

BIBLIOTECA DIGITAL – PROYECTO ARELPH

LAS ARTES DEL ELOGIO:

POESÍA, RETÓRICA E HISTORIA EN LOS PANEGÍRICOS HISPANOS



MIGUEL DE SILVEIRA
Parténope Ovante
(1639)

Edición de Carlos Primo Cano

PANEGIRICOS.COM
2018

ÍNDICE

3

INTRODUCCIÓN

22

PARTÉNOPE OVANTE

INTRODUCCIÓN

El 1 de mayo de 1636 el noble castellano don Ramiro Felípez de Guzmán, duque de Medina de las Torres, se embarcó en Barcelona rumbo a Nápoles para dar satisfacción a dos objetivos relacionados entre sí: celebrar sus desposorios con una acaudalada aristócrata napolitana y ejercer el cargo de virrey de la ciudad partenopea. Entre el séquito que se trasladó a Nápoles en aquellas fechas para servir y acompañar al futuro gobernante se encontraba el médico y poeta Miguel de Silveira, que con motivo de tan magno acontecimiento emprendió la escritura de una ambiciosa composición laudatoria: la *Parténope Ovante*. Esta pieza encomiástica aparece estructurada en cincuenta octavas reales y fue impresa por Egidio Longo, el tipógrafo predilecto del virreinato, hacia 1639. Hasta su reciente exhumación por el crítico Manuel Trello, la obra había quedado sepultada en el olvido más completo, tal y como han apuntado los numerosos críticos que, desde el siglo XVII hasta nuestros días, se han ocupado de estudiar la producción poética de Silveira.¹ En el prólogo a la presente edición se examinarán en detalle las circunstancias áulicas y biográficas que desembocaron en la redacción del poema y se llevará a cabo un detenido análisis estilístico y estructural del texto, concebido de acuerdo con los preceptos de la retórica epidíctica greco-latina y ubicado estéticamente en la estela del texto encomiástico más célebre del barroco hispano, el *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora.

1. El doctor Miguel de Silveira y Ramiro Felípez de Guzmán: poesía y mecenazgo

Los datos de que disponemos acerca de la vida y trayectoria literaria del portugués Miguel de Silveira parten de testimonios de la época y permiten trazar las líneas generales de una biografía marcada por la

* Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-63554-P “Las Artes del Elogio: Poesía, Retórica e Historia en los Panegíricos hispanos” (ARELPH), dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. La presente edición sigue el texto de la *editio princeps*, acorde con el criterio más extendido hoy en la transcripción de textos áureos, ya que se actualizan grafías y se moderniza la puntuación.

¹ *Parténope Ovante. Poema del doctor Silvera al excelentísimo Señor Conde Duque. Philip. IV, Munificentia*. Por Egidio Longo estampador regio, sin fecha. Hasta 2007, esta obra permanecía desaparecida y se creía irreparablemente perdida, hasta que Manuel Ferro localizó un ejemplar ubicado en la Biblioteca de Castilla La Mancha y le dedicó un estudio, “Esplendores de una breve nube. *Un exemplo de Épica Epidíctica na poesia Seicentista: Parténope Ovante da Miguel da Silveira*, Estudios para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade, 2007, pp. 609-639. En la actualidad el poema de Silveira puede consultarse libremente a través de un facsímil digital incluido en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=488661> (consultado por última vez en diciembre de 2016).

dedicación a las letras y la ciencia.² Nacido en la localidad portuguesa de Celorico da Beira en una fecha que podemos suponer cercana a 1580, Silveira estudió filosofía, jurisprudencia, medicina y matemáticas en Coimbra y Salamanca. Posteriormente, en 1608, se trasladó a Madrid, ciudad en la que residiría, según sus propias palabras, alrededor de veinte años, y en la que ejercería la medicina y la docencia en los círculos cortesanos, especialmente en la Academia de Matemáticas fundada por Felipe II. Además de en los círculos científicos, pronto Silveira ganó una cierta popularidad en los literarios como autor de talento; Cervantes lo menciona en su *Viaje del Parnaso* y, tal y como han recogido diversos autores, bien pudo conocer personalmente a Lope de Vega y a Luis de Góngora, a cuyo orbe estético quedaría asociado por los críticos de las generaciones posteriores.

De la obra de Silveira, a quien se atribuye una voluminosa producción de lírica de tema amoroso, han sobrevivido apenas un ramillete de poemas y tres obras principales: el largo poema heroico *Macabeo* y dos poemas en octavas: la *Parténope Ovante* y *El Sol Vencido*³. Los tres textos fueron impresos durante la senectud de Oliveira en Nápoles, bajo la égida del nuevo virrey, que pudo haber sido su discípulo en la Academia de Matemáticas madrileña y que sería desde el traslado a la ciudad sud-italica su principal mecenas. Sin embargo, tal y como señala Mercedes Blanco en un imprescindible estudio sobre el autor del *Macabeo*, “hay motivos para pensar que este viaje no fue debido al deseo de ver mundo o de convertirse en cortesano del duque de Medina de las Torres, sino a la urgencia de ausentarse de España por miedo a caer en las redes de la Inquisición”⁴. La más que probable ascendencia conversa de Silveira, circunstancia compartida por muchos de los portugueses acomodados que residían en la Villa y Corte, habría sido el detonante de esta decisión de abandonar la ciudad donde había forjado su prestigio y su posición social. Al temor de sufrir la persecución del tribunal eclesiástico acaso pudo añadirse la perspectiva de gozar de la protección de Medina de las Torres

² Diversos estudiosos han acometido la reconstrucción de la biografía de Silveira a partir de distintas fuentes documentales. Entre ellas se encuentran las indicaciones que el propio autor inserta en los textos que anteceden a sus obras, pero también el proceso inquisitorial en el que se vio envuelto en calidad de testigo, y que permite datar con mayor exactitud sus actividades y reconstruir el perfil de sus amistades durante la etapa madrileña. El investigador portugués Sousa Viterbo publicó en 1906 un opúsculo (*Poesias avulsas do Dr. Miguel da Silveira*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1906) que, sin mencionar fuentes que puedan permitir corroborar su veracidad, apunta informaciones de gran interés y reproduce sonetos y otros poemas de diversa procedencia. Con posterioridad, otros autores han profundizado en dicha materia y aportado nuevos datos y comprobaciones. Mencionamos los principales: Fernando Díaz Esteban, “La poesía épica de Miguel de Silveira”, *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 103-129; la tesis de licenciatura de Benedetto Bitonto, *Miguel de Silveira: un autore barocco alla corte vicereale di Napoli*, Università di Napoli “Orientale” (defendida en junio de 2004) y, especialmente, el extenso artículo que Mercedes Blanco ha dedicado a El Macabeo: “La ley con fuego escrita: acerca del *Macabeo* de Miguel de Silveira”, en Encarnación Sánchez García (ed.), *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barrocco*. Napoles, Tullio Pironti Editore, 2013, pp. 293-354.

³ *Macabeo*, Nápoles, Egidio Longo, 1638; *El Sol Vencido*, Nápoles, Egidio Longo, s. f.

⁴ Mercedes Blanco, *op. cit.*, p. 294. Una de las principales aportaciones del artículo de Mercedes Blanco reside en el análisis de este asunto (pp. 298-304), que está en el origen de las semblanzas que retratan a Silveira como un autor judaizante o criptojudío. La profesora Blanco demuestra tres hechos concluyentes: la procedencia de Silveira, Celorico da Beira, patria de “varios conversos de fama”, algunos de ellos parientes del poeta; su “perfil socio-profesional de médico emigrado de Portugal a España mediante estudios iniciados en Coimbra y proseguídos en Salamanca”; y, por último, el testimonio de otros “célebres conversos”.

y de dar a la imprenta sus versos, que hasta entonces habían circulado exclusivamente entre los cenáculos cultos en copias manuscritas.

Tampoco hay que obviar que, en aquellos años, la carrera cortesana y política de Ramiro Felípez de Guzmán se encontraba en un punto álgido. El que fuera el yerno del Conde Duque de Olivares emprendió, tras el fallecimiento de su primera esposa –la única hija del valido–, una trayectoria que, más allá de guarecerse bajo la protección del privado de Felipe IV, aspiraba a alzar un vuelo propio y más ambicioso. Dicha voluntad pasaba por conservar como viudo el título de duque de Medina de las Torres que Gaspar de Guzmán y Acevedo había creado para su hija, pero también por emparentar con una familia tan prestigiosa y acaudalada como la de Anna Caraffa, princesa de Stigliano, afincada en Nápoles.

