

***Elogio a la constancia de Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz:  
un panegírico al servicio de Cataluña***

Rocío Jodar Jurado  
(Universidad de Sevilla)

*A la doctora Isabel Torres*

1. Las *Delicias de Apolo*: Alfay, De la Torre y su génesis particular

La aparición de las *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España* (Madrid-Zaragoza, 1670) plantea numerosas incógnitas aún en la actualidad. El texto se publicó casi simultáneamente en Madrid y Zaragoza. Mientras que el poeta Francisco de la Torre se responsabilizó de la edición madrileña, el librero José Alfay se proclamó artífice de la colectánea en la dedicatoria al VI duque de Alba, noble al que pretendía ofrecer la obra: “seguro, pues, de que esta generosidad no falta en vuestra señoría, dichosamente llega a sus manos este pequeño volumen que de los mejores poetas de nuestra España he recogido para hallar en un mismo tiempo en vuestra merced quien le ampare, quien le dé honor y le asegure, por su autoridad, por su valor y su sangre” (Alfay, ¶3).

Si bien se ha discutido largo y tendido sobre la paternidad de la obra (González Ramírez, 116 y Rozas, 191-200), lo cierto es que la rotunda afirmación de Alfay en la dedicatoria no deja lugar a dudas. El florilegio comenzaría a gestarse en los talleres del zaragozano con anterioridad a la muerte prócer el 7 de octubre de 1667. Cabría pensar, asimismo, que posteriormente vendió el florilegio en rama a su amigo Francisco de la Torre –quien probablemente sufragó parte de los gastos–, y que este envió a su vez la colectánea al Consejo de Castilla aún sin terminar para obtener el correspondiente permiso de publicación, dado que los trámites en Castilla eran más dilatados que en Aragón. De ahí que la aprobación de la emisión madrileña date del 8 de marzo de 1669, mientras que la zaragozana fuera otorgada algo más de un año después, el 10 de junio de 1670. Ello no implica, empero, que la primera sea anterior. Una vez sorteados los obstáculos legales, De la Torre imprimió los preliminares pertenecientes a la edición madrileña en la minerva de Melchor Alegre, mientras que Alfay lo hizo en el taller de Juan Ibar.

La *dispositio* de la colectánea es también bastante llamativa. Las *Delicias de Apolo*, conforme a lo adelantado en el título, presenta una división en musas cercana a la de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas* (1648) de Francisco de Quevedo, publicado póstumamente por José Antonio González de Salas, y que, curiosamente, también se completaría en 1670 con la publicación de *Las tres musas últimas castellanas*, en el haber de su sobrino Pedro Aldrete de Villegas (Cacho Casal, 146). Más significativo aún es que esta antología agrupe sus poemas bajo la advocación de las tres musas ausentes en el *Parnaso español* –Urania, Euterpe y Calíope–; de ahí que Ruiz Pérez (2008, 211) considere que las *Delicias* podrían “ocupar el vacío dejado por González de Salas en la primera entrega del Parnaso.”

Así las cosas, bajo la advocación de la musa Urania Alfay recopila un total de doce textos de corte sacro, el bloque de Euterpe se compone de 50 poemas “humanos” y, finalmente, en el apartado dedicado a Calíope se agrupan 12 composiciones de cariz panegírico. Es en esta última sección donde se recoge el extenso romance “Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande

en el sitio de Lérida” de Juan Lorenzo de Ibáñez y Aoyz, el cual ofrece una lectura de la Guerra de los Segadores sorprende a la luz de sus características formales.

## 2. El panegírico en las *Delicias de Apolo*

El último bloque de la antología, consagrado a la musa Calíope, se compone de un total de once poemas épico-laudatorios, más la consabida composición paratextual a modo de obertura. A continuación, detallamos los textos:

Primer verso	Título	Autor
“Estos de mi tarda pluma”	“Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida”	Juan Lorenzo de Ibáñez y Aoyz
“Generoso don Antonio”	“Romance”	Vicente Sánchez
“Del héroe más soberano”	“A su alteza el serenísimo don Juan de Austria, contemplándole rayo de la guerra y luz de la paz. Romance heroico”	“De un ingenio de esta ciudad”
“Zaragoza, aquel emporio”	“Romance”	José Tafalla y Negrete
“Aquella ciudad famosa”	“Lágrimas de Escipión Africano, en la ruina de Numancia”	Francisco Pinel
“Esta imitación de Marte”	“A Céspedes el Bravo. Romance”	Anónimo
“Ese mármol que respira”	“Al valeroso Céspedes. Romance en ecos”	Juan de Matos Frago
Contra el campo numeroso”	“Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses. Romance”	[Anastasio Pantaleón de Ribera]
“Si entre las luces del primer agrado”	“Octavas heroicas al rey nuestro señor Carlos II”	Anónimo
“Hoy pues, Carlos heroico, que el dichoso”	“Al rey nuestro señor. Octavas”	Anónimo
“Así, a lo sonoro”	[Sin título]	Anónimo
“Este que a voz de grito –¡oh, Bulenquino!–”	“Al serenísimo señor don Juan de Austria. Soneto en gracia que nos haya venido a Virrey de Aragón”	Anónimo

Se trata de composiciones pertenecientes al género epidíctico, muchas de ellas en estrecha relación con el *basilikos logos*, si bien otras escapan a la clasificación *sensu stricto*. Aun así, es recomendable definir el género, pues todos los textos que vertebran la musa Calíope tejen una tupida red de referencias compartidas y *topoi* en común, cuyo origen se remonta al nacimiento del panegírico.

## 2.1. El panegírico: tradición, género y permeabilidad

Tal y como apunta Pellicer en sus *Lecciones*, el panegírico en verso<sup>1</sup> –perteneciente al ámbito de la poesía demostrativa, en relación con la épica y el encomio griego<sup>2</sup>–, se forjó en la Antigüedad clásica:

Este género de verso o inscripción que llaman “panegírico” los españoles [...] es muy antiguo. Lo que significa propiamente esta voz es “feria” o “mercado” solemne y general, que cada cinco años se celebraba en Atenas, según refiere Heródoto *lib. 6* para tratar de la utilidad de Grecia –debía ser lo que hoy en España llamamos juntarse a Cortes el reino–, si bien el mismo escribe ser los primeros que intentaron estos concilios o panegíricos los egipcios, a que llamaban *ωροσαγας*. Significa también esta voz *panegirys*, la misma casa o lugar –como si hoy dijésemos “la casa de ayuntamiento”– donde se juntaba para estas solemnidades, como se colige de Filostrato en la vida de *Apolonio I.8*. [...] Tomose esta metáfora del pueblo que concurría a estos panegíricos. En estas festividades se acostumbraban a recitar unas oraciones que se decían [...] “orationes panegiricae.” Constaban estas oraciones panegíricas de lo más florido de las artes liberales y de los sofismas más lucidos de las ciencias, de la verdadera ciencia y doctrina moral, consultando la dialéctica, la música y la poesía. Así Plutarco *lib. 4. Symofiac*, dijo que nuestro cuerpo era un panegírico compuesto de muchas circunstancias diversas. Significa asimismo panegírico “ostentación”, por lo cual escribió Plutarco que en la amistad no había de haber cosa que fuese panegírica u ostentatoria. [...] Fuese introduciendo en uno y otro siglo el llamar “panegíricos” no más a este género de oraciones laudatorias, que admiten para su exornación la elocuencia, para su verdad la historia, para su cultura la poética; que todo esto se conoce hoy en los panegíricos griegos de Isócrates, lo admite Cicerón en su *Orador perfecto* y lo aprueba Quintiliano en sus *Instituciones*. Entre los griegos fue celebrado el panegírico que hizo o dijo [...] a Juliano Apóstata, emperador, aunque impío, docto; y no menos el que Juliano mismo escribió al Rey Sol [...]. Escribieron después los latinos panegíricos diversos, o cónsules, o príncipes. Tibulo le consagró a Mesala; Antonio, a su Mosela; a Pisón, Lucano y Claudiano en los consulados de Manlio, Honorio y Estilicón muchos, pero todos en poética (Pellicer, 613-616).

A pesar de la extensa caterva de autores aludidos por Pellicer, podemos afirmar que el panegírico cuenta con Claudiano –y sus textos a la corte de Honorio– como su mejor representante y con Menandro –y sus *Tratados de retórica epidíctica*– como preceptista por antonomasia<sup>3</sup>.

Menandro, en el segundo de sus *Tratados*, establece las características básicas del *basilikòs logos*, al que define como un poema breve en alabanza de una gran dignidad

<sup>1</sup> No debe confundirse con el panegírico en prosa, perteneciente al ámbito de la oratoria y que de tanto cultivo gozó durante la Edad Media.

