

EDICIONES
Universidad
Valladolid



LAS ARTES DEL ELOGIO
ESTUDIOS SOBRE EL PANEGÍRICO

Edición de
JESÚS PONCE CARDENAS

Con la colaboración de:

Unión Europea



Fondo Europeo
de Desarrollo Regional
"Una manera de hacer Europa"

GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD



© JESÚS PONCE CARDENAS, VALLADOLID, 2017
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta:

Palladio, Andrea: *Libros I y III de A. Palladio* / traducidos por F. de Praves en Valladolid, 1625. Estudio introductorio de J. Rivera. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1986

Motivos de guardas:

Oleos de Felipe Gil de Mena

La Plaza Mayor el 4º día de la fiesta que hizo la cofradía de la Vera Cruz en 1656
La Plaza Mayor el 1º día de la fiesta que hizo la cofradía de la Vera Cruz en 1656

Propiedad del Ayuntamiento de Valladolid

Diseño de cubierta: Pablo Santos Herrán

ISBN: 978-84-8448-944-3
Dep. Legal: VA-937-2017

Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

9	1. EL DICTAMEN DE EUTERPE: EN TORNO AL PANEGÍRICO, Jesús Ponce Cárdenas
13	2. POESÍA, RELIGIÓN Y POLÍTICA EN EL <i>ENCOMIO A PTOLOMEO</i> DE TEÓCRITO, Miguel Herrero de Jáuregui
29	3. ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL <i>CATALEPTON IX</i> , UN POEMA PSEUDO-VIRGILIANO ENTRE EL PANEGÍRICO Y LA ELEGÍA, Juan Luis Arcaz Pozo
49	4. UNA TRADUCCIÓN POÉTICA Y ALGUNAS HIPÓTESIS TEÓRICAS PARA EL <i>PANEGÍRICO DE MESALA</i> , Juan Antonio González Iglesias
67	5. CALAS EN TORNO AL PANEGÍRICO LATINO EN VERSO, Dulce Estefanía Álvarez
83	6. LA DESCRIPCIÓN DE LA MORADA DE LA AURORA EN EL <i>PANEGÍRICO A ANTEMIO</i> DE SIDONIO APOLINAR: ¿UN MANIFIESTO OCULTO DE LA POÉTICA TARDO-ANTIGUA?, Jesús Hernández Lobato
105	7. LAS HUELLAS DE CACO. FELIPE EL HERMOSO Y CARLOS V EN LOS PANEGÍRICOS DE ERASMO Y CALVETE DE ESTRELLA: UNA RELACIÓN MÁS QUE GENÉTICA, Manuel Antonio Díaz Gito
139	8. EN TORNO A LA IDEA DE ALABANZA: CUATRO CAPÍTULOS DEL TERCER LIBRO DE LA <i>POÉTICA</i> (1561) DE JULIO CÉSAR ESCALÍGERO, Pedro Conde Parrado
159	9. L'ORO E L'ALLORO. POESIA E POTERE NEL <i>RITRATTO DEL SERENISSIMO DON CARLO EMANUELE</i> DI GIOVAN BATTISTA MARINO, Marco Corradini
185	10. DEL 'FÉNIX DE LOS SANDOS' A LOS ECLIPSES DEL DUQUE: LA INVENCIÓN DE UNA AGUDEZA COMPUESTA EN EL <i>PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA</i> , Nadine Ly
211	11. «QUE EL SOL NO SIEMPRE LAS ARENAS DORA». EL <i>PANEGÍRICO AL DUQUE DE ALCALÁ</i> Y LAS «GLORIAS DILATADAS» DE SALCEDO CORONEL, Flavia Gherardi
225	12. <i>APES URBANAE</i> : UN PANEGÍRICO ROMANO DE GABRIEL DE CORRAL, Jesús Ponce Cárdenas

ÍNDICE

451	Roland Béhar
22.	<i>DE OTRO MUNDO ES LA VOZ, QUE EN MI TE ACLAMA: EL PANEGRICO A LUIS XIV DE LORENZO DE LAS LLAMOSAS Y LA RENUNCIA AL ENCOMIO MITOLÓGICO,</i>	
431	Alberto Rodríguez de Ramos
21.	<i>EL PANEGRICO AL LAUREADO JUAN III, REY DE POLONIA, DE MIGUEL DE BARRIOS: CONTRADICCIONES DE UN POETA JUDÍO EN AMSTERDAM,</i>	
397	Y SANTARÉN Y EL VIII DUQUE DE MEDINACELI, Joseph Rousiés
20.	<i>OCTAVAS, VERSOS DE ARTE MENOR Y MÚSICA EN EL PANEGRICO: OVANDO</i>	
383	MONTALBÁN, DE FRANCISCO DE TRILLO Y FIGUEROA, Isabel Colón Calderón
19.	<i>O LA VISTA ME ENGAÑE O EL DESEO: EL PANEGRICO NATALICIO AL MARQUÉS DE</i>	
343	Mercedes Blanco
18.	<i>EL CIRCO ESPAÑOL: CANTO DEL CISNE DE UN PANEGIRISTA GONGORINO,</i>	
329	AI NUMI RIVALI DI CARLO TORRE, Giuseppe Alonzo
17.	<i>IL MARCHESE DI LEGANÉS A MILANO: DALLE IMPRESE DI CLAUDIO TRIVIZIO</i>	
311	MIGUEL DE SILVEIRA, Carlos Primo Cano
16.	<i>EN HOMBROS DE UN ALADO PENSAMIENTO: A CERCA DE LA PARTENOPE OVANTE DE</i>	
297	Antonio Portela Lopa
15.	<i>ENTRE EL FÉNIX Y LA ESPADA: SOBRE UN PANEGRICO DE TIRSO DE MOLINA,</i>	
283	José Ignacio Díez Fernández
14.	<i>UN ALMIRANTE EN TERCETOS: EL PANEGRICO DE CALDERÓN,</i>	
255	Y EL PANEGRICO AL INFANTE CARDENAL, Aude Plagnard
13.	<i>ESPAÑA CONSOLADA Y TRIUNFANTE: GARCÍA DE SALCEDO CORONEL</i>	

«QUE EL SOL NO SIEMPRE
DE ARENAS DORA». EL PANEGÍRICO
DE ALCALÁ Y LAS «GLORIAS
DILATADAS» DE SALCEDO
CORONEL

FLAVIA GHERARDI

Università degli Studi di Napoli Federico II

*Porque donde se juntan tales partes es menester confesar,
que allí asiste todo lo bueno que puede caber en un cuerpo humano*
(Francisco Lanario y Aragón, *Especulo del Duque de Alcalá*)