Una vez comprometido matrimonialmente y tras arduas negociaciones, Medina de las Torres partía rumbo a Nápoles con una cédula real que establecía su futura designación como virrey de Nápoles en la fecha en que decidiera su predecesor en el cargo, el conde de Monterrey. De estas vicisitudes se derivó una larga demora entre la llegada del futuro virrey a Nápoles y su nombramiento efectivo, en 1637. Durante su virreinato, que se extendió hasta 1644, Medina de las Torres embelleció la ciudad y reunió una importante colección de arte de la que hoy dan testimonio muchas de las pinturas de José de Ribera conservadas en el Museo del Prado.⁵ También estableció una corte fastuosa y elegante en la que los artistas y poetas ostentaban un lugar propio.⁶

Las tres obras que Miguel de Silveira dio a las prensas durante aquellos años han de enmarcarse en las prácticas de mecenazgo impulsadas por Medina de las Torres como parte de su nuevo cargo.⁷ Tal y como ha

⁵ Cf. Marcus B. Burke, “Paintings by Ribera in the collection of the Duque de Medina de las Torres”, *The Burlington Magazine*, 131, 1031, 1989, pp. 132-136, y Fernando Bouza, *op. cit.*

⁶ Una colorida semblanza de la vida social de Medina Ribera y su relación con artistas y coleccionistas de la época se encuentra en el artículo de Fernando Bouza “De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)”, *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XXVII, N. 45 (2009), pp. 44-71. Bouza esboza en pocas líneas el talante como mecenas de Medina de las Torres: “A la bibliofilia extensiva de Medina de las Torres se une, como era habitual, el favor dispensado hacia algunos hombres de letras. Entre otros, Quevedo, Paravicino, Pérez de Montalbán y Ruiz de Alarcón hicieron público su patronazgo, al dedicarle obras suyas o al reconocer su protección indicando que los había instado editarlas. Y en su relación con los ingenios de su tiempo, Núñez de Guzmán también mostró, por cierto, una selecta elegancia. Así, se llevó consigo a Nápoles al épico Miguel de Silveira y al músico Nicolao Doizi (Dias) de Velasco, teórico de la guitarra como instrumento perfecto. Del mismo modo, dispensó su favor tanto a Juan de Jáuregui, pintor poeta, como a Jerónimo de San José, a quien Medina visitaba en su celda antes de partir hacia Italia” (p. 47). Bouza no menciona a Antonio Gual, poeta que viajó junto a él a Nápoles y que, como Silveira, editaría allí sendos poemas épicos en la imprenta de Egidio Longo, *El Cadmo y La Oronta*. Hay edición moderna: Antonio Gual, *El Cadmo y La Oronta*, Estudio preliminar y notas de M^a Isabel López Bascañana, Mallorca, Conselleria d’Educació i Cultura del Govern Balear, 1985. En la introducción del volumen, un entretenido recorrido por el virreinato de Medina de las Torres, López Bascañana inserta una breve semblanza de Miguel de Silveira, bajo el epígrafe “Los amigos de Antonio Gual”. En ella no aparece mencionada la existencia de *Parténope Ovante*, pero sí de *El Sol Vencido* y del *Macabeo*.

⁷ Señala Jesús Ponce Cárdenas que “la tradición barroca de consagrar un texto laudatorio al gobernante del virreinato partenopeo se remontaría, al parecer, hasta el erudito volumen elaborado por García de Barrionuevo: el *Panegírico al conde de Lemos, virrey de Nápoles*” (Jesús Ponce Cárdenas, “El panegírico al duque de Lerma. Trascendencia de un modelo gongorino”, *Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle Série*, 42 (1), 2012, pp. 71-93. Cita en p. 80). En el mencionado artículo, Ponce Cárdenas analiza los ecos gongorinos en el *Panegírico a don Fernando Afán de Ribera Enríquez, duque de Alcalá, marqués de Tarifa, conde de los Molares, Virrey de Nápoles*. Por ello, el texto que analizamos

señalado Mercedes Blanco, es muy posible que *Macabeo*, cuya composición requirió, en palabras del propio autor, veintidós años de trabajo, estuviera ya concluida cuando Silveira abandonó Madrid, y que su publicación formara parte de las contraprestaciones ofrecidas por su mecenas con motivo de tal traslado. Las otras dos, *Parténope Ovante* y *El Sol Vencido*, son textos circunstanciales destinados a ornar e inmortalizar dos instantes clave en la consolidación del nuevo virreinato: la llegada del duque a Nápoles, y el nacimiento de su primer hijo. De la configuración, tema estilo y estructura de la primera de ellas trataremos en las siguientes páginas.

2. Sobre un panegírico napolitano: forma, tema y circunstancias de la *Parténope Ovante*

La única copia de *Parténope Ovante* disponible en la actualidad no señala su fecha de impresión. Sin embargo, cabe suponer que la publicación de esta obra no distara excesivamente del acontecimiento al que alude: la llegada de Medina de las Torres a Nápoles y la toma de posesión de su cargo como Virrey. Dichos acontecimientos, tal y como hemos señalado, tuvieron lugar entre 1636 y 1637, así que en esas fechas o alguna inmediatamente posterior hay que datar la impresión de este poema cuyo título, tal y como ha señalado Mercedes Blanco, emplea un cultismo caro a Silveira (y también a Góngora) y quiere decir “Ovación o recepción solemne dada por Nápoles” al nuevo virrey.⁸

Las cincuenta octavas reales del poema vienen anteceditas por los proemios habituales en las obras que gozaban de *munificentia* real. En el frontispicio historiado de la obra figuran el título, el nombre del autor y la dedicatoria de la obra: *Parténope Ovante. Poema del Dotor Miguel de Silvera dirigido al Excelentísimo Señor Conde Duque*. Bajo estas palabras, una composición heráldica en la que cuatro ángeles rodean el escudo del ducado de Medina de las Torres.⁹ Las peculiaridades de la dedicatoria no carecen de interés, e ilustran a la perfección el carácter político y estratégico que ostentaba la publicación de poemas laudatorios como éste. A pesar de que *Parténope Ovante* trata íntegramente de la llegada a Nápoles del duque de Medina y está protagonizada de forma absoluta por él, la dedicatoria al Conde-Duque de Olivares retrata la vinculación del nuevo virrey al valido de Felipe III. El propio Silveira lo explica en la dedicatoria:

Como los Ríos de las grandezas del Duque de Medina de las Torres mi Señor se derivan de los mares de Vuestra Excelencia los dedico, y vuelvo a su nativo centro, porque desde allí procedan más caudalosos. Reciba Vuestra Excelencia este breve *Poema de Parténope Ovante*, lustrosa acción de su entrada, que aunque es corta ofrenda a tanta Soberanía, de una breve nube pueden salir resplandores, y pues siempre he vivido a la luz de los de Vuestra Excelencia no será razón, que me deje ciego con su olvido.

ahora podría ubicarse en esa misma tradición, y conformar con las anteriores una suerte de tríptico. Conviene resaltar asimismo el influjo ejercido por el napolitano Giovan Battista Marino entre algunos encomiastas hispanos, como ha puesto de relieve en un trabajo reciente Jesús Ponce Cárdenas: “Salcedo Coronel e Marino: tessere sabaude in un panegirico spagnolo”, *Critica Letteraria*, 174 (2017), pp. 37-62.

⁸ Mercedes Blanco, *op. cit.*, p. 343 n. 5.

⁹ Cabe destacar que, aunque es el frontispicio más sencillo de los que figuran al frente de las tres obras impresas por Silveira en Nápoles, al mismo tiempo es aquél en el que el escudo ostenta un mayor protagonismo; en el *Macabeo* aparece integrado en una ilustración mayor, y se encuentra ausente de la bellísima ilustración que abre *El Sol Vencido*, de 1639.

Es decir; en tanto que título nobiliario concedido a instancias del Conde-Duque de Olivares, el ducado de Medina de las Torres puede considerarse como “afluente” de la generosidad del omnipotente valido. Por ello no ocasiona extrañeza alguna el hecho de que un poema consagrado a ponderar las excelencias del nuevo virrey de Nápoles tenga un dedicatario distinto al mencionado virrey. Elogiar a uno, viene a decir Silveira, equivale a elogiar al otro, de cuya gloria participa. Por ello, y con el objetivo de subsanar uno de los errores más recurrentes en la apreciación de “breve poema”, debemos subrayar que el protagonista de la *Parténope Ovante* es Ramiro Felípez de Guzmán, duque de Medina de las Torres y virrey de Nápoles, y que la lectura atenta del texto no suscita duda alguna acerca de esta intención, por más que la dedicatoria haya podido despistar a más de un estudioso.¹⁰

El soneto laudatorio que precede a las cincuenta octavas reales de *Parténope Ovante* tampoco carece de interés, principalmente por la identidad de su autora, Isabel Henríquez, que los críticos han ubicado en los círculos literarios judaizantes próximos a autores como el propio Silveira o Isaac Cardoso.¹¹ El poema abunda en elogios dirigidos a Silveira en un estilo, como veremos, cercano al del propio autor, con generosos símiles mitológicos y augurios de fama y gloria literaria:

Príncipe del Parnaso, que de Apolo
los números cifraste en breve suma,
el Fénix sólo te prestó su pluma,
porque quedes al mundo ejemplo solo.

A tu nombre levanta Mauseolo
la fama, a quien el tiempo no consuma,
y porque el eco en glorias se resuma
con cálamo de luz lo escribe el Polo.

Tú dedicas la palma merecida
a Parténope Ovante, que retrata
en sí la eternidad, que le previenes.

Ella planta en su seno agradecida,
otro nuevo laurel, no Dafne ingrata,
para tejer coronas a tus sienas.

¹⁰ De ello dejaba constancia Mercedes Blanco: “Por desgracia, la dedicatoria al “conde-duque” despistó al profesor Ferro que cree que este título de conde-duque se refiere al duque de Medina de las Torres y por ello, suponemos, escribe que el argumento del poema es la entrada del conde-duque en Nápoles. Pero a Medina de las Torres nadie lo llamó nunca con ese título y la obra no está dedicada al nuevo virrey de Nápoles sino al gran ministro de Felipe IV. Silveira deja claro que, antes de ser protegido del yerno, lo fue del suegro, lo que obedece probablemente a la política favorable a los conversos que llevó a cabo Olivares” (*op. cit.*, p. 342, n.5).

¹¹ Apenas disponemos de información acerca de esta misteriosa dama que, a juzgar por la opinión del crítico Fernando Díaz Esteban, “debió de ser persona de cierto relieve en la vida social de Madrid a finales del primer tercio del XVII, pues a ella le dedica Fernando (Isaac tras judaizar) Cardoso en 1635 su *Panegírico y excelencias del color verde, símbolo de esperanza, jeroglífico de gloria*” (Fernando Díaz Esteban, “La poetisa entre los literatos. El ejemplo de Isabel Henríquez entre los judaizantes del siglo XVII”, en *La creatividad femenina en el mundo del barroco hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*, Vol. 2, 1999, pp. 419-138 (la cita está en la p. 431). En el mismo artículo se encuentra una curiosa anécdota que podría postular una posible relación de admiración o amor platónico entre Henríquez y Silveira, y que procede de un escrito de Cardoso: “solíamos encontrarnos con él de vez en cuando en casa de una dama portuguesa muy bella, que nadaba en la abundancia, amante de la literatura y versada en retórica y poética [...] de quien [Silveira] estaba profundamente enamorado”. La cita procede de Isaac Cardoso, *Philosophia libera in septem libros distributa*, Venecia, 1673, p. 181.

