

# «Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres». Épica y panegírico en la Égloga Segunda de Garcilaso de la Vega

Antonio Gargano

Università degli Studi di Napoli Federico II

## ÉGLOGA ENCOMIÁSTICA Y PANEGÍRICO

Cuando en su sexta égloga Virgilio se aprestó a celebrar a Varo, al gobernador Alfeno o al procónsul Quintilio, aquí poco importa, consciente de la advertencia—incluso, del tirón de orejas— recibida de Apolo Cintio por la pretensión de cantar reyes y combates («cum canerem reges et proelia», v. 3; «iba a cantar contiendas de magnates»<sup>1</sup>), el poeta mantuano pensó bien en limitarse a los «arbusta ... humilesque myricae» (IV. 2: «los boscajes y humildes tamarices»), para que todo el bosque resonase con el nombre de la persona a la que la égloga estaba dedicada:

Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella) / agrestem tenui meditabor harundine Musam (vv. 6-8).

[Yo, Varo, al ver que / abrillantar tus glorias / anhelan tantos y esas tristes guerras, / tañer ansío en tenue caramillo / mi sencilla canción].

Quien, en cambio, con «syracosio versu» («verso siracusano») se halló entre los que «dicere laudes / ... cupiant et tristia condere bella», fue Garcilaso de la Vega, quien en la égloga segunda no titubeó en insertar «a brief epic poem (lines 1154-1828), the first classical epic to be written in Renaissance Spanish», como Elias L. Rivers ha definido la segunda mitad del poema<sup>2</sup>. Por otro lado, todavía no se ha apagado del todo el eco del severo juicio de Fernando de Herrera acerca de esta égloga: «prolijamente [Garcilaso]

<sup>1</sup> Utilizo la traducción de Aurelio Espinosa Pólit, en Virgilio, *Obras completas*.

<sup>2</sup> Rivers, 1972, p. 130.

trae este lugar», por más que el símil que le sigue pudiera constituir motivo de orgullo para cualquier poeta: «Tal dicen que es en aquel maravilloso epitalamio de Catulo la pintura de Ariadna».

No es este el lugar para volver sobre la *vexata quaestio* del contraste entre las dos o más partes de la égloga española y ni mucho menos, naturalmente, del carmen catuliano. Más bien, hay que decir que la conclusión del mencionado comentario de Herrera, al invertir sorprendentemente el juicio inicial, en virtud de la remisión a un precepto ciceroniano, por el que «no se debe llamar largo lo que no se puede decir con más breves palabras», nos lleva al argumento que será objeto de estas páginas. Herrera, de hecho, termina su nota afirmando que «aunque en este discurso se extiende Garcilaso en alabanza de la casa de Alba, podremos decir que no es prolijo, sino breve»<sup>3</sup>. En efecto, más que un «miniature epic poem»<sup>4</sup>, la segunda mitad de la égloga garcilasiana es la «alabanza de la casa de Alba», aunque es necesario añadir inmediatamente que, como pronto veremos, épica y panegírico mantienen unos vínculos muy estrechos, que se remontan a una fase crucial de la formación del discurso laudatorio. Sin embargo, antes de concentrar definitivamente nuestra atención en la segunda parte de la composición, conviene dedicar alguna breve consideración a la obra en su globalidad y a los modelos que la inspiraron, puesto que eso nos permitirá circunscribir el estudio tan solo a la parte conclusiva con más solidez, con la finalidad de considerar, primero las partes y la contextura que forman el panegírico, y de examinar, luego, la presencia en él de numerosos recursos temáticos y estilísticos, propios de la tradición épica.

«What kind of work is the second eclogue?», se preguntaba Darío Fernández-Morera en el capítulo que dedica a nuestra égloga en un libro sobre la obra bucólica del toledano, y en las páginas siguientes situaba la composición ya sea entre las églogas representativas («it was probably written with the example of the *ecloga rappresentativa* in mind»), ya sea —y esto es lo que más nos importa aquí— entre las églogas encomiásticas:

Many Renaissance eclogues contained panegyrics as well as epic narratives and reference to amours and political matters. In the fifteenth century, Boiardo's Latin eclogues sang, in almost serial form, the exploits of Ercole d'Este. Castiglione's *Tirsi* praised, in a thinly disguised way, many of the most important members of the court of Urbino. In one of the Latin eclogues of Pietro Corsi, represented in 1509 before Pope Julius II, two shepherds, Coridone and Mopso, sang alternately «l'amor loro infelice e le lodi di Giulio»<sup>5</sup>.

No hay ninguna duda de que la composición garcilasiana se incluye en esa tradición que, en última instancia, puede hacerse remontar a la cuarta égloga virgiliana (40 a. C.), en conformidad con el voto proemial del poeta por el que «silvae sint consule dignae» o, todavía más atrás, al idilio teocriteo con el *Encomio de Tolomeo* (272 a. C.). Se trata,

<sup>3</sup> Las citas están tomadas de Herrera, *Anotaciones*, pp. 863-864, donde modernizo la grafía. Sobre la cuestión de la mayor o menor integración de las dos partes que componen la Égloga Segunda de Garcilaso, se han expresado con posiciones y soluciones distintas todos los estudiosos que han contribuido a la crítica moderna del poema garcilasiano, desde Lumsden, 1947, o Lapesa, 1948, hasta Béhar, en prensa.

<sup>4</sup> La definición se lee en Rivers, 1972, p. 132. Véase también Lapesa, 1948, quien, a propósito del relato de la campaña militar contra los turcos, escribe: «es un pequeño canto épico» (p. 120).

<sup>5</sup> Fernández-Morera, 1982, pp. 55, 56, 63-64, respectivamente.

sin embargo, de una tradición que, aun en la inmensa variedad de soluciones con que la modalidad panegírica se realiza cada vez a lo largo de los siglos, y por muy frágil y transparente que sea la cobertura de la función pastoril con la que la pieza encomiástica se concibe, el código bucólico no pierde nunca del todo su autonomía, ni abandona nunca completamente su identidad genérica<sup>6</sup>.

Basta dar un rápido vistazo a los textos citados por Fernández-Morera para darse cuenta de la veracidad de esta afirmación. Dentro de los confines del género pastoril se realiza, de hecho, la voluntad de alabanza del duque Ercole d'Este en algunas églogas latinas de Matteo Maria Boiardo, en las que el intento cortesano y adulatorio se obtiene a menudo insinuando el paralelo entre el Hércules mitológico y el estense, el «novus Alcide» (I, 43), que «rettulit Herculeum meritisque et nomine nomen» (I, 44)<sup>7</sup>. En cuatro de las diez églogas, en las que el poeta ferrarés da cabida al elogio, la sección laudatoria, en rigor, no alcanza nunca un amplio desarrollo, ya que no sobrepasa la decena de hexámetros en la primera, hasta rozar los sesenta en la cuarta. La parte dedicada al encomio, por otro lado, es siempre muy limitada temáticamente, ya que se ciñe a la ilustración de un único motivo, que varía en las composiciones interesadas: el buen gobierno de Ercole, en la primera; la profecía de la edad de oro con el reinado de un futuro señor que asume obviamente la semblanza de Ercole d'Este, en la cuarta; la historia de la stirpe itálica hasta los gloriosos representantes de la *clara gens* estense, Borso y el mismo Ercole, en la sexta; la celebración del Hércules antiguo como arquetipo del estense, confiada al canto de Orfeo, en la décima y última.

Considerada «uno dei prodotti qualitativamente più alti della letteratura feltresca del primo decennio del Cinquecento»<sup>8</sup>, la égloga *Tirsi*, fruto de la colaboración de dos autores, Baldassar Castiglione y Cesare Gonzaga, fue compuesta y representada —según la reciente datación— en los carnavales de 1508 ante los cortesanos de la corte de Urbino. En las quince octavas (33-47), pronunciadas por el pastor Dameta, se tejían las alabanzas de la «dea la qual tanto si noma» (19.6), de sus ninfas, de los pastores que le rinden honores con sus cantos, sin que faltase una rápida alusión al «buon pastore el qual governa / I campi lieti e le contrade sante» (50.3-4)<sup>9</sup>. Los cortesanos que asistieron a la representación lo tuvieron muy fácil a la hora de identificar las transparentes alusiones a Elisabetta Gonzaga, a las damas de corte, a los diferentes poetas indicados (Pietro Bembo, Giuliano dei Medici, Ludovico Canossa y otros) y al mismo duque Guidobaldo di Montefeltro, respectivamente, asistiendo de esta manera, en virtud del recurso basado en la transfiguración encomiástica, a la mitificación de la corte de Urbino.

Realmente insignificante resulta, por último, la parte laudatoria en las tres églogas latinas compuestas por el académico colocciano Pietro Corsi, que fueron representadas ante Julio II, en el bienio 1509-1510, y en las que —como ha escrito Vittorio Cian— se

<sup>6</sup> Sobre la égloga encomiástica neolatina, puede consultarse el cap. IX, «New Uses of Pastoral: Public», en Grant, 1965, pp. 331-370. Para la historia de la égloga en vulgar en Italia, continúa siendo útil Carrara, s. f. [pero 1909], sobre todo los capítulos III y IV, pp. 114-295. Amplia información sobre la historia del género bucólico, el lector la encontrará también en el capítulo introductorio de Pérez-Abadín Barro, 2004, pp. 9-45.

<sup>7</sup> Boiardo, *Pastoralia*, p. 8; «volvió a llevar el nombre de Hércules por el nombre y los méritos».

<sup>8</sup> Vela, 1998, p. 245.

<sup>9</sup> La edición del *Tirsi* de la que cito se halla en Vela, 1998, pp. 273-292.

leen sucintas «adulazioni all'indirizzo del papa roveresco»<sup>10</sup>. En la primera de ellas, por ejemplo, representada el día de la Asunción de 1509 en la basílica de Santa Maria Maggiore, «coram Julio II Pont. et quatuor cardinalibus spectantibus», que presenta una trama vagamente similar a la segunda égloga garcilasiana (el pastor Coridone, tras haber sido salvado por Mopso del intento de suicidio, a causa del amor infeliz por Delia, «ex amatore fit theologus», concluye l'*Argumentum*), el elogio se limita a la siguiente expresión de júbilo, puesta al final de la obra: «Iulius io revocat melioris saecla metalli, Dicite io Iustus nova saecla fecit Iulius»<sup>11</sup>.

La referencia a la égloga encomiástica, con relación a la composición de Garcilaso, ha sido retomada recientemente por Roland Béhar en su valioso trabajo de tesis, donde el autor, tras haber subrayado que «louer le prince dans une églogue n'est pas, en soi, novateur. Les exemples son nombreux de cette alliance»<sup>12</sup>, cita, para el ámbito hispano, los textos de la *Égloga interlocutoria*, compuesta por Diego de Ávila, y el de la *Divinal Victoria de Orán* de Martín de Herrera, mientras que, en el contexto napolitano, menciona la *Farsa de lo imágico* de Pietro Antonio Caracciolo. Sin embargo, tampoco para las obras citadas por el joven garcilasista francés sería inútil añadir alguna breve consideración, con el fin de resaltar mucho más el significado y la novedad que presenta la égloga del toledano. En efecto, en lo concerniente a la primera obra mencionada, como sintetiza su editor más reciente:

el texto ofrece la representación de una boda de campesinos que sirve de anécdota superficial a la estructura profunda marcada por su carácter paródico. [...] Y es la práctica aristocrática la que queda parodiada por medio de la burla y del carácter grotesco manifiestos en la aventura campesina y pastoril<sup>13</sup>.

En realidad, el único elemento laudatorio de la pieza lo constituye el breve diálogo entre el padre del novio, Alonso Benito, y el casamentero, Montoya, en el que en un puñado de versos el primero de los dos teje las alabanzas de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán de los Reyes Católicos<sup>14</sup>, a quien está dedicada la obra, al haber sido escrita para ser representada en 1509, con motivo de los esponsales de Elvira, hija única del famoso militar<sup>15</sup>.

Respecto a las *Historias de la divinal victoria de Orán* del aragonés Martín de Herrera (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1510), se trata de una obra más amplia, formada por unas quinientas coplas, y que, por lo que atañe al género, es, en efecto, como precisan los autores del magnífico estudio que acompaña la edición del texto,

<sup>10</sup> Cian, 1888, p. 241.

<sup>11</sup> Cito de Cian, 1888, p. 241; «¡Viva! Julio renueva la edad de oro, decid: “¡Viva! El justo Julio renovó los tiempos”». Sobre las églogas de Pietro Corsi, véase también d'Ancona, 1891, II, pp. 77-78.

<sup>12</sup> Béhar, 2010, II, p. 590.

<sup>13</sup> Hermenegildo, 1990, pp. 78-79. Para el texto de la *Égloga interlocutoria*, las pp. 81-111. Sobre la pieza de Diego de Ávila, véase también Hermenegildo, 1989.

<sup>14</sup> La sección está introducida por la rúbrica: «Aquí comienza a alabar al Gran Capitán» y corresponde a las pp. 97-99 de la ed. mencionada.

<sup>15</sup> No se conoce la fecha exacta de la publicación de la *Égloga*, pero no debió de ser posterior a 1511, ya que Fernando Colón compró en dicho año un ejemplar de la obra para su biblioteca, para lo cual véase Crawford, 1915, p. 154.

«una historia en verso, una historia poética» que cuenta la toma de Orán (1509), a la que no es ajeno «el resplandor heroico de la épica, una épica visionaria y sagrada», que ha merecido la definición de «épica piadosa»<sup>16</sup>. Pues bien, en el centro del tríptico que compone la obra, entre los seis capítulos de la *Divinal conquista de Orán* en verso y los otros tantos capítulos de la *Historia de la destrucción de la gran Jerusalén*, con el asedio y la conquista de la ciudad santa por Vespasiano y Tito, se sitúa la *Égloga de unos pastores* sobre la misma conquista de Orán, de la que por desgracia solo se conservan 40 versos. Por otra parte, la égloga que, como indica el autor en el *Prólogo*, «con sus personajes y aparato se presentó en la villa de Ávila con ciertos villancetes», fue incluida en las *Historias* para que la empresa realizada por el cardenal Cisneros fuera disfrutada y comprendida por todos: «a esta causa, empezando de los más rudos y imbéciles, pongo en fin una égloga de unos pastores, [...] por que todos hayan de gustar y gozar de lo que no es de pasar debajo de nube»<sup>17</sup>.

