

# LOS REYES CATÓLICOS, EL GRAN TENDILLA Y LA NUEVA ÉPICA<sup>1</sup>

ÁNGEL GÓMEZ MORENO Y TERESA JIMÉNEZ CALVENTE

Habría que retrotraerse a la época de Augusto para encontrar unas circunstancias tan favorables para la épica como las de la España de los Reyes Católicos: [1] por la creencia en una *translatio imperii atque studii* definitiva e irreversible; [2] por un ambiente mesiánico que ofrece el mejor de los abonos al imaginario de una Edad de Oro formulada en clave cristiana y pagana; [3] por un ambiente escatológico que se nutre del éxito de la Cruzada interior, que anticipa la que liberará Jerusalén; [4] por unos anhelos irenistas que rememoran la *Pax Augusta* y alcanzarán su cenit con Carlos V; [5] por un ecumenismo *in nuce* que tendrá su máxima expresión con el emperador, que gobernará un territorio mayor que el de Alejandro Magno; y [6] por la creencia de que Dios tiene un vicariato en España, que luego ayudará a justificar el Saco de Roma (1527). Por esas razones, Isabel y Fernando fueron exaltados en prosa y verso, en latín y romance, por propios y ajenos (humanistas italianos y a través de personas interpuestas).

La exaltación de la monarquía se lleva a cabo por medio de las artes visuales o la literatura, adopta un enfoque religioso o civil, cuaja en la alabanza propia o la invectiva al enemigo, suena en el territorio patrio o alcanza a cualquier corte europea gracias a esa magnífica caja de resonancia que a tal efecto era la curia romana. Su tono es gozoso con las victorias militares y las celebraciones de la casa real, con motivo de sus natalicios y esponsales, y solo se frustra con la muerte de sus miembros. Antes que la reina mueren sus herederos: primero el príncipe don Juan y enseguida, de sobrepardo, la infanta Isabel,

.....  
<sup>1</sup> Este artículo tiene forma de conferencia porque eso fue precisamente en origen: una ponencia plenaria en el Congreso *El Conde de Tendilla y su tiempo*, impartida en Granada el 7 de noviembre de 2015. El primero de los firmantes de este trabajo, que debía hablar en nombre de los dos que lo han escrito, lo dejó de lado para hablar de la flora del Jardín de Gomez en la época de Íñigo López de Mendoza y también en el presente. A muchos dio en el gusto, y así se lo hicieron saber; a muchos, también, dejó insatisfechos, aunque la prudencia selló sus labios. Ellos y otros tantos lectores tienen ahora la oportunidad de degustar un trabajo colmado de referencias originales. Sepa el lector que hay una versión ampliada, no siempre coincidente con esta (por lo que, a todos los efectos, la lectura de una no suple la de la otra), en Gómez Moreno y Jiménez Calvente (2015). Aunque el texto se colgó en Academia.edu por considerarlo definitivo y por ser de publicación inminente (tan solo la paginación de las pruebas corregidas, pues de eso exactamente se trata, había de variar), transcurridos cinco años desde la entrega del original y a falta de respuesta de sus editores, todo parece indicar que nunca verá la luz y que hemos creado un fantasma bibliográfico. Es una verdadera pena, dada la importancia del asunto y la riqueza de los materiales ahí reunidos.

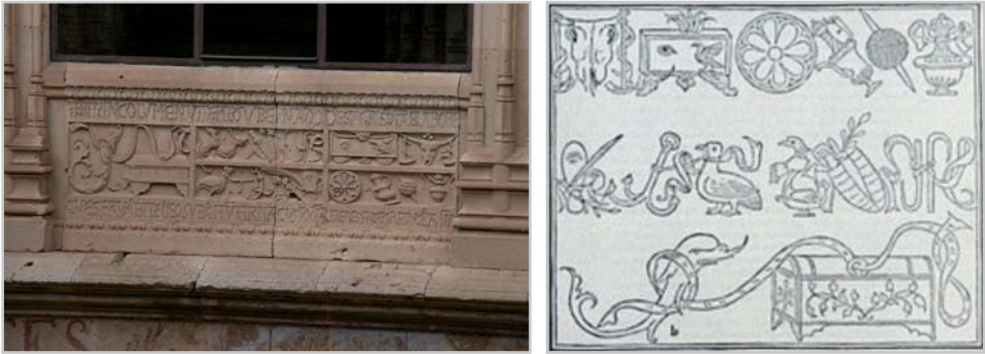
reina de Portugal. El hijo que le ha costado la vida, Miguel de la Paz, ni siquiera llegará a cumplir los dos años.

De haber vivido, Miguel de la Paz habría sido la figura perfecta para alcanzar la unificación de Hispania, por heredar los tres reinos peninsulares. Su españolidad absoluta era, en cambio, relativa o dudosa en el caso de quien, con unos meses de vida, heredó sus derechos sobre Castilla y Aragón (ya no sobre Portugal): su primo Carlos de Habsburgo. Hijo de Felipe I de Borgoña y nacido fuera de España, a Carlos le asistía parcialmente el *ius sanguinis* y no podía acogerse al *ius solis*. Además, al llegar a España, desconocía su lengua y costumbres. Volvamos, no obstante, a sus abuelos, que gobernaron con mano de hierro y acabaron con cualquier competidor potencial de la Iglesia, la nobleza o las órdenes militares; que ejercieron un control absoluto en el plano religioso, legal y hasta ideológico, en iniciativas que atribuyen el protagonismo a Isabel de Castilla, como consta en los prólogos y dedicatorias de los libros, que a un tris están de divinizarla, por sus buenas costumbres, su belleza y su valor.

Para controlar la maquinaria del Estado, uno de sus grandes anhelos y uno de sus principales logros, los Reyes Católicos precisaban de funcionarios convenientemente preparados y en número suficiente. Para darles la formación necesaria, se crearon nuevas universidades y se reactivaron algunas de las existentes. Ni con la vista puesta en el clero reformado basta la explicación que Alvar Gómez de Castro da a ese fenómeno en su biografía del cardenal Cisneros (*De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio...* [1569]: «Fuit per ea tempora diuinus quídam in multis ad extruendas Academias per Hispaniam ardor» (*Por aquellos tiempos hubo muchos en España que sintieron un ardor casi divino por levantar Universidades*). Otras medidas iban encaminadas a difundir el conocimiento y la cultura, como la eliminación del arancel de los libros y el apoyo a la imprenta.

El flujo de códices —creciente a partir del *Trecento*— desde los talleres italianos fue determinante en la evolución cultural de España; con el libro de molde, lógicamente, esa tendencia fue a más. De ese modo, en la segunda mitad del siglo XV, un libro impreso en Venecia o Roma podía llegar antes a Barcelona, Valencia e incluso Medina del Campo que a otros lugares de Italia. Así se explica que los españoles tuvieran información fresca sobre las últimas tendencias estético-culturales en una época en que el foco irradiador estaba en la Península de los Apeninos. Para estar a la moda, ya no hacía falta haber vivido en Italia o tener un maestro nacido o formado en aquella tierra.

