

USOS DE LA MITOLOGÍA EN EL *PANEGÍRICO A FELIPE V*, DE ENRÍQUEZ DE NAVARRA¹

USES OF MYTHOLOGY IN THE *PANEGÍRICO A FELIPE V*, BY ENRÍQUEZ DE NAVARRA

ANTONIO PORTELA LOPA
Universidad de Burgos

Resumen

El presente trabajo estudia algunos aspectos del uso de la mitología en el *Panegírico a Felipe V* de Enríquez de Navarra. La figura del soberano y la de su consorte se perfilan elogiosamente a través de elementos positivos, entre los que ocupan un lugar principal los dioses y los héroes antiguos (Marte, Júpiter, Belona, Venus, Flora, Hércules).

PALABRAS CLAVE: género del discurso, panegírico, mitología

Abstract

This paper studies some aspects of the use of mythology in the *Panegyric to Philip V*, written by Enríquez de Navarra. The figure of the sovereign is outlined through positive elements, among which the ancient gods occupy a principal place (Mars, Jupiter, Belona, Venus, Flora, Hercules).

KEY WORDS; discursive genre, panegyric, mythology

Recibido: 04-07-2018 / Aceptado: 05-09-2018

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Las Artes del Elogio: Poesía, Retórica e Historia en los Panegíricos hispanos» (ARELPH), Proyecto FFI2015-63554-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, en el apartado del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. También se inscribe en el marco del contrato «Investigación en lengua, literatura, cine y cultura contemporáneos y su relación con la tradición», firmado con la Fundación Iberoamericana de las Industrias Culturales y Creativas y la Oficina de Transferencia de Resultados de Investigación de la Universidad de Burgos (2017-2020, contrato tipo Art. 83).

INTRODUCCIÓN

En 1708 veía la luz en las prensas madrileñas de Francisco Laso uno de los panegíricos más extensos publicados en lengua española: el *Laurel histórico y Panegírico real de las gloriosas empresas del rey nuestro señor Philipo Quinto el Animoso, desde su feliz exaltación al trono, con los empleos de su edad florida antes de ocupar el solio; sucesos de Europa en el tiempo de su reinado hasta el mes de Noviembre de 1707*. La considerable longitud del título prefiguraba de alguna manera la imponente extensión del volumen (el poema se dilata a lo largo de 829 octavas reales), al tiempo que proporcionaba a los lectores más atentos algunas claves en torno a las características de este encendido elogio del nuevo soberano de la Casa de Borbón. El elaborado epígrafe manifestaba sin ambages la doble voluntad de un autor que deseaba atenerse a los hechos históricos relatando las victorias militares del monarca legítimo (*Laurel histórico*) al tiempo que trataba de consolidar la imagen del joven rey de origen francés mediante un ejercicio poético-retórico (*Panegírico real [...] de Philipo Quinto el Animoso*).

En la portada de la obra figura como autor Luis Enríquez de Navarra y Marín (1648-1722), un interesante ingenio tardo-barroco, caído hoy en el olvido. Algunas noticias secundarias exhumadas recientemente arrojarían alguna sombra sobre la autoría definitiva del poema, ya que también podría atribuirse su escritura al hijo de este aristocrático personaje, el docto jesuita Diego Enríquez de Navarra y Haro (1675-1710)².

Tal como se ha evidenciado, el *Panegírico a Felipe V* se mueve entre varios ámbitos: la crónica militar y política, el discurso laudatorio de legitimación y el poema de resonancias épicas. De tal modo, resultaría lícito afirmar que tan compleja composición se halla a medio camino entre la Historia, la Retórica y la Poesía. Según se ha subrayado:

Si recurrimos a los patrones mitológicos, podría decirse que el desarrollo del entero poema se sitúa voluntariamente bajo la doble advocación de Clío, musa de la Historia, y de Calíope, musa de la epopeya, con los inevitables contrastes y desajustes que ello implica, ya que la obligación del encomiasta le fuerza no solo a «referir los sucesos» sino también a «meterse en las acciones», elogiando al rey legítimo y vituperando al pretendido usurpador. La encrucijada entre Historia, Poesía y Oratoria que plantean las solemnes octavas encomiásticas se evidencia ya desde la misma elección del título doble: *Laurel histórico / Panegírico real de las empresas de Felipe V*³.

² J. Ponce Cárdenas, «Entre la Historia y la epopeya: el Panegírico a Felipe V de Enríquez de Navarra», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4 (2016), pp. 427-430.

³ J. Ponce Cárdenas, «Entre la Historia y la epopeya: el Panegírico a Felipe V de Enríquez de Navarra», ob. cit., p. 436.

Pese al indudable interés que presenta un texto de tales características, el *Panegírico a Felipe V* no ha gozado aún de la debida atención. Tratando de cubrir en parte tan llamativa laguna, las presentes páginas nacen con la intención de abordar un aspecto concreto de la composición, centrándose en un elemento que atañe tanto al campo de la *intento* como al de la *elocutio*: el papel que juega la mitología en un relato pretendidamente verista. Si bien la narración de los hechos aparece presidida por un fuerte carácter historiográfico y reivindica para sí la veracidad propia de una narración que respete fielmente la concatenación de los sucesos históricos, los antiguos mitos grecolatinos ocupan un lugar nada desdeñable en las octavas de Enríquez de Navarra⁴. La intervención de algunas deidades clásicas en el relato y la configuración de un estilo sublime que recurre a elementos mitológicos en el plano del ornato configuran dos terrenos de análisis afines que seguidamente trataremos de iluminar.

