando por poco lo ridículo, estuvo sublime porque, sorprendiendo a todos y actuando, pese al encorsetamiento de la etiqueta, con una espontaneidad juvenil y con una impaciencia comprensible ante el disparate que le hacían presenciar, mató al toro que embarazaba la plaza y no dejaba concluir un espectáculo hasta entonces insulso, como se adivina fácilmente y como confirma una gaceta que relata el asunto con aritmética precisión⁶⁶: «los animales

no estuvieron tan bravos y tan entretenidos como se deseaba». Al mismo tiempo, con majestad jupiterina, fulminó al toro más que le disparó como si su dominio de sí absoluto, patente en la economía y la elegancia del gesto detallado por el cronista, fuera también, necesariamente dominio del universo y de la trayectoria de la bala. El hecho sucedió el lunes 13 de octubre de 1631. El rey tenía veintisiete años y era, pues, lo bastante joven para que se juzgara que no había dado todavía su plena medida y que el futuro de su reinado sería mayor que su pasado. La acción, perfecta e inesperada como un relámpago en tiempo de calma, además de prueba de destreza, era tal vez augurio misterioso y prodigiosa señal de que se fraguaba en él un monarca guerrero que todavía podía renovar las glorias del imperio. Así lo expresa concisamente Lope de Vega al redactar su aprobación que va al frente del librito: «Esta acción de su Majestad, que trasladó su singular destreza del campo al anfiteatro, y del monte sólo, al espectáculo universal, sin que se debiese tan peregrino suceso a la fortuna por accidente, sino a la ciencia por ejercicio, y a la gracia de que el cielo, para toda obra militar heroica, ha dotado su real naturaleza, he visto por manda-

de vigas de a 30 palmos muy juntas y recisas [*sic*: la palabra «reciso», latinismo o italianismo, quiere decir «cortado de modo neto»], repartidas a trechos puertas muy fuertes de las cuevas donde estaban los animales, con el rótulo de cada uno encima, que eran un león real del Señor Cardenal Infante, un tigre, un oso, una zorra, dos gatos monteses, un camello por domar, un caballo desbocado, una acémila, un toro y dos gallos. En medio del circo había una tortuga fuerte de madera, que encerraba seis hombres para que con agujijones picasen los animales, los cuales no estuvieron tan bravos y entretenidos como se deseaba, por lo cual su Majestad mandó traer una escopeta, y desde donde estaba tiró al toro con tal destreza que le dio en el remolino de la fiesta, dejándole luego allí muerto con aplauso general de todos, que le vitorearon a voz en grito».

⁶⁵ *Anfiteatro* ..., fols. 7r-7v.

⁶⁶ *Anfiteatro de Felipe el Grande por D. José Pellicer de Tovar*, Sevilla, Imprenta E. Rasco, 1890, p. XL: «Lunes 13 de octubre hubo un espectáculo de fieras en el parque de palacio, donde se formó un circo que tenía 50 pasos geométricos de circunferencia, hecho

do...»⁶⁷. Los poemas reiteran esta idea de un tiro que es prenda y augurio de futuros triunfos, a veces del modo más patente, como lo hace don Juan de Solís: «Fulminóle la diestra invicta mano. / Tema, pues que se pone al mismo empeño / quien fue de sus armas enemigo»⁶⁸.

Algunas de las piezas del mosaico intertextual del *El Circo español* proceden, como era de esperar, del *Anfiteatro de Felipe el Grande*. Pellicer explica que la condición de domador de toros la comparten los mayores héroes griegos, Teseo, Hércules y Jasón. La victoria sobre el toro simboliza la capacidad de triunfar de lo monstruoso que amenaza la civilización, y es virtud real por excelencia. Del mismo modo en saber cantar los grandes hechos de los reyes y de los que merecen serlo, como los atletas coronados en Olimpia, se cifra la virtud de la gran poesía, desde Orfeo o desde Píndaro hasta los panegíricos de la latinidad tardía:

Es tan antiguo el uso de celebrar las acciones heroicas de los reyes, que no le será novedad al que fuera medianamente noticioso de la erudición griega y latina que los más aventajados genios de Castilla hayan procurado inmortalizar en graves elogios aquel acierto de su esclarecido e ínclito príncipe: supuesto que los espíritus más famosos del primer siglo y los más célebres poetas de la media edad, si se examinan con seso, se verá que no escribieron otra cosa que himnos y panegíricos a sus héroes y Césares, desde Orfeo hasta Claudio. Sólo se hallará una diferencia entre aquellos y estos, que los antiguos siempre incurrieron en el delito de la superstición y la lisonja, y los nuestros sólo atienden a la verdad y la modestia⁶⁹.