Gracias al trasiego de libros de Italia a España —igualmente intenso en la dirección contraria a poco de comenzar el siglo XVI—, pudieron coincidir en un mismo espacio la comedia humanística italiana y la novela sentimental española, ingredientes primordiales, aunque no únicos, con los que un genial autor llamado Fernando de Rojas revolucionó la literatura española y, directa o indirectamente, la literatura universal. Antes de abandonar la Salamanca de Rojas, consideremos un caso singular de impregnación del arte plástico español por parte del libro italiano. Nos referimos concretamente a la fachada plateresca de la Universidad, que inserta elementos de la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) de Francesco Colonna, impresa en el taller veneciano de Aldo Manuzio.



El *Sueño de Polifilo* (que así se suele traducir) ofrece una magnífica instantánea de la Italia del *Quattrocento* tardío y revela la pasión, pues de eso se trata más que de mera curiosidad, por unas disciplinas de nuevo cuño como la arqueología, la epigrafía, la numismática, la egiptología, el coleccionismo de antigüedades o una arquitectura con bases teóricas que llegan desde Marco Vitruvio (*De Architectura libri decem*) o bien a través de ese formidable intermediario que fue Leon Battista Alberti (*De re aedificatoria*). Para tomar el pulso a la España de los Reyes Católicos, hay que recorrer las artes visuales y literarias en busca del espíritu que las anima. Entre otros ingredientes, destaca el heroico, que exalta la fe cristiana, una monarquía ungida por la gracia divina y la mítica Hispania.

El héroe, figura *sine qua non* en el arte épico, está representado casi siempre por los propios Reyes Católicos: un Fernando valiente, ecuánime y generoso, y una Isabel que, a las virtudes de su esposo, añade la caridad y la piedad; no obstante, más común es que ambos aparezcan juntos, como en las *laudes* en prosa y verso alusivas a los hitos del final de la Reconquista: Málaga, Baza y Granada. El héroe, en otros casos, es uno de sus adalides, como el Conde de Tendilla (en este caso, la mayúscula en la dignidad nobiliaria nos sirve para distinguir concretamente al segundo conde de Tendilla, el Gran Tendilla), el Gran Capitán o Pedro Fajardo, futuro marqués de Vélez, a quien Pedro Mártir de Anglería dedicó un curioso poema en dísticos elegíacos, un híbrido de epitalamio y panegírico por su victoria sobre los moros en Alhamilla.

La exaltación de los Reyes Católicos impregna el arte con sus *marcas*: las vemos en los edificios que mandaron erigir, en la portada de los libros oficiales o en aquellos otros que procuraban el amparo real. Ahí está la toledana iglesia de San Juan de los Reyes, cuyo artesonado exhibe la F de Fernando y la Y de Isabel, el ramo de hinojo, el yugo y las flechas, y la granada, que trae aromas marianos (con alguna Virgen de la granada o *Madonna del melograno*) al tiempo que alude al Reino Nazarí. El águila de san Juan de las portadas de los libros está vinculada a Isabel desde antes de su entronización, acaso por influjo de la espiritualidad franciscana, que ensalzó a san Juan Bautista y san Juan Evangelista, como señalara

Alain Milhou en *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español* (1983). La versión francesa, ya póstuma, es *Colomb et le messianisme hispanique* (2007).

Ahora que Castilla seguía la pauta de Aragón y combatía en el exterior, hacía falta un ejército en toda regla para recuperar las tierras arrebatadas a la cristiandad en la costa africana. No bastaba juntar partidas para una acción concreta: se trataba de contar con una milicia permanente. Para ello, en 1493 se crearon las Guardas Viejas de Castilla y, en 1496 y 1503, se redactaron las *Ordenanzas generales*. La *Oratio de victoria Malachitana* (1487) de Pere Boscà aporta un dato precioso: en el asalto a Málaga, hubo un cuerpo sanitario femenino e incluso se dispuso de un hospital de campaña. Ahí, se dice que la nueva heroína cristiana, abnegada y valiente, caritativa y piadosa, arriesgaba o sacrificaba su vida como las santas mártires.

Los Reyes Católicos exhibían su magnificencia y poder, comparables a los de Alejandro y Augusto. Al macedonio se debe la obsesión por Oriente, que los portugueses alcanzaban por el cabo de Buena Esperanza y adonde los españoles pretendían llegar a través de la Mar Océana. La monarquía española, ungida por el dedo divino, conjuraría por sí sola el peligro de una nueva invasión musulmana y, con ella, la destrucción del territorio patrio, temor que había reactivado la leyenda del rey don Rodrigo. La derrota de los Reyes Católicos, brazo de Dios en la tierra, no cabía ni tan siquiera en la imaginación, aunque el enemigo golpeaba desde las costas de la cercana Argelia. Muerta Isabel, la cristiandad depositó sus esperanzas en quien pronto sería rey de Nápoles y, por ende, de Jerusalén (por su causa, los reyes de España lo son todavía hoy): Fernando el Católico.

El providencialismo arropó su figura. Carlo y Marcellino Verardi en *Fernandus servatus* (1493) y Pedro Mártir de Anglería en *Pluto furens* (1497) culparon a Satanás y al Anticristo del atentado del 7 de diciembre de 1492, que a punto estuvo de costar la vida al monarca durante su visita a Barcelona. Si no le ocurrió nada fue porque desde el cielo se velaba por Fernando y por España. Años antes, desde la toma de Málaga (1487), fue cuajando la idea de que, gracias a Isabel y Fernando, el mundo retornaría a una *Aurea aetas* de la que nunca saldría. Por cierto, es harto revelador que la comedia de los Verardi esté escrita en hexámetros, como si de un poema épico se tratase; en cambio, que ese sea el metro del *Pluto furens* apenas si merece comentario, pues es lo esperable. En nuestro corpus lo que llama la atención es el empleo de un dístico que se revela dúctil como ningún otro. Más adelante haremos una breve parada en la métrica del corpus textual por el que aquí nos interesamos.

La *Oratio de victoria Malachitana* de Boscà describe el reinado de Isabel y Fernando como el imperio de la *clementia* y la *humanitas*. Sus logros están a la vista de todos: no se precisan poetas que los proclamen («non poetarum preconii sed re ipsa»). La gesta de la monarquía española activó la pluma de Diego de Muros en *Breve epithoma rerum apud Malacam gestarum* (1488) y *De victoria serenissimi regis Hispaniarum contra Mauros Granatenses* (1488). Como era de esperar, Juan Barba recurrió a la copla de arte mayor al escribir su extensa *Consolatoria de Castilla* (1488), un poema épico que su autor compuso con la vista puesta en el *Laberinto de Fortuna*. Sus vaticinios y signos proféticos, sus cometas y terremotos, revelan

el influjo directo e indirecto de Lucano. En lo que al mesianismo se refiere, la vista debía desplazarse del cordobés a otros modelos, con la *Eneida* al frente de todos ellos. A la memoria se vienen algunos pasajes del libro VI que dicen todo a este respecto.