Por último, la obra del napolitano Pietro Antonio Caracciolo —como su mismo título indica— es una farsa, compuesta según el metro de la *frottola*, en la que un mago, que es el protagonista de la obra, evoca con sus artes las sombras de tres espíritus excelentes, las de Aristipo, Diógenes y Catón, las cuales, aparecidas en escena sobre la barca de Caronte, exponen sus teorías. Se trata de una farsa —ha escrito Giovanni Parenti— «dove l'apparato mitologico e filosofico [...] serve in ultimo all'elogio di Ferrante I, al cui cospetto fu recitata dall'autore stesso nelle vesti del protagonista»<sup>18</sup>, pero las alabanzas no sobrepasan los pocos endecasílabos fragmentarios que los espíritus le dirigen al rey y que, por tanto, están muy lejos de corresponder al género panegírico, como, por lo demás, declara el propio mago en los siguientes versos dirigidos al monarca:

Io non voglio narrare alo presente  
Quanto è alta et potente la toa gloria  
Né dir de toa victoria et toa clementia<sup>19</sup>.

En todos los casos a los que hemos aludido hasta ahora, los citados por Fernández-Morera y los evocados por Béhar, así como en otros que se habrían podido mencionar, resulta evidente que a la parte de la égloga reservada a la *laudatio* —al menos, cuando se trata realmente de égloga— le falta todavía muchísimo, en cualquier caso, para alcanzar ese desarrollo autónomo que, por dimensión cuantitativa y por modalidad de realización, la capacitaría para asegurar la inclusión de un auténtico panegírico dentro de la égloga encomiástica<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Herrera, *Historias de la divinal victoria de Orán*, II, pp. 153-155.

<sup>17</sup> Herrera, *Prólogo*, en *Historias de la divinal victoria de Orán*, II, pp. 18-19, donde modernizo la grafía.

<sup>18</sup> Parenti, 1976.

<sup>19</sup> El texto de la *Farsa* se lee en Torraca, 1884, pp. 429-444.

<sup>20</sup> En realidad, existe una importante diferencia entre el elogio (*épainos*) y el encomio (*enkómion*): «la diferencia entre encomio y elogio está basada en el tamaño de ambos: el elogio es corto, puede ser una sola frase y el encomio no» (Ruiz Yamuza, 2000, p. 305). Unas consideraciones más extensas sobre el argumento, las puede encontrar el lector en Pernot, 1993, I, pp. 117-127. En cualquier caso, léase la siguiente afirmación de Hermógenes: «El encomio se diferencia de la alabanza en que ésta se podría hacer también en pocas

Ello no sucede en la égloga de Garcilaso, donde la narración de Nemoroso con la descripción de la «labrada y cristalina urna» que el viejo Tormes le mostró al sabio Severo se alarga unos centenares de versos, dando lugar a uno de los más completos y articulados ejemplos de ese particular género panegírico que es el *basilikòs lógos*, o sea, el discurso de alabanza del emperador o del príncipe. En definitiva, lo que se quiere decir es que con la segunda mitad de su égloga Garcilaso inaugura en la literatura española el panegírico en verso, construido respetando rigurosamente los esquemas retóricos clásicos del *basilikòs lógos*, es decir, según el modelo ofrecido por el doble canal: el de la preceptiva que regulaba la oratoria epidíctica, en el plano teórico, y, en el de la práctica, el canal de la imitación de los más consagrados ejemplos a los que el género poético del panegírico había confiado su propia cualificación identitaria.

### *El «panegírico al duque de Alba»: partes y contextura*

Cuando, casi un siglo después de la composición de la égloga de Garcilaso, en las *Lecciones solemnes* (1630), José Pellicer escribió el preámbulo a su comentario del gongorino *Panegírico al duque de Lerma*, no renunció a trazar, en cuatro columnas, una breve historia del género desde sus lejanos orígenes en Grecia hasta algunos ejemplos producidos en la España de su tiempo. Inútilmente, sin embargo, buscaremos allí el nombre del eminente toledano, ya que, tras haber tratado la época clásica, «acercándonos más a nuestro siglo», inmediatamente antes de mencionar el coetáneo panegírico de fray Hortensio Félix Paravicino a Felipe III, el literato aragonés hace referencia a algunas composiciones, más o menos conocidas, que pertenecen a la etapa humanista-renacentista de la reanudación y desarrollo del género clásico, cuando «escribieron panegíricos [...] Hermolao Bárbaro a Federico Augusto, y Maximiliano César; a Filipo el Hermoso volviendo de España en nombre de su patria, Erasmo; Pandolfo Colenuccio a Maximiliano Rey de Romanos; George Sauro al invictísimo Carlos Quinto, y Fernando su hermano»<sup>21</sup>.

En efecto, si Pellicer no se hubiera dejado desorientar por el contexto bucólico en el que se enmarca, bien habría podido reconocer en el panegírico a don Fernando, duque de Alba, el más ilustre y completo precedente español de la pieza laudatoria que él mismo se aprestaba a comentar: un panegírico, en sustancia, que, siguiendo los esquemas retóricos del *basilikòs lógos*, llegaba a identificarse perfectamente con una variante prestigiosa del género clásico. Pero procedamos con orden, persuadidos de que los jalones clásicos retóricos nos ayudarán a ilustrar la génesis y el proceso de

palabras, por ej.: “Sócrates es sabio”, mientras que el encomio se hace mediante una exposición más extensa» (*Ejercicios de retórica*, en Reche Martínez, 1991, pp. 187-188).

<sup>21</sup> Pellicer, *Lecciones solemnes*, p. 616 b, donde modernizo la grafía y la puntuación. Pellicer se refiere a Ermolao Barbaro (1454-1493), *Oratio ad Federicum Imperatorem et Maximilianum Regem Romanorum*, 1486 (véase ahora *Epistolae, orationes et carmina*, ed. Vittore Branca); Pandolfo Collenuccio da Sassoferrato (1444-1504), *Oratio ad Augustissimum principem Maximilianum Cesarem Romanorum Regem* (1494); Erasmus, *Illustrissimi Principi Philippo Feliciter in patriam redeunti gratulatorium Carmen Erasmi, sub persona patriae* (1504); George Saueremann (1492?-1527), *Ad Aug[ustus] Principes Imp[erator] R[egem] Ro[manum] ele[ctum] Carolum, et Ferdinandum Germ[aniae] post Maximiliani Caes[aris] obitum oratio* (1519). Por lo que se refiere al predicador real, fray Hortensio Félix Paravicino (1580-1633), Pellicer menciona el *Panegírico funeral a la gloriosa memoria del señor rey don Felipe Tercero el Piadoso* (1625). Sobre Paravicino y la oración fúnebre, puede consultarse Cerdan, 1985 y 1994.

elaboración de la segunda parte de la égloga garcilasiana, favoreciendo la individuación de las partes y la contextura del panegírico al duque de Alba.

Si bien la teoría del encomio ya estaba presente y bastante elaborada en la *Retórica a Alejandro* de Anaxímenes y se desarrollaba plenamente en Aristóteles (*Retorica*, I, 9)<sup>22</sup>, es en la *Institutio oratoria* de Quintiliano, en un capítulo del tercer libro titulado «De laude et vituperatione», donde se encuentra un esquema articulado, aunque sintético, de la *laus hominum* (III, 7, 10-18), basado en la distinción de los tres tiempos: «quodque ante eos fuit quoque ipsi vixerunt, in iis autem qui fato sunt functi etiam quod est insecutum» ('el tiempo que les ha precedido, aquel en el que han vivido y, para los ya muertos, el que les ha seguido'). Sin embargo, fueron los *Progymnasmata*, o sea, los ejercicios retóricos codificados por los maestros griegos de la Segunda Sofística (Teón, Hermógenes de Tarso, Aftonio), ya conocidos en el Occidente medieval a través de la traducción latina de Prisciano, los *Praeexercitamenta*, los que suministraron un nuevo y decisivo modelo retórico para la formulación del género panegírico, cuyos resultados, respecto al planteamiento teórico de los anteriores tratados de Anaxímenes y Aristóteles, «no son más que simplificaciones, excesivas en muchos casos, de lo que allí se expone»<sup>23</sup>. Simples modelos, o sea, instrumentos menos complejos desde el punto de vista teórico, y, por tanto, de mayor eficacia en la práctica del pequeño discurso, como sucedió con el caso de los ejercicios preliminares atribuidos a Hermógenes que, en la traducción de Prisciano, gozaron de amplia difusión y tuvieron un gran influjo en la Edad Media latina, y todavía después, en pleno auge renacentista y en el Siglo de Oro español, junto con el manual de Aftonio, en este caso en la traducción latina del siglo xv de Rodolfo Agrícola<sup>24</sup>.

Aun así, es a un comentarista de los *Progymnasmata* de Hermógenes y de Minuciano, autor de dos *Tratados de retórica epidíctica* de finales del siglo III, probablemente, a quien se le debe no solo la elaboración de un esquema laudatorio que se presenta más rico y articulado, sino sobre todo la introducción de una variación teórica del encomio que coincide con el discurso de alabanza del príncipe, el *basilikòs lógos*, que se diferencia en términos significativos de la *laus hominum*, como elogio de los particulares<sup>25</sup>. Sabemos que en época moderna los dos tratados de Menandro sobre los géneros epidícticos conocieron ediciones autónomas más bien tarde con respecto a los años que aquí nos interesan, los de la composición de la égloga garcilasiana, pero fueron publicados por primera vez, con un par de lagunas, en la importante edición

<sup>22</sup> Sobre el género epidíctico y el encomio, es obligatorio mencionar el vasto estudio de Pernot, 1993. Para la edición y traducción española de la *Retórica a Alejandro*, véase Sánchez Sanz, 1989, además del reciente trabajo de Chinon, 2003.

<sup>23</sup> Ruiz Yamuza, 2000, p. 306. Para los retóricos de la Segunda Sofística, véase la edición y traducción española de Reche Martínez, 1991. Sobre ellos puede consultarse el capítulo nueve, «Greek Rhetoricians of the Empire», de la historia clásica de la retórica de Kennedy, 1972, al que se debe añadir el más reciente Kennedy, 2003.

<sup>24</sup> Sobre la difusión de los *Progymnasmata* de Hermógenes en la traducción latina de Prisciano, Curtius, 1955, I, p. 230. Sobre la traducción del manual de Aftonio por parte de Rodolfo Agrícola, véase Ijsewijn, 1996, p. 72. Sobre la tradición retórica bizantina en el Renacimiento puede leerse el sintético escrito de Monfasani, 1999. Por último, sobre la difusión y circulación de los *Progymnasmata* en la España del siglo xvi, véase López Grigera, 1994, pp. 55-56, 72-73.

<sup>25</sup> Sobre la diferencia entre elogio del príncipe y elogio de particulares, Quet, 2003, pp. 86-89.

aldina de los *Rhetores Graeci* (Venecia, 1508-1509) y, además —como se ha escrito muy recientemente— ellos «exercised further influence in manuscript and through Poliziano's lectures and Scaligero's *Poetices libri septem*»<sup>26</sup>. El hecho es que, de todas formas, el *basilikòs lógos* o discurso de alabanza del príncipe con el que se abre la serie de los dieciséis discursos de temática muy diversa que componen los *Perí epideiktikôn*, o sea, el segundo de los tratados mencionados, expone la teoría a la que, de forma más o menos directa, se ajustan los panegíricos griegos y latinos. De alguno de estos, pertenecientes a la tradición panegírica anterior, Menandro pudo recoger varios elementos del modelo retórico formulado en su tratado, a la vez que ese mismo modelo se ofrecía, como boceto a seguir o llenar de contenidos concretos, a los otros panegíricos de época posterior<sup>27</sup>, entre los que sobresalen las composiciones de Claudiano, sobre las que deberemos volver pronto. En definitiva, incluso prescindiendo de su conocimiento directo, el tratado de Menandro, por las estrechas relaciones que lo ligan con toda la tradición panegírica, ya sea teórica como práctica, suministra el más conveniente esquema de puntos de referencia a la hora de identificar las partes o los *topoi* y de reconstruir la contextura o la *dispositio* en los que se funda el panegírico al duque de Alba. Ahora bien, las diez partes principales que, enmarcadas por un prólogo y un epílogo, forman el discurso de alabanza imperial en la elaboración de Menandro el Rétor, han sido resumidas rigurosamente en un esquema que Jesús Ponce Cárdenas ha situado en el párrafo inicial de su reciente e imprescindible estudio del *Panegírico al duque de Lerma* gongorino. Lo reproduzco aquí a beneficio del lector, con el objeto de mostrar cómo el panegírico garcilasiano al duque de Alba, aun habiendo sido construido bajo la sustancial fidelidad al modelo retórico, se aleja de él en más de un aspecto, dando origen a un texto de relevante originalidad tanto en la ideación de los *topoi*, como en la textura de la *dispositio*:

#### Proemio

1. Patria: ciudad natal o nación.
2. Linaje: debe resaltarse si es ilustre o esclarecido, con los antepasados más excelsos.
3. Nacimiento: «Si algún prodigio en torno al parto se produjo en la tierra, en el cielo o en el mar, compáralo con los de los nacimientos de Rómulo, Ciro y algunos otros de esa clase [...]. En caso de que haya algo así en torno al emperador, desarróllalo y si es posible, no dudes incluso en inventarlo y hacerlo de manera convincente ya que el tema lo permite, pues los oyentes están obligados a aceptar los encomios sin examinarlos» (p. 153).
4. Naturaleza (físico): «Tras el nacimiento dirás algo también sobre la naturaleza, por ejemplo “brilló tras los dolores del parto radiante de hermosura, iluminando la faz de la tierra a porfía con la estrella más hermosa del cielo”» (p. 154).
5. Crianza: en el «capítulo de la crianza» el orador o el poeta deberán referir «si se crió en palacio, si de púrpura fueron sus pañales, si desde su primera infancia se crió en

<sup>26</sup> Mack, 2011, p. 28. Las ediciones autónomas de los tratados de Menandro aparecieron sólo a mediados del siglo XVI: la traducción italiana, Venecia 1553; el original griego, Basilea, 1554; la versión latina, Ginebra, 1558. Véase Harsting, 1992.

<sup>27</sup> Pernot, 1993, I, p. 78: «[Menandro] est un point d'aboutissement autant qu'un point de départ. Outre ses modèles classiques, il s'appuie sur une riche production oratoire issue de la Seconde Sophistique, depuis Dion [discours en honneur de Trajan] jusqu'au III<sup>e</sup> siècle».