Por otro lado, la “lustrosa acción de su entrada” que menciona Silveira en la dedicatoria indica claramente el propósito y el tema de esta composición, que describe la llegada del nuevo virrey en medio de un complejo entramado poético en el que conviven precisas descripciones, metamorfosis mitológicas, descripciones del paisaje, écfrasis vinculadas al lujo y, por supuesto, numerosísimos elogios para Medina de las Torres y su corte. Por ello, a la hora de estudiarlo y comprender mejor su significado y alcance, conviene prestar atención a un tipo específico de panegírico o *basilikòs lógos* en el que *Parténope Ovante* se enmarca sin lugar a dudas: el discurso de llegada.

3. Entre el panegírico y el epibaterio: un discurso de llegada en honor del virrey

El segundo tratado de retórica epidíctica compuesto por Menandro el Rétor a finales del siglo III es, sin duda, una guía esencial para detectar los cauces por los que ha discurrido la literatura encomiástica occidental de diversas cronologías. En dicho tratado, el maestro de retórica establece las claves argumentativas del discurso imperial o *basilikòs lógos*, que es el dedicado a ensalzar las bondades de reyes, gobernantes y hombres poderosos, y especifica ciertas posibles variaciones. Aquí nos ocuparemos de una de ellas, que es la que mejor corresponde al propósito esbozado por Silveira en *Parténope Ovante*: el discurso de llegada, o *epibaterios lógos*. Explica Menandro al principio del capítulo la intención de dicho discurso: “El que quiere pronunciar un discurso de llegada es evidente que quiere dedicarlo a su ciudad natal al regreso de una estancia fuera, o a otra ciudad a la que llegue, o a un gobernador que va a establecerse en la ciudad”¹².

Tal y como hemos visto, el propósito de *Parténope Ovante* encaja en esta última categoría. Indica Menandro el Rétor ciertos elementos que deben estar presente: la “alegría desbordante” que experimenta la ciudad ante la llegada del nuevo gobernante, la dicha de los súbditos y el agradecimiento al emperador que ha hecho posible dicho nombramiento. A continuación, las acciones del elogiado, las de su ascendencia o linaje y sus cualidades –la justicia, la valentía, la sabiduría– inauguran los elogios. Posteriormente es el turno de alabar las bonanzas y riquezas de la ciudad, sus tradiciones y paisajes, situación y productos de la región, la personalidad de sus fundadores y las virtudes de sus habitantes –si es una ciudad caracterizada por su sentido de la justicia o por su belleza–, todo ello ensalzado a través de abundantes comparaciones, referencias mitológicas e históricas que permitan engrandecer el alcance del discurso y formular un elogio efectivo.

Estrechamente relacionado con el *basilikòs lógos* o discurso imperial, el discurso de llegada ofrece también motivo para elogiar al nuevo gobernador mediante los argumentos clásicos: patria, linaje, nacimiento, naturaleza física, crianza, educación, cualidades, acciones, esposa y descendencia.

¹² Menandro, II, 378. En la elaboración de este artículo hemos empleado la siguiente edición: Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica* (traducción de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón), Madrid, Editorial Gredos, 1996. La cita está en la p. 162.

No cabe duda de que Silveira tuvo presente este modelo a la hora de escribir su *epibaterio* al nuevo virrey de Nápoles, precisamente porque presentaba posibilidades muy sugerentes, como la posibilidad de elogiar al mismo tiempo al emperador y al gobernante, aunque intentando siempre “ser conciso en los encomios del emperador, sin detenerte para nada en ellos, con el fin de no duplicar el tema”.¹³ En *Parténope Ovante*, la figura del emperador correspondería a Olivares, y la del gobernante a Medina de las Torres, lo que explica que las alusiones al valido de Felipe IV sean casi inexistentes más allá de la dedicatoria (el rey ni siquiera aparece mencionado de forma directa).

Sin embargo, a la hora de estructurar su canto de llegada, Silveira adopta una ordenación distinta: la del cortejo triunfal con que el virrey hace su entrada en Nápoles. Así, describe la llegada de Medina de las Torres rodeado de un séquito en el que figuran destacados aristócratas y hombres poderosos de la época. El cortejo desfila por las calles de la ciudad antes de entrar en el Palacio Real y de asistir, en la catedral, al *Te Deum* con que se cierra el poema. En los siguientes apartados analizaremos el modo en que se plasma este recorrido, y a través de qué recursos retóricos.

3.1. “En túmulo de luces”: amplificación retórica y metáforas solares

Recordemos, para iniciar este recorrido, lo que comentaba Menandro el Rétor acerca de los proemios que deben abrir el discurso imperial:

Por tanto, en este tipo de discurso basarás los proemios evidentemente en la amplificación, atribuyéndole grandeza al tema, diciendo que es difícil de abordar, y que te has lanzado a un combate no fácil de llevar a buen término con la palabra; o considerarás afortunadas tus propias palabras porque se han lanzado a una experiencia práctica con ayuda de una buena y brillante fortuna; [...] Obtendrás ideas para un segundo proemio –en caso de que se añada para amplificación– de la grandilocuencia de Homero o de Orfeo el de Calíope o de las Musas mismas: “incluso ellas difícilmente hubieran podido hablar conforme a la dignidad del tema; sin embargo, nada impide que nosotros lo intentemos de acuerdo con nuestras posibilidades”.¹⁴

La amplificación, entendida como alusión al esfuerzo que implica cantar dichas hazañas, tiene una destacada presencia, en las octavas que en *Parténope Ovante* ocupan la posición de dicho proemio. Los versos que abren el poema constituyen una invocación a las musas, un elogio de la excelencia del gobernante y una alusión a las coordenadas geográficas entre las que se había desarrollado hasta ahora su trayectoria áulica:

Aquel mejor Guzmán que el lauro ovante
a Parténope dio, que el Orbe admira,
permite, oh Musa, que mi plectro cante,
porque se alivie el alma, que suspira.
Infunde aliento al ánimo constante,
que habiendo celebrado en dulce lira
de tu Deidad las gracias singulares,
no deja por Sebeto a Manzanares.

5

¹³ Menandro el Rétor, II, 379.

¹⁴ Menandro el Rétor, II, 368.

Las referencias musicales a la “dulce lira” y a un plectro que más adelante definirá como “humilde” se enmarcan en los tópicos del género, así como la alusión a la magnitud de la tarea acometida: cantar la gloria de “aquel mejor Guzmán” –una alusión a Olivares– y repartir sus afectos entre los dos hidrónimos que aluden metonímicamente a las ciudades por las que discurren: “Sebeto” –Nápoles, donde Medina de las Torres iba a ser nombrado virrey– y “Manzanares” –Madrid, donde habían tenido lugar su ascenso bajo la protección del valido–. La amplificación llega al extremo de sugerir que es necesario que la Musa infunda ánimo en el que, tras haber escuchado estos versos, no abandone Madrid para dirigirse a Nápoles.

Se producen en estas primeras octavas los elogios grandilocuentes que, según Menandro, debían caracterizar a todo panegírico, y que aquí cobran un interés particular por hallarse dirigidos a cantar “de los Guzmanes la grandeza”. La dualidad se encuentra presente en los versos que cierran tanto la segunda como la tercera octava:

Inclina el pensamiento preeminente,
del trono de su imperio sin segundo,
y en la lumbre verás de tus faroles
que nacen en Parténope dos Soles. (vv. 13-16)

Verás mi Musa en alas de la Fama,
tocar de Pindo la suprema alteza,
no porque su humildad rompa los polos,
mas porque en ella inspiran dos Apolos. (vv. 21-24)

En estos versos se encuentra ya un elemento clave para entender la configuración lírica de *Parténope Ovante*: las metáforas solares. Conviene recordar que entre los subgéneros epidícticos hay uno especialmente recurrente: las imágenes que vinculan la figura del poderoso a la del sol o, dicho de otro modo, la configuración heliomórfica del *princeps*¹⁵. En el primero de los ejemplos, la presencia dual del nuevo virrey y, por extensión, la de la monarquía, hace afirmar a Silveira que “nacen en Parténope dos Soles”. En el segundo, declara que su poema podría alcanzar las altas cumbres del Pindo pero no debido a su forma humilde, sino a lo excelso de su inspiración, nada menos que “dos Apolos”.

Encontramos a lo largo del poema diversos ejemplos de estas metáforas solares. Conviene recordar aquí lo que escribía Menandro acerca de los proemios más adecuados para un discurso de llegada, y que precisamente concuerda con lo expresado por Silveira.