Caída Baza (1489-1490), el final de la Reconquista estaba cantado. En Roma, la noticia entusiasmó a la legación española e incitó a Bernardino López de Carvajal a escribir un sermón con *thema* en el Evangelio de san Juan (no podía ser otro que san Juan, de quien los Reyes, significativamente, tomaron el águila para emblema de la nueva España: «Haec est victoria quae vincit mundum, fides nostra»). Y llegó la noticia: Granada había caído. Hubo festejos en España y en Italia, particularmente en Roma (en este punto, cedemos la palabra a la principal autoridad en la materia, Álvaro Fernández de Córdoba Millares, que conoce como nadie los fondos documentales del Vaticano y hace públicos los frutos de sus pesquisas: <http://www.unav.es/thistorica/curriculum/cordova/>). Iacoppo Sannazaro compuso dos farsas, *La presa di Granata* y *Il Triunfo de la Fama*; por su parte, Carlo Verardi, acabó la *Historia Baetica*, comedia humanística representada en el palacio romano de Riario. Los romanos gozaron de un bello espectáculo: sobre un carro, dos actores disfrazados de Reyes Católicos hicieron su entrada triunfal en Granada. La atmósfera, como vemos, resultaba idónea para el arte épico o heroico.

Épico, en atención a sus hexámetros y su tono, es el *Panegyris de triumpho Granatensi* (1490), que Paulo Pompilio escribió por encargo de Bernardino López de Carvajal. ¿Para qué ocuparse —dice este autor— de los duelos de Troya, los sufrimientos de Ulises, el ciclo tebano o las hazañas de Roma? Cantemos a la España del presente y a sus reyes, pues los modernos no tienen nada que envidiar a los antiguos. Pompilio repasa las victorias de los Reyes Católicos en Málaga, Adra (la vieja *Abdera*, que considera cuna de Demócrito) y Almería. La acometida final llevará hasta Granada. Al cierre, se retoma otro tópico especialmente grato para la época: el de los antiguos y los modernos. De ese modo, Pompilio señala que, si las heroínas de la Antigüedad hubiesen vivido en el presente, habrían palidecido ante la reina Isabel.

Ugolino Verino se acoge al género épico en su *Panegyricon ad Ferdinandum regem et Isabellam reginam Hispaniarum de Saracena Baeticos gloriosa expugnatione* (ca. 1492); épico es el impulso que mueve a Juan Bautista Mantuano en *Alfonsus pro rege Hispaniae de victoria Granatae* (1502) y en los dos poemas que dedica al Conde de Tendilla por su embajada ante la curia: *De adventu comitis Tendiliae oratoris Regis Hispaniae ad Innocentium octavum Pontifex maximum* y *De legatione Regis Hispaniae ad Innocentium VIII et de adventu Inachi Mendociae comitis Tendiliae regii oratoris* (1502); en fin, épica es la expresividad de Pedro Mártir de Anglería en su *Inachus*, donde elogia de nuevo al Gran Tendilla por sus dotes diplomáticas cerca del papa (aunque la edición príncipe es de 1511, la composición hubo de escribirla poco después de que ambos coincidiesen en Roma en 1486).

Si hablamos de virtudes militares propiamente dichas, el héroe es otro: el Gran Capitán, celebrado por Alonso Hernández Benadeva en su *Historia Parthenopea*, poema épico en romance y coplas de arte mayor (1516). Desde Juan de Mena, este es el metro idóneo

para la expresión heroica, por lo que de él se sirven Juan Barba, Pero Guillén de Segovia y Diego Guillén de Ávila en su *Panegírico de la reina Isabel* (1499). La linajuda copla de arte mayor se adentra por los derroteros de la épica cuando el poeta construye [1] una ficción poética basada en el recurso a la alegoría (en el poema de Pero Guillén, se ve en el *finge* de las rúbricas); [2] un discurso enteramente encomiástico o articulado por medio de *laudes* (es el castellano *panegírico*, el griego *panegýricon* y el latín *panegyricus* nos ponen tras la pista correcta); y [3] unos vaticinios que se frustran cuando son aciagos y se confirman cuando anuncian una nueva era.

En el caso del poema de Pero Guillén (*Obra compuesta y ordenada por Pedro Guillén de Segovia, contador del muy magnífico señor don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, chanciller mayor de Castilla, dirigida y disfrida a su señoría*), hay un doble influjo: el que llega de Juan de Mena (con la correspondencia Juan II-Reyes Católicos y Álvaro de Luna-Alfonso Carrillo) y el que, directa e indirectamente (de nuevo a través de Mena), procede de Lucano, autor citado en los versos iniciales. En línea con el *Laberinto de Fortuna*, el poema se sustenta en figuras alegóricas y alusiones mitológicas; con ese mismo modelo, y el trasfondo de la *Farsalia*, a los vaticinios les corresponde una función primordial. Mesianico es también el poema de Diego Guillén, ya que la gesta a la que están llamados los Reyes Católicos hará desandar el camino a los invasores: desde la antigua Mauritania-Tingitana, y a lo largo de la costa africana, se retraerán hasta más allá de Sion.

Conocemos el *Panegírico* de Diego Guillén de Ávila gracias a un único ejemplar de su edición póstuma, que informa de su fecha de redacción, circunstancias y hasta del significado de término *panegírico* («que quiere decir “toda gloria o alabança”. Es vocablo griego impuesto por algunos latinos a sus obras, donde han loado emperadores, reyes e grandes príncipes»). El recurso a la ficción poética permite introducir a las Parcas, que profetizan «que vuestras altezas ganarán por África hasta Jerusalem», como se indica en el argumento inicial en prosa. El poema dedica cinco coplas a la «Breve destrucción de África», que hace de envés de la amenazante «Segunda destrucción de España».

La copla de arte mayor no fue ajena a la poesía catalana, como lo demuestra un fragmento recuperado por Alfred Morel-Fatio (1882). Los versos corresponden a una *laus* con motivo de cierta entrada triunfal de Fernando en Barcelona, que el ilustre hispanista identifica con la celebrada el 31 de mayo de 1473. A pesar de su deficiente transmisión, su metro y su ritmo son los de nuestra copla de arte mayor: «Que vos soy lexsol verpertilion // qu'están esperando los rreynos d'Espanya». A pesar de lo breve de la cita, estamos ante una importante referencia a Fernando de Aragón en su función de monarca escatológico, que redimirá a los aragoneses, a los españoles y a toda la cristiandad. El *vespertilio* es el murciélagó: el «rat penat» de Jaime I el Conquistador y del escudo de Valencia, el «drac alat» que acabará con los invasores y liberará Jerusalén (y al reconstruir de nuevo la Ciudad Santa, ganará nombre de Nuevo David o Tercer David), como profetizó Arnaldo de Vilanova. Ese rey ungido, ese mesías terrenal, llevará a la humanidad a un despertar apoteósico, con la derrota del Anticristo y el retorno a Sion. No extraña que, en 1496, el papa diese título de Reyes Católicos

a Isabel y Fernando, aunque en documentos previos aparezcan ya como *Catholici principes* o *Rex et Regina Christianissimi*.