Como es bien sabido, la presencia de los mitos greco-latinos en la literatura áureo-secular ha generado un amplio campo de reflexión. Antes de acometer el análisis del poema de Enríquez de Navarra resultaría necesario recordar, al menos, dos aportaciones críticas de calado. En primer lugar, Rosa Romojaro estableció cinco ejes principales a la hora de analizar las funciones que pueden asumir los mitos grecolatinos en la obra poética, aplicando su reflexión a la obra de autores tan señeros como Garcilaso, Lope, Góngora y Quevedo⁵. En una aportación posterior, el especialista en Tradición Clásica Vicente Cristóbal se basó en la fenomenología de la antigua literatura bucólica para establecer la casuística funcional referida a los textos áureos⁶.

⁴ El cotejo con otras posibles modalidades de panegírico puede iluminarse con los cuantiosos estudios sobre este género laudatorio recogidos en J. Ponce Cárdenas (ed.), *Las Artes del Elogio. Estudios sobre el Panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017.

⁵ R. Romojaro, *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro (Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo)*, Barcelona, Anthropos, 1998a, pp. 12-13. La estudiosa malagueña recuperaba tales reflexiones en R. Romojaro, *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998b, pp. 26-28. 1. Función tópico-erudita (- Nominación mitológica sustitutiva - Perífrasis - Locución sinonímica explicativa - Alusión - Apelación - Mitologización (de la abstracción a la concreción mítica) - Actualización (de la concreción mítica a la ruptura contextual) - Hipóstasis simbólica 2. Función comparativa (- Símil - Metáfora - Alegoría) 3. Función ejemplificativa (- Estructuras alusivas (el mito como aviso) - Estructuras emblemáticas (el mito como apoyo doctrinal) 4. Función recreativa o meta-mítica (-Recreación estética -Innovación mítico-literaria) 5. Función burlesca (- El mito al servicio de la ironía, el humor, la parodia, la sátira).

⁶ 1. Alternancia: el mito —tradicional y conocido por las fuentes literarias— se injerta y subordina a la ficción, en forma de excursos (relatos, canciones o écfrasis) en una juntura o mezcla heterogénea donde lo mítico y lo ficticio como ingredientes, aunque en desigual proporción, son discernibles e identificables, remitiéndose el mito siempre a una anterioridad con respecto a la ficción. 2. Proyección: la ficción brota con el ocasional ejemplo —pero implícito— de los relatos mitológicos o, dicho de otro modo, lo inventado surge como proyección o mímesis de lo tradicional y en tal proceso el mito se disuelve, pierde sus señas materiales de identidad, sus nombres y circunstancias particulares, aunque queda perceptible, por lo demás, su esquema general y su forma, esquema y forma que sirven de cauce a unas concreciones temáticas nuevas, inventadas, ficticias, individuales y no tradicionales. 3. Ampliación: se utiliza a los personajes de la mitología para inventar con ellos episodios o actuaciones nuevas —no tradicionales, no atestiguadas en las fuentes— que se integran en el argumento novelesco.

La propuesta de los dos críticos, organizada en torno a dos péntadas funcionales, ofrece varias coincidencias significativas, como la identificación que cabe establecer entre la función ejemplificativa (Romero) y la ejemplificación (Cristóbal); o la equivalencia entre la función recreativa o meta-mítica (Romero) y la proyección (V. Cristóbal). A lo largo de nuestra reflexión trataremos de evitar el propósito clasificatorio, rehuyendo esas tipologías funcionales, puesto que nuestro propósito resulta mucho más concreto y modesto: la reflexión sobre la operatividad de algunos elementos míticos y el enlace genérico (epopeya / exilio) al que apuntan⁷.

1. BAJO EL SIGNO DE MARTE Y BELONA: LA IMAGEN DE UN REY GUERRERO

Si hay algo que caracteriza desde el punto de vista épico el entramado del panegírico es la descripción de los atributos bélicos que ornán al monarca «animoso» y a su entero ejército. La excelencia marcial de las huestes de Felipe v irá acompañada de dos figuras tutelares a lo largo del entero encomio: Marte y Belona.

Como primer ejemplo significativo, recordaremos aquí la conjunción de ambas divinidades latinas en la octava 52. El cierre bimembre de la misma subraya el arrojo del soberano y su destreza en las artes de la guerra. En este caso concreto, no carece de interés precisar cómo en torno al perfil del joven rey concurren otras cualidades, que atemperan armoniosamente su prosopografía. Entre los rasgos que definen al joven caudillo militar se destaca la hermosura, si bien se trata de una belleza no afectada. La virilidad del monarca se une, por lo demás, a otras virtudes como la elegancia. Podría

4. Ejemplificación: explícita confrontación de personajes, actitudes o sucesos ficticios con otros de la mitología. 5. Denominación: por un proceso metonímico o metafórico los nombres míticos sirven para designar realidades en la ficción". V. Cristóbal López, «Mitología clásica y novela pastoril», en Isabel Colón y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Estudios sobre Tradición Clásica y Mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 109-110.