<sup>2</sup> Estefanía Álvarez (154) sitúa el panegírico dentro del género épico, a la par que lo desvincula del encomio griego: “El panegírico romano es continuador, más que del panegírico [griego], del encomio, entendiendo por este un tipo de panegírico más restringido, más particular”, de modo que “Isócrates es, pues, el iniciador del panegírico tal como después lo entenderán los autores de panegíricos en prosa y verso romanos.”

<sup>3</sup> Remitimos también a otros textos clásicos tales como la *Retórica de Alejandro* de Anaxímenes, al propio Aristóteles (*Retórica*, I, 9) y al tercer libro de la *Institutio oratoria* de Quintiliano.

—que se erige como destinatario<sup>4</sup>—, escrito habitualmente en hexámetros. Asimismo, divide cualquier elogio en diez partes, dedicadas cada una de ellas a diferentes aspectos de la vida del *laudandus* (Ponce Cárdenas 2011, 58-59): patria, linaje, nacimiento, físico, crianza, educación, etopeya, pragmatografía, esposa y descendencia. A menudo, todo ello es circundado por un proemio —en el que se vislumbra el contacto del panegírico con la etopeya a través del uso de diferentes fórmulas y tópicos épicos— y un epílogo.

Claudiano, por su parte, fue el encargado de asentar las propuestas de Menandro y expandir, entre otros rasgos, la costumbre de anteponer un prefacio a estas composiciones. Entre sus obras más conocidas destacan el *Panegírico en honor del cónsul Manlio Teodoro* y el *Panegírico al consulado de los hermanos Olibrio y Probrino*. Con ellas quedó plenamente codificado un modelo en el que sobresale también Estacio, con sus alabanzas al emperador, y Sidonio de Apolinar, quien dedicó un panegírico a su suegro, el emperador Avito (Saavedra Fajardo, 145). No obstante, tal y como apunta Rincón González (728), estos últimos quedaron soterrados por el olvido:

Bajo la sombra de Claudiano quedó relegada la colección de los panegíricos latinos tan escasamente copiados durante la Edad Media, de ahí la tendencia en el Renacimiento al panegírico en verso con sus variantes, aunque se impuso el metro más utilizado por el poeta alejandrino, es decir, el hexámetro, siguiendo con ello la línea del panegírico de corte épico.

A pesar de las copias conservadas, durante la Edad Media el panegírico fue absorbido por la oratoria sacra, proliferando un buen número de textos de carácter híbrido en los que la alabanza se confundía con las características propias del sermón y de la oración fúnebre —dirigidos todos ellos a grandes gobernantes, santos o personajes bíblicos—, cuyo precedente más importante se cifra en el *Panegírico a Trajano* de Cayo Plinio. Esta corriente se perpetuó en el ámbito de la predicación durante todo el Siglo de Oro, llegando, incluso, hasta el siglo XVIII, como atestiguan *El segundo Josías, Carlos II. Sin segundo como él y sin primero. Oración fúnebre panegírica* (1702), de Joseph Picazo, *Fúnebre panegyris que a las honras del muy piadoso Diego del Castillo consagró el Convento de las Religiosas Descalzas de Santa Isabel* (1683) y el *Sermón panegírico en rogativa por agua, hecha a la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de los Remedios* (1685), entre otros. Aunque su estudio no compete a nuestro trabajo, bien es cierto que la heterogeneidad de estos textos da idea de la permeabilidad del modelo. Asimismo, se antoja pertinente apuntar cómo a partir del medievo este se bifurca en dos tendencias bastante alejadas, pero entre las cuales se rastrea un buen número de concomitancias que ponen de relieve la génesis singular de ambas.

Hubo que esperar hasta el Renacimiento para que el panegírico clásico se revitalizara al calor del Humanismo. Los primeros indicios de recuperación dentro de nuestras letras asoman en la obra de Garcilaso de la Vega y, más concretamente, en su *Égloga II*, donde, como es sabido, se extiende en su alabanza a la casa de Alba. La costumbre de introducir pasajes laudatorios en el ámbito de la égloga se remonta nuevamente a la Antigüedad Clásica. Claro ejemplo de ello son las églogas de Virgilio. Asimismo, ya en Italia, se registrarán algunas muestras más de esta simbiosis entre ambos cauces formales, verbigracia las églogas de Matteo Boiardo, donde se impone la alabanza al duque Ercole d'Este, al que compara en no pocas ocasiones con Heracles; *Tirsi* de Bastasar Castiglione y Cesare Gonzaga, en donde, bajo el subterfugio del disfraz pastoril, se ponderan las virtudes de Elisabetta Gonzaga y del duque Guidobaldo di Montefeltro;

<sup>4</sup>Luján Atienza (218) ha reflexionado sobre el destinatario de cualquier tipo de poema laudatorio y concluye que “la alabanza tiene un doble destinatario, en realidad: el alabado y el público ante el que se alaba.”

y las tres églogas latinas compuestas por Pietro Corsi entre 1509 y 1510, entre cuyos versos figura más de un elogio al Papa Julio II (Gargano, 12-13). Por su parte, Roland Béhar (590) ha apuntado dos posibles fuentes más dentro de nuestro ámbito, la *Égloga interlocutoria*, de Diego de Ávila (1502-1504), y la *Historia de la divinal victoria de Orán*, de Martín Herrera (1510), perteneciente esta última al campo de la épica. Garcilaso, pues, parece seguir un modelo de hibridación muy extendido, que podríamos rotular con el marbete de “égloga panegírica” o “égloga encomiástica”, rechazado, empero, por autores como Rincón González (729):

La égloga no es un poema creado *ex professo* como panegírico y, por lo tanto, no puede ser considerada como una variante del mismo o, lo que es lo mismo, no se puede generalizar la expresión “égloga panegírica”, de la misma manera que sí podemos hablar de la “elegía panegírica” o “épica panegírica.”

Gargano (16) sostiene que el elogio a don Fernando, duque de Alba, es el mejor antecedente renacentista del género en nuestras letras, con un esquema muy parecido al ofrecido por Menandro en sus *Tratados*: proemio, linaje, nacimiento, crecimiento y educación, esposa, pragmatografía y epílogo (Gargano, 19-20). No obstante, la *Égloga II* se resiste a cualquier tipo de clasificación, pues por encima del género pastoril y del panegírico, se impone la indefinición de un texto que atestigua los experimentos poéticos del toledano (Morros, 7-29; Azar, 3-30).

Se pueden espigar algunos ejemplos más del género en el siglo XVI, como el *Elogio del excelentísimo señor Don Álvaro de Bazán* (1596), de Cristóbal Mosquera de Figueroa (Blánquez Mateos y Sánchez López, 127-172); o el panegírico funeral *En la sepultura del famoso poeta Joan de Mena* (s. f.), de Ramírez de Pagán. Asimismo, según María Dolores Martos (212-213), junto a los panegíricos épicos, funerarios y las églogas laudatorias, hallaríamos también una cuarta modalidad que vincula el panegírico con el retrato barroco.

En resumidas cuentas, el Renacimiento supuso el resurgir del género y estableció las bases necesarias para la aparición del que es, sin duda, el panegírico más estudiado de nuestra tradición: el *Panegírico al Duque de Lerma* de Góngora, compuesto con motivo de las solemnes fiestas en honor a Lerma de 1617. Tenemos noticias, asimismo, de que gozó de buena acogida y difusión en los albores del Barroco:

En efecto, durante los lustros que comprenden los años 1617-1619, la circulación manuscrita del *Panegírico al duque de Lerma* debió ser, cuanto menos, notable. Entre el círculo de aristocráticos admiradores del escritor (el conde de Villamediana, el conde de Saldaña, el marqués de Sanfelices...), la obra inconclusa pudo despertar gran interés. Buena prueba de ello es que todavía hoy se conservan hasta veintinueve copias manuscritas de la obra, dispersas por otros tantos códices (Ponce Cárdenas 2012, 72).

Jesús Ponce Cárdenas (2012), Antonio Cruz Casado (67-74) y José Manuel Martos Carrasco (1997) se han enfrentado a las octavas gongorinas, apuntando que su acierto radicó con toda probabilidad en la habilidad de don Luis a la hora conjugar la tradición clásica con el estilo barroco. El *Panegírico* es, por tanto, un buen ejemplo del *ars musivaria* en todo su esplendor y sirvió de inspiración para numerosos poetas de segunda y tercera fila. Nos referimos, más concretamente, a García de Salcedo Coronel con su *Panegírico a don Fernando Afán de Ribera Enríquez* (1629); Gabriel del Corral, autor del *Panegírico al excelentísimo señor don Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina*, en

*el nombramiento de Prefecto de Roma* (1631)<sup>5</sup>; Gabriel Bocágel y su híbrido *Retrato Panegírico del serenísimo señor Carlos de Austria* (1633); Francisco de Trillo y Figuera, autor del *Panegírico natalicio al excelentísimo Señor Marqués de Montalbán y Villalba* (1650); y Lorenzo de las Llamosas y su *Pequeño panegírico a la majestad cristianísima de Luis el Grande* (1705), entre otros (Ponce Cárdenas 2012, 79-89).

