

Capítulo 17

LA CAROLEA DE JERÓNIMO SEMPERE

La *Carolea* es el primer poema épico dedicado íntegramente a la figura del Emperador Carlos V y a la poetización del pasado reciente de España¹. Fue publicado en Valencia en el año 1560, pero nunca volvió a imprimirse². Chevalier [1966: 130] califica al poeta de "mediocre" y al poema de "crónica austera", lo que no deja de ser bastante atinado. La obra narra las diversas empresas sostenidas por Carlos V aproximadamente entre 1521, cuando dio comienzo el conflicto armado entre éste y Francisco I, y 1532, en que expulsó al turco de la ciudad de Viena. La obra de Sempere consta de dos partes, la primera de las cuales está íntegramente dedicada a la narración de la guerra franco-española, que concluye tras la victoria imperial en Pavía, mientras que la segunda está dedicada a las diversas campañas italianas y, fundamentalmente, al enfrentamiento entre Solimán el Magnífico y el Emperador.

Quizá Sempere esperaba concluir el relato de las gestas carolinas en una futura tercera parte, aunque, de ser así, ésta nunca llegó a ser escrita. Ciertamente, la *Carolea* no es uno de los títulos más relevantes de nuestro *corpus* épico y carece, sin duda del interés y mayor acierto de las obras de dos de sus más inmediatos antecesores, Espinosa y Garrido de Villena³ -a la sazón, también valencianos, lo que indica que posiblemente Sempere habría conocido sus poemas, aunque no pueda rastrearse influencia alguna de éstos en su obra. No obstante, Sempere posee

¹ Le antecede únicamente en este último aspecto el *De militia principis Burgundi* de Alvar Gómez (1540), aunque éste trata de la fundación de la Orden del Toisón de Oro por parte del duque de Borgoña, que tuvo lugar unos cien años antes de la composición del poema.

² Cfr. Pierce [1968: 330]; y Torres Nebrera [1994: 175-180].

³ Sobre los poemas de estos dos autores, véase *supra*, caps. 10 y 11.

el mérito de haber sido el primer poeta épico español que tomó de la historia reciente de España la materia de su poema, inaugurando de esta forma la que habría de ser una de las vías más fructíferas de nuestra épica quinientista, y que sería imitada, con mucha más fortuna, por Luis Zapata en su *Carlo Famoso*.

Las visiones de Babilonia y Jerusalén

Sempere se aleja muy pocas veces de la narración de acontecimientos históricos, pero es precisamente en estas ocasiones cuando su poema adquiere cierto interés, ya que en ellas se expresa de forma más poderosa la visión de Carlos V como modelo de príncipe cristiano que el autor presenta a lo largo de la obra. En concreto hay dos pasajes que merecen una atención más detallada al respecto, en especial si se consideran conjuntamente, puesto que ambos, además de resaltar el carácter pío y santo de la figura del Emperador, establecen una oposición entre éste y su más directo enemigo, Francisco I de Francia. El primer episodio es el que describe el sueño del rey francés, en el cual éste tiene una visión de una Babilonia infernal y de sus habitantes [VI], mientras que el siguiente, en la segunda parte del poema, describe la visión que tiene el César de Jerusalén y los espíritus celestiales [XIII], tras la cual decidirá llevar adelante la campaña contra el Turco⁴.

La lectura conjunta de ambos pasajes no deja lugar a dudas respecto a la oposición establecida entre el Emperador y los otros dos personajes. Las guerras que Carlos deberá sostener contra ambos siguen el plan establecido por Dios, lo que hace del Emperador el gran elegido de la providencia. En lo que se refiere al conflicto entre las dos naciones cristianas más poderosas del siglo, Dios ha decidido que se trata de un mal necesario para, una vez vencida la malsana

⁴ Hay que notar la relación que ambos pasajes mantienen con los sueños del Libro de Daniel [2, 31-45, 4 y 7]. Éste es, fundamentalmente, un libro profético y marcadamente político, lo que permite considerar, como veremos, que tanto el sueño del rey de Francia como el del emperador son, en el fondo, una recreación de la naturaleza prospectiva de los pasajes bíblicos señalados, no exenta de una lectura profundamente ideológica. Sobre la profecía de Daniel y su aplicación a la monarquía hispánica, véase *supra*, caps. 5 y 6.

ambición del monarca francés, conseguir la paz en Europa⁵. En cuanto a la guerra contra el Imperio otomano, Carlos V ha sido el elegido para preservar su Iglesia de esta amenaza, y sus hazañas, proseguidas por su descendiente, asegurarán que, finalmente, su nieto Carlos consume la gran victoria y recupere Tierra Santa para el Cristianismo⁶. Dos son, por tanto, las principales gestas del César y las que harán de él y de sus descendientes los futuros señores del mundo: establecer la paz en Europa y dar principio al mayor triunfo de la cristiandad sobre el turco (la reconquista de Jerusalén), que culminará bajo la futura monarquía del entonces heredero, don Carlos. Estamos, una vez más, ante la manifestación de un deseo de concordia universal y que se presume eterno en el que el cristianismo dominará el mundo merced a España, la nación que, en consecuencia, merecerá el gobierno del orbe. En suma, las gestas carolinas referidas por Sempere se proponen como un preludio, espléndido y necesario, para que, en el futuro, se instaure la tan deseada Edad de Oro cristiana, siempre vinculada al destino de una estirpe de gobernantes y de una nación.

El sueño infernal de Francisco I antecede al enfrentamiento definitivo de éste con el Emperador, la batalla de Pavía, en la que el ejército galo sería derrotado y el propio rey hecho prisionero. Hasta ese momento, la narración se ha ocupado de las sucesivas victorias imperiales en Milán [II], Génova [III] y Bicoca [IV]. Entonces, Francisco, al que Sempere presenta como un personaje soberbio y ambicioso, decide acudir personalmente a Italia al frente de sus tropas. Dios, que hasta este momento ha estado observando el enfrentamiento, intentará reconciliar sus diferencias obsequiando a ambos con sendas visiones. Para Carlos, con el fin de

⁵ "Permite el Sumo bien diversas veces,/ Un mal para más bien que de él se saca,/ Permite por pecados los reveses/ Con quienes su rigor templa y aplaca:/ La guerra d'entre Hispanos y Franceses,/ Por quien está la Europa enferma y flaca,/ Dará gran ocasión que convalezca,/ Con paz universal por quien florezca" [I, lii]. La futura concordia a la que hace referencia se refiere al matrimonio entre Felipe II e Isabel de Valois, que selló la paz entre Enrique II y el entonces monarca español.

