

Criticón

132 | 2018 :

El panegírico en el Siglo de Oro: nuevas investigaciones

Marino y Bocángel: del *Ritratto del duca di Savoia* al *Retrato panegírico del infante don Carlos de Austria*

JUAN MATAS CABALLERO

p. 123-139

Resúmenes

Français English Español

L'article analyse un certain nombre d'éléments communs entre *Il Ritratto di Carlo Emanuele duca di Savoia* de Giovan Battista Marino et le *Retrato panegírico del Infante don Carlos de Austria* de Gabriel Bocángel. Ces éléments mettent en évidence que le poète madrilène, conformément à la poétique de l'*imitatio*, a composé son panegyrique en s'inspirant du modèle du poète italien, tout en élaborant en même temps un ensemble non exempt d'originalité.

In this paper we study some aspects of *imitatio* in two Baroque Panegyrics: Marino's *Il Ritratto di Carlo Emanuele, duca di Savoia* and Bocángel's *Retrato Panegírico del infant don Carlos de Austria*. The comparison between the two texts evidences the influence of the Italian model on the laudatory poem written by the courtier in Madrid.

En este artículo se estudian algunos de los elementos comunes que existen en *Il Ritratto di Carlo Emanuele duca di Savoia* de Giovan Battista Marino y el *Retrato panegírico del Infante don Carlos de Austria* de Gabriel Bocángel, y que evidencian cómo el poeta madrileño compuso su panegírico, bajo la poética de la *imitatio*, inspirándose en el modelo del poeta italiano, aunque construyendo al mismo tiempo un conjunto no exento de originalidad.

Entradas del índice

Mots-clés : Marino Giovan Battista, Bocángel Gabriel, Siècle d'or, poésie, panegyrique, épopée, élégie, imitatio

Keywords : Marino Giovan Battista, Bocángel Gabriel, Golden Age, poetry, panegyric, epic, elegy, imitatio

Palabras clave : Alfonso Marino Giovan Battista, Bocángel Gabriel, Siglo de Oro, poesía, panegírico, epopeya, elegía, imitatio

Obras estudiadas : Ritratto di Carlo Emanuele duca di Savoia / Il (Marino), Retrato panegírico del Infante don Carlos de Austria (Bocángel)

Notas de la redacción

Article reçu pour publication le 25/02/2018; accepté le 18/04/2018 ;

Texto completo

Introducción

- 1 La figura y la obra de Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658) han merecido la atención de la crítica y, afortunadamente, está fuera del limbo del olvido en el que aún moran no pocos ingenios de los infelizmente catalogados como «poetas menores» del Siglo de Oro¹. Esto no quiere decir, sin embargo, que, como en el caso de cualquier otro autor, incluso de los más estudiados, no queden todavía muchas cosas que indagar del amplio corpus literario de Bocángel, lo mismo que cabría decir, desde una perspectiva diferente, de la poesía del Siglo de Oro, de la que, a pesar del creciente aumento de estudios que los hispanistas le han dedicado en los últimos decenios, aún quedan importantes ámbitos que siguen demandando la atención de la crítica, como sucede, por ejemplo, con algunos géneros y formas literarias, como es el caso en el espectro de la poesía epidíctica del panegírico². En este contexto de necesidades críticas se podrían situar estas páginas que han nacido con el ánimo de reflexionar sobre un elemento que aúna los dos campos mencionados, la poesía de Bocángel y el panegírico áureo: el *Retrato panegírico* que Gabriel Bocángel compuso en honor del infante don Carlos de Austria, según Dadson, «entre agosto de 1632 y enero de 1633»³. La edición príncipe del poema laudatorio vio la luz en 1633, bajo la forma de un pequeño tomito exento. Pocos años después, los versos encomiásticos fueron reimpresos nuevamente, incorporados al amplio volumen de *La lira de las Musas*, que salió de las prensas madrileñas en 1637.
- 2 El *Retrato panegírico* pertenece, como es habitual en la esencia del género, a una etapa en la que Gabriel Bocángel se hallaba al servicio como bibliotecario (oficiosamente desde 1626, y ya de manera oficial desde 1629 hasta 1641) del Infante Cardenal Fernando de Austria, hermano del rey Felipe IV y del personaje cantado en el poema, el fallecido Infante Carlos de Austria. En esas circunstancias parece lógico que el poeta quisiera aprovechar la ocasión para expresar sus condolencias a la familia real escribiendo un panegírico al malogrado príncipe: «Además, para él —como ha señalado Dadson⁴— era una nueva forma poética que ensayar, y, quién sabe, quizá le diese a conocer en la corte y le proporcionase alguna merced». Así pues, el *Retrato panegírico* responde a la necesidad del poeta de agradecer el mecenazgo de su protector: versos por patrocinio⁵.
- 3 El infante don Carlos de Austria, nacido el 15 de septiembre de 1607, murió muy joven, «a los 30 de este mes de julio [de 1632], a las dos y un cuarto de la mañana [...], en edad de 24 años y 15 días y siete horas»⁶. La relevancia del personaje y su temprana muerte fueron motivos más que suficientes para que los poetas del Parnaso español le dedicaran algunas composiciones literarias, como los dos *sonetos-epitafio* que le escribió Francisco de Quevedo (*Túmulo al Serenísimo Infante Don Carlos*, «Entre las coronadas sombras mías», y *Al mismo Señor Infante*, «Tu alta virtud, contra los tiempos fuerte»); Calderón de la Barca le dedicó la *Elegía en la muerte del Señor Infante Don Carlos* («Oh, rompa ya el silencio el dolor mío»)⁸ y Lope de Vega la *Égloga panegírica al epigrama del serenísimo infante Carlos*⁹; pero también invocaron a las Musas para esta ocasión otros poetas como Luis de Ulloa, Juan de Moncayo, Antonio de Solís o Antonio Hurtado de Mendoza. El erudito José Pellicer y Tovar publicó su «inmensa e increíblemente aburrida» —en palabras de Dadson¹⁰— *Oración fúnebre en la muerte del Serenísimo Señor Don Carlos de Austria*.
- 4 Para todos los poetas, pero en especial para Gabriel Bocángel, debió de suponer un verdadero «reto» —como había afirmado Dadson¹¹— escribir un poema panegírico en

honor de un príncipe que murió a una edad tan temprana que su currículum (heroico, político o artístico) estaba prácticamente en blanco y que, para colmo, era «un muchacho tímido y retrasado»¹². Ya el propio poeta en el «Preludio» de su composición reconocía la dificultad de la empresa, aunque esas palabras también podrían insinuar la ponderación del mérito que representaba hacer semejante poema; desde luego — reconocía Bocángel¹³— hubiera sido más fácil haber escrito «más proporcionados» «epitafios, y breves elogios que continuados números de las Musas, especialmente no habiendo su Alteza, que goza de Dios, por su corta edad conseguido empresas dignas de su augustísimo nombre y valiente espíritu». Resulta curioso que Claudiano, que fuera fundador de este género de encomio, se enfrentara al mismo problema al escribir su *Panegírico de Olibrio y Probrino*, pues debido a su juventud el destinatario del encomio no podía mostrar su gradual ascenso en el *cursus honorum*, ya que el único mérito del que podía jactarse era su propio linaje, algo que también sucedió a Gabriel del Corral al escribir su *Panegírico a Taddeo Barberini*, publicado en Roma en 1631, y que ha sido recientemente estudiado por Ponce Cárdenas¹⁴.