También se podrían incluir en la estela gongorina algunos poemas de las *Delicias de Apolo*, si bien con reservas. Claro ejemplo de ello es el “Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida” de Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz, un panegírico en toda regla en el que se alaba la grandeza de Felipe IV, escrito, empero, en romance. No obstante, también se recopilan en la musa Calíope poemas laudatorios que difícilmente podríamos encajar dentro del género. Tal es el caso de los romances “Lágrimas de Escipión Africano, en la ruina de Numancia” y “Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses”, de Anastasio Pantaleón de Ribera. Estas composiciones muestran con claridad cómo a lo largo del bajo barroco las fronteras entre los géneros literarios se desdibujan y el género epidíctico y la poesía laudatoria se bifurcan en un sinfín de variantes y acoge una amplia gama de temas<sup>6</sup>, en pos del hibridismo y la originalidad.

En este sentido, es pertinente diferenciar entre aquellos poemas que adoptan algunos elementos propios del género y los que son auténticos panegíricos. En otras palabras, es necesario diferenciar entre género y modalidad, al igual que López Bueno distingue entre “la epístola” y “lo epistolar” (López Bueno, 12-13). De este modo, no todos los poemas del bloque son panegíricos, pero en todos ellos se registran *topos* y características propias de “lo panegírico.”

### 3. La poesía epidíctica de las *Delicias de Apolo*: *dispositio* y estudio

Antes de abordar el estudio del poema de Ibáñez, es necesario hacer algunas observaciones en torno a la *dispositio* del bloque, que presenta algunas irregularidades llamativas. Como se observa a simple vista, los textos que van del 1 al 4 elogian a los grandes gobernantes del siglo XVII –siendo los tres primeros panegíricos en sentido estricto– y atañen a acontecimientos relativamente cercanos: la Guerra de los Segadores y la descripción de las fiestas celebradas entre 1669 y 1670 en honor del príncipe don Juan José de Austria, hermano de Carlos II. Se trata, por tanto, de sucesos archiconocidos por el lector de la época y que dejan poco espacio para la ficción. Asimismo, gracias a los

<sup>5</sup> Tal como apunta Jesús Ponce Cárdenas (2017, 235), la producción encomiástica de Gabriel del Corral entre 1629 y 1632 aparece ligada “al ámbito cancilleresco que circunda al conde de Monterrey, así como al entorno literario y familiar del Papa Urbano VIII,” siendo el *Panegírico a Taddeo Barberini* la pieza esencial de su producción durante estos años. No obstante, destacan también otras composiciones como “el singular políptico que dedicó a otros tantos familiares directos del Papa: el cardenal Francesco Barberini; Antonio Marcello Barberini, cardenal de Sant’Onofre; Antonio Barberini el Joven, cardenal legado para la Paz de Piamonte y el pequeño Maffeo Barberini el Joven, hijo del príncipe de Palestrina.” Nos encontramos, por tanto, ante uno de los poetas más avezados en el ámbito de la lírica encomiástica.

<sup>6</sup> Ya en el siglo XVII el panegírico y la poesía epidíctica acogen un sinfín de temas que van desde la elegía panegírica hasta la descripción de festejos taurinos, como muestran los poemas Calíope. No en vano, tal como apunta Ruiz Pérez (1994, 1040), en relación con las *Notas al Panegírico Natalicio* de Trillo de Figueroa, el *leitmotiv* del poema “ha de ser un sujeto reconocido, pero interpretando este “sujeto” en un sentido más lato, como tema del poema, que ha de ser notorio sobre elevado. Así los hechos relevantes de los nobles se extienden hasta sus desposorios o el mismo acto de su nacimiento, además de sus más relevantes hechos de armas; y a ellos se les suman celebraciones notables o lugares de culto de especial resonancia devota o social, siempre y cuando todos y cada uno de ellos tenga el necesario ‘reconocimiento’, es decir, goce de una recepción en cuyo horizonte de expectativas [...] el tema ocupe un lugar de relevancia o prestigio, siendo además dicho horizonte de la mayor amplitud.”

textos que detallan las exequias a don Juan de Austria (2 y 4), podemos delinear una radiografía muy detallada de la Zaragoza de esta segunda mitad del siglo XVII. Su interés, por tanto, rebasa el ámbito exclusivamente literario. Desde un punto de vista temático, se trata de romances de exaltación nacional que abogan por la hegemonía del imperio.

Los textos 5-7 contribuyen a afianzar el mensaje nacionalista que se afana en transmitir el antólogo y se centran esencialmente en gestas pasadas. Mientras que el poema 5 se remonta a la resistencia de Numancia frente a las tropas de Escipión, los romances 6 y 7 abordan las hazañas de Alonso de Céspedes (1518 – 1569), insigne manchego, conocido por el sobrenombre de “Alcides castellano,” que combatió en el junto a la casa de Alba en numerosas batallas. Estos textos trascienden la alabanza del individuo para ensalzar la bizarría del pueblo español, de modo que, a pesar de no respetar los rasgos formales del panegírico, comparten con este la disolución del destinatario, rasgo esencial de la poesía de alabanza: “la figura del alabado suele perder toda individualidad para pasar a representar un estado o un conjunto de virtudes: el imperio, la bondad, la belleza, etc” (Luján Atienza, 219).

El romance “Suceso raro estando sitiada Novara” narra el rescate de Roberto III de La Marck gracias a la intervención de su padre durante la Guerra de Cambrai. El romance enaltece, no obstante, al soldado francés y a su progenitor a partir de motivos presentes en los textos previos.

Tras esta irregularidad, se vuelve al presente histórico y patrio en los poemas 9 y 10, dedicados a Carlos II, último de los Austrias, cuyo reinado transcurrió entre 1665 y 1700. En estas composiciones, el elogio hiperbólico oculta la decadencia de una dinastía y de un imperio que había conocido épocas mejores (González Enciso).

Finalmente, se recopilan dos textos de carácter paratextual que enmarcan el *corpus* que nos ocupa. El primero de ellos es la típica dedicatoria a la musa. Alfay, empero, no consideró dicha composición lo bastante meritoria como para cerrar con ella su antología, por lo que inserta a continuación el soneto “Al serenísimo señor don Juan de Austria. Soneto en gracia que nos haya venido a Virrey de Aragón,” por primera vez en toda la obra. Este texto no solo destaca por su inserción atípica, sino también por su tipografía, que incluye notas al margen. Podríamos conjeturar que dicho poema sirve como *resumptio* del bloque y, tal vez, de la totalidad de las *Delicias de Apolo*. Nos hallamos, pues, ante una declaración de intenciones que marca perfectamente el cierre de un florilegio en el que el tono chancero de las *Poesías varias* queda relegado a segundo plano en pos de un proyecto mucho más ambicioso y elevado.

La organización, por tanto, de la sección dedicada a Calíope es la siguiente:

- a) Alabanza de gobernantes del siglo XVII: poemas 1-4.
- b) Hazañas del pasado: poemas 5-7.
- c) “Suceso raro estando sitiada Novara”: poema 8.
- d) Alabanza de Carlos II: poemas 9-10.
- e) Composiciones paratextuales: poemas 11-12.

En conclusión, aunque el programa que nos presenta el zaragozano se antoja, *a priori*, atípico, en realidad tiene como objetivo la dignificación del presente, situando para ello el reinado de Carlos II a la altura de las grandes hazañas imperiales e hispánicas del pasado. En efecto, el romance de Anastasio Pantaleón de Ribera –ajeno a los avatares imperiales y a la propia historia de España– se dispone en el centro del *corpus* cual llave de paso entre un pasado glorioso y un presente “prometedor.” Formalmente, la transición cristaliza en un cambio estrófico evidente: frente al empleo del romance en los poemas comprendidos entre el 1 y el 8, los textos dedicados a Carlos II (9 y 10) recurren a la

octava real, mientras que el cierre del bloque y, por ende, de la antología se reserva al soneto dedicado a don Juan de Austria.

### 3.1. Un panegírico en romance: el *Elogio a la constancia*

Uno de los principales objetivos de los panegiristas del siglo XVII, amén de su afán de medrar en la corte, fue el de ensalzar el Imperio español sobre el antiguo Imperio romano. Esta máxima parece sustentarse sobre el lema de Claudiano, “*Taceat superata vetustas*” (Ponce Cárdenas 2011, 63). Y ¿qué mejor monarca –nótese la ironía– para encarnar las virtudes del Imperio de los Austrias que Felipe IV, conocido como “el Grande” y “el Rey Planeta”? A él precisamente se enderezan las alabanzas de Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz.