- regazo real; o no así, sino que fue elevado al trono en su juventud por algún feliz suceso. [Resalta si ha] tenido una crianza ilustre, como Aquiles junto a Quirón».
6. Educación: «hablarás de su deseo de aprender, de su agudeza, de su afán de conocimiento, de su facilidad para entender las enseñanzas. Si destacara en elocuencia, filosofía o literatura, harás un elogio de eso; pero si en la ejercitación para la guerra y las armas, te admirarás de que haya nacido con buen hado» (p. 154).
  7. Actividades (etopeya): «actividades son rasgos del carácter ajenos a las acciones competitivas» (si el gobernante por naturaleza es justo, sensato, humanitario) (p. 155).
  8. Acciones (pragmatografía): debe erigirse en la sección principal del discurso, articulándose según un doble parámetro. «Las acciones las dividirás en dos apartados: relativas a la guerra y a la paz. Tratarás primero las de la guerra, si en ellas el elogiado resulta ser insigne; pues es preciso en los temas de esta clase someter a examen, en primer lugar, las acciones propias de la valentía; y es que lo que mayor prestigio da a un emperador es la valentía. Pero si acaso no hubiera hecho ni una sola guerra —lo cual es raro—, no tendrás más remedio que pasar al apartado de la paz [...]. Así que divide siempre las acciones de las que vayas a hacer el encomio de acuerdo con las virtudes —las virtudes son cuatro: valentía, justicia, templanza y sabiduría— y mira a qué virtudes corresponden las acciones, y si algunas de las acciones de guerra y de paz son comunes a una sola virtud, como la sabiduría; pues es propio de la sabiduría tanto dirigir bien el ejército en los combates como legislar bien, administrar y gobernar convenientemente los asuntos de los súbditos» (p. 155-156).
  9. Esposa: «si la emperatriz gozara de la mayor dignidad y estima, dirás algo a propósito también en ese punto “a esa mujer, a la que quiso con veneración, la ha hecho compañera de su imperio y del resto del género femenino ni siquiera sabe si lo hay”» (p. 160).
  10. Descendencia: «harás referencia a la fortuna diciendo “se le ha concedido como don el nacimiento de hijos”» (p. 160-161).
  11. Epílogo<sup>28</sup>.

Respecto al modelo ofrecido por el tratado de Menandro, Garcilaso desarrolla el panegírico al duque de Alba articulándolo según un esquema que podríamos subdividir en siete secciones de diferente extensión:

- I. Proemio (vv. 1154-1180)
- II. Linaje (vv. 1181-1266)
- III. Nacimiento (vv. 1267-1301)
- IV. Crecimiento y educación (vv. 1302-1361)
- V. Esposa (vv. 1362-1418)

<sup>28</sup> Ponce Cárdenas, 2011, pp. 58-59. Entre paréntesis he añadido las referencias a las páginas del tratado de Menandro en la traducción de Manuel García y Joaquín Gutiérrez Calderón; en el texto de Ponce Cárdenas las referencias a las páginas están indicadas en las respectivas notas de los pasos citados. Sin embargo, el modelo que se ha tenido más en cuenta por los estudiosos de Claudiano ha sido el propuesto por Struthers, 1919, pp. 50 ss. y 86. Téngase presente, de todas maneras, lo que advierte Fo, 1982: «La precettistica è molto ampia e potrebbe essere affrontata anche sotto profili diversi; cioè, insieme alle divergenze [...] fra le teorizzazioni dei vari retori, fa sì che simili schemi non possano essere considerati più che un utile, ma limitato punto di riferimento» (p. 28, n. 40). Sobre la tópica encomiástica, véase el amplio capítulo de Pernot, 1993, I, pp. 134-178.

VI. Acciones o pragmatografía (vv. 1419-1742)

VII. Epílogo (vv. 1743-1828)

Ya de esta presentación esquemática<sup>29</sup>, con relación al modelo retórico derivado de Menandro, se advierten claramente algunas macroscópicas diferencias, entre las que es posible notar la ausencia de algunas partes, como las relativas a la patria, a las actividades o etopeya, a la descendencia, o bien la dilatación de otras, como en el caso de la sección sobre la esposa, y más teniendo en cuenta que, a una atenta lectura del modelo originario, el espacio destinado a la esposa no tiene carácter autónomo, sino que se subordina a la porción de discurso que correspondería a la virtud de la templanza, de la que —según el rétor helenístico— el emperador debe dar prueba en tiempo de paz<sup>30</sup>. Pero vayamos por partes, aunque con la necesaria brevedad, porque conviene insistir en que no es este el lugar para un estudio exhaustivo de todo el panegírico como tal.

El proemio, con la inicial invocación a las ninfas y a los faunos por parte de Nemoroso (vv. 1154-1160), marca una discontinuidad respecto al género bucólico, debido a la explícita referencia, si no a la grandeza del tema que se apresta a tratar, al menos a su carácter extraordinario: «diré cosas estrañas y espantosas» —anuncia el pastor—, a las que no se adaptan ni los modos pastoriles, ni los instrumentos que los producen («que ni los [modos] pastoriles ni el avena / ni la zampoña suena como quiero», vv. 1158-1159)<sup>31</sup>. El lector de la égloga queda avisado, así, del paso al canto de las «cosas mayores», según la lección virgiliana («paulo maiora canamus», *Buc.*, IV, 1; ‘cantemos cosas un poco más grandes’), para las que es necesario un estilo más alto, que sea dictado directamente por las semidividades de los bosques invocadas por Nemoroso. De hecho, en la segunda mitad del proemio, el panegírico se introduce como la representación de la vida y de las hazañas del joven Fernando, esculpidas en la «labrada y cristallina urna» por el viejo Tormes, presentado como una divinidad fluvial con figuración antropomórfica (vv. 1161-1180).

El panegírico comienza con la mención de los tres antepasados de Fernando: García de Toledo, primer duque de Alba (vv. 1181-1187), su hijo don Fadrique, que capitanea las tropas españolas, primero contra los moros de Granada y, luego, contra los franceses en Navarra (vv. 1187-1214), y, por último, el padre de Fernando, García, en cuya «muerte gloriosa» se demora el texto con la descripción de su denodada lucha entre innumerables enemigos durante la expedición contra la isla africana de los Gelves, que se concluye con el recurso al símil homérico y virgiliano del brote o de la flor cortados, con el que se comparan las muertes de jóvenes guerreros<sup>32</sup>. Por otro lado, la ausencia de cualquier referencia a la patria se justifica por el contexto en el que el panegírico está

<sup>29</sup> Un esquema parecido sacado del estudio de Burgess, 1920, sobre la base de Quintiliano, presenta Azar, 1981, p. 122, que, sin embargo, no tiene en cuenta la diferencia, a la que hemos aludido, entre *laus hominum*, como elogio de particulares, y el *basilikòs lógos*, como discurso de alabanza del príncipe.

<sup>30</sup> Véase Menandro el Rétor, *Dos tratados*, p. 160.

<sup>31</sup> Todas las citas están sacadas de Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, pp. 141-222.

<sup>32</sup> El doble símil con la «rosa matutina» y con el «lirio blanco» se lee en los vv. 1254-1266. Para los antecedentes clásicos, véase Homero, *Iliada*, XVII, 53-60, por la muerte de Euforbo, y Virgilio, *Eneida*, IX, 435-437 y XI, 67-71, por las muertes de Eurialo y de Pallante, respectivamente. De todos modos, pueden consultarse los comentarios del Brocense (Gallego Morell, 1972, p. 295, B-193), de Herrera, *Anotaciones*, pp. 879-881 y de Tamayo (Gallego Morell, 1972, pp. 643-645, T-137).

incluido, ya que, antes de introducir al personaje de Severo, Nemoroso ha tenido la ocasión de describir con abundancia de detalles y, sobre todo, con considerables palabras de alabanza la «tierra d'Alba», donde el italiano se ha refugiado al alejarse del patrio y sangriento «campo placentino», y donde «se halla lo que se desea: / virtud, linaje, haber y todo cuanto / bien de natura o de fortuna sea» (vv. 1056-1058). Imposible, además de inútil, celebrar con más alabanzas la patria de Fernando en el exordio del panegírico.

Los versos dedicados al relato del nacimiento del duque están inspirados, como señaló por primera vez el Brocense, en el *genethliacon* de Hipólito d'Este, que Garcilaso leía en el último canto del *Orlando furioso*<sup>33</sup>. La representación de las divinidades que acuden ante el recién nacido (vv. 1284-1301) es, sin embargo, una significativa ampliación de los cuatro únicos endecasílabos que Ariosto emplea para la misma circunstancia. Además, la presencia de Júpiter que, junto con Mercurio, Marte y Venus, aparece en el cortejo divino del poema italiano, es sustituida por la de Apolo y las Musas, que «en llegando / por orden abrazando todas fueron / al niño, que tuvieron luengamente» (vv. 1288-1290)<sup>34</sup>.

La mayor parte del texto que corresponde a la cuarta sección de nuestro esquema la ocupa el relato de la educación recibida por el vástago de los Alba, mientras que en no más de tres versos (1302-1304) se resume su crecimiento, con el recurso al símil homérico y teocrito de la planta que echa raíces<sup>35</sup>. Luego, la urna tiene esculpidas las figuras de los dos preceptores que contribuirán a la formación del joven Fernando: el viejo Severo, a quien le corresponderá infundir «la doctrina / al ánima divina deste mozo» (vv. 1324-1325), además de conferirle —al parecer— la instrucción militar, suministrándole «los aparejos de Marte» (v. 1354)<sup>36</sup>; y un joven Juan Boscán, de quien el muchacho aprenderá esa «cortesanía de que lleno Fernando tuvo el seno y bastecido» (vv. 1345-1346), enriqueciéndose así de todas las virtudes que, por ser esenciales en tiempos de paz, harán de él un perfecto cortesano<sup>37</sup>.

Particularmente amplio y complejo, como decíamos, es el fragmento sobre la esposa, que se articula en tres momentos: el encuentro con la bella ninfa dormida, que se revelará como su futura esposa (vv. 1362-1378); el duelo nocturno con un desconocido caballero, identificado con un posible rival en amores del joven duque (vv. 1379-1400);

<sup>33</sup> Para el comentario del Brocense, véase Gallego Morell, 1971, p. 295, B-194, 196, 197. Por lo que se refiere a la obra de Ariosto, *Orlando furioso*, XLVI, LXXXV y LXXXVI, 1-4.

<sup>34</sup> Aunque no trate de la relación entre los versos sobre el genetliaco de Fernando y los del genetliaco de Ippolito d'Este en Ariosto, García Galiano, 2000, dedica amplio espacio a esta sección del panegírico del duque de Alba, a propósito del que, en relación a la intervención de las diferentes divinidades en su nacimiento, sugiere que «el caballero renacentista es una suma armónica, bajo la advocación de Febo, de la fortaleza de Marte, el placer de Venus y la sabiduría de Mercurio» (pp. 26-31, para la cita p. 29).

<sup>35</sup> Para la doble indicación (Homero, *Ilíada*, XVIII, 56 y Teócrito, *Idilios*, XXIV, 103-104), véase Mele, 1930, p. 226.

<sup>36</sup> Se trata, como es sabido, de un personaje histórico, el fraile dominico Severo Marini o Varini, que el segundo duque de Alba contrató alrededor de 1521 como preceptor de sus dos sobrinos, Fernando y Bernaldino, hijos de don García, muerto en la batalla de la isla de los Gelves, en 1510. Sobre él, pueden leerse las páginas de Salcedo Ruiz, 1907, y las de Menéndez Pelayo, 1945, X, pp. 43-49.

<sup>37</sup> Con relación a la referencia de la «cortesanía» de Juan Boscán, Morros conjetura dos posibles fechas para la «redacción definitiva» de la égloga: la primavera de 1533 o la de 1534; véase Morros, 2008, p. 9.

el matrimonio con María Enríquez, narrado con el recurso a elementos propios del género del epitalamio (vv. 1401-1418)<sup>38</sup>.

Y sin embargo, una buena mitad de los versos que componen el panegírico está reservada a las acciones, con el relato de las hazañas de Fernando durante la expedición contra los turcos del gran sultán Solimán el Magnífico, en defensa de Viena, que tuvo lugar entre febrero de 1532 y la primavera del año siguiente. La relación refiere detalladamente las etapas del viaje efectuado por el duque, desde que atraviesa los Pirineos hasta su llegada a Ratisbona, donde se realiza el encuentro con el emperador (vv. 1433-1507). En la narración del enfrentamiento entre los dos ejércitos, se resaltan las cualidades de Fernando como jefe militar, sea las relativas a su sabiduría, cuando con certeras palabras y obras convincentes consigue consolidar en un único cuerpo las diferentes nacionalidades que forman el ejército imperial (vv. 1531-1557), sea las relativas a su valentía, cuando da prueba del atrevido arrojo con que persigue a la armada enemiga que, aterrorizada, ha sido puesta en fuga, sin que se lleve a cabo una verdadera batalla (vv. 1616-1674). A la celebración de la victoria a la manera de triunfo romano, con el carro que contiene los despojos de los vencidos y los prisioneros, sigue el *topos* del regreso del héroe a su patria. El relato del viaje de regreso (vv. 1692-1706), que se realiza al ritmo de una velocidad comparable al deseo de reencuentro, se concluye con la descripción de la doble unión renovada, con la que las acciones de Fernando en tiempos de paz son ensalzadas en el abrazo con la esposa (vv. 1707-1719) y en la prodigalidad de la tierra patria (vv. 1720-1742).

El panegírico termina con una parte que, a modo de epílogo, se refiere a la imagen del sol, con la que el texto alude al carácter semidivino al que Fernando es destinado a elevarse. En efecto, antes del definitivo regreso a la ribera del río, una última figura esculpida, tan resplandeciente que su «vista no es bastante a tanta lumbre» (v. 1791), atrae la atención de Severo, que pide explicaciones al viejo Tormes. La divinidad fluvial, primero, amonesta al sabio italiano para que no solicite respuestas sobre asuntos que a los hombres no se les consiente saber, para luego revelarle que lo que «en ecesivo modo resplandece» (v. 1783) representa el cumplimiento del destino de Fernando, cuya virtud lo elevará al rango semidivino del astro solar, del «sol ardiente, puro y relumbrante» (v. 1790).