⁷ Apuntaba Dámaso Alonso, en una bella reflexión en torno al estilo gongorino, cómo «la concepción grecolatina del mundo había reducido todas las formas y actividades vitales a una serie de arquetipos. La religión pasó de una adoración de la vida en todas sus manifestaciones elementales a la concreción de esas energías en otras tantas fórmulas, mitos o fábulas, a cada una de las cuales acompaña un símbolo fitomórfico, zoomórfico o antropomórfico. La mitología, en el sentido más amplio —primario— de la palabra es una reducción de la cambiante y siempre renovada actividad biológica a fórmulas inmutables, un paso de lo abstracto a símbolos concretos. El amor se reduce a un niño, Cupido; la guerra, a Marte; la música y sus propiedades a Orfeo o a Anfión; la velocidad a Atalanta; la avaricia a Midas; la belleza masculina a Adonis o a Ganimedes; la fidelidad erótica a Eco o a Clice y el heliotropo; la esquividad al laurel; el amor fraternal al álamo; los celos al jabalí; la delación al búho; la inmortalidad y la renovación eterna al Fénix. Queda así el mundo desdoblado en dos zonas: abajo, la tornadiza variedad vital; encima, su representación mítica en fórmulas ya fraguadas de una vez para siempre, estilizadas, inmutables [...]. El Renacimiento vuelve a dar valor a todas esas representaciones [...]. Góngora entra aquí, como siempre, de lleno en la tradición grecolatina. Su cerebro está cargado del lastre representativo de las antiguas fábulas. En este mundo es donde se refugia. Automáticamente, tiende a arraigar cualquiera de las formas de la vida en el cielo fijo de la representación mitológica». D. Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1985, Vol. I, pp. 143-144.

así establecerse un ligero distanciamiento de la imagen tradicional de Marte⁸:

Liberal te dotó Naturaleza
no afeminado el talle en que asegura
sin desdoro hermanarse la grandeza
sirviéndose de adorno la hermosura;
el aliento, el valor, la gentileza,
en tu cuerpo se ve, con tal medida,
que te aclama lo Real de tu Persona,
hijo de Marte y alumno de Belona.

El mismo binomio se localiza nuevamente en la octava 183. En ese caso, reforzará la hipérbole mediante la cual el autor pretende colocar al soberano en una posición superior a su simbólica y corajuda progenie. El motivo, en este caso, reside en la humillación del enemigo que se retira dando la espalda al victorioso instaurador en España de la dinastía borbónica:

Tu enemigo en su cólera obstinado
por algún tiempo resistir intenta,
mas al choque primero fue forzado
a volver las espaldas con afrenta;
de la vida, y del puesto despojado
el funesto destrozo así lamenta
que su llanto a tu ejército pregona
pasma de Marte, asombro de Belona.

La figura del rey como caudillo militar se ensalza así mediante el doble paradigma mítico de las dos deidades afines, articuladas formalmente mediante una bimembración de signo culto, con leves resonancias gongorinas.

El tópico de la belleza asociada a las excelencias bélicas vuelve a darse en la octava 166, donde se fragua un idealizado retrato en miniatura que persigue equilibrar ambas cualidades, añadiendo otras como la afabilidad y la bonhomía («riguroso / temió encontrarte, quien te halló piadoso», dice en la 685). Se dan cita en esta estrofa tres menciones mitológicas, ofreciendo una interesante saturación simbólica sobre la figura del monarca delimitada territorialmente. Por un lado, la belleza, representada por Adonis, queda confinada al territorio patrio. El entorno de una España pacificada se localiza lejos del sangriento escenario bélico, que se desarrolla más allá de las fronteras peninsulares. Allí acampa el nuevo Marte de la Casa de Borbón, cuya destreza bélica

⁸ La tradición lexicológica lo ha asociado fundamentalmente con la rudeza en C. Falcón, E. Fernández-Galiano y R. López, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza Editorial, 1980; C. García Gual, *Diccionario de mitos*, Barcelona, Siglo XXI, 2004, p. 66, y, en este sentido con una virilidad no refinada. La teoría semántica que la emparenta con la evolución etimológica de *mas*, «macho» contrasta algo con la gentil apostura con que se describe a Felipe V. Sobre la tónica de la *descriptio pueri* en el terreno de la épica y su proyección en el epilio gongorino, véase J. Ponce Cárdenas, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 121-146.

se manifiesta en los campos de batalla europeos:

Huracán sosegado, si navegas
de Neptuno inconstante campo undoso,
y al final de tu vista no le niegas
apacible semblante cariñoso:
determinas partirte apenas llegas,
porque quiere tu espíritu animoso
que si *Adonis te admiran* en España,
te veneren por Marte en la campaña.

Por espigar un solo caso afín, tal ambivalencia podría disponerse en paralelo con referentes gongorinos tan conocidos como el del esposo pergeñado tras la batalla amorosa en la canción gongorina de 1600: «No sé si en brazos diga / de un *fiero Marte* o de un *Adonis bello*»⁹.