La épica podía expresarse en otros metros, como en las quintillas de la *Crónica rimada de Fernán González* de fray Gonzalo de Arredondo. Acaso en esa misma estrofa, y en todo caso en octosílabos, escribió Juan de Padilla, el Cartujano, el *Labyrintho del marqués de Cádiz* (1493), con arreglo a lo que se lee en el correspondiente asiento del *Regestrum* de Fernando Colón. En esta última fuente, se confirman dos hechos: que las perdidas *Excelencias de la reina doña Isabel* de Pedro de Gracia Dei recurrían también al octosílabo y eran de naturaleza épica, como se deduce de un verso final que lo mismo puede ser un pronóstico que un deseo: «ganéis a Jerusalén». De nuevo en octosílabos, dispuestos en quintillas dobles, está escrito el *Cancionero de Pero Marcuello*. En fin, de fray Gonzalo de Arredondo es otra versión más, en octavas castellanas, recuperada por Ángel Gómez Moreno en los ricos fondos de la Real Academia de la Historia.

La historiografía en verso, como la etiquetó Pedro M. Cátedra al abordar la *Consolatoria de Castilla*, se completa con otras referencias. De la *Crónica rimada* de Hernando de Ribera solo tenemos la cita de los *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos* de Lorenzo Galíndez de Carvajal; a su lado, hay que poner ciertos poemas de Juan de Padilla y Pedro de Gracia Dei. Apenas había transcurrido un año de la muerte de Fernando el Católico cuando salía a la calle la *Práctica de virtudes de los reyes de Castilla* (1517) de Francisco de Castilla, cuyas coplas de arte mayor son indicio de un tono heroico que luego se confirma; sin embargo, aquí los augurios se hacen respecto de Carlos I, que ya es rey de España y pronto portará corona imperial. Muerto su abuelo, a él corresponde liberar Jerusalén.

El recurso a las coplas de arte mayor en los autores citados da la razón a cuantos, en la estela de Hernán Núñez, sitúan el *Laberinto de Fortuna* a la cabeza del género épico. Su lectura en clave épica fue a más en tiempos de los Reyes Católicos: [1] Por el hecho de que el monarca ensalzado era el padre de la reina. El deseo de preservar la memoria paterna, explica que en la cartuja de Miraflores, donde reposan los huesos de Juan II e Isabel de Portugal, no haya una sola marca propia en la fachada, el túmulo o la sala mortuoria (la efe y la y griega, el yugo y las flechas, el ramo de hinojo). El propósito de esta formidable obra, ejecutada en alabastro por Gil de Siloé, coincide con el del *Laberinto*. [2] No menos hubo de pesar su defensa de una monarquía todopoderosa, anhelo frustrado de Juan II y fin perseguido y alcanzado por los Reyes Católicos. [3] Hernán Núñez, también llamado el Comendador griego, vio en el *Laberinto* un poema nacional a la altura de lo que merecían la nación española, su gente y su lengua. [4] Además, aquellos eran buenos tiempos para la épica, a la que el *Laberinto* sirvió de modelo. Cuando Mena acometió la redacción del *Laberinto* tenía en mente un patrón épico, dimensión esta reforzada por Hernán Núñez e identificada sin mayores problemas por el Brocense al aludir a «una poesía heroica como esta».

Volvamos a la edición de Francisco Sánchez de las Brozas, que resalta el mérito de Mena al tiempo que informa de que, entre sus contemporáneos, el cordobés era una antigualla. A pesar de ello, el poema le parece tan interesante que ha decidido editarlo, no sin antes des-

pejar sus escollos editoriales (de los que, en idéntica medida, son culpables los copistas y los impresores), sus escollos lingüísticos (ciertamente, sin enciclopedias o diccionarios a mano, la lectura de un texto tan complejo como este había de resultar extraordinariamente ingrata) y sus escollos exegéticos. En realidad, el Brocense aporta poco al Comendador griego: verso a verso y sin reconocer mérito alguno a su predecesor, se apropia de sus logros y repite sus argumentos.

A medida que el siglo XVI se dirigía hacia su ecuador, el *Laberinto* fue perdiendo fuerza. El lugar de Juan de Mena como poeta épico lo ocuparon otros que ensalzaban al emperador en un ciclo que conocemos como *Caroleidas*. En el lugar de la copla de arte mayor, ahora está la octava real. La exaltación literaria del César Carlos contaba con el refuerzo visual de las medallas, relieves y cuadros que perseguían mitificarlo. A este respecto, el Tiziano de *Carlos V en la batalla de Mühlberg* (1548) es y será siempre el paradigma de esta forma de arte. En el retrato plástico, no se precisa la alegoría extensa, sino que basta el detalle, como el león que, como un perrito faldero, aparece a los pies de Juan de Austria en el célebre retrato atribuido a Sánchez Coello y en el túmulo funerario de El Escorial, que potencia el componente heroico al tiempo que aporta connotaciones hagiográficas. En literatura, en cambio, el recurso a la ficción poética era poco menos que inevitable. La tarea, no obstante, no era fácil, ya que, con héroes y gestas contemporáneos, al artista no resulta fácil conciliar historia y poesía.

El problema, como señala Bernardo Tasso, es que la proximidad de los hechos deja escaso margen al poeta, que para que se le tenga por tal ha de apoyar su discurso en el andamiaje de la ficción. Y ha de hacerlo inexcusablemente, pues no es cuestión de gustos sino de esencia, toda vez que la épica resulta del encuentro de la verdad histórica con el principio inexcusable de la ficción poética. El asunto no era en absoluto nuevo: a él se habían enfrentado ya los poetas del tiempo de los Reyes Católicos. El prólogo de Alonso Hernández a su *Historia Parthenopea* es prueba más que suficiente de que el que aquí señalamos era un problema medular, que ningún escritor podía obviar. Entre idea e idea, Hernández afirma que hay que antepone la verdad de la Historia a la ficción propia de la poesía. La tensión entre ambas formas de escritura es extraordinaria:

[...] que si en el poema el hombre narra simplemente las cosas hechas, sale fuera de los floridos quiciales de aquel; y si cuenta la verdad de las cosas hechas con coberturas y con las figuras y cosas poéticas, prívase la fe de la verdad de la cosa.

Al autor le corresponde hacer un esfuerzo ímprobo para conciliar ambas:

[...] guardar a cada una de las dos especies, porque su excellentia no se pueda quejar de la derogación o privación de la verdad de sus glorias, y las musas no se puedan lamentar de la subtracción o privación de sus varias místicas dulçesas.

Delimitar el ámbito de la épica supone otras operaciones. Por mucho que se tiña con colores heroicos (algo frecuente en el caso de la literatura historiográfica), hay que apartar la escritura en prosa; a continuación, debe partirse del hecho de que «los poetas fingen», como decía Petrarca, lo que lleva a adobar la relación de unos hechos por medio de la mitología, la



alegoría y el vaticinio. Por añadidura, hay que tener en cuenta que un poema épico propiamente dicho se extiende sobre cientos o, más bien, miles de versos.

