



## e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques  
médiévales et modernes

35 | février 2020

Arte y Literatura en el Siglo de Oro – Les dynamiques  
de pouvoir dans les mondes ibériques

---

# El *Panegírico al Buen Retiro* de José Pellicer de Salas y la tradición de las *poesie di villa*

Jesús Ponce Cárdenas

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/33887>

DOI: 10.4000/e-spania.33887

ISSN: 1951-6169

### Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris  
Sorbonne

### Referencia electrónica

Jesús Ponce Cárdenas, « El *Panegírico al Buen Retiro* de José Pellicer de Salas y la tradición de las *poesie di villa* », *e-Spania* [En línea], 35 | février 2020, Publicado el 11 febrero 2020, consultado el 21 febrero 2020. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/33887> ; DOI : 10.4000/e-spania.33887

---

Este documento fue generado automáticamente el 21 febrero 2020.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# El *Panegírico al Buen Retiro* de José Pellicer de Salas y la tradición de las *poesie di villa*

Jesús Ponce Cárdenas

---

## NOTA DEL AUTOR

Este artículo forma parte del Proyecto “Hibridismo y Elogio en la España áurea” (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Agradezco a la doctora Cécile Vincent-Cassy, compañera en el proyecto HELEA, la lectura del original de este trabajo así como los consejos que me ha brindado para mejorarlo.

- 1 Desde las páginas de un ensayo capital, Emilio Orozco Díaz señalaba cómo la poesía descriptiva del siglo XVII se “ofrece como una de las más expresivas muestras de un género típicamente barroco”. El catedrático de la Universidad de Granada –pionero en el estudio de las relaciones entre literatura y pintura en el campo del hispanismo– vinculaba aquel linaje de composiciones a la “intención” u “orientación pictórica” de una serie de autores que apostaron por la “sobreevaluación en la poesía de los elementos visuales: el recrearse con los efectos pictóricos de contrastes, matices y armonía de luces, sombras y colores”<sup>1</sup>. La valoración global de Orozco refrendaba así cuanto había observado en una aportación anterior, que podría considerarse la piedra angular de los estudios sobre el jardín en la lírica del Siglo de Oro<sup>2</sup>. A zaga de las importantes reflexiones del investigador andaluz, otros estudiosos como M. J. Woods o Aurora Egido han realizado notables calas en una materia compleja que se sustenta igualmente sobre la dialéctica entre *Ars* y *Natura*<sup>3</sup>.
- 2 Pese a estas iluminadoras indicaciones, el estudio de las composiciones áureoseculares dedicadas a palacios y jardines parece que no ha suscitado en España la misma atención editorial y crítica que las *poesie di villa* (en latín humanístico y en italiano) o los

denominados *country-house poems*<sup>4</sup>. La llamativa falta de interés apreciable en el ámbito hispano contrasta, sin embargo, con los méritos indudables de una serie de textos –hoy bastante olvidados– que fueron compuestos por autores de la talla de Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Lupercio Leonardo de Argensola; así como por figuras hoy menos conocidas, como Baltasar Elisio de Medinilla, el conde de Rebolledo, Juan Silvestre Gómez, Faria y Sousa, Manoel de Galhegos o Miguel Dicastillo<sup>5</sup>.

- 3 La importancia de la poesía descriptiva de palacios y jardines –compuesta entre finales del Quinientos y la primera mitad del siglo XVII aproximadamente– no solo radica en el valor estético de la misma, sino que además arroja valiosa información sobre determinados usos aristocráticos de la Edad Moderna (edificación de villas de recreo, coleccionismo), en torno a diversos elementos artísticos (escultura, pintura, fuentes, diseño de jardines) y también acerca de la historia cultural (relación entre la literatura y las artes visuales, mecenazgo)... Atendiendo a algunos de dichos parámetros, el propósito de este artículo es llamar la atención sobre un texto no muy conocido del cronista real José Pellicer de Salas y Tovar, el *Panegírico al Palacio Real del Buen Retiro*, impreso en el volumen cortesano de *Elogios al Palacio del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España, recogidos por don Diego de Covarrubias y Leyva, Guarda Mayor del Sitio Real del Buen Retiro*<sup>6</sup>. A lo largo de varios apartados, se plantea un análisis del poema en el que se dedicará especial atención a: 1. cómo se articula la perspectiva del encomiasta en los versos; 2. cuáles son los reflejos de la “doctrina oficial” en torno a la nueva morada regia dentro de la composición; 3. de qué modo se configuran las huellas de la tónica antigua en el encomio descriptivo de Pellicer.

## ***Discurrir poéticamente en alabanza del Palacio Real: la perspectiva del encomiasta***

- 4 La inveterada mala prensa que ha tenido desde el siglo XIX la poesía de alabanza entre no pocos filólogos e historiadores ha vedado que se analice con la atención y el rigor debidos el caudal que conforman estas piezas rimadas. Sólo en fechas recientes ha comenzado a revalorizarse el legado de la literatura epidíctica del Siglo de Oro, siguiendo los principios de una deseable objetividad científica y no bajo el impulso de prejuicios de signo post-romántico<sup>7</sup>. Este anatema podría ejemplificarse perfectamente con el severo juicio que dedicaron a la pieza de Pellicer estudiosos de la talla de Brown y Elliott. Sin paliativo alguno, los dos investigadores anglosajones descalificaron el poema al identificarlo sin más como un “largo e insípido panegírico del cronista real” y al reducir su alcance a una “servil celebración del palacio y sus constructores”<sup>8</sup>. Sin duda, el elogio de la nueva residencia de Felipe IV pergeñado por Pellicer a lo largo de trescientos ochenta y ocho octosílabos no posee la misma belleza formal y el encanto de algunas obras maestras de la poesía descriptiva del siglo XVII (como las *Soledades* de Góngora, las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo o el *Paraíso cerrado* de Soto de Rojas), mas no por ello deja de tener cierta gracia y empaque<sup>9</sup>. A pesar de los reparos que algunos puedan poner a la pieza, consideramos que el interés del rimado elogio va más allá del mero plano estético, puesto que da cauce a un modo de expresión de la cultura de corte y a la reflexión política.
- 5 Si se examina de cerca la composición, la dedicatoria a don Jerónimo de Villanueva con la que Pellicer encabezara el *Panegírico* explicita ya sin ambages su “propósito” esencial: “discurrir poéticamente en alabanza del Palacio Real” y presentar el texto como

humilde ofrenda “a los pies de nuestro Grande y Amable Dueño”. Así pues, en el breve elemento paratextual se aprecia, de manera sutil e indirecta, una suerte de cadena jerárquica. Siguiendo el conducto reglamentario –si se me permite la imagen militar–, la composición irá de las manos del influyente Secretario de Estado y Protonotario de la Corona de Aragón a las de su patrón, el conde duque de Olivares, y de las manos del valido los versos llegarán, por último, a las del soberano mismo.

- 6 Para comprender el alcance del singular encomio conviene, ante todo, detenerse brevemente en la estructura que lo sustenta:
  1. Alocución directa al palacio (v. 1-108)
  2. Exhortación a los poetas de la corte para que entonen el elogio de la nueva morada regia (v. 109-188)
  3. Agradecimiento al soberano y elenco de argumentos para erigir la nueva edificación (v. 189-256)
  4. Evocación del Salón de Reinos y la galería dinástica. Aprendizaje del príncipe de Asturias Baltasar Carlos y exaltación del heredero (v. 257-328)
  5. Elogio del conde-duque de Olivares, garante de memorias heroicas (v. 329-388)
- 7 En este ensayo vamos a centrarnos, esencialmente, en los tres primeros apartados del poema, ya que las dos secciones finales plantean una problemática diversa que merece analizarse en un estudio aparte<sup>10</sup>. El segmento inicial del panegírico se abre con seis apóstrofes, mediante los cuales el cronista pondera diversos matices del espléndido edificio. El Buen Retiro se califica así de “Fénix costoso de piedra” (v. 1), “bizarro enojo del día” (v. 5), “escándalo de la esfera” celestial (v. 9), “maravilla” que supera las siete del mundo antiguo (v. 13), “ceño” de los templos grecorromanos (v. 17) y “lámina imperial” destinada a eternizar su gloria en “rasgos de bronce” y “líneas de jaspé” (v. 21).
- 8 Desde el punto de vista del género en el que se inscribe la composición, resulta bastante relevante que el locutor poético se identifique a sí mismo como un “peregrino” que acude a la residencia del soberano tras haber estado “una y mil veces errante” (v. 34 y 36)<sup>11</sup>. En armonía con dicho perfil, el encomiasta recurre en la apertura de la composición a un lenguaje sacral que puede asociarse con la liturgia del poder: “adorando / tu fábrica venerable” (v. 29-30); “con mudo respeto besa / tus religiosos umbrales” (v. 31-32).
- 9 No carece de interés el hecho de que, en el arranque mismo de la composición, el cronista real aluda a las sirtes que rodean y parecen acechar a los versos epidícticos, en los que la *laudatio* puede incurrir en inapropiada *adulatio* o, dicho de otro modo, que la sentida alabanza se torne indeseada lisonja. De ahí que en la alocución directa al palacio se plantee el ruego siguiente: “permite” que “mi afecto te salude con elogios en verdades numerosas” y, de nuevo, “mi afecto leal te alabe sin lisonjas”. Las cuartetos de romance que componen la pieza encomiástica deben, pues, ser aprehendidas como “verdades” sujetas a ritmo, presididas por métricas cadencias (según marca el latinismo semántico “numerosas”). Presidido por la veracidad y por los debidos sentimientos de fidelidad propios de un leal súbdito, el elogio conseguirá evitar el escollo de las falaces “lisonjas”<sup>12</sup>.
- 10 Como puede apreciarse en un rápido vistazo a la arquitectura global del poema, el aparato descriptivo queda muy diluido: al subsumirse en otras secciones, se muestra por ende desde un plano algo secundario. A pesar del carácter escueto de este apartado,