La destreza con las armas es otro de los motivos más repetidos en el poema. Su línea léxica remite a Marte. En el caso de la octava 185, se le atribuyen símbolos no asociados anteriormente con él, como el rayo, en lugar de la lanza con la que tradicionalmente se le representa. Tal atribución iconológica se funda en la comparación rayo-espada, que referida a Júpiter —como se verá más adelante— se da en varias ocasiones a lo largo del poema. Bajo la forma de un símil, se pondera la prudencia y cálculo del monarca, capaz de adelantarse a las estratagemas del enemigo y neutralizar los riesgos:

Cuidadoso del campo en cada parte
preveniste los riesgos diligente
empuñando el acero con tal arte
que temió su amenaza el más valiente:
alado rayo pareció de Marte,
siendo corona de su augusta frente
las tropas que a tus pies difuntas miras
solo con el aliento que respiras.

Que no se trata de una atribución errónea el rayo a Marte, sino de un recurso metafórico más, queda demostrado en los casos en que se presenta junto a Jove. Es el caso de la octava 369, donde ambos dioses se unen en la batalla. Esa doble invocación discursiva dota del impulso definitivo para ganar la batalla a los alemanes en el Danubio. Desde un punto de vista retórico, la argucia mitológica de unirlos se encamina a engrandecer hiperbólicamente la bravura marcial del ejército de Felipe V, y por tanto también suya:

Cuando rayos vibrar a Jove mira,
o el acero luciente empuña Marte,

⁹ L. de Góngora, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, José María Micó (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1990, p.89.

mal seguro podrá del golpe de su ira
el castigo recela cada parte;
de la misma manera se retira
tu enemigo, Señor, por no enojarte,
pues sacudiendo su desidia extraña
despierta, no dormida, encuentra a España¹⁰.

La prudencia y la medida, pero también la inquebrantable voluntad de ajustarse a su deber, forman parte del retrato de buen gobernante que quiere hacer el autor. Se añade la sumisión a unas leyes superiores, dictadas por el dios de la guerra. Es el caso de la octava real 402, que contiene otra mención a Marte para reforzar la idea de templanza del monarca. La actividad a la que consagra el monarca sus ratos de ocio no es otra que la caza, ya que desde antiguo se identifica la montería con la *imago belli*: «Remedo solo de sangrienta guerra / la atención por los ojos te llevaba, / sin por eso olvidar aun lo que encierra / cautelosa de Marte noble aljaba». El retrato, durante todo el poema, adecua los principios de cordura, serenidad y arrojo a la acción que exige el momento. La estrofa 657 es un buen resumen de ellas:

Ingenio, y valentía concurren
en una, y otra parte, si destreza
en Landau, sus ardidés descubrieron,
en Piamonte excedía la presteza:
dos escuelas de Marte propusieron
donde pueda aprender sin extrañeza,
si a defender a la valentía,
a conquistar aquí la bizarría.

En relación con el ingenio mencionado en la anterior octava, es inevitable que Palas se sume para completar el retrato:

¡Tu cordura modesta, que prudente
practicar ha sabido cortés arte,
que no supo enseñarte diestramente,
ni Palas docta, ni esforzado Marte!
Al laurel, que ciñó tu Augusta frente,
tu valor, y tu aliento tienen parte,
otro no, pues borrarón tus acciones
de Sesostris soberbias inscripciones.

Recorre aquí Enríquez de Navarra a la estrategia retórica del sobrepujamiento, ponderando cómo el alumno ha llegado a superar al maestro, puesto que su talento excede a las enseñanzas de la mismísima Minerva y a las lecciones del belicoso numen.

La nobleza de espíritu no desdeña la acción. Cuando así lo exigen las

¹⁰ Como pequeño apunte formal, hemos de señalar en el pasaje que el verso «mal seguro podrá del golpe de su ira» es hipermétrico. No se trata de un endecasílabo —como sería esperable— sino de un alejandrino.

circunstancias, Enríquez de Navarra deja claro que no tiembla la expeditiva mano del Rey para tomar parte en la batalla. Se muestra en esas ocasiones el léxico de la sangre en toda su crudeza, como en la octava 464. En este caso el fluido vital se asocia a Marte directamente, una unión que sí suele darse en la tradición mitológica:

Tu cordura modesta, que prudente
practicar ha sabido cortés arte,
que no supo enseñarte diestramente,
ni Palas docta, ni esforzado Marte!
Al laurel, que ciñó tu Augusta frente,
tu valor, y tu aliento tienen parte,
otro no, pues borraron tus acciones
de Sesostris soberbias inscripciones.

Un pasaje interesante desde el punto de vista retórico se halla en la octava 542. El primero de sus versos contiene una aliteración cargada de connotaciones entre «Monarca» y «Marte». La unión de los sonidos estrecha los vínculos entre el rey y el dios:

Un Monarca de Marte afrenta justa
en ciencia militar cual nadie sabio;
Monarca que enojado, al mundo asusta,
sin que pase su enojo hacer agravio;
Monarca cuyas sienas Rama Augusta
de Laurel coronó; mas calle el labio,
diciendo que tal es por sus trofeos,
cual pudieron soñar vuestros deseos.

2. MAJESTAD Y ESPLENDOR: ENTRE EL RAYO DE JÚPITER Y LA ESPADA REGIA

Siguiendo los cauces propios de la epopeya, las dos nociones principales que se configuran simbólicamente en torno a la persona del joven rey son el genio militar y la autoridad propia de un monarca cuya legitimidad no debería discutirse. Por ese motivo, en el plano de las acciones humanas Felipe V reviste de alguna manera los atributos de Marte y de Júpiter. Por tal motivo no puede causar extrañeza que en el plano de la *elocutio*, a zaga del belicoso dios, el Tonante sea el segundo numen más citado. A continuación, trataremos de valorar algunas de las referencias jupiterinas más destacadas en el *Laurel histórico*.