A continuación, tras ese proemio, pasarás al tratamiento sobre los súbditos, que es doble; pues, si han recibido mal trato del gobernador inmediatamente anterior, harás entonces una descripción detallada de las dificultades y las amplificarás, sin injuriar en modo alguno al gobernador saliente, sino refiriendo

¹⁵ Fenómeno que ha observado y desarrollado Jesús Ponce Cárdenas en su análisis de dicho tema en el Panegírico de Góngora: “*Taceat superata Vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*”, en Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 57-104 (el tema se encuentra desarrollado especialmente en las pp. 63-70).

simplemente la desgracia de los súbditos; luego has de añadir: “cuando la noche y la oscuridad se habían adueñado de todo, tú, apareciendo como un sol, disipaste todas las dificultades a la vez”.¹⁶

De hecho, la llegada de Medina de las Torres a Nápoles queda equiparada en el poema con la de la aurora tras la noche, aunque el desarrollo sea algo más complejo y ambicioso de lo habitual. Veamos cómo se plasma de manera literal. Tras el proemio, dos octavas (4 y 5) trazan una imagen idílica y bucólica del paisaje napolitano inmerso en la calma de una noche estrellada (“las estrellas produce el prado ameno / que a flores de su Cielo el Hado ofrece”). Dicha tranquilidad se verá quebrada por la irrupción violenta de Astrea, deidad mitológica portadora de rayos que hace su entrada en forma de brusca luminaria. La octava cuenta con hallazgos de tal belleza que bien merece que la reproduzcamos aquí:

Vestido luto el aire, roto el Cielo,
un rayo baja en forma de serpiente;
y en él Astrea, de purpúreo velo
adornada, cual Sol resplandeciente.
Rompe tres estandartes, dando al suelo
anuncio de victorias evidente,
y con la voz terrible, en fuego abierta,
la dormida Parténope despierta. (vv. 41-48)

El conflicto entre tinieblas –“vestido luto el aire”– y luz –“rayo”, “Sol resplandeciente”, “fuego”– adquiere en estos endecasílabos una interesante configuración que además introduce la presencia mitológica de Astrea, que iniciará en la séptima octava un largo parlamento que ocupa prácticamente el resto del poema, y cuyo interlocutor es la propia personificación alegórica de la ciudad partenopea.¹⁷ Las alusiones a la luz, al astro solar y al brillo como signo de magnificencia son uno de los elementos más claramente perceptibles en la obra que estamos analizando. De hecho, la llegada de Medina de las Torres se equipara con el amanecer, que aparece personificado en la imagen de la rosada Aurora, y la de su esposa, Anna Caraffa, con una presencia repleta de “divinos resplandores” que tienen el poder de disolver “la tiniebla fría” (vv. 62-63).

Las imágenes de esplendor son frecuentes, y adquieren formulaciones tan entusiastas como “Ya sale el nuevo Sol, ya solicita / lustrar tus cumbres de su ardiente Zona”, (vv. 73-74). De hecho, en un poema que carece de descripciones precisas del aspecto físico del virrey, las alusiones al brillo de la mirada suplen la prosopografía tradicional y la integran en el eje isotópico que venimos comentando. Así, leemos que el duque “derrama de sus Delficos balcones / brillante luz, que abrasa corazones” (vv. 191-192). En otro punto se pondera la luz que emana de majestuosa estampa: “De noguerado y plata hermosa vista / los dos reparten de sus luces bellas / que dando a tantas almas la conquista / nublan sus Cielos por flechar centellas” (vv. 193-

¹⁶ Menandro el Rétor, II, 378 (p. 163).

¹⁷ A pesar de no hallarse indicado por ningún tipo de marcador tipográfico, podemos extenderlo hasta la penúltima octava, cuando la fórmula “dijo [...] Astrea” marca el fin de dicho discurso. Sobre el uso de las personificaciones de la ciudad de Roma en los textos laudatorios antiguos y su proyección en los poemas vernáculos y en las artes plásticas (Parma, Sevilla, Madrid, Nápoles), puede verse Jesús Ponce Cárdenas, “*Urbe y alegoría: la fictio personae en el panegírico*”, en Béatrice Perez (ed.), *L'invention de la ville dans le monde hispanique*, Paris, Éditions Hispaniques, 2017.

196). Vale la pena observar la sofisticada imagen a la que aluden: los reflejos de la mirada son como centellas que conquistan las almas de quienes los observan, pues -como marca el *dictum* neoplatónico- “*oculi sunt in amore duces*”. Más adelante, el poeta incide en el mismo fulgor, en una imagen repleta de delicadas evocaciones astronómicas:

Tan lustrosos se muestran, que se entiende
que por la luz de su divino aspecto
la antorcha natural, que el día enciende
se esconde, o por invidia, o por respeto.
De carbuncos la Noche el manto tiende,
mas no confunde el más pequeño objeto,
porque restauran nuevos resplandores
con duplicada lumbre sus colores. (vv. 201-208)

El fulgor de los ojos es tal que el sol –“la antorcha natural”– se esconde “o por invidia, o por respeto”. Incluso de noche, bajo el manto de estrellas transfiguradas en carbuncos, todo se distingue perfectamente, porque los “nuevos resplandores” (los de la mirada del *princeps*) restauran “con duplicada lumbre” sus tonos originales. Más adelante, la imagen del cortejo o comitiva que acompaña al virrey en su entrada triunfal sirve para vehicular una nueva imagen de luz venciendo a las tinieblas, de noche transformada en día por el esplendor de los nuevos tiempos que se avecinan:

De las hachas el número destierra
del aire obscuro sombras naturales,
que parece que cambia con la tierra
el firmamento antorchas celestiales
Tanto fuego encendido el aire encierra,
que desde los parténopes umbrales,
de las estrellas el semblante ocultan,
y en túmulo de luces las sepultan. (vv. 241-248)

Nuevamente, el cielo estrellado palidece frente al esplendor de Medina de las Torres: las antorchas –“hachas”– destierran la oscuridad y generan la ilusión de que los astros nocturnos –“antorchas celestiales”– han bajado a la tierra. En un bellissimo verso que elogia la profusión de antorchas en la noche –“tanto fuego encendido el aire encierra”–, se incide y amplifica la misma idea: que esas luminarias sepultan “en túmulo de luces” a todas las demás.

Vinculada a esta isotopía encontramos otra que también orbita alrededor del brillo y el esplendor del virrey, pero se ocupa específicamente de la riqueza y lujo que caracteriza a la comitiva virreinal. Materiales preciosos –oro, piedras, diamantes, armaduras, bordados– se convierten en una extensión metonímica de la imagen heliomórfica del virrey, y completan una constelación de referencias suntuosas y –por supuesto– fulgurantes. Ya en la undécima octava, al describir la magnificencia de los *continuos* de la corte, afirma Silveira que su llegada viene precedida por su brillo en la distancia: “Brillantes adornos, que de lejos / ventilan con el

Sol mutuos reflejos” (vv. 87-88). Pocos versos después, el lujo de la comitiva se declina mediante referencias mitológicas y exóticas que quedan plasmadas del siguiente modo:

Del luciente metal, que engendra Apolo
en hondos senos de terrestres venas,
de invidia en las corrientes de Pactolo,
se ocultan las auríferas arenas.
Los diamantes, rubíes a quien solo
el Ganges Oriental produce apenas,
son hachas con que en esta Monarquía
la luz del nuevo Sol ilustra el día, (vv. 97-104)

El oro, así, queda mencionado a través de su origen: o bien la minería que extrae las “terrestres venas” engendradas por Apolo, o bien las arenas del Pactolo, un río de la costa egea al que Heródoto atribuía arenas auríferas. Los diamantes y rubíes ofrecen al tiempo resonancias remotas, y vienen atribuidos al Ganges Oriental. Todos ellos, por si le quedara alguna duda al lector, son muestras del esplendor de la monarquía.

Las referencias suntuosas continúan en dos curiosos ejemplos de escritura efrástica que, al igual que los fragmentos que hemos comentado, inciden en las imágenes solares. La primera de ellas se refiere al manto que viste el Marqués de Alcañices, uno de los más destacados aristócratas de la corte del virrey. No parece casualidad que su cromatismo coincida exactamente con el que Silveira atribuyera al duque:

La parda tela, con labrado argento
dando a la vista resplandor sublime,
Nos muestra en el candor de sus centellas,
que en parda nube brillan las estrellas. (vv. 133-136)

Más adelante, en una descripción del motivo que lleva bordado en sus vestidos de gala otro miembro de la Casa de Guzmán que forma parte de la comitiva, don Martín de Guzmán y Rojas, primer marqués de Montealegre, vemos que este prócer luce ropajes de tonos argénteos y azules, reflejando así los rasgos de la bóveda celeste:

De pedazos de cielo y plata fina,
adorna Montealegre su alta cumbre,
mostrando que en su esfera cristalina
se mira la estrellada pesadumbre. (vv. 137-141).

Nuevamente se produce la inversión entre el cielo y la tierra, entre las estrellas y su reflejo en forma de la gloria terrenal del virrey, y es este juego de reflejos y de efectos en *trompe l’oeil* uno de los rasgos estilísticos y retóricos más llamativos del texto de Silveira, que asimismo dedica cierta atención a otro elemento efrástico: la armadura empenachada de Francisco Vargas, otro de los caballeros que acompañan a Medina de las Torres en su cortejo triunfal.

De láminas vestido de Vulcano,
presta esplendor al bélico contorno,
monte de plumas dando al viento vano

que estrecha el aire con soberbio adorno (233-236)

En este caso es el penacho de plumas el que proyecta una imagen de naturaleza vencida por el fasto de las celebraciones. Es una constante en *Parténope Ovante*: el esplendor del virrey, las joyas de las damas de la corte, las antorchas de la comitiva y las armaduras de sus guerreros son artefactos capaces de competir en esplendor con los astros –sol y estrellas–, en una exaltación del carácter excepcional de un mandatario del que, como veremos, apenas se proporcionan datos o descripciones concretas.