es de rigor detenerse un tanto en el mismo. En el fragmento segundo, dentro de la llamada o invitación a los “cisnes del Manzanares” para que acometan las alabanzas de la morada del rey, se desgranán las partes principales del flamante edificio y los espléndidos jardines que lo circundan: “plazas” (v. 126), “salones” (v. 127), “calles” (v. 128), “devotas ermitas” (v. 129), “torres” (v. 133), “estanques” (v. 136), “arroyo” (v. 137), “verdes jardines” (v. 143) repletos de hermosas “plantas” y “flores” (v. 141), “anfiteatro” (v. 145) y “alada jaula” (v. 153), en la que se pueden contemplar “águilas caudales” y “menores aves” (v. 150 y 154). A través de esos diez elementos se ponderan –de forma apresurada y esquemática– los componentes principales del nuevo palacio de recreo de Felipe IV. Sin salir aún de la parte segunda, tras exaltar el elegante exterior de los edificios y zonas ajardinadas, de forma metonímica Pellicer ensalza el lujo y suntuosidad de los interiores, evocados en un amplio catálogo que incluye toda suerte de materiales y elementos preciosos: “dosel en oro y en seda” (v. 163), “zanefa en hilo y estambre” (v. 164), “marfil puro” (v. 165), “brocado” (v. 168), “alfombras” de Turquía (v. 171), “topacio” (v. 173), “granates” (v. 174), “rubíes” (v. 175), “balajes” (v. 176), “molduras” (v. 177), “filabres” (v. 178), “pensiles” corintios (v. 179), “follajes” de Chipre (v. 180). La cuarta sección del poema incluye otro elemento de signo descriptivo, referido ahora al “Salón que aplaude la Fama” (v. 258-259) y a la “imperial galería” que supera a las “cortinas de Apolo” y los “sitiales de Marte” (v. 263-264) con su soberbio ciclo de pinturas, admirables “láminas que o ya escarmientan severas o ya regalan afable” y afrentan “los pinceles de Timantes” (v. 269-272). Todavía hay un recuerdo más de otro elemento de valor iconográfico que orna la nueva residencia del *rey planeta*: el ciclo formado por el conjunto de retratos de los monarcas de Aragón en “delicados cendales” (v. 282), lo que podría verse además como una pequeña nota de carácter “regionalista” por parte del cronista real y un sutil guiño de complicidad al protonotario Jerónimo de Villanueva, de ascendencia aragonesa al igual que Pellicer.

- 11 A la luz de los rasgos concretos del *Panegírico al Buen Retiro* que acaban de desgranarse, puede considerarse que los octosílabos descriptivo-laudatorios merecen un rescate editorial y crítico, ya que proporcionan valiosa información sobre los usos cortesanos, los procesos de legitimación ante la opinión pública y sobre la configuración de un novedoso género literario en nuestras letras, concebido a imagen y semejanza de los modelos antiguos y los modernos dechados neolatinos e italianos.

## Razones para el nuevo palacio: la doctrina oficial y su reflejo rimado

- 12 Para comprender cuáles fueron las “razones oficiales” que sustentaron la construcción del nuevo palacio de recreo para el rey planeta en las afueras de la capital resulta de gran interés el testimonio de un documento datado en 1640. Se trata de una *Cédula de Felipe IV por la que se da por bien servido de todo lo que se construyó en el Buen Retiro, expresando las causas que tuvo para edificar aquel palacio, copiada de la original que existe en el Archivo General de Indias*. En el citado texto se esboza la siguiente justificación:

Habiendo el Emperador Carlos y el Rey Don Felipe II, mi abuelo y bisabuelo, fabricado y adornado las casas del Pardo y Aranjuez y todo lo que hay en San Lorenzo para su recreación y de los Reyes de Castilla; deseando juntamente tener sitios acomodados para retirarse algunos tiempos del año y tener algún alivio en el peso de tantos negocios; y por haberse juntamente reconocido que la vivienda de la casa y alcázares reales de esta villa no era de la templanza necesaria para seguridad

de la salud, hallándose obligados a vivir los veranos fuera de esta corte, como también lo ejecutó el Rey mi Señor y Padre, que santa gloria haya, y habiéndose experimentado que de esta mudanza y ausencia de la corte resultaban grandes gastos y muchos inconvenientes así a los negocios universales como a los particulares, deseando yo disponer las cosas de mi gobierno y de estos reinos con la mayor conveniencia de mis vasallos, teniendo entendido cuán importante es la continua residencia de mi real persona y de mis sucesores en esta corte, mandé fabricar la casa y palacio del Buen Retiro, con sus jardines, huertas, estanques y todo lo demás que hoy está fabricado en el dicho sitio, con tal disposición que yo y mis sucesores pudiésemos sin salir de esta corte tener algún alivio y recreación [...]. Cometí la ejecución de mis resoluciones y órdenes al conde de Olivares, duque de Sanlúcar, con cuyo desvelo y cuidado se ha podido conseguir el cumplimiento de mis órdenes y resoluciones tan ajustadamente que no he tenido más que desear y se ha puesto aquella obra en el estado que hoy tiene, y ejecutándose las plantas que yo mandé hacer [...], con que en esta parte me he hallado y hallo tan bien servido del conde como de todo lo demás que ha corrido por su mano<sup>13</sup>.

- 13 Si se lleva a cabo una breve recapitulación de los argumentos esgrimidos por el párrafo, los puntos principales aducidos pueden concentrarse en torno a tres ejes:

1. Existe una tradición edilicia dinástica ya consolidada. Con la construcción del Buen Retiro el Rey Planeta simplemente continúa el modelo de Carlos V y Felipe II, que reformaron y construyeron los reales sitios del Pardo, Aranjuez y San Lorenzo del Escorial. La necesidad de edificar tales residencias era doble: podían así disponer de “sitios acomodados para retirarse algunos tiempos del año” y lo ameno de tales parajes les permitía “tener algún alivio en el peso de tantos negocios”.
2. El Alcázar de Madrid no disponía de las condiciones de salubridad y comodidad óptimas para la estancia del monarca y su corte, en especial durante los meses de estío. Tal circunstancia obligaba –desde los tiempos de Felipe III– a que el rey y los miembros del aula regia se vieran forzados “a vivir los veranos fuera de esta corte”. El obligado desplazamiento generaba “grandes gastos” así como no pocos “inconvenientes” de tipo organizativo y administrativo.
3. Toda vez que resultaba conveniente que el soberano no se alejara demasiado del término urbano de Madrid, sin que ello fuera óbice para que pudiera tener una residencia apropiada para su “alivio” y “recreación”, se hacía imperativa la construcción de un nuevo palacio circundado de amplios jardines.

- 14 Siguiendo una escala de principios, el documento emanado de la regia voluntad insiste en ideas bien conocidas sobre la magnificencia del soberano: la construcción de palacios es una actividad propia de monarcas, ya que a través de los mismos se muestra el poder y la riqueza de quien gobierna<sup>14</sup>. En segundo lugar, la necesidad de disponer de una morada estival en el mismo término urbano responde a razones de salubridad y están avaladas por el principio de economía (ya que ahorrará los costes del aparatoso desplazamiento de toda la corte a otros reales sitios más lejanos). A mayor abundancia, si el buen funcionamiento del aparato burocrático de la corte depende también de la proximidad al soberano, cuanto más cerca se halle la figura regia, más ágil será la máquina del poder. Por último, el monarca y la familia real necesitan un espacio que les garantice mayor intimidad y les sirva de retiro, solaz y esparcimiento.