5 En efecto, no era fácil el «reto» de destacar la figura del Infante sin mostrar una imagen banal e hiperbólica, bien fuera por su juventud e inexperiencia o bien por caer en inverosímiles exageraciones de su trayectoria¹⁵. «La solución —como dijo atinadamente Dadson¹⁶— era hacer de Carlos una figura menor en el poema, un vehículo mediante el cual un tema mayor podría funcionar, y este tema iba a ser el de la Casa de Austria». En la dedicatoria «Al Excelentísimo Señor Remiro de Guzmán, duque de Medina de las Torres» el propio Bocángel advertía que el destinatario de su poema era el propio Felipe IV, quedando en segundo plano el infante Carlos: «No se hizo menor lugar en mi estimación considerar que si este trabajo se debía dirigir por su asunto, como algunos han pensado, a la más alta, real atención [...]»¹⁷. El *Retrato panegírico* de Bocángel, en tanto que va dirigido al Infante don Carlos y de forma preeminente al propio monarca, puede incluirse dentro de los cauces más prestigiosos de la oratoria epidíctica, el *discursus regio* o *basilikòs lógos* (elogio de un soberano)¹⁸.

6 La extensión, calidad y trascendencia del *Retrato panegírico al Infante don Carlos* de Gabriel Bocángel exigirían mayor atención que la que se le puede dedicar en los límites exigüos de este artículo, de ahí que en esta ocasión me detenga tan solo en una cuestión que tal vez pueda resultar útil para un mejor conocimiento del poema y sobre todo para posteriores asedios críticos, su relación con *Il Ritratto panegirico di Carlo Emanuele duca di Savoia* de Giovan Batista Marino.

Del *Ritratto del duca di Savoia* al *Retrato panegírico del Infante*

7 En un reciente artículo Ponce Cárdenas reflexionaba sobre los diversos itinerarios que pudo tener el género encomiástico entre España e Italia y él mismo lo ejemplificó muy bien con el estudio de la impronta que *Il Ritratto panegirico* de Marino dejó en el *Retrato del conde de Olivares* de García Salcedo Coronel, y sugería la investigación de posibles modelos españoles e italianos en las respectivas literaturas¹⁹. Al hilo de tan brillante ejercicio me ha parecido oportuno añadir un nuevo ejemplo a esa red de relaciones italo-españolas en torno al panegírico: el magisterio que *Il Ritratto Panegirico* de Marino pudo ejercer en el *Retrato panegírico* de Bocángel²⁰. *Il Ritratto* tuvo una amplísima difusión, pues entre 1608 y 1624 conoció hasta nueve ediciones²¹, algunas de ellas en Milán y en Nápoles, territorios que pertenecían entonces a la corona española, por lo que «sembra lecito immaginare che i poeti iberici interesati alle novità liriche italiane potessero avere facile acceso ai panegirici del Marino»²². De un modo especial pudo interesar a Bocángel, habida cuenta de su estrecha relación con Italia, pues su familia paterna era originaria de Génova²³.

8 Lo cierto es que el *Retrato* de Bocángel presenta evidentes semejanzas con *Il Ritratto* de Marino, comenzando obviamente por su pertenencia dentro de la poesía epidíctica al género laudatorio. Desde el punto de vista externo, ambos panegíricos presentan una clara semejanza en cuanto a su extensión: el de Marino tiene una larga tirada de 238

sextinas narrativas (1428 endecasílabos) y es, por lo tanto, algo más extenso que el de Bocángel, que tiene 1168 endecasílabos, organizados en 146 octavas, estructuradas en tres cantos²⁴. El poema de Bocángel se incluiría en la *modalidad amplia*, es decir, la de los poemas compuestos en octavas reales que siguen el modelo del *Panegírico al duque de Lerma* de Luis de Góngora (había otra *modalidad breve* vinculada a la canción o a la silva), que quedó inconcluso con setenta y nueve octavas, pero que previsiblemente hubiera llegado a tener en torno a las ciento sesenta estrofas. En todo caso, el poema bocangelino queda al margen de la tendencia hacia la miniaturización que el género laudatorio experimentaría en las décadas posteriores, ya que apenas sobrepasaron el promedio de las treinta estancias²⁵.

9 Especialmente llamativo resulta en *Il Ritratto* la mixtura que realizaba Marino entre el género encomiástico o panegírico y el retrato, siguiendo su gusto habitual por la unión de poesía y pintura²⁶. Esta propuesta de Marino de concebir el panegírico como un retrato, cincelada en el propio título de su composición, resultó desde luego innovadora y se convirtió en ejemplo para los poetas de su tiempo, como sucedió en España donde tuvo algunos seguidores como Salcedo Coronel en su *Panegírico. Retrato del conde de Olivares y duque de Sanlúcar la Mayor* (1627)²⁷ y el propio Bocángel en el *Retrato panegírico*. Pero, a diferencia de aquellos, el poema de Bocángel no tiene como destinatario implícito a un pintor convertido en eje estructural del poema ni ha hecho del diálogo entre pintura y poesía un argumento central de su composición; por el contrario, la cuestión del «retrato» se limita, más allá de su mera presencia en el título, no tanto a su significación plástica sino conceptual.

10 Esta deuda evidente de Bocángel con Marino no lo conduce a una imitación completa de los componentes genéricos de su *Retrato panegírico*, que en este sentido ofrece una diferencia muy significativa que le venía impuesta por las circunstancias históricas, ya que el destinatario de la composición acababa de fallecer y el autor cortesano se vería, de alguna manera, forzado a adaptar el encomio a la modalidad funeral, dotándolo de una entonación elegíaca. Tal forzosa elección contribuiría a dotar al encomio bocangelino de un elemento singularizador con respecto al dechado del *cavalier*²⁸. En efecto, Bocángel tiñó su *Retrato panegírico* de una tonalidad elegíaca que en absoluto estaba presente en el hipotexto italiano. Es cierto, no obstante, que frecuentemente el panegírico es un género contaminado con características o elementos de otros géneros o modalidades poéticas o, dicho de otra forma, los elementos panegíricos no tienen por qué quedar encorsetados en una composición exclusivamente laudatoria, sino que pueden aparecer en otros géneros o modalidades literarias, tanto en prosa como en verso, como sucedería ahora en este panegírico fúnebre o elegíaco²⁹. Así, Bocángel amplió el cauce del panegírico con rasgos de la elegía fúnebre, conforme a los modelos que los poetas áureos escribieron con motivo del fallecimiento de personajes destacados de la monarquía hispánica, comenzando por la realeza, la aristocracia o aquellos a cuyo servicio se emplearon³⁰.

11 La tonalidad elegíaca del *Retrato panegírico* de Bocángel, impuesta por el contexto en que se escribe el poema a raíz de la muerte del Infante, no tiñe el *Ritratto* de Marino y, sin embargo, esta circunstancia no ha sido óbice para que este panegírico dejara su huella en la composición bocangelina.