El problema de la brevedad no es ajeno a los poemas latinos de corte épico. Tanto o más que su extensión variable sorprende el hecho de que, en panegíricos y loas, el humilde dístico elegíaco ocupe a menudo el lugar de un hexámetro altisonante, linajudo y propiamente épico. Ejemplo de ello lo ofrecen las antologías poéticas de Lucio Marineo Sículo: la de 1497, 1499 y la de 1514, en la que se recoge también su epistolario. Sobre la adecuación del verso elegíaco a asuntos elevados, hay que tener en cuenta lo escrito por Marineo en su poema a Juan Alonso de Guzmán, tercer duque de Medina Sidonia, por su arrojo en la toma de Melilla (1497): «Sed prius hanc nobis ueniam concede precamur / scribimus alternis si tua gesta modis» (*Pero antes te rogamos que nos concedas la licencia de escribir tus gestas en versos alternos [esto es, en dísticos elegíacos]*). El poeta presenta al noble como un héroe de la Antigüedad, a la manera de Escipión, Marcelo o Catón de Útica. Incluso Neptuno y Tetis facilitaron su paso del Estrecho.

En 1498, con motivo del nacimiento del príncipe portugués, Miguel de la Paz, Marineo compuso un vaticinio en ese mismo metro. El niño heredaba un territorio que iba desde la antigua Mauritania-Tingitana a Jerusalén y las tierras exploradas por Alejandro Magno. Lo de la buena estrella y mejores augurios desde la cuna sirvió para ensalzar a Fernando el Católico, como vemos en el capítulo que Marineo dedica al nacimiento del monarca aragonés en *De rebus Hispaniae memorabilibus* (1530), donde cuenta que «apareció súbitamente grande serenidad en el cielo y el sol (que en todo el día apenas avía parecido) resplandeció más claro que antes solía», señales evidentes de que «el infante que entonces nascía avía de ser clarísimo entre los hombres».

Marineo apeló de nuevo al dístico elegíaco para agasajar al Gran Capitán y a Cisneros: a aquel por sus proezas en Italia; a este por hacer de abanderado de una nueva cruzada contra el infiel. En realidad, este humanista italiano solo se sirvió del hexámetro en contadas ocasiones, ya que, para sus elogios y sus panegíricos, prefería el dístico o la prosa, a modo de epístola u *oratio*. Especialmente llamativos son los 126 hexámetros de su *De Hispaniae foelicitate*, una *laus Hispaniae* que dedica al príncipe don Juan, donde da cuenta de las bondades del clima y la riqueza de la tierra española. En el mismo metro, escribió un *Carmen de eius naturae foelicitate* a mayor gloria de Rodrigo Díaz de Vivar de Mendoza, marqués de Cenete.

En la antología poética de Antonio de Nebrija editada por el bachiller Vivanco (1491), no hay una sola composición propiamente épica; sin embargo, la *Peregrinatio Regis et Reginae ad Sanctum Iacobum*, escrita ca. 1486, posee rasgos que la relacionan con tan elevado género. Nebrija reconoce que, para dar satisfacción a Hernando de Talavera, había puesto a prueba su capacidad para escribir versos heroicos (*ad heroicum carmen aspiraret*); además, confiesa haberse servido de versos de Virgilio y Ovidio, al tiempo que revela la estructura bipartita del poema, la misma de la *Eneida*. Su canto arranca *ex improviso quasi a re media* y consiste en una semblanza del santo patrón de España y una descripción del culto compostelano.

Luego viene la plegaria de la reina Isabel, que recuerda que Santiago nunca falta en la lucha contra Mahoma.

El mesianismo que flotaba en el ambiente confiere un marcado tono profético a este y otros poemas de Nebrija, que anuncia el mejor de los futuros para los miembros de la familia real. Presente en los festejos sevillanos de 1490, con motivo de las nupcias de la princesa Isabel y Alfonso de Portugal, compuso un epitalamio en dísticos elegíacos. Con la vista puesta en la *Bucólica* IV de Virgilio, Nebrija da cuenta del modo en que la musa Urania profetiza la vuelta de la joven Astrea, signo manifiesto de una paz duradera entre los dos reinos, con la conquista de Granada y el norte de África, esto es, de ese gajo de Hispania que era la Mauritania-Tingitana.

Como decimos, ni Nebrija ni Marineo escribieron propiamente poemas épicos. No cabe decir lo mismo de Pedro Mártir de Anglería, dada la naturaleza de su ya citado *Pluto furens*, que muy significativamente abre su antología de 1497. En la dedicatoria al papa Alejandro VI, revela su asunto, el atentado sufrido por Fernando el Católico en Barcelona en 1493, y añade que apelará a la ficción, pues sin ella no hay poesía. Así, mezclará lo divino y lo humano, lo pagano y lo cristiano; así también, podrá referirse al conciliábulo de dioses (*concilium deorum*) que desencadenó el suceso. Plutón, encarnación del mal, preparó la muerte del rey. Si no lo logró fue gracias a la Virgen, que corrió a pedir ayuda a su Hijo. Cristo la tranquilizó y le aseguró que, tras recibir una herida grave, el rey sanaría, porque estaba llamado a gloriosas acciones. Concluida esta visión profética, comienza el relato pormenorizado del atentado y su desenlace. Mártir incluye una descripción del Hades, donde todo estaba dispuesto para recibir a don Fernando. El toque virgiliano es manifiesto.

En 1511, Mártir publicó un poemario con la primera década de su *De orbe novo* y su *Legatio Babylonica*; en él, sobresale el *In Ianum*, una composición conmemorativa del pacto firmado entre Felipe el Hermoso y Fernando el Católico en el mes de enero (de ahí su título) de 1506. Sus 212 hexámetros forman una *silva heroica* (*per hanc heroa sylvam*) dedicada a Cisneros; en ella, da cuenta de las fiestas celebradas en Salamanca en tan feliz ocasión. El poeta, al que ha despertado el barullo, se queja ante el dios Jano por el ruido de la fiesta. El dios replica a Mártir que la ocasión lo justifica.

Ya hemos aludido a otro poema épico-panegírico de Mártir: el *Inachus*, dedicado a Íñigo López de Mendoza con motivo de su embajada ante Inocencio VIII. En la rúbrica, Mártir habla del problema napolitano y da cuenta del modo en que el Conde de Tendilla convenció al papa para que favoreciese los intereses de España, partidaria de Ferrante de Nápoles. Al margen de los hechos, el poema es una *laus* del noble español, por su participación en la defensa de Alhama y la nobleza de su estirpe. En realidad, estamos ante un encargo de Alfonso Carrillo, obispo de Pamplona, que estaba agradecido al de Tendilla por defender sus intereses en la curia.

El *Inachus* se adoba con anécdotas sobre su estancia en Italia, donde don Íñigo se aficionó a los nuevos usos y modas. El de Tendilla es el héroe pacificador, más sagaz que fuerte. En él no van unidas *sapientia et fortitudo*, ni es el héroe *prudens atque strenuus* a la manera de

Alejandro Magno o el Cid. Íñigo López de Mendoza responde a un patrón presente en la leyenda carolingia («Rollan est proz e Oliver est sage», dice la *Chanson de Roland*, v. 1093). Don Íñigo es el Oliveros español. Mártir, hiperbólico, dice que gracias al noble español los *aurea secula* han vuelto a Italia: en el campo, se han retomado las labores; en la ciudad, la felicidad recobrada anima danzas y festejos. Con su presencia, el Gran Tendilla ha devuelto a los romanos su proverbial laboriosidad y pronto devolverá a Roma su perdida grandeza.