- 15 La *Cédula de Felipe IV* sobre las causas que tuvo para edificar el palacio del Buen Retiro puede leerse, en definitiva, como si se tratara de una suerte de prontuario, mediante el cual se reafirma la conveniente decisión del rey y de su primer ministro en un momento en el que las finanzas de la monarquía estaban atravesando un momento difícil a causa de las guerras septentrionales. Ahora bien, más allá de las justificaciones prácticas que esgrime el documento, desde el punto de vista de la tradición cultural

conviene volver sobre ideas bien asentadas en el Antiguo Régimen. Más allá de las mil y una razones prácticas, lo que se pone en juego mediante la edificación de un palacio es la potencia y nombradía. Todo proyecto edilicio de envergadura cabe identificarlo como una muestra de magnificencia, un clamoroso gesto de exhibición de poder que afecta a la reputación<sup>15</sup>. Tal matiz quedaba ya muy claro en una de las obras más influyentes del Renacimiento, el *Cortegiano* de Baldassare di Castiglione. Un parágrafo del libro IV pondera en los términos siguientes el poder de los grandes señores que construyen moradas suntuosas:

*Cercherei ancor d'indurlo a far magni edifici, e per onor vivendo e per dar di sé memoria ai posteri; come fece il duca Federico in questo nobil palazzo, ed or fa papa Iulio nel tempio di San Pietro, e quella strada che va da Palazzo al diporto di Belvedere e molti altri edifici, come faceano ancora gli antichi Romani; di che si vedeno tante reliquie a Roma, a Napoli, a Pozzolo, a Baie, a Città Vecchia, a Porto ed ancor fuor d'Italia, e tanti altri lochi che son gran testimonio del valor di quegli animi divini [...]. Queste cose estimo io, signor Ottaviano, che si convengano ad un nobile e vero principe e lo facciano nella pace e nella guerra gloriosissimo<sup>16</sup>.*

- 16 Mediante la construcción de “magnum edificios” se alcanza “honor” y “memoria”, tal como establecen las pautas de conducta que aconseja “al noble y verdadero príncipe” el prudente Castiglione. Desde una cronología más cercana al *Panegírico al Buen Retiro*, Juan de Mariana proporcionaba también un interesante contrapunto sobre ese particular. En efecto, entre las páginas del tratado que titula significativamente *Del Rey y de la institución de la dignidad real*, el jesuita disertaba sobre lo conveniente de la actividad edilicia, parangonando la construcción del Escorial nada menos que con la edificación del templo de Jerusalén por parte de Salomón o la renovación urbana de Roma impulsada por Octavio Augusto<sup>17</sup>. Mariana conecta de alguna manera la más prestigiosa tradición grecolatina (Octaviano César) y bíblica (Salomón) para ensalzar la figura del rey prudente. En esa línea de imágenes idealizadas también podía insertarse Felipe IV al acometer la edificación de la nueva residencia en el entorno de Madrid.
- 17 Como si respondiera a un ideario bien programado, el *Panegírico* de Pellicer irá haciéndose eco del mismo tipo de ideas expresadas en la cédula regia o en las autorizadas prosas de Castiglione o Mariana. El culto poeta y cronista real se mueve en la línea de dicho argumentario y consigue plasmar tal tipo de consideraciones con agilidad y soltura. Ahora bien, antes de acometer el comentario en detalle de las “razones” tal como aparecen recogidas en el poema, conviene recalcar que no es esta la primera vez que ese tipo de justificación comparecía en el marco de los poemas descriptivos de palacios y jardines. Para ofrecer un paralelo significativo dentro del género de las *poesie di villa*, conviene recordar ahora una ambiciosa obra de Egidio Gallo. Incluía el conocido vate neolatino algunas reflexiones interesantes dentro del quinto libro del elogio descriptivo titulado *De Viridario Augustini Chigi* (Romae, Per Stephanum Guilliretti et Herculem Nani Consocios, 1511). La alabanza de la Villa Farnesina (o *El jardín de Agostino Chigi*) incluye una larga tirada de hexámetros en los que el poeta se explaya a propósito de la necesidad que tienen los poderosos de retirarse a una villa de recreo para solazarse en ella virtuosamente y reponer fuerzas (v. 15-45):

*Verum alii, quibus alta domos, sanctumque Senatum  
cura datur regere ut vigeat Respublica iure  
tuta suo: pateantque viris sua premia iustis  
suppliciumque malis, quo sese a crimine tollant,  
quisque sibi, ut volupe est animo, aut sub fontibus hortos  
ponunt : vel gelida ornatas ad flumina villas:*



*ruraque pro populi solamina summa labore.  
 Verum inter cunctos primo Augustinus honore  
 dignus, cuique etiam primi praestantur honores:  
 Chigia nobilibus quem misit in aera Saenis  
 Romanum soboles: quem Roma invitat in altos  
 ire magistratus: quem claro Astrea recondit  
 sidere virtutis rigidos conscendere montes.  
 Ipse sibi, ut magna curarum mole laborat  
 et populo vexatus agit noctesque diesque,  
 sic quae depositis interdum gaudia curis  
 praebeat in liquido Tiberini flumine villam  
 et Vaticani vicino in littore Collis  
 collocat: optatos ubi sensit in aere soles:  
 aestatemque novam: rorantiaque astra liquores.  
 Non tamen hanc posuit mollis solatia vitae:  
 nec quae materiam infando praeberet amoris:  
 verum si qua dies varios moderata labores  
 ulla datur: tollitque aditum concessa Senatus:  
 hic inter bene culta virum sedet optimus ora:  
 frugalesque dapes: frugalia pocula: Bacchi  
 Laetitiam apponens, puroque natantis in auro.  
 Hic tamen ad Cererem, Bacchumve, libidinis error  
 nullus adest: nulla hic obscaena Theatra recludunt.  
 Sed si qua in tacito recitatur fabula Coetu  
 exigit ad mores facilem sententia plausum<sup>18</sup>.*

- 18 Las fatigas que ocasiona el ejercicio del gobierno deben mitigarse en un enclave concebido para el deleite y la virtud, en un retiro selecto cercano a los núcleos urbanos decisivos en la toma del poder. Como explicitan los hexámetros, el senador romano e influyente banquero Agostino Chigi puede reponerse y departir con otros “sabios” que brillen por su “moralidad” en el suntuoso espacio de su *villa* junto al Tíber.

- 19 Una vez desplegado el telón de fondo que sirve de necesario contraste, conviene volver ahora sobre el texto del *Panegírico al Buen Retiro*, donde brillan los mismos argumentos que acaba de desgranarse en prosa y en verso. Dentro del tercer apartado del poema, el encomiasta se vale de un tono sentencioso para ponderar cuán conveniente resulta la edificación de admirables “monumentos” que garanticen la memoria de un reinado (v. 197-200):

Nada a un Monarca engrandece  
 como labrarse en las paces  
 con monumentos famosos  
 la posteridad durable.

- 20 El reflejo material de la gloria y majestad del soberano se identifica con las edificaciones que ha ordenado, por ende, ha de aspirar a proyectos grandiosos, impulsado por una noble ambición (v. 209-216):

En los edificios vive  
 siempre del dueño el semblante  
 y el que labra forma muda  
 de su natural la imagen.  
 El que se estrecha en angosto  
 límite, aunque grande nace,  
 mucho ignora lo que puede,  
 pues su ambición no le esparce.



- 21 La identificación simbólica entre el soberano y el palacio –que encarna y ostenta físicamente su poder– se moldea de forma lapidaria en estos octosílabos: “el semblante del dueño vive siempre en los edificios” / “el que labra [palacios] forma la imagen muda de su natural”. La insistencia en términos que apuntan, casi con un matiz técnico, hacia el arte de la pintura (“semblante”, “imagen”, “de su natural”) parece insinuar otro concepto latente: el palacio es una suerte de *retrato* o contrafigura del rey. Por consiguiente, si Felipe IV aspira a ser un gran monarca y anhela alcanzar la fama y reputación de su bisabuelo el César Carlos y de su abuelo el Rey Prudente, justo es que pretenda emular a sus ancestros erigiendo una nueva y grandiosa morada regia<sup>19</sup>.
- 22 El texto de la citada cédula de Felipe IV explicitaba la cuestión del solaz regio cuando refiere que la acción de “fabricar la casa y palacio del Buen Retiro, con sus jardines, huertas, estanques” respondía a la necesidad de, “sin salir de esta corte, tener algún alivio y recreación”. No parece casual que Pellicer se exprese en términos muy similares cuando recoge ese mismo argumento (v. 217-224):
- La majestad necesita  
para vivir más tratable  
de tener donde el gobierno  
se respire en ocio fácil;  
que para reinar atento  
tal vez es bien que se halague  
lo severo del palacio  
en lo apacible del parque.
- 23 El “ocio fácil” se respira en los espacios naturales del “parque” que circunda la nueva morada del soberano. Una idea afín se repetirá varios versos más tarde (v. 249-258):
- Descansad en ese alcázar  
aquellos breves instantes  
que os permite un ejercicio  
que más que corona es cárcel:  
que la dignidad de rey  
bien que sabrosa regale  
en la apariencia, en secreto  
pide que el alma trabaje.  
Treguas vos y vuestro imperio  
haced [...].
- 24 En su clásica monografía sobre el Buen Retiro, Brown y Elliott afirmaban sobre los dos últimos pasajes citados: “como correspondía a un cronista real, Pellicer no descuida ofrecer en sus versos la justificación oficial”, de manera que se urge “a Felipe a que [aproveche] los breves momentos de escape de su carga de monarca, vista como poco menos que una prisión”<sup>20</sup>; el poema de Pellicer (*Panegírico al Buen Retiro*), junto con la composición de Manoel de Galhegos (*Silva topográfica al Buen Retiro*) configuran las dos luminarias principales del campo laudatorio destinado a ensalzar el nuevo palacio.
- 25 Ahora bien, conviene tener presente que la morada regia también fue objeto de aceradas críticas y de no pocos vituperios durante los años de la edificación y durante fechas posteriores. Baste aducir aquí las impugnaciones maliciosas de Matías de Novoa o los diversos panfletos difundidos en Portugal contra el valido<sup>21</sup>. Una de las razones principales esgrimidas para atacar el proyecto edilicio fue que el país estaba en guerra y que el tesoro real no podía permitirse tales dispendios. En ese sentido, junto a las causas que Pellicer esgrime en los versos citados puede recordarse también la

argumentación ofrecida por el propio comentarista real en otro poema laudatorio, bastante desatendido por la crítica, la *Astrea sáfica. Panegírico a Felipe el Grande*<sup>22</sup>:

Mas cuando la Europa en sangre teñida  
pensaba mirar desplomada y caída  
la Casa Imperial y Augustísima, entonces,  
al eco del parche y al son de los bronces  
no sólo enseñásteis –con pasmo del mundo–  
ser el poder vuestro de hoy más sin segundo,  
pues quince potentes ejércitos fueron  
los que en varias partes del orbe se vieron  
con doce navales armadas pujantes  
aun contra los vientos y escollos triunfantes;  
sino que en medio de tales facciones  
–para terror de enemigas naciones  
y que se viese que vuestra potencia  
está reservada de la contingencia–  
la fábrica insigne, sublime y real  
del Grande Retiro dio clara señal  
de la riqueza de un rey español  
a quien recuece minas el sol.  
Y como ya muchos bravos capitanes  
echaban el pan de intento a los canes  
al verse sitiados y sin bastimentos  
porque se pensase no estaban hambrientos,  
así, Gran Felipe, mirándoos cercado  
del orbe enemigo contra vos armado,  
disteis a entender con este edificio  
que os sobraba hacienda para un desperdicio,  
donde vuestro nombre ha de ser eterno,  
venciendo al antiguo el Fénix moderno,  
en que compitiendo están –con justicia–  
al Gusto la Pompa, al Poder la Delicia.  
¿Quién si no vos a tal se empeñara  
y en tanta grandeza el cuidado gastara  
o, a vista de tantos marciales negocios,  
supiera tener tan pacíficos ocios?  
¡Oh, grande!, ¡oh, potente Monarca felice  
a quien el cielo y la tierra bendice!  
Cien reyes juntos jamás han tenido  
las guerras crueles que habéis mantenido  
sin más asistencia que vuestros tesoros  
contra gentiles, herejes y moros,  
siendo los ojos del búho brillantes  
a quien se calan las aves rapantes.  
Mas no os han podido apagar las pestañas,  
dando evidencia entrambas Españas  
que nunca las guerras las empobrecen,  
pues más fatigadas, mucho más crecen<sup>23</sup>.

- 26 Más allá de la inusitada forma métrica elegida por el cronista real (llamativos pareados de versos dodecasílabos en rima consonante), argumentativamente el pasaje no tiene desperdicio. Pellicer presenta como un acto de grandeza acometer la nueva obra en medio de los diversos frentes bélicos que el monarca tiene abiertos. La construcción del nuevo palacio sirve para dar ante los enemigos una “señal” inequívoca de la inagotable “riqueza” del monarca hispano, para quien el Sol hace germinar oro “en las minas” de

Indias. El símil que utiliza el cronista real resulta además muy plástico: al igual que los capitanes que hicieron ostensión de su valor durante un asedio arrojando el pan a los perros (haciendo ver a sus enemigos que no padecían carestía alguna), Felipe IV ha erigido un bellissimo edificio en el que compiten la “Pompa” y el “Gusto”, la “Delicia” y el “Poder”, lanzando así un mensaje inequívoco en el que declara su potencia y los inagotables recursos de los territorios integrados en la Monarquía Hispánica (“disteis a entender con este edificio / que os sobraba hacienda”). Al igual que su rey, el país en medio de las adversidades más se crece.

- 27 Entre los realces que ornan los dísticos de Pellicer llama poderosamente la atención la imagen relacionada con una práctica de la cetrería: la de los luminosos ojos del búho (“oro intuitivo, envidiado” según el decir gongorino) que atraen a diversas aves indignas, como las cuervas<sup>24</sup>. De manera similar obra el dorado “tesoro” de su Majestad Católica, que atrae igualmente al “invidioso” y heterogéneo grupo que forman los enemigos de Felipe IV (“gentiles, herejes y moros”).
- 28 Si se contempla la justificación de por qué se erigió el nuevo palacio desde la óptica del género literario, conviene subrayar que en el abigarrado conjunto de las *poesie di villa* (neolatinas o italianas) puede espigarse algún que otro ejemplo afín. En significativo paralelo con los versos encomiásticos de Pellicer, cabe apuntar cómo el motivo de la inclusión de tales argumentos obedece en ocasiones a la necesidad de frenar algunas críticas. La “apología” político-moral del Buen Retiro se puede disponer al lado de otros ejemplos de tenor semejante, publicados en el Quinientos. Me limitaré a citar aquí el caso de una notable composición de Pietro Andrea Mattioli (Siena, 1501-Trento, 1578), dedicada a ensalzar *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*. Entre las octavas reales de este cortesano, refinado poeta, médico y naturalista pueden leerse reflexiones del siguiente tono:

*Mentre che rimirando era rapito  
l'animo tutto a contemplar tal cosa,  
mi parve ivi in disparte haver sentito  
un che biasmava l'opra gloriosa.  
Mostrossi esser però poco avvertito  
nel contemplar la pittura famosa,  
ond'io lieve m'accosto a quel che morde  
mostrando ambe l'orecchie al suo dir sorde.  
Con un parlar molto arrogante e fiero  
dannava in tutto l'eccelsa pittura,  
dicendo meglio starebbe un San Piero,  
un Paulo, un Giovanni in queste mura  
Ma così fa chi non drizza'l pensiero  
a dar ad ogni impresa la misura.  
Mostrarebbe agli entranti un chiaro specchio,  
se fusse pinto un testamento vecchio.  
Notai dover costui esser mordace,  
però la lingua a rimorderlo sciolsi,  
dicendoli: - «S'a te tal cosa piace,  
non però così l'opra biasmar vuolsi.  
Troppo mi pari nel mal dire audace,  
però conviemmi riscaldarti i polsi,  
porgi l'orecchio, ricognosci'l vero  
ch'il tuo giuditio in ciò troppo è leggiero<sup>25</sup>.*

- 29 Mattioli se hace eco en el pasaje de algunos dardos malévolos con los que se han zaherido algunos elementos concretos de la residencia palaciega del cardenal don

Bernardo, arzobispo de Trento. A través de una serie de verbos se acota el vituperio y la sátira maldiciente (“*biasmava*”, “*morde*”, “*dannava*”, “*biasmar*”, “*mal dire*”, “*esser mordace*”) que difunden oscuros personajes amparados en el anonimato, unos malsines que se caracterizan por su ignorancia, osadía y orgullo (“*poco avvertito*”, “*molto arrogante e fiero*”, “*troppo audace*”, “*giuditio troppo leggiero*”). El principal elemento que ha motivado la polémica es que la residencia del prelado esté ricamente adornada con numerosas escenas mitológicas, cuando –según tales críticos– sería más decoroso que el tema de dichas pinturas fuera religioso. Por ello, consecuentemente, se cita la imagen de los apóstoles (Pedro, Pablo, Juan). Para callar a los maldicientes, en las citadas estancias también se recurre al ataque *ad hominem*, ya que alusivamente se tacha a los detractores de “judíos” (con la mención del *Antiguo Testamento* que serviría de espejo a los adversarios).

## El Buen Retiro y las maravillas del mundo antiguo: la tónica del sobrepujamiento

- 30 La última cala que vamos a realizar en las conexiones del *Panegírico al Buen Retiro* con el género descriptivo de las *poesie di villa* se centrará en un elemento propio de la tónica laudatoria, señeramente identificado por Curtius. Desde la época flavia, la poesía latina articuló una estructura cristalizada destinada a tener larga descendencia en las letras de Occidente: el tópico del sobrepujamiento o *überbietung*<sup>26</sup>. El elogio de un elemento del presente se lleva a cabo en el mismo mediante la comparación con otro elemento del pasado perteneciente al mismo orden y considerado universalmente de la máxima excelencia. La potencia de la carga laudatoria radica así en una circunstancia de absoluta excepcionalidad: pese a que el ejemplo del pasado que se aduce sea eminente en su campo, el elemento del presente que se ensalza consigue superarlo en su cualidad principal.
- 31 Desde el punto de vista diacrónico, suele considerarse que los primeros poetas que utilizaron de manera habitual la técnica del sobrepujamiento fueron dos avezados cortesanos en el aula imperial de Domiciano: Estacio y Marcial. Las *Siluae* estacianas configuraron un nuevo ámbito de creación lírica para el elogio y en ese terreno cortesano y elegante destacaron las fórmulas artificiosas del *überbietung*, que el poeta partenopeo distribuyó por los cinco libros de la colección hasta en trece ocasiones. Un notable ejemplo presenta la descripción de la villa de Manilio Vopisco en Tívoli, cuyos jardines superan en belleza los más famosos del mundo antiguo, ya míticos, ya reales (los de Alcínoo, los de Túsculo y Laurento, las moradas de recreo en torno al lago Lucrino y el paraje costero de Ánxur...)<sup>27</sup>. Asimismo, en los epigramas del bilbilitano se ha identificado la presencia del tópico en trece poemas, ocho de los cuales se integran significativamente en el *Liber de spectaculis*. Por supuesto, la muestra más conocida no es otra que la composición inaugural en elogio del anfiteatro flavio: allí ponderaba Marcial la excelsa construcción de Domiciano estimando que supera todas las maravillas arquitectónicas del orbe (las pirámides de Egipto, la ciudad de Babilonia, el templo de Diana en Éfeso, el altar de Apolo en Delos, la tumba de Mausolo en Caria)<sup>28</sup>.
- 32 La identificación de un corpus amplio de recurrencias del tópico en la poesía latina de la Edad de Plata ha permitido aquilatar una serie de fórmulas exhortativas reiteradas: *Cedant / Cedite / Cedet; Taceat / Sileat / Taceantur; Miretur / Nec miretur / Nec laudentur; Confer / Conferre / Compara; Ride...* Las marcas verbales suelen ir acompañadas de

