

J. PONCE CÁRDENAS (ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017.

Jesús Ponce (pp. 9-12) introduce la obra apelando a la rehabilitación de la literatura encomiástica, en la que confluyen Oratoria, Poesía e Historia a las que aquél añade Religión y Política. La primera exposición del libro es la de Miguel Herrero (pp. 13-28) en torno a la obra iniciadora del género panegírico, el *Idilio* 17, que Teócrito dedicó en vida al monarca egipcio Ptolomeo Filadelfo, recorriendo las claves biográficas del poeta como buscador de fortuna en la corte alejandrina así como los temas y motivos del referido *Idilio*, que son los propios del *basilikós lógos*: la invocación divina, la loa de sus antepasados y las virtudes del personaje y las de su esposa, sus riquezas y territorios, aderezados con recursos literarios provenientes de las escuelas de retórica consagrados por la tradición épica y la lírica coral y puestos al servicio de un claro propósito ideológico y religioso.

En el siguiente estudio, Juan Luis Arcaz (pp. 29-48) revela muy interesantes conclusiones sobre el *Catalepton* IX pseudovirgiliano, que contiene un encomio a Mesala, seguramente el cónsul que combatió en Accio a favor de Octaviano. Su estructura anular la inicia el autor anónimo con una invocación a las Musas de un gusto helenístico muy caro al círculo de poetas formado alrededor del mecenazgo del propio Mesala, a continuación anuncia los temas que desarrollará y apela humildemente a la benevolencia del elogiado; el panegírico propiamente dicho lo constituye el encomio de las virtudes de Mesala como militar y como poeta, acabando como un cierre al modo de Calímaco, en el que retorna al tópico de la modestia literaria o *recusatio*. Al relato de las hazañas de Mesala se asocian ecos de la poesía épica, así como de la elegíaca en el repaso a su labor poética. No falta el tópico de las comparaciones heroicas por las que Mesala en su victoria sobre los aquitanos es parangonado al “*magnus*” Meleagro y al “*superbus*” Erix, a los que el militar romano supera respectivamente en su condición de “*maximus*” y “*dignus*”.

Juan Antonio González Iglesias (pp. 49-66) bucea a través de un minucioso análisis en el *Corpus Tibullianum* para adelantar algunas hipótesis del texto del *Panegírico de Mesala*, sobre cuya adscripción genérica discrepan los autores. ¿Es una *laus* poética o un panegírico retórico? ¿Subgénero épico o didáctico? El ponente se apunta a la idea de que es todas esas cosas, ya que recibe influencias de la épica, del poema didáctico de Lucrecio, del tipo de autoelogio ciceroniano y de la *Bucólica* IV de Virgilio. Y respecto a su autor, teje el articulista una imaginativa hipótesis entresacada, según confiesa, de las novelas de Agatha Christie, a la que denomina “hipótesis de Ackroyd”, en virtud de la cual, el compositor del panegírico, como le ocurre al narrador del crimen en la novela, es el propio Mesala, y ello lo fundamenta entre otras razones en el doble carácter objetivo y subjetivo del título *Panegírico de Mesala*, cuyo texto pudo ser debido a un divertimento no destinado a la publicación.

A continuación, Dulce Estefanía (pp. 67-82) hace un análisis retrospectivo y erudito de los orígenes, evolución e influencias del panegírico latino en verso, al que liga a los géneros épico y epidíctico. Su origen está en el encomio griego, que, a su vez, bebe en los epinicios e himnos a los dioses y al que dio una forma especial el orador Isócrates incorporando referencias al *genus* y a la *virtus* del elogiado, que serán elementos fundamentales del panegírico latino, siendo Partenio de Rodas quien hará la transición definitiva a una tradición más tarde rota y finalmente recuperada en el siglo III en la forma de panegírico en prosa, y a fines del siglo IV, como panegírico en verso, teniendo en Claudiano a su máximo exponente. Siglos después del *Panegírico a Mesala*, que reunía todos los *topoi* del género, el autor alejandrino lo elevó a género áulico incorporando personificaciones alegóricas (Roma, el Tíber...) y añadiendo a los elementos homéricos un nuevo estilo influido por un *ingenium* reflexivo y dramático heredado de Séneca.

