

RESEÑA

Luciana Gentilli y Renata Londero, eds., *Sátira y encomiástica en las artes y letras del siglo XVII español*, Visor Libros, Madrid, 2017, 291 pp. ISBN: 9788498951905.

EUGENIO MAGGI («Alma Mater Studiorum», Università di Bologna)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.335>>

Esta valiosa miscelánea nace en el marco del proyecto de investigación “Canzonieri storico-politici nella Spagna di metà Seicento: fra il panegirico e la satira”, coordinado por Renata Londero, que formaba parte a su vez del PRIN 2012-2016 *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco*, dirigido por Antonio Gargano. De acuerdo con el planteamiento de las editoras, las quince aportaciones individuales, repartidas con equilibrio entre el ámbito encomiástico y el satírico-burlesco, dan cuenta de las diferencias e intersecciones entre estas dos facetas de la cultura habsbúrgica, confirmando las tensiones contradictorias que laceran al hombre barroco, obsesionado por «la bifurcación del ser, su frágil evanescencia» (p. 15).

Como apertura de la primera mitad del libro, dedicada al encomio, Massimo Marini —“Faltó Filipo en fin a las Españas”. Lengua y literatura al servicio del poder político en las exequias de Felipe III en Roma (ms. Urb.lat. 754 de la Biblioteca Vaticana)», pp. 17-33— estudia un manuscrito facticio que contiene, entre otros, una parte de los poemas en italiano, español y latín que se redactaron con ocasión de las exequias romanas del monarca (4 de agosto de 1621), gracias a los cuales puede integrarse la *Relación de las funerales exequias* que publicó en 1622 Jerónimo Fernández de Córdoba. El retrato de Felipe III que se esboza en estas composiciones recuerda sus proezas militares contra los enemigos de España (moros y rebeldes de Flandes) y su empeño religioso (inmaculista), aunque, como apostilla Marini, reiterando «una imagen de España que ya no es real, pues su preponderancia ha empezado a vacilar desde hace mucho» (p. 31). También abundan las tópicas reflexiones sobre la caducidad de los bienes terrenales, que no perdona a los poderosos (con

matices interesantes cuando se alude a los temores del Rey al acercarse su muerte, funcionales para confirmar su humildad cristiana, p. 30). Entre los textos analizados resulta especialmente interesante un madrigal anónimo que, apunto por mi parte, presenta dentro de su marco codificado (el *siste, viator*, apelación al “peregrino” o “pasajero” que asiste a las exequias) una reescritura del soneto de Góngora *En el sepulcro de la Duquesa de Lerma*, de la que cito algunos versos llamativos:

Ayer deidad humana, hoy poca tierra,
gusano envuelto en cenizosa pira,
y aún da conciencia a quien tu fuerza mira,
cuyos miembros mortales,
a pesar de orientales
aromas, oro, púrpura, corona
de dos mundos, al golpe acelerado
de la común Bellona,
que anticipó los términos del hado,
yacen, de suerte igual al ganadero.
(vv. 9-18, pp. 20-21)

Una reescritura algo torpe, pues el anónimo desactiva las múltiples agudezas del soneto gongorino, basadas en el mito del ave fénix («La Phenix que aier LERMA fue su Arabia / es oi entre cenizas vn gusano, / I de consciencia á la persona sabia»¹).

En «El encomio en los *Ocios de Aganipe* (Trani, 1634)» (pp. 35-54), Patrizia Botta examina los poemas que el entonces gobernador de la Tierra de Bari, Martín de Saavedra y Guzmán, le dedicó al virrey de Sicilia, Emanuele Filiberto de Saboya, con ocasión de su muerte en 1624. Según la hipótesis de Botta, los textos en muerte del virrey (seis, aquí incluidos como apéndice) pudieron exponerse entre los epitafios de las exequias solemnes en Palermo. A la luz de esta conjetura, no sorprende que volvíamos a encontrar los tópicos ya mencionados por Marini (el *planctus*, la muerte igualadora, la apelación al pasajero, el *ars bene moriendi*, la pira fúnebre y el símbolo del Fénix, p. 47), incluida la preocupación por la salvación del alma del poderoso, que asoma en el diálogo de los pastores Gil y Pascual: «Di, si no hubiera vivido / tan santo como vivió? / Pas. Gil, el día que murió / él se hubiera arrepentido» (p. 48).

1. Cito por Góngora, Luis de, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaité, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981, p. 403.