adverbios que hacen referencia al tiempo presente, referidas al término elogiado (*nunc, iam*) y de vocablos relativos al tiempo pasado, que se vinculan al parangón de excelencia superado (*uetustas, prisca fides, prisca saecula, antiqua fama, prior fama...*). Desde el punto de vista de la modelación del tópico se podrían además distinguir tres variantes principales: el sobrepujamiento planteado como hipótesis (si el objeto de la alabanza hubiera vivido en el pasado, habría superado al *exemplum* de excelencia); el sobrepujamiento justificado por una explicación (la excelencia del objeto elogiado se sustenta en un grado mayor objetivo, en una cualidad superior inherente al mismo: tamaño, belleza, intensidad, esplendor, elegancia...); el sobrepujamiento del sobrepujamiento (el parangón de excelencia antiguo se coteja con dos objetos contemporáneos, uno mayor y otro menor: el menor excede al *exemplum* anticuario, en tanto que el objeto de mayor rango supera incluso al menor).

- 33 En la Antigüedad tardía los poetas de la corte imperial mantuvieron viva la tradición del *überbietung* en epilios y panegíricos, tal como atestigua la obra de Claudiano, Sidonio Apolinario o Coripo<sup>29</sup>. Por cuanto ahora nos interesa, la tónica del sobrepujamiento comenzó de nuevo a emplearse en la lírica neolatina del Renacimiento y, a zaga de ésta, paulatinamente se fue introduciendo en la poesía en lengua vernácula<sup>30</sup>. Varios trabajos recientes han arrojado mucha luz sobre la presencia de esta fórmula laudatoria cristalizada en las letras neolatinas españolas. Pueden citarse las magistrales aportaciones de Manuel Antonio Díaz Gito, que ha rastreado la presencia del tópico en el *Panegírico a Carlos V* y en el *Encomio del duque de Alba* de Cristóbal Calvete de Estrella<sup>31</sup>. También ha consagrado una importante reflexión Juan Carlos Jiménez, que ha centrado su análisis en las composiciones celebratorias dedicadas a la batalla de Lepanto<sup>32</sup>.
- 34 Para comprender los parámetros de género, estilo y articulación tónica en la composición laudatoria de Pellicer conviene volver ahora sobre un fragmento de la silva I, 3 de Estacio y un epigrama de Marcial.

*Haec domus Egeriae nemoralem abiungere Phoebe  
et Dryadum viduare choris argentia possit  
Taygeta et silvis accersere Pana Lycaeis.  
Quod ni templa darent alias Tyrinthia sortes,  
et Praenestinae poterant migrare sorores.  
Quid bifera Alcinoi laudem pomaria vosque,  
qui nunquam vacui prodistis in aethera, rami?  
Cedant Telegoni, cedant Laurentia Turni  
iugera Lucrinaeque domus litusque cruenti  
Antiphatae, cedant vitreae iuga perfida Circes  
Dulichiiis ululata lupis, arcesque superbae  
Anxuris et sedes Phrygio quas mitis alumno  
debet anus, cedant quae te iam solibus artis  
Antia nimbosa revocabunt litora bruma*<sup>33</sup>.

- 35 Como refiere el autor de las *Silvas*, la villa de Manilio Vopisco en Tívoli es tan bella que hasta los propios númenes dejarían su divina residencia para ir a instalarse en la misma. La aristocrática mansión y los jardines que la circundan superan en belleza a los enclaves más refinados de los que habla la tradición mítica (los jardines del rey Alcínoo en Feacia, los campos de Telégono, las fértiles campiñas de Turno...). Nótese en el pasaje la recurrencia de la fórmula “*Cedant*”, repetida hasta en cuatro ocasiones.
- 36 Desde el punto de vista de la fortuna plurisecular, conviene recordar asimismo la fórmula cristalizada en el epigrama I del *Liber de spectaculis* de Marcial, consagrado al elogio del anfiteatro flavio:

*Barbara pyramidum sileat miracula Memphis,  
Assyrius iactet nec Babylona labor;  
nec Triviae templo molles laudentur Iones,  
dissimulet Delon cornibus ara frequens;  
aëre nec vacuo pendentia Mausolea  
laudibus inmodicis Cares in astra ferant.  
Omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro,  
unum pro cunctis fama loquetur opus<sup>34</sup>.*

- 37 Como puede apreciarse, el catálogo de maravillas que Marcial esboza en apenas cuatro dísticos comprende las pirámides de Egipto, las murallas y jardines de Babilonia, el templo de Diana en Éfeso, el altar de Apolo en Delos, el mausoleo de Halicarnaso y –superando a todos los demás– el coliseo de Roma. Quedan, por tanto, fuera del elenco del bilbilitano tres monumentos renombrados en el mundo antiguo: el palacio del rey Ciro en Ecbatana, el templo de Zeus en Olimpia y el Coloso de Rodas.
- 38 A la luz de esos venerables hipotextos antiguos, conviene examinar ahora en detalle el esquema laudatorio del *sobrepujamiento* que Pellicer incorporaba a la primera sección del *Panegírico al Palacio del Buen Retiro* (v. 49-76):

Calle la bárbara Menfis  
con sus pirámides; callen  
del sudor de Babilonia  
los espléndidos afanes;  
allá en Éfeso enmudezca  
el templo, cuyo cadáver  
sacrilego incendio pudo  
arderle en hoguera infame;  
Rodas su Coloso excelso  
(si aún hoy permanece estable)  
estremezca a tu noticia  
o a tu novedad quebrante;  
pierda el renombre Artemisa,  
cuyas finezas leales  
grande bóveda erigieron  
a los huesos de su amante;  
pues en ti, Palacio insigne,  
el más heroico que saben  
o modernas tradiciones,  
o ancianas antigüedades,  
en ti se ven competidas  
con simetría constante  
las inmortales tareas  
de tanto artífice grave;  
de tanto sabio arquitecto,  
a quien hace perdurable  
o ya el diseño en la idea  
o ya el dibujo en el lápiz.

- 39 Como puede apreciarse, el cronista real traduce de cerca los tres versos iniciales del epigrama latino: “*Barbara pyramidum sileat miracula Memphis, / Assyrius iactet nec Babylona labor; / nec Triviae templo molles laudentur Iones*” en los versos “Calle la bárbara Menfis / con sus pirámides; callen / del sudor de Babilonia / los espléndidos afanes; / allá en Éfeso enmudezca / el templo [...]”. El ejercicio de *imitatio* reserva, con todo, algún leve margen para la innovación, ya que en el elenco octosilábico de maravillas se nombra en cuarto lugar al Coloso de Rodas y dicha mención supone una novedad con

respecto al modelo latino. El siguiente elemento de la serie vuelve, empero, sobre las huellas de la influyente composición del bilbilitano, remitiendo así al fastuoso Mausoleo de Halicarnaso (v. 5-6): “*aëre nec vacuo pendentia Mausolea / laudibus inmodicis Cares in astra ferant*” en los versos «Pierda el renombre Artemisa, / cuyas finezas leales / grande bóveda erigieron / a los huesos de su amante». Destaca en el pasaje la cadena formular “*Calle...callen...enmudezca...pierda el renombre*”, sometida aquí a una curiosa *variatio* estilística en los dos últimos eslabones.

