

Juan MATAS CABALLERO, José María MICÓ JUAN y Jesús PONCE CÁRDENAS (coords). *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, 419 p.

(ISBN(13): 9788493677671)

El aniversario de las paces de 1609, inicio de la *Pax hispanica* bajo el reinado de Felipe III, motivó, tanto en España como en Francia, numerosos estudios sobre una época en cierta medida eclipsada por la fama del sucesor Felipe IV y de su valido Olivares. Una época de suma importancia, sin embargo, para la historia cultural española, que marca la entrada en el «barroco». En la encrucijada de ambos fenómenos, entre «Poder y literatura en el Siglo de Oro», según reza el subtítulo, se encuentra el personaje en el que se centra el presente libro: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, más conocido como el duque de Lerma o Cardenal-Duque. Esta publicación concluye una reflexión iniciada en el congreso celebrado en el palacio ducal de Lerma, del 25 al 27 de enero de 2010, bajo el título «El duque de Lerma. Mecenazgo y literatura en el siglo de Oro». Quince de las veinticuatro ponencias allí dadas han sido recogidas en esta publicación coordinada por Juan Matas Caballeros, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas.

La reflexión llevada a cabo en torno a esta problemática se ancla en el *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora, pieza central del libro, al que se dedica no menos de seis artículos y, además, una edición integral al final del volumen (pp. 387-397). Esta publicación merece también ser destacada por constituir una renovación importante en el estudio crítico de este poema.

Así, la primera parte del libro se dedica a la producción cortesana de Góngora y especialmente al *Panegírico*. Se le enfoca primero bajo el ángulo del género, con el artículo de Mercedes BLANCO, «El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico» (pp. 11-56). Muestra la investigadora que el poema respondía a una demanda de poesía heroica —no de poesía épica conforme con el modelo tassiano, sino de un estilo grave, sublime, heroico, aplicado al héroe de la época, tal y como lo definiría Gracián unos años después. El modelo escogido por Góngora para cumplir con este requisito es la poesía panegírica del poeta tardo-romano Claudiano, cuya lectura permitió un aprendizaje estilístico del estilo sublime. Sin embargo, el *Panegírico* de Góngora se distingue de este modelo por dos características. Por una parte, funciona como las relaciones de sucesos de la época: cada octava presenta un acontecimiento independiente y el conjunto se parece a una sucesión de anécdotas. En esta relación, el rey y la familia real se encuentran en primer plano, mientras que la

presencia de Lerma es «intermitente y hasta borrosa» (p. 40), en concordancia con la imagen de abnegación que el valido quería dar de sí mismo. Es notable también la diferencia de tono con el panegirista romano: su serenidad refleja las pretensiones de estabilidad de la monarquía. No está exento el poema, sin embargo, de algunas notas de humor. Estas tensiones internas al *Panegírico* pueden explicar que haya quedado sin terminar.

La deuda de Góngora con Claudiano es estudiada a continuación por Jesús PONCE CÁRDENAS, en «*Taceat superata venustas*: poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*» (pp. 57-103). Del modelo panegírico antiguo Góngora retiene ante todo la *dispositio*, al seguir las principales divisiones del *basilikòs logos* —o discurso de la alabanza al gobernante— de Menandro, reduciéndolas a cinco puntos principales. Coincide con la apreciación genérica de Mercedes Blanco al destacar la introducción de elementos épicos en el proemio del poema (octos. 1 y 2). Otra huella de la fuente claudiana se encuentra en el uso de motivos y figuras heredados de la Antigüedad y aplicados a la España áurea con el motivo de demostrar su superioridad y así cumplir con el requisito del mismo Claudiano: «*Taceat superata vetustas*»<sup>1</sup>. Analiza sucesivamente el funcionamiento de las imágenes astronómicas en el elogio, la inserción de un episodio maravilloso como el vaticinio de Napea, la antinomia paz-guerra y la asimilación de algunos paradigmas míticos. Finalmente, la confrontación con el modelo antiguo le permite a Jesús Ponce valorar un elemento del poema pocas veces advertido: el conjunto de quince alegorías, en su mayoría políticas y morales, que no sólo dotan al poema de una dimensión moral, sino también de un alcance universal. De hecho, muestra con unos ejemplos que el poema comparte este uso de la alegoría con numerosas representaciones iconográficas contemporáneas del poder regio. En suma, el *Panegírico* de Góngora marcó en su tiempo la «reinstauración» (p. 93) del género antiguo y sirvió de canon para los poetas posteriores.