⁶ Así lo manifiesta el autor en las octavas iniciales de la *Carolea*: "Al alto Carlos de Felipe/ Segundo deste nombre está guardado/ Ganar Jerusalén y que disipe/ Los moros y Otoman su

que se muestre más fiel todavía, decreta la contemplación de Jerusalén -que no tendrá lugar hasta la segunda parte del poema- mientras que Francisco "Verá la Babilonia: porque tema" [VII, iii, 8]. Esta Babilonia es, en realidad, la visión de las almas pecadoras condenadas a pagar por sus crímenes, en lo que es, de hecho, una *catabasis* en la que el monarca francés verá con sus propios ojos los castigos ultramundanos de diversos personajes históricos para que le sirvan de ejemplo y hacerlo así rectificar: "En sueños el francés la contemplaba/ pues Dios por su clemencia lo permite,/ Las sombras y penar consideraba,/ A fin que esta visión a paz le incite" [VII, iv, 1-4].

En ella, Francisco ve un río a cuya orilla está reunida una gran multitud llorosa, que prorrumpe en lamentos y quejas. La ciudad, en la que habita toda la miseria y escoria del mundo, se encuentra en el punto más oscuro y profundo de la tierra y está rodeada por siete escarpadas peñas que vomitan piedras y humo. En cada una de estas peñas hay otras tantas grutas, rodeadas de estanques de aguas muertas, que dan entrada al reino "de amargura y desconsuelo./ De lágrimas, de penas, llanto y duelo" [VII, x, 7-8]. Allí, Francisco descubre "Del rey el bravo asiento, trono y silla" [VII, xii, 1] labrado en fuego y llamas y, frente a éste, un gran número de furias y monstruos de los que el poeta dice, refiriéndose al monarca francés, que son tan obstinados y soberbios como él. Éstos son los ángeles que cayeron del cielo y que ahora habitan el Tártaro para castigar a las almas que van a parar a él. Junto a ellos, Francisco ve a cuatro monstruos infernales, un oso, un león, un lobo y una bestia de diez cuernos, y a los siete Pecados Capitales sobre cada una de las grutas, por donde entran las almas de pecadores de todas las esferas sociales -"El bajo, el mediocre y el supremo" [VII, xvi, 4]-, mientras que unos vestiglos decretan los castigos que Dios ha establecido para ellas [VII, xiii-xvi]. Allí están los infieles y adoradores de Mahoma y los judíos [VII, xix]; los idólatras y herejes, torcedores de las Escrituras [VII, xx], que Dios muestra al rey para que

reinado:/ Permite el Sumo Dios que participe/ De tanta Religión, Valor, Dictado,/ Que ilustre la terrena Señoría/ Y tenga la Suprema Monarquía."[I, lv].

se arrepienta de las acciones que emprendiera contra los cristianos y se dedique a servirle:

"El alto Criador al rey miraba,
Que perdición sería de paganos,
Si su real persona se empleaba
En guerras contra turcos y africanos.
Con estos ejemplares lo exhortaba,
Dejase de pelear contra cristianos:
Y el pecho varonil del rey potente
Desea del ocaso al oriente." [VII, xxiii]

Entonces, Dios mismo exhorta a Francisco a que imite a sus antepasados, reyes cristianísimos que vencieron a los paganos y que ahora disfrutaban de la gloria eterna, mientras que los que se apartaron de Él lo pagan ahora con penas eternas, que el rey podrá ver a continuación [VII, xxv]. Cuando la voz celestial se acalla, el monarca se dispone sin temor alguno a contemplar la morada tartárea, porque la cruz que sostiene ahuyenta a los numerosos monstruos. Francisco visita una tras otra las cuevas infernales en las que penan las almas de aquéllos que en vida sucumbieron a alguno de los siete Pecados Capitales. En la primera, la gruta de la soberbia, ve a unos gigantes que intentan en vano elevar una alta torre que se va desvaneciendo en humo [VII, xxx]. El rey se dirige entonces al que parece el cabecilla, que se identifica como Nemrod, el primer tirano, condenado eternamente a ver cómo todo lo que construye se vuelve en humo, como castigo a su soberbia⁷.

⁷ Sempere establece aquí una curiosa relación entre el personaje bíblico de Nemrod y Saturno ("Alceme con la grande Babilonia,/ Saturno entre las gentes me llamando" [VII, xxiii, 1-2]). Nemrod aparece en el libro del *Génesis* 10: 8-12, como hijo de Cam y nieto de Noé y como el primer dominador de la tierra. Históricamente se le identifica como el fundador del imperio y la idolatría babilónicos y se cree que fue el instigador de la construcción de la mítica torre de Babel, a la que el poeta sin duda hace referencia en el pasaje indicado. La identificación con Saturno posiblemente esté motivada por el hecho de que algunos autores identifican a Nemrod con Marduk, una de sus grandes divinidades. Lo más probable, a mi juicio, es que la identificación provenga, no

Le acompañan los gigantes mitológicos, que pagan su atentado contra el cielo, por haberse rebelado contra Zeus y las divinidades olímpicas, un acto impío como el del mismo Nemrod contra Dios. Según le dice el mismo tirano, tras él vino Alejandro, al que el mundo le parecía poca cosa; Ezelino⁸, Atila, Tamerlán⁹ y Saladino, todos ellos, incluido Nemrod, guiados por Luzbel, el primero "Que usurpar se quiso el alto cielo,/ Cual nos tiranizar el bajo suelo" [VII, xxv, 7-8]. Estamos, por tanto, ante la visión del castigo de los soberbios, encabezados por el Ángel caído, que afrentaron al mundo y a Dios con su ambición desmedida y violenta, y cuyos castigos son un aviso para el mismo monarca francés¹⁰.