Muy consecuentemente la peligrosidad del toro a quien fulminó la bala del soberano se realza comparándolo con el toro «maratonio», o sea, aquel toro que infestaba los campos de Maratón, no lejos de Atenas: un toro antes cretense, dado por Neptuno a Minos, y aberrante amor de la reina Pasifae. Este toro tuvo el privilegio de habérselas primero con Hércules, que lo capturó, y luego con Teseo, que acabó con él:

No imagino que el toro maratonio, que tanto infestaba las comarcas de Tetrápolis, era más animoso, ni más terrible, ni tampoco sospecho que alcanzó Teseo mayor gloria en vencer a aquel, y sacrificarle en las aras de Apolo délfico, que granjeó nuestro poderoso monarca en prostrar a este como el más glorioso acierto que saben las edades⁷⁰.

En el panegírico al marqués de Priego hallamos un símil de corte parecido:

Menos feroz las iras de Neptuno
ejecutó en el campo maratonio,
el cornífero aborto, que importuno
fue del valor de Alcides testimonio. (29, 1-4)

La comparación se formula de modo muy distinto y relaciona al toro con Alcides (Hércules) y no con Teseo. Sin embargo creemos que la ocurrencia de Salcedo procede de su amigo Pellicer porque los dos textos comparten el intento de elevar a lo heroico una fiesta de toros cortesana. No es muy probable que coincidan por casualidad los dos eruditos poetas en emplear en un símil el rarísimo término «maratonio»⁷¹, y que concuerden además

⁶⁷ *Anfiteatro...*, ¶ 3.

⁶⁸ *Anfiteatro...*, «De don Juan de Solís. Epigrama XVIII», vv. 11-14, fol. 50.

⁶⁹ *Anfiteatro...*, «A los curiosos».

⁷⁰ *Anfiteatro...*, fol. 6r.

⁷¹ Sólo hallamos una ocurrencia de este lema en todo el *Corpus diacrónico del español*, perteneciente a la traducción de la *Vida de Teseo* de Plutarco, en traducción de Juan Fernández de Heredia, a finales

en darle forma negativa: el toro maratónico, según Pellicer, no era más animoso, ni más terrible que el madrileño; según Salcedo, era menos feroz. Los dos comentaristas hacen alarde de erudición: Pellicer menciona Tetrápolis, uno de los doce distritos del Ática antes de la llegada de Teseo; Salcedo acumula vistosos cultismos en tres palabras consecutivas: «maratónico», «cornífero» y «aborto». El verbo «abortar» y sus derivados los usa en sólo dos ocasiones Góngora, con un sentido renovado (alejado del significado técnico, médico o veterinario): el de brotar con profusión incontenible como el contenido de una cornucopia. Así la fruta del zurrón de Polifemo se califica de «casi abortada», y la multitud repentina de montañas que inundan las soledades silvestres parecen «Hamadrías» que «abortaron las plantas». Usarán esta novedad ciertos imitadores, como Villamediana o Calderón, en confluencia con el vocabulario poético italiano, que hace de aborto sinónimo de monstruo, como se verifica en Marino cuando describe la figura alegórica que según él representa la corte: «*portento horrendo dell'età futura / flagel del mondo, assai peggior che morte, / dell'Erinni infernali aborto espresso / vomito del'Inferno, Inferno istesso*» (*Adone*, X, 79, v. 5-8). Sumando tal vez la sugerencia italiana con la idea gongorina de llamar aborto a lo que brota con indomable abundancia, los poetas españoles utilizarán la voz para indicar el surgir explosivo de algo formidable: el fuego de un volcán, la tromba causada

por un ciclón, un guerrero demoníaco, flagelo de los fieles, que venido de lejanas tierras siembra la barbarie y el terror. En este último sentido recurre Quevedo a la palabra en uno de los sonetos de la musa Clío, el dedicado a la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia, publicado por González de Salas en un *Parnaso español* (1645) que tuvo seguramente en cuenta el autor de *Cristales de Helicon* (1648):

Rayo ardiente del mar helado y frío,
y fulminante aborto, tendí el vuelo;
incendio primogénito del hielo,
logré las amenazas de mi brío.