Un nuevo panegírico, el dirigido a Antemio por Sidonio Apolinar, es objeto del profundo análisis de Jesús Hernández-Lobato (pp. 83-104). Escrito en hexámetros dactílicos, se divide en dos partes: la primera refiere los méritos del emperador, la segunda, precedida de un proemio de invocación a las Musas y a Apolo, hace una incursión en la ficción mitológica y las personificaciones divinas hasta concluir con un epílogo. Si en la primera parte es el príncipe el protagonista, en la segunda es el poeta quien nos transporta a un paisaje sensorial e irreal, el reino de la Aurora, donde no falta el juego de aliteraciones marcando sensaciones cromáticas, térmicas, táctiles, olfativas, plásticas y cosméticas o sinestesias junto a una atomización estética de gusto senequista, donde lo fónico y connotativo de la palabra aislada se engasta en el trabajo de orfebrería de la frase, un verdadero asianismo estilístico que Sidonio impone como modelo frente a la poética clásica.

Dando un salto a la Edad Moderna, Manuel Antonio Díaz (pp. 105-138) pone en acertado parangón el panegírico de Erasmo al rey Felipe el Hermoso con una composición similar dirigida por Calvete de Estrella al emperador Carlos V; este tipo de composición contiene todos los elementos de un discurso de bienvenida y otros que comparte con el de acción de gracias, el de despedida o *propemptikós*, el de *sotería* o de restablecimiento o el de *stephanikós* o de coronación, y con los tópicos que le son característicos, como el de expresión de afecto y alegría, el relato de hazañas y sorteo de peligros que cuentan con el favor divino, perpetuado en la actual prosperidad del reino que se sustenta en las virtudes de la justicia y la piedad del emperador. La coincidencia del texto de Calvete con el panegírico de Erasmo son notables en su estructura y orden temático, en los *exempla* o *comparationes* del tipo epidíctico, en el tratamiento de temas como las habilidades físicas y guerreras de Carlos V y hasta en anécdotas que al ser reproducidas por Calvete introducen inexactitudes y errores adoptados servilmente del modelo erasmiano.

El siguiente estudio, de Pedro Conde (pp. 139-158), se sumerge con habilidad en el tercer libro de la *Poética* de Escalígero titulado *Idea*, revelando con acierto el profundo arraigo platónico que augura su título y la filiación aristotélica que guía este tratado de retórica sobre la base de una perfecta conjunción de *finis* y *materia* del discurso. Varios de sus capítulos se detienen en la descripción de los tipos literarios de la alabanza, concluyendo que la *laus* de las virtudes de alguien forma parte del *encomion* de sus hazañas y que éstas, según su objeto, pueden ser de varias clases, *adoxa*, *amphidoxa* y *paradoxa*; éstas son propias del orador, pero sólo las *endoxa*, que contienen temas dignos de elogio, son las propias del poeta. Dicho elogio ha de

ajustarse a un orden establecido: el de linaje, cuerpo y espíritu, fortuna, instrucción, acciones y diversas circunstancias como las de la patria del elogiado, su tiempo, modo de vida, cargo y beneficios que reporta a todos.

Marco Corradini (pp. 159-184) a continuación hace un ameno recorrido por el *ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele*, obra de Giovanni Battista Marino, poeta napolitano en la corte turinesa en la primera mitad del siglo XVII. Con ella reivindica la codificación de este nuevo género compuesto en “sestinas” y el influjo temático de Claudiano. Aquél, a falta de altura épica, imprime grandiosidad retórica y elegante expresividad, muy imitada en su época, al servicio de la estrategia política del duque de Saboya respecto a su alternante alianza con España y Francia. Destacan en el noble sus rasgos guerreros y literarios parangonados con Aquiles y Hércules, pero también con el ideal senequista del gobernante Clemente.

Del célebre *Panegírico del duque de Lerma* compuesto en octavas reales por Góngora al valido de Felipe III, nos hace un exhaustivo análisis Nadine Ly (pp. 185-210), subrayando sus tres líneas temáticas de fiestas cortesanas, exaltación épico-militar y elogio del valido. La autora llama la atención sobre el poco espacio dedicado a este último en la obra, que se explaya en descripciones suntuosas y elogios al monarca y su familia, revelando con esta discreta reserva la mejor virtud del noble elogiado, el ser sustento de la prosperidad del reino. A este trasfondo ético-político coadyuva la *dispositio* del panegírico y la armazón simbólica de sus metáforas: el ave Fénix (Lerma), mensajera del sol (el rey) renace una y otra vez de las caídas provocadas por sus enemigos; Góngora labra imágenes portentosas, escoje un vocabulario exquisito y crea una extraordinaria variedad de expresiones, sonidos y ritmos unidos a ingeniosos conceptos, y si bien bebe en el hipotexto de Claudiano, lo hace con profusión de paradojas y estructuras bimembres organizadas en una gradación ascendente y cronológica que acoge episodios como ondas de amplitud variable orientadas a un desenlace triunfal o regenerador.