Poco sabemos de este autor, cuya labor política fue más reconocida que su escritura. Según Latassa y Ortín (1885, 36-37), nació en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVI. A partir de 1615 comenzó su carrera política con el desempeño de la labor de jurado de esta ciudad y de escribano de mandamiento de su Majestad y teniente de alcaide de la Diputación de Aragón. Posteriormente, alcanzó el cargo de procurador fiscal, que ostentaría hasta su muerte en marzo de 1661, tras la cual le fue otorgada a su esposa una pensión de cincuenta escudos. Años más tarde, su hijo, Francisco Ibáñez de Aoyz, solicitó el puesto de su padre, mas no sabemos cuál fue la resolución del monarca a propósito de esta petición (Gómez Zorraquino, 354).

El fruto de la actividad política se cifró en el *Ceremonial y breve relación de los cargos y cosas ordinarias de la Diputación del Reino de Aragón* (Zaragoza, 1611), mas su pluma también alumbró un buen número de panegíricos, así como una comedia de corte satírico: *El peligro en la privanza*. Esta obra se recopiló, al decir de Latassa y Ortín (1799, 324-326), en un volumen facticio titulado *Miscelánea de diversos tratados*. No obstante, nuestros esfuerzos para localizar dicha colectánea han resultado inútiles. Asimismo, sabemos que su afición a las letras lo llevó a formar parte de la academia zaragozana de los condes de Lemos y Andrade, así como de la organizada por el conde de Aranda (McVay, 105-108).

El “Elogio a la constancia, valor y piedad de la majestad católica del Rey, nuestro señor Filipo el Grande” es un magnífico ejemplo de la poesía de este zaragozano, vinculada siempre a su quehacer político. El “Elogio” se publicó por primera vez en 1644, en Zaragoza, en la imprenta de Diego Dormer. Posteriormente, fue recopilado por Alfay en las *Delicias*. Su inserción en primer lugar bajo la advocación de Calíope, habla a la perfección del deseo del editor de vincularse con las grandes esferas y, más concretamente, con la nobleza.

Escrito en romance, aborda en estilo sublime la victoria de Felipe IV contra las tropas francesas en el sitio de Lérida, con motivo de la Guerra de los Segadores, en la que Cataluña solicitó la ayuda de Francia contra las tropas de Felipe IV. La narración del episodio bélico se adorna con grandes dosis de idealismo.

Conforme a la tradición clásica, el texto aborda distintos aspectos de la vida de Felipe IV. En primer lugar, encontramos un prefacio (vv. 1-72) donde se establece el eje comunicativo principal, a la par que el autor desarrolla el tópico de la *humilitas*: “Estos de mi tarda pluma, / bien groseros borrones, / vivos afectos del alma, / soberano, Señor, oye” (vv. 1-4).

La etopeya de Felipe IV dibuja a un gobernante ejemplar, cuyo quehacer lo mantiene alejado de su familia y, más concretamente, de su consorte y su primogénito, el príncipe heredero Carlos: “te usurparon de la ausencia / repetidas dilaciones” (vv. 69-70). Este tópico se registra ya en la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega (282), donde Fernando de Toledo es reclamado por la fortuna tras su epitalamio con María Enríquez (vv. 1411-

1423). No obstante, es posible que el autor deslice en estos versos una ironía, pues es de sobra conocido que el monarca prefirió dejar el país en manos de su valido, el conde duque de Olivares, para entregarse a una vida de excesos.

No se registra, empero, ninguna referencia a su nacimiento, naturaleza, crianza o educación, pues, tras la etopeya, los vv. 73-288 acometen la pragmatografía, eje principal del discurso, y que gira en torno a dos conceptos nucleares: el “valor” y la “piedad,” ambos presentes en el título de la composición y reiterados en los vv. 13-14: “otros tu valor veneren, / otros tu piedad adoren.”

En este apartado, tal y como dictaba la poética grecolatina, se da preferencia a las acciones bélicas frente a las pacíficas. En medio de los “mares de sangre” (v. 130) derramados y del fragor de la batalla, Felipe IV es presentado mediante el uso de metáforas heliomórficas y astrológicas, entre las que destacan la siguiente: “Así tú, Sol soberano, / que, unidos entrambos orbes, / aún no son capaz esfera / de tus reales esplendores” (vv. 149-152). La vinculación rey-sol “aparecía ya en la obra cumbre del elogio imperial, el *Panegírico a Trajano* (100 d. C.), donde la persona del emperador se asimila en su rapidez, omnipotencia y claridad al astro rey,” como apunta Ponce Cárdenas (2011, 64). Dicha imagen era moneda común en el ámbito literario e, incluso, dio lugar a un buen número de variaciones, entre las que destacó la identificación de los príncipes herederos con Faetón, hijo legítimo de Apolo<sup>7</sup>. Se espigan metáforas similares en la obra de Claudiano, más concretamente en el *Panegírico al tercer consulado de Honorio Augusto*, y de Sidonio de Apolinar, en su famoso *Panegírico de Avito*. Asimismo, ya durante el Siglo de Oro, la imagen se rastrea en un buen número de emblemas (Saavedra Fajardo, 78-84) y en el ámbito religioso (Covarrubias, A2r-A2v). La propia casa de Habsburgo adoptó al sol como representante en una época temprana, como atestigua Tanner (223):

In 1555, as he was preparing to assume sovereignty of Spain and the order of the Golden Fleece, Philip II adopted a personal embleme with the motto *Iam illustrabit omnia* (“Now he will illuminate everything”). Framing the emblems are personifications of the Christian virtues Justice and Temperance. At the center, the nude Apollo –an unprecedented subject for a Christian Monarch’s personal device– rides his quadriga through the heavens. Below the sun god, a rolling ocean flows onto a globe; on it appears an early map of the New World that would now be dominated by Philip. The stars of the southern hemisphere appear above.

Se trata, pues, de un tópico más que asentado ya en el Barroco y en estrecha relación con las virtudes del monarca. Según la tradición clásica, durante la relación de los acontecimientos había que destacar cuatro cualidades del gobernante: la valentía, justicia, templanza y sabiduría. Como no podía ser menos, Ibáñez caracteriza a Felipe IV como la encarnación de las cuatro, ponderando su valor por encima de todas ellas. No en vano, el coraje del monarca infunde temor a sus rivales y sobrepasa al del propio Marte:

Oprimida Cataluña  
del yugo ahora ya torpe,  
si antes le creyeron leve  
sus ciegas alteraciones,  
desde la margen del Ebro,

<sup>7</sup> Faetón, al igual que Ícaro, es el símbolo por antonomasia de la imprudencia y la osadía. En este sentido, los príncipes herederos son identificados con el mismo no solo por su ascendencia regia, sino por ser considerados aún como jóvenes inexpertos, incapaces de ostentar el poder (Morcillo Expósito, 279).

que en nuevas inundaciones  
 pudo de tu ausencia triste  
 empeñarle el llanto noble,  
 te sacó de Berbegal  
 al campo espacioso, donde  
 ni pudo ser ya valiente  
 Marte, ni galán Adone (vv. 73-84).

En relación con la justicia, la templanza y la sabiduría que ha de ostentar el rey, se introduce en el poema el concepto de piedad, que vincula a Felipe IV con la tradicional imagen del monarca cristiano.

Tu piedad, es que Dios  
 te hace el retrato más noble  
 entre cuantas majestades  
 han venerado los hombres.  
 En esta de tu real pecho  
 la grandeza se conoce;  
 esta, entre todos los reyes,  
 te dará inmortal renombre.  
 También sabe la piedad  
 vencer con armas mejores  
 que la ira, aunque la asistan  
 furias de acero y de bronce;  
 pues apenas hay victoria  
 alcanzada con rigores  
 que con su vertida sangre  
 el vencedor no la compre (vv. 213-228).

Se anudan así las virtudes clásicas con el ideal católico y se retrata al rey como una suerte de mesías que libera a Cataluña del yugo francés, a la par que se muestra condescendiente con sus errores. Nótese el parecido con la imagen que Ruscelli reservó para Felipe II y la conquista de América:

Ruscelli underscored the augury's messianic significance, for he related Philip's lights bringing powers to Isaian's prophecy that the messiah would one day rise and illuminate Jerusalem. By associating himself with the illumination of the earthly and the heavenly realms of the New World, Philips suggested through his emblem that revelations of a new hemisphere was timed to coincide with the one who would be the *lux mundi* (Tanner, 225).

No en vano, Felipe II encarnó por excelencia el prototipo de rey católico; tanto es así que incluso Nostradamus se refirió a él bajo el apelativo “gran monarca cristiano” (Sánchez, 226). Asimismo, es más que conocida su oposición a los luteranos, así como el impulso que su política religiosa insufló al Santo Oficio (Kamen, 23-24). No se trata de un aspecto baladí, pues como apunta Carvajal Aravena

La ideología de la monarquía católica, del estado confesional y de un Imperio que refleja los principios de los dos constructos precedentes, más una Iglesia Católica militante, resultado de la Compañía de Jesús y del Concilio de Trento contra el

cristianismo protestante, constituyen el núcleo de la política confesional del Estado Español y de [los] teóricos de la doctrina política hispana del siglo XVII (Carvajal Aravena).