Ecos y resonancias del *Ritratto* de Marino en el *Retrato* de Bocángel

12 Conviene concretar algunos de los pasajes del *Retrato panegírico* de Bocángel que parecen inspirados en *Il ritratto* de Marino. El contenido de los dos poemas permite entrever algunas semejanzas, como puede observarse en sus respectivos esquemas o estructuras. El de Marino es el siguiente³¹:

1. Invocazione encomiastica al Figino (1-11), 2. Descrizione dell'*Italia*, delle Alpi e del Po (12-30), 3. *Carlo Emanuele fanciullo* erculeo (31-53), 4. Pinacoteca sabauda e nuova esortazione al Figino (54-69), 5. *Ritratto fisico di Carlo Emanuele*: volto, attributi ducali, destriero (70-86); 6. Prologo al ritratto delle

virtù del duca: *pittura vs poesía* (86-93); 7. Prudencia in política (94-102), 8. *Temperanza con exempla* di moderazione (103-113), 9. Fatiche e fortaleza nelle imprese militari (114-136), 10. *Giustizia, clemenza, equità* (137-156), 11. *Formazione umanistica del duca* (157-166), 12. *Generosità, prodigalidad* e rifiuto della corona reale (167-180), 13. *Il duca religioso* ed antieretico che muove contro Ginevra (181-196), 14. Sindone (197-204), 15. Santuario di Vicoforte (205-213), 16. Intercessione del beato Carlo Borromeo per la guarigione-rinascita di Carlo Emanuele (214-222), 17. Profecía di una nuova crociata antiturca con a capo Carlo Emanuele (223-230), 18. Sublimazione di Carlo Emanuele ad astro della costellazione del Centauro (231-235), 19. Dichiarazione d'ineffabilità (235-238).

- 13 Como las semejanzas con *Il Ritratto* de Marino se dan especialmente en el canto II del *Retrato* de Bocángel, que consta de 38 octavas (XLVII-LXXXIV), me limitaré a presentar el esquema de esa parte del poema que, en rigor, es el verdadero panegírico del Infante don Carlos, puesto en boca —como recomendaba Menandro³²— de la *prosopopeia patriae* de España³³:

1. España pide a la Memoria que escuche y absuelva su «lamento» (XLVII-LII); 2. *Elogio del Infante: nacimiento y genealogía, formación y educación marcial, devoción religiosa, cultivo de la poesía, la música, símiles épicos* (LIII-LXIV); 3. *Virtudes espirituales e imperiales del Infante: liberalidad y prodigalidad, clemencia, justicia, consejero del rey, Príncipe de la Mar* (LXV-LXXI); 4. Comparación de los tres hermanos (Fernando, Carlos y Felipe) con los tres Pompeyos (LXXII-LXXIII); 5. *Elogio del cuerpo del Infante* (LXXIV-LXXV); 6. Apóstrofe a la Muerte sobre el temprano óbito del Infante (LXXVI-LXXX); 7. Nuevo apóstrofe de España a la Memoria (LXXXI-LXXXII); 8. Fin del discurso de España a la Memoria y reacción del pueblo (LXXXIII-LXXXIV).

- 14 De todos los elementos estructurales y temáticos que parecen mostrar la semejanza entre los dos panegíricos, conviene detenerse en algunos ejemplos que evidencian de un modo más claro que Bocángel se inspiró en la composición de Marino. Ciertamente es que no sigue de cerca y con puntual fidelidad el dechado italiano, ya que los ecos literales que pueden rastrearse no son muy abundantes. Bocángel llevó a cabo una esmerada labor de selección de los temas, motivos y, por supuesto, del léxico del panegírico de Marino, pues todo lo que toma del *Ritratto panegirico* es lo que en él se dice, de forma muy concreta, sobre Carlo Emanuele, es decir, de la sextina 31 a la 196. Se trata de casi la totalidad del elogio del admirado autor napolitano, que, sin embargo, Bocángel va a concentrar en un intenso ejercicio de *minutio* en las 38 octavas que contiene el canto II.

- 15 El pasaje del canto I en el que España, acompañada de sus provincias (Castilla la Nueva, Castilla la Vieja, Andalucía, Vizcaya, Portugal, Aragón, León, Galicia, Sicilia, Nápoles, Milán y América), se dirige al templo de la Memoria (XXXIX-XLIII) no encuentra su modelo en *Il Ritratto* de Marino³⁴, pero, en cierto modo, su significado y función podría corresponderse con el de la descripción de Italia que ofrece el poeta italiano en las sextinas 12-30, y que suele aparecer como un elemento imprescindible en la tradición del género. Bien es cierto que en el poema de Marino, más acorde con los rasgos genéricos característicos, no se alude a las provincias o regiones, desde un punto de vista político o histórico, sino a los accidentes geográficos (los Alpes y el río Po) que limitan o concretan y significan, aunque de forma sinécdoquica, el territorio italiano, del que se ofrece una imagen hermosa y mítica y que también ha sido convertido en *prosopopeia patriae*: «*Simulacro del ciel, piazza del mondo, / tra le braccia d'Europa Italia stassi, / Italia bella*» (12, vv. 1-3). El poeta proyecta en la topografía del territorio la esencia y las cualidades que caracterizan a Italia y a sus habitantes y que singularmente alberga al destinatario del panegírico y a la entera Casa de Saboya.

- 16 Ya en el «Preludio» al *Retrato* Bocángel había subrayado algunas de las «cualidades» del Infante: «grande por el nombre, divino por las costumbres, clemente por el ánimo, liberal por el afecto, estudioso por la aplicación, prudente por el consejo, sabio por la doctrina, hábil por el natural, glorioso por la vida y santo por la muerte»³⁵; cualidades que serán recreadas y aumentadas en el canto II, en el que Bocángel amplifica la sección dedicada necesariamente al proceso educativo y al aprendizaje del *laudandus* con una serie de octavas sobre las disciplinas y destrezas que aprendió de los mejores maestros y que desembocaron en la configuración y formación óptima del príncipe, de acuerdo con el variado programa de la educación del buen gobernante, sirviéndose de

un peculiar tratamiento de la técnica del sobrepujamiento, consistente no tanto en la superación de los dechados propuestos, sino en el aprendizaje adquirido de los mejores modelos de la Antigüedad, ya fueran divinos o heroicos.

17 *Il Ritratto* de Marino había dedicado a la época infantil, de formación y educación de Carlo Emanuele, un largo pasaje que Bocángel pudo usar como modelo para la breve descripción de la etapa formativa del Infante. En las sextinas 34-54 Marino presentaba la sección sobre Carlo, «*puer prodigioso*»³⁶, que muy probablemente siguió Bocángel para presentar, aunque mucho más brevemente, al Infante niño, de quien nos muestra tres claves estructurales de la *laus*: nacimiento, padres y educación. En la sextina 34 Marino ofrecía la obligada referencia a la *gens* del *laudandus* y se refería a sus «*incliti maggiori*»: «*Nacque, e gli fûr degl'incliti maggiori / fasce l'insegne illustri e gloriose*». De forma similar se expresaría Bocángel al rendir también su tributo a la genealogía del Infante, que en su caso resultaba obligada, habida cuenta de su pertenencia a la realeza: «Nació Carlos de padres tan reales, / de abuelos en lo augusto tan crecidos» (vv. 417-418); y empleaba el mismo término que Marino («*maggiori*») para referirse a sus antepasados, «la antorcha con que la cuna» el recién nacido fue «la luz de sus mayores, no pasados» (v. 436).