El problema de las fuentes ha sido tratado desde una perspectiva muy distinta por Antonio CARREIRA, quien se dedicó a la difícil tarea de reseñar las «Fuentes históricas del *Panegírico al duque de Lerma*» (pp. 105-124). A lo largo de todo el texto, rastrea los acontecimientos aludidos y propone fuentes históricas en las cuales el poeta pudiera apoyarse. Llega a la conclusión de que, en su mayoría, estas fuentes no son ni localizables ni fiables —en ninguna ocasión se puede asignar una fuente precisa y exclusiva a una alusión ni dar sentido poético ni político a la fuente escogida. En suma, Góngora operó en el

---

<sup>1</sup> «Que calle, vencida, la Antigüedad», *In Rufinum*, v. 283.

*Panegírico* una profunda reconstrucción de los hechos, que impide leer el poema como obra de historia.

El problema de la génesis del panegírico es también enfocado en el marco más amplio de la producción poética de su autor. Juan MATAS CABALLERO se centra en los vínculos con otra forma de poesía encomiástica gongorina: «De los sonetos laudatorios al *Panegírico*: avatares estilísticos gongorinos» (pp. 125-154). Góngora publicó varios de estos «sonetos heroicos, dedicatorios o laudatorios» (p. 126) en los paratextos liminares de otras obras, tanto antes como después de la redacción del *Panegírico*, entre 1603 y 1617. Ambas producciones se vinculaban por su común finalidad, la búsqueda de un mecenas, por su común carácter de obras de circunstancia y por su lengua poética. Se muestra aquí que Góngora se valió, para el *Panegírico*, de formulaciones afortunadas que había ido elaborando en sus sonetos heroicos, luego repetidas, con variaciones, en sonetos posteriores. El análisis sigue el esquema elaborado por Jesús Ponce es su síntesis sobre la lengua poética de Góngora<sup>2</sup>: cultismos léxicos, cultismos sintácticos, sintagmas y expresiones, perífrasis y tópicos literarios, entre los cuales se incluye la metáfora. Nos encontramos, pues, en la producción encomiástica de Góngora, con el mismo fenómeno de escuela poética que ya fue destacado en otros ámbitos.

Antonio PÉREZ LASHERAS contribuye también a esta contextualización. En «Góngora en 1618: burlas y veras de un cortesano poco avezado» (pp. 155-168), contempla las últimas consecuencias de la práctica de la poesía cortesana del poeta: el triunfo de la modalidad burlesca en el romance «La ciudad de Babilonia», que atribuye al desengaño del cortesano. Interpreta la remotivación del episodio mitológico como emblema de la visión desengañada del amor gongorino.

Finalmente, se completa el estudio del *Panegírico* con dos artículos dedicados a elementos estilísticos. Laura Dolfi estudia «El estilo sublime en el *Panegírico al duque de Lerma*» (pp. 169-187), centrándose especialmente el funcionamiento y el significado de las comparaciones y metáforas de alcance mitológico. Entre todos estos comentarios, se destacan dos procedimientos llamativos: la frecuente desviación de las figuras guerreras, especialmente del dios Marte, con el fin de dar sustancia poética al heroico pacifismo del duque de Lerma, y, por otra parte el uso de las referencias mitológicas para expresar la

---

<sup>2</sup> Jesús Ponce Cárdenas, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

estrecha relación que se establece entre el rey y su valido. Insiste también en el efecto de esplendor que se desprende del poema.

José Manuel MARTOS y José MARÍA MICÓ se dedican por su parte a la forma métrica del poema en «Góngora o el arte de la octava: entre el *Polifemo* y el *Panegírico*» (pp. 189-205). Una breve síntesis sobre el uso de la octava antes de Góngora hace patente la vinculación de esta forma métrica con el género encomiástico-cortesano por una parte y con la narración larga por otra; convenía pues perfectamente al propósito de Góngora en 1617. Los autores reseñan a continuación los principales componentes estilísticos de las octavas del *Panegírico*: el uso de la bimetración del verso, la multiplicación de los encabalgamientos, el respeto de la pausa media en las octavas y de la pausa estrófica. Finalmente, se atienden al carácter narrativo del poema y comentan la presencia del autor a partir de la distinción establecida por Antonio Carreira entre «autor real» y «autor imaginario»<sup>3</sup>, listan las manifestaciones de cada uno en el texto. Por fin, analizan los enlaces narrativos que proveen el poema de una trama coherente y conforman un círculo cerrado por la *dispositio*.