Felipe IV, emperero, poco se pareció a su abuelo, pues, según apuntábamos, se inclinó hacia los excesos y dejó el control del imperio en manos de sus privados: Baltasar de Zúñiga, el conde-duque de Olivares y Luis de Haro (Hermosa Espeso, 49-50). Cabe, por tanto, preguntarse si la ptura que nos ofrece Ibáñez de Felipe IV es meramente laudatoria o, por el contrario, si destila entre sus versos el veneno de la ironía o el interés particular del autor. Para responder a esta cuestión deben abordarse dos aspectos fundamentales: la posible vinculación de Felipe IV con Eneas y la fecha exacta de composición del texto.

A lo largo del “Elogio” se observan algunas concomitancias con la obra virgiliana. La primera de ellas es la representación de la fama como vida inmortal (vv. 21-44), tópico que tanta importancia había cobrado en la *Eneida*. Además, al igual que Eneas se enfrentó a tormentas y tempestades –sobre todo en el libro I, cuando el barco del troyano hace aguas–, en el poema que nos ocupa el monarca se enfrenta a las inclemencias meteorológicas, en este caso al sofocante calor, durante la toma de Lérida (vv. 165-180). Por otro lado, al igual que Felipe en el *Elogio*, Eneas también se caracterizó por su valor y su piedad. De hecho, Ilioneo, el mayor de todos sus soldados, en el libro I, lo retrata así ante la reina Dido: “Nuestro rey era Eneas. Jamás lo hubo más recto ni de mayor bondad, / ni más grande en la guerra y en el manejo de las armas” (Virgilio Marrón, 157), vv. 544-545. El héroe incluso llegó a ser aconsejado por Venus cuando su piedad flaqueó ante Helena de Troya, tal y como él narra en el libro II, vv. 589-595 (Virgilio Marrón, 193). Si recordamos, emperero, los últimos versos de la *Eneida*, al final de la guerra, en el libro XII, el troyano pierde los nervios y acaba asesinando a su enemigo Turno en los vv. 939-952 (Virgilio Marrón, 549; Otón Sobrino, 136-137). ¿Podría, por tanto, Ibáñez temer que, como Eneas ante Turno Felipe IV no se muestre compasivo con el pueblo catalán? ¿Reflejarían las constantes alusiones a la piedad en el texto una petición de clemencia semejante a la intercesión de Venus por la vida de Elena en el libro II?

Es obligado conocer el devenir de la batalla y la fecha de la composición del texto para poder responder a estas preguntas. Como es sabido, el sitio de Lérida dio comienzo el 5 de mayo. El 30 de julio del mismo año Lérida depuso las armas, y el rey juraría las leyes catalanas apenas veinte días después, el 21 de agosto de 1644. Este juramento clausuró el conflicto y representó un acto de clemencia por parte del rey. Sabemos que el poema se publicó por primera vez ese mismo año, en Zaragoza. Si la obra se compuso con anterioridad al juramento, es posible que Ibáñez estuviera implorando perdón para los leridanos; de lo contrario, el texto se reduciría a una celebración de la compasión del monarca. He aquí una cuestión difícil de discernir. En el romance no se alude en ningún momento a la jura, y tampoco poseemos la fecha de la aprobación del texto. Tampoco hay ningún registro que nos ayude a fecharlo con mayor exactitud.

Sea cual fuere el objetivo de Ibáñez, la imagen piadosa del monarca, afín a la imagen del gobernante cristiano, se afianza en el epílogo al texto, el cual se modela en torno a una estructura bipartita construida en torno a la alternancia de destinatarios. De este modo, los vv. 289-372 están dirigidos a Cataluña –y, con posterioridad, a su capital, Barcelona–, advirtiéndole de los engaños franceses y apelando a su lealtad a la corona. El uso de la segunda persona y del vocativo (vv. 289 y 320) revierte en una evidente personificación de la región. Adapta así el autor un recurso común en el panegírico que, en ocasiones, iba acompañado de la correspondiente *sermocinatio* (Ponce Cárdenas 2011, 71):

El tono sublime del elogio se ve “endulzado” por la inserción de una *sermocinatio*, de un discurso en estilo directo puesto en boca de una figura singular: la encarnación alegórica de una ciudad divinizada (Roma), de una entera nación (Italia) o incluso de un continente (África), así como la figura antropomórfica de una deidad fluvial (el Tíber, el Eridano).

En este caso, aunque haya una apelación directa a Cataluña, esta no interviene directamente, por lo que la comunicación es unidireccional y adquiere un evidente carácter retórico que se plasma en el abundante uso de exclamaciones: “¡Oh, Cataluña!” (v. 289); “¡Oh, tú, Barcelona insigne, / por cuyos claros blasones / en los términos del mundo / la fama es ruidoso informe!” (vv. 321-324).

A partir del v. 373 el destinatario vuelve a ser Felipe IV. Este cambio de receptor viene marcado con el vocativo “señor” (v. 373). Si a Cataluña se le instaba anteriormente a doblegarse ante la corona, en esta ocasión al rey se le pide al rey clemencia para la ciudad (vv. 373-381), a la par que su grandeza es vinculada con otra metáfora astronómica: “así por su rey te adore / la máquina de dos mundos / en fidelidad conforme” (vv. 382-384). La prototípica salve —“y para contar tus días / aun sean números pobres, / cuantas los cielos incluyen / luminosas impresiones” (vv. 385-388)— pone punto y final a un extenso panegírico cuyos versos parecen esconder algo más que una simple alabanza.

A continuación, ofrecemos una edición del poema a partir de la versión ofrecida en las *Delicias de Apolo*. Por lo que atañe a los criterios gráficos, modernizamos el uso de la *b* y la *y* la *v*, eliminando los betacismos. Restituimos la *h* allí donde se precisa (“holocausto” por “olocausto” y “hallará” por “allará”) y la eliminamos cuando el copista o el impresor de turno hacen uso impropio de la misma (“distráidos” por “distrahídos”). Normalizamos el uso de las sibilantes y el fonema alveolar sordo /s/ donde se usa hoy como velar fricativo sordo /ks/ (“extender” por “estender” y “expresión” por “espresión”). Aplicamos el mismo criterio por lo que atañe a la *c* y a la *q* en casos como “cual” (en lugar de “qual”). Finalmente, sustituimos en los diptongos crecientes “ay” la grafía y por *i* (“aire” por “ayre”). De acuerdo con las normas ortográficas actuales, modernizamos las grafías *g*, *j* y *x* en el caso de los fonemas consonánticos velares (“sujeto” por “sugeto” y “dejado” por “dexado”) y también las junturas de preposición y demostrativo, pronombre personal o artículo (*destos*, *deste*, etc.), ya que se trata de rasgos tipográfico-escriturales que no obedecen a la conciencia fonética del escritor. Como es habitual, usamos la diéresis para marcar las dialefas, amén de numerar los versos y las octavas. Por último, hemos actualizado los nombres bíblicos, de modo que sustituimos “Iosehp” por “José” y “Iesus” por “Jesús”, salvo en aquellos casos en los que la modernización afecte a la métrica del verso.

Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad católica del Rey, nuestro señor  
Filipo el Grande<sup>8</sup>

En el sitio y entrega de Lérida<sup>9</sup>.

De Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz, hijo de la Imperial ciudad de Zaragoza

<sup>8</sup> Se trata de Felipe IV, cuyas tropas, dirigidas por Diego Mexía de Guzmán, asediaron Lérida, que se encontraba bajo dominio francés con motivo de la conocida como Guerra de los Segadores. La batalla se zanjó con la victoria del ejército francés, bajo cuya jurisdicción permaneció la ciudad hasta 1644, fecha en la que Felipe IV consiguió recuperar Monzón y Lérida. Tras dicha victoria, el rey juró lealtad a las leyes catalanas, acto que en el poema que nos ocupa se interpreta como un acto de misericordia.

<sup>9</sup> *sitio*: ‘significa también cerco que se pone a alguna plaza o fortaleza para combatirla y expugnarla, cerrando los parajes por donde pueda entrarla socorro’ (*Aut.*).