18 Bocángel detalla en la octava LIV los nombres de los padres del Infante, Felipe III y Margarita de Austria, a diferencia de Marino que no los menciona en las sextinas (36-38) que les dedicó³⁷. Sin embargo, en esa recreación genealógica que sirve para marcar la real herencia del Infante y para trazar los principales rasgos de su carácter y de su formación, se observa cómo el poeta madrileño recoge de forma sutil y elegante algunas ideas e incluso expresiones o imágenes del dechado de Marino. Así, el poeta italiano se había referido a la madre del niño Carlo: «*Sovente, allor che tenero suggea / dale fonti materne umor vitali*» (36, vv. 1-2); y Bocángel de forma similar, aunque con una hermosísima metáfora personal, aludiría a la lactancia del Infante: «No bien del pecho maternal había / libado el tierno Infante vida hilada» (vv. 449-450). Después de la mención de Felipe III como padre de Carlos en la octava LIV, Bocángel, tras aludir a la lactancia del niño, se refiere a sus juegos infantiles fijando su atención en su gusto por el juego marcial de ceñirse en el costado la espada del padre. En cualquier caso, Bocángel siguió en estos detalles e imágenes el modelo del *Ritratto* en el que Marino había señalado los juegos marciales del niño y también había aludido a la imagen de Carlo jugando con las armas, y en concreto con la espada (que adquiere una significación simbólica) del padre, si bien es cierto que en el poema partenopeo el pasaje es más extenso y está más detallado. Ya en las sextinas 34 (vv. 5-6), 35 y 37, Marino señalaba cómo el niño tenía inclinación por las espadas («*Per tutto intorno in segno d'umiltade / l'inchinâr gli elmi e l'adorâr le spade*»), armaduras, mazas, arneses. Una vez que ambos poetas han subrayado la inclinación de los niños por las armas y de forma significativa por las de sus padres, también resultaba común a Bocángel y Marino la alusión a Marte en esos pasajes de los juegos infantiles, como también en el uso de las mismas palabras-rima:

e de le spoglie e de' trofei di <i>Marte</i>	cuando de envidia y gusto de alta <i>parte</i>
con festa pueril chiedergli <i>parte</i> .	varios aspectos le alternaba <i>Marte</i> .
(38, vv. 5-6)	(vv. 455-456)

19 La escena del niño jugando con las armas paternas (armadura, arnés, espada) la había recreado Marino en su retrato panegírico, en una sucesión de imágenes que se prolonga hasta la presentación, en la sextina 39, del padre que sostiene en sus brazos al niño que juega con su yelmo, siguiendo los pasos —como observó Corradini³⁸— de Homero (*Il.* VI, 466-475) y de Claudiano (*Cons. Hon.* III, 23-32). De forma mucho más breve, Bocángel se limita a presentar al Infante en su niñez jugando con la «paterna espada», aunque desde luego no sea inferior el efecto de la hermosa y dulce imagen del juego infantil: «cuando al costado tierno se pendía / (heroico juego) la paterna espada» (vv. 451-452), que al mismo tiempo le permite subrayar la herencia militar de los Austrias incluso en el ocio y desde casi la cuna, y aventurar, como si de una prospectiva imagen se tratara, las gestas que hubiera podido emprender el Infante de haber sobrevivido más años.

20 Marino desarrollará a continuación una identificación —como recomendaba Menandro³⁹— del niño Carlo Emanuele con Hércules, cuya figura mítica le servirá para magnificar las hazañas posteriores de su elogiado destinatario (sextinas 40-53) que quedará así vinculado a la estirpe heraclea. Bocángel no seguirá el mismo modelo mítico, pues, actuando de forma coherente con la realidad histórica de su personaje carente de «acciones», elude cualquier dechado heroico y lo vincula al dios de las artes y de la poesía, Apolo, conforme a las cualidades del Infante Carlos que posteriormente va a destacar, bien que de forma muy sucinta y simbólica, en un fuerte ejercicio de *minutio*: «¡Oh clavel, hijo y émulo de Apolo» (v. 441)⁴⁰.

21 Marino en *Il Ritratto* había dedicado varias sextinas (181-196) a la virtud propiamente cristiana del duque, su celo religioso para destacar su condición de guerrero de Dios y de príncipe que, además de contribuir al dominio de la religión católica, ejerce su gobierno desde la fe cristiana, en clara oposición a las ideas maquiavélicas y heréticas. En un verdadero ejercicio de *minutio*, Bocángel tan solo subrayará en una octava (LVIII) la temprana tendencia religiosa del Infante, a la que no da una vertiente socio-política sino que sitúa en la intimidad de la esfera personal, si bien es cierto que, más adelante en la octava XCIII, señalará que dicha «piedad y celo» la «aprendió» de su padre Felipe III, con lo que evidentemente se está subrayando de forma implícita el carácter católico de la monarquía hispánica.

22 Desde luego, la enseñanza recibida de las grandes figuras de la antigua Roma ha terminado configurando, según el enfoque bocangelino, una suerte de espejo de príncipes que ha moldeado y cincelado al buen gobernante y al héroe que sería el Infante don Carlos de haber vivido más años y continuado su carrera político-militar bajo el amparo de su hermano el rey Felipe IV.

23 En *Il Ritratto* de Marino —como en el de Salcedo Coronel⁴¹— no podía faltar el elogio de Carlo por su cultivo de las *litterae humaniores* y la escritura lírica, un pasaje que desarrolla en las sextinas 157-166, una alabanza que era ineludible en la *laus* del óptimo príncipe, y que —como ha señalado Corradini— se hallaba en Claudiano (*Theod. Cons.* 61-66)⁴². Bocángel también destacó de forma hiperbólica a través del símil épico la natural inclinación del Infante al cultivo de la poesía, siguiendo el modelo de Marino en su elogio del Infante Carlos, pues se pueden observar algunas evidencias incluso desde el punto de vista textual⁴³. Por ejemplo, la alusión a Aquiles que hace Marino en la sextina 163 y que también veremos en la octava LIX del *Retrato panegírico* de Bocángel, aunque con un sentido diferente, pues precisamente lo que subraya el poeta madrileño, con evidente oxímoron gongorino⁴⁴, es la condición natural del Infante para la «grande lira», no como Aquiles que fue enseñado por Quirón⁴⁵:

<p>Tal già lungo le chiare acque tranquille ale corde accordar musica voce la sua fiamma solea cantando <i>Achille</i> e dal canto acquistar spirito feroce. Tanto Virtute, essercitata e stanca, dopo gli ozi s'avanza e si rinfranca.</p>	<p>No como <i>Aquiles</i> en las Musas diestro fue por afán del hijo de Filira, su natural a Carlos fue maestro, y adquirió en ocio breve grande lira, con que de amor, o próspero o siniestro, cantaba. ¡Cuánto yerra el que suspira! Y al son del instrumento que animaba de afectos la interior lira templaba.</p>
---	---

24 Si Marino destacaba en la sextina 161 la faceta poética de Carlo Emanuele creando cantos épicos («*di Marte*») y líricos («*d'Amor*»), Bocángel de forma diferente subraya la capacidad lírica del Infante a través del símil mítico del ruiseñor en la octava LX:

<p>E quivi suol, volte le trombe e l'armi in cetre e 'n plettri, in stil dolce e sublime fabricando di <i>Marte</i> alteri carmi o tessendo d'<i>Amor</i> leggiadre rime, tra l'ombre e l'aure e le spelonche e i rivi inganar dolcemente i soli estivi.</p>	<p>Como en verde teatro <i>Filomena</i> desata sus querellas tan sūave que todos juzgan su dolencia ajena y ella que es suya solamente sabe, siendo la musa, el músico y la avena un ramillete transformado en ave; tan solo Carlos, si las cuerdas usa es instrumento, es músico y es musa.</p>
--	--

