



Criticón

132 | 2018

El panegírico en el Siglo de Oro: nuevas investigaciones

«A Curcio aventajado y parecido»: en torno al «Elogio al duque de Lerma» y otros poemas de Quevedo

Adrián J. Sáez



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/criticon/3921>

DOI: 10.4000/criticon.3921

ISSN: 2272-9852

Editor

Presses universitaires du Midi

Edición impresa

Fecha de publicación: 10 junio 2018

Paginación: 105-121

ISBN: 978-2-8107-0809-3

ISSN: 0247-381X

Este documento es traído a usted por Université de Neuchâtel



Referencia electrónica

Adrián J. Sáez, « «A Curcio aventajado y parecido»: en torno al «Elogio al duque de Lerma» y otros poemas de Quevedo », *Criticón* [En línea], 132 | 2018, Publicado el 10 julio 2018, consultado el 23 julio 2018. URL : <http://journals.openedition.org/criticon/3921> ; DOI : 10.4000/criticon.3921



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

«A Curcio aventajado y parecido»: en torno al «Elogio al duque de Lerma» y otros poemas de Quevedo^{*}

Adrián J. Sáez
Université de Neuchâtel

Las relaciones con el poder fueron siempre un interés fundamental para Quevedo, aunque tuviera sus más y sus menos: además del constante movimiento en la órbita de la corte, el servicio al duque de Osuna y la buena relación inicial con el conde-duque de Olivares, el mundo de la política fue una preocupación mayor para el poeta tanto por la constante afición manifestada por los asuntos más candentes de la época como por los ocasionales problemas que le trajo su participación de acción y palabra¹.

De entre todas las cuestiones posibles, este trabajo pretende examinar la curiosa canción pindárica «Elogio al duque de Lerma, don Francisco» (1607-1609, núm. 237) en el contexto de las relaciones con el privado, así como en el marco intertextual de la serie de poemas ducales. Para ello, la presente reflexión arranca con 1) el bosquejo de los relieves del poema pindárico en relación con el paratexto de González de Salas, 2) sigue el examen del ciclo de poemas a la familia ducal, 3) la configuración de una imagen del valido con el *exemplum* de Marco Curcio y el manejo quevediano del esquema funeral, para acabar con 4) una rápida comparación con la apuesta del *Panegírico al duque de Lerma* (1615-1617) de Góngora².

^{*} Este trabajo se enmarca en el proyecto *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Se agradecen los comentarios de Fernando Plata (Colgate University) y Jesús Ponce Cárdenas (Universidad Complutense de Madrid).

¹ En general, ver Gutiérrez (2005) y Rey (2016).

² La fecha del poema de Quevedo procede de Crosby (1967, pp. 108-109), por ciertas referencias contextuales. Para el entorno ducal, ver Matas Caballero, Micó y Ponce Cárdenas (2011).

PERFILES DEL QUEVEDO PINDÁRICO

El «Elogio al duque de Lerma» de Quevedo se concibe bajo el signo de la *imitatio*, y, más en detalle, dentro de la recuperación del legado de Píndaro, que constituye uno de los episodios más apasionantes del Renacimiento europeo: desde el inicio de la boga en Francia (Ronsard) e Italia (Trissino), se extiende en España mediante traducciones y versiones, como los *rifacimenti* de la *Olímpica primera* de fray Luis de León («El agua es bien precioso») y Lupercio Leonardo de Argensola («La excelencia de líquidos cristales», entre otros ingenios a los que se suma Quevedo. Y es que, según prueba el ejemplar de la edición de Píndaro *a cura* de Johan Lonitzer con firma y anotaciones autógrafas del poeta (*Pindari poetae vetustissimi...*, Basilea, Andrean Cratandrum, 1535), era un modelo que le interesaba grandemente³.

Entre los ejercicios encomiásticos quevedianos, el «Elogio al duque de Lerma» ocupa un lugar de honor tanto por su disposición en el libro de poemas como por su valor de experimentación, ya que se trata de la primera composición pindárica del ingenio. De entrada, este encomio cierra la sección inicial («Musa Clío») de *El Parnaso español* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648), de acuerdo con una disposición significativa que comienza con la apertura con un tríptico sobre esculturas de reyes (Sáez, 2017b)⁴: fuese una decisión del poeta o del editor González de Salas (Alonso Veloso, 2012), el diseño editorial marca a fuego la importancia de la política en la poesía quevediana, que en cierto sentido *va de soi* en este primer conjunto de «elogios y memorias de príncipes y varones ilustres»⁵.

Igualmente, gracias a la pequeña introducción de González de Salas sobre el género de la canción pindárica se conocen algunos detalles de interés, que aclaran el origen y la división en estrofas del poema: según escribe el editor, el texto ducal representa el intento quevediano de «traer a los números españoles la ternaria estructura de los poetas líricos griegos contenida en la *strophe*, *antistrophe* y *epodos*», y, si luego «repitió» el poeta «en otros asuntos esta misma composición pindárica», este ejemplo es imperfecto porque «ninguna de las obras suyas llegó [...] más irregular y turbada» (p. 186) y, sin embargo, vale como «perfecta idea de esta estructura artificiosa, así en las partes de la cualidad y naturaleza de su composición, como en las de la cantidad versificatoria» (p. 186), tal y como va mostrando con cierto detenimiento⁶.

³ Se encuentra en la BNE (signatura R/642), con la oda «Al duque de Osuna» (núm. 289) escrita a mano en una de las hojas de guarda: ver Sáez (2017a).

⁴ La disposición editorial tiene mucho sentido, se deba a quien se deba: ver un repaso en Alonso Veloso (2012).

⁵ Cito por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de puntuación.

⁶ González de Salas deja ver que ha intervenido decisivamente en el texto: «Cuidose, empero, no con infelicidad, el restituirla» (Quevedo, *Musa Clío*, p. 186). Acerca del «Epicedio a una dama ilustre» (núm. 278) es más claro todavía, porque es una canción pindárica reconvertida en silva: ver Rocha de Sigler (1994, pp. 73-74). Hay al menos otro texto pindárico de Quevedo: la canción «A don Jerónimo de Mata en el libro de *Las tristezas de Amarilis* (núm. 291) (Herrera Montero, 1996, p. 213), que es más bien una «pseudo-canción pindárica» (Alatorre, 1997, p. 131). Ver otras precisiones genéricas en Galiano (1945) y las anotaciones quevedianas recogidas por Moya del Baño (2014, pp. 336-338).

Esto es: la canción quevediana posee un carácter innovador y modélico por la introducción del esquema pindárico⁷. Además, entre muchas otras notas eruditas se precisa que este modelo es ideal para «los elogios, encomios y alabanzas, y, en suma, toda celebración de virtudes y hechos ilustres» (p. 188), y González de Salas añade que el poema en cuestión es un «elogio escrito al valido en su vida» que también vale como homenaje *post mortem* («no disuena en las orejas de aquellos que, habiéndole conocido, le escuchan celebrar hoy cuando difunto», p. 190)⁸: de ser así, el encomio quevediano al privado encierra una conexión con la poesía funeral especialmente en el final (vv. 86-106) que advierte del natural parentesco entre dos modalidades muy cercanas, cuestión sobre la que volveré más adelante⁹.