Don García de Salcedo Coronel tenía preparado su *Polyfemo comentado* ya a mediados de 1628, estando él en Madrid, según lo testimonian las Aprobaciones a firma de Juan de Jáuregui (en aquel entonces Caballerizo de la Reina) y del padre fray Diego Niseno con fecha, respectivamente, a 26 y 15 de julio de 1628¹. Sin

¹ El presente ensayo corresponde a una ampliación, y parcial reelaboración, del texto presentado en ocasión de la publicación del volumen dedicado al mecenazgo del Duque de Medina Sidonia, «*La fama que en ti advierto sucesiva*. Estética laudatoria en la órbita virreinal: el caso del *Panegírico al*

Duque de Alcalá de Salcedo Coronel», en José M. Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El Duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2015, pp. 189-202. Agradecemos sumamente al editor del presente volumen el haberme brindado la oportunidad de volver a reflexionar sobre el ilustre «pórtico» polifémico.

el ilustre abuelo de don Fernando, Pedro Téllez-Girón, I Duque de Osuna y también Virrey de Nápoles en su momento, al casarse con Leonor Ana de Guzmán, hija de los Duques de Medina Sidonia, había granjeado su parcela personal en el espacio de la Casa ducal.

Bajo una simbólica égida partenopea, pues, el *Polifemo comentado* recibió las sumas de privilegio y la fe de erratas el 12 de diciembre; por tanto, la impresión debió llevarse a cabo en los primeros meses o semanas de 1629. Debió luego llegar a manos de su dedicatario o bien durante una de las dos paradas en Valencia y en Barcelona, o bien directamente en Nápoles, donde el duque llegó el 26 de julio de 1629, aunque no pudo incorporarse al cargo hasta después de un mes, el 16 de agosto, puesto que el anterior virrey, Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont de Navarra, Duque de Alba, gobernador del virreinato durante los años 1622-1629, se negó a cesar de su función gubernamental y a desalojar el palacio durante un mes⁴. Una vez en Nápoles, García de Salcedo Coronel se esmeró para que su persona apareciera siempre entre los más

³ Entre 1582 y 1586. De su unión con doña Leonor había nacido doña Ana de Girón y Guzmán, mujer algo oprimiente, puesto que siempre quiso ejercer su control sobre la vida e iniciativas de su hijo y heredero, nuestro duque, sobre todo a partir de la temprana muerte de su marido Fernando Enriquez de Ribera, IV marqués de Tarifa, muy conocido por su sensibilidad artística y su actividad mecenazgo, antes que por su acción política.

⁴ Mientras, el duque se artuinaba, por mantener con pompa y maña su presencia en la corte vicaria, en tanto que *prorex* oficial. El episodio es muy conocido; véase al respecto, entre otras contribuciones, nuestro: Flavio Gherardi, *Pusillipo* (1629): la «palabra personalizada» de Cristóbal Suárez de Figueroa, en E. Sánchez García (ed.), *Lingua spagnola e cultura ispanica nel Regno di Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2013, pp. 179-200.

sar a Fernando Afán Enriquez de Ribera, III Duque de Alcalá, por sus servicios, concediéndole nada menos que el cargo, codiciado por muchos, de Virrey de Nápoles, con motivo, concretamente, de la exitosa embajada que el Duque había realizado en Roma, entre 1624 y 1626, en la corte papal del antiespañol Urbano VIII, y que, afortunadamente, había desembocado en la paz de Viena.

«El título original [según el biógrafo moderno del Duque] se despachó en Madrid el 21 de noviembre de 1628 [...] pero fue el 3 de febrero de 1629, a las once de la mañana, cuando partió el duque de Sevilla, con toda su familia, para Valencia, donde debía embarcarse para ir a Nápoles⁵. Ahora bien, alistado en su séquito, con funciones de Capitán de la guardia del nuevo Virrey aparecía don García Salcedo Coronel, quien ya tiempo atrás había estado al servicio del tercero de Gazules rigiendo éste el gobierno de Cataluña (1619-1622). Fue por esta vía, en efecto, que *El Polifemo de Luis de Gongora comentado por don García de Salcedo Coronel, Cavallero del Serenissimo Infante Cardenal*, vio la luz en Madrid, en 1629, por los tipos de Juan González y a cuenta de su autor. Como era de esperar, la obra iba encabezada por una reverente dedicatoria a Don Fernando Afán de Ribera Enriquez, Señor de la Casa de Ribera, Duque de Alcalá, Marqués de Tarifa, Conde de los Molares, Adelantado y Notario mayor de Andalucía, Alguacil mayor de Sevilla y un largo etcétera más de títulos, en cuya persona corría destilada la mejor sangre de Andalucía, puesto que

² Joaquín González Moreno, *Don Fernando Enriquez de Ribera. Tercer Duque de Alcalá de los Gazules (1583-1637)*, *Estudio biográfico*, Sevilla, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 1969, p. 155.

Tales fueron las circunstancias que posibilitaron la publicación de la que a todos los efectos fue la *princeps* de la *Fábula de Polifemo*, por medio de la cual el gongorismo pudo ser exportado más allá de los confines peninsulares, fecundando con su vanguardismo estético las languidecientes letras locales⁵. Junto con ello, nuestro simbólico Caronte también logró otra primacía en la orilla tirrénica, puesto que la incorporación de la mencionada dedicatoria a Fernando Afán, en la que se lee

Admira Vuestra Excelencia aciertos de
mi elección ya que no de mi ingenio; y
mientras Coromista de sus gloriosas ha-
zañas solicito perpetuar, escribiéndolas
mi memoria, lea Vuestra Excelencia en
ese panegírico que me dicó mi afecto
breve alabanzas de su grandeza⁶,

allegados a los Ribera, tanto que, según nos confirma Iván García Jiménez:

en 1630, con motivo de la boda de la hija del duque, doña María, con Luis de Aragón y Moncada, Salcedo compo-
ne un epitalamio en forma de romance
que da a la imprenta⁷; y para celebrar el
nacimiento de su primer hijo compuso
también otro romance⁸. El mismo deja
constancia de su familiaridad con el
Castel Nuovo de Nápoles, y con el pa-
lacio real de Caserta, por cuyos jardines
pasea. Seguramente como una compen-
sación por los servicios prestados años
atrás en Cataluña y ahora en la ciudad
del Vesubio, Salcedo es nombrado por
el duque gobernador y capitán de gue-
rra de la ciudad de Capua, situada a
poca distancia de Nápoles⁹.