25 Para exaltar las cualidades literarias de Carlo, Marino ofrecía de forma hiperbólica una pequeña galería de escritores con los que lo asociaba, entre ellos, en la sextina 164, a Julio César, que aunaba como el *cavalier* del *Ritratto* la condición de héroe marcial y literario. Bocángel no siguió en este sentido el dechado napolitano y no identificó la

escasísima labor poética del Infante Carlos con la de ningún ingenio, pero sí resulta llamativo que el poeta madrileño en su elogio de la capacidad lírica de su *laudandus* insertara dos versos que Marino había dedicado a la comparación de Carlo con César:

<p>E tal Cesare ancor, l'alto monarca, di doppio lauro incoronato e cinto, per trionfar del tempo e dela Parca si come trionfò del mondo vinto, or degne d'esser scritte opre facea, or degne d'esser fatte opre scrivea.</p>	<p>Hizo el ingenio escudo a amantes flechas, y flechas contra amor de él infinitas; <i>escribió cosas dignas de ser hechas,</i> <i>cosas dignas obró de ser escritas.</i> Tú, Marte, que los ánimos acechas, no las armas de amor su efecto evitas, que en leves guerras tácita Belona lauros te educa y triunfos te sazona.</p>
---	--

26 Tras la recreación de esas etapas de la vida del Infante —nacimiento, linaje, crianza y educación—, y, como el poeta tenía que soslayar la imposible tarea de elogiar unas acciones inexistentes de un Infante incompetente y muerto a edad temprana, Bocángel se centra en la ampliación de la sección de las virtudes imperiales, para las que, además de las recomendaciones de Menandro, muy probablemente siguió el modelo de Marino, quien describió el retrato virtuoso del duque de Savoia a lo largo de cien sextinas aproximadamente, en las que subrayaba su prudencia (94-102), templanza (103-113), fuerza en la empresa militar (114-136), justicia, clemencia y equidad (137-156), formación humanística (157-166), generosidad y prodigalidad (167-180).

27 La primera virtud del Infante que destaca Bocángel es su liberalidad (LXV), que era mayor que la de Alejandro Magno⁴⁶, usando en clara hipérbole un nuevo símil épico (LXI). Esa misma virtud es la que Marino había señalado en último lugar (167-180) en Carlo Emanuele amplificando notablemente la fuente claudiana en la que pudo inspirarse, donde el poeta celebraba la generosidad de Probo, padre de los cónsules Olibrio y Probino (*Pr. et Ol. Cons.*, 48-54)⁴⁷. El comienzo de las octavas de Bocángel dedicadas a la generosidad del Infante permite recordar el cierre de las sextinas de Marino en las que ampliamente ha destacado la liberalidad de Carlo:

<p>Serva di virtù tanta e d'uom sí forte molto minor si confessò la sorte. (180, vv. 5-6)</p>	<p>Fue liberal con ansia tan crecida que él hizo el recibir <i>fuerza</i> y no <i>suerte</i>. (vv. 513-514)</p>
---	---

28 Otra virtud que Bocángel destaca es la piedad o la clemencia (LXVII), cualidad que también Marino resaltó para el duque en unos versos (143 y ss.), que el madrileño bien pudo tomar como modelo. Bocángel también destaca otra virtud cardinal del Infante, la justicia (LXVIII), señalando que es un hombre justo que no se deja embaucar por los lisonjeros, ni por los sentidos (en lo que podría ser una perífrasis mitológica de Astrea, la diosa de la justicia, que era representada con los ojos vendados), ni por los afectos. Marino dedicó varias sextinas de su *Ritratto* a la misma cualidad y había comenzado su elogio aludiendo a la diosa Astrea (137); en la siguiente sextina Marino destacaba la equidad, la clemencia y el equilibrio en el ejercicio de la justicia del duque.

29 En el panegírico, de acuerdo con Menandro y la retórica del género, no podía faltar la alusión al cuerpo del elogiado, de ahí que Bocángel, aunque sin destacar ni centrarse en una parte o elementos corporales del fallecido Infante, trazara unas pinceladas para mostrarlo físicamente siguiendo el trillado juego conceptual de las flores: jazmín = frente, rosa = semblante, y hasta el espejo, en otro símil épico, quisiera ser el verdadero Carlos y no el «retrato» (LXXIV). La hermosura de Carlos es subrayada en su proporción, talle, estatura, y también en otros aspectos que enfatizan su elegancia: arte, brío, aire, movimiento (LXXV)⁴⁸. En este aspecto Bocángel no sigue fielmente el modelo de Marino, quien presentó la prosopografía física de Carlo antes que sus virtudes espirituales y de manera más extensa que Bocángel, deteniéndose de forma sinecdóquica en tres partes del cuerpo: frente, ojos y boca (70-72), como también haría Salcedo Coronel⁴⁹. Cuando Marino se refiere a los ojos del *laudandus* alude a la tópica idea de que reflejan su alma: «*Volga in occhio cervier sguardi tranquilli, / onde chiaro traluca alma vivace*» (71, vv. 1-2). En ese mismo contexto del retrato físico también aludía Bocángel al alma del Infante:

El arte, el brío, el aire, el movimiento,
la proporción, el talle, y la estatura
tuvieron elocuencia sin acento

y sin facción tuvieron hermosura.
 Mas no sin alma, o no sin almas ciento
 (de su menor acción lícita usura),
 tantas almas te daba el hado fuerte
 que ¿adónde te cupiera tanta muerte? (vv. 593-600).

Conclusión

- 30 La brevísimas relación que se ha establecido entre el *Retrato panegírico al Infante don Carlos* de Bocángel y el *Ritratto panegirico al duque Carlo Emanuele* de Marino, ejemplificada en varios pasajes concretos, evidencia la manera en que el poeta madrileño supo adaptar, de acuerdo con la práctica de la *imitatio*, el modelo de panegírico del poeta napolitano a otra forma de expresión del mismo género amoldado a las características y circunstancias particulares (en especial, muerte prematura y carencia de méritos) de la figura del Infante don Carlos. Lejos de seguir fielmente el dechado mariniano, Bocángel supo crear un panegírico muy diferente que terminó ampliando y enriqueciendo las posibilidades del género, pues su *Retrato panegírico* se convirtió en la fuente de inspiración predilecta del *Panegírico al Cardenal Infante, I. España consolada* de su amigo Salcedo Coronel⁵⁰.