Si el brillo es el elemento visual más llamativo y destacado del poema, en el ámbito sonoro dicha preminencia encuentra eco en el estruendo de los festejos. Es ahí donde Silveira, siguiendo las normas del *epibaterio*, refleja la “alegría desbordante” del pueblo que contempla la llegada del virrey. Así sucede, por ejemplo, al describir el clamor de los aplausos que reciben a la comitiva:

¡Con que aplauso común festiva pompa
te ofrece tu ciudad!, que en sus umbrales,
con voz de hierro en resonante trompa,
celebra sus acciones inmortales.
Y porque el movimiento se interrumpa
que fabrican los Orbes celestiales,
parece, que abortaron las montañas
la estirpe de Agenor de sus entrañas. (vv. 65-72)

El ruido aquí procede de los aplausos y de las trompas que anuncian la fanfarria de la llegada del gobernante. En una hipérbole muy significativa, se compara dicha algarabía con el ruido que harían las montañas al cerrarse y sepultar a la numerosa estirpe de Agénor. Menandro el Rétor incidía en que había que subrayar la alegría del pueblo y el entusiasmo que muestra de forma espontánea por la llegada del nuevo gobernante, y así lo demuestran estos versos, en los que se establece que, si el aplauso es algo debido a todo mandatario, aquí es aún más intenso debido al deseo y la admiración de los súbditos:

Aplauso universal de ley prescrita
por orden acompaña a su persona,
mas excediendo el modo, que al trofeo
aumentó los quilates el deseo. (vv. 77-80)

Del mismo modo que el brillo del cortejo es capaz de negar la noche y hacer que en plena oscuridad surja la luz, también el clamor y el ruido son capaces de llegar hasta las estrellas, que se convierten de este modo en valedoras del triunfo del nuevo virrey:

Del festivo rumor la voz conquista
la suprema región de las estrellas,
para que en sus umbrales de sosiego
impriman bendiciones con su fuego. (197-200)

Por último, la hipérbole llega hasta sugerir que el ruido de los aplausos y el clamor del público es capaz de hacer que la tierra se estremezca como un terremoto; no resulta trivial señalar aquí la presencia amenazadora del Vesubio sobre la ciudad de Nápoles, lo cual hace especialmente pertinentes las alusiones volcánicas. La

imagen del poderoso no sólo tiene que suscitar entusiasmo y admiración, sino también temor, y es eso lo que encontramos en estos versos:

Forman la salva truenos de Vulcano,
con trepidante estruendo de los Brontes,
sus ejes vibra el Cielo soberano,
titubean confusos horizontes.
Estremeció la tierra, donde en vano
estriba la firmeza de los montes,
y resonando acentos portentosos
se abrazan con su centro de medrosos. (249-256)

3.2. Mitología y cortesanos: el cortejo del virrey

Uno de los rasgos más destacados del *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora es el modo en que aparecen, en la narración de la vida y logros de Francisco de Sandoval y Rojas, una gran diversidad de personificaciones alegóricas (*fictio personae*) que se entremezclan con las presencias reales. Dichas presencias corresponden esencialmente a dos categorías: alegorías personificadas y alusiones mitológicas. Tal y como ha observado acertadamente Juan Matas Caballero en su estudio al respecto, “Góngora menciona en el Panegírico a dioses, héroes, semidioses, lugares míticos para referirse metonímicamente a la idea que ellos representan”¹⁸. En *Parténope Ovante*, este empleo de la mitología es frecuente. Así, Apolo (v. 11, 39) representa el fulgor del virrey; Ceres (v. 26) y Amaltea (v. 30) la riqueza y fertilidad de la naturaleza napolitana; Aurora (v. 57) contempla el amanecer “en los pórticos de Flora (v. 38)” y el estruendo de los aplausos evoca la cuantiosa descendencia de Agenor (v. 72). Lo mismo sucede con los topónimos mitológicos, que se mezclan con los geográficamente verídicos: Pindo (v. 22) y Olimpo (v. 36).

Atención especial merecen algunas deidades mitológicas que desempeñan un papel más relevante en la apoteosis de Medina de las Torres. Así, tal y como se ha apuntado, es Astrea la que goza de mayor protagonismo: Astrea, hija de Zeus, representada habitualmente como portadora de rayos y fuego, es también la diosa de la justicia y por ello encarna a la perfección los nuevos ideales que Medina de las Torres debía traer a Nápoles.¹⁹ Es ella la encargada de advertir a la ciudad Partenopea del dichoso porvenir que le aguarda, así como de llamar su atención sobre el esplendor del cortejo que acompaña al nuevo virrey. Esta irrupción de una deidad parlante “con la voz terrible en fuego abierta” no puede sino evocar en el lector el recuerdo de las palabras de la ninfa que augura el esplendoroso destino de Francisco de Rojas en el *Panegírico*:

¹⁸ Juan Matas Caballero, “De los sonetos laudatorios al *Panegírico*: avatares estilísticos gongorinos”, en Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 125-154 (cita en p. 140). La cuestión de las alusiones mitológicas del *Panegírico* se encuentra desarrollada principalmente en las pp. 139-143.

¹⁹ Manuel Ferro ha apuntado la relevancia de esta figura en su estudio de *Parténope Ovante*: “Astreia, como se de um raio divino se tratasse, resplandecente e de purpúreo véu adornada, portadora de três estandartes, a anunciar as futuras vitórias e a despertar a modorrenta Parténope para uma nova era de prosperidade. Como Tétis no Canto X d’Os *Lusíadas*, também ela vem encarregada de anunciar um futuro auspicioso, favorecido pelas graças divinas. Nem outra entidade seria mais adequada para ser a portadora de mensagem tão propícia, senão Astreia, filha de Zeus, a deusa da justiça, que tinha espalhado entre os homens, antes de subir ao Olimpo e se ter convertido na constelação da Virgem, a virtude e a felicidade durante a passada Idade do Ouro” (Manuel Ferro, *op. cit.*, p. 627).

Crece, oh de Lerma tú, oh tú de España
bien nacido esplendor, firme coluna,
que al bien creces común, si no me engaña
el oráculo ya de tu fortuna²⁰.

Astrea, a su vez, anuncia en *Parténope Ovante* el fin de las tinieblas, en una muy barroca contraposición entre sueño y vigilia:

“Levanta”, dice Astrea, “porque el sueño
te tiene en cautiverio miserable,
verás en mi justicia el desempeño
de todo tu dominio memorable.
Llega el mejor Guzmán, tu caro Dueño,
justo, sabio, severo, blando, afable,
cuya divina acción el Cielo libra,
a rectos movimientos de mi Libra”. (vv. 49-56)

Tal y como se puede apreciar en el fragmento mencionado, Astrea como diosa de la justicia elogia las virtudes del nuevo virrey –“justo, sabio, severo, blando, afable”– capaz de hacer visible el desempeño de la justicia en todos los confines del territorio. Más adelante, en el último tramo del poema, otras presencias mitológicas se materializarán para saludar el triunfo de Ramiro Felípez de Guzmán, pero en este caso serán las deidades acuáticas y marinas que rigen los destinos de la muy marítima ciudad de Nápoles.

Tetis mirando el célebre trofeo
le ofrece de cristal su imperio mismo,
y el ganado escamoso de Proteo
las puertas abre al más profundo abismo
Amorosos Delfines con deseo
que ardiente excede al bruto barbarismo,
celebrando la entrada, por instinto
forman al mar cretense laberinto.

Las Nereidas de Chaya en sus balcones
por verla adornan su sagrada frente,
y Neptuno cercado de Tritones,
sale a rendirle el húmido Tridente.
Las Ninfas de Pusilipo sus dones
le ofrecen de la rama floreciente
del Imperio de Flora, y de Pomona,
Formando a su beldad Regia Corona. (vv. 257-272)

A zaga de los suntuosos *thiasos* marinos esbozados por Claudiano en sus poemas de elogio, las criaturas acuáticas aparecen bajo distintas denominaciones. Con nombre propio (la nereida Tetis) y con dos topónimos que aluden a dos barrios principales de la ciudad partenopea: así, las “nereidas de Chaya” aluden al carácter marítimo de la zona de Chiaia, construida en torno al Golfo de Nápoles. A su vez, Posillipo se describe

²⁰ Luis de Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, vv. 89-92.

habitado por ninfas (que no nereidas) más apropiadas para una zona de interior como este barrio ubicado en una de las colinas que coronan la ciudad de Nápoles. El carácter regio del recién llegado suscita el más imperial de los saludos: el del mismo Neptuno, que “cercado de Tritones / sale a rendirle el húmido Tridente”. La salutación de las deidades marinas culmina, de esta forma, la llegada de Medina de las Torres a su nuevo destino, y consagra su legitimidad como gobernante. Por último, cabe mencionar, entre las criaturas marinas definidas como “ganado escamoso de Proteo”, la muy gongorina descripción de los movimientos de los delfines, que festejan el cortejo formando “al mar cretense laberinto”: es decir, dibujando formas laberínticas en el mar con sus movimientos y con las estelas que dejan sobre el agua.²¹

Las alusiones mitológicas se multiplican en los versos que describen el cortejo triunfal de Ramiro Núñez de Guzmán, y que ocupan un total de veintiocho estancias, desde la undécima hasta la trigésimo octava. El desfile comienza con los continuos, “con arte moderando el movimiento / del bruto, que su ardor reprimir sabe”. Esa misma armonización de fuerza y control, de violencia y contención, es recurrente en el texto a la hora de describir a cargos militares relacionados con la corte del virrey.

A continuación llega la nobleza, cuya riqueza es “del Indo admiración, de Europa ejemplo”, en una alusión geográfica presente también en el *Panegírico* de Góngora. Entre ellos, subraya algunos nombres como el del Marqués de Alcañices, de quien esboza un elogio genérico que afecta también a su familia, Henríquez, estirpe que “cede en tributo lustres a Europa por glorioso fruto” (127-128)²². Silveira lo representa como una personificación de “Marte capitán” que hace referencia a su cargo, rodeado de virtudes militares (“su valor, su gallardía”), envuelto en el suntuoso paño bordado que hemos mencionado previamente, haciendo piruetas a lomos de un veloz caballo que se equipara con el aire, siguiendo modelos mitológicos:

En hombros de un alado pensamiento,
su curso moderando, el aire oprime,
¡Oh hijo ingrato, que pisando el viento,
su padre con herrado pie reprime!²³

²¹ El “ardiente barbarismo” de los delfines podría estar relacionado con la presteza o rapidez que le atribuía la emblemática clásica. “Tenían también los antiguos la idea de que el delfín era el más veloz de los animales marinos y por ello, en los emblemas de Francesco Colonna, cuando aparece enroscado a un ánora, significa detención de la velocidad, es decir, prudencia”, Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 169. En las *Empresas morales* de Francisco de Borja (Bruselas, Francisco Foppens, 1680), bajo el lema *Tolle moras [Dexad la tardança]* se dice que el delfín es “símbolo muy sabido de ligereza y presteça, por la que este pecado tiene en su movimiento” (citado en “Delfín”, entrada 534 de Antonio Bernal Vistarini y John T. Cull, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 281).