Del panegírico que dedicó Salcedo Coronel al duque de Alcalá nos ofrece Flavia Gherardi (pp. 211-224) un suculento comentario de su trasfondo histórico y de las influencias literarias de este texto encomiástico que sigue la estela de Góngora en temas y tratamiento estilístico, ya que de él proceden los cultismos léxicos, las analogías, las prosopopeyas de Parténope-Nápoles y el río Betis o los juegos onomásticos, y denota una factura de origen clásico visible en la imitación del *incipit* de la *Eneida* o la *sermocinatio* del Tíber en cuyo espejo se contempla el vaticinio del Betis sobre las futuras hazañas del duque, que es descendiente de los reyes de León y ostentó el cargo de virrey de Nápoles en la primera mitad del siglo XVII.

Con una evidente pasión de culto desgrana Jesús Ponce (pp. 225-254) su estudio del panegírico de Gabriel del Corral, en un período coetáneo al anterior, dirigido al prefecto de Roma, Tadeo Barberini, sobrino del Papa Urbano VIII. Del Corral, capellán del conde de Monterrey, acompaña a éste a Roma y a su posterior virreinato de Nápoles, y parece ser que a instancias del conde dedica a Barberini su poema laudatorio cumpliendo así una función diplomática que perseguía atraer a la familia del Papa a la causa de España mientras contrarrestaba la inclinación de aquél al monarca francés. El poema celebra los esponsales del prefecto de Roma con la noble Ana Colonna, comenzando con un proemio y un elogio por su cargo, a los que sigue el repaso a sus virtudes y, también aquí, la *sermocinatio* del Tíber recorre la figura del *laudandus*, la de su esposa y su descendencia llamada a las mayores glorias. Están presentes en él los tópicos del género: la *amplificatio*, la *humilitas*, la personifica-

ción, el sobrepujamiento de los héroes antiguos, la *Aurea Aetas* virgiliana, y en todos ellos sigue la huella que, procedente de Claudiano, llega a Marino y se continua en Góngora, evidenciándose de este último los cierres bimembres de estrofa, el hipébaton, las perífrasis y los latinismos.

Acto seguido, Aude Plagnard (pp. 255-282) hace una parada obligada en el panegírico que Salcedo Coronel compuso al infante Cardenal don Fernando de Austria, hijo y hermano de reyes, celebrando su victoria sobre los franceses en los Países Bajos, donde estrenó su carrera militar y política tras haber ejercido la eclesiástica. Coetáneo del retrato que Rubens hizo al personaje, el poema aborda su perfil heroico y pacificador frente a la cruel y sacrilega acción de sus enemigos. Sus aderezos mitológicos no entorpecen la larga relación de sus victorias en Nordlingen y Picardía, revelando el apoyo divino de una causa que tiene en frente a las fuerzas del mal que ya el poeta Claudiano, a quien imita, personificó en las Furias. Ellas y Plutón son los nuevos Sísifos que caen ante el Marte español, al que ha forjado Vulcano sus armas y en cuyo favor hablan la alegoría de una España consolada por los buenos augurios de un reaparecido Felipe III.

Calderón y Tirso de Molina escribieron también sendos panegíricos, el primero lo dedicó al Almirante de Castilla; el segundo, al Conde de Sástago; Calderón celebra a un joven de la nobleza en tercetos encadenados, suprimidas las referencias mitológicas y los vaticinios, bajo un estricto orden y división de partes a las que hacen la transición los diversos tipos de coronación del vencedor vigentes en la Roma clásica; Tirso, a su vez, enlaza panegírico e historiografía, sirviéndose de las crónicas de la Reconquista para exponer las hazañas del linaje de su homenajeado; los poetas épicos clásicos son sus modelos, así como *Las Soledades* de Góngora lo son en la elaboración de sus silvas, aderezadas de hipébaton, estructuras bimembres, figuras retóricas, alegorías y un rico juego intelectual, en especial en la primera parte, a la segunda la mueve un afán historiador no exento de poesía. A Calderón lo presenta el ameno trabajo de José Ignacio Díez (pp. 283-296) y a Tirso, la fina erudición de Antonio Portela (pp. 297-310).

El duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles, es el siguiente homenajeado por el poema laudatorio de Miguel de Silveira, que Carlos Primo (pp. 311-328) somete a un deleitoso análisis. Este poeta portugués sigue fielmente a Góngora en sus cultismos e imágenes sugestivas que componen este “discurso de llegada” del noble a la alegre ciudad que va a gobernar, con la que comparte loas; las de aquél, por sus acciones, ascendencia y virtudes; las de ésta, por sus gentes, riquezas y bucólico paisaje. Junto a estos elementos tópicos del género, se reproduce la simbología solar y apolínea del personaje ampliada al resplandor de la belleza honesta de su esposa napolitana, en cuya patria siembran la fertilidad Ceres y Amaltea junto a una nutrida caterva de dioses marinos.

El parangón de dos panegiristas del marqués de Leganés, Claudio Trivulzio y Carlo Torre, revela, gracias al estudio de precisa disección de Giuseppe Alonzo (pp. 329-342), unas reacciones comunes pero también un enfoque diferente. La obra del segundo es de tipo “heroicómico”, compuesta en octavas, donde los dioses olímpicos dan su favor a uno y otro ejército en contienda por el dominio del Norte de Italia: Juno y Marte son filoespañoles; Hércules y Venus, filofranceses. Si bien los primeros asisten al capitán con fidelidad y valor en sangrientas batallas, los segundos, en cambio, arrastran a los franceses a la inhumanidad y a la concupiscencia. Trivulzio, por su parte, ensalza en sextinas la dimensión cristiana del héroe, participe de una lucha

por la fe y la paz universales, incluso cuando refiere los efectos devastadores de la guerra en su patria lombarda. En aquél Palas, en éste Apolo y su visión solar son el contrapunto virtuoso a la fuerza de Marte, encarnada en el marqués de Leganés.

Una obra final de Salcedo Coronel, *El Circo Español*, es objeto de un recorrido crítico por parte de Mercedes Blanco (pp. 343-382), que desvela con detalle la base narrativa de este poema recogida en una crónica de la época, referida a una fiesta de toros que tuvo lugar en la plaza Mayor de Madrid en el 1648, en presencia del rey, y que poéticamente descrita nutre la segunda parte de esta pieza encomiástica en honor del joven marqués de Priego, cuya integridad y prudencia se alaban en un principio, así como su noble abolengo, al que adorna además la prestancia con la que junto a otros tres nobles lidiará un toro entre el aplauso popular. La fiera es comparada con la furia Aleto, con Boreas y con el toro de Creta, y el caballero, con Hércules, su vencedor. Hay ecos ahí de la *Soledad* primera de Góngora y abundan los motivos simbólicos del amanecer y la primavera en relación con la joven infanta, presente en la fiesta, y otros conceptos relativos a los colores de las libreas de los lacayos. Otro apartado del estudio está dedicado a las referencias del poeta, a las luchas gladiatorias y ferales de Roma, y concluye el trabajo con un repaso a los hechos políticos más relevantes de ese período histórico: las guerras con Francia y Holanda y las rebeliones de Cataluña y Portugal, si bien afrontadas por un rey ya viejo y sin gloria que ha visto morir a la reina y al príncipe heredero.

El poeta Francisco de Trillo y Figueroa realizó un *Panegírico natalicio al Marqués de Montalbán*, que es sugestivamente comentado por Isabel Colón (pp. 383-396). Es el natalicio una loa del nacimiento o cumpleaños de príncipes y nobles que a veces acompaña o forma parte de otro tipo de composiciones laudatorias; en este caso, se une a un tono épico, que transita por episodios heroicos y personajes mitológicos, donde no faltan alusiones histórico-políticas al linaje, a la madre o a familiares, el parto o el bautismo del nacido, aderezadas todas ellas con metáforas y comparaciones de las edades y del mundo vegetal y a la alegre esperanza que suscita su nacimiento, sus futuras actividades en el mar, con la pluma o en la caza, sus posibles proezas victoriosas contra los infieles y sus probables virtudes y dominios, explicitados en variadas descripciones geográficas, resaltando finalmente su esperado valor, que ha de encadenar al terrible Furor que origina las guerras.