El rey no quiere escuchar más a Nemrod ni saber cuáles siguen en su funesta lista y abandona la cueva para entrar en la siguiente, la de la ira. En ésta ve a la sombra de un Furioso, con los ojos como llamas, que prorrumpe en grandes gemidos [VII, xxxvi]. Cuando ve a Francisco, se pone en pie, seguido de un grupo de paganos armados a los que guía "A tierras de su sangre y sus parientes" [VII, xxxvii, 6] y se presenta a sí mismo como el Conde don Julián que, para vengarse del rey don Rodrigo, abrió el paso de la península a las tropas árabes [VII, ixl-xl].

obstante, del hecho de que ambos se enemistaron con la Divinidad, por lo que fueron castigados (Saturno fue expulsado del Olimpo y desterrado a la tierra por Zeus). Cfr. Driscoll, *The Catholic Encyclopedia*, s.v. "Nemrod"; Grimal [1951]; y Graves [1985].

⁸ Se trata de Azzolino o Ezzolino di Romano (ca. 1193-1259), tirano de Padua y de la Marca Trevigiana, también conocido con el sobrenombre de Hijo del Diablo por su fiereza, crueldad y sus ultrajes contra la religión. Murió en prisión en 1259. Dante lo hizo aparecer en el séptimo círculo del infierno, donde penaban los violentos (*Divina Commedia*, Inferno, XII, 110) y Ariosto en el *Orlando Furioso*, III, xxxii-xxxiii.

⁹ Tamerlán (ca. 1335-1405) fue un conquistador de ascendencia turca y mongol, que se presentaba a sí mismo como descendiente de Gengis Khan. Se forjó un imperio en el actual Afganistán merced a innumerables campañas. Era especialmente famoso por su crueldad y violencia, que le impulsaron, por ejemplo, a ordenar la decapitación de la población de Esmirna (entonces cristiana) tras su conquista. A su muerte, su imperio no le sobrevivió y fue repartido entre sus hijos.

¹⁰ Una lectura que guarda relación con la del segundo sueño de Nabucodonosor del Libro de Daniel [4].

Le siguen otros traidores, a los que el alma del conde señala [VII, xli-xliiii], entre los que se encuentra Ganelón, que de "Los Pares de la Francia hizo nones" [VII, xliiii, 8]. Finalmente, el rey contempla las penas inflingidas contra estos iracundos que aullan y gritan, y suplica a Dios que lo guarde de caer en pecado tan horrible [VII, xliv-xlvi].

Entra entonces en la tercera cueva, la de la Envidia, en la que habitan unas sombras de apariencia amarillenta y los ojos salidos, que discurren furiosamente hablando con lengua maliciosa y emponzoñada [VII, xlvii-il]. Allí ve a dos caballeros luchando duramente por un arnés y una espada [VII, l] y a otro que, por envidia, se volvió contra su propio hermano [VII, li]. El rey se dirige hacia este último para saber de quién se trata y éste, tras maldecirse, se identifica como el hermano del escita Anatarses¹¹ y le señala a los dos caballeros, Ulises y Áyax, que combaten por las armas de Aquiles. Francisco abandona a la sombra y contempla a las de los demás moradores de la gruta de la envidia, entre las que ve a sofistas y alquimistas. Tras ellos está el Leviatán, "Cabeza de este vicio y enemigo/ De los Primeros Padres envidioso" [VII, lvi, 3-4], que es el encargado de atormentar a los condenados.

La siguiente cueva es la de la avaricia, en la que el monarca francés ve a un alma triste que convierte en oro todo lo que toca [VII, lvii] y a otras que, por codicia, cometieron otras tantas fechorías [VII, lviii-lx]. Tras contemplar los tormentos a que son sometidas, el rey se dirige al primero, que no es otro que el rey Midas, condenado a beber oro por toda la eternidad, que le señala a las demás almas de la gruta. El primero es Andrónico, que asesinó a su rey para quedarse con su imperio, seguido de Nicéforo¹² y el persa Tisafernes¹³, que mató a traición a Alcibiades, y diversos marineros impíos que pactaron con los turcos [VII, lxi-lxiii]. A éstos sigue uno condenado a ser ahorcado con una bolsa atada al cuello, mientras un prior le quema los pies. Se trata del "Capitán de los ingratos" [VII, lxiv, 5],

¹¹ Se trata de Cabdino, tirano de Escitia y hermano del filósofo Anatarses.

¹² Nicéforo I (802-811) fue proclamado Emperador de Oriente después de que destronara a la emperatriz Irene.

¹³ Sátrapa persa de Sardes que acogió a Alcibiades durante su exilio y al que el griego quiso atraer a la causa ateniense durante la guerra del Peloponeso.

Judas, cuyo pecado le hace recordar al rey el de Poncio Pilato, que condenó a Cristo por no perder su poder y riquezas [VII, lxxv].

A continuación, el rey entra en la siguiente gruta, la de la pereza, donde ve a un alma quemándose en una parrilla con la boca llena de ascuas encendidas que, gimiendo, le dice que es Sardanápalo [VII, lxxvi-lxxvii], el único de los habitantes conocido de la quinta cueva. La sexta, en la que el rey entra seguidamente, es la de la gula, donde encuentra al alma de Lúculo¹⁴, obligado a comer eternamente [VII, lxxviii], y a las de los epicúreos [VII, lxxix]. Finalmente, el rey entra en la última de las cuevas, donde penan las almas culpables de lujuria. Allí ve a la de un hombre que se quema eternamente junto a la de una mujer sumergida en el hielo, y a muchas otras sometidas a distintos tormentos [VII, lxxx-lxxxii]. El rey, emocionado ante tan duros castigos, se dirige a la primera alma para saber quiénes son. Éste se identifica como Pedro Candiano, antiguo dogo veneciano, que encerró a su esposa en un convento para poder casarse con otra, actuación que fue castigada por su pueblo. A su lado están las esposas de diversos personajes célebres, seguidas de Tarquino, condenado por haber forzado a la casta Lucrecia, y de Helena, causante de la guerra entre Grecia y Troya [VII, lxxxiii-lxxxviii].

Tras salir de la última de las cuevas, Francisco contempla de nuevo el trono que viera al entrar en la morada tartárea rodeada por los cuatro monstruos, empleado cada uno en atormentar a diversas almas. Así el oso se ensaña con los herejes, el lobo con los idólatras, el león con los paganos y la bestia de diez cuernos con los que atentaron contra los diez mandamientos [VII, lxxxix-lxxxv]¹⁵. Admirado, Francisco abandona por fin el infierno y despierta en París. El sueño divino, no obstante, no sirve de nada, puesto que el altivo y fuerte rey decide seguir adelante con sus planes y abandona Francia para dirigirse hacia Italia.