Ya he señalado algunas de las más evidentes diferencias por las que el panegírico al duque de Alba diverge del modelo ofrecido por el tratado de Menandro. El hecho es que Garcilaso construye una pieza que, aun amoldándose totalmente al género panegírico del que —como he mostrado en breve síntesis— presenta las partes y la contextura, por otro lado, se adapta perfectamente al significado global de la obra de la que el mismo discurso laudatorio es parte integrante. Un hilo conductor, de hecho, recorre el panegírico, que dota de continuidad y de organicidad la estructura de la entera composición. Se trata del antiguo tema de la rivalidad de Marte y Venus, cuyo antagonismo, sin embargo, en el relato de la vida y las hazañas de Fernando, da lugar a

<sup>38</sup> Sobre la identificación de la «ninfa de Diana» con la prima y esposa de don Fernando, María Enríquez, y sobre el episodio de la pelea que el Brocense interpretó como un duelo que el duque mantuvo con «un caballero [que] servía a una dama, a quien también el Duque de Alba servía» (Gallego Morell, 1972, p. 296, B-200), véase Morros, 2008, pp. 22-25. Sobre las relaciones con el género del epitalamio, véanse las breves observaciones de Fernández-Morera, 1982, p. 63 y de Ramajo Caño, 1996, pp. 44-45.

una propicia alternancia de superioridad por parte de una o de otra divinidad, llegando a generar en el *laudandus* una perfecta armonía de las inclinaciones o actitudes. Fruto de una sabia y providencial dependencia tanto de Marte como de Venus, la existencia y las acciones de Fernando serán encaminadas en igual medida al ejercicio militar y al placer erótico, gracias a esa ideal concordia de «terneza» y «dureza» (vv. 1367-1368) que preside su glorioso destino de valeroso guerrero y de esposo satisfecho<sup>39</sup>. Pero —repito— no es este el lugar para una reflexión más profunda sobre la íntima conexión de las partes y sobre la coherencia de significado que es posible reconocer como caracteres constitutivos de la égloga segunda en su globalidad. En cambio, es al panegírico como *carmen heroicum* y, por tanto, a su confluencia con el género épico a lo que conviene que dediquemos ahora nuestra atención<sup>40</sup>.

#### ÉPICA Y PANEGÍRICO

En las páginas anteriores, hemos visto que, en la composición del panegírico al duque de Alba, Garcilaso seguía la pauta del discurso de alabanza del príncipe, del que Menandro había ofrecido en su tiempo un modelo teórico bien ensamblado. Naturalmente, para adoptar el esquema que en él se proponía, un poeta renacentista no tenía por qué conocer directamente el tratado del rétor helenístico, puesto que disponía igualmente de la facultad de adoptarlo a través de las obras concretas que —como ya he tenido ocasión de precisar— pertenecían a la tradición griega y latina, anterior al mismo Menandro, o bien —y, diría, más verosímelmente— a los panegíricos latinos de época posterior, que, por otra parte, habían tenido la oportunidad de inspirarse en el modelo del rétor helenístico. Pues bien, entre los escritos en latín no cabe la menor duda de que resultan fundamentales, en el sentido literal del término, los panegíricos de Claudiano, no porque éstos no se sirvan a su vez de modelos retóricos como el de Menandro, o porque ignoren la precedente tradición panegírica griega y latina, también en prosa —sobre todo, el *Panegírico a Trajano* de Plinio el Joven—, sino porque —como se ha observado justamente— sus precedentes «cada uno de por sí o en su conjunto, pesan poco frente a la masa imponente en cantidad, calidad, énfasis y vehemencia que ofrece la

<sup>39</sup> Varios estudiosos, en sus contribuciones sobre la *Égloga Segunda*, han subrayado este aspecto de la pieza laudatoria, señalándolo como lo que constituye el hilo unitario que mantiene juntas las diferentes partes que la componen. Me limito a citar dos breves observaciones conclusivas de Azar, 1981: «La alternancia entre *Venus* y *Marte* gobierna la sección de las *costumbres y modo de vida*» (p. 127) y «El elogio de Fernando presenta una equilibrada conjunción de amor y guerra, de gozo íntimo y de acción política» (p. 129).

<sup>40</sup> Reproduzco, adoptándola con la máxima cautela, la definición de «categoría de lo heroico, más elástica que la de lo épico», acuñada por Mercedes Blanco, en un magnífico estudio sobre el gongorino *Panegírico al duque de Lerma*, con relación a un diferente contexto histórico-literario, posterior casi de un siglo con respecto a Garcilaso, y a propósito de una obra, cuya «novedad más llamativa» —con palabras de la mencionada estudiosa— «además de la extensión [...] es la palabra misma “panegírico”» (p. 24): «Merecía llamarse grave y (o) heroico todo escrito en verso que se propusiera manifestar la dignidad del poder, acrecentar la autoridad y la majestad o, para usar un término más neutro, el carisma de “personas públicas”, que, como escribía Lodovico Castelvetro, “son grandes en cuanto en ellas se resume y representa la grandeza del pueblo en su conjunto”: monarcas, príncipes, militares, nobles y prelados. Por extensión y analogía, también podían calificarse de heroicos los textos en honor de grandes escritores y artistas, de valerosas y virtuosas damas y, por otro lado, las alabanzas de santos y otros asuntos sacros, que no pocas veces se conjugaban con temas militares, cortesanos y políticos» (2011, p. 20).

obra conservada del poeta alejandrino»<sup>41</sup>. En particular, a Claudiano se le considera el inventor de un nuevo género literario, «das Panegyrische Epos», o sea, una forma de escritura que une motivos de la épica con motivos de la retórica del elogio. Alessandro Fo, que ha sido el primero en llevar a cabo una indagación sobre la «Mischung» de *epos* y *panegyricus* en la obra claudiana, ha mostrado cómo los cármes de ocasión del poeta alejandrino presentan la peculiaridad de una profunda epicización del panegírico, al ser Claudiano el primer autor en cuya obra se documenta de manera amplia y segura el fenómeno de una «autentica fusione in una lega nuova» de tradición encomiástica y de épica<sup>42</sup>. Por otro lado, «il vero e proprio valore archetipico di questa soluzione tecnica»<sup>43</sup> ha sido comprobado en las obras de autores como Flavio Merobaudes, Sidonio Apolinar, Prisciano de Cesarea, Flavio Cresconio Coripo, los cuales, en los siglos v y vi, siguieron los pasos de las composiciones de Claudiano, adoptando la misma concepción y un idéntico planteamiento compositivo<sup>44</sup>.

Es sabido que, en época humanístico-renacentista, la obra de Claudiano conoció una amplia difusión, a partir del mismo Petrarca, cuyo manuscrito Parisino Latino 8082, que le perteneció y fue apostillado por su mano, recoge numerosos textos del poeta alejandrino, como —por otro lado— múltiples resultan las remisiones formales entre la voz claudiana y la obra del italiano, que derivan de los panegíricos y no sólo de la afortunada fábula mitológica *De raptu Proserpinae*<sup>45</sup>. En todo caso, una etapa importante de su fortuna en la época indicada la constituyen, sin ninguna duda, las *Silvae* de Poliziano, dos de las cuales —se ha escrito— «la *Manto* e l'*Ambra* rientrano piuttosto nel genere —preso a modello, fundamentalmente, già nelle *Stanze*— del panegirico tardo-latino di Claudiano e di Sidonio»<sup>46</sup>. Por lo que concierne a la circulación de las ediciones impresas de las obras completas de Claudiano, a partir de la *princeps* vicentina de 1482, un periodo particularmente favorable coincide con las dos décadas largas que mediaron entre la edición de Viena de 1510 y la llamada Isengriniana de 1534<sup>47</sup>. Además, también en ámbito escolástico la obra de Claudiano conoció una considerable presencia, ejerciendo un significativo influjo, como recientemente ha

<sup>41</sup> Blanco, 2011, p. 24.

<sup>42</sup> Fo, 1982, p. 33; pero ya Cameron, 1970, si bien limitadamente a aspectos parciales, había notado que «Claudian's panegyrics are a new and hybrid form, children of the marriage between Greek panegyric and Latin epic» (p. 255). Sobre la cuestión véase ahora el cap. III, «Der Archeget spätantiker Verspanegyrik im lateinischen Westen», del reciente volumen de Schindler, 2009, pp. 59-172, que tiene su punto de partida en un trabajo de Hofmann, 1988, en el que el autor considera «das Panegyrische Epos» como una «neue literarische Gattung».

<sup>43</sup> Fo, 1982, p. 64.

<sup>44</sup> Las obras mencionadas de los cuatro continuadores de Claudiano están analizadas en los capítulos IV y V, «Spätantike Verspanegyrik in der Nachfolge Claudians» y «Spätantike Verspanegyrik als heroische Epik», de Schindler, 2009, pp. 173-226 y pp. 227-309, respectivamente. De todos modos, es oportuno precisar que prolegómenos de hibridismo de panegírico y épica pueden hallarse ya en el «Panegírico de Mesala» del *Corpus Tibullianum* o en la *Silva* de Estacio para el décimo séptimo consulado de Domiciano (*Silvae*, IV, 1). Sobre el panegírico latino en verso, véase Álvarez, 1998.

<sup>45</sup> Véanse ahora Chines, 2010, y Charlet, 2011.

<sup>46</sup> La cita se lee en Francesco Bausi, *Introduzione* a Poliziano, *Silvae*, p. xxvii. Véase también lo que afirma Pedeflous, 2007, p. 69: «la connaissance de Claudien fait visiblement partie de devoirs du lettré: dès 1489».

<sup>47</sup> Claudiano, en las ediciones de 1482, 1510 y 1534.

demostrado Olivier Pedeflous, quien, a propósito de los textos panegíricos ha observado que esta «approche de Claudien, relativement minoritaire au début du xv<sup>e</sup> siècle [...] deviendra peu à peu prédominante: l'édition de Del Río et Pulmannus (1571-1572) reprendra et développera cette position»<sup>48</sup>. Y sin embargo, no se puede omitir ni debe prestarse escasa atención a lo que, ya en 1505, declaraba un discípulo de Poliziano, Pietro Crinito, quien, en la obra en que pasa revista a los poetas latinos, a propósito de Claudiano, inmediatamente después de haber corregido el error de su origen florentino, reivindica el mérito de sus panegíricos:

Opera illius satis nota sunt, sed praecipuam laudem iudicio multorum sibi vindicat his carminibus quibus principes viros summis laudationibus seu panegyricis extulit<sup>49</sup>  
[Sus obras son bastante conocidas, pero a juicio de muchos reclama una gloria especial por aquellos poemas en los que celebró a los príncipes con los más altos elogios o panegíricos].

Hay, sin embargo, otro significativo aspecto que conviene subrayar, porque, junto al género del panegírico de molde claudiano, contribuye a la formación de la idea humanístico-renacentista del fuerte vínculo que une la épica y la retórica epidíctica. De hecho, en las primeras décadas del siglo XVI, en el periodo de la composición de la égloga segunda de Garcilaso, todavía se halla vigente aquella lectura moral de la épica homérica y, sobre todo, virgiliana que había tenido su inicio en las *Interpretationes Virgilianae* de Tiberio Claudio Donato, y que había conocido una relevante difusión en ámbito humanístico, a partir, en realidad, del propio Petrarca, como ha demostrado Craig Kallendorf en un libro fundamental sobre el argumento, en el que el estudioso americano examina a fondo la concepción de la épica como alabanza de la virtud, moral y civil, en el arco de tiempo que abarca prácticamente un siglo, desde el autor del *Africa* a Cristoforo Landino, que representa el ápice de la interpretación de la *Eneida* en clave panegírica, pasando por las reflexiones y los comentarios de autores como Boccaccio, Coluccio Salutati y Maffeo Vegio:

different scholars, critics, and poets chose to do different things with the praise-and-blame approach to Virgil, but no one could reasonably expect to produce a fuller, more thorough analysis than Landino's. Thus, in the following generations, the most creative students of the *Aeneid* turned their critical energies to different problems<sup>50</sup>.

No obstante, como el mismo estudioso no ha dejado de advertir en base a los trabajos de Hardison y de Brian Vickers:

<sup>48</sup> Pedeflous, 2007, p. 80. El autor se refiere a Claudiano, edición de 1571 y a la edición anotada por Antonio Martín Del Río; para ello véase Claudiano, edición de 1572.

<sup>49</sup> Crinito, *Libri de poetis latinis*, l. V, cap. LXXXIII.

<sup>50</sup> Kallendorf, 1989, p. 169, además de Starr, 1992. Sobre el argumento, véase también la reciente contribución de Vilà, 2010, en la que la estudiosa insiste sobre el hecho de que «a esta idea [la lectura moral de la épica] se llega a través de la alegoría» (p. 41), que se basa sobre la interpretación de la *Eneida* elaborada por Servio, por lo que la lectura moral de Donato y la alegórica de Servio se integran, complementándose.

This is not to say that sixteenth-century readers no longer found Virgil praising virtue and condemning vice. On the contrary, the association of poetry, especially epic, with the goals of epideictic rhetoric continued unabated into the Cinquecento<sup>51</sup>.

Tanto es así que, si bien el comentario de Donato era ampliamente conocido y utilizado por los mayores humanistas, la *editio princeps* del texto completo vio la luz sólo en 1535, en Nápoles, a cargo de un joven literato, Giovanni Paolo Flavio, a quien se la había encomendado el académico y juriconsulto Scipione Capece, el cual dedicó la edición a nuestro Garcilaso de la Vega<sup>52</sup>.

No es sólo una cuestión de dedicatoria, porque en las tertulias que, tras la muerte de Sannazaro, sucedida en 1530, los últimos pontanianos continuaron teniendo en casa de Scipione Capece y en Leucopetra, la ilustre morada que perteneció al secretario del reino, Bernardino Martirano, «i più distinti letterati di quel tempo —ha escrito Minieri Riccio, a propósito del grupo de humanistas que se reunía en torno a Bernardino— intratteneva[n]si in eruditi ragionamenti e recitando composizioni latine e volgari»<sup>53</sup>. Es sabido que en no pocas de dichas tertulias debió participar Garcilaso de la Vega, quien mantuvo relaciones de amistad y comunión cultural con muchos de estos literatos, comenzando por sus dos anfitriones, Scipione Capece y Bernardino Martirano<sup>54</sup>. Pues bien, en las palabras preliminares que, precisamente en la edición del comentario de Donato, Giovanni Paolo Flavio dirigió a Luis de Toledo, hijo del virrey don Pedro, se lee un significativo testimonio de las reuniones que se realizaban en casa de Capece, «quo viri litterati ac studiis doctrinisque dediti solent convenire, ut de rerum ac verborum ratione, bonisque auctoribus colloquantur» ('donde acostumbra[n] a reunirse literatos dedicados al estudio y a la doctrina, para conversar sobre temas relativos a cosas y palabras, y sobre los buenos autores')<sup>55</sup>. Entre las cuestiones de las que los doctos literatos y académicos discutieron en la tertulia literaria en casa de Capece, todavía antes de que la edición viese la luz, se sostuvo sin duda la relativa a la interpretación de la épica virgiliana ofrecida por el comentario de Donato, una discusión a la que el poeta español, que entre 1533 y el año siguiente estaba atendiendo a la composición del panegírico al duque de Alba, ciertamente debió de contribuir con su válida aportación, rica de saber y experiencia<sup>56</sup>.