El antepenúltimo análisis textual, lleno de sugerentes detalles, de Joseph Rousiès (pp. 397-430), se centra en el *Panegírico* de Ovando y Santarén al VIII duque de Medinaceli, imitador del modelo gongorino, si bien aporta una mayor vivacidad métrica, que tal vez estuvo acompañada de música. El panegírico lo constituyen dos grupos métricos diferenciados según las distintas etapas narrativas; en el primer bloque se reproducen los elementos y motivos tópicos de la dedicatoria, la expresión de modestia y las virtudes del joven, que esta vez entona la alegoría de Europa, precediendo a la *laudatio* cantada por la voz musical de Apolo en el estilo sublime de la *Soledad* primera, lleno de sugerencias cromáticas y descripciones topográficas previas a la escena de caza, que marca el clímax antes de la caída en el sueño del narrador (anti-clímax); una visión onírica abre el segundo bloque, a la que acompaña una polifonía de voces y metros variados que enmarcan una animada escena visual y musical; los continentes personificados vierten alabanzas a Carlos II y su familia y a la genealogía del *laudandus*.

El penúltimo análisis textual corresponde al poema de alabanza en honor a Juan III, rey de Polonia, escrito por Miguel de Barrios y comentado por el interesante

trabajo de Alberto Rodríguez (pp. 431-450). Se trata de un poema de exaltación del rey polaco que venció a los otomanos en el segundio sitio de Viena, con el que el poeta judío, de ascendencia portuguesa, celebra a Juan III como un héroe épico parangonable a Héctor, Aquiles, Eneas o al propio Carlos V. De los dos volúmenes que contiene la obra, uno aparece como “Epitalamio”; el otro, como “Panegírico” asociado a una “Epístola” de la reina Cristina de Suecia, entusiasta admiradora del héroe y favorecedora de los judíos. El panegírico mantiene los tópicos y motivos del género, si bien altera su orden y estructura. Destacan sus imágenes y el artificio poético que desarrollan las similitudes de Viena con Troya y de los turcos con Sísifo, así como la simbología de la media luna (los turcos) vencida por el sol (Juan III).

Acaba el libro con la voz del poeta limeño Lorenzo de las Llamosas y su obra laudatoria dedicada al rey francés Luis XIV, bajo el variado prisma del comentario de Roland Béhar (pp. 451-484). Son los inicios del siglo XVIII, en el contexto de la contienda por la sucesión a la monarquía española. El poeta Lorenzo de las Llamosas sigue al duque de Alba, gentilhomme de cámara de Felipe V, en su traslado como embajador a la corte de Versalles, favorecido por un estrecho trato con el monarca francés, a quien corresponderá con la organización de unos fastos en los que se encuadra la composición de este panegírico. El nuevo estilo del género en Francia obliga al poeta a prescindir de la mitología y a asumir la loa a Luis XIV como la de un ser cuasi divino que sobrepaja en gloria a todos los héroes de la Antigüedad. Dedicó el poema primero al rey francés; luego, al duque de Alba, su mentor. La obligada modestia exigible al autor la salva éste con ingenio mediante el recurso de la *interpretatio nominis*: “Alba” es la Aurora que introduce al Sol (el Rey); él mismo es una “llama” (alusión a su apellido “Llamosas”) de ese sol o el águila que se eleva hasta él. Y si su ingenio de poeta es pequeño para ensalzar a Luis el Grande, es porque la poesía es el reflejo en pequeño del gran poema que es el mundo y su armónica analogía: el duque de Alba es la imagen de Felipe V y éste, de Luis XIV. Llamosas acoge así la idea neoplatónica enseñada por los renacentistas y los místicos renanos de que la poesía y la música, como creadoras del orden, son todo uno, revelando la relación teológica del Creador y sus criaturas y en el ámbito literario, el efecto amplificador con que la retórica unifica lo grande y lo pequeño.

El texto que reseñamos ofrece una nueva visión del género del panegírico, que alcanzó su máxima expresión en los siglos de la Antigüedad tardía y que revivió en la época dorada de nuestra literatura. Aquél se alimenta del bello repertorio épico, lírico o elegíaco con que el encomio va tejiendo un colorido tapiz, al que cada artículo contenido en el libro aporta una interesante perspectiva, densa y sugerente, a modo de un agua remansada que detiene un instante el continuo fluir de su inagotable venero. Gracias a estos estudios, se rescata la memoria poética de una composición que, si hoy yace olvidada bajo un concepto distinto de la creación literaria, guarda en sí misma el germen de una inspiración que nutrió las obras de grandes autores y aún conmueve los espíritus sensibles de afanosos lectores.

Marina Salvador Gimeno  
Universidad Complutense de Madrid  
marisalv@ucm.es