Estos de mi tarda pluma<sup>10</sup>,  
 bien que groseros borrones<sup>11</sup>,  
 vivos afectos del alma,  
 soberano, señor, oye.  
 A tu valor, que, si dentro 5  
 de sí mismo no se encoge,  
 dudo que pueda caber  
 en el ámbito del orbe<sup>12</sup>,  
 mi musa este elogio ofrece 10  
 que a tanto empeño la expone,  
 un fiel ardor que desata  
 el hielo de mis temores.  
 Otros tu valor veneren,  
 otros tu piedad adoren,  
 o ya con afectos mudos, 15  
 o ya con ruidosas voces;  
 que mi lealtad, encendida  
 en generosos ardores,  
 por más venerarte en estos  
 números su incendio rompe<sup>13</sup>. 20  
 La Fama, que nos acuerda<sup>14</sup>  
 las maravillas mayores,  
 si desea celebrar  
 una que por todas monte<sup>15</sup>,  
 libre a tu heroica grandeza, 25  
 destine a tu grande nombre  
 cuantos metales alienta<sup>16</sup>  
 y cuantas plumas descoge.

<sup>10</sup> El arranque tiene un marcado acento gongorino que recuerda al inicio del *Polifemo*, más concretamente a los vv. 1-8 (Góngora y Argote, 337).

<sup>11</sup> Retórica propia de la *humilitas autorial*. Se trata de una de las características propias de este tipo de panegíricos destinados a un personaje de rango superior, en este caso el rey.

<sup>12</sup> Como es común en este tipo de poemas, los elogios son hiperbólicos y exaltan la magnificencia del destinatario, mas en el caso de Felipe IV era común referirse a él como el “Rey Planeta,” por lo que estos versos parecen aludir a su propio epíteto. Sobre dicho apelativo y su origen, véase John H. Elliot (50).

<sup>13</sup> *número*: ‘significa también la determinada medida proporcional o cadencia que hace armoniosos los periodos músicos y los de la poesía y retórica, y por eso agradables y gustosos al oído’ (*Aut.*). Se refiere claramente a sus versos. *Romper*: ‘se toma asimismo por empezar’ (*Aut.*).

<sup>14</sup> Si bien la primera representación de la Fama la encontramos en la *Eneida* de Virgilio, quien la retrata como un ser de aspecto monstruoso, durante el Renacimiento se la representó como a una hermosa doncella, con alas de águila –no en vano es mensajera de Júpiter– y tocando una trompeta doble, tal y como aparece en el óleo *Personificación de la Fama* (1635-1636) de Bernardo Strozzi (National Gallery, Londres). A pesar de que la tradición clásica le atribuyó ciertas cualidades negativas –por ejemplo se la acusaba de difundir tantos hechos verdaderos como rumores y cotilleos–, era adorada por el pueblo pues gracias a ella eran conocidos y reconocidos las grandes hazañas de la Antigüedad. Asimismo, se aludía a ella como medio de alcanzar la inmortalidad, pues facilita que los grandes hombres sean recordados tras su muerte. Esta concepción de la fama como oponente del olvido se mantuvo durante toda la Edad Media y se rastrea, por ejemplo, en la obra del Marqués de Santillana y de Juan de Mena (Lida de Malkiel, 276-290).

<sup>15</sup> *montar*: ‘metafóricamente vale ser alguna cosa de importancia, consideración o entidad’ (*Aut.*).

<sup>16</sup> El v. 8 alude a las trompas de la fama, hechas de metal. Su sonido se contrapone a la escritura –“y cuantas plumas descoge” (v. 9)–, la cual se encarga de inmortalizar las hazañas del héroe. Se trata de una reivindicación clara del papel de poeta.



del bello, purpúreo joven  
 que émulo será de tantos  
 augustos progenitores.  
 Del primero Baltasar<sup>23</sup>, 65  
 a cuyas glorias renglones  
 benignos escribió el cielo  
 en sus astros brilladores,  
 te usurparon de la ausencia  
 repetidas dilaciones, 70  
 repartiendo entre Madrid  
 y Zaragoza tu corte.  
 Oprimida Cataluña  
 del yugo agora ya torpe,  
 si antes le creyeron leve 75  
 sus ciegas alteraciones<sup>24</sup>,  
 desde la margen del Ebro,  
 que en nuevas inundaciones  
 pudo de tu ausencia triste  
 empeñarle el llanto noble, 80  
 te sacó de Berbegal<sup>25</sup>  
 al campo espacioso, donde  
 ni pudo ser ya valiente  
 Marte, ni galán Adone<sup>26</sup>.  
 Allí en un bruto bizarro<sup>27</sup> 85  
 y ligero como dócil  
 asististe, al pasar muestra<sup>28</sup>  
 tus invictos escuadrones;  
 allí, señor, merecieron  
 ver tus fieles españoles 90  
 que también de plumas bellas  
 tu corona se compone;

<sup>23</sup> Se trata del príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, heredero universal de todos los reinos hispanos hasta su temprana muerte en 1646, pocos días después de acordar su matrimonio con Mariana de Austria (Alonso de la Higuera, 589).

<sup>24</sup> El v. 76 remite a través de la dilogía a las Alteraciones de Aragón. Se trata de una serie de conflictos acaecidos en 1591, durante el reinado de Felipe II. El reino de Aragón ofreció protección a Antonio Pérez –secretario del rey hasta 1579–, quien había sido acusado de herejía por la Inquisición y de conspirar contra el rey. A pesar de ello, fue trasladado a la prisión de Aljafería a petición del monarca, por lo que los protectores del preso –el conde de Aranda, Diego de Heredia y el duque de Villahermosa– dispusieron un motín para su liberación. Con motivo de esta insurrección y de otros conflictos acaecidos en Aragón durante los años anteriores, las tropas españolas entraron en Zaragoza, mientras los partidarios de Pérez intentaron huir sin éxito. Muchos de ellos, incluido Heredia, fueron capturados y ejecutados. Por su parte, Antonio Pérez consiguió escapar a Francia y, posteriormente, a Inglaterra, donde permaneció hasta su muerte en 1611. Finalmente, en 1592 el rey convocó a las Cortes de Aragón en Tarazona con motivo de su reforma. En diciembre de 1593, tras concluir dichas cortes, el ejército español abandonó Aragón (Solano Camón, 471-472).

<sup>25</sup> Berbegal es un municipio de la comarca de Somontano de Barbastro, situado a cincuenta kilómetros de Huesca, entre los ríos Cinca y Alcanadre. Durante la Batalla de los Segadores, Berbegal se convirtió en el cuartel de las tropas imperiales de Felipe IV (Navarro Bometón, 43).

<sup>26</sup> En el texto consta Adonis. Realizamos el cambio con motivo de la rima.

<sup>27</sup> Se refiere al caballo del monarca.

<sup>28</sup> *pasar muestra*: ‘hoy se dice *pasar revista*. Se dice de cualquier cosa que se registra para reconocerla’ (DRAE, 1791).

allí la malicia, atenta  
a tu imperio y a tu orden,  
vio por el marcial bastón 95  
cómo el real cetro depones.

Desde allí, asistiendo siempre  
a tus guerreras cohortes,  
te llevó Lérida, fiel  
agora, si ingrata entonces. 100

A impedir el sitio de ella  
el francés apresurose,  
si no a buscar el castigo  
de sus vanas presunciones.

El día que el Cielo en lenguas 105  
de fuego llovió favores,  
misteriosamente ardiendo  
uno en espíritus doce<sup>29</sup>,

fulminaron contra Francia  
tus soldados vencedores 110  
tantos rayos como alientos,  
tantas ruinas como golpes;  
de Lérida en la campaña  
las dos opuestas naciones,  
aunque la Naturaleza 115  
muros les puso de montes,  
valientes del cielo enlutan  
los dorados resplandores,  
desatando nubes densas  
de ardientes exhalaciones. 120

A la cara del sol rubia  
anticipada le ponen  
duros puñados metales  
la máscara de la noche;  
pero España, por dar luz 125  
aun entre oscuros horrores,  
centellas de acero ardientes  
esgrime en limpios estoques.

De Lérida la campaña  
con mares de sangre esconde, 130  
en cuyas ondas las vidas  
de Francia tormenta corren<sup>30</sup>.

Huyó vencido el francés,  
¿qué mucho, si aprendió Jove  
de tus armas a vibrar 135  
rayos más abrasadores<sup>31</sup>?

<sup>29</sup> Clara alusión al día de Pentecostés. Se trata, por tanto, de una forma de datar el suceso.

<sup>30</sup> En la expresión “correr tormenta” el verbo *correr* equivale a ‘sortear’ (v. 132).