¹⁴ Lucio Licinio Lúculo (*ca.* 104 a.C. - 58 a.C.), cónsul de Roma en el 74 a.C, fue un célebre personaje romano famoso por el lujo y la opulencia con que vivía y, sobre todo, por las opíparas cenas que ofrecía casi a diario, de las que proviene la expresión "cenas luculianas".

¹⁵ Son las cuatro bestias del sueño de Daniel, cfr. Daniel [7, 4-7] que tradicionalmente se interpretan como símbolos de los cuatro imperios del mundo.

La visión infernal del rey de Francia y la continuidad de éste en sus planes de guerra contrastan claramente con la visión celestial que Dios ha dispuesto para Carlos V y que tendrá lugar en la segunda parte del poema: "Así como Francisco rey de Francia/ Miró para abstenerse de la guerra/ La oscura Babilonia y su jactancia,/ Pasando a Milán, desde su tierra:/ Así Carlos miraba con constancia/ La gran Jerusalén, que el bien encierra,/ A fin que con la ver más animado/ Defienda el cristianismo encomendado" [XII, xxv]. El Emperador ha derrotado a Francisco en Pavía y ha sido coronado en Bolonia por el Papa. Tras diversas batallas en suelo italiano, Carlos se dirige hacia Alemania, donde tiene noticia del avance turco y se le pide ayuda para hacerle frente. Entonces, el César se retira a meditar sobre la respuesta que dará a la embajada alemana y es en ese momento cuando se le muestra en sueños la ciudad de Jerusalén. Carlos contempla la ciudad, que reluce como diamante, y su muro de doce puertas, cada una con el nombre de una de las doce tribus [XII, xxvii], que está suspendida sobre doce fundamentos decorados con piedras preciosas, correspondientes a los apóstoles [XXI, xxviii-xxx].

Tras haber gozado de la visión de la ciudad santa, se le aparecen entonces a Carlos una multitud de espíritus de santos y personajes célebres que habitan las moradas celestiales. Allí están Adán y Eva y los santos y santas [XIII, ix]. Les siguen Abraham, Moisés [XIII, xi] y la Virgen María, coronada de estrellas [XIII, xiii], junto a los apóstoles [XIII, xiv-xv]. Tras éstos aparecen los evangelistas San Marcos y san Lucas [XIII, xvi] y diversos personajes bíblicos. Carlos ve entonces a los Doctores de la Iglesia [XIII, xviii] y a los santos fundadores de diversas órdenes [XIII, xix-xx], seguidos de vírgenes y penitentes. Tras éstos vienen los Pontífices sucesores de Pedro, y los emperadores, reyes y príncipes desde los primeros césares cristianos, que constituyen el grupo más extenso de las almas pías.

El primero de ellos es Constantino, primer emperador cristiano de Roma, seguido de Graciano, Honorio, Teodosio y Marciano [XIII, xxiii] y diversos emperadores romanos hasta Carlomagno, "lumbre del Imperio" [XIII, xxiv, 3]. A éste siguen sucesivos emperadores francos [XIII, xxv] y Otón I, restaurador del imperio bajo el reinado alemán, y sus sucesores [XIII, xxvi]. Tras la visión de algunos reyes que participaron en las cruzadas [XIII, xxvii], Carlos contempla a sus

ancestros que lucieron la diadema imperial antes que él, entre los que destaca su abuelo, Maximiliano I, al que le parece ver gozando de la gloria eterna [XIII, xxviii]. Entonces ve a algunos de los miembros más ilustres de la "Casa de Austria muy famosa" [XIII, xxix, 1] y contempla las victorias de su abuelo paterno [XIII, xxx-xxxiv]. A éste sucede la visión de diversos reyes europeos [XIII, xxxvi] para pasar, finalmente, a la contemplación de los reyes de España que habitan en el Cielo.

Lo que sigue es una larga enumeración de los reyes de España desde los godos hasta sus abuelos maternos, los Reyes Católicos [XIII, xxxviii-xliii], a los que Sempere dedica el elogio más extenso [XIII, xliiv-li]. Éstos son los más excelentes defensores de la religión y destaca entre sus gestas la conquista de Granada y la extensión de su imperio hasta las Indias. Carlos, emocionado, se congratula de semejante visión y aspira poder imitar las hazañas de sus antepasados. Junto a sus abuelos, ve a sus padres, don Felipe y doña Juana, que gozan de la gloria eterna, al igual que todos los anteriores reyes hispanos. Entonces Carlos ve a su esposa, Isabel, y a su difunta nuera, María de Portugal, que murió en el parto de don Carlos [XIII, lii-liiii]. Con ambas se cierra la visión de los espíritus celestiales que es, esencialmente, un elogio de los reyes de España:

"En ver de sus pasados las hazañas
 Al César le parece que dan raya
 A todas las proezas más extrañas
 Que fueron y serán y el mundo ensaya:
 Plus Ultra en las Virtudes, fuerza y mañas
 Pretende su valor, que no desmaya,
 Mas antes los excede en Fama y Gloria
 Según dirá el progreso desta historia" [XIII, liv]

Mientras se deleita en estas visiones, Carlos oye entonces una voz que lo llama "Monarca del cristiano y grande Imperio" [XIII, lvi, 2] y que lo exhorta a que lo que acaba de ver lo mueva a librar a Europa del ataque de los turcos. Entonces, Carlos despierta y, para su sorpresa, ve a un ángel con una rica espada en su diestra

y una magnífica corona sobre la cabeza, rodeado por otros ángeles que portan las insignias de los reinos carolinos. El primero viste riquísimas ropas decoradas con castillos, leones, flores de lis, águilas, cruces y bastones así como diversas armas [XIII, lviii]. Son, como dice el autor, "De España y del Imperio los blasones" [XIII, lviii, 5]. Tras haber hablado a Carlos, se eleva junto a sus compañeros. El Emperador, admirado, se arrodilla para rogar a los espíritus celestiales que acaba de ver que intcedan por él para que Dios guíe su mano en esta empresa y pueda favorecer así a la cristiandad. Entonces, y contrariamente a lo que ocurrió en el caso de Francisco I, Carlos se compromete a cumplir lo que Dios le ha pedido a través de este sueño, ofrece su persona al cristianismo y da respuesta a la petición de la embajada alemana.