⁵ La nota es del propio García Jiménez: «*Epita-*

lamio en las bodas de los excelentísimos señores don Luis de Aragón y Moncada y doña María Enriquez de Ribera. Se publica suelta en Nápoles, en 1631, por Lázaro Scorigio», sobre el que véase ahora también el artículo de Encarnación Sánchez García, «Ecos gongorinos en la Nápoles del III duque de Alcalá: el *Epitalamio* de Salcedo Coronel en honor de María Enriquez de Ribera y Luis de Aragón y Moncada», en Ead. (ed.), *Lingua spagnoła e cultura ispanica nel Regno di Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tallio Pironti Editore, 2013, pp. 241-272.

⁶ «Fue también incluido en los *Cristales: Recto el príncipe de Paternoi en el fin de una comedia, que representó el mismo en Nápoles por el nacimiento de un hijo suyo, agracediendo al duque de Alcalá y al marques de Tarifa haberle asistido* (romance II, fols. 110v-111r)». Véase: Iván García Jiménez, *Las Rimas* (1627) *de Salcedo Coronel. Edición y estudio*. Tesis doctoral defendida el 21 de febrero de 2014 en la Universidad de Sevilla.

⁷ En Capua, Salcedo Coronel fue entre los más activos miembros de la Accademia dei Rapiiti. Fue al calor de sus iniciativas e incitación, en efecto, que el marino y gongorista se fusionaron en el ejercicio compositivo de sus miembros, especialmente en el del hijo del Virrey andaluz, el joven Fernando, Marqués de Tarifa, autor de una *Fábula de Mirra*, oportunamente rescatada del olvido por José Luis Gotor en su revelador artículo «La Fábula de Mi-

⁸ Acerca del carácter conservativo de la literatura de ámbito napolitano, y especialmente de la lírica «si se excluyen los casos de Tasso y Marino arraigada en un petrarquismo convencional, «di maniera» (si se excluyen los casos de Tasso y Marino les contribuciones de Amedeo Quondam: *La «locuzione artificiosa»: teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973) (en colaboración con Giulio Ferroni); *Perrarchismo mediato. Per una critica della forma «antologica»*, Roma, Bulzoni, 1974, junto con, del mismo autor, *Problemi del manierismo*, Napoli, Guida, 1975; sin olvidar, sobre todo, el estudio de Ezio Raimondi, «Il petrarchismo nell'Italia meridionale», en *Prematurismo e pregongorismo*, Roma, Accademia Nazionale del Lincei, 1973, pp. 95-123, luego recogido en Id., *Rinascimento inquisito*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 267-306.

⁹ Citamos de la reproducción facsimil realizada por la Editorial Extramuros (Sevilla, 2008) sobre el ejemplar depositado en la Biblioteca Pública del Estado de la Biblioteca Provincial de Córdoba (Sig. 27-235).

abrió el camino a la serie de obras de en-
 virrey y mecnas, quien, desgraciadamen-
 te, tuvo que dejar Nápoles tras solo dos
 años, con la acusación de desacato a la au-
 toridad regia, acusación luego desmentida
 e indemnizada con el posterior gobierno
 de Sicilia. En efecto, las treinta y siete oc-
 tavas reales que celebran a la persona del
 prócer se adelantan cronológicamente a
 dos obras que compiten con ellas en el in-
 tento de granjearse el favor del virrey al
 comienzo de su mandato: se trata del tra-
 tado filosófico-moral *Espejo del Duque
 de Alcalá*, de Francisco Lanario y Ara-
 gón, que se imprimió en 1630 en el taller
 de Lazaro Scorrigio, el mismo en el que
 vio la luz el mencionado *Eptalamio* de
 don García, y la poco anterior miscelánea
 dialogada, *Pusippo. Ratos de conversa-
 cion en los que dura el paseo*, de Cristóbal
 Suárez de Figueroa, también impresa por
 Scorrigio en 1629, y casi contemporánea,
 en efecto, del *Polifemio comentado*¹⁰.

En las observaciones que ofrecemos a
 continuación trataremos de espigar algu-
 nos rasgos formales y temáticos que mar-
 can el panegírico coronelliano¹¹; asimismo,

publicada en 1650, y que recoge también el panegí-
 rico polifémico, aunque en último lugar, sin respetar
 el orden cronológico de composición o publicación
 de los mismos. Sobre el díptico, véanse los brillantes
 estudios recogidos en este volumen, respectivamen-
 te a cargo de Mercedes Blanco y Aude Plagnard. So-
 bre el primero, dedicado al conde-duque de Orliva-
 res, no puede dejar de leerse el revelador estudio de
 Jesús Ponce Cardenas, «Salcedo Coronel e Martino:
 tessere sabade in un panegirico spagnolo», *Critica
 letteraria. Rivista trimestrale di critica e letteratura
 italiana*, 174 (2017), pp. 37-62.
¹² Desde ahora, por comodidad, *PDL*.
¹³ Acerca de este modelo y su vinculación con el
PDL, es prescriptivo remitir al muy valioso estudio
 de Jesús Ponce Cardenas, «*Taccat superata vestustas*:
 poesia y oratoria clásicas en el *Panegirico al duque
 de Lerma*», en Juan Matas Caballero, José M. Mico
 Juan y Jesús Ponce Cardenas (eds.), *El duque de
 Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Ma-
 drid, CEBH, pp. 57-103.

amputación análoga, en el sentido de que, al componerse, según señalamos al principio, en los primerísimos vagidos del cargo de Fernando Afán, o sea, antes de que este pudiera engrasar *in loco* su currículo de empresas, el segmento que en principio debería resultar como el más extenso, en cambio no pasa de las cuatro octavas (33-36) en las que las «heroicas hazañas» se reducen, en el recuento del autor, a los tres cargos desempeñados y por desempeñar por el aristócrata: el gobierno de Cataluña, la famosa embajada romana, y las todavía por realizar «acciones inmortales» que «Segura Parténopé, entrantano, poseerá».

Se advierte, por tanto, una notable desproporción cuantitativa con el segmento en el que se pasa revista al linaje y a las «obras» de los ancestros del duque. Más concretamente, tras celebrar la Real estirpe de los Ribera como una de las que liberó la «cerviz» castellana del «duro yugo» de los bárbaros opresores, hasta convertirse en el «puerto deseado» de la Hesperia gente (8-9), el texto pasa a apuntalar, en las trece octavas siguientes, el prestigio de la rama, procedente en primer lugar del hecho de que el iniciador de la casa Ribera (territorio de las montañas de León, de donde procedería el apellido), fue descendiente nada menos que de don Ranimiro (Ramiro) III, rey de Oviedo y León¹⁶. Seguidamente, hace hincapié en

quedan interrumpidas, en palabras de un Coronel Coronel comentarista, «a las trece que hizo nuestro rey Felipe III con los estados de Holanda el año de 1609».