Fatigué de Alemania el grande río;
crecile, y calenté con sangre el suelo;
azote permitido fui del cielo
y terror del agosto señorío [...] ⁷².

El toro adversario del héroe y al que este destruye es agrandado a dimensiones mitológicas, las del toro «maratónico», pero también toma, mediante la aspereza de los cultismos «cornífero aborto», la envergadura de un prodigio aterrador, como ese rey de Suecia, «fulminante aborto», que encarna las fuerzas de dislocación que afligen al Imperio germánico, infundiendo terror en el «agosto señorío», los vastos territorios de una Alemania que debería estar sujeta a la Casa de Austria, a la que sus servidores llamaban «la augustísima Casa». En cuanto al héroe, es un joven providencial, en quien la gracia y la ciencia, para hablar como Lope, se manifiestan de modo no menos repentino y volcánico, no menos fulminante, que el furor del monstruo, como en el rey que dispara a la frente del toro en el

del siglo XIV, editada por José Cacho Bleuca (Zaragoza, 2002). Fernández de Heredia calca la expresión griega de Plutarco cuya transposición latina, *Marathonius taurus* aparece en Cicerón, *Tusculanas*, IV, 22 y en otros textos latinos. Por supuesto es posible que los dos comentaristas gongorinos hayan coincidido por influencia directa de estos.

⁷² «Lamentable inscripción para el túmulo del rey de Suecia Gustavo Adolfo», 1-8 en Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. J.M. Bleuca, tomo I, Madrid, Castalia, 1969, p. 457.

«anfiteatro de Felipe el grande», el anónimo soldado cuya bala acabó con la vida de Gustavo Adolfo de Suecia y, en Salcedo, los aristocráticos toreros que acribillan al toro en la corrida a la que se refiere el panegírico al marqués de Priego:

Contra el bruto al suceso intempestivo
los héroes fulminaron sus rigores,
cuyo acero en las diestras vengativo
al sol multiplicaba resplandores.
Gime ofendido el monstruo [...] (33, 1-5).

No volvió a repetirse, que sepamos, una experiencia tan decepcionante como la del «anfiteatro» laboriosamente preparado por el Conde Duque, quien quiso, con poca fortuna, variar los juegos de toros y de cañas, inspirándose en las fantasías de los juegos ‘ferales» clásicos, que bajo formas a menudo fríamente crueles aparecen por ejemplo, en los epigramas de Marcial dedicados a los juegos en el anfiteatro Flavio⁷³. Tal vez se propuso el ministro deslumbrar y divertir al público sin dejar de obedecer a su confesor o a su conciencia, y por ello, y por el mal recuerdo que había dejado el incendio en la Plaza mayor (6 y 7 de julio de 1631), diseñó un espectáculo donde sólo los animales corrían peligro, y que resultó incapaz de suscitar la emoción que despiertan los combates y sufrimientos humanos⁷⁴. El dispendio de seis mil

ducados (según la relación anónima) sólo valió la pena gracias al tiro de Felipe IV que hizo memorable la tarde (y que don Gaspar de Guzmán no pudo prever y tal vez desaprobó íntimamente) y a este se le intentó dar el sentido (activo algún tiempo y luego fatalmente inoperante) de señal de venideras glorias militares, de promesa de renovación de un reinado que ya daba graves signos de desgaste.