El contraste entre ambas visiones y su finalidad es evidente. Por una parte, en cada una de ellas se perfila una imagen determinada (y opuesta) de los dos monarcas y de su actuación política. La manipulación ideológica de ambos pasajes radica en el hecho de que Sempere está juzgando la realidad histórica desde un punto de vista imperial y dinástico, de ahí el énfasis en lo genealógico. De esta forma hace recaer la culpa del enfrentamiento entre Francia y España exclusivamente en la ambición del monarca francés, celoso de la preferencia divina hacia su enemigo. En este sentido es especialmente significativo el hecho de que la *catabasis* se abra con la contemplación de lo que podría ser su castigo ultramundano. Francisco es culpable por haber iniciado una guerra con otro monarca cristiano en lugar de emplear su poder contra los turcos, y, al mismo tiempo, es culpable de no querer someterse a la voluntad divina, que ha establecido para Carlos el dominio de Europa. No en vano la primera de las cuevas infernales que visita es la de la soberbia, una falta que es raíz de todos los pecados y que el autor presenta como propia del rey francés. Por otra parte, el hecho de que, finalmente, el sueño decretado por Dios para éste no sirva para disuadirle de su actuación errónea confiere a la entera visión un carácter prospectivo, que enlaza con la filiación bíblica de ambos pasajes con el Libro de Daniel, un libro básicamente profético y también político. Dios le ha concedido una oportunidad, que él ha rechazado. Cuando el rey decide seguir adelante con sus planes de guerra

en Italia, lo que está haciendo en realidad es firmar su destino y, así, lo que antes se ofrecía como una posibilidad cobra naturaleza de certeza. Francisco, por tanto, pagará en el futuro sus pecados contra la cristiandad y contra lo establecido por la providencia.

En consecuencia, la visión celestial de Jerusalén y los espíritus píos se ofrece asimismo como un anuncio de la recompensa ultramundana del Emperador. Frente a Francisco, Carlos obedecerá lo que Dios ha decidido para él y emprenderá la lucha contra el turco en defensa de Europa, cumpliendo con la que es su responsabilidad e imitando a sus ancestros, que ahora habitan en el cielo. La contemplación de sus antepasados, en especial de los monarcas hispanos, que forman la lista más numerosa de almas celestiales, otorga asimismo a la empresa cristiana del César una clara lectura hispana. A España corresponde, por tanto, la defensa de la religión -nótese el simbolismo de la figura del ángel armado y vestido con las insignias del imperio, encabezadas por las torres y los leones. Carlos es, por tanto, la correspondencia terrenal de este ángel, el elegido de Dios para proteger a su iglesia de las agresiones paganas y para pacificar Europa. El sueño del Emperador es la confirmación de su carácter pío, de su obediencia a Dios y del respeto hacia sus ancestros, que recuerda mucho a la *pietas* del héroe virgiliano. La aceptación de la tarea que le ha sido encomendada implica, como la negativa del monarca francés, la certitud de la que ya es su recompensa tras la muerte.

Por ello, ambas visiones se convierten en anuncios proféticos del destino diverso de los dos monarcas más poderosos de occidente. Dos vaticinios en los que el autor establece una lectura ideológica (política y religiosa) y propagandística del pasado reciente de España, que redondea simbólicamente la interpretación global del poema. Ambos pasajes, por tanto, se ofrecen como un juicio esencialmente moral de dos actuaciones políticas opuestas¹⁶, que enfatiza la bondad de la que representa la figura del Emperador Carlos V y hace de él el ejemplo más excelente de príncipe cristiano.

¹⁶ Un lectura que sigue muy de cerca la interpretación serviana del trasmundo virgiliano y a su romanización a propósito de *Eneida* VI y VIII, *vid. supra*, cap. 3.

Capítulo 18

EL CARLO FAMOSO DE LUIS ZAPATA:

El *Carlo Famoso* de Luis Zapata es uno de los poemas épicos quinientistas más monumentales jamás escritos en España. La obra, de cincuenta largos cantos, narra la vida y las gestas del Emperador, desde su llegada a España en 1519 para tomar posesión del trono de sus abuelos hasta su abdicación, retiro y muerte en Yuste en 1558. Pese a que la obra no fuera reimpressa posteriormente y haya pervivido únicamente a través de la *princeps*, publicada en la imprenta valenciana de Juan de Mey en 1566 y costeada por el propio autor, el poema fue leído y apreciado hasta finales de siglo, especialmente entre los doctos por su imitación de los modelos antiguos, y aducido fragmentariamente en obras ajenas. El propio Faria e Sousa vería en Zapata al primer poeta que, antes de Camões, había imitado el orden de Virgilio¹. De hecho, una lectura atenta de la obra demuestra que la *Eneida* es su modelo principal, no sólo en el nivel estructural sino muy especialmente en el ideológico, lo que permitió al autor utilizar otras fuentes dependientes de éste como la *Farsalia*² y el *Orlando Furioso*, en un poema en el que la historia reciente pasó a formar parte del universo poético a través de la imitación de Virgilio. El *Carlo Famoso*, indudablemente, quería ser el poema épico nacional que celebrara el dominio imperial y providencial de Carlos V³.

¹ En su *Fuente de Aganipe o Rimas varias*, véase Chevalier [1966: 131-132].

² El pasaje de imitación lucesca más destacado es, sin duda, el episodio de necromancia protagonizado por Barbarroja y una bruja en el canto XXXVII. *Vid. infra*.