A su lado, las treinta y siete estrofas que conforman el panegírico salcediano muestran tener en principio una articulación bastante canónica con respecto a la disposición fijada por los arquetipos clásicos¹⁴. Resultan así repartidas: Apóstrofe-invocación (1-7); nacimiento y linaje (8-22); un breve enlace (23-25); el prescriptivo vaticinio a cargo del río Betis (26-36), en el que se inserta (33-36) la 'hoja de servicio' del elogiado, según la modalidad *ex post* del pronóstico, con marca temporal al futuro. Ahora bien, meramente desde la perspectiva de las partes que conforman la obra, su disposición textual y la rabola que marca su evolución temporal (del pasado al presente), el *Panegirico al duque de Alcalá*, aunque no puede definirse técnicamente inacabado, en el sentido de interrumpido¹⁵, sí presenta una

¹⁴ Por otro lado, hay que considerar, como bien apunta Ponce Cárdenas, que desde muy pronto el esquema fijado por Menandro se vio sujeto a modificaciones de parte de los distintos autores quienes vieron en la desviación de la norma la posibilidad de introducir un mínimo de originalidad en sus elaboraciones, tanto a nivel estructural como temático: «La alteración en el orden de presentación de los elementos revela cómo algunos escritores no se plegaban de forma servil al reticulado que establecía la norma oratoria y se permitían ciertas libertades» (Id., «Tacet superata vetustas», *ob. cit.*, p. 60).

¹⁵ Algo que sí ocurre, en cambio, con otro panegírico de Salcedo, el dirigido al Príncipe Baltasar Carlos, más cercano en este sentido al antecedente gongorino. Por una extraña coyuntura cronológica, en el mismo año 1629 en el que Salcedo atendía a su empresa poética, venía a luz el malogrado príncipe de España y de dos Mundos, Baltasar Carlos, cuya personalidad, tan distinta de la de su padre, los súbditos de la Monarquía fundaron sus esperanzas de supervivencia del imperio, al tiempo que Salcedo, evidentemente, alimentaba las suyas de verse reconocido una vez más por sus servicios.

Sin embargo, la muerte intempestiva del infante, ocurrida al amanecer del 9 de octubre de 1646, dejó frustrada su nueva intención panegírica, que, en efecto, se arresgó a poco más de una quincena de octavas (dieciséis, en concreto), es decir, que la materia tratada queda limitada a la invocativa pronunciada por haberse concedido a los franceses de Luis XIII. En estos pasajes se asoman martirales liguísticos de procedencia gongorina (el sintagma, por ejemplo, «luciente honor») sin que éstos, sin embargo, lleguen a engastarse en un curso poemático más

mantiene con el arquiteyto gongorino, no desmerece señalar que en las escasas contribuciones críticas ofrecidas hasta hoy sobre este Panegírico (se reducen a las líneas que le dedica Ponce Cárdenas, en su agudo trabajo sobre la 'estrela' del *Panegírico al Duque de Lerma*, junto con las escasas observaciones que aparecen en el estudio de Martos Carrasco sobre el epílogo gongorino¹⁹ y las recientes, antes mencionadas, de Sánchez García), la cuestión se resuelve señalando las evidentes coincidencias temáticas y estilísticas con el *PDL* o con otras obras del cordobés, con tal de que quede confirmada la operatividad del modelo gongorino, a pesar de reconocerse que la menor capacidad creadora de los epígonos determina que el modelo sobreviva y persista pero en su versión 'despotenciada'. Puede, sin embargo, que más allá de la insuficiencia artística de estos autores, haya otras razones por las que la propuesta de don Luis se debilita tan pronto, demostrando que «no siempre el sol las arenas dora».

En este sentido, el caso del Panegírico de Salcedo Coronel ofrece un dato realmente interesante. Los testimonios de la orfebrería salcediana de marca gongorina (y, en el fondo, claudiana)²⁰ van, a lo largo de todo el texto, del empleo *ad pedem litterae* de los cultismos léxicos o grafías

las esclarcidas figuras de Pere Afán de Ribera quien, ya en contexto andaluz (fue el primer Adelantado mayor de Andalucía), fue invitado protagonista de la repesión de los Moros¹⁷, y de su hijo Diego Gómez, segundo Adelantado, quien halló heroica muerte en 1434 en pleno cerco por la conquista de la villa de Alora. Seguidamente, se celebra el valor de Perafán segundo de Ribera a la hora de castigar éste también «con rígida violencia» a los infieles musulmanes («del período Agareno el desvario»), para luego dar cuenta del momento en que la estirpe se enhebra, por vía femenina (Catalina y Beatriz de Ribera), con la rama de los Enriquez¹⁸, una «unión amable» cuyo «ilustre fruto» fue don Fadri-que, tío del todavía más ilustre «tercer Perafán», quien, «precursor de su mismo descendiente», nuestro Fernando Afán, dejó su huella imborrable precisamente como virrey de Nápoles. Al primer duque de Alcalá de los Gazules sucedió su hermano, Fernando Enriquez de Ribera, cuya muerte «anticipada» permitió que el tercer duque de Alcalá, quinto marqués de Tarifa, octavo conde de los Molares, Adelantado mayor de Andalucía, pueda finalmente recibir, de parte de don García, las «mortales alabanzas» que sus «inmortales méritos» alcanzan.

Volviendo a nuestras reflexiones acerca del diálogo que la obra de Salcedo

expresa o decididamente cultista. Tal vez esto ocurra en virtud de una necesidad, ya reconocida por la retórica clásica, de relajar el estilo a la hora de responder a una función informativa.
¹⁷ Según las noticias recogidas en el *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España de Alonso López de Haro* (1622), consultable en la red, murió muy tarde, en 1425, a los 85 o 105 años.
¹⁸ Doña Beatriz de Ribera casó con don Pedro Enriquez, señor de Tarifa, hijo segundo de don Fadri-que de Enriquez, Almirante de Castilla. Recogemos todas las noticias del mencionado nobiliario de López de Haro.

¹⁹ José Manuel Martos Carrasco, *El Panegírico al Duque de Lerma de Luis de Gongora. Estudio y edición crítica*, Tesis doctoral dirigida por José M. Mico, defendida en la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, 1997, p. 98 (lo define de «marcada influencia gongorina»).
²⁰ Merced al admirable trabajo de verdadera arqueología que Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas han realizado en la línea Claudiano-Gongoriana sus estudios recogidos —el segundo ya mencionado arriba— en Juan Matas Caballero, José M. Mico Juan y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEBH, respectivamente pp. 11-56 y 57-103.

y al grave aplauso, con real decoro,
lenguas previene de metal sonoro²².
inmediata con el cronotopo del relato:

Estas que me dictó rimas sonoras,
cult a sí, aunque bucólica Thalia
(oh, excelso Conde) en las purpúreas horas,
que es rosa la alba y rosicler el día;
agora que de luz tu Niebla doras,
escucha al son de la zampoña ma,
si a los muros no te ven de Huelva,
peinar el viento y fatigar la selva²³.