EL CICLO POÉTICO A LA CASA DE SANDOVAL

Se dice generalmente que la crítica era la nota habitual de la mala relación de Quevedo con el duque de Lerma: según Peraita (1997: 37-38), desde la perspectiva quevediana se trata del «prototipo de político ambicioso» al que parece detestar personalmente, pero expresa opiniones ambivalentes y mantiene una buena relación con la casa de Lerma por las conexiones con el duque de Medinaceli. Con mayor precisión, Roncero (2013) deslinda una primera etapa de apoyo e ilusión con una imagen positiva del personaje (1601-1615, con el *Discurso de las privanzas* al frente), y otra marcada por la desilusión y las críticas (1616-1625), al punto de convertirlo en un «modelo de lo que no ha de ser el privado» (Roncero, 2017)¹⁰. Sin embargo, de este cambio con el tiempo, que se asemeja grandemente a la relación de amor-odio con Olivares, resulta una imagen un tanto claroscuro¹¹.

Si bien es cierto que en los *Grandes anales de quince días* (1621-1623, y rematados en 1630) dispara varios dardos contra el abuso de poder que caracterizaba su valimiento («privó más como quiso que como debía», p. 113), la visión final del duque de Lerma es ambivalente porque tiene en cuenta la *petitio in extremis* del privado, según se ve en un pasaje bien conocido de esta crónica en miniatura:

No disculpo al cardenal duque en todo, que no me es dado; mas no descubro razón en sus enemigos, si bien no niego que habrá culpa en sus obras, porque, en el tiempo que imperiosamente privó, ni despreció a los buenos ni aniquiló a los malos, entretúvose con los negociantes y supo entretener a los beneméritos. Fue sabroso hasta en no favorecer. Hizo tantas mercedes a tantos que apenas dejó quien pudiese envidiar a otro; y si no acompañara su

⁷ González de Salas le niega a otro «la gloria de primero inventor»: «no creo podrá acreditarse alguna que se acredite anterior», porque «hasta hoy de antiguo o moderno escritor no ha sido prevenida» (Quevedo, *Musa Clío*, pp. 186-187). De hecho, Quevedo se convierte en el modelo a seguir para las calas novohispanas posteriores (Herrera, 2003).

⁸ Ya en el título se lee: «cuando vivía valido feliz del señor rey don Filipe III» (Quevedo, *Musa Clío*, p. 183).

⁹ Al respecto, ver Llamas Martínez (2016). También se enmarca dentro de la poesía histórica y política de Quevedo (Roncero, 2000), claro está.

¹⁰ Para el perfil del personaje y su política, ver respectivamente Feros (2002), García García (1996) y Allen (2001).

¹¹ De manera algo más distante, se puede comparar con las «piruetas literarias» de Quevedo con respecto al duque de Osuna (Jauralde Pou, 1998, pp. 435-441).

persona de gente hallada y no escogida, poniendo, mal informado en los negocios de la monarquía, ánimos insolentes y personas incapaces, sospecho que hubiera tenido su suerte más bien aferradas raíces (86).

En este «puzle cronológico» (Roncero, 2017, p. 28), Quevedo disemina varias críticas directas, pero cuando aborda el relato de los momentos finales de su priverza carga especialmente las tintas contra Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias (88-92), en perfecta sintonía con la campaña de limpieza del nuevo gobierno liderado por Olivares. De hecho, el poeta despide de buena manera al duque de Lerma con un discurso inventado en el que describe en cuatro palabras «los misterios» de su priverza y deja buen ejemplo en la muerte: «empecé deseando, proseguí pretendiendo; alcancé con peligro, tropecé con ayuda y caí con aplauso, aguijando por tan malos pasos que nunca descansé» (86)¹².

Historias aparte, la verdad es que Quevedo dedica desde bien temprano un buen manojo de poemas al privado¹³: el soneto «A la custodia de cristal que dio el duque de Lerma a San Pablo de Valladolid, para el Santísimo Sacramento» (núm. 158, h. 1600); uno más dedicado a la famosa huerta ducal (núm. 225, 1635); cuatro sonetos por la muerte de su mujer (núms. 241 y 268-270, 1603) con pésame al marido incluido y un encomio funeral del duque (núm. 246, para su muerte en 1625), más la canción pindárica en cuestión; un soneto al segundo duque de Lerma («Al duque de Lerma, maese de campo, general en Flandes», núm. 224, h. 1633) y una canción a su hija («A la señora doña Catalina de la Cerda», núm. 290, 1608), que en prosa se redondea con el elogio templado (un peldaño por debajo de la biografía heroica según Rey, 2005, p. 353) del *Breve compendio de los servicios de don Francisco Gómez de Sandoval* (1636)¹⁴.

Por de pronto, esta serie de diez poemas para el duque de Lerma y su entorno conforma la galería poética más amplia dedicada por Quevedo a un personaje coetáneo, seguida de cerca únicamente por el ciclo al duque de Osuna (cinco, núms. 215, 223, 242-243 y 289). Si bien solo cuatro tienen que ver directamente con el privado (tres con la esposa, dos con los descendientes y otro con el jardín), esta suerte de políptico configura un retrato completo del duque de Lerma, que comprende la labor de mecenazgo, la faceta personal (con la pérdida amorosa), la cara política y la muerte. Teniendo en cuenta la cronología de los textos y el cambio de las opiniones de Quevedo sobre el duque de Lerma, la mayoría de estos poemas iniciales hay que considerarlos ejercicios cortesanos típicos de un joven Quevedo que vela sus primeras armas poéticas a la caza de un buen patrocinio, un aspecto que tiende a vincularse normalmente solo con el duque de Osuna (al que sirve entre 1613 y 1619), amén de que la protección de la

¹² Entre otros, Nider (2007 y 2010) y Azaustre Galiana (2016, p. 159) destacan que la inserción en el relato de discursos y parlamentos (*orationes fictae*) de personajes de la acción es un recurso clásico de la historiografía, que enlaza con las posibilidades de solventar imaginariamente la falta de detalles y documentación.

¹³ Jauralde Pou (1998, pp. 128-129) recuerda que los «primeros poemas circunstanciales» quevedianos «llevan al círculo del duque de Lerma» y la «batería poética» a la duquesa testimonian tanto la calidad de la fallecida como la cercanía de Quevedo.

¹⁴ El primer poema a la duquesa de Lerma aparece ya en las *Flores de poetas ilustres* (Valladolid, Luis Sánchez, 1605, con aprobación de 1603) de Espinosa: ver Alonso Veloso y Candelas Colodrón (2007).

duquesa de Lerma frente a la persecución de la justicia (en 1600) pudo haber dado el pistoletazo de salida a esta relación clientelar¹⁵.

Aunque el primer soneto parece quedar lejos del elogio áulico por la tupida red cultural e intertextual que está detrás de las imágenes de la custodia donada a la iglesia de San Pablo y que tan bien explica Ponce Cárdenas (2016, pp. 175-205), en el cierre del poema aparece la clave encomiástica: «fue bien que el cielo a Dios contrahiciese, / porque podáis decir, duque glorioso, / que, aunque imitado y breve, le dais cielo» (vv. 12-14), que constituye un final ingenioso (con el juego «celeste») mediante el que se pondera el gesto piadoso del personaje y sus labores de mecenazgo.