<sup>31</sup> Es común en el discurso panegírico identificar al destinatario, noble o mecenas con Júpiter. Por ejemplo, tal y como han apuntado Bonilla Cerezo y Tanganelli (37-41), Góngora identifica al duque de Béjar con Jove en el *incipit* de la *Soledades*, parangonando la batida de caza del duque con una particular

Claro está que cuantas veces  
 tus pies el campo coronen  
 victoria no has de intentar  
 que el Cielo no te la otorgue. 140  
 El sol, aunque comunica<sup>32</sup>  
 a todos los horizontes  
 vivo ardor que los aliente  
 y hermosa luz que los dore,  
 ¿quién duda que ha de vencer 145  
 más presto aquellos vapores  
 que en densas tejidas nubes  
 de más cerca se le oponen?  
 Así tú, Sol soberano,  
 que, unidos entrambos orbes, 150  
 aún no son capaz esfera  
 de tus reales esplendores,  
 por que ya de Cataluña  
 los helados corazones  
 de su lealtad generosa 155  
 el antiguo ardor recobren,  
 y por dar calor de cerca  
 a sus tibiezas, te expones  
 a peligros que hacer saben  
 en tu salud opresiones. 160  
 Lérida, en fin, asistida  
 de tu persona, sintiose  
 empresa que no alcanzaras  
 con otras disposiciones.  
 Plantado el sitio, tres meses 165  
 el sol con iras mayores  
 te hizo más guerra que Francia  
 acumulando escuadrones.  
 El Can celeste, latiendo  
 vivas llamas, mudas voces, 170  
 le amenazaba a la tierra  
 otro incendio de Faetonte<sup>33</sup>.  
 Aun las sombras abrasaban,  
 pues parecieron entonces  
 de la oficina del fuego<sup>34</sup> 175  
 mal apagados carbones.  
 No sea –creyeron muchos–  
 que como los cielos sobre  
 la tierra arrojan el agua

---

gigantomaquia y a la jabalina del noble con los rayos de Zeus. Comparaciones similares se registraban ya en los panegíricos de Claudiano.

<sup>32</sup> En estos versos es esencial la identificación Sol-monarca a partir de la cual se elabora una compleja alegoría bélica. La metáfora es de sobra conocida y se registra en numerosos libros de emblemas (Saavedra Fajardo, 78-84). La imagen procede del ámbito religioso (Covarrubias, A2r-A2v).

<sup>33</sup> Los vv. 169-172 aluden a la canícula y la comparan con el incendio producido por Faetón al precipitarse a la tierra.

<sup>34</sup> El v. 176 alude a la fragua de Vulcano.

el fuego también arrojen.	180
¡En esta ardiente distancia, ¡oh, Cataluña!, conoce cuántos le habrá tu remedio costado a tu rey suores!	
¡Oh, que a veces, señor, a las fieles persuaciones que a tu retiro consultan severamente respondes!	185
No solo a ellas te resisten tus graves resoluciones, sino que tu aliento en estas palabras heroicas rompes <sup>35</sup> :	190
“Cuando, aunque la vida arriesgue, en esta ocasión importe que asista yo a la trinchera, y en ella una pica tome,	195
lo haré por que solo en uno de dos parajes reposen estos que por mis vasallos da mi amor pasos veloces.	200
En Lérida o en el cielo miro de mi rumbo el norte, que otro desempeño indigno es de mis obligaciones.”	
De palabras, pues, tan graves a la edad futura informen en láminas elegantes de oro hermosas inscripciones.	205
Que sea grande no dudo cualquiera de tus acciones, pero permite que de una sobre todas me aficione.	210
Tu piedad, es que de Dios te hace el retrato más noble entre cuantas majestades han venerado los hombres.	215
En esta de tu real pecho la grandeza se conoce; esta entre todos los reyes te dará inmortal renombre.	220
También sabe la piedad vencer con armas mejores que la ira, aunque la asistan furias de acero y de bronce;	
pues apenas hay victoria alcanzada con rigores que con su vertida sangre	225

---

<sup>35</sup> romper: ‘se toma asimismo por empezar’ (Aut.).

el vencedor no la compre.	
Demás de esto, la violencia produce efectos conformes, pues es verdad que con unos se encienden otros rancores <sup>36</sup> .	230
Y esto así no es maravilla, que no puede haberla donde de la causa y el efecto se igualan las perfecciones.	235
Pero el vencer la piedad con halagos y favores, sacando afectos rendidos de ingratas obstinaciones, es prodigio soberano en quien el natural orden no influye, sino el poder de asistencias superiores.	240
De la más ardua victoria son los trofeos menores, como de una y otra parte lástimas y ruinas sobren.	245
¿De qué le sirve a la nube que en sus entrañas se forme incendio émulo de aquellos que labró en Liparis Bronte <sup>37</sup> , si al desatar en cenizas <sup>38</sup> las más descolladas torres también hay para ella misma incendio que la destroce?	250
Bien como suele la abeja cuando el oficio depone de labrar dulces panales, de libar süaves flores;	255
digo, cuando su dulzura breve punta descompone, que, por la herida que causa o por la sangre que sorbe, el aliento vital pierde sin que su enojo se logre, pues no vive a la lisonja de los ajenos dolores;	260
por eso tú, gran monarca, has hecho que se corone la piedad como el mayor	265
	270

<sup>36</sup> *rancor*: ‘rencor’ (Aut.).

<sup>37</sup> Se trata de las siete islas Eolias, llamadas así por la mayor de ellas, Lipari. En dicho archipiélago se encuentra la isla Vulcano, la más cercana a Milazzo. Según la mitología, el dios del fuego tenía aquí su fragua. Esta isla fue también conocida por los nombres de Thermessa, Terásia y Hiera (Arcaz Pozo, 196-204).

<sup>38</sup> *desatar*: ‘vale asimismo por deshacer’ (Aut.).

entre todos tus blasones.  
 Lérida, señor, lo diga,  
 que, en costosas dilaciones  
 sitiada, aunque se aventuren 275  
 por ella intereses dobles,  
 impides, siempre piadoso,  
 que con ardientes rumores  
 no arruinen sus edificios  
 de plomo abrasados orbes. 280  
 Los que en su menor almena  
 sacuden airados golpes  
 a tu corazón benigno  
 flechan severos arpones.  
 Que entera a tus reales manos 285  
 se restituya dispones,  
 porque como a todas juntas  
 amas la casa más pobre.  
 ¡Oh, Cataluña! Aquí debo  
 romper en exclamaciones, 290  
 si a finezas tan extrañas  
 fielmente no correspondes.  
 A las armas del francés,  
 que con el mentido nombre  
 de auxiliares te destruyen, 295  
 y juzgas que te socorren,  
 les será fácil hacerse,  
 por sus propias ambiciones,  
 estrago de tus riquezas  
 y de tus pueblos azote. 300  
 A ti, que antes contra Francia<sup>39</sup>  
 ardiste en iras enormes  
 y que tan bien penetraste  
 sus fingidas intenciones,  
 te cegaron del engaño 305  
 tanto las sombras que donde  
 creíste hallar tu defensa<sup>40</sup>,  
 hallaste tus deshonores.  
 Sacude el pesado yugo  
 que aún indignamente sobre 310  
 tus generosas cervices  
 tirano poder impone.  
 El fidelísimo ejemplo

<sup>39</sup> Más allá de la Guerra de los Segadores, las relaciones entre España y Francia durante el siglo XVII fueron turbulentas. Francia, rodeada de territorio español a la par que consciente del debilitamiento del imperio, declaró la guerra a España en 1635. De este modo, en 1636 comenzó la denominada como “Campaña de Francia,” conjunto de operaciones militares españolas motivadas por la entrada de Francia en la “Guerra de los Treinta Años.” Francia buscó como aliada a Bélgica y junto a ella prosiguió la batalla contra España, cuyo punto y final llegó en 1659 con la firma de ambos países de la conocida como “Paz de los Pirineos.”

<sup>40</sup> Durante la sublevación de Cataluña, esta se alió con Luis XIII contra la corona española. Sin embargo, rápidamente las tropas galas se mostraron como un ejército de ocupación, convirtiéndose Cataluña en un nuevo mercado para Francia.

que en algunas poblaciones,  
dentro de tu esfera misma, 315  
hoy el cielo te propone,  
tu antigua fe restituya  
a sus perdidos fervores,  
y de tu costoso engaño  
el precipicio revoque<sup>41</sup>. 320  
¡Oh, tú, Barcelona insigne,  
por cuyos claros blasones  
en los términos del mundo  
la fama es ruidoso informe!  
Lérida, restituida 325  
a los primeros honores  
de su lealtad, arrebatada  
tus leales atenciones.  
Ya en ella ha querido el Cielo  
que sus naturales gocen 330  
de tus príncipes el grande,  
el piadoso de tus condes.  
Esta ciudad generosa  
lograda ya reconoce  
su confianza leal, 335  
que al regio arbitrio la expone.  
Ya como padre la abraza,  
y con liberales dones  
favorece su real mano  
sus fieles habitantes<sup>42</sup>. 340  
A esta imitación te inclina,  
a este sagrado te acoge<sup>43</sup>,  
por que con acción tan justa  
tus descréditos se borren.  
No te embarace el desaire 345  
que inadvertida supones,  
de que el perdón viene a ser  
índice de tus errores.  
Confíésalos sin empacho,  
pues te disculpa el desorden 350  
a que suelen obligar  
de un vulgo las confusiones.  
Demás de esto, sin que Francia  
ni el mundo todo lo estorbe,  
fidelidad te ha quedado 355  
en algunos corazones.  
No ha sido tanto el contagio,

<sup>41</sup> *revocar*: ‘significa también volver hacia atrás o retroceder el impulso’ (*Aut.*). Es decir, en el v. 320 equivaldría a ‘sortear’ o ‘evitar.’