Mártir se refiere a su participación en la defensa de Alhama, bastión que los cristianos conservaron gracias a una estratagema defensiva ideada por el Gran Tendilla. Mientras los ingenieros reconstruían un lienzo de muralla que se había venido abajo, don Íñigo dio orden de que la brecha se cubriese con una tela pintada, un trampantojo que funcionó a la perfección y engañó al enemigo. A este episodio, que queda a la altura de los reunidos en el *Strategematon* de Sexto Julio Frontino, se refiere también Hernando del Pulgar en su *Crónica de los Reyes Católicos*. El trampantojo de Alhama tiene todo el aspecto de motivo recurrente; de hecho, si aún no lo era, acabaría siéndolo, pues nos lo encontramos de nuevo en el sitio de Salamanca (1706) durante la guerra de Sucesión.

También las *Sylvae* de Baptista Mantuano (conocido como «el Español») incluyen dos poemas en honor del Conde de Tendilla. El primero, *De legatione regis Hispaniae ad Innocentium VIII. De adventu Inachi Mendociae comitis Tendiliae, regii oratoris*, relata su entrada triunfal en Roma. El antropónimo latino *Inachus* retrotrae al mundo del mito y facilita el retrato heroico del personaje. Al llegar a Roma, don Íñigo vuelve a casa como el hijo pródigo, pues Italia y España son hermanas con un pasado y un presente común que se revela en la lengua de ambas naciones. Para ensalzar al embajador, se recuerda que su linaje alcanzó la gloria en combate singular contra Almanzor. Ante sus afrentas, un Mendoza aceptó el reto y combatió en defensa de la Virgen María, lo que explica el mote de su escudo nobiliario. De nuevo, al Gran Tendilla se le elogia por la sagacidad que mostró en la defensa de Alhama. Que el cielo le permita ver la caída de Granada: este es el deseo final del Mantuano.

El poema épico más cumplido de todos es el *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi* de Juan Sobrarias (1511). Escrito tras el viaje del rey Fernando a Nápoles en 1507, sus más de mil versos repasan los hitos de su gobierno. Sobrarias dedica el poema a Alfonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico y arzobispo de Zaragoza. En su declaración de intención, deja claro que no ofrecerá «fabulas et figmenta, sed Catholici Ferdinandi parentis tui heroica bella maiora quam compraehendi possint aut *Iliia* Homeri aut *Aeneide* Vergilii». Lógico es, por lo tanto, que tenga a ambos clásicos por guía, aunque hay momentos en que queda más próximo al Ovidio del final de las *Metamorfosis*. La historia es la esencia del poema y sus fingimientos adoptan forma de invocación a las musas, que pellizcan al poeta para que no desvíe su rumbo, pero también de ornato mitológico, lo que permite comparar a Fernando con Hércules o Jasón y poner la aventura marítima de España a la par con el viaje de los argonautas.

Tras una *laus Hispaniae* que recuerda la de Marineo, aparece Fernando, mitad humano y mitad divino, ya que su linaje remite por un lado a Hércules, héroe civilizador por antono-

masia, y por otro a los reyes godos. A continuación, se ocupa de su padre y su tío, Alfonso de Aragón, y de la guerra civil en Cataluña; luego, vienen el matrimonio con la virtuosa Isabel de Castilla, la guerra con Portugal y la conquista de Granada, que le trae el amargo recuerdo del rey don Rodrigo. A continuación, el humanista elogia a Fernando por expulsar a los judíos y por vigilar a los conversos. Los descubrimientos *novarum insularum*, la guerra contra Francia, los asuntos de Italia y las gestas del Gran Capitán le merecen toda una cascada de elogios.

La muerte de la reina, los problemas sucesorios y la decisión del rey de marcharse a Nápoles traen el poema al presente. Muerto Felipe I, Fernando vuelve a España entre aclamaciones, pues todos esperan que recupere el norte de África y Jerusalén. Ahora el poema se dirige al papa y los cardenales para que apoyen su campaña, que devolverá la paz al territorio. Fernando, divinizado como Augusto (al *divus Augustus* le corresponde el *divus Ferdinandus* del título), será capaz de devolver Tierra Santa a la cristiandad, que vive una nueva Edad de Oro. De Fernando se dice lo que luego se dirá de su nieto Carlos: que es el pastor de la grey cristiana.

La literatura se puso al servicio de los Reyes Católicos. Ni siquiera la ficción quedó al margen: los libros de caballerías incorporaron material historiográfico, junto a alabanzas al rey, su familia y sus prohombres (en ello trabaja hoy Almudena Izquierdo Andreu). Ajenos a las preocupaciones teóricas de los preceptistas, con una libertad inexistente en otros géneros, la ficción narrativa se sirvió de ese material de la forma que más le convenía. De ese modo se gobierna Garcí Rodríguez de Montalvo al refundir un texto con dos siglos de vida: el resultado es su *Amadís* de 1508. Tales ingredientes se encuentran también en las continuaciones e imitaciones de la obra, que exhiben etiquetas como *crónica* o *tratado*.

En ese ambiente, se llegó al extremo de editar una de esas obras, el *Florisando* (1510) con apariencia de texto legal emanado de la Real Chancillería. Su aspecto confunde, pues es el mismo de las pragmáticas o edictos, los ordenamientos y las leyes sancionados por los Reyes Católicos; de ese modo, en la portada nos encontramos con el escudo real, el yugo y las flechas, y con el mote *tanto monta*. A Juan Palomeque, el crédulo ventero cervantino, le habría bastado ver el águila de san Juan para cerciorarse de la veracidad de lo que se cuenta en el libro. Así las cosas, extraña menos que sea también esa la apariencia de un tratado teórico de *re militari*: los *Strategemata* de Frontino en la traducción de Diego Guillén de Ávila impresa por el salmantino Lorenzo de Liondedei.

Mientras la Reconquista era agua pasada, la ocupación del territorio americano correspondía al presente o, mejor aún, al futuro. Se abandonaron los oscuros vaticinios, al modo de Lucano, y se prestó atención al modelo de Virgilio; no en balde, en el Nuevo Mundo, el soldado español era un segundo Eneas que había de civilizar la tierra recién descubierta. El camino que conduce a la épica renacentista española solo era practicable para un nuevo vehículo, la octava real. Ese nuevo asunto y esa nueva forma coinciden por vez primera en un poema de Giuliano Dati, español por su tema e italiano por su lengua; por otra parte, el marchamo hispanoitaliano venía de fábrica, ya que los dos promotores de la obra habían sido

Luis de Santángel, tesorero real de cuna aragonesa y origen converso, y Giovan Filippo de Legname, un capitán español natural de Sicilia. El texto, escrito en 1493 y publicado en 1495, porta el título *La lettera dell'isole che ha trovato nuovamente el Re di Spagna* y en esencia traduce libremente las *Cartas* de Colón.