CONCLUSIÓN

Casi veinte años después, cuando Salcedo escribe su *Circo español*, a finales de 1648 o principios de 1649, han pasado muchas cosas, casi todas funestas. El rey ha envejecido sin distinguirse en la guerra, han muerto la reina y el príncipe, la guerra con los holandeses y con Francia y las rebeliones-secesiones de Cataluña y de Portugal han mutilado la monarquía y agotado sus fuerzas. Se prosigue la sangría de la guerra con Francia, comenzada hacía tantos años. Sin embargo asoman por el horizonte algunas señales menos desesperanzadoras, y quedan algunas cartas que jugar: la paz «separada» con los holandeses (o sea, pactada a espaldas de los franceses) que se acuerda en Münster, sin ser favorable, no es tan desastrosa como se pudo temer; se han apaciguado, aunque

⁷³ El dictamen de Justo Lipsio según el cual los epigramas recogidos en el *Liber de Spectaculis* habían sido compuestos para festejar la inauguración del nuevo anfiteatro, fue dado por válido hasta fechas recientes. Recientemente se ha sostenido con buenos argumentos que se refieren a los juegos celebrados por Domiciano en 83-85. Véase T.V. Buttry, «Domitian, the Rhinoceros and the date of Martial's *Liber De Spectaculis*», *The Journal for Roman Studies*, 97 (2007), pp. 101-112.

⁷⁴ Es posible que esta invención fuera un poco forzada, puesto que como explica Araceli Guillaume en varios trabajos y me recuerda ahora en comunicación personal, «en 1631 y en los sucesivos, incluida la inau-

guración del Buen Retiro, la fieras (o los portugueses que mancorean toros en otras ocasiones), fueron una manera para Olivares de disimular su incapacidad para convencer a los nobles de alcurnia de montar a caballo para complacer y halagar al rey [...]. La nobleza más «torera», de familias grandes, se vuelve a sus tierras y deja a Olivares plantado y desairado. Tiene que recurrir a «invenciones» o a hacer torear a la mediana nobleza y a sus allegados. No torear a caballo en el Buen Retiro es para el duque de Alba, o el marqués de Villafranca, una manera de manifestar su oposición a Olivares y llamar la atención del rey sobre su descontento con la política del duque y su despotismo para con Fadrique de Toledo».

a costa de grandes pérdidas de reputación, los asuntos del Imperio, también en los tratados de Westfalia: la guerra con Francia se sabe que nunca llevará a una victoria pero se cree que podría llevar a una derrota no demasiado humillante y calamitosa, sobre todo gracias al descontento nobiliario y popular del reino vecino que estalla en la llamada «Fronda», precisamente en el año 1648. En asuntos dinásticos la esperanza de renovación se cifra en la llegada de una nueva reina, Mariana de Austria, que podrá dar sucesores al soberano: en aras a su próxima entrada se reanudan las largo tiempo interrumpidas fiestas y galas cortesanas, en torno a una belleza infantil, María Teresa de Austria. Han muerto los mejores militares y políticos de las grandes casas: un Fernando de Austria, un Fadrique de Toledo, un Gómez Suárez de Figueroa, un Gaspar de Guzmán, un Fernando Afán Enríquez de Ribera, y hasta los hijos y cuñados del duque de Lerma; en suma, todos los contemporáneos de un Góngora que sigue siendo la estrella en el firmamento de quienes creen aún en los poderes de la elocuencia y de la poesía. Pero quedan retoños de estas y otras casas, y hay que creer que no desmerecerán de sus padres y abuelos.

El que sean capaces de arriesgar una caída desairada, la muerte de un caballo, una herida, de encajar un enorme gasto en galas y en armas para que luzca una tarde la corte de su rey ante los ojos de España y de Europa es una señal fastuosa, de buen agüero, digna de animar un canto solemne de esperanza en tiempos de crisis: un panegírico como los que escribía Claudiano hacia 400 d. C. en un imperio romano al que representa asediado por todas partes por enemigos implacables.

La cuestión tiene dignidad suficiente para ser tratada en forma de panegírico,

composición amplia, en estilo grande, de raigambre clásica. Para Salcedo Coronel, un panegírico no es un discurso argumentativo organizado según patrones retóricos⁷⁵, sino «una oración laudatoria en género demostrativo, que se hacía en lugar público delante de mucha gente en las fiestas célebres, o juegos de toda Grecia, como eran los olímpicos, istmios, pitios y nemeos y otros semejantes [...]. Llamaron también panegíricos los poemas laudatorios, porque acostumbraban a recitarlos en concurso público, de los cuales fueron célebres el de Tibulo a Mesala, el de Ovidio —o Lucano— a Calpurnio, los de Claudiano y Sidonio Apolinar»⁷⁶. Son, pues, un puñado de modelos, la solemnidad del poema encomiástico y la asociación con los juegos, lo primero que se presenta a la mente del comentarista al ilustrar la palabra panegírico. Hay en este género a sus ojos una grandeza romana puesto que, ignorando posibles modelos griegos del poema laudatorio, sólo piensa en poetas de la Roma imperial desde Augusto hasta los últimos emperadores de Occidente. Se verifica por lo tanto una afinidad electiva entre la metáfora de los toros como circo o anfiteatro y la imitación poética de los ejemplos célebres del panegírico latino, y de sus rebrotes italianos y españoles, teniendo en ello papel central el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora⁷⁷. Era

