

la obra. Se trata de una poesía moderna, adulta, abierta a todas las corrientes internas y foráneas, equilibrada y bien estructurada.

Dentro del buen oficio poético que muestra su autor, nos llama especialmente la atención su filo-hispanismo: la referencia a Don Quijote en *Muito me tardas*, el poema dedicado a Dolores Ybarruri (*Com esta brisa ibérica*) o la *Carta para Nicolás Guillén*, enteramente escrita en español. La misma poesía española se deja sentir en sus poemas (tal es el caso de *O pescador de estrelas*, muy lorquiano).

Contiene el libro, para placer de modernos y post-modernos, gran riqueza de referencias literarias ya desde el primer verso del primer poema: «Ai amiga que muito me tardas!», de claro sabor cancioneril.

La obra mantiene su unidad alrededor del tema de la esperanza, pero no la esperanza en algo, sino la esperanza por la esperanza como un estado anímico sin contexto: «Que nos resta da nossa esperança / senão a esperança / de a ter sempre connosco?» (*Que nos resta?*, p. 51). La postura del poeta es de veneración y de recreación en este estado anímico: «Infrutuosa a rosa da esperança / que tu cuidas como um servo submisso» (*Caminho na madrugada*, p. 40).

Pero lo que más distancia este libro de la poesía española actual es la ausencia de deshumanización. Los escritores portugueses no dejan nunca de marcar sus obras con la preocupación social (puede verse en los poemas *A grata notícia*, *Os limites da fraternidade* y *Os mesquinhos*), y en sus creaciones siempre hay lugar para los temas eternos del hombre como la libertad, el amor y la dignidad humana, también presentes en *A Meditação da Esperança*. A este respecto su propuesta es muy clara: la belleza de la esperanza reside en sí misma y se debe vivir alegremente sin que se trate de alcanzar el objeto deseado, pero que nadie espere sentado a que se le arregle la vida...

En definitiva, es éste un libro interesante para adentrarse en la poesía portuguesa más allá de los autores célebres. En él descubrimos gran parte de sus preocupaciones y anhelos, así como de sus recursos formales (disposición gráfica, versolibrismo, ritmo y arritmia, eclecticismo...). Un libro paradigmático, bien escrito y que se nos ofrece además con el atractivo de su vinculación hispánica.

JUAN M. CARRASCO GONZALEZ  
Universidad de Extremadura

## *El Panelenio,* de Helénides de Salamina

(Institución Cultural «El Brocense», Cáceres, 1988)

Merece la pena, al iniciar estas líneas, hacer una confesión. La de quien inicia una lectura con ideas preconcebidas (asépticas o peyorativas, incluso) y tiene la grata sorpresa, al acabar de leer el manuscrito, de terminar él mismo sorprendido. Esto sucede con la obra *El Panelenio*, de don Angel Rodríguez Campos, de sobrenombre «Helénides de Salamina». Al principio, aletea la duda del anacronismo (en pleno siglo xx una obra épica y mitológica, de corte clásico); al final, domina la certeza de encontrarnos ante un libro digno de ser leído y comentado.

Conviene, no obstante, para no crear falsas expectativas, centrar el contenido de esta breve introducción. No pretendemos en la misma hacer un estudio exhaustivo —en el contenido y en la forma— de la obra *El Panelenio*, de don Angel Rodríguez Campos. Tan sólo queremos dar unas pautas de reflexión, en la seguridad de que el deseo expresado por el crítico extremeño don Antonio Rodríguez Moñino («merece que la obra se edite y se conozca para regalo de los buenos paladares literarios») se ve gratamente cumplido con la presentación y edición que del libro se hace<sup>1</sup>. Estudiosos habrá que, tras la lectura del manuscrito, se embarquen en la tarea de ahondar en la métrica del poema, en la plasticidad de sus imágenes o en las intenciones próximas y hasta vitales del poeta. Nuestra labor radica en introducirles al poema.