Los cuatro poemas funerales por la muerte de la duquesa de Lerma constituyen una pequeña guirnalda funeral que demuestra el poder del valido, posiblemente reforzado por un agradecimiento sincero del poeta por el favor pasado: los tres sonetos sepulcrales a la dama (núms. 241 y 268-269) son elogios fúnebres relacionados directamente con el lujoso túmulo mortuario, mientras el poema al duque (núm. 270) es una coda consolatoria. Así, en el tríptico a la duquesa de Lerma proliferan las marcas relacionadas con la tumba desde «las letras de este mármol» del primero (v. 2), las marcas deícticas y la *descriptio* del segundo («Aqueste», «Estos leones», «Estas las urnas», «Aquestos son los siete pies del suelo», vv. 1, 5, 9 y 12) y la retórica epitáfica habitual del tercero (la fórmula «Yace debajo desta piedra fría», «Aquí yace», «Yace quien», vv. 1, 5 y 9): son variaciones funerales que se centran respectivamente en la reacción del caminante (con apelaciones como «Mira», v. 5), el sepulcro y las virtudes de la dama difunta. Los tres poemas coinciden, sin embargo, en el enigma sobre la identidad del personaje, al punto de decirlo claramente («Guardo en silencio el nombre de su dueño», núm. 241, v. 9) y apostar por la perífrasis («sol de Lerma», v. 13), el descubrimiento parcial («el claro sol», «la fénix Catalina», núm. 268, vv. 3 y 11) o el misterio total (núm. 269). A su vez, el soneto de pésame hace juego con el primer poema de la serie, para centrarse en el dolor del duque de Lerma por la muerte de su mujer: haciendo uso de una serie de tópicos consolatorios, el locutor poético incide en la ruptura de la vida del privado (con el contraste «lumbre»-«llanto») y la reacción ante la noticia con un dolor de alcance universal («todo mortal que goza de sentido», vv. 1-4). Ofrece sosiego mediante una interpretación positiva del suceso (*conversio doloris*, vv. 5-8) y finalmente invita al llanto para lograr tanto consuelo (vv. 9-11) como la devolución divina de la dama («le obligaréis de lástima a volvella»), que supone un giro del reencuentro posterior (*desiderium sequendi*, «hasta tornar a vella», vv. 12-14)¹⁶.

En la misma órbita se sitúa el poema al túmulo del duque de Lerma, que presenta toda «una alegoría arquitectónica» (Llamas Martínez, 2016, p. 176) en encomio del privado: primero se traza un *memento mori* a través de la comparación entre el poder pasado («Columnas» de «la ibera monarquía», «pesos», «seso») y la ruina de la muerte («huesos», «ceniza fría», «cavidad», vv. 1-8); luego se recuerda el valimiento y la caída, y por último se descubre su identidad («esto al duque de Lerma te ha nombrado», vv. 9-14). En la ambigüedad de las expresiones finales («murió de su gracia retirado, / porque

¹⁵ Mucho tiempo después, en una epístola al duque de Medinaceli (25 de febrero de 1636), escribe: «debo la vida a su agüela» (en Sliwa, 2005, p. 561).

¹⁶ Sobre la *consolatio* en Quevedo, ver Nider (2013).

en su falta fuese conocido» y «mucho más fue no siendo que había sido», vv. 10-11 y 13) acaso se pueda ver una crítica por el contraste con «otros rotundamente panegíricos» (Llamas Martínez, 2016, pp. 33 y 175), pero casa perfectamente con la general visión ambivalente del privado en Quevedo.

El resto de la serie poética ya se aleja un poco del privado. Quevedo dedica otros dos poemas a la descendencia del privado: por orden, primeramente viene un elogio de doña Catalina de la Cerda (núm. 290) dentro de los paratextos del *Elogio del juramento del serenísimo príncipe don Felipe Domingo, cuarto deste nombre* (Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1608) de Luis Vélez de Guevara, mientras el otro (núm. 224) tiene un valor más circunstancial, ya que celebra una hazaña del segundo duque de Lerma en un lance de la guerra con los holandeses (el heroico cruce del río Mosa), posiblemente a partir de la versión transmitida por alguna relación (Crosby, 1967, p. 147), que cuenta asimismo en el *Breve compendio*¹⁷. El primer poema comienza con una *petitio humilis* del elogio frente al simbólico vuelo de Ícaro (vv. 1-6) (Turner, 1976, p. 114) y una apóstrofe a la dedicataria (vv. 7-12), para dejar paso a la celebración de la belleza de la dama con lujo de imágenes petrarquistas (colores, luz, perlas, etc., vv. 13-24), en relación con la fiesta celebrada por el juramento del príncipe heredero, con las hipérboles de rigor (vv. 25-36) y la invitación a la lectura de la relación del evento que sigue al poema (vv. 37-42). El otro poema principia con un elogio del noble linaje («Tú, en cuya sangre caben cinco grandes», v. 1) con juego de palabras entre el título de «Adelantado de Castilla» y el valor excepcional («adelantado») del personaje celebrado (vv. 1-4), y sigue con un resumen del lance (vv. 5-8), que remata con la comparación *cum superatione* con el clásico cruce de Julio César del río Rubicón (vv. 9-14): «Fueron, sí, las acciones desiguales; / pues en el corazón suyo, ambicioso, / eran traidoras como en ti leales» (vv. 12-14).

Igualmente *post mortem* es el soneto a la famosa huerta del duque de Lerma (núm. 225), que se suele encuadrar dentro de la poesía de ruinas (Profeti, 2003) como una meditación desengañada en primera persona sobre las glorias pasadas, que se articula sobre la equiparación entre el declive del lugar y la caída del privado. Quevedo aclara la génesis del poema en un comentario sobre el duque de Lerma en una carta posterior al duque de Medinaceli (4 de marzo de 1636)¹⁸:

Yo, que le amaba, hoy le reverencio. Viendo tan sola su huerta del concurso de las personas reales, que poco ha tanto la frecuentaron, y desierta del mismo duque, por haberse ido a servir a la guerra, ha días que hice ese soneto: escribíle con más celo que ingenio, como quien le amaba y temía (en Sliwa, 2005, p. 563).

¹⁷ Alguna vez se ha entendido mal el primer poema como un elogio de la mujer del duque (doña Catalina de la Cerda a secas, Linde, 2005, p. 44), que había muerto en 1603, en lugar de alabanza de la hija (doña Catalina de la Cerda Sandoval y Zúñiga). González de Salas da una explicación sobre la gestación del segundo: «Escribió [Quevedo] este soneto en ocasión de haber ido el duque a una interpresa, y viendo reparadas en una ribera sus tropas, se arrojó al río, y con su ejemplo todos, y ganó la plaza». La versión del compendio ducal dice: «El duque, atendiendo a solo servir por solo servir —que es útil desembarazo el de la ambición de premios—, tomó y fortificó la isla de Esteban Wert; facilitó el paso que a ella rehusaban los soldados por la profundidad del agua, arrojándose solo y primero con su caballo en la corriente, y pasaron embarcados en su ejemplo todos» (Quevedo, *Musa Clío*, p. 365).

¹⁸ Martinengo, Cappelli y Garzelli (2005, p. 82) lo aproximan más bien a la poesía heroica.