En las páginas introductorias de su artículo —«El elogio en verso en las antologías poéticas hispano-italianas del xvii. Las *Poesías diversas* para las honras fúnebres de Margarita de Austria (1612)», pp. 55-69—, Matteo Lefèvre aborda las características tipológicas de las misceláneas poéticas auriseculares, con particular atención al mundo hispano-italiano, donde «en obsequio a la lógica cortesana y al mercado del libro, las antologías poéticas tienen un éxito absoluto y, de hecho, para su realización se establece una serie de “normas” que implican estrictamente a escritores, recopiladores y libreros, emisores y receptores, circunstancias y finalidades» (p. 57). Tras considerar los antecedentes de antologías encomiásticas que pudieron ofrecer un modelo para las *Poesías diversas* dedicadas a Margarita de Austria, objeto del presente estudio, Lefèvre da cuenta de los poemas allí incluidos (donde predominan el madrigal y una clara tendencia «herreriana y post-herreriana», pero influida también por Tasso, Guarini y Marino, pp. 65 y 67) y de la descripción de las empresas y motes que acompañaron las exequias. Precisamente a la luz de la sección reservada a los emblemas, Lefèvre avanza la hipótesis de que Diego de Saavedra Fajardo, quien participó con el mayor número de poemas, pudo recopilar la entera antología.

Marcella Trambaioli inaugura las contribuciones dedicadas al teatro y a la narrativa auriseculares con «El perfil de una mujer escritora del Siglo de Oro en los encomios ajenos y en su autopromoción: María de Zayas» (pp. 71-88), donde subraya la importancia que adquieren «los escasos fragmentos textuales y los contados paratextos en que se exalta su nombre y celebra su fama» como «único espacio oficial en que su perfil de mujer escritora consigue destacar» (p. 72). A este respecto, es significativo contrastar las tres décimas de Ana Caro, única mujer panegirista (pp. 79 y 84), donde desfila una galería de mujeres célebres, con el poema laudatorio de Alonso Bernardo de Quirós, que al contrario alaba la naturaleza trascendente y asexual del talento zayesco (p. 82). Trambaioli también establece un paralelo entre Zayas y Lope de Vega (quien también necesitaba constantes reconocimientos públicos para ocultar los aspectos más cuestionables de su figura pública, como los escándalos amorosos y sus orígenes humildes, p. 75), y, al mismo tiempo, recuerda que la autora debió utilizar forzosamente la falsa modestia como estrategia para evitar críticas o censuras (p. 85).

Tras enfocar su estudio en el “mundillo” de autores que a lo largo del siglo xvii intercambiaban textos laudatorios, aprovechando también el terreno burocráti-

co-legal de censuras y aprobaciones (p. 91), Andrea Baldissera —«Valdivielso *laudator (et censor)*: los poemas encomiásticos paratextuales», pp. 89-102— registra la riqueza de formas métricas de los poemas paratextuales de Valdivielso, quien usa las poco usuales silvas y octavas (p. 93), frente a un «espacio (literario o paraliterario) muy cerrado» en cuanto a imaginario y recursos retóricos, cuyo principal motivo de interés reside en la variedad de las combinaciones (p. 99).

Creando una suerte de gozne entre los dos ámbitos genéricos de la miscelánea, Flavia Gherardi («A cada valido se le llega su poeta». Rodrigo Calderón en la poesía de Villamediana, entre escarnio y alabanza», pp. 103-118) se ocupa del caso emblemático del favorito que los poetas coetáneos convirtieron en «símbolo y figura antonomástica de los vaivenes de la próspera y adversa fortuna» (p. 104). Entre ellos, Villamediana se señala por una *vituperatio ad hominem* que acerca la serie de poemas fúnebre-morales que aquí se consideran a las formas, tanto cultas como populares, de la poesía política medieval (pp. 107-108).

En «Camerino y los vejámenes de la Academia de Mendoza» (pp. 119-136), Paolo Tanganelli reconstruye el corpus de vejámenes de la academia madrileña de Francisco de Mendoza, conocido sobre todo por los tres textos de Anastasio Pantaleón de Ribera. El vejamen de José Camerino, nacido en Fano, se remonta a la década de los años veinte pero se publica tardíamente, intercalado en la obra en prosa *La dama beata* (1655); a través de los datos disponibles, Tanganelli brinda conjeturas inéditas sobre la identidad de los autores allí retratados.

Antonio Gargano («Un breve olor de corte». Comicidad y poder en la poesía satírica de principios del siglo XVII», pp. 137-152) disecciona cuatro sonetos especialmente feroces de Góngora («Grandes, más que elefantes y que abadas»), Quevedo («En caña de pescar trocó Artabano») y Lope/Burguillos (las dos composiciones «A la braveza de un toro que rompió la guarda tudesca»), observando cómo las herramientas retóricas utilizadas (animalización, reificación, valor simbólico de la construcción, etc.) sirven finalmente para cuestionar el lamentable estado de las cosas.

También Maria Rosso («Mucho tengo que llorar, mucho tengo que reír». Las letrillas de Góngora, entre sátira y burla», pp. 153-169) aborda la obra de Góngora, planteando, en la estela interpretativa de Vitse, la existencia de distintos locutores poemáticos, que impiden la identificación de personaje y autor, y recordando, por otra parte, que «el enunciador puede llevar a cabo la tarea de fustigar los vicios aun cuando no pertenezca a una clase social recomendable» (p. 165). Como contribución

específica, Rosso interpreta los juegos verbales de las letrillas como instrumento para criticar las estructuras sociales y culturales contemporáneas (p. 166).