²² Se trata de Don Álvaro Antonio Enríquez de Almansa, quinto Marqués de Alcañices, cuñado del Conde Duque de Olivares. Fue gobernador de las Galeras de Nápoles y General de la caballería del reino de Nápoles.

²³ De manera errónea, Manuel Trello interpreta la expresión “hijo ingrato” como una referencia “as difíceis relações estabelecidas com o pai” y, por lo tanto, con una muestra de los finos juicios de valor expresados por Silveira en el poeta (Manuel Trello, *op. cit.*, p. 631). Parece más probable, sin embargo, que la expresión mencionada tenga sencillamente un sentido mitológico y aluda a los caballos de Favonio, ya presentes en el Panegírico con un sentido muy similar a este, tal y como señala Juan Matas Caballero: “El poeta se hacía eco del tópico de que los caballos andaluces eran tan veloces porque se creían hijos del viento Favonio” (Juan Matas Caballero, *op. cit.*, p. 142). Por lo tanto, aquí el caballo sería un hijo ingrato capaz de pisar a su propio padre, el viento.

Alcañices, “síndico de Atenea”, es uno de los personajes elogiados con más entusiasmo en los versos de este canto epidíctico. De él se subraya el valor y la gallardía al nombrarle “síndico” (representante) de Atenea, incidiendo en la isotopía solar que ya hemos mencionado en el apartado anterior. Atención especial merecen las octavas 19 y 20, por la belleza de las imágenes que jalonan la descripción. Por ejemplo, se dice que es Marte y Sol al mismo tiempo, “Marte si con el yelmo el rostro cubre” –es decir, con aspecto temible si viste armadura– “y Sol si descubierta forma el día” –dotado de una apostura capaz de emular al amanecer–.

Tras Alcañices llega el turno del propio elogiado, del duque de Medina de las Torres, a quien se representa como una personificación de Apolo que ofrece dos interpretaciones paralelas. Por un lado, se refleja en la configuración heliomórfica del prócer. Por otro lado, porque, igual que Apolo, el duque llega precedido por un carro cuyos caballos Silveira transforma en fabulosos Hipogrifos. La metamorfosis del caballo en criatura fantástica continúa cuando el caballo blanco que monta el virrey queda descrito como un “hipogrifo alazán”.

El cortejo prosigue: tras Alcañices y el nuevo virrey, “a pie sigue este sol con pasos lentos / Villanueva gentil”²⁴. De éste se elogia su sabiduría y sapiencia con menciones a Minerva, a su belleza (“más brillante / que el mismo Adonis resplandores vierte”) y también a su destreza en las artes bélicas (“Adonis, que con diestra fulminante / al imperio de Pallas se convierte”). A continuación, Diomedes Caraffa, de quien se alaba su habilidad militar con las consabidas referencias a Marte. Caraffa lidera una tropa de hombres ilustres que asombran al mundo, entre ellos Francisco de Vargas, “que a ninguno / cede su bizarría”, y que doma al caballo, en esta ocasión aludido mediante la perífrasis mitológica “el animal de Neptuno”.

Una mención aparte merece la aparición en el poema de Anna Caraffa, retratada bajo el nombre bucólico de Anarda, y de quien se elogia su belleza extrema capaz de rivalizar con la de las criaturas celestes y de eclipsar la luz del sol.²⁵ Los halagos a la hermosura de la esposa del duque adquieren en la octava 36 interesantísimas resonancias mitológicas:

Engendran los alientos, que respira
Cupidos, con que adorna su compuesto,
o Medusa, que vuelve a cuantos mira
en mármol no, mas en respeto honesto. (vv. 281-284)

²⁴ Posiblemente se trate del marqués de Villanueva del Río.

²⁵ También Antonio Gual, el poeta mallorquín que asimismo acompañó a Medina de las Torres durante su virreinato napolitano, emplea el mismo nombre poético –Anarda– para referirse a Ana Caraffa. Los primeros versos de *La Oronta*, la bellísima obra que le dedicó, aluden ya a esta metamorfosis onomástica: “En tanto que el Sebito suspendido / en lágrimas convierte su corriente / y en quejas, su cristal enternecido / por tu divino Sol, Anarda, ausente”. Citamos a partir de la edición facsimilar incluida en el volumen de Antonio Gual, *El Cadmo y La Oronta* (ed. M^a Isabel López Bascuñana), Mallorca, Conselleria d’Educació i Cultura del Govern Balear, 1985). En el estudio preliminar de dicha edición se puede leer una interesante semblanza sobre el carácter de la virreina, de quien se afirma que “iluminaría aquella corte con un extraordinario buen gusto y un fasto fuera de lo común” (p. 42).

A la alusión mitológica de los Cupidos que afloran por el mismo hecho de respirar se añade aquí una interesante mención a Medusa, ya que, afirma el poeta, la mirada de Anarda tiene también un efecto poderoso que no es transformar a quien la mira en mármol, “mas en respeto honesto”.

Una vez concluida la descripción y enumeración de las personalidades que participan en el cortejo, la última decena de octavas se consagra a describir el júbilo popular ante la llegada del nuevo gobernante, el esplendor de los festejos que se extienden por tres días y tres noches:

Tres veces por dorados paralelos
Apolo lustrará su bulto hermoso,
y tres la Noche con oscuros velos,
encubrirá su carro luminoso.

Antes de concluir el estudio preliminar, sin embargo, consideramos oportuno llamar la atención sobre dos aspectos más. El primero se refiere al significado y propósito del propio panegírico. El segundo gira en torno a cuestiones lingüísticas y estilísticas.

3.4. Algunas notas finales

Si comparamos el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora con la *Parténope Ovante* de Miguel de Silveira, el primer rasgo que llama la atención es que, en la obra del portugués apenas hay rastros de la prolija narración biográfica en clave heroica acometida por el vate cordobés. Góngora sigue al pie de la letra las instrucciones de Menandro (y el modelo de Claudiano) para destacar distintos episodios del carácter y trayectoria vital de don Francisco de Rojas y Sandoval, estructurados según las normas del *basilikòs lógos*²⁶. Así, menciona hechos y detalles relativos a su patria, linaje, nacimiento, naturaleza, crianza, educación, cualidades, acciones, esposa y descendencia. Silveira, al contrario, reduce los motivos de elogio a unos pocos. Es cierto que menciona la estirpe augusta de los Guzmanes, habla de la autoridad y admiración que despierta y subraya cualidades como la sabiduría y la valentía (“que de tu natural cuna reparte / a Minerva saber, asombro a Marte”, vv. 95-96) que alcanzan, como hemos visto, a su esposa. Pero no encontramos en esta *Parténope Ovante* alusiones claras al nacimiento, crianza ni educación de Ramiro Núñez de Guzmán. Lo que resulta más extraño aún, tampoco a sus acciones, que incluían hasta la fecha una brillante trayectoria en los círculos cercanos al rey y a su valido. La narración épica, excluido el *cursus honorum*, se reduce en este poema a un tipo de elogio que abunda constantemente en las mismas claves metafóricas: las isotopías solares, las alabanzas a la presencia regia del virrey y al sentimiento de reverencia y admiración que suscita en el público. Contrasta con ello, sin embargo, el cuidado con que Silveira destaca a los hombres más relevantes del nuevo

²⁶ Cfr. Antonio Carreira, “Fuentes históricas del Panegírico al duque de Lerma”, en Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 105-124.

gobierno virreinal, subrayando sus virtudes –principalmente militares– de forma que se conviertan también en un elogio de las del duque.

Del mismo modo, la evocación del paisaje napolitano se esboza a partir de escasos topónimos –los barrios de Chiaia y Possillipo, el río Sebeto, la presencia amenazante del Vesubio– y de tópicos más asociados a la tradición bucólica que, por ejemplo, al tortuoso paisaje mediterráneo enunciado por Góngora en el *Polifemo*. Veamos un ejemplo de la descripción que Silveira inserta tras el proemio:

Aquí donde el Sebeto, en sitio llano,
fecunda a Ceres número dichoso,
sepultado en el mar Mediterraneo,
que sin caudal le nombra caudaloso:
naturaleza afecta al culto humano,
derrama de Amaltea el fruto hermoso;
porque en este contorno el cielo baña
de fértil esmeralda la campaña.

Adonde el claro Olimpo más sereno
con estos luminare resplandece,
las estrellas produce el prado ameno,
que a flores de su Cielo el Hado ofrece.
En este fertilísimo terreno
el imperio de Flora permanece,
y más benigno Apolo en su ribera
eterniza la verde Primavera.

Más allá de la frondosidad mediterránea del paisaje, Silveira apenas incide en detalles específicos ni en descripciones de una ciudad que, bajo control español, vivió una época de auténtico esplendor artístico, cultural y arquitectónico. Ni siquiera se podría decir si el cortejo que describe es real, o una escenificación imaginaria destinada a ejemplificar el poder de la corona y la bondad del gobernante.

A falta de datos concretos, podemos afirmar que en la *Parténope Ovante* el contenido de los elogios es mucho menos original e interesante que la forma que adoptan dichos elogios. Es ahí donde se revela el talento poético de Silveira, a la hora de desplegar un lenguaje lleno de imágenes sugestivas. La huella de Góngora es perceptible en troquelaciones como “vuela la Fama con sonora pluma” (v. 117), que recuerda a aquellas “cítaras de pluma” de la *Soledad Primera*, o cuando Silveira habla de las banderas agitadas, “cuyas telas en ondas procelosas / surcan del aire el cóncavo vacío”. También en el tono imperativo del discurso de Astrea, que recuerda al de Napea en el *Panegírico* (y del que Jesús Ponce ha detectado antecedentes en varios sonetos de Góngora).²⁷ Los cultismos son frecuentes –“concento”, “invidia”, “ondas”–, así como los tecnicismos forenses –“solicitar”, particularmente–. Por otro lado, las perífrasis mitológicas permiten incidir en los mismos personajes y motivos sin generar redundancias y generar un texto rico en alusiones y con distintos niveles de lectura.