La primera de las menciones se halla en la octava 167 y va referida al paso de las tropas españolas por Milán:

No vio Jove empuñar acero
ardiente de Perseo animosa noble mano
más bizarra, Señor, y más valiente
que la tuya con susto del tirano;

y ¿qué mucho, si fue su ardor luciente
de bronce envidia, asombro de Vulcano;
a prestársela? [...]. Mejor pudiera
de Medusa abrazar vista Sevilla¹¹.

Encontramos nuevamente en el pasaje la técnica oratoria del sobrepujamiento, donde la estampa real y presente del monarca que guía a su ejército hacia los campos de batalla italianos supera con creces a los héroes de la Antigüedad, como el semidiós Perseo, hijo de Júpiter y Dánae.

En otras ocasiones, la mezcla entre la vocación historiográfica y el encomio con carácter épico se hace más evidente. Una de ellas tiene a Jove como figura intercalada entre personajes históricos. Se trata de la octava 245, que rememora la rivalidad de Quinto Fabio Máximo con Aníbal, y el heterogéneo mosaico de referencias compone un pintoresco cuadro:

Rompió Aníbal airado, como trueno
y la nube de su cólera arrogante,
y ocupando sus gentes el terreno
pareció amenazar al Dios Tonante:
juzgaba presumido de él ajeno
victorioso Laurel verse triunfante,
más, prudente, a su arrojó supo Fabio,
quitarle la victoria como sabio.

Ocultando el dios detrás del epíteto con que era venerado en el Capitolio, Enríquez de Navarra evidencia que poder y divinidad se citan forzosamente. Queda patente de manera más palmaria en la octava 254, donde se borra directamente a Júpiter, mientras el monarca queda caracterizado con los atributos divinos. El paralelismo no deja lugar a dudas, a pesar de lo expuesto anteriormente para Marte. Se encuentra de fondo la idea patriarcal que vincula al rey con la de un protector justo, pero no exento de grave juicio:

No me causa extrañeza que su espada
cual rayo decidiese desde luego
la nube que en su enojo conjurada
el Hereje oponía, loco, y ciego:
antes bien novedad inusitada
sería de poner lo activo el fuego;
y más si del valor en el ensayo

¹¹ En este caso, el ladillo remite, en primer lugar, a la *Eneida* como fuente principal (I, 8). Sin embargo, no parece claro que provenga de esa obra. Más clara está la referencia a la espada de Perseo que se halla en la otra fuente citada, las *Metamorfosis* de Ovidio (4, 784-785 corta). Allí se narra cómo corta la cabeza de la Medusa: «Que él, aun así, de la horrenda Medusa la figura había contemplado / en el bronce repercutido del escudo que su izquierda llevaba, / y mientras un grave sueño a sus culebras y a ella misma ocupaba / le arrancó la cabeza de su cuello, y que, por sus plumas fugaz, / Pégaso, y su hermano, de la sangre de su madre nacidos fueron».

la Espada de un Borbón no fuera Rayo.

La asociación del rayo y la espada — a la que ya aludíamos en el apartado anterior — quedará refrendada en las octavas 290 y 291. En el caso de la primera, la hipérbole se acompaña esta vez de un juego de metáforas cruzadas que tienen origen en el brillo que despide el arma:

Veloz huye el rigor, volante selva
que tus años fulmina represada
recelando en cenizas no la envuelva
la centella más tibia de tu Espada;
a la fuga no extraño se resuelva
del temor, y del susto arrebatada
que de Jove los rayos irritados
aún de lejos espantan empuñados.

Continúa en la siguiente estancia para sellar definitivamente la alianza simbólica:

Espera fugitiva chusma aleve
de Philipo la vista, a quien triunfante
la fortuna más glorias hoy le debe
que a la diestra de Júpiter Tonante;
temeroso su rayo no se atreve
a medir con su acero penetrante
y hace bien, pues pensarlo sólo fuera
querer, que de juzgarlo se corriera.

Esta asociación se repetirá en la 468: «Bien pudiera acordarse que tu Espada / rayo ha sido de Jove soberano».

No solo gozan Felipe v y sus acólitos de la protección de Marte, también Júpiter se pone de parte de España y de la causa del rey legítimo. Es el caso de la batalla contra Holanda, donde para luchar contra el Archiduque Carlos tendrá que hacer frente a Neptuno, que parece no querer acompañar a la flota española en su batalla. Sin embargo, la aparición de Jove apacigua las aguas, lo que permite ver una intervención divina en la batalla. Jove tutela sin lugar a dudas al rey:

Cristalinos escollos sosegados
de ese imperio inconstante felizmente
surcar pueden bajeles confiados
en que Philipo empuña su Tridente:
seguros caminad, encomendados
al olvido temores, que valiente,
y piadoso, por ti, Jove su celo
al Mar enfrena, y les enoja al cielo. (462)

Para cerrar las alusiones a Júpiter, retorna el campo léxico del buen gobernante que se ha esbozado con Marte. Ahora también las encontramos ligadas al dios Júpiter

en la octava 495. Obsérvese la introducción del motivo de la luz, que rememora su advocación *Lucetius*:

No acreditan el Trono los desvíos,
ni por corto el obsequio altar profana,
que atender del amor afectos píos
lo supremo de Júpiter, se humana:
penetrando la luz bosques sombríos
cultos admite de la espuma cana,
si afectara retiros siempre el Cielo
mal pudiera ofrecer votos el suelo.