Aquí, el almirante promete al rey que le traerá un nuevo mundo sin recurrir a la fuerza: «spero d'aquistarle sanza guerra» (XV, 4). Su descripción de la tierra americana es la de un lugar paradisiaco, por su naturaleza lujuriosa y sus ríos con arenas de oro; además, las gentes son mansas, generosas, humildísimas y refractarias a cualquier forma de idolatría. Todo lo explica el recurso a la Divina Providencia, que cuida de sus hijos más débiles e inocentes; por ello, Dios ha dispuesto que el Nuevo Mundo, ahora con mayúsculas, sea descubierto por España para que los indígenas tengan por señores a unos reyes adornados de todo tipo de virtudes.

La apuesta por un discurso heroico a la manera de Lucano fue una especie de paréntesis en nuestra historia literaria: el fruto del nacionalismo político y cultural de los años de Juan II. En principio, en España, como en el resto de Europa, se partía de la idea de que la *Eneida* constituía el modelo épico por excelencia. El interés por el Virgilio heroico no faltó en nuestra tierra, por lo que a los poetas del primer Quinientos les costó poco retomar la senda virgiliana, como ha señalado Lara Vilà (2010). El modelo de la *Farsalia* resultaba idóneo para una epopeya que tenía su objeto en sucesos contemporáneos. El recurso a la mitología, forma primordial del fingimiento poético, servía para adscribir el texto a un determinado estilo o categoría y, de paso, para embellecerlo. El pacto entre el poeta y su público no suponía riesgo ninguno; por otra parte, del peligro de lidiar con los dioses paganos, denunciados por los Padres de la Iglesia, no quedaba ya ni el recuerdo. Bien considerado, ¿a quién podían molestar a esas alturas o sobre quién podían ejercer una mala influencia?

El problema dejó de serlo gracias a la interpretación moral y alegórica de la mitología. Antes de que circulase el *De genealogía deorum gentilium* de Boccaccio, la intelectualidad europea se había interesado por una materia imprescindible para conocer la Antigüedad. El uso de la mitología no atentaba contra la verdad histórica, el realismo narrativo y la verosimilitud. En la épica del Cuatrocientos, los hechos narrados debían responder al primer nivel de exigencia, el más estricto. Los acontecimientos celebrados eran contemporáneos; de hecho, solo al calar en la historia de España, se aludía a un tiempo mítico: con Hércules e Hispán, con Gerión y Tubal Caín. Que Historia y Poesía conviviesen en un mismo espacio no era mala cosa. En los años de los Reyes Católicos y en los de su nieto, el discurso heroico historiaba un presente por el que cualquier español sentía orgullo, pues nada tenía que envidiar a la Roma Imperial. A Vilà le asiste la razón cuando dice que, en España, «la épica es, ante todo, una forma de historia».

En nuestro parecer, la aplicación de estos supuestos hay que adelantarla a la época de los Reyes Católicos, y con idénticos resultados. Nada de héroes del pasado, patrañas o batallitas: es el presente y es historia sin mezcla alguna. Así se expresa Bernardino López de Carvajal, embajador ante el papa y obispo de Cartagena, en el sermón pronunciado en la iglesia de

Santa María del Popolo, con motivo de la toma de Baza, el 4 de enero de 1490: «[...] cum sit nobis historia texenda non fabula, nec commenti aliquid aut fucationis oratio nostra habitura sit» ([...] *ya que nos toca entretener una historia, no una fábula, y nuestro discurso no precisa de comentario o adorno*). Ahí radica uno de los grandes retos del poeta épico: que el principio primordial de la ficción no quede aplastado por la verdad de la historia. Más, si cabe, importa que no ocurra lo contrario.

Ciertamente, en su día a día, en la Península y en Europa, en África y en América, España estaba viviendo una verdadera epopeya. Boscà nos confirma que no se trata solo de una impresión; es más, da la razón a María José Vega Ramos (2010: 107) cuando, con la vista puesta en el emperador, concluye: «A diferencia de cuanto ocurre en la poética italiana, y en contraste con la *nación mísera* de Italia —el adjetivo es de Guicciardini— sobre cuyo presente no puede edificarse una visión heroica, los autores hispánicos dicen tener la convicción de vivir en un momento excepcional, que no cede a los clásicos».

¿Y qué era la épica para López de Carvajal y sus contemporáneos? ¿Había conciencia de un género épico, un estilo épico o un verso épico? Es muy sospechoso, por ejemplo, que, a lo largo del siglo XV y en la primera mitad del siglo XVI, permaneciese viva una taxonomía que, en línea con los comentaristas de Dante, limitaba a tres los géneros literarios, y con un significado distinto del que habían tenido en la Antigüedad: el mismo que Occidente fue recuperando a lo largo del Quinientos. Machaconamente, los testigos cuatrocentistas leen *comedia*, *tragedia* y *sátira*; a ellos, de tarde en tarde, se suma *elegía*. El Corpus Diacrónico del Español (CORDE) confirma que *épico* y *épica* entran en avalancha en la lengua española a finales del siglo XVI gracias a la *Filosofía antigua poética* (1596) del Pinciano. En esa obra, se ocultan las tres documentaciones más tempranas del término *epopeya*; por lo que al adjetivo *heroico* se refiere, el *Universal vocabulario* (1490) de Alfonso de Palencia lo empareja con *metro* en una clara alusión al hexámetro latino, virgiliano o épico. Hay que retener ese sentido al leer el *Laberinto de Fortuna*, allí donde Mena distingue seis versificadores (vv. 981-982): «trágicos, líricos, elegíacos, // cómicos, satíricos, con eroístas». No, en los años que importan, no hay rúbrica, prólogo o glosa que etiquete el texto de turno como *poema épico*, menos aún como *epopeya*.

En latín, tenemos el «Epos graece versus et gloria» del *Vocabulista* de Papías (mediados del siglo XI) y, sobre todo, el «Epos grece, latine laus» del *Catholicon* (1286) de Giovanni Balbi, que induce a buscar una dimensión épica en los panegíricos. ¡Y tantos hay! Sus destinatarios son, junto a los Reyes Católicos, sus capitanes y sus preladados, con arreglo a lo señalado por Du Cange *et al.* en su *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* (1678): «Heroes, militum propria appellatio, episcopis tamen aliquando attributa». Entendamos el sentido de la cláusula adversativa: en España y fuera de ella, en latín y en romance, la poesía heroica ensalzó a aquellos príncipes de la Iglesia dispuestos a tomar las armas contra el infiel, a la manera del cardenal Cisneros.