Si el cañamazo del poema es de nuevo la partida a la guerra del segundo duque de Lerma, con lo que hace pareja con el soneto bélico anterior, la reflexión del locutor poético se proyecta hacia el pasado con una comparación constante entre el pasado brillante y la decadencia actual, que avanza desde el recuerdo inicial («Yo vi la grande y alta jerarquía», vv. 1-4) del brillo del duque de Lerma («conocí lucero», v. 3), la situación presente de muerte (ratificada con la fórmula «yace», vv. 5-8) y la lección emblemática derivada con un juego de ingenio entre «aventurado» (‘valiente en la guerra’) y «venturoso» (‘afortunado en la corte’, vv. 9-11), más la apelación directa a la «amable» y «desierta arquitectura» (vv. 12-14)¹⁹.

NUEVO CURCIO: ENCOMIO Y NOMBRADÍA
EN EL «ELOGIO AL DUQUE DE LERMA»

Sea como fuere, según las premisas genéricas comentadas por González de Salas, el «Elogio al duque de Lerma» se divide en dos partes, cada una de las cuales presenta la sucesión *strophe-antistrophe-epodo*, que en plata establece la presentación del asunto en abstracto («disposición previa» y «materia universal»), la aplicación concreta (hipótesis) y la síntesis artificiosa final de ambos por dos veces²⁰. Así, la canción se divide en seis secciones simétricas²¹:

1. Una reflexión neoestoica sobre la igualdad de los hombres y el valor de la *virtus* («la paz de la consciencia», v. 6) frente a las *vanitates* mundanas (vv. 1-16), que presenta un claro eco pindárico en el arranque («Una misma es la raza de los hombres, una misma la de los dioses / y de una misma madre (nacidos) / alentamos unos y otros», Píndaro, «Nemea VI») (Herrera Montero, 1996, p. 211) y recuerda al *beatus ille* («Feliz el que...», v. 12)²².
2. El encomio general de las virtudes del duque (vv. 17-32) como modelo del perfecto gobernante mediante la triple comparación con Alejandro, César y Augusto, que resaltan respectivamente la generosidad, la valentía y la búsqueda de la paz.
3. La defensa de la política de diplomacia y *pax hispanica* (vv. 33-53) con la que se logra iniciar relaciones con el rey de Persia (vv. 33-41) y establecer acuerdos con

¹⁹ Profeti (2003, p. 712) aprecia una «perspectiva filo-Lerma» en el poemita.

²⁰ Más en detalle, el editor quevediano escribe: «Ejemplo da bien expreso de todo este discurso [...] el ternario primero de esta canción, cuya *strophe* universalmente discurre en la celebración de las virtudes, abstrayéndolas de toda especificación a la persona que quiere alabar; pero luego la *antistrophe* va ajustando todo lo antes prevenido al sujeto cuyo es el elogio, prestando el segundo ternario la misma distribución y economía, y juntamente también modelo muy oportuno de cómo se pueda variar la materia de las alabanzas y multiplicarlas con ejemplos» (Quevedo, *Musa Clío*, p. 188).

²¹ Para la comprensión del poema, ver Vega Madroño (1999, pp. 359-360) y las notas de Arellano y Roncero (2001, pp. 195-198), así como Martinengo, Cappelli y Garzelli (2005, pp. 134-137 y 215-221), que aprovecho y comento. Otras ideas en Martinengo (2015, pp. 13-17).

²² Jauralde Pou (1998: 189) relaciona estos tópicos con las melancolías (dice «depresiones») y los deseos de soledad del válido. Asimismo, el desprecio de riquezas (vv. 12-16) que se presenta seguidamente contrasta con las críticas públicas a la avaricia del personaje. Por su parte, García de la Rasilla (2014, p. 166) ve un posible aire manriqueño.

Inglaterra (1604), Francia (1601) y Holanda (en ciernes) con una cierta nota hiperbólica (vv. 42-53)²³.

4. La presentación del ejemplo clásico de Curcio (vv. 54-69), en *paragone* por contradicción con el gigante Encélado (Martinengo, Cappelli y Garzelli, 2005, p. 219), como modelo *par excellence* de sacrificio por la patria guiado por la búsqueda de gloria para Roma y para sí («clara fama», v. 58 y vv. 68-69), que González de Salas relaciona con Valerio Máximo (*Facta et dicta memorabilia*, V, 6, 2), Tito Livio (*Ab urbe condita*, VII, 6, 1-6) y Paulo Orosio (*Historiae adversus paganos*, III, 5, 1-3).
5. La superación del modelo por parte de la política del duque (vv. 70-85), que se presenta como una versión mejorada del héroe romano («a Curcio aventajado y parecido», v. 73), una imagen simbólica que se refuerza mediante la equiparación con Alcides tanto en paz como en guerra («en sus paces y en sus lides», vv. 77-80, con mención a las llaves del templo de Jano) y le hacen merecedor de todos los honores (el «laurel santo» y «sacrificios», vv. 81-85)²⁴.
6. El cierre con una alabanza profética de la buena vida y muerte del personaje y los futuros logros de su descendencia en clave mítica (Jove y los gigantes, vv. 86-106), que introduce tanto un elogio de su capacidad de control («de sí fue dueño», v. 91) como un cierto ingrediente funeral en el encomio, que puede reducir algo el anclaje circunstancial del poema para concederle un valor actual al poema tras la muerte del duque²⁵.

En este poema, que Roncero (2013, pp. 82-88) presenta como una mitificación del válido, interesan dos cuestiones: el elogio del duque mediante la identificación con un legendario modelo romano y la coda funeral, con los que el poeta experimenta con ingredientes propios del encomio cortesano y de otra modalidad genérica.

Según se ve en la sección cuarta del poema, Quevedo se vale del ejemplo de Marco Curcio como término de comparación y superación para el duque de Lerma (vv. 54-85): se trata de un lance legendario de la historia romana, por la que este «joven distinguido en la guerra» (*Ab urbe condita*, VII, 6, 22) decide, ataviado con sus mejores armas y a caballo, lanzarse al abismo que se había abierto en el foro para salvar Roma y, así, queda como paradigma de las virtudes romanas («Roma sobresalía sobre todo por su valor y por sus empresas guerreras») y «ejemplo de amor patrio» (*Facta et dicta*

²³ Además de que la Tregua de los doce años todavía no se ha firmado para la fecha del poema («las islas postreras, / [...] / admitirán la paz con que les ruega», vv. 48-53, que abrevio), Arellano y Roncero (2001, p. 196) aclaran que las relaciones hispano-francesas no llegan a ser tan buenas como parece apuntarse.

²⁴ Martinengo, Cappelli y Garzelli (2005, p. 220) aprecian un eco bíblico: «Pondré en su hombro la llave / de la casa de David: / abrirá, y nadie cerrará; / cerrará, y nadie abrirá» (Isaías, 22, 22). Asimismo, Quevedo cambia y desarrolla los gestos de agradecimiento de los romanos de las fuentes clásicas (Tito Livio o Valerio Máximo, pues nada dice Paulo Orosio al respecto), de modo parejo a la alusión de *El chitón de las tarabillas*, con una comparación con el duque de Olivares: «en agradecimiento, le levantaron estatuas y al conde-duque testimonios, coplas, libelos y pasquines» (p. 205). Asimismo, Roncero (2013, p. 87) aprecia justamente que la imagen hercúlea presenta al duque de Lerma como el privado perfecto, que ayuda pero no sustituye a Atlante.