³ El *Carlo Famoso* posiblemente sea uno de los poemas épicos más relevantes de la primera mitad de siglo y, sin duda, mucho más interesante que el de su predecesor Jerónimo Sempere. Véanse al respecto los comentarios de Chevalier [1966: 130-144] quien, aunque rastrea principalmente sus deudas con Ariosto, ofrece una interesante visión general de la obra; Pierce [1968: 282-284]; y

Brevemente, la obra se inicia con la segunda venida del Emperador a España desde los Países Bajos en 1522, cuando una súbita tempestad lo aleja de su ruta y lo conduce hasta Inglaterra [I], donde el César protagonizará una historia de amor con María, hija de Enrique VIII, cuya fuente es la narración de los amores de Dido y Eneas [II-VIII]. En su estancia en la corte inglesa, Carlos, como Eneas en Cartago y Ulises en el reino de Alcinoos, relatará los acontecimientos acaecidos desde 1516 hasta 1521, es decir, desde que embarcara hacia España para ser coronado rey hasta la muerte de su abuelo Maximiliano I, que le obligó a regresar al norte para ser elegido Rey de Romanos. Desde allí, partirá por segunda vez a la península, avisado por los nobles españoles de la Revuelta de los Comuneros, viaje que le llevará por accidente hasta las costas británicas. Concluidas sus aventuras inglesas con el abandono de la princesa María, instigado por la aparición fantasmal de Fernando el Católico que enmarca la primera profecía del poema, Carlos llegará a España y pondrá fin a la rebelión [X].

La siguiente gesta carolina del poema es, en estricto orden cronológico, la que concierne a la guerra contra Francia por el Milanésado [XI], a la que precede la narración de los embajadores de Hernán Cortés sobre la conquista de Méjico⁴ y la

Torres Nebrera [1994: 169-175]. El primero en ocuparse del estudio de las deudas de Zapata con Virgilio fue, no obstante, Juan Menéndez Pidal [1915]. Véase también el prólogo de Terrón Albarrán [1981] a la única edición completa que existe de la obra y en el que procede al cotejo del poema con sus fuentes historiográficas. Toribio Medina [1916], *apud*. Reynolds [1984], editó separadamente los cantos que tratan sobre el descubrimiento de América y la conquista de México – cantos XI-XV-, que fueron reeditados por Reynolds [1984].

⁴ Antes de que los enviados hagan acto de presencia, el poeta cuenta a Felipe la historia del descubrimiento de América haciendo hincapié en el sentido escatológico que se otorgó al Descubrimiento: “Y volverán los tiempos y los años,/ Y los cielos, aún de una a otra parte,/ Y de la Cristiandad con sus rebaños/ Vendrán éstas a ser la mejor parte...” [XI, xviii, 1-4]. La larga narración de la hazaña colombina y la de la conquista de Méjico, totalmente ajenas al hilo argumental del poema, es muy relevante ideológicamente. Gracias a ella se insiste en la idea de que el imperio hispánico posee un carácter universal al que se suma un sentido de providencialidad cristiana a través de la instrumentalización política y simbólica de la profecía del regreso de la Edad de Oro. La conquista de América es una hazaña estrictamente nacional y la que otorgó a España un poder político de una magnitud hasta entonces impensable. Por otra parte, como buena parte de los poetas que celebrarán este acontecimiento, descubrimiento y cristianización constituyen dos

derrota de don Diego de Toledo en Rodas y diversas aventuras fantásticas acaecidas a éste [XII-XVIII]. A éstas siguen los acontecimientos referentes a la victoria de Pavía y a la captura de Francisco I [XX-XXV]. Éste es conducido como prisionero a España hasta que es liberado por Carlos, que ese mismo año contrae matrimonio con Isabel de Portugal [XXVIII]. La historia sigue su curso con el

procesos inseparables, lo que permitió la utilización propagandística de profecías bíblicas e históricas. América es, por tanto, una de las piezas fundamentales sobre las que se sustenta realmente la universalidad del imperio hispánico, especialmente una vez que el título pasó a manos de la rama germánica de la dinastía austríaca, y la que, por vía de la cristianización, garantiza la justicia y necesidad del orden político. La españolización del descubrimiento es evidente desde el inicio de la narración. Según Zapata, estando Colón en Portugal conoció a unos marineros *españoles* que habían ido a parar a una tierra desconocida cuya existencia revelaron al Almirante [XI, xix-xxv]. Fue, por tanto, un español desconocido el primero en pisar las Indias y a España debían pertenecer estas tierras ya que así lo había dispuesto Dios [XI, xxvii, 1-4]. Colón decidió negociar con diversos reyes sin éxito la financiación de la expedición hasta que, de vuelta a Castilla, fue escuchado por los Reyes Católicos. A partir de aquí se describe la accidentada travesía hasta llegar a una isla, a la que pusieron el nombre de La Deseada, y el descubrimiento de La Española y Cuba [XI, xxxii-1]. Entran entonces los embajadores del “nuevo Marte” [XI, liii, 5] que dan comienzo a su historia. Las restantes octavas del canto XI tratan de la infancia y juventud de Hernán Cortés [XI, lvi-lx]. En el siguiente cuentan cómo Cortés lucha con un águila [XII, xxix-xlix] y salva a unos indígenas de un tiburón y, a cambio de su ayuda, les pide que cambien a sus ídolos por la Cruz [XII, l-lxix]. Tras esto, llegan al Yucatán, donde encuentran a un español que les relata sus penalidades y las prácticas caníbales de los indígenas [XII, lxxv-lxxx]. Sigue una descripción de la región y de las costumbres de su pueblo y se trata de Moctezuma [XII, lxxxiv-xcii]. Cortés envía una embajada a éste, que decide hacerles frente, y los españoles vencen a los indios en la batalla de Potochán [XII, xciv-civ]. Acaba el canto con los preparativos de la batalla de Cintla mientras que los embajadores muestran al Emperador los presentes enviados por Cortés. El canto XIII trata de la descripción de la batalla de Cintla [XIII, iv-xxv] y, cómo, una vez conseguida la victoria, los españoles se dirigen hacia Méjico [XII, xxii-xliii]. La narración es entonces interrumpida por dos caballeros que traban lid ante el Emperador, cuya descripción ocupa el resto del canto. El XIV, donde se prosigue la historia de los embajadores, se inicia no obstante con la llegada de un enviado de Rodas que pide ayuda al Emperador contra los turcos que tienen cercada la isla. Éste envía al Prior de San Juan, don Diego de Toledo, hijo del Duque de Alba, que embarca en Barcelona con mal presagio de la Fortuna [XIV, v-xxxvii]. Finalmente, acaba la narración de los embajadores de Cortés con la descripción de Méjico y el palacio y las riquezas de Moctezuma, al que se compara con Nerón, Sardanápalo y Mahoma [XIV, xlv-lv] y la guerra sostenida contra éste, su muerte y la destrucción de Méjico.

relato del Saco de Roma (1527) [XXX] y diversas luchas de los nobles imperiales en suelo italiano y la coronación en Bolonia (1530) [XXXI-XXXIII]. La narración prosigue con la defensa de Viena del ataque turco (1532) [XXXIV-XXXV], la campaña tunecina (1535) [XXXVI-XL] y diversos episodios históricos relacionados con la guerra hispano-francesa [XLI y XLVI-XLIX], interrumpidos por la relación del fracaso argelino [XLIII-XLV]. Finalmente, los últimos cantos del poema tratan de la última gran victoria carolina, la conseguida sobre los príncipes y nobles protestantes de la Liga de Esmalcalda, y su abdicación y muerte [XLVIII-L].