«La sátira literaria en el teatro español del siglo XVII: Lope de Vega ante la “cultura musa”» (pp. 171-189), de Germán Vega García-Luengos, contiene un útil muestreo de las dos modalidades principales con las que Lope satirizaba la poética gongorina: los comentarios anticulteranos, paródicos o meramente reprensivos, que el Fénix delegaba prioritariamente a los graciosos, y la afectación pedante de pretendientes caricaturescos. Como coda a su artículo, Vega dedica algunos comentarios a los roces entre Lope y Calderón, alegando, en conclusión, unos argumentos a favor de la autoría calderoniana de *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*.

En «Elogio y burla del teatro en dos certámenes poéticos madrileños de la época de Felipe IV (1656 y 1664)» (pp. 191-205), Renata Londero examina los textos, serios y burlescos, de *Triunfos festivos* y *Fénix de los ingenios*, misceláneas derivantes de celebraciones religiosas que recogieron respectivamente Isidro de Angulo y Velasco y Tomás de Oña. En su variedad, estas composiciones encarnan «la tornasolada quintaesencia de una cultura liminar, una cultura que, como la “vil quimera” del “monstruo cómico”, encierra en sí la befa y el encomio, la *inventio* y la norma, el libre arrebató y la sumisión a las redes y las trampas del poder» (p. 202).

Contribuyendo al estudio de uno de los numerosos segundones de la época, tan activos precisamente en los certámenes, Katerina Vaiopoulos («La visión de la corte en el teatro: los “Consejos para la Corte” en dos comedias de Matos Fragoso», pp. 207-222) reconstruye dos casos interesantes de romances de procedencia teatral que también tuvieron una fortuna manuscrita e impresa independiente: se trata de los consejos que el personaje de Juan Labrador pronuncia en *El sabio en su retiro y villano en su rincón*, reescritura de la pieza lopesca, y de las amonestaciones similares del viejo padre de *El hijo de la piedra*, reelaboración de la tirsiana *La elección por la virtud*. Vaiopoulos ilustra cómo el cortesano Matos adapta al contexto teatral los códigos de la epístola horaciana, rechazando deliberadamente las formas de sátira más ásperas.

«Hércules, icono y máscara de soberanos en la corte de los últimos Austrias» (pp. 223-248) es un sugestivo recorrido, firmado por Luciana Gentilli, de variantes barrocas (textuales y pictóricas) del personaje mitológico, que «no solo se idealiza como modelo ético y político del soberano servicial, *vir perfectissimus*, sino que también comulga con la idea de perfectibilidad del monarca, con un concepto de realeza

entendido como camino de perfeccionamiento» (p. 224). Entre otras, Gentilli ilustra las del Hércules sacrificial vuelto “a lo divino” y la del héroe de la *Potentia linguæ*, pasando por el Hércules/Atlas asociado a las responsabilidades de Olivares, hasta llegar a la reutilización fallida del mito durante el decadente reinado del Hechizado.

Con «Glosas satíricas del *Padre nuestro* entre Felipe IV y Carlos II» (pp. 249-271), Paolo Pintacuda reanuda un trabajo previo sobre las glosas del *Pater noster* en los siglos XV y XVI, alcanzando aquí los reinados de los últimos Austrias. Entre los poemas analizados, que proceden en su totalidad de la oposición no popular a los gobernantes en el poder (p. 268), merece la pena señalar las décimas «Felipe, que el mundo aclama / rey, del infiel tan temido», atribuidas a Quevedo, y las redondillas «Felipe, que el mundo aclama, / despierta, rey soberano», atribuidas inverosímilmente al Conde de Villamediana y hasta ahora descuidadas en sus ediciones críticas.

Llegando así a las postrimerías del siglo, y del poder habsbúrgico, Andrea Bresadola ilustra, en «Versos “populares” en la corte de Carlos II: las “Coplas de Perico y Marica” » (pp. 273-291), la serie de anónimos poemitas burlescos donde dos hermanos rústicos de Carabanchel, viva encarnación de la *vox populi*, comentan con laconismo, mordacidad y cierta nostalgia imperial (p. 282) las deprimentes noticias de la corte. Se trata, como destaca Bresadola, de textos que, pese al disfraz “populachero” y a su enorme difusión, provenían sin duda del universo de la corte, propenso a criticar sobre todo a la reina y al entorno del monarca, más que al propio Carlos II.

Valga esta somera presentación de los contenidos del volumen para dejar constancia de la calidad de todos y cada uno de sus estudios, y de la riqueza de temas y perspectivas que lo convertirán sin duda en obra de referencia para futuras investigaciones sobre estos aspectos de la cultura barroca.