²⁵ La imagen de los gigantes «fulminados» y «fulminantes» (v. 103) aparece también en la silva «A la soberbia» (núm. 135, v. 2) y parece tener un origen italiano (Guarini, *Il pastor fido*) (Moreno Castillo, 2017, pp. 49-50).

memorabilia, V, 6, 2). Con ello, Quevedo construye un encomio novedoso y paradójico, que aprovecha un *exemplum* bélico para elogiar la actuación pacífica del duque de Lerma, que de paso queda retratado como un modelo del valor nacional.

Es una imagen de gran fuerza escogida con toda la intención, porque entonces la historia de Curcio era una figuración simbólica de moda para legitimar el estatuto y los privilegios de los cortesanos en tratados sobre el *perfetto cortigiano*, que se entiende como el descendiente natural del guerrero romano por vía intermedia de la caballería, además de un pequeño matiz mesiánico por la ocasional similitud establecida con Cristo y, por cierto, con una tradición iconográfica en grabados y pinturas (López Alemany, 2013, pp. 72-88)²⁶. Es decir: el diseño encomiástico del duque de Lerma como un nuevo Curcio sigue un patrón conocido en su día mediante el cual queda retratado como un perfecto cortesano caracterizado —con algo de paradoja— por su valor guerrero y respaldado por una legitimidad prestigiosa de origen, del que bien se puede esperar la salvación de la monarquía²⁷. La inserción del ejemplo, además, se hace a la manera de Píndaro: luego de un «break», se presenta directamente la historia, que se resume muy brevemente como cosa sabida y se combina con otra historia mitológica (Hamilton, 1974, pp. 14-15; Herrera Montero, 1996, p. 212).

La inspiración clásica y la política cortesana se juntan en el elogio de Quevedo: de cierta manera, el poema pindárico al duque de Lerma es un ejercicio áulico con el que el poeta maneja ingeniosamente una imagen conocida en la corte, que se puede entender dentro de las normales relaciones de patronazgo porque entonces el poeta aún no había comenzado a trabajar a las órdenes del duque de Osuna. Es más: del ramillete poemático ya señalado, solamente tres (el elogio hortelano, el epitafio y el soneto al sucesor) son posteriores, pero hay que recordar que los motivos de tejas abajo tienen que ir acompañados de «una propuesta estética acorde», en sabias palabras de Blanco (2011, p. 5) que en la canción quevediana engarzan con la tentativa con el molde pindárico.

En otro orden de cosas, Quevedo se interesa mucho por la muerte del duque de Lerma, que comenta en varios pasajes de los *Grandes anales de quince días*: con algún que otro salto temporal, primero indica la morosidad de la muerte («[e]n nada ha sido aquel señor tan desafortunado como en la pereza que su muerte tiene en descansarle de cuidados y memorias, y es valor deslucido durar en la vida, cuando parece que se alarga adrede», p. 65); luego refiere su buena actitud de aceptación del fin («[f]laco, pero no triste, se preparó al fin bien venido de tantas desventuras, y creo que con alborozo salió a recibir la muerte de su deseo» (p. 86), y vuelve en la coda posterior sobre la tardanza del desenlace en la vida del personaje («el durarle la vida más es prolijidad de la muerte que resistencia del valor», p. 113). En una epístola posterior, Quevedo da un comentario todavía más positivo («lloroso ejemplo»), que, además del carácter privado

²⁶ En la *Miscelánea* o *Varia historia* (1592, manuscrito) de Zapata de Chaves se le presenta como modelo del justador en las «fiestas ordinarias» (cap. 125, 312). Ver también Melion (1995) sobre los *exempla* romanos y Roncero (2013, pp. 86-87), con otro breve comentario sobre la imagen.

²⁷ Aunque el contraste entre el sentido bélico del modelo y la política pacifista del duque de Lerma se podría entender como un puyazo sibilino de acuerdo con alguna crítica de la *Carta de Fernando el Católico* (Peraíta, 1997, p. 54, n. 14), se puede considerar una licencia propia de un elogio típico en los círculos cortesanos del momento.

del apunte, se tiene que relacionar con el cambio a una visión más dulce del duque de Lerma durante la etapa del conde-duque de Olivares (Feros, 2002, pp. 466-467)²⁸.

Con este bagaje, la *conclusio* funeral del poema pindárico se puede carear con el «Túmulo de don Francisco de Sandoval y Rojas» (núm. 246), este sí escrito por la muerte del duque de Lerma, unos quince años más tarde:

<p>¡Oh, bien logrado y venturosa vida la vuestra, a quien la muerte trae descanso, cuando ella es parricida, y en un reposo manso llegará la partida! Sueño es la muerte en quien de sí fue dueño y la vida de acá tuvo por sueño. Apacible os será la tierra y leve; que fue larga, diréis, la vida breve, porque en el buen privado es dilación del premio deseado, invidia de la gloria que le espera la edad prolija y larga. ¡Oh, cómo ufanos vuestros padres y abuelos soberanos que España armados vio de la manera que a Jove los gigantes, soberbio parto de la parda tierra, que fulminados yacen fulminantes escarmiento a la guerra, darán, de vos en nietos esforzados, sus hechos y sus nombres heredados! (vv. 86-106)</p>	<p>Columnas fueron los que miras huesos en que estribó la ibera monarquía, cuando vivieron fábrica y regía ánima generosa sus progresos. De los dos mundos congojosos pesos descansó la que ves ceniza fría; el seso que esta cavidad vivía calificaron prósperos sucesos. De Filipe Tercero fue valido, y murió de su gracia retirado, porque en su falta fuese conocido. Dejó de ser dichoso, mas no amado; mucho más fue no siendo que había sido: esto al duque de Lerma te ha nombrado.</p>
---	--

Si el soneto carece de las usuales marcas funerales dentro de la meditación sobre la fugacidad del poder y puede parecer un recuerdo aséptico de la privanza (Roncero, 2013, p. 76), el cierre de la canción presenta trazas de la poética funeral, según descubre una sentencia sepulcral (v. 93, eco del *sic tibi terra levis*). Se compone de la celebración de la buena vida y muerte del duque de Lerma (vv. 91-98) en la que se da la vuelta al *topos* clásico porque la muerte es solo un sueño para el virtuoso (Arellano y Roncero, 2001, p. 197) y el elogio de la casa ducal (vv. 98-106).

En este contexto, el encomio familiar final abraza tanto a la stirpe («vuestros padres y abuelos soberanos», v. 99) como a la descendencia («nietos esforzados», v. 105). Es la mejor manera de redondear el elogio del duque de Lerma, que queda situado en el centro de las glorias de su familia, pero el tópico puede tener sentido contextual y genérico: primero, tiene que ver con el patrón pindárico escogido (Vega Madroño,

²⁸ Se trata de la carta ya citada al duque de Medinaceli: «Gran compasión tuviera del mal logro de sus días, si no hubiera leído con cuán fervorosa devoción y cuán cristiano desengaño había acabado de morir; [...] Dióle Dios al duque gentileza muy apacible en toda su persona, grande valentía en el corazón, luz viva en el entendimiento y piedad en el alma: todo lo empleó en el servicio de Dios, nuestro Señor, y de su rey, y con el postrero conocimiento lo puso en cobro. Sea Dios bendito, que nos da en tan lloroso ejemplo tan útil enseñanza» (en Sliwa, 2005, pp. 562-563).