El *Carlo Famoso* es, por tanto, un poema fundamentalmente histórico – como lo serían algunos de los poemas heroicos más prestigiosos del periodo, *La Araucana* o *La Austriada*- cuya detallada narración cronológica está repleta de episodios ficticios y maravillosos destinados a conferir grandeza poética a lo que aparentemente parecería historia versificada, siguiendo, según el poeta refiere en su prólogo, el modelo de los grandes poetas antiguos y cumpliendo con los requisitos de la tarea poética:

“Entre la verdad de esta historia, como V.M. verá, mezclé muchos cuentos fabulosos, y muchas fábulas para ... cumplir con la Poesía, pues tomé esta manera de escribir a mi cargo. Homero escribiendo la verdadera guerra de Troya, por cumplir con ésta, mezcló muchas fábulas. Virgilio hizo lo mismo, escribiendo la verdad de la pasada de Eneas a Italia. Lucano, de cosas humanas, no pudo escribir cosa más grave que las guerras civiles, y mezcló en ellas cuentos y fábulas.⁵”

Zapata, por tanto, no pretende hacer historia sino, ante todo, poesía. Pero, contrariamente a lo establecido por la teoría contemporánea, el autor confiere naturaleza poética a los acontecimientos del pasado reciente y del presente, como

⁵ Cito por la edición facsimilar de la príncipe de 1566, publicada por la Institución Pedro de Valencia, Badajoz, 1981.

hiciera Lucano –es muy significativo, de hecho, que Zapata lo mencione en el prólogo como *poeta*, frente a la opinión mayoritaria de muchos teóricos, que veían en él a un historiador-, sobre el modelo poético de Virgilio. El valor de su poema reside precisamente en el hecho de que se trata, según nuestras noticias, prácticamente del primer poeta –sólo le antecede Sempere, pero su poema es bastante menos interesante- que llevó a cabo esta transformación poética de los hechos de la historia reciente, inaugurando de esta forma una vía que habría de ser especialmente fructífera.

Carlos V, nuevo Eneas: la construcción de la figura del héroe

La construcción del personaje poético de Carlos V se elabora sobre el personaje de Eneas, con cuya trayectoria ofrece numerosos puntos de contacto, especialmente en los primeros cantos del poema, aunque la estructura virgiliana se diluya posteriormente, quizá a causa de la excesiva longitud de la obra y su naturaleza histórica. Las octavas iniciales, en las que Zapata apela al recuerdo virgiliano, cifran, desde el principio de la obra, este recorrido heroico:

“Los hechos, las empresas, las hazañas,
El valor y el poder de Carlo canto:
De Carlo quinto, rey de las Españas
Y Emperador del Sacro Imperio Santo.
Sus obras de virtud y esfuerzo estrañas,
(Que al mundo admiración fueron y espanto)
Trayéndolas yo agora a la memoria,
Harán aquí una nueva y grata historia.” [I, i]

Una “grata historia” en la que Carlos, además de emperador es, por encima de todo, rey de España. Por ello, el autor celebrará también las hazañas de aquéllos

que le acompañan, de los españoles (“Cantaré de españoles juntamente/
Admirables, heroicas, y altas cosas,/ Que siguiendo a un Señor tan excelente/
Hicieron memorables y famosas.” [I, ii, 1-4]). Las gestas carolinas -y las de sus
héroes españoles- son, por tanto, los puntales sobre las que se construye el imperio
hispánico, al igual que las navegaciones y guerras de Eneas constituyen la base
mítica y supuestamente histórica de la Roma imperial de Augusto. Con todo, como
decía, Zapata parte del principio opuesto al de Virgilio. Si en la *Eneida* se trataba
de conferir historicidad –i.e. veracidad- a una leyenda remota con la que ennoblecer
el origen de Roma, el español lleva a cabo una dignificación similar a partir de la
mitificación de la historia reciente de España.

Con Carlos V, por tanto, nace propiamente el imperio hispánico, lo que
llevará a Zapata a enfatizar una lectura nacionalista de sus gestas (“Que ciertamente
de él, ni a mí me engaña/ El amor que a sus hechos yo he tomado,/ o nunca hubo
jamás rey en España/ Tan justo ni hombre aún tan esforzado” [I, iv, 1-4]), con la
mirada puesta en el presente, en Felipe, cuyos triunfos son una continuación de los
paternos y fruto de su ejemplo. Zapata, de hecho, explota no sólo la figura de Eneas
sino también el vínculo entre Julio César y Carlos –al que le compara con
frecuencia- y Augusto con el fin de sancionar el carácter imperial de la monarquía
filipina. Del mismo modo que en la *Eneida* las victorias del troyano constituían un
preludio de las de su descendiente, en el *Carlo Famoso* las hazañas carolinas
anuncian las de Felipe, sólo que en este caso nos encontramos *de facto* ante una
clara continuidad paterno-filial, elaborada a imitación de la que Virgilio
estableciera entre Octavio y su “padre”:

“Y vos Señor muy alto, cuya fama
Con la imaginación sola contemplo,
Que siendo una luz viva desta llama
Ya alumbráis tanto o más a nuestro templo,
(Si un ánimo gentil lo símil ama)
En vuestro padre oiréis un raro ejemplo
De cosas de valor y virtud llenas,

Sin deberlo al de Roma ni al de Atenas.” [I, iii]