3. CIFRA DE HERMOSURA: LA REAL PAREJA BAJO EL DOBLE SIGNO DE VENUS Y FLORA

La configuración del soberano perfecto en el marco de un poema panegírico debe recalcar, ante todo, la excelencia en las virtudes propias de todo buen gobernante (justicia, fortaleza, sabiduría, templanza) y las gestas cumplidas en la paz y en la guerra¹². Por tal razón los paradigmas míticos que más abundan en el poema son los del doblete que conforman Júpiter y Marte. Ahora bien, el propio marco laudatorio atenderá asimismo a los bienes de naturaleza, entre los cuales brilla la hermosura física, siguiendo de alguna manera aquel antiguo ideal griego del *kalos kai agathós*. Ello explica que a la hora de ponderar los atractivos del joven rey (y de su esposa) el panegirista recurra a la diosa del amor. Entre las octavas iniciales se localiza ya la presencia de *Venus Verticordia*, a quien se atribuye que haya modelado las exquisitas facciones del monarca:

Unida a la belleza en tu semblante
a lo augusto y sereno de la frente
encontró su firmeza tan constante
que alterarla no pudo el accidente;
el lucimiento pródigo abundante
humano parecer tanto desmiente
que para rendir Venus corazones
se puso a dibujar sus perfecciones. (Octava 56)

Bajo la advocación de Citerea, en un punto más avanzado del relato hará nuevamente acto de presencia la diosa de la belleza. Desde el plano estilístico, la presencia del modelo de Góngora resulta notable, sobre todo en el nivel sintáctico:

No de Jasón el leño peregrino
camino más seguro cuando errante
por incógnitos climas el camino

¹² M. Blanco, «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en AA. VV., *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, C.E.E.H., 2011, pp. 11-56; J. Ponce Cárdenas, «Taceat superata Vetustas: poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al duque de Lerma», en AA. VV., *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, C.E.E.H., 2011, pp. 57-103.

descubrió a su osadía pecho amante:
moradores del mundo cristalino
por verla dejan gruta vacilante;
escamada hermosura la rodea
comitiva galán de Cytherea. (Octava 124)

A la manera de un antiguo *thiasos* marino, la reina María Luisa Gabriela de Saboya se embarca rumbo a España para contraer matrimonio y toda una comitiva de deidades oceánicas la acompañan, como si de una nueva Venus se tratara¹³. Dentro de las posibilidades laudatorias del panegírico, la preceptiva clásica en torno al *basilikòs lógos* apuntaba ya la oportunidad de exaltar a la consorte del soberano. Menandro el Rétor se expresa sobre ese punto en los siguientes términos: «si la emperatriz gozara de la mayor dignidad y estima, dirás algo a propósito también en ese punto, [como] “a esa mujer, a la que quiso con veneración, la ha hecho compañera de su imperio y del resto del género femenino ni siquiera sabe si lo hay”»¹⁴.

En el entorno venusino de la belleza y el amor, la diosa que preside la germinación de flores y plantas durante la primavera es otro de los númenes que hace acto de presencia. En el amplio encomio, la figura divina de Flora sirve, por ejemplo, para exaltar la rubia hermosura del soberano, bajo cuya luz germina la vida y las deidades se ornan. Así lo refiere la octava 116:

Al punto que tu luz despidió airosa
para bien de Castilla, rayos bellos,
fatigada Deidad más que oficiosa
lo dorado usurpó de tus cabellos:
al mirar tus colores, envidiosa
echar mano procura Flora de ellos;
solo le diste los que te han sobrado,
y en verdad que no vio tan rico al Prado.

De manera similar, en la octava 409 el encomiasta vuelve a recurrir al tópico discursivo:

Risueño aplauso de luciente Aurora
te saluda, y recibe, porque en tanto
que a la vista que tiene se mejora
la luz que disminuye tierno llanto
ya descansa en los brazos, de quien Flora

¹³ Si el doble parangón mítico del rey asocia su figura a las de Marte y Jove, el perfil de la regia consorte también tendrá dos correlatos. El principal no es otro que Venus, como diosa de la belleza y del amor, ahora bien por su capacidad como regente y la iniciativa de apadrinar un regimiento militar, ocasionalmente también habrá de revestir algunos atributos de Belona: «De tus pasos siguiendo noble huella / hoy tu Esposa, su fama la pregona / si en bizarro donaire, Venus bella, / por su valor afrenta de Belona; / un Regimiento con su Nombre sella, / o por mejor decirlo, lo corona, / siendo de España, en corazones fieles, / honroso lustre de las Isabeles» (octava 374).

¹⁴ Menandro, *Dos tratados de retórica epidíctica*, Madrid, Gredos, 1996, p. 160.

coloridos envidia, que entre tanto
se lastima Brisac, y pestaña
envuelta en sus cenizas Aquilea

La misma divinidad hace acto de presencia en un contexto algo más llamativo. Entre los endecasílabos de la estancia 581, el narrador consigue uno de los momentos de mayor plasticidad de todo el poema, mediante un uso particular del contraste cromático. Inserto en un singular marco bélico, el continuo renacimiento de la naturaleza que simboliza Flora, a través del insistente verde que cada año se regenera en los campos, se ve teñido de rojo por la sangre derramada en la batalla:

Verde campo, de Flora hermoso esmero
de Pomona desvelo el más florido,
a los rayos dejaste de tu acero
con la sangre enemiga enrojecido:
impaciente cariño va ligero
a esperarte, que amor nunca ha habido
dilatarse esperanza generosa
en pecho fino como el de tu esposa.