1999, p. 360), que permite abarcar tanto el pasado como el futuro, a diferencia de la preferencia por la estirpe del panegírico en general y de Góngora en particular; y, segundo, la estrategia de adulación cortesana alcanza —aunque sea de refilón— a otros poderosos (el segundo duque de Lerma, recordado en dos sonetos, núms. 224-225). Así pues, el poema de Quevedo vale como la proyección de un pasado siempre presentado con elogios muy subidos, tal como aparece en la «Dedicatoria panegírica» de la *Noticia general para la estimación de las artes* (Madrid, Pedro Madrigal, 1600) de Gutiérrez de los Ríos:

¡Oh, buenos y dichosos sucesores de la casa de Sandoval! ¿Hay más que desear que esto? ¿No es milagro ver una sucesión tan larga de quinientos años, tan continuada como esta, sin hembra ni bastardía, de varón legítimo en varón legítimo, habidos todos en servicio de Dios? ¿No es milagro verla tan llena de triunfos y trofeos, y que ni un solo progenitor de Vuestra Señoría haya dormido ni pasado su vida en silencio, sino servido todos a sus reyes en sus casas o en las guerras? ¿Cómo no ha de ser querido y honrado de nuestros Católicos Reyes el árbol de Sandoval, si ha estado y está siempre verde, y ha sido y es de tan buen fruto?

La canción quevediana, por lo tanto, vendría a tener una validez doble como elogio cortesano en vida del duque y como recuerdo funeral tras su muerte.

FRENTE A FRENTE: QUEVEDO PINDÁRICO Y GÓNGORA CLAUDIANEO

Para acabar, aunque sea brevemente, interesa poner el «Elogio al duque de Lerma» de Quevedo recién comentado en diálogo con el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora, un poema heroico inacabado y de fuerte impronta clásica (Blanco, 2011; Ponce Cárdenas, 2011b), que se tiene por el poema gongorino «[le] plus courtisan» (Jammes, 1967: 295). Pese al hiato que va de uno a otro y la falta de relación genética de ningún tipo, las elecciones genéricas y las estrategias encomiásticas adoptadas en cada caso para un mismo ejercicio cortesano (el elogio del duque) pueden decir mucho sobre los respectivos proyectos artísticos. En general, brillan las diferencias estéticas —tanto en la *elocutio* como en la *inventio*— derivadas de la elección de modelos como punto de partida, que van a juego con la actitud de cada poeta frente a la política de su tiempo: la principal es la participación directa de uno, con actuaciones en primera persona y textos de todo tipo (de opúsculos a tratados), y el apoliticismo discreto del otro, que por caminos distintos tratan de arrimarse al árbol del duque de Lerma²⁹.

Para empezar, ambas alabanzas se mantienen dentro de la órbita de lo heroico (o grave), pero optan por un modelo muy distante: si Quevedo prefiere la rara perfección del esquema pindárico, Góngora se decanta por la narración amplia de Claudiano, sinuosa y plagada de imágenes³⁰. Es de ley apuntar que son preferencias puntuales, ya que ambos conocían y gustaban de la otra partitura (y de tantas más): baste recordar que Pellicer (*Lecciones solemnes...*, Madrid, Imprenta, del Reino, 1630) bautiza a Góngora como el «Píndaro andaluz» desde el título y Quevedo reescribe a su manera el

²⁹ Sobre Góngora y el privado, ver Carreira (1998a). También dedica algunas composiciones a la muerte de la duquesa (Carreira, 2002).

³⁰ Ponce Cárdenas (2011b, p. 1) considera que el *Panegírico* es el poema mejor perfilado sobre un género clásico. Para primer acercamiento al tratamiento de los clásicos en los dos poetas, ver Schwartz (2004).

epigrama *De sene Veronensi*, junto a otras huellas claudianeas (Ponce Cárdenas, 2011a)³¹. El caso es que los dos poemas al duque de Lerma son pioneros en la introducción de patrones grecolatinos (la canción pindárica y el panegírico poético) en España, que significativamente se dedican a un noble y a su política. A tal señor, tal honor: con toda la intención del mundo, Quevedo y Góngora seleccionan dos prestigiosos modelos clásicos para la alabanza ducal, que era el cortesano más poderoso del momento.

En este marco, la elección del esquema ha de tener alguna justificación en cada caso: resumiendo mucho, Quevedo parece fijarse en el modelo pindárico —que ya toca en alguna otra ocasión— por la experimentación métrica y la perfección estructural de la canción, con la que puede conformar un elogio personal con valor universal; mientras tanto, Góngora se decanta por el patrón claudiano justo en un poema de intención declaradamente celebrativa, del que aprovecha el tono narrativo, la condición heroica de la empresa poética y el uso de la alegoría (Castaldo, 2014, pp. 145-193).

Asimismo, la configuración del elogio es muy distinta: entre otras cosas, el *Panegírico* dedica más espacio a los festejos que a la política (Carreira, 2011, p. 11) y curiosamente el duque de Lerma se presenta en «un segundísimo plano» (Martos, 1997, p. 100) que en ocasiones parece casi una ausencia sorprendente. Blanco (2011, p. 40) lo explica como «una inteligente maniobra retórica» para mostrarlo como el servidor eficaz y silencioso ideal frente a las acusaciones de usurpación tiránica del poder y Ly (2017, pp. 191-192) como «un verdadero juego de manos o truco de magia poético» por el que el duque está especialmente presente en esos eclipses cual «paradójico *faire-valoir* del magnífico teatro, español e internacional, que ostenta los admirables resultados de su acción política»³². Con la ventaja de una extensión mucho mayor, en el poema gongorino se bosqueja un elogio mucho más complejo, con todo un repertorio de elementos anticuarios (imágenes astronómicas, elementos maravillosos y ciertos paradigmas míticos) bien examinados por Ponce Cárdenas (2011b, pp. 7-25) y únicamente comparten el elogio antinómico entre la paz y la guerra.

Tanto Quevedo (vv. 33-53) como Góngora (LXVII-LXXIX, vv. 529-632) presentan algunos hitos del *curriculum* diplomático del duque de Lerma (las embajadas de Inglaterra y Holanda en los dos) y hacen uso de un repertorio común de imágenes heroicas y míticas para la pintura de la *pax hispanica*. Entre otras, hay una octava que da la nota media del *Panegírico* gongorino:

Segundo en tiempo, sí, mas primer Sando
en togado valor; dígallo armada
de paz su diestra, díganlo trepando,
las ramas de Minerva, por su espada,
bien que desnudos sus aceros,
cuando cerviz rebelde o religión postrada

³¹ Quevedo también aprovecha en otro ámbito la metáfora «cisne Dirceo» de origen horaciano para referirse a Píndaro (Azaustre Galiana, 2016, p. 477).

³² De hecho, Carreira (2011, pp. 17-18) anota que en el *Panegírico* se omite el nombramiento del ducado de Lerma. Para la transformación de las críticas en elogios, ver Elvira (2015).

obligan a su rey que tuerza, grave,
al templo del bifronte dios la llave. (III, vv. 17-24)

Se trata de una suma de símbolos de paz que, como la dupla Atlas-Alcides (XXXII, vv. 249-256) y el rito janual (XXXV, vv. 273-276 y LXX, vv. 559-560), reaparece en otros dos momentos del *Panegírico* gongorino («varón, cuya mano grave / alternando instrumentos persuada / o con el caduceo o con la espada», LXXV, vv. 598-600; y «el de sierpes al fin leño impedido», LXXVI, v. 605). Ponce Cárdenas (2011b, pp. 19-22) lo conecta con un patrón retórico clásico (la alabanza *domi militiaeque*) que convierte una aparente solución de compromiso (el elogio de las artes de la paz cuando no se pueden celebrar las hazañas guerreras) en el mejor encomio posible: la pacificación lograda solo por respeto y temor, que legitima la política pacifista del duque de Lerma.