En efecto, la coordenada temporal que en el modelo gongorino se articula sobre la base de un doble momento: el de la composición, que remonta a un pasado reciente (las primeras, purpúreas, horas del día en que Talía le *dictó* las rimas) y el de la declamación presente («agora...escucha»), apoyados en sendos elementos climáticos: luz auroral y niebla, en la octava de Salcedo se corresponde con una pareja parabólica temporal que desde el pasado evoluciona hacia el presente («le dio...aguarda...previene»). Asimismo, por lo que también atañe a la coordenada espacial, las referencias topomásticas Huelva-Niebla, base la segunda de una lograda *interpretatio nominis* referida al Guzmán, dejan paso en el *incipit* salcediano a una ambientación geográfica que, sin embargo, da lugar a una distinta piqueta metafórica: al no poder jugar con la identificación onomástica con el homenajeado (el de Alcalá *no es* Parténope), los versos 5-8

etimológicas, a una serie de fenómenos retóricos, cuales anáforas («Crece [...] Crece»), prosopopeyas (Parténope, el Beto) o fórmulas interrogativas («¿Qué mucho si...?»), juegos onomásticos («Alba», parejo al «Niebla» de la *Fábula*) junto con todo tipo de troquelaciones («Y al grave aplauso, con Real decoro, lenguas previene de metal sonoro») y cláusulas de sabor gongorino («las eclípticas nobles de tu esfera», «dulce concento de festivo coro»). Sin embargo, visto bien de cerca, el *placet* de Salcedo a la novedosa fórmula laudatoria del cordobés se concentra especialmente en las primeras ocho estrofas, es decir, en la porción del panegírico que antecede a la incorporación de las empresas de los representantes más destacados del linaje Enríquez y Ribera (la 'Historia'); En este apartado inicial, en efecto, el saqueo coroneliano se extiende a segmentos hasta microscópicos tanto del *PDL*, en el caso, por ejemplo, de la sexta estrofa:

Si me inspiraste alguna vez, no en vano
(O sacro Apolo) tu furor divino²¹ ...
Dicame agora aliento soberano²¹ ...

calco evidente de los célebres vv. 1-2 del *PDL*:

Si arrebatado merecí algún día,
tu dictamen, Euterpe soberano.

como, y sobre todo, del *Polfemo*:

Segunda vez a tu prudencia fra,
(excelsio Duque) el gran Monarca Ibero
la alta esperanza que le dio algún día
seguridad en tu feliz imperio.
Con farsa pompa aguarda su alegría
Parténope en tu noble magisterio,

²¹ García Salcedo Coronel, «Al Excelmo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enríquez...», ed. cit., fol. v.º 25, vv. 41-43.

²² García Salcedo Coronel, «Al Excelmo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enríquez...», en *El Polfemo comentado*..., ed. cit., fols. v.º 1-1v, vv. 1-8. *Polfemo comentado*..., ed. cit., fol. Alr, vv. 1-8.

fuera el mismísimo emperador²⁴, ya el rey u otras figuras vicarias, de menor calado, y sin embargo sometidas a parjeo tratado²⁵.

El hecho de que los versos de Salcedo hagan referencia todavía a la fase de espera de esta expectante Parténope, junto con la falta del más mínimo detalle relacionado con el desarrollo histórico-circunstancial del evento, nos confirman la temprana redacción del panegírico, con toda probabilidad, anterior a la propia salida del duque de su tierra. El segmento alegórico es demasiado estilizado y «literaturizado» para

²⁴ Baste con pensar en la famosa visita del emperador Carlos V a la ciudad de Nápoles en 1536, cuyo

eco extraordinario se difundió tanto en las crónicas napolitanas, como en las comunicaciones diplomáticas y en la literatura de marca encomiástica. Por otro lado, en el espacio virtual partenopeo se mantenía vivo, y por tanto se practicaba, el legado aragonés en materia de aparatosisad ceremonial, acrecentado, por más inri, por la tendencia humanístico-renacentista a materializar el culto de la «regalidat» en sentido clásico por medio de una abundante producción de símbolos y manifiestos artísticos (estatuas, fuentes, arcos etc.) que, literalmente, le cambiaron la cara a la ciudad.

²⁵ Precisamente la llegada del tercer duque de Alcalá se convirtió desde muy pronto en material anecdótico, debido a las resistencias manifestadas por el duque de Alba, su antecesor, a la hora de dejar en posesión de parte del de Ribera. La literatura encomiástica de la época recoge de forma estable el episodio, el diálogo dedicado por C. Suárez de Figueroa al propio Fernando Afán, sobre el que veáanse nuestros: Flavio Gherardi, «[F]ustilipo de Cristóbal Suárez de Figueroa: de teatro de delicias» a «vigilante aralaya» de la vida humana», en F. Civil, A. Gargano, M. Palumbo, E. Sánchez García (eds.), *Fra Italia e Spagna. Napoli crocevia di culture durante il Vicereame*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 343-358; y el ya mencionado Ead., «Fustilipo (1629): la palabra personalizada» de Cristóbal Suárez de Figueroa», en E. Sánchez García (ed.), *Lingua spagnola e cultura ispanica nel Regno di Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2013, pp. 179-200.

de la sirima forman, junto con la octava siguiente, un pequeño cuadro dramático que por un lado dinamiza el *ductus* poético de la dedicatoria, pero por otro impo- nen un relajamiento progresivo del estilo que, en nuestro sentir, es responsable del efecto de disolución de la carga efectista —de marca cultista— que apuntábamos arriba.