En este contexto, no sorprende que, como ha señalado oportunamente Roland Béhar, Garcilaso, al disponerse a componer el panegírico al duque de Alba, «escrit[o] al año o

<sup>51</sup> Kallendorf, 1989, p. 169. Para los teóricos que a lo largo del siglo XVI asumieron esta idea, o sea la lectura de la *Eneida* en clave histórica y panegírica, véanse Hardison, 1973 y Vickers, 1982-1983.

<sup>52</sup> Béhar, II, 2010, p. 584. Sobre la presencia del comentario de Donato en las obras de los humanistas, véase la bibliografía citada por Kallendorf, 1989, p. 178, n. 37.

<sup>53</sup> Minieri Riccio, 1880, p. 143. Sobre el destino de la Academia Pontaniana a la mañana siguiente de la muerte de Jacopo Sannazaro, y sobre las reuniones de los últimos académicos pontanianos en las casas de Scipione Capece y de Bernardino Martirano, véanse las consideraciones de Toscano, 2000, pp. 286-298.

<sup>54</sup> Sobre la trabazón de amistades doctas que Garcilaso logró tejer en la ciudad partenopea, se pueden consultar: Mele, 1923; Morros, 1995, pp. xxxv-xxxvi; Hernando Sánchez, 2003.

<sup>55</sup> «Clarissimo ac illustri D. Ludovico Toletio Paulus Flavius», en Donato, *Donati in libros duodecim Aeneidos*. Cf. Manzi, 1970, pp. 62-63.

<sup>56</sup> Véanse las atinadas observaciones de Fosalba Vela, 2009, p. 36.



año y medio de residencia en Nápoles»<sup>57</sup>, o sea, entre 1533 y el año siguiente, como acabo de recordar, «associe à son tour le registre héroïque à celui de la réthorique épictique»<sup>58</sup>. En efecto, los elementos característicos de la tradición del *epos* que confluyen en el amplio encomio de don Fernando son numerosos y pertenecen a diferentes clases. Por otra parte, resulta superfluo añadir que, en la época de la composición de Garcilaso, la fusión de los dos géneros, épico y panegírico, es un proceso que, al haberse consumado hacía siglos, está ya totalmente canonizado. Todo ello, sin embargo, no impide, una vez reconocida la inserción en la égloga de un auténtico panegírico, que se localicen en él los recursos típicos de la tradición épica, con el intento también de ofrecer una palabra clarificadora sobre la oscilación terminológica con que los comentaristas y estudiosos se han referido a esta mitad de la égloga, desde Herrera («alabanza de la casa de Alba») a Rivers («miniature *epic poem*»)<sup>59</sup>; una fluctuación significativa que es índice de incertidumbre acerca del concreto proceso histórico-literario en que se funda un texto como el discurso de alabanza del duque de Alba<sup>60</sup>.

Para delimitar algo la ilustración de los motivos y los modos épicos presentes en la pieza panegírica garcilasiana, conviene concentrarse en algunos elementos que forman parte de la sección del encomio dedicada a las acciones, en concreto a la porción de la misma que trata sobre las acciones relativas a la guerra. Pero no sin haber aludido antes a otros dos fragmentos, que se sitúan al inicio y al final del panegírico, comenzando por el artificio al que el poeta recurre para introducir el elogio, una auténtica profecía épica.

Pues bien, aunque cada uno de los tres motivos que componen el artificio (profecía, écfrasis, figuración antropomórfica de una divinidad fluvial) tiene una larga tradición a sus espaldas, hasta llegar al pabellón profético del último canto del *Orlando furioso* (para los dos primeros motivos, al menos)<sup>61</sup>, es probable que Garcilaso tomase el expediente narrativo de una breve escena del *De partu Virginis* (1526) de Jacopo Sannazaro, donde el río Jordán es presentado reclinado sobre una urna («pronaque

<sup>57</sup> Lapesa, 1985, p. 96.

<sup>58</sup> Béhar, 2010, II, p. 584. Como es obvio, al lado de los modelos retóricos y de los panegíricos clásicos y tardoantiguos, no debe descuidarse la presencia de una amplia producción coeva de obras panegíricas neolatinas, entre finales del s. xv y las primeras décadas del siglo sucesivo, como las de Juan Sobrarias, citadas por Ramajo Caño, 1996, p. 35; o bien las de Ermolao Barbaro y de Erasmo mencionadas por Pellicer (cf. arriba n. 21 y también más adelante n. 69); y aún, los numerosos panegíricos dedicados al mismo emperador Carlos V, como el compuesto por Antonio Sebastiano Minturno, sobre el cual véase Römer, 2001, pp. 351-355. Sin embargo, el influjo indudable ejercido sobre la segunda égloga de Garcilaso por las estrofas del *Furioso* que, en el último canto del poema de Ariosto, se dedican al duque Ippolito d'Este debe ponernos sobre aviso de que contribuye en determinar la compostura del panegírico garcilasiano de Fernando una pluralidad de tradiciones literarias y de obras concretas que no siempre es fácil ni posible individualizar con absoluta certeza.

<sup>59</sup> Rivers, 1972, p. 132.

<sup>60</sup> Incertidumbre que, en algunos casos, ha dado lugar a un verdadero equívoco, como sucede en Azar, 1981, donde leemos: «resulta difícil, a mi juicio, estar de acuerdo con quienes ven en este pasaje [o sea, el panegírico al duque de Alba] un fragmento de poesía épica. El ordenado fluir biográfico del elogio es, en principio, antiheroico» (p. 129). Evidentemente, la estudiosa desconoce la *Mischung* de *epos* y *panegyricus* que constituye uno de los fundamentos del género laudatorio, a partir de Claudiano, al menos.

<sup>61</sup> Se trata, como se sabe, del pabellón profético (el «ricco padiglion trapunto») con el elogio de Ippolito d'Este (XLVI, 85-97), que había sido bordado por la troyana Casandra y que Melissa maga había recuperado y aparejado para las bodas de Ruggiero y Bradamante. El Brocense fue el primero en señalar el último canto del *Orlando furioso*, con relación a los versos de los genetiácos de Ippolito y de Fernando (Gallego Morell, 1972, p. 295, B-193-195 y B-197).

acclinis in urna»)<sup>62</sup>, en la que se encuentra la representación esculpida de carácter profético del episodio evangélico que relata cómo Juan el Bautista bautiza a Jesús en las aguas del río Jordán<sup>63</sup>. Pero, con una operación de concatenación de textos clásicos y contemporáneos, que es típica del arte poético garcilasiano, el toledano adapta el artificio obtenido, en primera instancia, de la obra de épica cristiana del admirado poeta napolitano a un contexto de épica laica, por lo que la referencia es ahora al doble episodio del libro VIII de la *Eneida* virgiliana: el relativo al río Tíber que profetiza a Eneas, en sueños, la victoria sobre los latinos (vv. 36-65) y el de la descripción del escudo fabricado por Vulcano y regalado a Eneas por su madre Venus, en el que el dios del fuego había grabado «res Italas Romanorumque triumphos [...] genus omnes futurae / stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella» (vv. 626-629; «Hechos de Italia y triunfos Romanos [...]. La descendencia toda / estaba allí de Ascanio, con las guerras en las que había de luchar»)<sup>64</sup>. No es casual que, en el comentario de Donato, los versos sobre el escudo de Eneas sean interpretados en clave epidíctica, ya que

Quae futurorum praescius Vulcanus in clipeo expresserat, poeta vero de rebus iam gestis et ipsis triumphis Caesaris doctus praecipua inventionem textum ipsum descriptionemque complexus est, *ut Caesaris praesentis gesta laudaret*<sup>65</sup>.

[Las cosas futuras que el présago Vulcano había representado en el escudo, el docto poeta en realidad reunió en una singular invención la misma narración y descripción de cosas ya acaecidas con los mismos triunfos de César, *con el fin de alabar las hazañas del actual César*].

En el otro extremo de la pieza laudatoria, panegírico y épica se encuentran de nuevo, pero esta vez es el género epidíctico el que ostenta la prerrogativa y, sin ninguna duda, posee la superioridad en el empleo del motivo. Cuando parece que la urna ya no tiene nada más que ofrecer, en profecía, sobre las «virtudes y hazañas» del duque («Ya todo lo has previsto», advierte el viejo Tormes), he aquí que, labrada en la última imagen de la urna, es la misma gloria de Fernando la que resplandece con una luz tan intensa que la vista humana de Severo no es capaz de aguantarla, como la divinidad fluvial le revela al ignaro italiano, arrebatado por lo que, ofuscándole la vista, «tan claro parece allí en la urna / como en hora noturna la cometa» (vv. 1770-1771). Antiguos y modernos comentaristas de la égloga han concentrado su atención sobre la referencia al cometa, entendido en términos realistas de rigurosa actualidad<sup>66</sup>, desinteresándose de la

<sup>62</sup> Sannazaro, *De partu Virginis*, l. III, v. 298, p. 73. Véase también del mismo Sannazaro, *Arcadia*: «trovai in terra sedere il venerando idio [el río Sebeto], col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra» (*Prosa* XII, 37, p. 243). Para las fuentes clásicas de Sannazaro, que Garcilaso también conocía, véanse Estacio, *Thebaida*, II, 217-218, y Claudiano, *De raptu Proserpinae*, II, 69-70. La señalización del texto latino de Sannazaro como fuente de Garcilaso se debe a Mele, 1930, p. 225.

<sup>63</sup> El episodio completo en Sannazaro, *De partu Virginis*, l. III, vv. 298-317.

<sup>64</sup> El episodio virgiliano del escudo de Eneas fue indicado por Cirot, 1942, p. 169.

<sup>65</sup> *Ad Aen.* VIII, 731. Cito de Donato, *Interpretationes virgilianae*, II, p. 182.

<sup>66</sup> Si prescindimos de Herrera, *Anotaciones*, p. 919, quien, como ha escrito Rivers, «da explicaciones físicas y fabulosas», los más importantes comentaristas modernos —el mismo Rivers, 1981, p. 410 y Morros, 1995, p. 511— remiten a Keniston, 1925, quien hace referencia al cometa de Halley, que apareció en 1531 (p. 294). En realidad, más plausiblemente, se trata de un parangón clásico, como ocurre con el escudo de Eneas que emana resplandores «non secus ac liquida si quando nocte cometae / sanguinei lugubre rubent»

simbología luminosa solar, que es un factor constitutivo de la concepción panegírica, a la que no resulta para nada extraño el género épico. Así lo explica el artífice de la urna:

... esto todo  
qu'en ecesivo modo resplandece,  
tanto que no parece ni se muestra,  
es lo que aquella diestra mano osada  
y virtud sublimada de Fernando  
acabarán entrando más los días,  
lo cual con lo que vías comparado  
es como con nublado muy oscuro  
el sol ardiente, puro y relumbrante (vv. 1782-1790).

En la profecía de la urna, el inescrutable futuro del duque, posterior a la empresa contra los turcos, se revela exclusivamente en el exceso de esplendor de una última efigie, impenetrable a la mirada humana, que termina por asimilar el *laudandus* con el astro solar, gracias a un símil cuyas huellas nos llevan, hacia atrás, hasta el *Panegírico a Trajano*, para luego reaparecer en los panegíricos en verso de Claudiano y de Sidonio Apolinar, y que, sólo por el efecto luminoso, más que por el componente astrológico, no es desconocido a la épica, como atestiguan algunos breves pasos presentes en las obras maestras clásicas del género, hasta llegar al *Africa* de Petrarca<sup>67</sup>.

En la sección dedicada a las acciones con el relato de la expedición contra los turcos es donde, en el planteamiento del panegírico, asume mayor relevancia el componente

(*Eneida*, X, 272-273; «Así se mira / en las noches lustrosas los cometas / sanguinosos brillar», trad. de Espinosa Pólit).

<sup>67</sup> En los versos sobre simbología solar se concentran varios elementos. Para empezar, por lo que se refiere a los ejemplos mencionados de los panegíricos de Plinio, Claudiano y Sidonio Apolinar, véanse Macías Villalobos, 2004 y Ponce Cárdenas, 2011, pp. 63-70. Con respecto al género épico, ejemplos de manifestación luminosa como característica de los héroes se encuentran en *Ilíada*, XXII, 26-28, donde a los ojos de Príamo Aquiles se le aparece «tan resplandeciente como el astro que en otoño se distingue por sus vivos rayos entre muchas estrellas durante la noche oscura», o en la *Eneida*, donde con referencia a Héctor se lee «O lux Dardaniae» (II, 281; «Luz de Dardania»), y aún más «lumina tot cecidisse ducum [...] videmus», dice el malvado y envidioso Drance a Turno (XI, 349; «vemos que tantas lumbreras de jefes están extintas»). Sobre la luminosidad en la *Eneida*, véase Deramaix, 1994. Además del género épico, de las glorias ciudadanas que murieron en las guerras civiles que afligieron Roma, Cicerón escribió: «lumina civitatis extincta sunt» (*Catilina*, III, 24; «se apagaron las luces de la ciudad»). En el *De natura deorum*, el mismo Cicerón recurre al parangón de Publio Africano con el astro solar: «sol alter» (II, 2, 14), parangón que, a propósito de Publio y Cneo Escipión, está retomado por Petrarca: «Vos lumina tanti / Imperii tam magna duo cecidistis eodem / Tempore. Tunc Italis raptus regionibus est sol» (*Africa*, II, 19-21; «Vosotros dos, magníficas lumbreras / de un imperio tan grande caísteis al mismo / tiempo. Entonces el sol fue substraído a las tierras de Italia»). Sobre la «vinculación de lo solar con la realeza», puede verse Bermejo Vega, 1994. La situación descrita en el episodio, relativa a la última efigie de la urna, remite vagamente a aquellos episodios, en los que el exceso de luz que emana de las figuras paradisíacas deslumbra la vista de Dante-personaje, quien no logra soportar su resplandor, como sucede en presencia de Beatriz (III, 128-129), de las almas de los beatos (XIV, 76-78), de la persona de Cristo (XXIII, 31-33) y del apóstol Juan (XXV, 118-123). Para terminar, por lo que se refiere al consejo del viejo Tormes: «no se meta ... / ninguno ... en este suelo / en saber más qu'el cielo le otorgare», parece remitir al motivo paulino de «Noli altum sapere, sed time» (Romanos, 11, 20), que bajo su forma latina (trad. de San Jerónimo) cobró significaciones varias. Para todo ello véase Ginzburg, 1976 (trad. esp., 1999).