- 40 El uso del sobrepujamiento no se limita a los citados versos, ya que Pellicer inserta la segunda parte del parangón de excelencia varios octosílabos después (v. 77-92):

¿Fue igual la empresa de César,  
cuyas agujas fatales  
conservan por luengos días  
su ceniza formidable?  
¿Fue mayor el Capitolio,  
aquel romano gigante  
que descollado a los vientos  
subió al Tíber de plumaje?  
¿En Tesalia tuvo el Tempe  
laberintos más capaces?  
¿Fue más la Quinta de Alcino  
o de Midas los rosales?  
No, porque epítome augusto  
donde todo aquello cabe  
eres, suntuosa alquería  
de cuatro humanas deidades,

- 41 En esta ocasión, los referentes anticuarios de la tumba imperial, la colina del Capitolio con sus soberbias edificaciones, los enclaves míticos de los jardines del rey Alcínoo en Feacia (ponderados por Homero en el libro VII de la *Odisea*) y los espacios de deleite del rey Midas se ven superados, inevitablemente, por el Palacio del Buen Retiro, en el que se concentran todas las bellezas antiguas y modernas (como un “epítome augusto”) y donde residen cuatro númenes terrenales (el rey, la consorte y sus vástagos).
- 42 Los usos tópicos del sobrepujamiento en el elogio del Retiro que imprimió Pellicer en 1635 pueden disponerse en paralelo con el mismo tipo de artificio empleado por Fulvio Testi, embajador del duque de Módena, en otro notable poema cortesano. Esta otra composición epidíctica, consagrada directamente *Al Signor Conte Duca*, es de matriz laudatoria y descriptiva, como recalca el epígrafe: “*Si descrivono le delizie del Real Retiro*”. En un pasaje de la misma el escritor y diplomático emiliano insertaba un amplio parangón –se extiende desde el verso 35 hasta el 70– referido a monumentos históricos y legendarios (las murallas de Babilonia, el Mausoleo de Halicarnaso, la *Domus Aurea* de Nerón, los jardines del rey Alcínoo en Feacia, los de Adonis en Chipre y el Huerto de las Hespérides):

*Taccia la prisca Età de le superbe  
babiloniche mura  
e degl'eccelesi mausolei le tante  
lodate e decantate meraviglie;  
e taccia il Tebro  
de' regnatori augusti  
gl'alberghi d'oro e i tetti  
emularo delle rotanti sfere.*



Di possanza mortal opre fur quelle  
 che per secoli intieri  
 stancar de l'Asia e de l'Europa tutta  
 le turbe abitatrici. Opre son queste  
 di poter sovrumano  
 fatte no, ma create,  
 poiché ad onta del Tempo  
 in un breve momento  
 son da le nude arene  
 con natali improvvisi al sole uscite.  
 In favolose carte  
 la Grecia menzognera  
 portò pur (come suol) con lodi immense  
 e d'Alcinoo e d'Adon gl'orti alle stelle  
 e le dorate selve  
 de le figlie d'Atlante in sì gran pregio  
 saliron già ch'ad impedirne i furti  
 del valoroso Alcide  
 le gran fauci infiammate  
 di vigile dragon non fur bastanti,  
 ma in paragon de' campi  
 che qui ridono ogn'ora  
 ricamati di fiori,  
 ingemmati di fonti,  
 inghirlandati d'odorose piante,  
 arido ed aduggiato  
 fu de' secoli antichi  
 ogni più colto e più vezzoso aprile<sup>35</sup>.

- 43 En un rico mosaico de reminiscencias literarias, el fragmento de Fulvio Testi incorpora ecos de la poesía panegírica de Claudiano (*"Taceat superata Vetustas"* en el verso *"Taccia la prisca Età"*) así como del celeberrimo inicio del *Liber Spectaculorum* de Marcial (v. 1-2 y 5-6 *"Barbara pyramidum sileat miracula Memphis, / Assyrius iactet nec Babylona labor [...] / aere nec uacuo pendentia Mausolea / laudibus immodicis Cares in astra ferant"* en los versos *"le superbe babiloniche mura e degli eccelsi Mausolei le tante lodate e decantate barbare meraviglie"*).
- 44 Si bien puede sospecharse que Pellicer y Testi conocieron de primera mano el modelo de la *silva* de Estacio y el epigrama de Marcial, dado que se trata de poesías epidícticas muy conocidas y estudiadas desde la misma práctica escolar, conviene precisar que la tópica del sobrepujamiento se localiza en varios textos neolatinos e italianos adscritos al género de las *poesie di villa*. Excede con mucho el propósito del presente estudio realizar un rastreo sistemático del *überbietung* en la lírica descriptivo-laudatoria, si bien para observar cómo se encarna en este tipo de composiciones, espigaremos un ejemplo en latín humanístico y otro en lengua vernácula. El primero se localiza en el *Suburbanum Agustini Chisi*, un poema constelado de ecos estacianos e impreso en 1512 por Blosio Palladio en honor de la *Villa Farnesina* del banquero sienés Agostino Chigi. El arranque de la composición dedicada a la famosa villa junto al Tíber constituye una bella muestra de *überbietung* (v. 1-6):

Ellespontiaci quisque pomaria regias  
 quisque et Alcinoi uiridantes floribus hortos,  
 tutaque peruigili laudauit poma Dracone:  
 iam sileat priscosque nouis addicat honores.

*Ecce altum Italiae decus Augustinus amoenos  
quales nulla aetas hominum tulit extruit hortos*<sup>36</sup>.

- 45 Desde el punto de vista del diálogo que emprenden los poemas neolatinos con los modelos clásicos, hay otro detalle sumamente revelador. Blossio Palladio utilizaba el mismo tipo de dispositivo retórico en otro pasaje del poema para ponderar la excelencia de la Farnesina basando el parangón, precisamente, en las villas cantadas por Estacio en las *Silvas*:

*Iam uilla Vopisci / excidit et placidi scopulosa palatia Polli. / Haec quoque si uates nactus  
foret ille fuisset / illius haec et opus: fors praepofuisset et illis. / Eloquar audacter: nec mea  
secula fallenti / hic artes ueterumque manus, nec prisca uetusta / aut tumeat fabris: aut  
iam sibi plaudat Apelle* (v. 40-45).

- 46 Un ejemplo algo más sucinto puede localizarse en el *Vivaio di Boboli*, de Gabriello Chiabrera (v. 36-45). Esta otra composición, publicada en 1620, ensalza los suntuosos jardines del Palazzo Pitti y la majestad del Gran Duque de Toscana:

*Per entro il seno a sì gentil foresta,  
cui fa contrasto in van quanto ne scrive  
intorno agli orti del signor feàce  
l'antica fama, e sulle Tempe argive,  
tondeggia di colonne un doppio giro,  
marmi di Paro; e si rinchiude in loro  
onda, cui fa sentier lunga caverna,  
a cui non scalda il sol, quando più ferve,  
i corsi opachi, ed i cui tersi argenti  
limpidissima Naiade governa*<sup>37</sup>.

- 47 En este otro ejemplo secentista, los términos del parangón que emplea Chiabrera se limitan escuetamente a los legendarios jardines del rey Alcínoo en Feacia y al ameno valle del Tempe.

## A modo de recapitulación

- 48 Si bien el *Panegírico al Buen Retiro* constituye una meritoria muestra de los perfiles que asumió la poesía descriptivo-laudatoria durante el Barroco hispano, el estudio de la alabanza al nuevo palacio de Felipe IV no puede renunciar a la perspectiva del comparatismo. Como se ha intentado mostrar en los apartados precedentes, la configuración del locutor poético como peregrino, la reflexión metaliteraria que implica la declaración de veracidad (oponiendo *laudatio* y *adulatio*), la justificación de los motivos por los que se erigieron estas mansiones suntuosas, la presencia continuada de la tópica del sobrepujamiento pueden localizarse en una amplia variedad de composiciones adscritas a un mismo género, caracterizado desde su misma esencia por los mecanismos de la hibridación.
- 49 La armazón argumental de la alabanza que el cronista real de Felipe IV dedicara a la nueva morada del soberano puede analizarse a la luz de las ideas renacentistas en torno a la magnificencia y también bajo la óptica de cierto pragmatismo, atendiendo a los datos recogidos por documentos oficiales de la época. El estudioso se enfrenta, pues, a una escritura compleja y sutil en la que se funden elogio, descripción y pensamiento político, sin renunciar a la éfrasis. A pesar de que durante el último bienio algunas aportaciones críticas se hayan ocupado de algunos conspicuos representantes del género en las letras hispánicas (como Juan Silvestre Gómez o Manoel de Galhegos),

todavía quedan muchos trabajos por hacer hasta que se consiga aclarar de manera suficiente el panorama de la poesía descriptiva de palacios y jardines, compuesta en España entre 1580 y 1660, aproximadamente. Albergamos la esperanza de que estas reflexiones centradas en la composición de Pellicer sean sólo un hito inicial en este tipo de estudio, que tan buenos frutos puede ofrecer a tres disciplinas hermanadas en el campo de las Humanidades (la Filología, la Historia y la Historia del Arte).