En ambos poemas se combina la retórica del encomio con la defensa del programa político del privado, pero cada uno con impronta personal: el recurso del ejemplo del romano Curcio concede un sentido más cortesano al elogio ducal de Quevedo, mientras que el válido adquiere una dimensión descaradamente mítica en la compleja arquitectura de Góngora. Si se quiere, el *Panegírico* gongorino va más allá en el elogio, pero la imagen legendaria acuñada en el poemita quevediano le aseguraba a Quevedo un impacto directo en los círculos de poder, que acaso no podía llegar a tener el extenso elogio gongorino: de hecho, el abandono del proyecto a la mitad acaso —solo acaso— tenga algo que ver con la falta de ajuste a la retórica cortesana del momento, además de la caída del válido y las posibles dificultades de comprensión del texto (Carreira, 1998, p. 216 y 1998b, p. 117).

CODA FINAL

En suma, el repaso de la galería poética al entorno del duque de Lerma demuestra que, antes de las críticas de algunos tratadillos, el joven Quevedo había tratado de acercarse al privado: así, los sonetos a la muerte de la duquesa de Lerma (núms. 241 y 268-270), la canción a la hija (núm. 290) y los distintos elogios del válido (núms. 158, 237 y 246) se entienden como pinitos cortesanos de un ingenio en busca de un buen patronazgo, mientras que los demás poemas del ciclo (al nieto y a la huerta abandonada, núms. 224-225) se distancian un tanto del puro uso encomiástico por el sentido moral que tienen como sendos ejemplos de valentía y desengaño.

Según se ha tratado de presentar, el «Elogio al duque de Lerma» de Quevedo se puede parangonar con el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora por la labor de experimentación imitativa con prestigiosas formas clásicas (la canción pindárica, el *panegyricus* claudiano) a la mayor gloria del privado y por mostrar una interesante cara de las relaciones entre poesía y poder. Con la carta especial del *exemplum* de Curcio, en el encomio al duque de Lerma quevediano se aúna el jugueteo poético con la alabanza y la entrada del poeta en el campo literario y de poder del momento. Con mucha lógica, Quevedo decide saltar a la escena cortesana de la mano del héroe romano: era una buena apuesta.

Referencias bibliográficas

- ALATORRE, Antonio, «Las silvas de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45/1, 1997, pp. 129-135.
- ALLEN, Paul C., *Felipe III y la Pax Hispanica, 1598-1621: el fracaso de la gran estrategia*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Alianza Editorial, 2001. [Original: *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621: The Failure of Grand Strategy*, New Haven, Yale University Press, 2000.]
- ALONSO VELOSO, María José, «Antecedentes de los epígrafes de la poesía de Quevedo en la literatura clásica y del Siglo de Oro (con una hipótesis sobre su autoría)», *Revista de Literatura*, 74/147, 2012, pp. 93-138.
- y Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN, «Los poemas de Quevedo incluidos en la *Primera parte de flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Poetry*, 13/2, 2007, pp. 63-80.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio, «La argumentación retórica en *Providencia de Dios*, de Francisco de Quevedo», en *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, ed. L. von der Walde Modeno, México, Destiempos, 2016, pp. 445-495.
- BLANCO, Mercedes, «El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico», en *El duque de Lerma: poder y literatura*, eds. J. Matas Caballero, J. M.^a Micó y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 1-46.
- CARREIRA, Antonio, «Góngora y el duque de Lerma», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998a, pp. 201-222.
- , «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998b, pp. 95-118. [Antes: *Críticón*, 56, 1992, pp. 7-20.]
- , «Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)», en *Poéticas de la metamorfosis: tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, eds. G. Cabello Porras y J. Campos Daroca, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 321-342.
- , «Fuentes históricas del *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma: poder y literatura*, eds. J. Matas Caballero, J. M.^a Micó y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 105-124.
- CASTALDO, Daria, «*De flores despojando el verde llano*»: *Claudio nella poesia barocca, da Faría a Góngora*, Pisa, ETS, 2014.
- CROSBY, James O., «Cronología de unos trescientos poemas», en *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, pp. 95-174.
- ELVIRA, Muriel, «Le retournement des critiques en louange dans le *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora», en *Double(s) sens / doble(s) sentido(s): Espagne-Amérique latine*, eds. C. Pélagé, S. Fasquel y B. Natanson, Orléans, Paradigme, 2015, pp. 177-203.
- FEROS, Antonio, *El duque de Lerma: realza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002. [Original: *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*, New York, Cambridge University Press, 2000.]
- GALIANO, Manuel F., «Notas sobre una oda incompleta de Quevedo», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 14, 1945, pp. 349-366.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., *La Pax Hispanica: política exterior del duque de Lerma*, Leuven, Leuven University Press, 1996.
- GARCÍA DE LA RASILLA, Carmen, «Representaciones de la corte en la poesía de Quevedo», *Teatro: revista de estudios culturales*, 28, 2014, pp. 154-170.
- GÓNGORA, Luis de, *Panegírico al duque de Lerma*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, en J. Matas Caballero, J. M.^a Micó y J. Ponce Cárdenas, 2011, pp. 387-397.
- GUTIÉRREZ, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literarios y de poder*, Indiana, Purdue University Press, 2005.

- GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar, *Noticia general para la estimación de las artes*, Madrid, Pedro Madrigal, 1600. [Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, signatura BH FLL 11828, disponible en Google Books, en red.]
- HAMILTON, Richard, *Epinikion: General Form in the Odes of Pindar*, Le Hague/Paris, Mouton, 1974.
- HERRERA, Arnulfo, «Dos apuntes sobre el influjo de Quevedo en los poetas novohispanos», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 209-239.
- HERRERA MONTERO, Rafael, «Sobre la fortuna de Píndaro en el Siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica*, 6, 1996, pp. 183-213.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Université de Bordeaux, 1967.
- JAURALDE POU, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- LINDE, Luis M., *Don Pedro Girón, duque de Osuna: la hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Madrid, Encuentro, 2005.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, *Ilusión áulica e imaginación caballeresca en «El Cortesano» de Luis Milán*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2013.
- LY, Nadine, «Del “Fénix de los Sandos” a los eclipses del duque: la invención de una agudeza compuesta en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, ed. J. Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 185-209.
- MARTINENGO, Alessandro, «Quevedo fra Lerma, Osuna e Olivares: un intellettuale nell'arduo confronto con le istituzioni», en *Al margen de Quevedo: paisajes naturales, paisajes textuales*, Nueva York, IDEA, 2015, pp. 13-32.
- , Federica Cappelli y Beatrice Garzelli (eds.), *F. de Quevedo, Clío, musa I, con un'appendice da «Melpómene», musa III*, Napoli, Liguori, 2005.
- MARTOS, José Manuel, *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1997. [Tesis doctoral inédita.]
- MATAS CABALLERO, Juan, José María MICÓ y Jesús PONCE CÁRDENAS (eds.), *El duque de Lerma: poder y literatura*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.
- MÁXIMO, Publio Valerio, *Dichos y hechos memorables*, ed. y trad. F. Martín Acera, Madrid, Akal, 1988.
- MELION, Walter S., «*Memorabilia aliquot Romanae strenuitatis exempla*: The Thematics of Artisanal Virtue in Hendrick Goltzius's *Roman Heroes*», *Modern Language Notes*, 110/5, 1995, pp. 1090-1134.
- MORENO CASTILLO, Enrique, «La poesía moral de Quevedo en su contexto», en *Quevedo en su contexto europeo: política y religión, traducciones y textos burlescos*, ed. M.^a J. Alonso Veloso, Vigo, Academia del Hispanismo, 2017, pp. 47-61.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *Quevedo y sus ediciones de textos clásicos: las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- NIDER, Valentina, «Quevedo e l'ars historica: le oraciones e le conjeturas», en *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, eds. C. Carminati y V. Nider, Trento, Università di Trento, 2007, pp. 251-287.
- , «Política y retórica en la *Hora de todos*: las orationes fictae (con una mirada hacia *Marco Bruto*)», en *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, eds. E. Fosalba y C. Vaíllo, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 319-334.
- , *Una «Consolatio» de Quevedo: la «Carta a Antonio de Mendoza»*, Firenze, Alinea, 2013.
- PELLICER, José de, *Lecciones solemnes*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630. [Ejemplar de la BNE, signatura R/25619, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red.]