²⁷ Jesús Ponce Cárdenas, “El panegírico al duque de Lerma. Trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705)”, p. 77.

Tal y como hemos podido apreciar, el empleo de la *fictio personae*, al uso de personificaciones alegóricas y la viva imaginación del autor, que genera imágenes y metáforas enormemente sugerentes, hacen de esta *Parténope Ovante* un texto que no es únicamente una actualización de un tipo de panegírico olvidado y escasamente practicado –el discurso de llegada o epibaterio–, sino una obra con voluntad artística y literaria clara. Su autor, Miguel de Silveira, fue un hombre enigmático, un hombre de ciencia que cultivó la poesía, un portugués que escribió toda su obra en castellano y un autor minoritario que, en su senectud, pudo ver tres de sus obras impresas en Nápoles, la Parténope que imaginó llena de fastos y belleza, y de la que acaso nunca llegó a regresar.²⁸

²⁸ “De hecho, nadie ha encontrado (ni buscado, que sepamos) documentos sobre él posteriores a la publicación de sus dos panegíricos de 1639 e ignoramos las circunstancias y fecha de su muerte, lo que no deja de ser extraño” (Mercedes Blanco, “*La ley con fuego escrita: acerca del Macabeo de Miguel de Silveira*”, p. 306).

PARTÉNOPE OVANTE

POEMA DEL DOCTOR MIGUEL DE SILVERA

DIRIGIDO AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR CONDE DUQUE

Como los Ríos de las grandezas del Duque de Medina de las Torres, mi Señor, se derivan de los mares de Vuestra Excelencia los dedico y vuelvo a su nativo centro, porque desde allí procedan más caudalosos. Reciba Vuestra Excelencia este breve Poema de *Parténope Ovante*, lustrosa acción de su entrada, que aunque es corta ofrenda a tanta Soberanía, de una breve nube pueden salir resplandores, y pues siempre he vivido a la luz de los de Vuestra Excelencia no será razón, que me deje ciego con su olvido.

Guárdeme Dios a Vuestra Excelencia muchos años.

Humilde Criado de Vuestra Excelencia

El Doctor Miguel Silvera

De Doña Isabel Henríquez
Al Doctor Miguel de Silvera

SONETO

Príncipe del Parnaso, que de Apolo
los números cifraste en breve suma,
el Fénix sólo te prestó su pluma,
porque quedes al mundo ejemplo solo.

A tu nombre levanta Mauseolo
la Fama, a quien el Tiempo no consuma,
y porque el eco en glorias se resuma
con cálamo de luz lo escribe el Polo.

Tú dedicas la palma merecida
a Parténope Ovante, que retrata
en sí la eternidad que le previenes.

Ella planta en su seno, agradecida,
otro nuevo laurel, no Dafne ingrata,
para tejer coronas a tus sienas.

I

Aquel mejor Guzmán, que el lauro ovante
a Parténope dio, que el Orbe admira,
permite, oh Musa, que mi plectro cante
porque se alivie el alma que suspira.
Infunde aliento al ánimo constante, 5
que habiendo celebrado en dulce lira
de tu Deidad las gracias singulares,
no deja por Sebeto a Manzanares.

II

Y tu, príncipe excelso, cuya mente
gobierna el orbe con saber profundo, 10
en quien traslada Apolo de tu frente
la luz que ilustra un mundo y otro mundo,
inclina el pensamiento preeminente
del trono de su imperio sin segundo
y en la lumbrería verás de tus faroles 15
que nacen en Parténope dos Soles.

III

Escucha el plectro humilde que te llama
a oír de los Guzmanes la grandeza,
porque –siendo renuevos de tu rama–
coronas de su tronco la cabeza. 20
Verás mi Musa, en alas de la Fama,
tocar de Pindo la suprema alteza,
no porque su humildad rompa los polos,
mas porque en ella inspiran dos Apolos.

IV

Aquí donde el Sebeto en sitio llano 25
fecunda a Ceres número dichoso,
sepultado en el mar Mediterraneo,
que sin caudal le nombra caudaloso,
Naturaleza –afecta al culto humano–
derrama de Amaltea el fruto hermoso; 30
porque en este contorno el Cielo bañan
de fértil esmeralda la campaña.

V

Adonde el claro Olimpo más sereno
con estos luminares resplandece,
las estrellas produce el prado ameno, 35
que a flores de su cielo el hado ofrece.
En este fertilísimo terreno
el imperio de Flora permanece
y más benigno Apolo en su ribera
eterniza la verde Primavera. 40

VI

Vestido luto el aire, roto el cielo,
un rayo baja en forma de serpiente
y, en él, Astrea –de purpúreo velo
adornada, cual Sol resplandeciente–
rompe tres estandartes, dando al suelo 45
anuncio de victorias evidente
y, con la voz terrible en fuego abierta,
la dormida Parténope despierta.

VII

- “Levanta –dice Astrea– porque el sueño
te tiene en cautiverio miserable, 50
verás en mi justicia el desempeño
de todo tu dominio memorable.
Llega el mejor Guzmán, tu caro dueño,
justo, sabio, severo, blando, afable,
cuya divina acción el cielo libra, 55
a rectos movimientos de mi Libra.

VIII

Mira despierta la rosada Aurora,
que anticipó la ley, que observa el día,
coronada en los pórticos de Flora,
por ver la luz que el nuevo Apolo envía. 60
Mira cuál tu dominio se mejora,
pues le resuelve la tiniebla fría
de Anarda los divinos resplandores,
a quien cede el Imperio de las flores.

IX

¡Con qué aplauso común, festiva pompa
le ofrece tu ciudad!, que en sus umbrales,
con voz de hierro en resonante trompa,
celebra sus acciones inmortales. 65
Y porque el movimiento se interrumpa,
que fabrican los orbes celestiales, 70
parece que abortaron las montañas
la estirpe de Agenor de sus entrañas.

X

Ya sale el nuevo Sol, ya solicita
lustrar tus cumbres de su ardiente zona,
ya de la gente el número infinita 75
fabrica más triunfante tu corona.
Aplauso universal de ley prescrita
por orden acompaña a su persona
más excediendo el modo, que al trofeo
aumentó los quilates el deseo. 80

XI

Los continos –en número de ciento–
dan el primer principio al curso grave,
con arte moderando el movimiento
del bruto, que su ardor reprimir sabe.
Lucida variedad tienden al viento 85
(dando a la vista término süave)
de brillantes adornos, que de lejos
ventilan con el Sol mutuos reflejos.

XII

La nobleza los sigue, que sustenta
inmortales columnas de tu templo; 90
de riquezas, de adornos opulenta,
del Indo admiración, de Europa ejemplo;
cuyo raro valor al mundo ostenta
cesárea majestad que en ti contemplo,
que de tu natural cuna reparte 95
a Minerva saber, asombro a Marte.

XIII

Del luciente metal que engendra Apolo
en hondos senos de terrestres venas,
de invidia en las corrientes de Pactolo
se ocultan las auríferas arenas; 100
los diamantes, rubíes a quien solo
el Ganges Oriental produce a penas,
son hachas con que en esta monarquía
la luz del nuevo Sol ilustra el día.

XIV

Con afecto que el ánimo sublima 105
doscientos van, de adornos más lustrosos,
que el amor natural su pecho anima
a producir efectos milagrosos;
porque la juventud ate y reprima
un tanto los espíritus fogosos, 110
van los caballos por los aires vanos
enlazando los vientos con las manos.

XV

Las togas mira, en dilatada suma
con gravedad siguiendo el fausto agosto,
a quien la autoridad cede de Numa 115
de la jurisprudencia el premio justo.
Vuela la Fama con sonora pluma
desde el Sebeto al Tajo, al Indo adusto;
sus célebres trofeos autoriza
y en memorias del Tiempo inmortaliza. 120

XVI

¿No ves este milagro que en matices
más lustrosos a todos se adelanta
y con ritmo de cánticos felices
la Fama en trompas inmortales canta?
Es el Marqués gallardo de Alcañices, 125
de los Henríquez generosa planta,
cuya divina flor cede en tributo
lustres a Europa por glorioso fruto.

XVII

En hombros de un alado pensamiento,
su curso moderando, el aire oprime. 130
¡Oh hijo ingrato que, pisando el viento,
su padre con herrado pie reprime!
La parda tela, con labrado argento
dando a la vista resplandor sublime,
nos muestra en el candor de sus centellas, 135
que en parda nube brillan las estrellas.

XVIII

De pedazos de Cielo y plata fina
adorna Montealegre su alta cumbre,
mostrando que en su esfera cristalina
se mira la estrellada pesadumbre. 140
En viento que animó la nieve alpina
y respira del Sol la ardiente lumbre
forma gallardo bélicos ensayos,
lustrando abriles, floreciendo mayos!

XIX

El Marte capitán, Sol que descubre 145
al suelo su valor, su gallardía
(Marte si con el yelmo el rostro cubre
y Sol si descubierto forma el día),
la Noche si en crepúsculos encubre
las formas del objeto que varía 150
la luz, que en el brillante adorno hiere,
a su primer principio las transfiere.

XX

De Atena mira el príncipe gallardo
por síndico vertiendo resplandores,
con arte milagrosa en campo pardo 155
sembrando plata que produce flores.
En blanco volador, que en curso tardo
enfrena de su furia los ardores,
el fuego derramando envuelto en ira
atropella el aliento, que respira 160

XXI

Mas ya sale del Sol el carro de oro
cándidas formas repartiendo al día,
labrado en el Helíaco tesoro
de hermosas luces que su Aurora cría. 165
Tiran seis hipogrifos con decoro
este portátil cielo, en que varía
la vista en los reflejos que describe,
que el supremo esplendor no se percibe.