El artículo de María D. MARTOS PÉREZ enlaza los estudios dedicados al *Panegírico* de Góngora y los que enfocan otras formas de elogio al valido. El título, «Representaciones barrocas del poder (Góngora, Rubens, Pantoja de la Cruz)» (pp. 207-233), ostenta el propósito metodológico de determinar la «identidad estructural» que une estos varios panegíricos a pesar de que pertenezcan a prácticas artísticas distintas : la pintura para el retrato de Lerma por Pantoja de la Cruz (1602) o el del mismo por Rubens (1603) y la poesía para el *Panegírico* de Góngora. Rubens y Góngora, en especial, comparten el uso de las comparaciones mitológicas, el énfasis puesto en el cargo de caballero mayor, o la presencia de un contexto histórico, en forma de tela de fondo o de narración poética.

En esta segunda parte, las celebraciones festivas orquestadas por el valido para la promoción de su imagen son el objeto de cuatro contribuciones que enfocan componentes de las mismas pocas veces estudiados. Sagrario LÓPEZ POZA estudia «La cultura emblemática bajo el valimiento del duque de Lerma (1598-1618)» (pp. 235-262). Después de una síntesis sobre la historia de las principales modalidades emblemáticas —empresa, emblema y jeroglífico—, va recordando los lazos del Conde-Duque con dicho arte. A los vínculos familiares con Juan de Borja, primer autor español de emblemas, se suman los

---

<sup>3</sup> Antonio Carreira opone el «yo que se ostenta» al «yo que se soporta» (véase Carreira, *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, pp. 121-159).

libros de emblemas que le dedicaron Hernando de Soto y Covarrubias. Pero Lerma no fue sólo receptor pasivo de la emblemática, sino que también la utilizó con fines propagandísticos en las fiestas. Sagrario López Poza analiza el simbolismo de los emblemas ostentados por la nobleza en las fiestas de Denia de 1599, y comenta en especial el significado del mote del valido, «*sub umbra alarum tuarum*». Alude también a otros dos casos interesantes de uso del emblema: la visita de Felipe III a la Universidad de Salamanca en 1610 y la regencia de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia en Flandes.

Francis CERDAN, por su parte, analiza una modalidad de elogio al valido problemática y a menudo subvalorada: el sermón, en concreto «El sermón de Paravicino en la dedicación del templo de Lerma (1617)» (pp. 263-274). En 1617, cuando Lerma ya iba preparando su retirada eclesiástica, cobraba un interés especial la dedicación de la iglesia colegial de Lerma. Francis Cerdan muestra que Paravicino cumplió con el reto que suponía, para un joven predicador al comienzo de su carrera en la corte, el intervenir en estas fiestas. Al exaltar los deberes de los poderosos y la idea de responsabilidad del rey ante su carga, al oponer el cuerpo místico de la monarquía a las luchas de facciones y al ensalzar la virtud de justicia del rey, logró dotar el sermón de una dimensión moral y evitar que cayera en la lisonja. La brillantez estilística del orador, con el recurso a autoridades clásicas y con sobrecogedora habilidad descriptiva, cumplía con otro requisito del público cortesano.

El teatro, otro componente imprescindible de las fiestas cortesanas, es analizado por María Luisa LOBATO en «Las fiestas de Lerma: paisaje y teatro en *El Caballero del Sol* de Vélez de Guevara» (pp. 275-295). Muestra especialmente cómo Vélez de Guevara fue adaptando la diégesis de su obra y el paisaje al escenario natural que constituía el jardín de Lerma, elaborado con todo cuidado por el valido desde 1599. Una ciudadosa descripción de la obra nos da un ejemplo del esplendor literario convocado en las famosas fiestas que marcaron el ocaso del valimiento de Lerma.

El artículo de Araceli GUILLAUME ALONSO saca a luz otro componente festivo pocas veces considerado de por sí: la relación entre «El duque de Lerma y las fiestas de toros: de lo taurino a lo encomiástico» (pp. 295-316). A partir de las fuentes diseminadas en las numerosas relaciones, reconstruye una historia de los usos de los juegos de toros y cañas a finales del reinado de Felipe II y Felipe III, evidenciando por una parte el cambio de concepción de la corrida, de un ejercicio de preparación guerrera a un juego cortesano, y por otra parte la importancia que fue cobrando en las celebraciones festivas a lo largo de la

década de 1610. Muestra luego cómo los juegos de toros y cañas pasaron a adquirir especial importancia en el programa festivo del valido, hasta constituir un verdadero medio de auto-alabanza durante las fiestas de Lerma de 1617, que analiza detenidamente. El duque de Lerma, promotor de una nueva cultura de corte también lo fue de una nueva práctica cortesana de la corrida.