Al igual que el rojo y el verde se enfrentan en la rueda de colores complementarios, en el marco de la estancia contrastan el espectáculo cruel de los cadáveres que ensangrientan los prados y la premura del joven rey enamorado, que desea poner fin a la batalla para volver a los brazos de su bella esposa.

Dentro de la esfera de divinidades benéficas como Venus o Flora puede integrarse otro numen secundario, el dios que preside las nupcias y responde a la doble advocación de Himeneo (en la tradición helena) y Talasio (en la tradición latina). Para sancionar con su benéfico influjo la concordia de la real pareja, el narrador refiere cómo la unión matrimonial de Felipe de Anjou con María Luisa Gabriela de Saboya fue concertada por la intervención directa de esta deidad (octava 111):

Envidioso de tanto regocijo
donde apenas llegar pudo el deseo,
por gozarle camina casto hijo
del tálamo nupcial, sacro Himeneo;
en su dicha Talasio norte fijo
solicita encontrar y heroico empleo.
En oriente encendió la luz febea
que abrasada dejó sagrada tea.

Tal como puede percibirse, a lo largo de la entera estancia resuenan claramente los ecos del modélico epitalamio gongorino de la *Soledad primera* (vv. 705-71): «Recordó al Sol, no, de su espuma cana, / la dulce de las aves armonía, / sino los dos topacios que batía, / orientales aldabas, Himeneo. / Del carro pues febeo / el luminoso tiro

[...]»¹⁵.

4. HÉRCULES ENTRE LISES

Desde el marco estilizado de un panegírico tan extenso que llega a alcanzar las dimensiones de una pequeña epopeya, no podían faltar las referencias a Hércules entre las cuantiosas exaltaciones de signo mitológico. Como es connatural al hijo de Júpiter y Alcmena, tales alusiones en su mayoría se aplican al valor y el arrojo, en tanto característica principal de la personalidad de Felipe el Animoso. En clave de legitimación dinástica, se puede recordar cómo el héroe tirintio se había erigido desde el reinado de la Casa de Habsburgo en uno de los principales iconos de la monarquía española¹⁶.

La primera parte del poema, que se centra en el nacimiento del soberano, establece un paralelismo con la vida de Hércules:

Agradable decoro la alegría
brotaba por tus ojos, con tal gusto,
que mostraban cuán bien se componía
en ellos lo risueño con lo Augusto;
el enojo y la saña reprimía
tu misma Majestad, porque era justo
que si en la cuna airado te mirara
temiera el Mundo, Alcides se asustara. (Octava 13)

De forma algo sesgada se rememora aquí el episodio en que, estando en la cuna, Hera intentó acabar con la vida del héroe introduciendo dos serpientes. Nos hallamos nuevamente ante otra muestra significativa de sobrepujamiento: el niño Hércules — que se atrevió a matar ambas sierpes con sus propias manos — se amilana ahora ante la superior potencia del pequeño duque de Anjou, a quien le basta solamente el poder de su mirada para sojuzgarlo todo. En estilo sentencioso, la octava 32 nuevamente apunta hacia la misma anécdota de la infancia del héroe tirintio: «Coronar pobre cuna de serpientes / destrozadas descubre un ardimiento». Como ha mostrado un reciente estudio, Enríquez de Navarra podía estar relaborando aquí un pasaje de la *empresa* I de Saavedra Fajardo (*Desde la cuna da señas de sí el valor*): «En la cuna se ejercita un espíritu grande. La suya coronó Hércules con la victoria de las culebras despedazadas. Desde allí le reconoció la Invidia y obedeció a su virtud la Fortuna. Un corazón generoso en las primeras acciones de la naturaleza y del caso descubre su bizarría»¹⁷.

¹⁵ L. de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, p. 339.

¹⁶ D. Angulo Iñíguez, *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Madrid, R.A.H.-S.E.C.C., 2010, pp. 84-133.

¹⁷ J. Ponce Cárdenas, «Entre la Historia y la epopeya: el Panegírico a Felipe V de Enríquez de Navarra»,

El parangón mítico, que sirve para ensalzar al joven Felipe V mediante el paralelo con las gestas del Anfitriónida, puede identificarse asimismo en la construcción hiperbólica de la octava 71, referida a la toma de posesión del trono: «ambos Orbes se miran sustentados / de tu esfuerzo, valor, y gallardía, / y aún apenas dos bastan, si los mides, / cuando solo uno sobra para Alcides». Si Hércules fue capaz de sustentar sobre sus hombros el peso de la entera bóveda celeste, el primer monarca Borbón excede con mucho sus fuerzas, ya que carga con el peso de dos mundos: los territorios europeos y los dominios americanos y asiáticos de la Corona. Enríquez de Navarra otorga así nuevo vigor a un tipo de configuración mítica referida a la transmisión del poder, identificable ya entre los panegíricos tardo-latinos de Claudiano y en el influyente modelo gongorino del *Panegírico al duque de Lerma*¹⁸.