Fuera de la original apostilla de Du Cange, lo esencial de la poesía heroica, en lo que a su contenido respecta, es el relato de las proezas («heroica gesta») realizadas por los grandes

héroes («*magnis viris et heroicis*»), como reza el *Catholicon*. En lo que se refiere a la forma, queda dicho que los diccionarios y enciclopedias aplican el adjetivo *heroicus* a un metro determinado: el hexámetro dactílico de la épica latina, el mismo de Virgilio en la *Eneida*. En su comentario, Servio indica que la epopeya resulta de entretener la realidad histórica con la ficción poética, de adornar la narración con un estilo elevado y de enriquecerla con moralidades o sentencias. Enrique de Villena lo tuvo presente al redactar el proemio a su traducción de la *Eneida*, donde el español añade un detalle de la mayor importancia: concretamente, lo que Augusto encargó a Virgilio fue una *corónica*. Que esa crónica estuviese en verso implicaba el recurso a la alegoría o *velo* (término con que se traduce el *integumentum* latino) y el sometimiento de todos los ingredientes a una voluntad moralizante (*Traducción y glosas de la Eneida. Libro primero: 23-24*):

Virgilio introduce virtuosas costumbres, inclinando los oyentes a bien fazer. Onde en las respuestas que Eneas avía de los dioses, siquiera en los votos e sacrificios que fazía, inclina non poco a la religión; aprobando las piadosas obras en las afrentas en que se vido Eneas e cómo las pasó syn temor ho flaqueza, inclina a los oidores a esfuerço, siquiere de osar cometer grandes fechos.

La nueva épica de los Reyes Católicos cumplía todos o casi todos los requisitos señalados: los poemas latinos se escribían en hexámetros heroicos; los vernáculos, en coplas de arte mayor. Además, la épica recurrió a espacios inicialmente ajenos, como el dístico elegíaco en la expresión latina y el común verso octosilábico en la castellana. Lo religioso y lo moral cabían perfectamente en la poesía épica, como ya habían notado los comentaristas de Virgilio. ¿Y qué se hizo por fin con la ficción poética?: ¿la observaron a ultranza o se desentendieron de ella?

El presente, inobjetablemente esplendoroso, no necesitaba fábulas. La épica debía ser, más que nunca, historia pura, sin aditivos; sin embargo, los poetas enriquecieron los relatos con escenas mitológicas, vaticinios y construcciones alegóricas estructurales (que constituyen el andamiaje de la obra) o puntuales (que se resuelven en simples detalles u ocupan un determinado pasaje). Se contaba con el aval del cordobés Lucano, un español del pasado que enseñaba a los españoles del presente a hacer una épica a la española. Nada importaba que la discusión sobre la naturaleza de su obra —poesía o historia— continuase abierta. Por ejemplo, Fernán Pérez de Guzmán, en sus *Loores de los claros varones de España*, afirma que Lucano es, a la par, poeta e historiador; en su defensa apostilla que los clásicos nacidos en Italia jamás podrían medir fuerzas con los de cuna española porque aquellos poco más podían ofrecer que un estilo preciosista, pues su mensaje es característicamente insustancial.

Al inicio del siglo VI, Prisciano cita la *Farsalia* en sus *Institutiones grammaticae*, con lo que a cualquier europeo medianamente instruido le era familiar; sin embargo, fue en su tierra natal donde Lucano acabó siendo autor de culto. Esto se ve ya en Alfonso X; sin embargo, fue con Juan II cuando se puso énfasis en la españolidad de su autor y se le aplaudió por su apego a la verdad histórica. Juan de Mena tomó de él su principal aporte al ocuparse de los males de la nación y buscar remedio en Juan II y Álvaro de Luna. Hábilmente, Mena dejó clara la naturaleza poética de su obra al adornarla por medio de la alegoría y la mitología.

Quienes hicieron suyo el patrón de las *Trescientas*, como Pedro Guillén de Segovia en su poema al arzobispo Alfonso Carrillo, dieron una prórroga de más de medio siglo al genial experimento de Juan de Mena: un poema patriótico a la española. Fuera de España, Lucano conservó la estima del lector culto hasta más allá del Barroco, aunque como historiador y no como poeta épico; de hecho, esta etiqueta quedó reservada a un Virgilio que, desde el siglo XVI, tan solo aceptó codearse con Homero.

Los poetas españoles tuvieron en la *Farsalia* un modelo heroico propio, bien que pasado por el filtro de otro español del presente, Juan de Mena. Por desgracia, su caso no contó para la crítica neoaristotélica del Quinientos, que aceptó lo que otros habían dicho a ese respecto (en foros italianos, sobre todo): que Lucano, a pesar de escribir en verso, no era poeta porque no recurría a la ficción. De ese modo, se pasó directamente de un patrón virgiliano a otro aristotélico; de ese modo también, al inicio del siglo XVII, asistido por la autoridad del Estagirita y la praxis de Heliodoro de Emesa, Cervantes se dio a escribir algo radicalmente nuevo: el relato ideal a que alude el canónigo de Toledo en el capítulo 47 de la *Segunda parte del Quijote* o, si se prefiere, la prueba de que «la épica también puede escribirse en prosa como en verso». Así nació el *Persiles*.

Lucano pudo servir de guía —si no en el trazo grueso, sí en detalles— a algunos de esos poetas hispanolatinos. Más razones hay para afirmar que, directa o indirectamente (a través del *Laberinto de Fortuna*), la *Farsalia* dejó su huella en los poetas heroicos en lengua vernácula entre Juan II y los Reyes Católicos. Por el contrario, no hay trazas suyas en los poetas italianos que, con modelo en Virgilio, ensalzaron a la monarquía española y sus legados. Lucano era un hispano y españoles quienes lo tenían por modelo. Menéndez Pidal (1949: 104-105) explicaba el fenómeno en términos de pura idiosincrasia:

Con su *Farsalia*, Lucano contraría el habitual concepto de la épica: haciendo histórica la poesía que todos los modelos hacían mítica, promueve una verdadera herejía en la dogmática literaria, y así, lo que para él era un poema no fue tenido por poesía, sino por historia, según el veredicto de la crítica romana formulado por Servio. Tal herejía quedó incomprendida y solitaria, prueba de su carácter personalísimo.

## BIBLIOGRAFÍA

- GÓMEZ MORENO, Ángel, y Teresa JIMÉNEZ CALVENTE (2015), «El reinado de los Reyes Católicos: buenos tiempos para la épica», en José Lara Garrido y Raúl Díaz Rosales, eds., *La épica culta en España*, Málaga, Universidad de Málaga, 1-39.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1949), *Los españoles en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MILHOU, Alain (2007), *Colomb et le messianisme hispanique*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III.



MOREL-FATIO, Alfred (1882), «Souhais de bienvenue, adressés à Ferdinand le Catholique par un poète barcelonais, en 1473», *Romania*, 11, 333-356.

VEGA RAMOS, M.<sup>a</sup> José (2010), «Idea de la épica en la España del Quinientos», en María José Vega y Lara Vilà, dirs., *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 103-135.

VILÀ, Lara (2010), «Fama y verdad en la épica quinientista española. El virgilianismo político y la tradición castellana del siglo XV», *Studia Aurea*, 4, 1-35.

VILLENA, Enrique de, *Traducción y glosas de la Eneida. Libro primero*, ed. Pedro M. Cátedra, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV-Diputación de Salamanca, 1989, vol. I.