### 1. Contenido y estructura del poema

*El Panelenio* forma parte de la vasta producción literaria de don Angel Rodríguez Campos, que abarca también poemas escritos en latín y griego, a la par que composiciones en prosa. Es un poema épico, escrito en tercetos endecasílabos y compuesto de veinte libros. Como introducción temática el

<sup>1</sup> Hemos manejado, como es natural, el informe elaborado por el Dr. Viudas Camarasa sobre la obra y publicado en el suplemento de *Aguas Vivas* (Diario *Extremadura*, 1-4-87) p. 17.

autor inserta unos «Antecedentes», que enmarcan la acción general, además de un sumario, con detalles del contenido por versos, de cada uno de los libros. Estos llevan a su vez un título, que no aparece en el encabezamiento de los libros a lo largo del poema. Más adelante haremos una valoración de las denominaciones escogidas a este efecto.

El contenido básico del poema puede resumirse de la siguiente manera: Teucro, hijo de Telamón rey de Salamina y hermano del gran Ajax, cuya muerte no vengó, anda errante de la mano de los dioses; tras largos y azarosos viajes, llega a Iberia, donde funda la ciudad de Salamanca. Despojada la legendaria historia de atributos concretos, el poema se reduciría a la plasmación del contenido de un mito clásico grecorromano: Un héroe (Teucro), que para saldar un error (no vengar la muerte del hermano), es castigado con el destierro; consecuencia de ello es el viaje (arriba a muchas tierras bañadas por el Mediterráneo), que culmina con la llegada a un país (Iberia) donde funda una ciudad (Salamanca)<sup>2</sup>. Esto es expresado por el poeta en la *proposición* del libro primero, siguiendo el cliché de la épica clásica:

«Teucro de Telamón, raza divina,  
 en la guerra de Troya hábil arquero  
 de los dánaos, partió de Salamina.  
 Siguió del ancho mar el derrotero  
 y a la remota Hesperia huyendo vino,  
 del Océano límite postrero.  
 Llegó al raudal del Tormes cristalino:  
 allí alzó el Panelenio y esplendente  
 de la ciudad el ámbito divino.  
 Solar de roca en que alentó viviente  
 el genio heleno, y donde ahondó profundo  
 recios cimientos la española gente» (I, 16-27).

Esto que constituye el núcleo narrativo, es dividido en dos grandes partes: del libro I al X y del XI al XX. La propia titulación que el autor indica, nos lo pone de manifiesto:

<sup>2</sup> Como tendremos ocasión de ver más adelante, el poema que nos ocupa no es el desarrollo de un único mito. Una de las notas características del mismo es el hecho de que la mitología grecolatina es amalgamada e incluida en el poema, casi en su totalidad.

### Primera Parte

- I. Salamis
- II. Egina
- III. Atenas
- IV. Los infiernos
- V. Esparta
- VI. La expedición
- VII. La tempestad
- VIII. Cirene
- IX. Africa y Magna Grecia
- X. Mare nostrum

La realidad preexistente: el mundo griego y Teucro antes de la llegada a tierra ibérica.

### Segunda Parte

- XI. Iberia
- XII. Teucría
- XIII. Los tartesios
- XIV. Hércules
- XV. El Elíseo
- XVI. Levantamiento de los íberos
- XVII. Expedición de Anfíloco
- XVIII. Abides
- XIX. Los Dioses y los Héroeos
- XX. El Panelenio

La nueva realidad: fusión del pueblo griego y del pueblo indígena. Teucro en Iberia.

Lo equilibrado y simétrico de ambos bloques da a entender la existencia de dos realidades, configuradas de forma independiente, pero que se aúnan (de un lado, lo griego; de otro, lo ibérico) dando lugar a una nueva realidad (el pueblo salmantino).