⁷⁵ Sobre las formas retóricas del elogio en la Antigüedad, especialmente en prosa, véase una síntesis muy clara y completa, obra de un estudioso que ha publicado importantes trabajos al respecto: Laurent Pernot, *Epideictic Rhetoric. Questioning the Stakes of the Ancient Praise*, Austin, University of Texas Press, 2015.

⁷⁶ La definición figura en los preliminares del comentario del «Panegírico al duque de Lerma» (Salcedo Coronel, *Segunda parte del tomo segundo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*, ed.cit., p. 277).

⁷⁷ El primero en señalarlo fue Jesús Ponce Cárdenas, «El 'Panegírico al duque de Lerma'. Trascenden-

oportuno que dos de los cuatro nobles que torear en la fiesta que le sirve de ocasión fueran «Uceda» y «Sandoval», que detentaban títulos y apellidos del valido. El primero fue por cierto el único de los cuatro campeones que llevaría a cabo una brillante carrera militar y política bajo Carlos II. El segundo, el hijo del conde de Saldaña, que heredaría en 1659 el título de duque de Lerma, es el vehículo de una doble alusión a su abuelo, y al poema de Góngora:

En edad solicita floreciente
renovar Diego Gómez las acciones
de su invencible y generoso abuelo
cuando lustraba en céfiros el suelo. (oct. 41, 5-8)

Góngora, quien ya ensalzaba al valido de Felipe III como sucesor de sus más ilustres antepasados, «digno sucesor del claro/Gómez Diego»⁷⁸, lo había descrito cabalgando «en céfiros»⁷⁹, para servir de angélico embajador de su monarca a los pies de Margarita de Austria, en tiempos que retrospectivamente parecen felices y dorados,

cuando esta joven reina y nueva desposada desembarcaba en Denia y era acogida por el duque: «y de su esposo ya escuchaba, amante, / lisonjas dulces a Mercurio alado, / al Sandoval en céfiros volante»⁸⁰. Lerma, nieto de Gómez Diego, renace ahora en su propio nieto, Diego Gómez. La cita es evocación de fechas ya remotas, a distancia de medio siglo, y del poeta que supo celebrar aquel dichoso tiempo, poeta máximo al que trata de emular Salcedo Coronel.

Como el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, el *Circo español* celebra esta esperanza de que es portadora una «juventud» que muestra en cifra, y en forma todavía de juego y de bello ejercicio entre venatorio y gladiatorio, su disposición a arriesgarlo todo por la gloria, y su capacidad de hacerlo con «destreza» y «bizarría», cualidades alabadas principalmente en el marqués de Priego, pero en realidad referibles a un puñado de jóvenes vástagos de la alta nobleza española a quienes el brillante marqués, con su «grandeza sucesiva», sirve de compendio y de símbolo.

cia de un modelo gongorino (1617-1705)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1 (2012), pp. 71-93.

⁷⁸ *Panegírico al duque de Lerma*, vv. 25-26.

⁷⁹ «Céfiro» y «esplendor» para designar a un caballo son atrevidos tropos gongorinos que recoge Salcedo en *El Circo español*. Se trata de metonimias y no de metáforas, a menudo más llamativas en el estilo de Góngora que estas últimas. «Céfiro» es metonimia del caballo andaluz, míticamente hijo del Céfiro del que concebían las yeguas nacidas a orillas de Betis; «esplendor» se aplica primero a los caballos del sol, y que participan de su condición deslumbrante: «los overos, si no esplendores bayos / que conducen el día/ le responden, la eclíptica ascendiendo» (*Soledad segunda*, vv. 734-735).

⁸⁰ *Panegírico al duque de Lerma*, vv. 307-309.