Las últimas contribuciones a este estudio de las relaciones entre poder y literatura amplían el análisis a figuras del entorno de Lerma. Isabel COLÓN CALDERÓN se centra en el personaje de Luisa de Carvajal, misionera en Inglaterra, y sus relaciones con los máximos encargados del poder político en España: «Linajes de mujeres y linajes nobiliarios: Rodrigo Calderón, Bernardo de Sandoval y Rojas, el duque de Lerma y su entorno femenino en los textos de Luisa de Carvajal» (pp. 317-340). Un estudio de su correspondencia con Rodrigo Calderón, y a través de él con Lerma, y con algunas de las mujeres de la más alta nobleza nos muestra cómo la misionera logró crear su propia red de apoyos para su misión religiosa en Londres. Como algunas mujeres, «ni monjas ni casadas», pudo cortocircuitar los lazos familiares tradicionales, la economía del linaje, y crear una nueva forma de patrocinio basado en el intercambio de donativos contra devociones, patrocinio que la dotó de un poder nada menospreciable.

Carlos PRIMO CANO se interesa en un mecenas de primer rango en el entorno de Lerma: «El conde de Lemos y la poesía encomiástica: breve noticia de unos versos gongorinos» (pp. 341-353). Con su artículo, volvemos a considerar otra vertiente de la poesía encomiástica de Góngora. La relación de Lemos, uno de los más destacados mecenas de entonces, con Góngora debió de empezar al principio del siglo y se prolongó hasta la muerte del conde. Carlos Primo Cano analiza aquí detenidamente el soneto «Al puerto de Guadarrama, pasando por él los condes de Lemos», fechado de 1604. El primer cuarteto se basa en el motivo antiguo del elemento natural domado por el príncipe; la montaña atravesada a pie figura como símbolo de los obstáculos vencidos por la pareja. En el segundo cuarteto, el conde y la condesa aparecen bajo los nombres de Caístro y Silvia: Góngora dota el elogio de una dimensión pastoril que sin duda correspondía con el gusto humanista del conde, y que permite destacar el protagonismo de Catalina de la Cerda. En los tercetos, la belleza de ésta pasa a ser el tema principal del elogio, y provee el poema de una dimensión lírica.

El volumen se cierra en uno de los lugares donde convivieron con más esplendor el poder y las artes: «El Valladolid cortesano y teatral de Felipe III (1601-1606)» (pp. 355-385). Por su esplendor desmesurado, la corte regia de Valladolid constituyó un teatro cortesano. Algunas de las manifestaciones de dicha teatralidad son aquí descritas: el salón de los Saraos en el palacio regio, construido para la ocasión, la teatralidad de los banquetes o del vestuario así como las numerosas danzas, mascaradas y desfiles, o también los primeros ejemplos de parodia dramática. Entre tantas festividades cortesanas, el teatro propiamente dicho desempeñó un papel decisivo. Los años 1601-1605 contribuyeron directamente a la revolución que se produjo en esta arte a principios del siglo XVII. Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS reseña las comedias allí representadas por las diferentes compañías y destaca la influencia del lugar en el nacimiento de varias temáticas inspiradas en la historia local. Consecuencia de esta intensa actividad teatral fue la emergencia de una nueva forma de difusión del teatro: las ediciones destinadas a la lectura, iniciadas en 1605, con la publicación de *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio, recopiladas por Bernardo Grassa*. Se recuerda la importancia de Lope de Vega en estas transformaciones, a pesar de que no haya estado físicamente presente en la corte

Esta publicación cumple, pues, con los propósitos anunciados: arrojar una nueva luz sobre las relaciones entre poder y literatura en los tiempos del duque de Lerma. Su necesidad mutua queda evidenciada a través de ejemplos muy originales. La importancia dada a la obra de Góngora constituye otro punto clave, que, sin lugar a duda, convencerá también a los aficionados al gran poeta.

Aude Plagnard

École Normale Supérieure de la rue d'Ulm