Hay que decir, antes de entrar en un análisis de los elementos configuradores de la estructura poemática, que el cúmulo de mitos y leyendas que se entrecruzan alrededor del núcleo mencionado, es tomado por el autor de los escritores clásicos grecorromanos, que con expresiones diferentes transmitieron en sus obras un *corpus* temático más o menos variable. Bien es verdad que en ocasiones el autor escoge —cuando ello es posible— una lectura concreta del mito o leyenda. Ese es el caso de la tradición según la cual el héroe Teucro arribó a las costas de Iberia, donde fundó varias ciudades (entre las

que se encuentra Cartagena). El propio poeta nos indica la fuente seguida: Pompeyo Trogo, historiador latino del siglo I después de Cristo, cuya obra (*Historiae Philippicae*) se nos conserva fragmentada en unas *Abreuiationes* de un tal Justino (del siglo III?)<sup>3</sup>.

La estructura del poema responde a la seguida por la épica grecolatina, de índole heroica. El propio autor hace mención de algún poeta cultivador de este género:

«Y claros llenan hoy épicos cantos  
gracias a Teucro y a una sombra amiga!  
dime, Homero, sus nombres entre tantos» (I, 364-6).

Aparte, como es lógico, de estas menciones (innecesarias, por otra parte, dado el contenido de la obra) existe un sinfín de elementos de la épica clásica conformadores del género literario entre griegos y latinos. He aquí algunos de ellos.

El poema se abre con la retórica invocación a la diosa —en otras ocasiones es a la musa o musas—, que es mantenida a través del poema:

«Ven, diosa, con acento sonoro,  
con eco volador y voz vibrante,  
hija docta de Jove tempestuoso,  
Canta al héroe inmortal que vino errante (I, 1-4).  
Dime ahora, oh Musa, cuántos aguerridos... (VI, 721).  
Musa, dí ahora de estos viajeros...» (XV, 19).

A veces, la presencia del elemento divino inspirador se torna arrebatado posesivo en el poeta: el inicio del libro VIII o los primeros versos del maravilloso y significativo libro XI (Iberia):

«Oh si yo fuera el ave encantadora...  
y de la inspiración el fuego santo» (XI, 1 ss.).

Otro de los elementos presentes en la épica clásica e integrante del poema que nos ocupa es la emisión de discursos. Ya en el libro I, en sus primeros versos, aparece el pronunciado por Eurísaces:

«Nobles de Salamina, les decía...» (I, 229 ss.).

Y como es natural, el héroe del poema se manifiesta numerosísimas

<sup>3</sup> Quizás por el seguimiento de la fuente mencionada, aparecen en el poema denominaciones para dioses y héroes en sus nomenclaturas latinas (Júpiter por Zeus, por ejemplo).

veces mediante largos discursos; quizás el más importante sea el pronunciado en el libro XII, que llega a ocupar casi cuatrocientos versos:

«Mas Teucro, pecho fuerte y valeroso,  
habló en medio de todos reunidos,  
y dijo con espíritu animoso:  
Amigos, compañeros muy queridos...» (XII, 109 ss.).

Elementos igualmente característicos de los poemas épicos grecolatinos, observables en *El Panelenio*, son las digresiones, que sirven para romper la monotonía narrativa impuesta por la extensión del epos. Entre éstas, cabe destacar las de carácter descriptivo-geográfico. Son múltiples las que aparecen en la obra. Merece la pena mencionar las realizadas sobre Atenas (III, 1-264) y sobre Iberia, que ocupa —esta última— un libro entero (el XI). Tan es así que hasta formalmente el autor se ha cuidado de hacerlo notar; el último verso del libro X y el primero del libro XII es el mismo:

«Saltó Palas y a Teucro dio la mano».

Al lado de digresiones geográfico-descriptivas, existen otras ya típicas en el desarrollo épico. Nos referimos a las descripciones de sacrificios (II, 937 ss.), juegos (II, 1006 ss.), labores agrícolas (XIII, 184 ss.), etc...