épico, ya que la extensa narración de la empresa, desde el paso de los Pirineos hasta el regreso triunfal a la patria, se identifica totalmente con el discurrir de la poesía épica, en base a la premisa según la cual la narratividad constituye el fundamento mismo del género épico. Desde esta perspectiva, son emblemáticos los relatos de los viajes realizados por Fernando, que se sitúan en las dos extremidades opuestas del episodio bélico, y que recurren a diferentes técnicas narrativas, cubriendo espacios geográficos diversos. Pero en la narración de tales acontecimientos resulta también del todo evidente cómo sucesos históricos cronológicamente muy cercanos a la fecha de composición del poema que los recoge —ni podía ser de otro modo, tratándose de un panegírico—, acaban siendo sometidos a un proceso de epicización, es decir, que la realidad de los hechos históricos viene filtrada literariamente a través de una serie de recursos tópicos del género épico<sup>68</sup>.

Con la concisa descripción del viaje de regreso, primero por mar hasta la arribada de la armada a Barcelona, luego por tierra en las alas de la alacridad del deseo («en amoroso fuego todo ardiendo», vv. 1702), que hace recorrer al héroe la distancia que media desde la ciudad catalana hasta los territorios castellanos de los Alba en sólo cuatro versos: «el duque iba corriendo y no paraba / Cataluña pasaba, atrás la deja; / ya d'Aragón s'aleja, y en Castilla, / sin bajar de la silla, los pies pone» (vv. 1703-1706), versos que recuerdan el ritmo que el héroe épico castellano por excelencia solía imprimir a sus desplazamientos, especialmente en las campañas militares<sup>69</sup>; con tal esencial brevedad —decía— contrasta el viaje de ida que describe con detenimiento las etapas de un recorrido que arranca en los Pirineos y se concluye en Ratisbona, donde el duque se reúne con el emperador.

<sup>68</sup> En realidad, el papel de Fernando en la empresa contra los turcos fue más bien marginal, como se deduce de Maltby, 2007: «cuando el nuevo duque de Alba se lanzó a su primera campaña como hombre adulto, debió parecerle la apertura perfecta para una magnífica carrera: una cruzada para la protección de toda la cristiandad, librada en lejanos campos de batalla contra el más formidable de los enemigos. Pero el contrario [*sic*], los resultados no fueron ni militar ni personalmente decisivos» (pp. 77-78).

<sup>69</sup> Léanse, por ejemplo, estos versos del *Cantar de mio Cid*: «Passó por Alcobilla que de Castiella fin es ya; / la calçada de Quinea ívala traspasar, / sobre Navas de Palos el Duero va pasar, / a la Figueruela mio Cid íva posar» (vv. 399-402); cf. también vv. 542-548 y 550-555). Como ha explicado el editor del poema épico, la enumeración de topónimos sirve, entre otras cosas, para «transmitir el ritmo del viaje (rápido en una sucesión imparables ...)» (Montaner, 2007, p. CCXXIII), por lo que «el rosario de nombres propios es, a la vez que una forma de plasmar la espacialidad, un medio de encarnar la temporalidad, que es la base misma de la función narrativa» (p. CCXXIV). A propósito de la sección del panegírico dedicada al motivo épico del regreso del héroe, véase Béhar 2010, II, pp. 609-613, ha recordado los textos de Claudiano, *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augustii*; de Erasmo, *Illustrissimi Principi Philippo Feliciter in patriam redeunti*, en verso, y *Ad Philippum Panegyricus*, en prosa; y sobre todo, de Giovanni Tommaso Filocalo, *In reditum Illustrissimi Ferrandi Sanseverini, Saler. Principis e Germania, carmen panegyricum*, que el poeta y humanista compuso para el regreso de Ferrante Sanseverino de Alemania, donde había ido para una misión diplomática a la corte del emperador Carlos V, en 1531. El poema, «dicatum Isabellae Villamarino, coniugi optime», se publicó en Nápoles, en 1532; véase Della Rocca, 1988, donde el estudioso ofrece una transcripción del texto con traducción italiana pp. 91-108. Sobre el motivo del viaje de regreso, recuerdo también el poemillo clásico de Ausonio, *Mosella*, relato de un regreso de una expedición militar contra los alamanes, guiada por Valentiniano I y por su hijo Graciano. Para terminar, sobre el regreso del príncipe, con particular atención al citado poema de Claudiano, véase Guipponi-Gineste, 2007.

Como es obvio, los relatos de los desplazamientos de ejércitos por tierra y por mar no faltan en los poemas épicos<sup>70</sup>, aunque en nuestra obra la descripción del viaje, aun siendo llevada a cabo de la manera que más se amolda al registro heroico, lo hace en su versión panegírica, más bien que épica, en el sentido de que la narración se concibe en torno al personaje de Fernando, con el fin evidente de ensalzarlo. Al principio, la escabrosidad de los lugares montañosos y la rigidez del clima invernal hacen extremadamente arduo y lento el camino del «duque osado», que se ve por ello «del tiempo contrastado y de la vía» (v. 1443):

Los montes Pirineos, que se 'stima  
de abajo que la cima está en el cielo  
y desde arriba el suelo en el infierno,  
en medio del invierno atravesaba.  
La nieve blanqueaba, y las corrientes  
por debajo de puentes cristalinas  
y por heladas minas van calladas;  
el aire las cargadas ramas mueve,  
qu'el peso de la nieve las desgaja (vv. 1433-1441).

Otra antigua travesía épica tuvo presente Garcilaso al componer estos versos, la realizada por el ejército de Aníbal a través de los Alpes, que se lee en los *Punica* de Silio Itálico, y que, en el estilo redundante de su autor no fue menos ardua por los obstáculos puestos «del tiempo ... y de la vía»:

Cuncta gelu canaque aeternum grandine tecta  
aequaeuam glaciem cohibent: riget ardua montis  
aetherii facies surgentique obuia Phoebos  
duratas nescit flammis mollire pruinas.  
Quantum Tartareus regni pallentis hiatus  
ad manes imos atque atrae stagna paludis  
a supera tellure patet, tam longa per auras  
erigitur tellus et caelum intercipit umbra.  
Nullum ver usquam nullique aestatis honores.  
Sola iugis habitat diris sedesque tuetur  
perpetuas deformis hiemps; illa undique nubes  
huc atras agit et mixtos cum grandine nimbos.  
Jam cuncti flatus ventique furentia regna  
Alpina posuere domo. Caligat in altis  
obtutus saxis, abeuntque in nubila montes (l. III, vv. 479-493)<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Para una útil y rápida aproximación al tema del viaje en la épica clásica, pueden consultarse Chiarini, 1995 y Squillante, 2005, pp. 24-36.

<sup>71</sup> La fuente del episodio de la travesía de los Alpes es inequívocamente, diría, el pasaje de los *Punica* de Silio Itálico, como ya advirtió Herrera, *Anotaciones*, p. 892. Mucho menos pertinente es la indicación de Mele, 1930, p. 227, que hace referencia a un conocido parangón con la encina (*Eneida*, IV, 441 ss.). Por otro lado, es el pasaje completo de Silio tal como lo reproduzco el que Garcilaso tiene presente, no sólo los vv. 483-486, los únicos indicados por Herrera.

[Allí todo está cubierto siempre de nieve y blanco granizo que conserva el hielo durante tanto tiempo acumulado. La escarpada cara de estas montañas se eleva hasta el cielo, yerta por el frío, y ni siquiera el naciente Febo puede calentar con sus rayos la endurecida escarcha, como el abismo que divide el pálido reino del Tártaro de la superficie de la tierra y se extiende hasta los profundos mares y las negruzcas aguas de la laguna, así también la tierra se elevaba por los aires hasta tapar el cielo con su sombra. Jamás llega hasta allí la primavera, jamás hay lugar para el placentero verano: el único que mora en aquellas horribles cumbres, velando perpetuamente por aquellos parajes, es el crudo invierno, que de todas partes lleva hasta allí negros nubarrones y lluvia mezclada de granizo. Todos los vientos y ventistas habían instalado ya su feroz reino en la región alpina. La vista se cegaba en medio de estas elevadas rocas, las montañas se perdían en las nubes]<sup>72</sup>.

Atravesados los Pirineos, el viaje procede más expedito a través de la «Francia mudable», hasta que, fatigado y enfermo, Fernando llega a los muros «del gran París». En el fatigoso paso de los Pirineos como en el más cómodo por tierras gálicas, según el relato, da la impresión de que Fernando ha viajado únicamente en compañía de la Fama, «la cual con ligereza iba volando» (v. 1148), y de uno de sus hombres —con alusión al propio poeta—, que el duque había escogido como único acompañante, de modo que «entramos de consuno cabalgaban» (v. 1453). Recuperada la salud, Fernando no tarda en retomar el camino que le conducirá en breve tiempo a atravesar el Rin.

En los fragmentos resumidos se asoma otro de los procedimientos característicos que el panegírico compartía con la épica y que, en realidad, consistía en una de las figuras estilísticas más peculiares de la tradición del *epos*. Me refiero al uso de la personificación alegórica que, en los episodios del relato del viaje que acabo de mencionar, corresponde no sólo a la Fama, quien comunica su fuerza y su muy conocida celeridad de movimiento («mobilitate viget virisque acquirit eundo», *Eneida*, IV, 175; «Vive de movimiento, crece andando») al convaleciente Fernando, sino que implica también a la enfermedad y a la curación del héroe. La primera, en efecto, se presenta bajo la forma de la Dolencia<sup>73</sup> «amarilla» en su palidez como los «pallentes ... Morbi» (*Eneida*, VI, 275; ‘las pálidas Enfermedades’), que habitan, junto a una nutrida serie de otras personificaciones, el mácabro anteinfierno evocado por Virgilio: «... la Dolencia / con su débil presencia y amarilla / bajaba de la silla al duque sano / y con pesada mano le tocaba» (vv. 1456-1459). La segunda, en cambio, se le presenta en la persona del mismo dios de la medicina, Esculapio, quien, como el médico Yapis en su intento de curar a Eneas herido «multa manu media Phoebique potentibus herbis» (*Eneida*, XII, 402; «con tanteos de médico las hierbas más potentes de Febo»), llega al lecho donde yace enfermo Fernando «de buenas hierbas lleno y medicina» (v. 1464)<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Utilizo la traducción en prosa de Joaquín Villalba Álvarez, en Silio Itálico, *La Guerra Púnica*.

<sup>73</sup> Como personificación alegórica, es aconsejable el uso de la mayúscula en la edición del texto.

<sup>74</sup> Véase además *Eneida*, XII, 395-396: «Ille [Yapis], ut depositi proferret fata parentis, / scire potestates herbarum usumque medendi / maluit» («más él, por detener los tristes hados / de su padre ya en manos de la muerte, / la ciencia prefirió de las virtudes / de las hierbas que curan y su práctica», trad. de Espinosa Pólit). Esculapio, pues, desempeña el mismo papel curativo asignado en el libro XII de la *Eneida* a Yapis, quien, a su vez ejerce la misma función puesta en obra por Macaón, hijo del dios de la medicina Asclepio, que extrae del cuerpo de Menelao el dardo lanzado por Pándaro y pone al héroe en condiciones de combatir (*Ilíada*, IV, 192-219).

Unos pocos versos más adelante en el relato del viaje es de nuevo una personificación la que representa al río Rin como quien, en el acto de acoger en su seno al nuevo héroe, renueva un antiguo gozo, gracias al ejercicio de la memoria:

Tomábale en su seno el caudaloso  
y claro río, gozoso de tal gloria,  
trayendo a la memoria cuando vino  
el vencedor latino al mismo paso (vv. 1471-1474).

Al repetirse con Fernando la gloriosa travesía que realizó Julio César, «el vencedor latino» de la guerra gálica, el río facilita el paso del héroe actual:

No se mostraba escaso de sus ondas;  
antes, con aguas hondas que engendraba,  
los bajos igualaba, y al liviano  
barco daba la mano, el cual, volando,  
atrás iba dejando muros, torres (vv. 1476-1479)

como, por lo demás, otro río, el Tíber, había facilitado el camino al antepasado de Julio César, el troyano Eneas, después de haberle vaticinado los indudables acontecimientos futuros:

Thybris ea fluvium, quam longa est, nocte tumentem  
leniit et tacita refluens ita substitit unda,  
mitis ut in morem stagni placidaeque paludis  
sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset (VIII, 86-89).

[En toda aquella noche amansa el Tíber / su hervorosa corriente, y refluyendo, / pone el recial en tan silente calma / que, cual estanque o plácida laguna, / la holgura facilita de la boga].

Con estas remisiones, históricas y textuales al mismo tiempo, Fernando aparece destinado a recoger y proseguir la gloria de antiguos héroes, con los que —implícitamente, al menos— el poema español establece un símil épico, o sea, otro de los elementos característicos de la tradición del *epos*, que volveremos a encontrar —de forma explícita, esta vez— algunos versos más adelante del panegírico.

Hay, sin embargo, una última etapa del viaje, antes de la llegada a Ratisbona, en la que el relato se demora. Las rápidas aguas del Rin empujan la «navecilla» en la que va embarcado Fernando hasta la ciudad de Colonia, designada con una perífrasis que se refiere a la historia del martirio de Santa Úrsula, tema recurrente del arte pictórico medieval y renacentista. En efecto, como testimonia una de las nueve telas vivacísimas que componen el ciclo de las *Storie di Sant'Orsola*, que Vittore Carpaccio pintó entre 1490 y 1495 para la veneciana Scuola di Sant'Orsola, la legendaria historia había sufrido un proceso de actualización del tema sagrado por el que los originarios bárbaros que infligieron el martirio a Úrsula y a las once mil vírgenes, los hunos de la leyenda, fueron sustituidos por los más actuales turcos. Se hace, pues, más claro el sentido de la perífrasis a la que recurre el poeta para designar la ciudad de Colonia, última etapa del viaje antes del encuentro con Carlos V y el enfrentamiento con los turcos:

... llegas do amancilla una doncella,  
 y once mil más con ella, y mancha el suelo  
 de sangre que en el cielo está esmaltada.  
 Úrsula, desposada y virgen pura,  
 mostraba su figura en una pieza  
 pintada: tu cabeza allí se vía,  
 que los ojos volvía ya espirando;  
 y estábate mirando aquel tirano  
 que con acerba mano llevó a hecho,  
 de tierno en tierno pecho, tu compañía (vv. 1481-1490).

En el sacrificio de la bella princesa cristiana y las vírgenes que la acompañaron en el peregrinaje entre los bárbaros de Atila, cabe reconocer una análoga voluntad de defensa por parte de Fernando y los suyos contra la impetuosidad y la violencia de los nuevos bárbaros de Solimán<sup>75</sup>.