El autor alude así a la ciudad por medio de su numen epónimo, Parténope, empleada directamente como personificación alegórica de la ciudad, acompañada por su *Patbosformel*, puesto que en el texto se aclara que *ella* «con fausta pompa guarda su alegría». El carácter performativo, plástico, dinámico, de la escena se manifiesta de forma más clara en el pasaje quínesico siguiente: Parténope se mueve, se incorpora, estira la cabeza y expone su frente para poder recibir en ella esa luz —tópico trasunto metafórico del poderoso— que lleva ansiando desde hace siglos, en tanto ocasión, para ella, de buen gobierno y, sobre todo, de rescate y respeto del convulso presente en el que esta sumida. El episodio de la acogida del Virrey por parte de la populosa ciudad —circunstancia que, lo repetimos, en la realidad histórica en la que se ancla el poema no se ha producido todavía, pues sólo se puede ofrecer con el filtro de la estilización mítico-legendaria de la que se alimenta la convención literaria— se entriquece con un detalle que apartenta cierto aire cronístico y que, sin embargo, no pasa, el también, del mero empleo formular de elementos codificados: «Con fausta pompa aguarda» y «con Real decreto previene al grave aplauso lenguas de metal sonoro» remiten, evidentemente, a la recreación simbólica del rico ceremonial, marcado por un suntuoso aparato escénico, que tradicionalmente presidía la augusta entrada del César de turno, ya

bien hubiera autorizado a esperarse que, a los mismos fines 'prodigiosos', la escena tematizara la imagen del abrazo entre los dos referentes, al estilo, por ejemplo, para no alejarnos mucho de las fuentes en las que bebe Salcedo, de la Parténope que en un famoso soneto gongorino acoge en sus brazos al conde de Villamediana, a la hora de desplazarse este hacia Nápoles en el séquito del duque de Alba:

[...] En sus brazos Parténope festiva,
De aplausos coronado Castilnovo,
En clarines de pólvora os recibá²⁸.

Versos con los que, entre otras cosas, por medio de «aplausos» y golpes de artillería (los «clarines de pólvora») se logra reproducir el mismo sonido que, en la escena salcediana, pretenden simular el aplauso y el estruendo del mucho menos «agudo» metal sonoro²⁹.

tana, tanto en latín como en lengua vernácula, cuenta con incontables ejemplos textuales preragionizados por Parténope, en tanto alegoría geo-política o simplemente personaje con base mitológica. En la economía de la obra de los distintos autores su función puede variar de la mera y cursoria alusión o estampa mitológica, a la digresión episódica para integrar el componente maravilloso (los casos que nos están ocupando aquí) o hasta un motivo que condiciona el curso general de la acción (la ninfa objeto de deseo, o también el papel de la 'meta' Parténope en la Arcadia) hasta conformar el diseño de la obra entera, como en el sobresaliente caso de Pontano y su *Partbenopeus sive amores*, en el que el poeta llega a tematizar la unión conyugal entre Sebeo y Parténope.²⁸

²⁸ Luis de Góngora, «El Conde mi señor se va a Nápoles», en *Sonetos completos*, ed. de B. C. Cipriano-Nápoles, Madrid, Castalia, 1969, p. 204.

²⁹ En el extenso corpus panegírico de Salcedo Corneal se registran fácilmente unos cuantos clichés o estilemas constructivos, cuyo estudio sistemático bien podría dar cuenta del «sistema» compositivo del autor, por otro lado típico del *ars componenti* aureo-basado muy a menudo en la técnica de la conexión estilística, cuando no directamente en el procedimiento de la autorreescritura. Valga como botón de muestra la reiteración, de forma combinada, de las mismas locuciones que estamos considerando aquí, en la es-

que transparente la actualidad histórica de la segunda mitad de 1629.

Quizás merezca la pena desentrañar algún detalle más del tratamiento al que el autor muestra haber sometido la *factio personae*. Como se acaba de apuntar, Salcedo aprovecha la parte antropomorfa del compuesto híbrido (mujer-animal) que está en la base de la alegoría toponomástica²⁶, haciendo hincapié en el movimiento que el cuerpo cumple con la cabeza para que, tendiéndose hacia adelante, la frente reciba en su superficie el rayo benéfico del nuevo astro. Ahora bien, la tradición literaria aurea que comparte con el autor el tópico de la Nápoles-Parténope²⁷ más

²⁶ Aquí Coronel hace un uso extensivo del distraz epónimo de la ciudad, aplicándolo a todas las provincias del virreino («de provincias y reinos coronado»), traspasando los aledaños del sólo territorio de la capital en la que, de ordinario, se hacía responder. En el terreno de la iconografía artística (escultorea, pictórica o incluso emblemática) no presentaría ninguna novedad, pues desde principios del siglo XVI Parténope venía representándose con ronda con doce torres o castillos; ahora bien, —no sabemos si es arriesgado afirmarlo, pues nos falta comprobarlo de forma fehaciente— pero nos parece que el detalle se utilice por primera vez en la historia de la aposición cervantina «la bella Parténope [...] de castillos y torres coronada», contenida en el capítulo III del *Viaje de Parma* (vv. 157-162), aunque Cervantes limita la señalación a la urbe capital, sin descuidar, huelga decirlo, el antecedente más cercano, el gongorino «Cibebes, coronada de altos muros» (*PDL*, v. 556). Por otro lado, por lo que atañe a nuestro caso, es decir, a la identificación extensiva del topónimo con una entidad política (el imperio, en este caso) y, con ello, el propio concepto de Partá, este remonta sin duda al famoso pasaje de la *Eneida* virgiliana en el que se vaticina que «*En huius, nate auspiciis illa inclita Roma / imperium sibi mureo circumdabit arces, / felix prole virum...*» (libro VI, vv. 781-784).

²⁷ Aunque es imposible dar cuenta aquí de las porciones y los rasgos privativos del fenómeno, sí estimamos útil recordar que la producción lírica napoli-

tro pequeño enclave parteno-hispano nos permite limitar las referencias a dos ilustrados ejemplos: el del río Tormes que en la Egiptología II de Garcilaso vaticina el destino de Fernando Álvarez de Toledo; y la que a todos los efectos es su fuente, según lo referido por Eugenio Mele en un conocido artículo³²: a saber, el pasaje contenido en el libro Tercero del *De partu virginis* (1526) de Sanazarar en el que el río Jordán precede a la bautización de Cristo. Matriz de ambas versiones, huelga recordarlo, es el episodio relativo al río Tíber contenido en el libro VIII de la *Enéida* virgílica, en donde el río profetiza a un Eneas ensañado la variante salcediana que estamos analizando, pues reaparece poco más adelante, a la altura de la estrofa treinta y cuatro, cuando el mismo río Betis, al pronosticar el segundo cargo reservado al duque (la mencionada embajada romana), remite a una homóloga frente frondosa y «cérulea»³⁴:

cialmente las pp. 70-75 que tratan precisamente la inserción de episodios maravillosos como «prodigios o interrupciones de divinidades en el «decurso» histórico», en los acontecimientos que jaloman la vida del personaje elogiado», autorizados por el mismo Menandro (p. 70).

³² Eugenio Mele, «In margine alle poesie di Garcilaso», *Bullettin Hispanique*, 32, n.º 3 (1930), pp. 218-245.