También aparecen introducidas a lo largo del poema piezas que bien podrían tener entidad propia, como oraciones o plegarias (VI, 907 ss., dirigida a Júpiter), himnos (III, 808-822, en honor de Yacos; XIV, 904-1045, dirigido a Hércules), monólogos (VIII, 856 ss.) y, como es natural, oráculos, profecías y sueños, que en el caso concreto que nos ocupa, tienen en general el mismo contenido, referido éste a la acción central que realiza el héroe: llegada a Iberia. Véanse, por su importancia, el oráculo de la Sibila de Cumas (VIII, 1036-1041) o el sueño profético de Teucro (XV, 883 ss.).

Con el contenido y elementos reseñados, el autor construye un poema «que mira al final». Queremos expresar con ello que el final se halla presente (con múltiples mecanismos de recurrencias formales y temáticas) en el inicio y a lo largo del poema. La acción se retrotrae o avanza (pasado o presente) en función de un final (futuro). Por ello en la división en dos bloques que al inicio de este apartado hacíamos, es justificable la presencia, en el segundo bloque, de libros como el titulado «Teucría» (XII), que debería estar en el primer bloque. Lo importante es que desde el libro I (Sálamis) la acción «corre» hacia el XX (El Panelenio), estableciendo una progresiva y significativa identificación entre la realidad anterior (Salamina) y la futura (Salamanca). Pero ello pertenece al siguiente apartado.

## 2. Significado del poema

Como bien afirma A. Viudas, en el artículo citado, el poema de don Angel Rodríguez Campos se inserta en una estética modernista, que recrea de forma globalizante el mundo grecolatino desde una perspectiva mitológica y lo enlaza con la realidad de la España de principios del siglo xx. El poema, por tanto, como ya dejamos entrever con anterioridad, se mueve en la expresión del binomio mundo griego - mundo hispano, o, dicho de manera más abstracta, entre los mitos y la realidad.

Para llegar, por tanto, a la comprensión del hondo significado de este poema, se hace necesario el estudio de la mitología griega, de un lado, y la captación de la realidad existencial y circundante del autor, de otro. La consecuencia será el redescubrimiento del mundo clásico en la realidad inmediata de la España coetánea.

### A) El mito griego: su significado

Ensayar una definición de mito parece algo utópico. Sin embargo, es conveniente dar, aunque sea de manera sucinta, unas elementales nociones de lo que la realidad y el vocablo «mito» encierran. El mito es, ante todo, un producto espontáneo de la formalización cultural del mundo humano, como lo es el arte, la ciencia o los usos sociales. No es una obra arbitraria de la fantasía ni el calculado resorte social de una casta dominante. Tampoco es una historia-ficción. No es la realidad física de los hechos o los personajes míticos lo que interesa, sino la «función significativa»: de este modo, una realidad se torna mito cuando comienza a significar. Pero también la poesía y la leyenda significan, son como una expansión subjetivamente modulada del afecto personal e individual. Y ahí reside su diferencia con el mito: éste escapa a la iniciativa personal.

El hombre y la vida no se agotan en la anécdota ni en la mera facticidad del momento. El ser humano, desde las etapas más arcaicas, ha poseído la inquietud imprecisa, pero activa y urgente, de trascender sus propias anécdotas y hechos. En una palabra, se ha visto impulsado a crear mitos. Mitos que no son fábulas, ni relatos fantaseados de algo realmente ocurrido, ni meras acciones dramáticas, ni formulaciones dogmáticas. Dos notas caracterizan, a nuestro entender, el mito: una es la de ser «respuesta» a las cuestiones profundas y graves que un grupo se plantea. La segunda es que son el resultado de intuiciones privilegiadas, que han descubierto conexiones entre las realidades no experimentales; intuiciones que en épocas más recientes sólo los grandes pensadores volverán a obtener, aunque dándoles una expresión abstracta y lógicamente articulada en vez de mítica.