<sup>42</sup> *habitador*: ‘el que vive o reside en algún lugar o casa’ (*Aut.*).

<sup>43</sup> *acogerse a la Iglesia* o *acogerse a sagrado*: ‘frase tomada de los delincuentes y malhechores que se refugian a la Iglesia. Metafóricamente se usa para significar lo que mudan de estado y se hacen clérigos o religiosos por librarse de pechos y de pagar tributos’ (*Aut.*).

que muchos ánimos nobles no hayan sido a sus violencias lo que a los aires los robles.	340
Y cuando el fiel desengaño desdeñes de mis razones, y para volver mejor por ti sigas otro norte, confiésate ingenuamente	345
vencida de tus pasiones, que cuando a las reales plantas de tu príncipe te postres quedas más gloriosa que antes, pues es el dar ocasiones	350
de perdonar a los reyes hacer los humanos dioses. Ociosa está la piedad si no hay culpas que la imploren, que no actuadas virtudes	355
por grandes no se conocen. Nadie perdona de balde, pues clemencias que responden a humildes ruegos ya son premios o satisfacciones.	360
De la piedad no es posible que el lauro eterno se goce mientras ofensas no hubiere que la inclinen o la exhorten. Así pues, valgan contigo	365
en parte mis persuaciones, y débale a tu obediencia España siglos mejores. Yo de tu valor lo fío, que en tus hijos de Mavorte <sup>44</sup>	370
envidia no ha de durar, achaque que lo desdore. Y tú, señor, que más bien con tu asistencia dispones la enmienda que tus vasallos	375
para su remedio escogen, del menor que te consagra estos íntimos ardores, en bien sentidos afectos, si en incultas locuciones,	380
disculpa el atrevimiento; así por su rey te adore la máquina de dos mundos <sup>45</sup> en fidelidad conforme, y para contar tus días	385

<sup>44</sup> *Mavorte*: 'Marte' (*DRAE*, 1925).

<sup>45</sup> Se refiere a Europa y América.

aun sean números pobres  
cuantas los cielos incluyen  
luminosas impresiones.

APARATO CRÍTICO

v. 85            Adone ] Adonis  
v. 210          cualquiera ] qualquiere  
v. 260          libar ] librar  
v. 334          lograda ] logradas

**Obras citadas**

- Alfay, José ed. *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los Mejores ingenios de España*. Zaragoza: Juan Ibar, 1670.
- Alonso de la Higuera, Gloria. “El ceremonial de la muerte en la monarquía hispánica. El príncipe don Baltasar Carlos de Austria (1629-1646).” En Eliseo Serrano ed. *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2013. 585-589.
- Alonso, Dámaso. *La lengua poética de Góngora*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961. 1 vol.
- Álvarez, Estefanía. “El panegírico poético a partir de Augusto.” *Myrtia* 13 (1998): 151-175.
- Arcaz Pozo, Juan Luis. “La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española.” *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 6 (1994): 195-206.
- Aristóteles. “Capítulo III.” En José Goya y Muniain ed. *El arte poética de Aristóteles en Castellano*. Madrid: Imprenta de don Benito Cano, 1798. 19-21.
- Azar, Inés. “La *Egloga II* y la crítica: cuestión estructural e identidad genérica.” En *Discurso retórico y mundo pastoral en la “Égloga II” de Garcilaso*. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1981.
- Béhar, Roland. *Garcilaso de la Vega (ca. 1499-1536) et la rhétorique de l’image*. Paris: Universidad de la Sorbona, 2010. 2 vols.
- Blánquez Mateos, Eduardo, y Sánchez López, Juan Antonio. *Cesare Arbassia y la literatura del Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.
- Bonilla Cerezo, Rafael y Tanganelli, Paolo. *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*. España: Delirio, 2013.
- Carvajal Aravena, Patricio H. “La doctrina católico-española del siglo XVII sobre el estado. Monarquía, estado e imperio.” *Revista de Estudios histórico-jurídicos* 31 (2009): <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552009000100014>.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Emblemas morales*. Madrid: Imp. Luis Sánchez, 1610.
- Cruz Casado, Antonio. “El *Panegírico al duque de Lerma* (c. 1617), de don Luis de Góngora. Texto y contexto.” En Pierre Civil y François Crémoux eds. *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del Hispanismo*. Madrid: Iberoamericana, 2010. 2 vol. 67-74.
- Elliot, J. H. “Felipe IV, mecenas.” En *VII Actas de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*. Madrid: Vervuert, 2006. 43-59.
- Gargano, Antonio. “‘Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres’. Épica y panegírico en la *Égloga Segunda* de Garcilaso de la Vega.” *Criticón* 115 (2012): 11-43.
- Gómez Zorraquino, José Ignacio. *Patronazgo y clientelismo. Instituciones y ministros reales en el Aragón de los siglos XVI y XVII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2016.
- Góngora Argote, Luis de. *Obras completas*. Antonio Carreira ed. Madrid: Fundación Antonio Castro, 2000. 1 vol.
- González Enciso, Agustín. *Felipe V: la renovación de España. Sociedad y economía en el reinado del primer Borbón*. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.
- González Ramírez, David. “José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa.” *Archivo de Filología Aragonesa* 66 (2010): 97-154.

- Kamen, Henry. "La política religiosa de Felipe II." *Anuario de Historia de la Iglesia* 7 (1998): 21-33.
- Latasa y Ortín, Félix de. *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico de don Miguel Gómez Uriel*. Zaragoza: Imprenta de Calisto Ariño, 1885. 2 vol.
- . *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1641 hasta 1680*. Pamplona: Oficina de Joaquín de Domingo, 1799. 3 vol.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- López Bueno, Begoña. "El canon epistolar y su variabilidad." En Begoña López Bueno ed. *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000. 11-26.
- Luján Atienza, Ángel Luis. *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.
- Martos Carrasco, José Manuel. *El "Panegírico al duque de Lerma" de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1997.
- Martos, María Dolores. *Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.
- McVay, Ted E. "La academia zaragozana que se reunía en la casa de los condes de Lemos y Andrade: nuevos aportes a su historia." *Calíope* 17. 2 (2011): 103-120.
- Morros, Bienvenido. "Albanio como don Fernando de Toledo en la *Égloga II* de Garcilaso." *Analecta Malacitanal* 31. 1 (2008): 7-29.
- Navarro Bometón, María José. *Nueve siglos frente al Cierzo. La iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal*. Huesca: Instituto de Estudios Aragoneses y Ayuntamiento de Berbegal, 2006.
- Otón Sobrino, Enrique. "El conflicto de Eneas." *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 15 (1998): 133-137.
- Pellicer, José. *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Imprenta del Reino, 1630.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "Apes urbanae: un panegírico romano de Gabriel del Corral." En Jesús Ponce Cárdenas ed. *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017. 225-244.
- . "El *Panegírico al duque de Lerma*. Transcendencia de un modelo gongorino (1617-1705)." *Mélanges de la Casa Velázquez* 42. 1 (2012): 71-93.
- . "*Taceat superata vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*." En Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas eds. *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011. 57-104.
- Rincón González, María Dolores. "El aspecto multiforme del panegírico latino: algunos ejemplos renacentistas." En José María Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea eds. *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002. 2 vol. 723-732.
- Rozas, Juan Manuel. "El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)." En *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución de Fernando el Católico, 1986. 191-200.
- Ruiz Pérez, Pedro. "El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina." *Anejos de Criticón. Hommage à Robert Jammes* 1 (1994): 1037-1049.
- . "Entre dos Parnasos: poesía, institución y canon." *Criticón* 103. 104 (2008): 207-237.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Empresas políticas*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Sánchez, Vicente. *Lira poética*. Jesús Duce García ed. Zaragoza: Larumbe, 2003.

Solano Camón, Enrique. “Proyección del poder real sobre la Corona de Aragón en la España del *Quijote*.” En Porfirio Sanz Camañex ed. *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*. Madrid: Silex, 2005. 463-492.

Tanner, Marie. *The Last Descendant of Aeneas*. Yale: Yale University Press, 1993.

Vega, Garcilaso de la. *Poesía completa*. Juan Francisco Alcina ed. Madrid: Espasa, 2002.

Virgilio Marrón, Publio. *Eneida*. Vicente Cristóbal ed. Javier de Echave-Sustaeta trad. Madrid: Gredos, 1992.