³³ Es harro sabido que en su axiología literaria, el tema se combina con el motivo de la contemplación del objeto artístico y, por ende, con el patrón estricto del discurso elogiativo. Salcedo, sin embargo, parece renunciar a esta imbricación, decantándose por una elaboración más débil del tópico y a fin de cuentas, muy cercana al arquetipo virgiliano de la

Enéida.

³⁴ Otra ilustrate «partición» del fragmento maravilloso contiene el breve panegírico de Gabriel del Corral estudiado por Jesús Ponce Cárdenas. Añirma el citado estudioso: «Al igual que Homero confiere la palabra al dios río Escamandro para dirigirse al heroi-palabras en el canto XXI de la *Iliada*, como Virgilio presenta al divino Tíber profetizando a Eneas sus verdaderas conquistas (Aeneis, VIII, 30-65), Gabriel de Corral reserva las octavas IX-XIII de su panegírico a

A mayor abundamiento, no deja de llamar la atención el hecho de que precisamente el movimiento realzado por la Parténope salcediana recuerda el desarrollo de otra imagen tópica, muy privativa de la tradición que alimenta el código épico-encomástico, a saber, la aparición de la divinidad fluvial con figuración antropomorfa que se suele presentar precisamente en el acto de incorporarse, pasando de una posición horizontal, tendida, a una vertical, para recibir a un interlocutor o ir a su encuentro, para luego tomar la palabra y pronunciar, en prescriptiva *sermocinatio*, el vaticinio a este favorable. Sin ir más lejos, en el propio panegírico salcediano, a la altura de la estrofa veintiseis, en correspondencia con otra secuencia «prodigiosa» del poemilla, el río Betis se nos presenta en plena acción de despertar, moviendo desde el interior de su gruta —otro motivo anticuario— de cristal lúcente. Tras incorporarse y franquear con su cuerpo el muro de agua transparente, levantando «la anciana frente», se dispone a pronunciar el vaticinio («así tus glorias [anuncia el narrador] pronostica atable»):

En honda gruta de cristal luziente
el Betis reposava caudaloso,
cuando a pesar del muro transparente
oyó aclamar tu nombre generoso;
al prodigio feliz la anciana frente
levanta, y en su margen deleitoso
descubriendo el objeto memorable,
así tus glorias pronostica atable³⁰.

El motivo, es bien sabido, cuenta con una larga tradición dentro del cauce en el que nos movemos³¹. Afortunadamente, nues-

trofa 42 del panegírico *España consolada*: «Cuando el Marre español dexa obediencia / a noble imperio de metal sonoro / el blando lecho, y a su armada gente / se manifiesta con *Real decoro*» (p. 74).

³⁰ García Salcedo Coronel, «Al Excelmo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enriquez...», en *El Poeta*, ed. cit., fols. 5v, vv. 208-216.

³¹ Baste con remitir, una vez más, al estudio de Ponce Cárdenas, «*Taceat superaria vetusta*», espe-

De verdes cañas la cernílea frente
 el victorioso Tíbre coronada,
 con afecto dispone reverente
 festiva aclamación a tu embaxada³⁵.

En otras palabras, Salcedo Coronel, a la hora de presentar a la mítica Parténope en su actitud de incorporar-se y, con la mitad humana de su cuerpo, estirarse hacia adelante para ver y ser vista, en parte esta echando mano del estatuto iconológico antropomórfico relacionado con la divinidad fluvial, aunque por otro lado se distancía de la configuración más estable del mito fluvial, pues renuncia tanto a la topografía de la frente, que, además, si aparece coronada pero no de juncos o cañas, sino, como vimos, de provincias y reinos. En este sentido, mejor podría haber acudido a la pareja transfiguración de la ciudad en la parja transfiguración de la ciudad en la base ectomorfa del compuesto sirenico³⁶, ya prevaliente en época renacentista (Nápoles como sirena bicudadada) si pue-

la *sermochatio* o discurso en estilo directo del divino Tíbre, que acude ante el nuevo prefecto para rendirle pleitesía y profetizar un destino glorioso para el y para todos sus descendientes» (*Apes Urbanae: un panegírico romano de Gabriel de Corral*, estudio recogido en este volumen).

³⁵ García Salcedo Coronel, «Al Excelmo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enriquez...», en *El Pliferno comentado*..., ed. cit., fols. **26v y v. 264-272. ³⁶ Es bien sabido, sin embargo, que las leyendas en las que descansa la literatura sobre el mito de la sirena remiten de forma alternada tanto a su doble naturaleza de compuesto aéreo (la mujer medio pájaro), interna sobre todo a la estela gríega, que va de Homero a Apolonio Rodio, pasando por Licofrón, como a su conformación ecúorea (la mujer pez), fruto sobre todo de las reelaboraciones medievales. Véase al respecto el iluminado trabajo de Maurizio Bertini y Luigi Spina, *Il mito delle sirene, Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi! 2007.

de que precisamente su origen ecúereo (al fin y al cabo el mito da a Parténope como hija del río Aqueloo) haya estimulado en el autor la superposición entre los dos mitos en su tratamiento del motivo tópic. O bien, también es posible que se haya puesto en la estela de otra variante de la leyenda según la cual Afroditá, contrariada por la renuencia de las hijas de Calíope (Melpómene, Tersícore... según la tradición de referencia) a consagrarse a la castidad, la transformó en río.

Dicame agora aliento soberano,
 que al grande asunto igual peregrino.
 Mueve proprio mi cobarde mano,
 que el rudo plectro desigual previno,
 dilataré con voz agradedida
 la gloria, en tantos héroes repetida.

El lector asiste ahora a una acrobática fusión de un eco gárcilasiiano (la «zampoña ruda» de la égloga tercera) con los gongorinos «plectros de oro», aunque con la aplicación del correctivo aristotésco, implícito en la idea del «plectro desigual», correspondiente al memorable «altri canterà con miglior plectro». Ahora bien, no parecerá del todo baladí señalar en este punto el influjo de la pluma de Ariosto sobre nuestro entramado textual, pues basta con echar la mirada hacia las demás pruebas panegíricas de don García para toparnos con otras señas manifiestas de su diálogo textual con el ferrarés³⁷. Re-

³⁷ Sería oportuno someter el corpus textual de las obras encomiásticas del futuro gobernador de Capua a un atento cortejo con el poema aristotésco: el rastro podría dar resultados no menos sorprendentes que los proporcionados por el mencionado, valiosísimo,

procediendo unas pocas páginas atrás en los *Cristales*, el mencionado panegírico al príncipe Baltasar Carlos (1646)³⁸ reserva a una *incipit* de notable impacto para la memoria poética del lector:

Las victorias, los triunfos, la grandeza del imperio español, tu heroico aliento, que ha de ilustrar con soberana Alteza la edad futura, referir intento³⁹...