Todo mito parte de un objeto o campo de objetos: cultural, ritual, social

o natural. Su función básica es la de impulsar el vivir colectivo y personal. La necesidad de hallarle un sentido a la vida y a las propias acciones hace que se constele un «fondo de creencias», cuyo prestigio mítico comienza cuando se va perdiendo la racionalidad científica. Echando una mirada a la historia podemos constatar una realidad: el mito es un producto constante del espíritu humano. Y aunque el ser humano hubiese fantaseado mucho al crear sus mitos, un punto es constante también en toda tradición mítica: la existencia de un doble plano, trivial y profundo, en el que el hombre se mueve rodeado de ambigüedades. A veces esa dimensión de profundidad adopta la forma mítica de lo «mágico» e incluso esto se hipertrofia hasta poblar el mundo mítico de fuerzas, seres, maleficios y virtudes de otros tantos seres inanimados o vegetales.

El mito griego es el producto del pueblo griego. La idiosincrasia de este último impregna la configuración de su mitología. Así parafrasea H. J. Rose estas ideas: «La gente griega era en su mayor parte gente sana y alegre. Gente optimista que amaba la belleza, que en modo alguno fantaseaba acerca de otros mundos. Por ello, sus mitos y leyendas están casi sin excepción exentos de vaguedad, del elemento extrañamente grotesco y de los rasgos horribles de las tradiciones populares de otros pueblos menos felices. Ni siquiera sus monstruos son muy feos y repelentes, ni sus espectros y demonios paralizan de horror. Sus héroes, por lo general, pueden estar afligidos, pero nunca del todo desesperados; en alguna ocasión se ven abrumados bajo el peso de un hado adverso, pero no aplastados a causa de su propia debilidad. Viven extraordinarias aventuras, pero en sus hazañas más inverosímiles campea cierto tono de razonable lógica. Sus dioses son sumamente humanos, y en general nunca aparecen irracionales ni extraordinariamente injustos en sus acciones... En suma, la transmisión de los mitos, aun cuando, según parece, se efectuase por griegos analfabetos, muestra el espíritu que se expresa en este dicho célebre de un no menos célebre poeta: "La gracia y la belleza, con las que se labran todas las cosas atrayentes para la humanidad, prestan su fulgor para que muchas veces parezcan creíbles las cosas increíbles"»<sup>4</sup>.

Estas líneas de H. J. Rose reflejan de forma maravillosa el carácter e impronta griegos y el rasgo peculiar que dan a sus mitos y leyendas. Es imposible, por otra parte, y no sería éste el momento justo, hacer un análisis histórico de la trayectoria del «mito» en el mundo heleno. Tan sólo en Grecia el mito inspiró y guió tanto la poesía épica, la tragedia y la comedia como las artes plásticas. Pero asimismo es la cultura griega la única en la que se

<sup>4</sup> H. J. Rose, *Mitología griega* (Barcelona 1970) pp. 165-6. Resultan interesantes a su vez (a niveles elementales) las obras de G. Prampolini, *La mitología en la vida de los pueblos* (Barcelona 1969) y de M. P. Nilsson, *Historia de la religiosidad griega* (Madrid 1970), además de los Manuales de Mitología, manejados para la confección del Índice onomástico.

sometió al mito a un largo y penetrante análisis, del cual salió radicalmente «desmitificado». El nacimiento del racionalismo jónico coincide con una crítica cada vez más corrosiva de la mitología «clásica», tal como se encontraba expresada en las obras de Homero y Hesiodo. En ese despoje progresivo en el mito de lo que suena a verdadero o real, sólo quedará «lo significativo».