Referencias bibliográficas

- ALONZO, Giuseppe, «Introduzione» a Giovan Battista Marino, *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, Roma, Aracne, 2011, pp. 7-61.
- BLANCO, Mercedes, «La poésie monumentale de Gabriel Bocángel», en *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Paris, Presses de l'Université de Paris IV, 1988, I, pp. 203-222.
- BLANCO, Mercedes, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce, Madrid, CEEH, 2011, pp. 11-56.
- BLANCO, Mercedes, «El Circo español: canto del cisne de un panegirista gongorino», en *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid (Colección Fastiginia), 2017, pp. 343-381.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *Obras completas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, 2000, 2 vols. (el *Retrato panegírico* en I, pp. 325-386).
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *Retrato panegírico del Serenísimo Señor Carlos de Austria, Infante de España, Príncipe de la Mar*, Madrid, Imprenta del Reino, 1633.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- CARMINATI, Clizia, «Le postille di Stigiliani al *Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele* del Marino», en *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, eds. Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi e Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 443-477.
- CERDAN, Francis, «La oración fúnebre del Siglo de Oro. Entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de teatro», *Criticón*, 30, 1985, pp. 78-102.
- CORRADINI, Marco, «Forme dell'intertestualità nel *Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele*», en *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, ed. Emilio Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, pp. 57-100.
- CORRADINI, Marco, «L'oro e l'alloro. Poesía e Potere nel *Ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele* di Giovan Battista Marino», en *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid (Colección Fastiginia), 2017, pp. 159-184.
- COTARELO Y MORI, Emilio, «Ensayo sobre la vida y obras de Don Pedro Calderón de la Barca», *Boletín de la Real Academia Española*, 8, 1921, pp. 517-562, 675-704; 9, 1922, pp. 17-70, 163-208, 311-344, 429-470, 605-649; 10, 1923, pp. 5-25, 125-157.
 DOI : 10.31819/9783865279224
- CURTUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1984, 2 vols.
- DADSON, Trevor J., *The Genoese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658). A Biography*, London, Tamesis, 1983.
- DADSON, Trevor J., «Introducción» a Gabriel Bocángel, *La lira de las musas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 15-105.

- DADSON, Trevor J., *La Casa Bocangelina: Una familia hispano-genovesa en la España del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1991.
- DADSON, Trevor J., Reseña de «Julio Vélez-Sainz, *El Parnaso español: Canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2006, 237 pp.», *BHS*, 86, 2009, pp. 579-580.
- ELLIOTT, John H., *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Mondadori, 1998.
- ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce, «Epopéya heroica, poema histórico, panegírico poético: un intento de definición», en *Los géneros literarios*, Barcelona, Bellaterra, 1985, pp. 55-72.
- ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce, «El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas», *Myrtia*, 13, 1998, pp. 151-175.
- ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce, «Calas en torno al panegírico latino en verso», en *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid (Colección Fastiginia), 2017, pp. 67-82.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Pedro Iván, *Las Rimas (1627) de Salcedo Coronel. Edición y estudio*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, tesis doctoral dirigida por Juan Montero.
- GASTÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo, *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, ed. facsímil de A. Ceballo-Escalera y Gila, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, Juan Nogués, 1648.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016.
- MAESTRE MAESTRE, José María, «El tópico del *sobrepujamiento* en la literatura latina renacentista», *Anales de la Universidad de Cádiz* 5-6, 1988-1989, pp. 167-192.
- MALDÉ, Vania de, «La elegía poética en Italia en los siglos XVI y XVII», en *La elegía*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 41-73.
- MARAÑÓN, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Espasa-Calpe (colección Austral), 1969¹³.
- MARINO, Giovan Battista, *Il Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, ed. Giuseppe Alonzo, Roma, Aracne, 2011.
- MARTOS CARRASCO, José Manuel, *El panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona, 1997, tesis doctoral dirigida por José María Micó que puede consultarse en línea: <https://repositori.upf.edu/handle/10230/11856>.
- MENANDRO EL RÉTOR, *Dos tratados de retórica epidíctica*, trads. Manuel García y Joaquín Gutiérrez, Madrid, Gredos, 1996.
- MENANDRO EL RÉTOR, *Sobre los géneros epidícticos*, ed. Francisco Romero Cruz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- NOVOA, Matías de, *Historia de Felipe IV, rey de España*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1878, t. I.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, «Entre la epístola y la elegía: sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento», en *La elegía*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 167-214.
- OTEIZA, Blanca, «Elegía en la muerte del Señor Infante Don Carlos, al Señor Infante Cardenal, por Don Pedro Calderón de la Barca», en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*, eds. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos, New York, Peter Lang, 2001, pp. 289-307.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio, *Sermones cortesanos*, ed. Francis Cerdan, Madrid, Castalia, 1994.
- PELLICER DE TOVAR, Joseph, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid, Juan González, 1632.
- PONCE, María Jesús, «Menandro rétor y el discurso imperial», *Habis*, 29, 1998, pp. 221-232.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*Taceat superata Vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma: poder y literatura*, eds. Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce, Madrid, CEEH, 2011, pp. 52-99.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «El *Panegírico al duque de Lerma*. Trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705)», en *Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, dossier de *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42/1, 2012, pp. 71-93.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Salcedo Coronel e Marino: tessere sabaude in un panegirico spagnolo», *Critica Letteraria*, 174, 2017a, pp. 37-62.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*Apes urbanas*: un panegírico romano de Gabriel del Corral», en *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad

de Valladolid (Colección Fastiginia), 2017b, pp. 225-253.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Urbe y alegoría: la *fictio personae* en el panegírico», en *L'invention de la ville dans le monde hispanique*, eds. Louise Bénat-Tachot, Mercedes Blanco, Hélène Thieulin-Pardo y Béatrice Perez, Paris, Les Éditions Hispaniques, 2018 (en prensa).

QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1999, 3 vols.

RUSSO, Emilio, *Studi su Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 2005.

RUSSO, Emilio, *Marino*, Roma, Salerno, 2008.

SALCEDO CORONEL, García, *Cristales de Helicon. Rimas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.

SALCEDO CORONEL, García, *España consolada. Panegírico al Serenísimo Infante Cardenal*, Sevilla, Simón Fajardo, 1636.

SALCEDO CORONEL, García, *Rimas*, Madrid, por Juan Delgado, 1627.

VEGA, Lope de, *La vega del Parnaso*, Tomo I, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2015.

WILSON, Edward. M., «Noticias bibliográficas», en *Obras menores (siglos xvii y xviii)*, ed. Antonio Pérez Gómez, tomo XXIV de El ayre de la almena. Textos literarios rarísimos, Cieza, 1969.

Notas

1 En efecto, hoy tenemos la fortuna de conocer la obra completa de Bocángel por una magnífica edición realizada por Trevor J. Dadson (2000) y contamos con un importante corpus de estudios sobre su obra, que puede consultarse en la bibliografía que acompaña a esta edición, 2000, I, pp. 53-57.

2 La indiferencia había caído como una losa sobre este género, que, sin embargo, en los últimos años ha suscitado el interés de la crítica; de un modo especial habría que destacar las aportaciones que Ponce Cárdenas viene realizando para el mejor conocimiento del cultivo del panegírico en la poesía áurea, algunos de los cuales se recogen en la bibliografía final de este trabajo. Especial relevancia tiene el volumen que ha coordinado Ponce Cárdenas —a quien agradezco encarecidamente la primicia concedida de su lectura— y que aparecerá a finales de 2017, así como el número monográfico de este número de *Criticón* y que también ha sido coordinado por Ponce Cárdenas.

3 Dadson, 1985, p. 92. Sobre el *Retrato panegírico* de Gabriel Bocángel pueden leerse las imprescindibles páginas que le ha dedicado Trevor J. Dadson en su «Introducción» a *La lira de las Musas*, 1985, pp. 91-97.

4 Dadson, 1985, p. 92.

5 Como ha señalado Estefanía Álvarez (1998, p. 156), «el panegírico poético se cultiva en un ambiente de mecenazgo o cortesano»; véase también su estudio de 2017.