No será difícil reconocer en estos versos las huellas de una eficaz *mise en abyme* adelantada en el arranque que marca el principio del *Orlando furioso* (I, vv. 1-2):

Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto.

trabajo de Ponce Cardenas acerca de la relación —ra-

yana en el plagio — entre Salcedo y Marino.

³⁸ El fragmento panegírico, como anticipado, es contenido en la segunda parte de sus *Rimas*, que Salcedo Coronel organizó y mandó imprimir con el título de *Cristales de Heliconia* (1650) veintitrés años después de la primera parte (*Rimas*, 1627), precisamente con el intento de, según su propia declaración, a instancias de muchos, «ver reducidas a un cuerpo las [fatigas estudiosas] que andan impresas o manuscritas, esparcidas sin orden». Sobre la colección, véase el reciente estudio de Pedro Ruiz Pérez («El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición, escritura», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 239-270), en el que el estudioso, muy oportunamente, hace hincapié en el «protagonismo concedido al género panegírico», subrayando cómo, en comparación con el paradigma gongorino, la pieza ahora publicada por Salcedo responden a una «actitud autorial y estética» distintas, puesto que «el modelo del válido y el de su círculo cultural se habían modificado notablemente desde los años de Felipe III, con una mayor teatralización de la etiqueta y entretenimiento cortesanos, en tanto se asentaba la poética cultrista. Lo que para Góngora era un juego de consagración al posible mecenas de lo más novedoso de su giro poético, en Salcedo Coronel era un juego de complicidades a partir de la explotación de un estilo de consagrado ya, oficializado en los salones de palacio» (p. 244).

³⁹ Salcedo Coronel, *Cristales de Heliconia*, p. 89v.

De todas formas, la propia elección del verbo «referir», como variante del más elocuosamente «comprometido» canto, se nos antoja digna de cierta atención, no solamente porque reduce el papel del poeta al de un mero mediador de información, sino porque toma el lugar normalmente reservado, en la propia gramática y *usus scribendi* salcedianos, al más eficaz (y gongorino) «dilatarse»⁴⁰, empleado para identificar

⁴⁰ Aunque en Góngora la voz se emplea sobre todo para referir la actividad de algún curso de agua, o también para expresar la prolongación, el detenimiento o la demora de algo, casi nunca, en todo caso, como voz metatextual relacionada con la propia escritura poética.

va aclamación a tu embajada»); «Tercera vez aumentará mi llanto / por tu ausencia, estos líquidos cristales...» (referido al tercer cargo, precisamente el que consensó a Parténope de poseer sus «acciones inmortales»).

En cooperación con lo que acabamos de apuntar se pone la estrategia organizativa que marca las estrofas, y una serie de apuntes, inmediatamente antecedentes (29-33)⁴², estas también internas a la *sermocinatio* del río Betis, cuyo contenido resulta jalonado por medio de la ya señalada anáfora distributiva «Crece»:

Crece dichoso, porque el mundo vea...
 Crece feliz, o victoriosa rama...
 Crece, y los rayos que aun la Invidia aclama...
 Crece, y a tu niñez modesta y grave...
 Crece, que no de sombras ocupada...
 Crece, que noble esplendor de tu Ribera...
 Crece, que ya en ti aguarda Barcelona...

Es de puro evidente que el recurso tiene su base en el v. 89 del *PD*: «Crece, oh de Lerma tú, oh tú de España»; sin embargo, el contexto gongorino no supedita el verbo a la presión anafórica que, en cambio, ejerce con fuerza la secuencia salcediana, cuasi con criterio de *amplificatio*, con vis-a-evidentemente, convertir el desdén en fártum conceptualmente expresado en favor del *laudandus* en un instrumento que, por medio sí del procedimiento sintáctico iterativo (en parte apoyado también en el paralelismo), pero también merced a un efecto de reflejo conceptual, posibilite el crecimiento —y, junto con ello, el ensalzamiento— del propio soporte encomiástico. Crece el duque y, al mismo tiempo, crece el texto: crece, se reincluye en la idea del perfeccionamiento progresivo de la

ficar la actividad de reportaje («Dilataré con voz agrabadísima / la gloria»); un verdadero principio discursivo. En sustancia, el verbo guarda una vinculación directa con la *pars* pragmática del discurso de alabanza, puesto que prepara, no sin caer en una redundancia conceptual, al gran número de las empresas, tanto del protagonista como de sus antepasados, que serán objeto del canto. Precisamente en relación con este dato merece la pena ahondar en un aspecto del poema. En la estrofa quinta, todavía en plena secuencia metatextual, el autor aclara que,

Bien se que de tus obras excelentes
 la más pura nobleza se deriva,
 el número propongo, no el ejemplo,

al valor que en tus méritos contemplo.⁴¹

Ahora bien, es evidente que del principio discursivo del «dilatarse» las «obras» se deriva el que viene a proponerse como principio organizativo y estructural del discurso mismo, esto es, el número de obras al que remite el texto en tanto objeto de la acción del dilatar. En efecto, que la materia que ocupa la treintena de estrofas restantes se dispone sobre la base de este principio —el número— fijado al principio, queda confirmado por el hecho de que, tras reconstruir la genealogía de los Ribera-Enríquez, al tomar la palabra el Betis para pronunciar su *divinatio*, y jalonar por medio de la anáfora desiderativa «Crece...» «la etopeya del futuro «esplendor de su Ribera», al llegar al vaticinio de las que en realidad son las acciones en las que ya se ha distinguido, el *ductus* del texto se articula alrededor del eje numérico «Segundo aplauso lograrás contento» (el que seguirá a su segundo cargo, la «festi-

⁴¹ García Salcedo Coronel, «Al Excelmo Señor Don Fernando Afán de Ribera Enríquez...», en *El Polifemo comentado*..., ed. cit., fols. ⁴²1v, vv. 37-39.

⁴² Que, sin embargo, y había utilizado de forma aislada en la octava 16.

persona al tiempo que crece, se intensifican la capacidad y la calidad del elogio; crece, se prolonga la función prodigiosa del vaticinio a medida que crece y se hace más estentóreo el acento que alimenta el heroico aliento salcediano. El «número, no el ejemplo», lo vimos, desea relatar el sevillano, pues no hay que sorprenderse si a medida que va avanzando la oración lau-

datoria⁷ del panegírico a Fernando Afán, se percibe una disminución progresiva de las pirtuetas formales que caracterizan el primer segmento del poema, si para preservar el desarrollo lineal del *cursus* narrativo, en lugar de una excesiva carga de tpos e in-
crustaciones estilísticas, Salcedo Coronel se abandona a un pausado «dilatarse» de las glorias ajenas y de la pluma propia.