Los ya mencionados y otros nuevos elementos peculiares de la tradición épica los encontramos en el segmento central de la sección dedicada a las acciones, el que se prolonga desde la reunión de Fernando con el emperador hasta la celebración final de la victoria. En efecto, sin renunciar a la prerrogativa basilar del panegírico, que pone siempre en el centro de la narración a la figura del *laudandus*, como sucede en el episodio ejemplar de la llegada de Fernando a Ratisbona, donde «estaba el magisterio de la tierra / convocado a la guerra»:

Todos ellos estaban enclavando  
 los ojos en Fernando; y, en el punto  
 que a sí le vieron junto, se prometen  
 de cuanto allí acometen la victoria (vv. 1508-1511);

sin abandonar esta prerrogativa típicamente panegírica —decía—, el relato procede ajustándose ampliamente al género épico, a través del empleo tanto de figuras estilísticas (símbolos épicos, personificaciones alegóricas) como de recursos temáticos (catálogo de las tropas, asamblea de los jefes, sueño). Veámoslo brevemente, antes de concluir.

Después de una rápida referencia a la «muchedumbre tan extraña» y, sobre todo, a la «falsa y vana gloria y arrogancia» del ejército turco, factores que preludian todos a la ignominiosa fuga de la «gente esquivada y descreída», incluso antes de que comience la batalla, la presentación de los dos ejércitos enemigos se detiene en las tropas cristianas, enumerando las diferentes nacionalidades que las componen: flamencos, españoles, alemanes, italianos. Se traza así un catálogo de las tropas cristianas, cuya brevedad, en efecto, dista mucho de igualar la extensión de las listas a las que el lector de los poemas épicos está acostumbrado (la revista de las filas de su ejército por parte de Agamenón

<sup>75</sup> Sobre la serie de las telas de Carpaccio, véanse Zorzi, 1988 y Gentile, 2006. De este último, en el cap. I, «Il martirio dei pellegrini per la scuola di Sant'Orsola», a propósito de la «sovrapposizione metaforica [...] tra i flagelli dell'Unno e quelli del Turco», sabemos que «non si tratta di un'analogia occasionale, ma di una metafora funzionale e di lunga durata» (p. 30), como, por otra parte, atestiguan algunos textos literarios, como la novela *Libro di Attila* (1472) y el cantar conocido con el título de *Esortazione all'Italia*, compuesto alrededor de 1485. Otras breves alusiones a la sobreposición hunos/turcos, en Bardon, 1985, pp. 34, 47, 49.



—IV, 220-418— más que el célebre y prolijo catálogo de las naves del segundo libro de la *Ilíada*; o bien, el catálogo del despliegue itálico en la *Eneida*, VII, 641-817)<sup>76</sup>, pero que permite, una vez más, situar en primer lugar la figura de Fernando, quien, con el arte de la palabra y la generosidad de las donaciones los mantiene unidos, animándolos a la batalla: «los esfuerza y los recoge» (v. 1532).

Un poco más adelante aparece otro de los recursos temáticos característicos de la épica, la asamblea de los jefes con el encuentro nocturno de Fernando y Carlos en la ribera del Danubio. Naturalmente, tampoco en este caso se trata de episodios comparables por amplitud con los épicos, en los que —como sucede en los numerosos ejemplos de la *Ilíada*, y en los menos frecuentes de la *Odisea* y de la *Eneida*— se describen las multitudinarias asambleas de los jefes de las distintas facciones, en las que cada uno de ellos interviene para exponer sus propios argumentos<sup>77</sup>. En nuestro panegírico, en la soledad de la fría noche:

Entramos buscan remedio conveniente  
para que aquel terrible furor loco  
les empeciese poco y recibiese  
tal estrago, que fuese destrozado (vv. 1582-1585).

Pero es el fragmento completo (vv. 1575-1615) el que está impregnado de remisiones épicas y que evoca —como sugirió el Brocense<sup>78</sup>— al episodio de la *Eneida*, donde el Tíber, primero, se le aparece en un sueño profético a Eneas, «tristi turbatus pectora bello» (v. 29; «conturbado el pecho con la guerra inminente»), y luego lo acoge junto con sus compañeros. En realidad, tras haberse dormido a orillas del río («en la hierba acostados se dormían», v. 1587), los dos héroes son destinatarios a la vez de un mismo sueño profético, en el que el Danubio les hace presagiar el buen éxito de la empresa, de modo que, al despertarse, la «tristeza» de la vigilia está destinada a desaparecer:

<sup>76</sup> Otros famosos catálogos de tropas se encuentran en la *Pharsalia*, I, 392-465, para las tropas de César, y III, 169-297, para las de Pompeyo; en la *Thebaida*, IV, 38-304; en los *Punica*, 231-405. Véase *Enciclopedia Virgiliana*, I, s. v. *catalogo*.

<sup>77</sup> A diferencia de los largos relatos de los consejos, en los que intervienen numerosos jefes, presentes en la épica clásica (por ej., en la *Ilíada*, el consejo de los jefes aqueos, I, 53 ss.; el de los ancianos, II, 35 ss.; o también la asamblea de los troyanos en VII, 345 ss.; en la *Odisea*, la asamblea de los feacios, en VIII, 1 ss.; y, para terminar, en la *Eneida*, el consejo de los jefes teucros, IX, 225 ss.), en el *De bello gildonico* de Claudiano se lee un episodio de consejos de los jefes, limitado a la presencia del emperador Honorio y de su general, Estilicón, vv. 353-414; véase la nota del comentario de Charlet en Claudien, *Poèmes politiques*, II, p. 145: «Dans ce conseil des chefs (thème épique), Stilicon apparaît comme conseiller [...] pour laisser le premier rôle à Honorius [...] même si ce dernier lui manifeste un profond respect».

<sup>78</sup> «Toda esta ficción está sacada graciosamente de Virgilio, *lib. 8*», de quien citaba los vv. 29-35 y 86-89 (Gallego Morell, 1972, p. 297, B-212 y B-213). En el mismo fragmento, Garcilaso presenta al emperador pensativo e inquieto ante la inminente guerra: «César, que'n su seno está pensoso / del suceso dudoso desta guerra; / que, aunque de sí destierra la tristeza / del caso, la grandeza trae consigo / del pensamiento amigo del remedio» (vv. 1577-1581); una imagen a propósito de la que el mismo Brocense señalaba el siguiente verso de la *Eneida*, referido al héroe epónimo: «spem voltu simulat, premit altum corde dolorem» (I, 209; «finge esperanza el rostro, y en el pecho / comprime a solas su dolor profundo»; Gallego Morell, 1972, p. 297, B-211). Sin embargo, la situación no es idéntica. En realidad, Garcilaso adapta la imagen del héroe pensativo a la situación no rara en la épica clásica de la aprensión de los jefes en la proximidad de la batalla.

y en aquel sueño incierto les mostraba  
todo cuanto tocaba al gran negocio

.....  
... se levantan  
del gran sueño y s'espantan, alegrando  
el ánimo y alzando la esperanza (vv. 1594-1595 y 1599-1601).

Después, como ya había sucedido con el Rin en los versos precedentes (vv. 1475-1479), con una nueva personificación (o prosopopeya, según Herrera)<sup>79</sup>, el Danubio guía cómodamente al ejército cristiano por entre sus aguas:

El río, sin tardanza, parecía  
que'l agua disponía al gran viaje;  
allanaba el pasaje y la corriente  
para que fácilmente aquella armada,  
que había de ser guiada por su mano,  
en el remar liviano y dulce viese  
cuánto el Danubio fuese favorable (vv. 1601-1608),

versos a los que se adaptan mejor los de la *Eneida* (VIII, 86-89), ya citados antes, en relación con la travesía de Fernando a través del Rin.

No sólo de recursos temáticos tópicos del *epos* abunda esta parte del panegírico, sino también de las dos figuras estilísticas que hemos encontrado en los pasajes ya examinados. Tres relevantes ejemplos de personificación alegórica ocupan una cierta cuantía de versos. El primero de ellos tiene como protagonista a la Envidia (vv. 1558-1574), representada en la imagen esculpida, al principio, «contra Fernando puesta frente a frente»; luego, en el acto de soliviantar «la desvalida gente» en perjuicio del duque; por último, mientras, vencida y postrada, observa desde abajo al héroe, humillándose a sus pies:

... la envidia en el cielo le miraba,  
y como no bastaba a la conquista,  
vencida ya su vista de tal lumbre,  
forzaba su costumbre y parecía  
que perdón le pedía, en tierra echada (vv. 1567-1571).

Parece que también el Temor, que se apodera del ejército enemigo, empujándolo a la fuga, debe ser interpretado como una personificación alegórica, especialmente si se consideran los dos versos con que dicho sentimiento de turbación es introducido: «El Temor enajena al otro bando / el sentido, volando de uno en uno» (vv. 1638-1639); mientras que resulta del todo evidente la personificación alegórica de la Victoria:

Resplandeciente y clara, de su gloria  
pintada, la Vitoria se mostraba;

<sup>79</sup> Herrera, *Anotaciones*, p. 209.

a César abrazada, y no parando,  
los brazos a Fernando echaba al cuello (vv.1675-1678).

Por último, es de señalar el símil épico tomado de la historia, que asimila al duque de Alba con Escipión el Africano o así, al menos, con él lo identifican los italianos que forman el ejército imperial y a los que Fernando arenga, junto a las otras nacionalidades:

En él vee la manera misma y maña  
del que pasó en España sin tardanza,  
siendo solo esperanza de su tierra,  
y acabó aquella guerra peligrosa  
con mano poderosa y con estrago  
de la fiera Cartago y de su muro  
y del terrible y duro su caudillo (vv. 1549-1555).

Si recordamos que en anteriores pasajes del panegírico el duque de Alba había sido comparado a Eneas, el héroe épico al que el río Tíber había facilitado la travesía por su aguas, y a Julio César, el «vencedor latino» que en otro tiempo había atravesado el Rin para asegurarse el control de la Galia, nos daremos cuenta de cómo la terna de símiles épicos tomados de la leyenda y de la historia ensalza a Fernando a los niveles más altos, situándolo en la estela de los más celebrados héroes épicos y adalides históricos: Eneas, Escipión el Africano, Julio César.

#### Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, Dulce Estefanía, «El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas», *Myrtia*, 13, 1998, pp. 151-175.
- AZAR, Inés, *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Égloga Segunda» de Garcilaso*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.
- BARBARO, Ermolao, *Epistolae, orationes et carmina*, ed. Vittore Branca, Firenze, Bibliopolis (Nuova collezione di testi inediti o rari, 5-6), 1943, 2 vols.
- BARDON, Françoise, *La peinture narrative de Carpaccio dans le cycle de Sainte Ursule*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Memorie, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, vol. 39, fasc. 4), 1985.
- BAUSI, Francesco, «Introduzione» a Angelo Poliziano, *Silvae*, ed. Francesco Bausi, Firenze, Olschki, 1997, pp. xi-xxxI.
- BÉHAR, Roland, *Garcilaso de la Vega (ca. 1499-1536) et la rhétorique de l'image*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2010.
- , «Garcilaso de la Vega et la hiérarchie des genres poétiques. Remarques sur la *Seconde Églogue* et l'imitation de l'Arioste», en *La Renaissance des genres. Pratiques et théories entre Italie et Espagne (XV-XVI)*. «Actes du Colloque International de Dijon, Université de Bourgogne, 16-17 octobre 2009, en prensa.
- BERMEJO VEGA, Virgilio, «*Princeps ut Apolo*. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática (Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 473-487.

- BLANCO, Mercedes, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 11-56.
- BOIARDO, Matteo Maria, *Pastoralia*, ed. Stefano Carrai, Padova, Editrice Antenore, 1996.
- BRANCA, Vittore, ed., Firenze, Bibliopolis (Nuova collezione di testi inediti o rari), 1943, 2 vols.
- BURGESS, Theodore C., «Epideictic Literature», *Studies in Classical Philology*, 3, 1920, pp. 89-248.
- Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner, y estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles/Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007.
- CAMERON, Alan, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- CARRARA, Enrico, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, s. f. [pero 1909].
- CERDAN, Francis, «La oración fúnebre del Siglo de Oro: Entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de teatro», *Criticón*, 30, 1985, pp. 79-100.
- , ed. fray Hortensio Paravicino, *Sermones cortesanos*, Madrid, Castalia/Comunidad de Madrid, 1994.
- CHARLET, Jean-Louis, «Pétrarque lecteur de Claudien», en *Livres et auteurs autour d'une humaniste. Actes du II<sup>e</sup> Congrès International Sciences et Arts, Philologie et Politique à la Renaissance, 27-29 novembre 2003*, eds. Maurice Brock, Francesco Furlan, Frank La Brasca, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 101-114.
- CHIARINI, Gioachino, «Il viaggio nella letteratura greco-latina: da Ulisse ad Apollonio re di Tiro (con una nuova proposta del viaggio di Enea)», en *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, eds. Fabio Rosa y Francesco Zambon, Trento, Università di Trento, 1995, pp. 61-76.
- CHINES, Loredana, «Per Petrarca e Claudiano», en EAD., «*Di selva in selva ratto mi trasformo*». *Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma, Carocci, 2010, pp. 65-93.
- CHIRON, Pierre, «La théorie de l'éloge dans la *Rhétorique à Alexandre*», en *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, eds. Isabelle Cogitore y Francis Goyet, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 2003, pp. 11-39.
- CIAN, Vittorio, reseña de Pierre de Nolhac, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini. Contribution à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, Vieweg, 1887, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 11, 1888, pp. 230-249.
- CIROT, Georges, «Ronsard et les Espagnols», *Bulletin Hispanique*, 44, 1942, pp. 168-171.
- CLAUDIANO, Claudio, *Cl. Claudiani Carmina*, ed. Barnaba Celsano, Vicenza, Iacopo Dusense, 1482.
- , *Claudianiana opera novissime per D. Io. C. Accuratissime recognita*, ed. Joannes Camers, Viena, Hieronymus Victor Philovallis et Johannes Singresius, 1510.
- , *Cl. Claudiani poetae celeberrimi omnia quae quidem extant opera*, eds. Michael Bentinus y Johannes Honterus *sub palma* Ioh. Bebelii, Basilea, Michael Isengrin, 1534.
- , *Cl. Claudianus Theod. Pulmanni Craneburgii diligentia et fide summa e vetustis codicibus restitutus*, ed. Theodor Pulmann, Amberes, Cristophe Plantin, 1571.
- , *Ad Cl. Claudiani V. C. opera Martini Antonii Del Rio notae*, Amberes, *ex officina* Christophori Plantini, prototypographi regii, 1572.
- CLAUDIEN, *Œuvres. Poèmes politiques*, ed. Jean-Louis Charlet, Paris, Les Belles Lettres, 2002, 2 vols.
- CRAWFORD, James Pyle Wickersham, «“Echarse pullas”. A popular form of tenzone», *Romanic Review*, 6, 1915, pp. 150-164.
- CRINITO, Pietro, *Libri de poetis latinis*, Firenze, Philippus Junta, 1505.
- CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 vols.