XXII

No engendran, no, del Sol los rayos rojos 170
metal a tanta lumbre preferido,
porque es labor con luces de sus ojos
en la tela del aire entretejido.
Esta rara deidad lleva en despojos
tu mismo corazón de amor vencido, 175
y para no observar mudanza alguna
a tus plantas rendida la Fortuna.

XXIII

A los rosados pórticos del Alba
el soberano duque se avecina,
tomando de su Sol benigna salva
que infunde en su valor gracia divina; 180
el Narciso galán, que en su fe salva
lo que a tanta deidad el alma inclina,
mas su voz a los ecos no permite,
que en su clarín la Fama le repite.

XXIV

Su hipogrifo alazán, en sí sucinto, 185
quieto, a la razón su paso ajusta,
que parece que entiende por instinto
que lleva en hombros majestad augusta.
Y si la esfera del planeta quinto
su diestra asalta con acción robusta, 190
derrama de sus délficos balcones
brillante luz que abrasa corazones.

XXV

De noguerado y plata, hermosa vista
los dos reparten de sus luces bellas,
que dando a tantas almas la conquista 195
nublan sus cielos por flechar centellas.
Del festivo rumor la voz conquista
la suprema región de las estrellas,
para que en sus umbrales de sosiego
impriman bendiciones con su fuego. 200

XXVI

Tan lustrosos se muestran, que se entiende
que por la luz de su divino aspeto
la antorcha natural que el día enciende
se esconde, o por invidia, o por respeto. 205
De carbuncos la Noche el manto tiende,
mas no confunde el más pequeño objeto,
porque restauran nuevos resplandores
con duplicada lumbre sus colores.

XXVII

Su curso mueve en blandos movimientos
el carro hermoso que la luz derrama, 210
y, enamorados de él, los elementos
su helada calidad de nuevo inflama.
A pie sigue este Sol con pasos lentos
Villanueva gentil, a quien la Fama
a su posteridad lauros reserva 215
que coronan la frente de Minerva.

XXVIII

De noguerado y plata, más brillante
que el mismo Adonis, resplandores vierte;
Adonis que, con diestra fulminante,
al imperio de Palas se convierte. 220
En el postrer remate va delante
don Diomedes Carrafa, cuya suerte
una tropa gobierna, que reparte
al mundo asombro, emulación a Marte:

XXIX

don Francisco de Vargas, que a ninguno 225
cede su bizarría, con sosiego
ostenta en retaguardia el oportuno
adorno, más brillante al marcio juego,
el animal domando de Neptuno
que bebe el aire y que respira fuego; 230
sustenta el estandarte, en cuyas alas
vuela su nombre a las impíreas salas.

XXX

De láminas vestido de Vulcano,
presta esplendor al bélico contorno;
monte de plumas dando al viento vano 235
que estrecha el aire con soberbio adorno,
Baro –nuncio de Jove soberano–,
galán pretende discurriendo en torno
con orden singular de sus preceptos
ejecutar políticos decretos. 240

XXXI

De las hachas el número destierra
del aire obscuro sombras naturales,
que parece que cambia con la tierra
el firmamento antorchas celestiales.
Tanto fuego encendido el aire encierra 245
que, desde los parténopes umbrales,
de las estrellas el semblante ocultan
y en túmulo de luces las sepultan.

XXXII

Forman la salva truenos de Vulcano
con trepidante estruendo de los Brontes; 250
sus ejes vibra el cielo soberano;
titubean confusos horizontes;
estremeció la tierra, donde en vano
estriba la firmeza de los montes
y, resonando acentos portentosos, 255
se abrazan con su centro de medrosos.

XXXIII

Tetis, mirando el célebre trofeo,
le ofrece de cristal su imperio mismo
y el ganado escamoso de Proteo
las puertas abre al más profundo abismo; 260
amorosos delfines, con deseo
que ardiente excede al bruto barbarismo,
celebrando la entrada por instinto,
forman al mar cretense laberinto.

XXXIV

Las nereidas de Chiaia, en sus balcones, 265
por verla adornan su sagrada frente
y Neptuno, cercado de tritones,
sale a rendirle el húmido tridente;
las ninfas de Pusílipo sus dones
le ofrecen de la rama floreciente 270
del imperio de Flora y de Pomona,
formando a su beldad regia corona.

XXXV

Tan altamente ostenta su decoro
que el mismo pensamiento le asegura
que Anarda eclipsa al Sol los rayos de oro 275
para que los restaure su luz pura.
Aquí sustenta el lúcido tesoro
la belleza en favor de la ventura,
fuente de cuya lumbrer soberana
deriva el Cielo la belleza humana. 280

XXXVI

Engendran los alientos que respira
Cupidos, con que adorna su compuesto;
¡oh Medusa, que vuelve a cuantos mira
en mármol no, mas en respeto honesto!
Halla quien a su sombra se retira 285
en su benignidad seguro puesto:
si con su luz la tierra resplandece,
con su virtud el cielo se enriquece.

XXXVII

Ya se remata el hilo de la gente
en los regios umbrales, donde diestro 290
de Ásculi aguarda el Príncipe excelente,
de campo General digno maestro.
Un escuadrón que aborta fuego ardiente,
que en los fatales límites te muestro,
con arte rige, con valor bizarro, 295
previniendo la salva al regio carro.

XXXVIII

Esta falange, cuya fortaleza
imprime asombros por el aire vano,
con valor inmortal, arte y destreza
dispone el valeroso Campusano. 300
Vertiendo simulacros de belleza,
ya llega con el duque soberano
la bella Anarda y, viendo su hermosura,
Venus de invidia esconde su luz pura.

XXXIX

Ya del sulfúreo polvo la importuna 305
voz, en las bocas de cañones brancos,
vagando por los cercos de la Luna,
desciende desatada en ecos rancos.
Del ardiente Vesubio la coluna
tiembla, como los más flexibles troncos. 310
Neptuno, que el estruendo escucha y mira,
atrás con sus cristales se retira.

XL

Abate las banderas victoriosas
con arte militar, gallardo brío,
cuyas telas en ondas procelosas 315
surcan del aire el cóncavo vacío.
Las almas en su objeto más gloriosas,
dedican a su imperio el albedrío,
porque cuanto a su vista se avecina
a su serenidad el pecho inclina. 320

XLI

Arde la noche, en lumbres convertida,
y en el otro hemisferio la luz pura:
es la primera vez que fue expelida
del globo universal la sombra oscura. 325
La pompa, con aplauso conducida,
a quien tronos ofrece la ventura,
ya llega adonde espera a su grandeza,
de damas la corona de belleza.

XLII

Entra en palacio, suenan los clarines,
formando en ecos trepidante acento; 330
el dulce ritmo en voz de serafines
suspende el aire y entorpece el viento.
La Fama, de estos délficos confines,
quiebra en su trompa duplicado aliento,
porque tanto valor en son profundo 335
se extienda por los términos del mundo.

XLIII

En una sala regia se convoca
la Belleza, por templo de hermosura,
cuya suprema cumbre el Cielo toca,
con él reciprocando su luz pura. 340
A festivo certamen se provoca
Beldad que el Hado eternizar procura,
con Juventud, que en mudos movimientos
formen en quiebras métricos concentos.

XLIV

De rubíes, diamantes viva lumbre 345
brotan los pechos de las damas bellas;
el techo flecha trémula vislumbre,
brillante emulación de las estrellas;
de colores diversa muchedumbre
reparte de las telas las centellas, 350
con tan alegres visos que parece
que el día en varias formas amanece.

XLV

Con gallardía honesta, con recato,
sale danzando el coro de belleza;
su festiva mudanza alterna Erato, 355
que cede el rendimiento a su destreza.
Considerando el célebre aparato,
triumfante se mostró Naturaleza,
que entre tantas deidades imagina
que asciende a presunciones de divina. 360

XLVI

Los galanes, con una y otra Aurora
asiendo arpones de animada nieve,
al dulce son de cítara canora
alternan con donaire el paso leve.
El Sol, que en su nadir los montes dora, 365
tan grande aplauso suspender se atreve
que el gusto no limita el pasatiempo
si no le pone términos el tiempo.

XLVII

Tres veces por dorados paralelos
Apolo lustrará su vulto hermoso 370
y tres la Noche con oscuros velos
encubrirá su carro luminoso,
cuando verás por orden de los cielos
con este mismo aplauso populoso,
mas con otros adornos celestiales, 375
iluminar de nuevo estos umbrales.

XLVIII

Irá a prestar la fe, que la palabra
en las aras celestes ratifica,
y en láminas del alma efectos labra
que divina constancia fortifica. 380
Y porque a su deidad las puertas abra,
al templo catedral su curso aplica,
donde dedican al etéreo coro
alabanzas en número sonoro”.

XLIX

Dijo, cuando Parténope levanta 385
su frente coronada de azucenas
y, postrado Pusílipo a su planta,
sus flores derramaba a manos llenas.
Astrea, que a su imperio se adelanta,
de la ciudad renueva las almenas 390
porque, con el favor del nuevo Marte,
en ellas enarbole su estandarte.

L

¡Oh, dichosa ciudad a quien la suerte
se muestra en los trofeos más propicial,
¿qué enemigo mortal puede ofenderte, 395
si el Amor te defiende y la Justicia?
Triunfa de los amagos de la muerte,
pues que te ampara angélica milicia,
porque siempre dilata el buen gobierno
a la conservación su curso eterno. 400

Esta edición de
Parténope Ovante (1639)
de Miguel de Silveira
pertenece a la Biblioteca Digital
del Proyecto de Investigación
FFI2015-63554-P
LAS ARTES DEL ELOGIO:
POESÍA, RETÓRICA E HISTORIA
EN LOS PANEGÍRICOS HISPANOS
y se puede consultar en la web
PANEGIRICOS.COM