6 Gastón de Torquemada, 1991, p. 342; el cronista informó de todos los actos religiosos que hicieron al Infante, desde que el 24 de julio le dieran la Extrema Unción, la conducción del cadáver al Escorial o las honras en la Capilla Real los días 6 y 7 de agosto (pp. 341-343). Las causas exactas de su muerte no se determinaron, pero se sabe que fue a su regreso de Barcelona donde había participado en la celebración de las Cortes de Cataluña, y en el camino de vuelta a Madrid sufrió unas fiebres de las que no logró reponerse. No hay unanimidad acerca de la fecha exacta del fallecimiento del Infante, que situaron el 20 de julio (Cotarelo, 1922, p. 67) o el 31 de ese mes (Wilson, 1969), ni tampoco sobre sus causas (Dadson, 1991, p. 96). Véase también Novoa, 1878, tomo I, p. 200.

7 Quevedo, *Obra poética*, t. I, pp. 442-443. Véase Llamas Martínez, 2016.

8 Véase la edición y estudio de Oteiza, 2011.

9 Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, Tomo I, pp. 325-361.

10 Dadson, 1985, p. 91.

11 Dadson, 1985, p. 92.

12 Elliott, 1998, p. 27. También Marañón dijo que era «muy poco inteligente», 1969, p. 154.

13 Bocángel, *Obras completas*, I, pp. 329-330; se seguirá esta edición para las citas textuales del poema de Bocángel, que se ubicarán poniendo al final entre paréntesis los números de la estrofa y de los versos.

14 Véase el brillante estudio que le dedica Ponce Cárdenas, 2017b.

15 Lo cual no fue óbice para que Bocángel, siguiendo las recomendaciones de Menandro (*Sobre los géneros epidícticos*, pp. 53-54; *Dos tratados de retórica epidíctica*, p. 153), omitiera lo «infame» del Infante, se centrara solo en sus «bondades» e incluso inventara los elogios.

16 Dadson, 1985, p. 93.

17 Bocángel, *Obras completas*, I, p. 333. En este sentido, podría decirse que el *Retrato panegírico* de Bocángel no responde rectamente a las características de los panegíricos en verso que, desde un punto de vista genológico, se hallan vinculados al ámbito de la epopeya, pues, si observamos las características del panegírico señaladas por Estefanía (1985, pp. 70 y 72), en el *Retrato* de Bocángel no «coinciden en una misma persona, el actor principal y el destinatario del poema», ni tampoco «el personaje objeto de alabanza ocupa el centro del poema» —salvo en que él es el objeto central del canto segundo de los tres que lo componen— ni «es más importante que los hechos mismos».

18 Menandro de Laodicea (*Sobre los géneros epidícticos* y *Dos tratados de retórica epidíctica*) fue tal vez el autor que detalló de forma más precisa las normas o elementos constitutivos del *basilikòs lógos*, distinguiendo diversos tipos de elogios de personas de acuerdo con el carácter de la circunstancia que lo motivaba (epitafio, epitalamio, nacimiento, etc.) y concretando los temas y *topoi* que constituían el elogio del *princeps*; Ponce, 1998.

19 Ponce Cárdenas, 2017a, pp. 61-62.

20 Cabría recordar que, en poco más de un decenio, Marino compuso cuatro panegíricos: *La Fama* dedicado a la reina de Inglaterra Ana de Dinamarca (1604), *Il Tebro festante* dirigido al Cardenal Alessandro de' Medici (1605-1608), *Il Ritratto di Carlo Emanuele* (1608) y *Il Tempio* a la reina de Francia María de' Medici (1615). Marino decía haber escrito otro panegírico, *Il Destino*, dedicado a Felipe III, en el que canta la grandeza de la Casa de Austria, pero este texto se ha perdido o, tal vez, nunca llegó a escribirse; véase Russo, 2005, pp. 154-155; Alonzo, 2011, p. 38; Ponce Cárdenas, 2017a, pp. 45-46.

21 Alonzo, 2011, pp. 39-58. Sobre el *Ritratto panegirico* de Marino puede verse también Corradini, 2009 y 2017.

22 Ponce Cárdenas, 2017a, p. 47.

23 Véase Trevor J. Dadson, 1983 y 1991. Sobre las relaciones literarias entre Marino y los poetas españoles puede verse la información bibliográfica ofrecida por Ponce Cárdenas, 2017a, p. 45.

24 Blanco, 1988.

25 Ponce Cárdenas, 2012, p. 89.

26 Russo, 2008, p. 92.

27 Sobre la labor panegírica de Salcedo Coronel puede verse el excelente trabajo que acaba de publicar Mercedes Blanco, 2017, pp. 343-381.

28 Así, el género del *Retrato* de Bocángel sería el elogio funeral o el panegírico fúnebre, cuyos orígenes podían remontarse al *Evágoras* de Isócrates, la *Ciropedia* de Jenofonte o el *Catalepton* IX, que se ha atribuido a Virgilio, que ofrece el elogio de Mesala.

29 Véase Estefanía Álvarez, 2017, pp. 79-82.

30 No hay que olvidar que algunos teóricos renacentistas como Robortello o Antonio Minturno consideraban la elegía como perteneciente al género épico (véase Maldé, 1996, pp. 45-47); y que los tratadistas españoles —como Herrera, Cascales o el Pinciano— observaron la *variatio* que suponía el paso desde el lamento a la alabanza, de forma que su indeterminación temática era uno de los rasgos definitorios desde sus orígenes clásicos; véase Núñez Rivera, 1996. Así, no debe extrañar la cercanía que podía haber entre la elegía y el panegírico. De hecho, en su clásico estudio Camacho Guizado estimaba la mayoría de esos poemas que conformaban la elegía funeral barroca como «poemas panegíricos, funerales o no» (1969, pp. 156-158). Además, acerca de la hibridación genérica del *Retrato panegírico* cabría destacar —como ha subrayado Ponce Cárdenas (2012, p. 85)— que la «imbricación del *Elogio del Príncipe* en un contexto funeral podría responder al contagio con otras prácticas cortesanas relacionadas con la oratoria sacra», y recordaba el ejemplo de fray Hortensio Félix Paravicino y su reivindicación como iniciador de la modalidad afín en prosa; véase Paravicino, *Sermones cortesanos*, pp. 222-223, y Cerdan, 1985.

31 Alonzo, 2011, pp. 14-15. Pongo en cursiva las posibles coincidencias o semejanzas estructurales o de contenido que pueden establecerse entre los dos panegíricos. Por otra parte, las citas textuales que se hagan en adelante del *Ritratto* de Marino se tomarán de esta edición, aclarando entre paréntesis el número de la sextina y de los versos.

32 Menandro, *Dos tratados de retórica epidíctica*, pp. 157-158.

33 Sobre el empleo de la *fictio personae* en el panegírico véase Ponce Cárdenas, 2018; agradezco al autor que me haya ofrecido de forma generosa la posibilidad de leer su trabajo que se halla en curso de publicación.

34 Pero por la importancia que cobra el templo en el *Retrato* sí podría haber recibido la influencia de *Il Tempio di Maria di Medici*, el panegírico que Marino dedicó en 1615 a la regente de Francia, que lo protegió y mimó durante sus años de estancia en París.

35 Bocángel, *Obras completas*, I, p. 330.

36 Alonzo, 2011, p. 124.

37 Como hicieran Claudiano y Góngora, el poeta usa la técnica de nombrar «a unos escogidísimos *happy few*» —la nómina se completará con la mención de sus dos hermanos, el Infante don Fernando y el rey Felipe IV— para engrandecer aún más la figura del *laudandus*; Blanco, 2011, p. 35.