- D'ANCONA, Alessandro, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, 2 vols.
- DELLA ROCCA, Alfonso, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli, Liguori, 1988.
- DERAMAIX, Marc, «*Spiritus intus alit*. La poétique de la lumière dans l'Énéide», *Revue des Études latines*, 72, 1994, pp. 90-112.
- DONATO, Tiberio claudio, *Donati in libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabantur interpretatio*, Napoli, Giovanni Sultzbach, 1535.
- , *Interpretationes Virgilianae*, ed. Heinricus Georgius, Leipzig, Teubner, 1905-1906, 2 vols.
- ENCICLOPEDIA VIRGILIANA, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984.
- FERNÁNDEZ-MORERA, Darío, *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, London, Tamesis Books, 1982.
- FO, Alessandro, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale Editore, 1982.
- FOSALBA VELA, Eugenia, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga II de Garcilaso», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 3, 2009, pp. 1-66 [separata].
- GALLEGO MORELL, Antonio, ed. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.
- GARCÍA GALIANO, Ángel, «Relectura de la Égloga II», *Revista de Literatura*, 62/123, 2000, pp. 19-40.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- GENTILE, Augusto, *Le storie di Carpaccio. Venezia, i turchi, gli ebrei*, Venezia, Marsilio, 2006.
- GINZBURG, Carlo, «High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», *Past and Present*, 73, 1976, pp. 28-41; trad. esp. en *ID.*, *Mitos, Emblemas e Indicios: Morfología e historia* («Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII»), Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 94-117.
- GUIPPONI-GINESTE, Marie-France, «Le retour du Prince à Rome: voyage initiatique entre parcours réel, symbolique et textuel dans le *Panegyrique pour le VI<sup>e</sup> Consulat d'Honorius* de Claudien», *Camena*, 2, 2007 (en red).
- GRANT, Leonard W., *Neolatin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, University of Carolina Press, 1965.
- HARDISON, Osborn B. Jr., *The Enduring Monument. A Study in the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, Wesport, University of North Carolina Press, 1973.
- HARSTING, Pernille, «The Golden Method of Menander Rhetor. The Translations and the Reception of the *Peri epideiktikón* in the Italian Renaissance», *Analecta Romana Instituti Danici*, 20, 1992, pp. 139-157.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «Parodia dramática y práctica social. La Égloga *ynterlocutoria* de Diego de Ávila», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, ed. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 277-295.
- , *Teatro renacentista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «*Parthénope* ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles», en *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, eds. José María Díez Borque y Luis Ribot García, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 71-141.
- HERRERA, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- HERRERA, Martín de, *Historias de la divinal victoria de Orán*, eds. Pedro M. Cátedra García, Juan Miguel Valero Moreno y Francisco Bautista Pérez, San Millán de la Cogolla, Cilengua/Instituto Biblioteca Hispánica, 2009, 2 vols.

- HOFMANN, Heinz, «Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike», *Philologus*, 132/1, 1988, pp. 101-159.
- IJSEWIJN, Jozef, «Gli studi greci di Rodolfo Agricola», en *ID.*, *Humanisme i literatura neollatina. Escrits seleccionats*, ed. Josep Lluís Barona, València, Universitat de València, 1996, pp. 65-86.
- KALLENDORF, Craig, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover/London, University Press of New England, 1989.
- KENISTON, Hayward, ed. Garcilaso de la Vega, *Works*, New York, Hispanic Society of America, 1925.
- KENNEDY, George, *The Art of Rhetoric in the Roman World 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- , *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Leiden/Boston, Brill Academic Publishers, 2003.
- KÖHLER, Eugen, *Sieben spanische dramatische Eklogen, mit einer Einleitung über die Anfänge des spanischen Dramas*, Dresden, Niemeyer, 1911.
- LAPESA, Rafael, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948; edición corregida y aumentada en *ID.*, *Garcilaso: Estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, pp. 9-210.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- LUMSDEN, Audrey, «Problems connected with the Second Eclogue of Garcilaso de la Vega», *Hispanic Review*, 15, 1947, pp. 251-271.
- MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal, «Referencias a los astros en el Panegírico latino», *MHNH. Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas*, 4, 2004, pp. 141-171.
- MACK, Peter, *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- MALTBY, William S., *El gran duque de Alba*, Girona, Atalanta, 2007.
- MANZI, Pietro, *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 - Capua, 1547)*, Firenze, Olschki, 1970.
- MELE, Eugenio, «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», *Bulletin Hispanique*, 25, 1923, pp. 108-148.
- , «In margine alle poesie di Garcilaso», *Bulletin Hispanique*, 32, 1930, pp. 218-245.
- MENANDRO EL RÉTOR, *Dos tratados de retórica epidíctica*, introducción de Fernando Gascó, traducción y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos, 1996.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- MINIERI RICCIO, Camillo, «Cenno storico sulle Accademie fiorite nella città di Napoli», *Archivio storico per le province napoletane*, 5, 1880, pp. 131-157, 349-373, 578-612.
- MONFASANI, John, «La tradición retórica bizantina y el Renacimiento», en *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, ed. James J. Murphy, Madrid, Visor, 1999, pp. 211-225.
- MONTANER, Alberto, «Prólogo» a su ed. del *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles/Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, pp. XLV-CCCL.
- MORROS, Bienvenido, ed. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995.
- , «Albanio como don Fernando de Toledo en la Égloga II de Garcilaso», *Analecta Malacitana*, 31/1, 2008, pp. 7-29.

- PARENTI, Giovanni, «Pietro Antonio Caracciolo», en *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, vol. 19, s. v.
- PEDEFLOUS, Olivier, «La lecture de Claudien dans les collèges au xvi<sup>e</sup> siècle», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 69/1, 2007, pp. 55-82.
- PELLICER DE SALAS Y TOVAR, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, «Resonare silvas». *La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- PERNOT, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, 2 vols.
- PETRARCA, Francesco, *L'Afrique*, Préface de Henri Lemaître. Introduction, traduction et notes de Rebecca Lenoir, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Taceat superata vetustas: poesía y oratoria clásica en el Panegírico al duque de Lerma», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 57-103.
- QUET, Marie Henriette, «Conseils de Ménandre le Rhéteur pour l'élaboration d'un "Discours du Prince" à la fin du III<sup>e</sup> siècle», en *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, eds. Isabelle Cogitore y Francis Goyet, Grenoble, ELLUG: Université Stendhal, 2003, pp. 81-89.
- RAMAJO CAÑO, Antonio, «Para la filiación literaria de la Égloga II de Garcilaso», *Revista de Literatura*, 68/115, 1996, pp. 27-45.
- RECHE MARTÍNEZ, María Dolores, *Teón, Hermógenes, Aftonio: Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos, 1991.
- RIVERS, Elias L., «Nymphs, Shepherds, and Heroes: Garcilaso's Second Eclogue», *Philological Quarterly*, 51, 1972, pp. 123-134.
- , ed. Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1981.
- RÖMER, Franz, «Panegíricos en la época de Carlos V», en *Carlos V /Karl V. 1500-2000. Simposio International / Einladung zum Symposium, Viena, 7-11 de marzo de 2000*, coord. Alfred Köhler, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 343-358.
- RUIZ YAMUZA, Emilia, «Más sobre los *Progymnasmata* atribuidos a Hermógenes», *Habis*, 31, 2000, pp. 293-309.
- SALCEDO RUIZ, Ángel, «El ayo y el preceptor del gran duque de Alba», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 16, 1907, pp. 370-378.
- SÁNCHEZ SANZ, José, *Retórica a Alejandro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- SANNAZARO, Iacopo, *Arcadia / L'Arcadie*, ed. Francesco Erpamer, introduction, traduction, notes et tables par Gérard Marino, avec une préface de Yves Bonnefoy, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- , *De partu Virginis*, eds. Charles Fantazzi y Alessandro Perosa, Firenze, Olschki, 1988.
- SCHINDLER, Claudia, «Per carmina laudes». *Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2009.
- SILIO ITÁLICO, *La Guerra Púnica*, trad. esp. de Joaquín Villalba Álvarez, Madrid, Akal Clásica, 2005.
- SQUILLANTE, Marisa, *Il viaggio, la memoria, il ritorno. Rutilio Namaziano e le trasformazioni del tema odepórico*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2005.
- STARR, Raymond J., «An Epic of Praise: Tiberus Claudius Donatus and Vergil's *Aeneid*», *Classical Antiquity*, 11, 1992, pp. 159-174.

- STRUTHERS, Lester B., «The Rhetorical Structure of the “Encomia” of Claudius Claudianus», *Harvard Studies in Classical Philology*, 30, 1919, pp. 49-87.
- TORRACA, Francesco, *Studi di Storia letteraria napoletana*, Livorno, Franc. Vigo Editore, 1884.
- TOSCANO, Tobia R., «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», en *ID.*, *Letterati Corti Accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 265-298.
- VELA, Claudio, «Il *Tirsi* di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga», en *La poesia pastorale nel Rinascimento*, ed. Stefano Carrai, Padova, Editrice Antenore, 1998, pp. 245-292.
- VICKERS, Brian, «Epideictic and Epic in the Renaissance», *New Literary History*, 14, 1982-1983, pp. 497-537.
- VILÀ, Lara, «Épica y poder en el Renacimiento. Virgilio, la alegoría histórica y la alegoría política», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, eds. María José Vega y Lara Vilà, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 23-59.
- VIRGILIO, *Bucólicas, Geórgicas y Eneida*, en *Obras completas*, trad. Aurelio Espinosa Pólit, Madrid, Cátedra, 2003.
- ZORZI, Ludovico, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant’Orsola*, Torino, Einaudi, 1988.

\*

GARGANO, Antonio. «“Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres”. Épica y panegírico en la Égloga Segunda de Garcilaso de la Vega». En *Criticón* (Toulouse), 115, 2012, pp. 11-43.

**Resumen.** Entre la primavera de 1533 y la del año sucesivo, la composición de una égloga laudatoria ofreció al genio poético de Garcilaso de la Vega la ocasión para realizar una obra pionera, la de reproponer en romance un auténtico panegírico, que en sus partes y contextura constituía un caso ejemplar de reanudación y desarrollo del género clásico del *basilikòs lógos*. En efecto, el panegírico a don Fernando, duque de Alba, con el que coincide la segunda mitad de la *Égloga II* del toledano, está construido según el modelo retórico derivado, más o menos directamente, del tratado de Menandro el Rétor sobre el discurso de alabanza del príncipe, y representa una de las primeras y más acabadas manifestaciones del género en la poesía humanista-renacentista en vulgar, en ámbito europeo. Sin embargo, como se sabe, épica y panegírico mantienen unos vínculos muy estrechos, que se remontan a una fase crucial de la formación del género laudatorio, de Claudiano a Favio Cresconio Coripo (siglos III-VI), por lo que la lectura de la pieza de alabanza del duque de Alba como «Panegyrisches Epos», que aquí se sugiere, consiente rastrear en ella numerosos elementos propios de la tradición épica, entre recursos temáticos y figuras estilísticas. Con el presente estudio, el autor espera haber contribuido a esclarecer el diseño poético que presupone la segunda mitad de la égloga garcilasiana, ofreciendo una palabra clarificadora sobre la oscilación genérica con la que comentaristas y estudiosos, antiguos y modernos, se han referido a esta parte de la égloga, de Herrera («*alabanza de la casa de Alba*») a Rivers («*miniature epic poem*»).

**Résumé.** Entre le printemps 1533 et le printemps 1534, Garcilaso de la Vega conçoit une œuvre pionnière: un authentique panégyrique rédigé en langue vernaculaire, qui renvoie, pour sa composition et sa structure, au genre classique du *basilikòs lógos*. Le panégyrique à don Fernando, duc d’Albe (la deuxième partie de la *Seconde Églogue* du poète de Tolède) est en effet construit selon le modèle rhétorique issu, plus ou moins directement, du traité de Ménandre le Rhéteur consacré au discours d’éloge du prince; il constitue une des premières, et des plus achevées, parmi les manifestations du genre en langue vulgaire dans la poésie humaniste de la Renaissance en Europe. Par ailleurs, épopée et panégyrique ne laissent pas d’entretenir des liens très étroits, fruit d’un moment crucial de la formation du genre laudatif (de Claudien à Corippe, III<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles): le panégyrique de Garcilaso peut également être lu comme «Panegyrisches Epos» pour tout ce qu’il contient d’éléments propres à la tradition épique (motifs et figures de style). La présente étude du dessein poétique de la seconde partie de la *Seconde Églogue* devrait permettre de résoudre les problèmes des hésitations de la critique qui la décrit tantôt comme une célébration de la maison d’Albe (Herrera), tantôt comme poème épique en miniature (Rivers).



**Summary.** Between the spring of 1533 and that of 1534, Garcilaso composed a laudatory eclogue in which he was able to experiment with a classical genre writing a panegyric in Spanish, which is related with the model of the *basilikòs lógos*. In fact, the panegyric dedicated to Don Fernando, the Duque of Alba, which appears in the second part of the *Égloga II*, was written following the rhetorical model derived, directly or indirectly, from the treatise by the orator Menander on the discourse in praise of princes, and this is one of the earliest and more accomplished contributions to the genre in the vernacular humanistic poetry of the Renaissance. However, epic and panegyric modes share several strong connections between themselves, which can already be traced back to the origins of the panegyric genre, from Claudianus to Flavius Cresconius Corippus (3rd-6th cent.). Therefore, the ‘epic reading’ of the eclogue here undertaken allows to trace the presence in Garcilaso’s text of several elements that belong to the epic tradition, such as themes and stylistic devices. With this study I hope to contribute to shedding new light on the poetic background of the second half of Garcilaso’s eclogue, offering new ideas that will allow to understand better the generic ambiguity of the poem, which has been debated by its commentators since the 16th century to the present., from Herrera («*alabanza* de la casa de Alba») to Rivers («*miniature epic poem*»).

**Palabras clave.** *Basilikòs lógos*. Égloga laudatoria. Épica. GARCILASO DE LA VEGA. MENANDRO EL RÉTOR. Panegírico.

JUAN DÍAZ RENGIFO  
(seud. Diego García, S. I.)

*ARTE POÉTICA ESPAÑOLA*

Edición, introducción y notas de  
Ángel Pérez Pascual

Kassel · Edition Reichenberger · 2012