## NOTAS

1. *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Málaga: Universidad de Málaga, 2010, p. 163-164. Este ensayo clásico vio la luz por vez primera en Madrid: Editorial Prensa Española, 1968. Sigo el texto de la edición facsímil, precedida de un amplio estudio introductorio de José Lara Garrido (recogido en p. 9-118).
2. “Ruinas y jardines: su significación y valor en la temática del Barroco”, *Temas del Barroco. De Poesía y Pintura*, Granada: Universidad de Granada, 1989, p. 119-176 (la primera edición del volumen: Granada: Universidad de Granada, 1947).
3. Michael J. WOODS, *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford: Oxford University Press, 1978. Por su parte, Aurora Egido ha editado dos de las principales composiciones del género en España. En primer lugar, vio la luz bajo su cuidado la edición facsimilar del famoso poema descriptivo de Miguel DICASTILLO: *Aula de Dios. Cartuxa Real de Zaragoza*, Zaragoza: Diego Dormer, 1637 [Zaragoza: Libros Pórtico, 1978]. Más adelante salió de las prensas otro volumen encabezado por un importante estudio introductorio de la académica: Pedro SOTO DE ROJAS, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, 2ª ed., Madrid: Cátedra, 1993.
4. Sobre el desarrollo del género descriptivo en Italia, pueden consultarse cuatro destacadas aportaciones críticas: Gianni VENTURI, “*Picta Poësis: ricerche sulla poesia e il giardino dalle origini al Seicento*”, in: Cesare DE SETA (ed.), *Il Paesaggio. Storia d'Italia, Annali 5*, Turín: Einaudi, 1982, p. 663-749; Bruno BASILE, *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bolonia: Il Mulino, 1993; Carlo CARUSO, “Poesía umanística di villa”, in: Tatiana CRIVELLI (ed.), *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1997, p. 272-294; Rinaldo RINALDI, “*Vecchiezza selvaggia: archetipi e paradossi di villa e giardino*”, *Critica Letteraria*, 32, 125, 2004, p. 627-660. Para el caso británico, puede destacarse el influyente ensayo de Alastair FOWLER, *The Country House Poem. A Cabinet of Seventeenth-Century Estate Poems and Related Items*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 1994. Más reciente es la aportación de Diane Kelsey MCCOLLEY, *Poetry and Ecology in the Age of Milton and Marvell*, Aldershot: Ashgate, 2007.
5. Se recoge información sobre el catálogo de composiciones descriptivas fechables entre 1582 y 1654 en la monografía de Ángel RIVAS ALBALADEJO y Jesús PONCE CÁRDENAS, *El jardín del conde de Monterrey: Arte, Naturaleza y Panegírico*, Salamanca, Editorial Delirio, 2018, p. 156-166.
6. Como avanza el propio título, se trata de una interesante colección de piezas descriptivo-laudatorias compuesta para conmemorar la reciente inauguración del Salón de Reinos. Todas las citas se realizan a partir del texto de la primera edición: *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635, s.f. Significativamente, el amplio texto de Pellicer figura al cierre del tomo, reservándosele así un lugar de honor. Para una interesante valoración de un opúsculo surgido de la colaboración de varios ingenios de palacio (librito en el que se alternan

formas métricas distintas, como sonetos, décimas, romances...), remito a Fernando MARÍAS, *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2012, p. 35-39.

7. Como recuperación crítica del género laudatorio por excelencia, cabe remitir aquí a la reciente colección de estudios: AA. VV. *Las Artes del Elogio. Estudios sobre el Panegírico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.

8. Jonathan BROWN y John H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Taurus, 2016, p. 312.

9. El texto epidíctico de Pellicer puede estudiarse en paralelo con la *Silva topográfica al Buen Retiro* de Manoel de Galhegos. Sobre ese otro elogio a la nueva morada de Felipe IV, impreso en 1637, permítaseme remitir a Jesús PONCE CÁRDENAS, “Pintura y Panegírico. Usos de la écfrasis en Manoel de Galhegos”, *Versants*, 65, 3, 2018, p. 97-123.

10. La sección en la que se dedica una atención especial a las pinturas resulta especialmente compleja y debe analizarse, específicamente, según las pautas de reflexión propias de la transposición de arte y atendiendo a un aspecto tan marcado como el de la “imagen política”, señalado por Fernando Marías.

11. Sobre la tópica identificación del encomiasta como *peregrino* dentro del poema descriptivo, pueden recordarse aquí las octavas VIII y IX de *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*: “*Per fuggir dell’Italia i grandi errori / c’hanno alla gloria sua tarpate l’ale, / l’insidie, gli odii, le guerre, i furori, / origine e principio d’ogni male, / mi tolsi del toscan mio nido fuori, / ben ch’io credessi non trovarne un tale / per me veder di quell’ ogni bel loco / girsen’ in preda et in ruina al foco. / E cosí uscito del mio bel giardino, / fatto horrida spelonca a me e nido, / a guisa di sposto pellegrino / passando Italia, del suo mal mi rido. / E pur un giorno dopo assai camino, / m’accorsi ch’era in su l’ameno lido / del Benaco gentil, dove a mio spasso / alquanto ricrei mio corpo lasso*”. Tomo la cita del *Magno Palazzo del cardinale di Trento*, Venecia, Francesco Marcolini da Forlì, 1539, s.f. En el Barroco hispano podría aducirse un ejemplo similar, perteneciente al inicio de *Hersholme*, segunda pieza en la colección laudatoria de las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo. Dicho texto está consagrado a la descripción del palacio y jardines de recreo de la reina danesa Sofía Amalia de Lüneburg en Hirschholm (v. 14-27): “*Aquí yo fatigado / de un infinito número de penas, / de procelosas iras agitado, / del destino arrastrando las cadenas, / cierto de sus injurias / y del progreso de mi vida incierto, / no esperado, tranquilo tomé puerto; / y entre sus verdes y floridas greñas / de la deidad reverencié las señas. / Pasos daba dudosos / por el no conocido laberinto, / de hermoso, sí, mas tan extraño enredo / que admiración causara, si no miedo / al que venció del otro los horrores*”. Cito el texto de las *Selvas dánicas*, Copenhague: Pedro Morsingio, 1655, p. 81-82.

12. Pueden rastrearse afirmaciones similares en las *poesie di villa* del Quinientos. Andrea Matthio se expresaba así en la estancia V de *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*: “*Piaciavi adunque Illustrissimo Sire / prestare al voto mio gratia e favore, / acciò ch’io possa vostre laudi dire / e le virtù celebrar e l’honore, / perché dal vero io non mi vo partire / per adularvi, benigno Signore, / che volendo andar’ io co tal malitia / sarebbe un darvi affanno e non letitia*” (op. cit., s.f.).

13. Eugenio LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por don Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid: Imprenta Real, 1829, t. 4, p. 151-152.

14. Cabe recordar a este propósito la doctrina de Aristóteles. En efecto, el estagirita afirma en la *Ética a Nicómaco* (1122a-1123b) que la magnificencia es una virtud similar a la liberalidad: esta última regula los gastos pequeños, en tanto que la primera se relaciona con los grandes.

15. Pueden evocarse aquí los argumentos de nombradía y linaje que aparecían ya en los diez libros *De Re Aedificatoria* de León Battista Alberti: “*Pero pues que todos concordamos que se ha de dejar fama a los descendientes, así de la sabiduría como de potencia, y por esa causa –como decía Tucídides– fabricamos suntuosamente, por parecer a los descendientes haber sido grandes. Y también por adornar la patria y familia, no menos que por causa de delicadeza, adornamos*

nuestras casas; lo cual, ¿quién negará ser oficio de hombre bueno?'. Reproduzco el texto de la traducción de *Los diez libros de Arquitectura de León Baptista Alberto*, Alcalá de Henares: Imprenta de don Isidro López, 1797, t. 3, p. 63.

16. *Il Libro del Cortegiano* (ed. Amedeo Quondam), Milano: Garzanti, 2009, p. 406-407.

17. Guy LAZURE, “Un vehemente deseo de comprender la imagen de aquel famoso Templo se adueña de mí : Seeing and Understanding the Temple of Salomon according to Juan Bautista Villalpando S. J. (1605)”, *Word & Image*, 24, 2008, p. 413-426. Sobre estas ideas, cabe remitir al texto mismo de Mariana: “Por lo que si [el príncipe] cuidase en lo que estuviere en su mano de adornar y hermosear las ciudades y villas, la nobleza y el pueblo seguirían imitándole en todo el reino y obedecerían gustosos su voluntad [...]. Siguiendo este consejo, Salomón empleó todas sus riquezas en la construcción del augustísimo templo y en la edificación de muchas ciudades y fortalezas en todos sus dominios. Lo mismo hicieron entre los romanos muchos de sus emperadores con gran gloria y el mismo Augusto se jactaba de haber edificado de una ciudad de ladrillos, otra de mármol, y de dejarla a la posteridad para el estudio de la arquitectura. La misma gloria es necesario que alcance en nuestra edad Felipe II, ya por las muchas ciudades, castillos y edificios de una estructura elegante y soberbia, ya también –y con más singularidad– por la construcción regia y gigantesca de aquel templo dedicado a San Lorenzo Mártir”. Tomo la cita del volumen *Del Rey y de la institución de la dignidad real. Tratado dividido en tres libros, compuesto en latín por el Padre Juan de Mariana de la Compañía de Jesús y dirigido al rey católico Felipe III. Traducido de la segunda edición hecha el año de 1640*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1845, p. 354-355.