38 Corradini, 2009, p. 73. Como ha señalado Ponce Cárdenas (2017a, p. 49), la principal fuente del *Ritratto* es Claudiano, cuyos *fragmenta* memorables extraídos de sus escritos encomiásticos se identifican fácilmente en la combinación de pasajes, imágenes y *topoi* que proceden de sus panegíricos; véase Corradini, 2009, Carminati, 2010, Alonzo, 2011. La presencia de Claudiano directamente, o indirectamente a través del propio Marino, se puede apreciar también en el poema de Bocángel.

39 Ponce, 1998, pp. 228-230.

40 Sobre la configuración heliomórfica del príncipe, véase Ponce Cárdenas, 2011, pp. 63-70.

41 Ponce Cárdenas, 2017a, pp. 60-61.

42 Corradini, 2009, p. 80.

43 No parece tratarse de una hiperbólica licencia para agrandar la figura lírica del Infante, pues realmente se creía —como Wilson, si bien Cotarelo (1922, p. 67) no le daba mucho crédito— que invocó a las Musas y se le ha atribuido la composición de dos sonetos: uno de carácter amoroso dedicado a Anarda, «Oh, rompa ya el silencio el dolor mío», y otro que trata de la «acción heroica» de su hermano el rey Felipe IV cuando el 13 de octubre de 1631 mató a un jabalí, «De horror armado, de furor ceñido». El soneto no fue recogido, sin embargo, por Pellicer en el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, publicado en 1632, lo que podría interpretarse como un signo de que muy posiblemente no fuera el Infante su autor. No obstante, Baltasar Gracián desmentía a su paisano al recoger el soneto en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648, p. 384): «Solo propongo en este lugar por superior idea del pensar profundo, del decir magestuoso, este epigrama grande en el objeto, que fue a la fiera q[ue] mató el Rey N. S. en el conceto, q[ue] fue del Serenísimo Señor Infante D. Carlos: nególo nuestro aragonés y zaragozano [...] D. Joseph Pellicer a su agradable Anfiteatro, a ruegos de su heroico autor cō eficacia de mādatos, mas hoy le restituye a la fruición común, al aplauso universal y felicidad mía». Matías de Novoa se hizo eco de la afición a las letras que mostró el Infante: «de ingenio agudísimo, pues tal vez admiraron algunos de sus escritos los más peregrinos de nuestra era» (1878, p. 193). Lo cierto es que —como ha señalado Oteiza (2001, p. 15)— en el ms. 3797 de la BNE, f. 180v-181r, puede leerse un soneto con el siguiente epígrafe: «Soneto del señor Infante don Carlos».

44 A pesar de la reticencia de Bocángel ante el sello estilístico de la poesía de Góngora, el *Retrato* rezuma no pocos ecos de su idiolecto poético (conceptos, cultismos léxicos y semánticos, características fórmulas estilísticas, etc.) y también del *Panegírico al duque de Lerma*, que — como dijo Ponce Cárdenas (2011, p. 94)— fue casi «el único foco de proyección» del género y todos los panegíricos posteriores «responden al modelo gongorino». Sobre el pensamiento poético de Bocángel véase Dadson, 1985, pp. 37-50.

45 La alusión al ayo de Aquiles también aparecía en el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora: «de Quirón no biforme aprende luego / cuantas ya fulminó armas el fuego», vv. 63-64; Martos, 1997, p. 90; Blanco, 2011, pp. 13, 33; Ponce Cárdenas, 2011, pp. 79-80. Menandro había puesto este ejemplo de sobrepujamiento para destacar la educación del príncipe (*Dos tratados de retórica epidíctica*, p. 155).

46 En la *laus* del fallecido Infante el poeta emplea la técnica del sobrepujamiento, una comparación hiperbólica mediante la cual se presenta al elogiado de forma superior a la de los casos célebres por antonomasia de la cualidad o virtud que pretende resaltar. Véase Curtius, 1984, I, pp. 235-239; Maestre Maestre, 1988-1989.

47 Véase Corradini, 2009, pp. 91-92, y Alonzo, 2011, p. 144.

48 Como me recuerda Jesús Ponce, el Infante don Carlos fue retratado (h. 1626-1627) por Velázquez en una estampa soberbia y elegante del príncipe, «nadie más cortesano ni pulido» que «sostiene apenas» «un guante de ante». El retrato fue objeto de una de las mejores éfrasis escritas en castellano, la de Manuel Machado (que confundía, sin embargo, la identidad del retratado y le llamó Felipe IV, un error motivado por los catálogos de finales del Ochocientos en el Prado).

49 Ponce Cárdenas, 2017a, pp. 56-57.

50 En efecto, el panegírico de Bocángel dejó de manera muy clara su impronta en el *Panegírico al Cardenal Infante don Fernando de Austria, I. España consolada* que su amigo García de Salcedo Coronel escribió en 1636 y reeditó en 1650 en sus *Cristales de Helicon*. Ciertamente, son tantos los elementos comunes entre ambos poemas que no cabe duda de que el poeta sevillano tomó como fuente de inspiración el panegírico de su amigo madrileño, confirmándose así la advertencia que hiciera en su tiempo Dadson (2009, p. 580) sobre la colaboración entre los poetas áureos que trabajaban para la realeza o la misma casa nobiliaria. En este juego y confabulación literaria entre amigos, siguiendo la coartada de la *imitatio*, también Bocángel supo adaptar para su panegírico algunos elementos del *Retrato de don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares* que Salcedo Coronel publicara en sus *Rimas* en 1627. En un próximo trabajo se analizarán las claves de ese triángulo poético que configuraron los panegíricos de Salcedo Coronel y Bocángel.

Para citar este artículo

Referencia en papel

Juan Matas Caballero, « Marino y Bocángel: del *Ritratto del duca di Savoia* al *Retrato panegírico del infante don Carlos de Austria* », *Criticón*, 132 | 2018, 123-139.

Referencia electrónica

Juan Matas Caballero, « Marino y Bocángel: del *Ritratto del duca di Savoia* al *Retrato panegírico del infante don Carlos de Austria* », *Criticón* [En línea], 132 | 2018, Publicado el 10 julio 2018, consultado el 18 diciembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/criticon/3976> ; DOI : 10.4000/criticon.3976

Autor

Juan Matas Caballero

Juan Matas Caballero es catedrático de Literatura Española en la Universidad de León. Especialista en la literatura española del Siglo de Oro, ha publicado más de un centenar y medio de trabajos sobre nuestros autores áureos más destacados (Garcilaso, Cervantes, Góngora, Lope, Quevedo, Calderón, etc.) y sobre los mal llamados «menores» (Lomas Cantoral, Juan de la Cueva, Jáuregui, Villamediana, Luis Vélez de Guevara, Felipe Godínez, Rojas Zorrilla, Enríquez Gómez, Medina Medinilla, Pérez de Montalbán, etc.), y también sobre otros escritores de la literatura española contemporánea (Antonio Machado, García Lorca, Luis Cernuda, Pedro Garfías, Luis García Montero, José María Micó, el Grupo Cántico, etc.). En la actualidad trabaja sobre Góngora y participa en dos proyectos de investigación sobre el panegírico en el Siglo de Oro y el teatro de Felipe Godínez y de Antonio Enríquez Gómez.
juan.matas.caballero@unileon.es

Derechos de autor



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Este sitio utiliza cookies y recopila algunos datos personales.
Para más información, por favor, consulta nuestra política de privacidad (actualizada el 25 de junio de 2018).
Al acceder a este sitio, aceptas el uso de cookies.Salir