El panorama mitológico que aparece en *El Panelenio* no tiene sentido en sí mismo, sino en lo que significa. A pesar del detalle y exquisitez con que son descritos los lugares, narradas las acciones y enmarcados los personajes heroicos, los mitos y leyendas no se sostienen de forma aislada, sino que tienen su razón de ser en lo que aportan al núcleo esencial del poema. Es en clave significativa como el autor de *El Panelenio* presenta la amalgama mitológica de dioses y héroes. Como ejemplo podemos citar los versos 754 y siguientes del libro XIII, en los que el autor se remonta de los Atlantes a Tartesios, a la que canta de manera especialmente significativa:

En estas partes, dijo, tiene asiento  
de los tartesios la famosa gente,  
que son hijos de atlantes, y no es cuento.

.....  
Libres de veras tienen el sincero  
querer de los demás, en la dichosa  
edad que en el Dodona fue primero.  
Y su vida sencilla y no engañosa  
se desliza apacible entre rebaños  
y en la quietud del campo deliciosa» (XIII, 754 ss.).

#### B) *La realidad vital: el poeta y la tierra*

Como ya hemos indicado reiteradas veces, el poeta utiliza el mundo y los mitos griegos para recrearlos en su entorno, con la evidente intencionalidad de establecer un puente de unión entre el pasado y el presente. De ahí que, entre las realidades míticas (nombres de dioses, héroes, montañas y ríos de tierras fabulosas) aparezcan referencias claras a la propia realidad del poeta y a la de la tierra en la que vivió y a la que canta.

El poeta aparece como tal a lo largo del poema, de una forma clara, en contadas ocasiones; en otras, se puede adivinar tras la figura del héroe de la obra (VII, 461-62). El rasgo que le caracteriza sobre los demás es el de la helenofilia (amor a lo griego) que es consustancial a su ser. Lo manifiesta en los versos dedicados a exaltar a Atenas:

«Tu imagen me produce el mismo encanto  
que siente el que llevado en dulce sueño  
despierta entre toronjas y amaranto...

Vive en mí, Grecia: electrizado nombro  
cualquier objeto suyo aunque escondido  
hoy en tristes ruinas y en escombros.  
A su recuerdo evoco conmovido  
un mar de complacencia insospechado,  
quedando en dulce calma sumergido» (III, 304 ss.).

O al identificarse, sin rubor, como integrante del grupo de helénidas sagrados:

«Y había allí de todas las edades  
muchos vates, helénidas sagrados,  
caros a las divinas olimpiades...  
.....son poéticas lumbreras,  
lentos de santos dones, inmortales  
pues las Musas los miran placenteras.  
Y uno, con las homéricas señales,  
envuelto en amplio manto y sólo atento  
a las divinas cosas celestiales,  
Alzó los ojos nada violento,  
miró amable al Eácida divino,  
volvió a bajarlos, y tomando asiento  
fue escribiendo en un rudo pergamino» (XV, 1024 ss.).

Al lado de ese rasgo que configura la entidad del poeta, en algunas ocasiones éste manifiesta su pensamiento sobre aspectos esenciales de la vida, como el ser humano (XVIII, 295 ss.), Dios y el mundo (XV, 835 ss.), la libertad frente al sectarismo y la intransigencia<sup>5</sup>.

«Y ocultó la verdad. El sectarismo  
sabe encontrarla: vedlo; le acompaña  
componedor del mundo el fanatismo.  
¿Pero qué es fanatismo? Es odio, es maña,  
es levantar en alto una bandera,  
agruparse alrededor, respirar saña.  
Nombrar un adalid, ir por doquiera  
a exterminar un fervido entusiasmo  
a quien pueda pensar de otra manera...  
Dos bandos son, y cada cual ajusta

<sup>5</sup> Estas ideas vienen a corroborar lo dicho sobre el autor por los que le conocieron (véase la «semblanza» que de él se traza en las páginas que anteceden a esta introducción en el libro).

el bien al propio, el mal a la otra parte,  
según lo que le gusta o le disgusta» (VIII, 874 ss.)<sup>6</sup>.