- PERAITA, Carmen, *Quevedo y el joven Felipe IV: el príncipe cristiano y el arte del consejo*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, ed. y trad. A. Ortega, Madrid, Gredos, 1984.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «De sene Veronensi: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15, 2011a, pp. 313-331.
- , «Taceat superata Vetustas: poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma: poder y literatura*, eds. J. Matas Caballero, J. M.^a Micó y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011b, p. 52-99.
- , *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, Paris, Éditions Hispaniques, 2016.
- (ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017.
- PROFETI, Maria Grazia, «“Yo vi la grande y alta jerarquía”: el tema de las ruinas en Quevedo», *Críticón*, 87-88-89, 2003, pp. 709-718.
- QUEVEDO, Francisco de, *Breve compendio de los servicios de don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma*, ed. A. Rey, en *Obras completas en prosa, III*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 347-369.
- , *El chitón de las tarabillas*, ed. M. Á. Candelas Colodrón, en *Obras completas en prosa, III*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 185-247.
- , *Grandes anales de quince días*, ed. V. Roncero, en *Obras completas en prosa, III*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 43-115.
- La musa Clío del «Parnaso español»*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Pamplona, EUNSA, 2001.
- , *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- REY, Alfonso, *The Last Days of Humanism: A Reappraisal of Quevedo's Thought*, Leeds, Legenda, 2015.
- ROCHA DE SIGLER, María del Carmen, *Francisco de Quevedo, cinco silvas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- RONCERO, Victoriano, «Poesía histórica y política de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letteratura Ispaniche*, 3, 2000, pp. 249-262.
- , «Quevedo y el duque de Lerma (1606-1615)», en *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, eds. J. M.^a Usunáriz y E. Williamson, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 161-179.
- , «El duque de Lerma y Quevedo: cómo no ha de ser el privado», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, coord. I. Arellano, *Ínsula*, 843, 2017, pp. 28-32.
- SÁEZ, Adrián J., «Las estatuas de Quevedo: arte y encomio funeral en un poema al duque de Osuna», en *La estirpe de Pigmalión: poesía y escultura en el Siglo de Oro*, eds. M. Rubio Áñez y A. J. Sáez, Madrid, SIAL, 2017a, pp. 217-231.
- , «Reyes de bronce: tres poemas escultóricos de Quevedo», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 6, 2017b, pp. 211-229. [En red.]
- SCHWARTZ, Lía, «Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos», en *Góngora hoy, VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, ed. J. Roses, Córdoba, Estudios Gongorinos, 2004, pp. 89-132.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Francisco Gómez de Quevedo y Villegas*, Pamplona, EUNSA, 2005.
- TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación (libros IV-VII)*, trad. J. A. Villar Vidal, Madrid, Gredos, 1990.
- TURNER, John H., *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, London, Tamesis, 1976.
- VEGA MADROÑERO, María de la Fe, «La musa Clío: temas y tradición poética», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 355-371.

ZAPATA DE CHAVES, Luis de, *Varia historia*, ed. J. Gallardo Moya, Valencia, Universitat de València, 2015. [Tesis doctoral inédita, en red.]

*

SÁEZ, Adrián. «“A Curcio aventajado y parecido”: en torno al “Elogio al duque de Lerma” y otros poemas de Quevedo». En *Criticón* (Toulouse), 132, 2018, pp. 105-121.

Resumen. Dentro de las relaciones de Quevedo con el poder, en el presente trabajo se examina el ciclo de poemas dedicados al duque de Lerma y su familia, para centrarse especialmente en el «Elogio al duque de Lerma», una canción de raigambre pindárica que construye un elogio cortesano a partir de una imagen clásica (Marco Curcio). Como complemento, se presenta una breve comparación con el *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora.

Palabras clave. Quevedo, Lerma duque de, panegírico, Marcus Curtius, Góngora.

Obras estudiadas. Elogio al duque de Lerma (Quevedo), Panegírico al duque de Lerma (Góngora)

Résumé. Dans le cadre des rapports entre Quevedo et le pouvoir, cet article étudie l'ensemble des poèmes consacrés au duc de Lerma et à son entourage, en insistant sur l'«Elogio al duque de Lerma», poème de facture pindarique qui élabore un éloge de cour à partir de l'image classique du légendaire héros Curtius. En complément, on propose une courte comparaison avec le *Panegírico al duque de Lerma* de Góngora.

Mots clés. Quevedo, Lerma duc de, panegyrique, Marcus Curtius, Góngora

Œuvres étudiées. Elogio al duque de Lerma (Quevedo), Panegírico al duque de Lerma (Góngora)

Abstract. In between Quevedo's relationships with power, the present work examines a poetical series dedicated to the duke of Lerma and his family, to focus specially on the «Elogio al duque de Lerma», which is a song of Pindaric roots that designs a courtesan encomium from a classical image (Marcus Curtius). As a complement, the analysis presents a comparison with Góngora's *Panegírico al duque de Lerma*.

Keywords. Quevedo, Lerma duke of, panegyric, Marcus Curtius, Góngora

Works studied. Elogio al duque de Lerma (Quevedo), Panegírico al duque de Lerma (Góngora)

El autor. Doctor por la Universidad de Navarra, ha trabajado en la Universität Münster (Alemania) gracias al Premio Horstmann y actualmente es profesor de literatura hispánica en la Université de Neuchâtel (Suiza) y Mercator fellow en la Universität Heidelberg (Alemania). Se ha ocupado de Calderón, Cervantes, Lope, Quevedo, la relación entre la literatura y el arte, la geografía y la diplomacia, entre otras cosas. Algunas de sus publicaciones son *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo* (Visor Libros, 2015) y las ediciones de *La devoción de la cruz* de Calderón (Iberoamericana-Vervuert, 2014), *Pedro de Urdemalas* (RAE, 2016) y las *Poesías* (Cátedra, 2016) y *La tía fingida* (Cátedra, 2018) de Cervantes. Tiene en prensa la monografía *Godos de papel: identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro* y sendas ediciones de la *Información de Argel* y los *Entremeses* de Cervantes (Cátedra).