18. Mary QUINLAN-McGRATH, “*Aegidius Gallus, De Viridario Augustini Chigi Vera Libellus. Introduction, Latin Text and English Translation*”, *Humanistica Lovaniensia*, 38, 1989, p. 1-99 (el fragmento se localiza en p. 83-85). “Mas otros, a quienes se confía la alta carga de regir las casas y el sacro senado para que la república cobre fuerzas y permanezca segura bajo la ley, de manera que premien a los justos y castiguen a los inicuos, hallan solaz en un lugar donde pueden evadirse de las penalidades de su cargo: todo en él le resulta grato al espíritu: disponen jardines bajo las fuentes o suntuosas villas junto a los frescos ríos y moradas campestres que son la recreación más grande para el esfuerzo que dedican al pueblo. Pero, entre todos ellos, Agostino es digno del honor principal, pues es aquel al que engalanan en verdad los honores primeros; a quien la familia Chigi envió desde la noble Siena al aire romano; a quien Roma invita a desempeñar las más altas magistraturas; a quien Astrea envuelve en su clara estrella para que ascienda hasta las abruptas cimas de la virtud. Él mismo, en tanto dedica sus esfuerzos a una mole inmane de ocupaciones y preocupado por el bienestar del pueblo desarrolla día y noche su actividad, ha edificado una villa que en ocasiones –puestas a un lado las preocupaciones– le ofrece deleites, ubicándola junto al caudaloso Tíber en las cercanías de la orilla de la colina del Vaticano, allí donde siente los deseados soles en el aire y el verano nuevo y los astros que destilan rocío. Sin embargo, no dispuso esta morada como solaz para una vida de molicie, no como un lugar que diera ocasión a amores ilícitos; sino que, si ha tenido que hacer frente a una jornada de variados trabajos, una vez que ha cumplido con las obligaciones del Senado, esquiva el tráfico de la urbe y aquí reside entre los rostros cultivados de los varones, primero entre los sabios; dispone viandas frugales, frugales copas, nadando el deleite de Baco en puro oro. Aquí, sin embargo, no hay lugar para el licencioso error de Ceres o de Baco, aquí el Teatro no muestra obscenidades. En cambio, si una obra se pone en escena ante el silencio de la multitud, la recta opinión le brinda el aplauso por su moralidad”.

19. A la luz de una variada tipología textual, analiza algunos aspectos de la idea de *reputación* durante el reinado de Felipe IV María Soledad ARREDONDO, “Papeles de reputación: embajadas, cartas, informes e historias en la primera mitad del siglo XVII”, in: Béatrice PEREZ (dir.), *La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Habsbourg. Hommage à la professeure Araceli Guillaume-Alonso*, París: Sorbonne Université Presses, 2018, p. 191-205.

20. *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid: Taurus, 2016, p. 312.
21. Véase en la citada monografía de Brown y Elliott el apartado que se dedica a “Polémicas y Panegíricos” (*op. cit.*, p. 309-325). Sobre la oposición generalizada al palacio insistía Novoa: “Murmurábase este exceso en la corte y en todos los reinos de la monarquía [...]. Dejo ahora la plebe, que esta discurre sin intento ni consideración, sino entre los políticos y letrados y los hombres de más gravedad y seso” (p. 309). Sobre la facción antiolivarista lusa y sus soflamas contra el nuevo palacio, puede consultarse Jean-Frédéric SCHAUB, *Le Portugal au temps du comte-duc d’Oliveres*, Madrid: Casa de Velázquez, 2001, p. 56-57.
22. Entre los escasos estudios dedicados a esta obra, puede citarse el de Raquel MARTÍN POLÍN, “Pellicer de Ossau: una visión de la monarquía católica en torno a 1640”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 13, 2000, p. 133-163.
23. *La Astrea Sáfica. Panegírico al Gran Monarca de las Españas y Nuevo Mundo, en que recopila los mayores sucesos de su felicísimo reinado hasta el año 1635. Segunda edición más añadida y enmendada*, Zaragoza: Pedro Vergés, 1641, p. 59-60.
24. El sintagma gongorino citado entre paréntesis se localiza en las *Soledades*, Robert JAMMES (ed.), Madrid: Castalia, 1994, p. 565 (*Soledad primera*, v. 896). Por otro lado, podría identificarse acaso una leve reminiscencia del conocido pasaje cetrero de la *Soledad segunda* en este fragmento de Pellicer. Algunas de las más notables imitaciones secentistas del mismo se estudian en Jesús PONCE CÁRDENAS, «La imitación del discurso gongorino de la cetrería: primeras calas», in: Rodrigo CACHO y Anne HOLLOWAY (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, Woodbridge: Tamesis, 2013, p. 171-194. El propio Pellicer había rendido homenaje al modelo gongorino en la *Fábula de la Fénix*, impresa en 1630 (véase el citado estudio, p. 179-180).
25. *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, in: Venetia: Per Francesco Marcolini da Forlì, 1539, s.f.
26. Ernst Robert CURTIUS, “Sobrepujamiento”, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1989, t. 1, p. 235-239.
27. Pedro Juan GALÁN SÁNCHEZ, “El tópico del sobrepujamiento en Estacio”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 16, 1999, p. 163-174. Cynthia DAMON, “The Emperor’s New Clothes, or on Flattery and Encomium in the *Silvae*”, in: *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, Múnich-Leipzig: K. G. Saur Verlag, 2002, p. 174-188.
28. Pedro Juan GALÁN SÁNCHEZ, “El tópico del sobrepujamiento en Marcia”, in: Ana María ALDAMA (ed.), *De Roma al siglo XX*, Madrid: Sociedad de Estudios Latinos-UNED, 1996, t. 1, p. 255-262. Resumen en las líneas siguientes algunas de las aportaciones principales del profesor Galán Sánchez.
29. Isabella GUALANDRI, “Aspetti della *synkrisis* nella poesia latina tardoantica: Claudiano”, in: Gregorio HINOJO y José Carlos FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Munus quasitum meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007, p. 445-453. Sobre Coripo, véase Dulce ESTEFANÍA, “Notas sobre el tópico panegírico del sobrepujamiento”, in: *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid: Gredos, 1972, p. 127-129.
30. José María MAESTRE, “El tópico del sobrepujamiento en la literatura latina renacentista”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, 5-6, 1988-1989, p. 167-192.
31. “Las huellas de Caco. Felipe el Hermoso y Carlos V en los panegíricos de Erasmo y Calvete de Estrella: una relación más que genética”, in: Jesús PONCE CÁRDENAS (ed.), *Las Artes del Elogio. Estudios sobre el Panegírico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, p. 105-138 (especialmente, p. 122-126). Del mismo estudioso puede verse asimismo “El *Encomio del duque de Alba* de Calvete de Estrella: entre la apología y el desagravio”, *Criticón*, 132, 2018, p. 33-49 (en especial, p. 38-41 y 43-47).
32. “El tópico del sobrepujamiento en la poesía neolatina leparentina”, *Revista de Estudios Latinos*, 18, 2018, p. 223-237.

33. STATIUS, *Silvae*, Shackleton BAILEY (ed.), Cambridge-London: Harvard University Press, 2003, p. 68: “Esta vivienda podría separar a Febe de la boscosa Egeria y privar de los coros de Dríadas al gélido Taigeto y hacer que Pan acuda desde las selvas liceas. Y si el templo del héroe tirintio no emitiera más oráculos, también las hermanas prenestinas podrían haberse presentado allí. ¿Para qué alabar sus jardines, dignos de Alcínoo, que dan cada año dos cosechas, cuyas ramas jamás se extienden por las auras sin estar cargadas de fruto? Cedan los campos de Telégono, cedan los de Turno en Laurento y la morada junto al lago Lucrino y el litoral del fiero Antífates; cedan las campiñas engañosas de la encantadora Circe, donde aúlla el lobo compañero del héroe duliquio; y los alcázares de la soberbia Ánxur y la residencia que la dulce anciana debe a su pupilo frigio; cedan todos los litorales que ya, al breve sol de invierno, te llamarán al abrigo de las brumosas heladas”.

34. Wallace Martin LINDSAY (ed.), *Martialis Epigrammata*, Oxford: Oxford University Press, 2007, s.p.: “Calle la bárbara Menfis el prodigio de sus pirámides; no se jacte de su Babilonia el sudor asirio, ni se alabe a los lánguidos jonios por su templo a Diana; no se gloríe Delos de su altar de múltiples cuernos, ni aquel Mausoleo que suspendido en el aire se alza los carios exalten hasta las estrellas con excesivos loores. Toda proeza cede ante el anfiteatro del César: la fama hablará de un único monumento, que superará a todos”.

35. Fulvio TESTI, *Le poesie liriche*, Brescia: Per Gaetano Venturini, 1822, t. 2, p. 21-22.

36. *Suburbanum Agustini Chisii per Blossium Palladium*, Romae: Per Iacobum Mazochium Romanae Academiae Bibliopolam, 1512, s. f. Seguidamente espigo otra cita.

37. Gabriello CHIABRERA, *Opere*, ed. Marcello Turichi, Torino: U.T.E.T., 1984, p. 402.

## RESÚMENES

El presente artículo analiza algunos elementos destacados de una composición descriptivo-laudatoria impresa en 1635 en honor de la nueva residencia de Felipe IV: el *Panegírico al Palacio Real del Buen Retiro*, de José Pellicer de Salas. Se realiza el estudio atendiendo a la tradición de las *poesie di villa* (neolatinas e italianas) e identificando la articulación tópica propia de este género de elogio.

Cet article analyse quelques éléments remarquables d'une composition descriptivo-épidictique imprimée en 1635 en l'honneur de la nouvelle résidence de Philippe IV : le *Panegyrique au Palais Royal du Buen Retiro*, par José Pellicer de Salas. L'étude essaie d'établir quelques rapports de la composition du chroniqueur du roi avec la tradition des *poesie di villa* (néo-latines et italiennes) et vise à identifier certains aspects de l'articulation topique du genre.

## ÍNDICE

**Mots-clés:** Palais du Buen Retiro, Pellicer, panegyrique, image du souverain, überbietung

**Palabras claves:** Palacio del Buen Retiro, Pellicer, panegírico, imagen del monarca, überbietung o sobrepajamiento



AUTOR

**JESÚS PONCE CÁRDENAS**

Universidad Complutense de Madrid