Las referencias a la realidad circundante son de doble índole en el poema. Unas, de carácter general, como las hechas sobre la montanera (corte de árboles), en la que demuestra un conocimiento exhaustivo de la práctica (XIII, 184 ss.) o las realizadas sobre las colmenas (XIV, 265 ss.) y las no menos interesantes del libro IX, en las que las denominaciones están a caballo entre lo general y lo particular de algún pueblo conocido por el poeta:

«Vais, les dice, a la Jara, y de seguido  
saliendo desde allí a los Descuajados,  
daréis vista a Barquero; es bien sabido.  
Sobre las Corraladas y a ambos lados  
del camino que lleva a la Sierrilla,  
proseguís la labor de los arados.  
Ya en la peña del Momo y en su orilla,  
recogéis en el suelo los aperos  
y claváis las estacas con su anilla...  
Y pregunta el que pasa: ¿A la Zafrilla?  
No, responden; hoy vamos a la Jara;  
aquí no queda más que una cuartilla» (IX, 10 ss.).

Otras son concretadas en las realidades de España (Iberia) y de Salamanca. A la primera de ellas dedica el interesante libro XI, que constituye un himno (invocación a las musas, etc.) a la tierra ibérica. En él se detallan maravillosamente las costas, los climas, las cordilleras y los ríos, además de trazar un bosquejo de historia peninsular. Iberia es comparada —en la extensión de su descripción— con Atenas y Esparta, estableciendo una significativa red de comunicación entre ellas.

Y dentro de la realidad hispánica, el autor centra su atención en el pueblo salmantino, su ciudad, parajes y río. De esa manera, al hacer el repaso descriptivo de la península, el poeta se detiene en la cordillera de Gredos (XI, 802 ss.) y en los ríos Duero y Tormes (XI, 937-71).

Merece la pena destacarse la recurrencia constante que el autor hace al río Tormes, sin duda en la línea de lo que la presencia de un río suponía

<sup>6</sup> No se puede uno sustraer a la idea de interpretar estos versos en clave histórica, pudiendo ver en ellos una referencia a la guerra civil española, que sin duda deploraría el autor. En la misma clave habría que interpretar otras alusiones como la que sigue:

«Ya que llegará un día, y lo deploro,  
en que España verá con más deleite  
un mendrugo de pan que un trozo de oro;  
y contarán por gotas el aceite» (XII, 1042-5).

para la civilización clásica. El río Tormes aparece en los oráculos y profecías (VII, 1036) y asociado a la suerte del héroe:

«Cuando sublime, impávida, agrandada,  
en la orilla del Tormes rumoroso  
la figura de Teucro se vio alzada» (XIX, 730-32).

Sin duda en la mente de don Angel Rodríguez Campos, buen conocedor de la filología clásica, estaría la noticia de que *Salmantica* es un nombre adjetival, formado sobre *Salam(n)ti*, nombre del río Tormes, que, a su vez, descansaría sobre el nombre *Sala, Salo(n)*, de corte indoeuropeo. De ahí que identificar Tormes con Salamanca es, además de una imagen plástica, una nota clara de erudición bien aplicada.

Podemos, a modo de conclusión, trazar una nota de síntesis. El poema *El Panelenio* es un canto realizado por el poeta a su tierra, bajo la forma de épica semiheroica, en la que mezcla el pasado y el presente. Un pasado «significativo», para el que encuentra en Teucro el personaje central, en lo griego el elemento inspirador y característico y en lo ibérico-salmantino la expresión de la nueva realidad.

Se añade a esta introducción (tan sólo introducción) un *Índice onomástico*, para facilitar la comprensión del texto. El Índice está elaborado con criterio selectivo, agrupando en los nombres de los personajes más importantes que aparecen en la obra los de otros considerados secundarios.

CESAR CHAPARRO  
LUIS MERINO  
Universidad de Extremadura