Entre las doce hazañas del hijo de Júpiter se evocan en el *Laurel histórico* dos de las más célebres: el león de Nemea y la hidra de Lerna. A zaga de un conocido pasaje virgiliano, la octava 327 exalta la potencia bélica del soberano mediante ambas gestas:

Opuesto el de Borgoña a las ideas
que en el Rin tu enemigo fabricaba,
como Alcides, vistió pieles Nemeas
en biformes orgullos que humillaba;
Hércules en rendir hidras Lerneas,
aun el mismo valor lo confesaba,
pues de un golpe su espada a orgullo ciego
la cabeza cortó y aplicó el fuego.

La fuente latina —que no se corresponde exactamente con la información recogida en el ladillo, sino con un pasaje del libro sexto de la *Eneida*— dice así, en la traducción de Aurelio Espinosa: «Tantas tierras no anduvo el mismo Alcides / ni tras la cierva de los pies de bronce / ni al sosegar la selva de Erimanto, / ni cuando su arco hizo temblar al Lerna».

5. CONSIDERACIONES FINALES

La doctrina del *basilikòs lógos*, tal como la transmitiera Menandro en sus dos concisos *Tratados de retórica epidíctica*, estipulaba la necesidad de recurrir a una serie de arquetipos míticos que servían para dotar de un aura casi divina la imagen del gobernante, ya en distintas etapas de su vida, ya durante el desarrollo de acciones

Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas, 4 (2016), p. 476.

¹⁸ J. Ponce Cárdenas, «*Taceat superata Vetustas*: poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en AA. VV., *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, C.E.E.H., 2011, pp. 80-81.

concretas¹⁹. Según aquella preceptiva menandrea, la etapa formativa del rey se podía paragonar con la educación de Aquiles bajo el cuidado de Quirón; al hablar del origen del soberano podía asociarse a Hércules, hijo de Júpiter; los prodigios en torno al nacimiento se podían disponer junto a los de Rómulo; por la audacia que muestra en el campo de batalla cabía asociarlo a Héctor, Áyax o el propio Aquiles... En esa misma línea oratoria cabe interpretar la abundante presencia de las deidades clásicas en las octavas del *Laurel histórico y Panegírico real de Felipe V*, donde Enríquez de Navarra relabora los antiguos usos epidícticos y los dispone junto a las prácticas del ornato sublime propias de la epopeya. Esta pequeña cala en el ambicioso poema laudatorio permitiría apreciar cómo la figura del monarca participa de la autoridad divina de los antiguos númenes (Júpiter, Marte) y héroes (Hércules), al lado de otras divinidades que vierten pródigas sus dones sobre la persona del rey (Venus, Flora, Himeneo) y su consorte. Conforme a los parámetros del estilo culto, de clara raigambre gongorina, en el singular poema tardo-barroco la teórica exclusión entre mito e historia queda suspendida gracias a la vocación panegírica y a la sofisticada elaboración del ornato. Las referencias a las divinidades de la mitología grecolatina configuran así una de las piezas principales en el campo léxico propio del elogio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, D., *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1985, III vols.
- ANGULO IÑIGUEZ, D., *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Madrid, R.A.H.-S.E.C.C., 2010.
- BLANCO, M., «El Panegírico al duque de Lerma como poema heroico», en AA. VV., *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, C.E.E.H., 2011, pp. 11-56.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V., «Mitología clásica y novela pastoril», en Isabel Colón y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Estudios sobre Tradición Clásica y Mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 109-122.
- ENRÍQUEZ DE NAVARRA, L., *Laurel histórico, y panegyrico real, de las gloriosas empresas del rey nuestro señor Philipo Quinto, el Animoso: desde su feliz exaltación al trono... sucessos de Europa en el tiempo de su Reynado, hasta el mes de Noviembre de 1707: y una breve descripción geographica de los Reynos, Provincias, y Ciudades, que han sido, y son el Theatro de las guerras presentes*, Madrid, Francisco Laso, 1708.
- ESPINOSA PÓLIT, A., *Virgilio en verso castellano*, México, Jus, 1961.
- FALCÓN, C., et. alii., *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- GARCÍA GUAL, C., *Diccionario de mitos*, Barcelona, Siglo XXI, 2004.

¹⁹ Menandro, *Dos tratados de retórica epidíctica*, Madrid, Gredos, 1996.

- GÓNGORA, L. de, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- _____, *Soledades*, ed. Robert Jammes (ed.), Madrid, Castalia, 1994.
- MENANDRO, *Dos tratados de retórica epidíctica*, Madrid, Gredos, 1996.
- OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, A. Pérez Vega (trad.). Sevilla, Orbis Dictus, 2002.
- PONCE CÁRDENAS, J., *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.
- _____, «Taceat superata Vetustas: poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al duque de Lerma», en AA. VV., *El duque de Lerma: poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, C.E.E.H., 2011, pp. 57-103.
- _____, «Entre la Historia y la epopeya: el Panegírico a Felipe V de Enríquez de Navarra», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4, 2016, pp. 420-478.
- _____, (ed.), *Las Artes del Elogio. Estudios sobre el Panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017.
- ROMOJARO, R., *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro (Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo)*, Barcelona, Anthropos, 1998a.
- _____, *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998b.