Carlos es, por tanto, no sólo un segundo Eneas, sino también un segundo César y un segundo Augusto. Su papel de Eneas responde a la elaboración de una historia, la del poema, que, mitificada, ennoblece el presente y el pasado de España. Pero es también, histórica y simbólicamente, un segundo César (y también un segundo Augusto) porque fueron su herencia, sus triunfos y su título los que dieron lugar al imperio que su hijo convirtió definitivamente en español. Bajo todas estas premisas late asimismo la idea de la *translatio imperii*, el concepto de la sucesión del poder de un imperio a otro que es superior a los anteriores, de ahí que el ejemplo de Carlos V exceda al de aquéllos de Roma y de Atenas, con los que presumiblemente Zapata alude a Augusto y Alejandro (aunque éste no era ateniense sino macedonio). España está, por tanto, destinada a suceder a Grecia y Roma, objetivo en el que la providencia divina tendrá un papel relevante, puesto que, como dice el poeta, Felipe es el “excelso rey amado/ De Dios” [I, v, 1-2].

Las profecías del Carlo Famoso

Zapata toma como argumento del poema los hechos históricos protagonizados por el Emperador y los elabora conforme al esquema establecido en la *Eneida*, con lo que confiere a los mismos el carácter mítico y grandilocuente que corresponde al género⁶. A esta estructuración “virgiliana” de la acción corresponden asimismo las “fábulas” y “cuentos” de los que habla en el prólogo, con los que rompe el desarrollo cronológico (histórico) del argumento y hace acto

⁶ Por otra parte, fue el primer autor español en tratar en un poema épico de la conquista de América, con lo que puede considerarse que Zapata fue el iniciador de una de las vías más fructíferas de la épica española de la época que, especialmente, tras la publicación de *La Araucana* de Ercilla, habría de dar una cantidad de títulos nada desdeñable.

de presencia el elemento maravilloso y ficticio⁷. Y con ellos, el pasado y el futuro, que es a la vez interno y externo a la narración. Es decir, que a lo largo del relato el protagonista y el lector asistirán a la revelación de hechos que tendrán lugar más adelante en el poema o bien referidos al reinado de su hijo, Felipe II. Como ocurriera con las profecías virgilianas, tal futuro es ficticio, puesto que todos los acontecimientos que se pretenden venideros ya han tenido lugar cuando Zapata escribe su poema y lo que éste hace realmente es reseñar los hechos, en su mayoría victorias militares, en un marco profético que les confiere naturaleza mítica.

A ello contribuye, naturalmente, el episodio en el que se producen estas profecías, totalmente ajeno al desarrollo argumental, es decir, falto a la verdad y detalle históricos que hasta entonces han dominado el poema, como puede apreciarse en el sucinto resumen argumental precedente. El elemento fabuloso, por tanto, es el recurso que permite la injerencia del presente en el pasado reciente de que trata la obra —especialmente en los casos de profecías filipinas. Por ello, al igual que ocurriera en el caso de Virgilio, las profecías se convierten, en el seno de un argumento ya de por sí marcado ideológicamente tanto en la elección de la materia como en su tratamiento poético, en un instrumento fundamentalmente propagandístico. Gracias a ellas, Carlos no sólo tendrá conocimiento de sus triunfos venideros sino también de los conseguidos por su heredero y, por ende, de la continuidad del sistema imperial bajo el gobierno de su estirpe. El *Carlo Famoso*, por tanto, no es únicamente la celebración particular de las gestas carolinas sino también la exaltación de un sistema político que Zapata propondrá como imperecedero y de dimensiones universales —de ahí la importancia concedida a la narración de la conquista de México. Es, o pretendió ser, en suma, el poema épico nacional de una nación elegida por Dios para regir al mundo entero bajo el signo

⁷ Que el editor, Juan de Mey, señalará meticulosamente con asteriscos: “Va puesta en cada ficción esta señal * en la margen donde comienza y acaba: para que aunque de suya se veían, los ciegos, o de ingenio, o de envidia, las toquen así con la mano”.

del cristianismo⁸, un mensaje propagandístico que Zapata elaboró a través de una consciente reescritura de la *Eneida* y de fuentes diversas (Lucano, Ariosto).

Las profecías del *Carlo Famoso* responden, por tanto, a la utilización de los recursos establecidos por Virgilio en la *Eneida* -y, subsidiariamente, por los demás modelos. Entre ellos destaca la reiterada utilización de la *ecphrasis* –cuatro entre un total de siete profecías- que sigue muy de cerca la del escudo de Eneas, hasta el punto de que Zapata recurrirá también a la instrumentalización de un arnés historiado por un descendiente de Vulcano con las gestas futuras de Felipe II [XXXV]. Estas visiones gráficas del futuro próximo, y en algunos casos también del pasado⁹, constituyen verdaderas cronografías de la historia de España en las que el presente de la narración, el tiempo de Carlos V, representa uno de sus momentos más gloriosos, y que precede al todavía más fulgurante de su heredero. En realidad, pese a las referencias al pasado, todos estos pasajes tienen como finalidad última resaltar la importancia del “futuro”, del reinado filipino, como culminación –y continuación- de todas las empresas y esfuerzos de sus predecesores, desde Pelayo y desde Fernando el Católico hasta Carlos V. A través de estas visiones del pasado, del presente y del futuro próximo asistimos a la construcción y al progreso de una nación, desde sus más antiguos orígenes, desde las invasiones árabes y la reconquista, hasta la instauración del imperio hispánico. Es decir, en ellas está representada la historia de España a través del recuerdo de las gestas de sus reyes sucesivos, de forma que cada reinado constituye un peldaño más hacia la cima de la gloria y cuya finalidad es enfatizar el presente histórico del poeta, que se erige

⁸ Como demuestra la apoteosis de Carlos V que cierra el poema, donde tres muchachas atadas que simbolizan a África, América y Asia desfilan entre los vencidos y rinden pleitesía a la memoria del Emperador durante sus fastuosas exequias [L, cxcviii]. *Vid. infra*.

⁹ En el canto XXI, en la *ecphrasis* que anuncia la victoria de Carlos sobre Francisco I, el Emperador podrá contemplar un catálogo de los héroes pasados, presentes y futuros de España; en el canto XXIX se describe una pintura donde están representadas las hazañas de su abuelo, Fernando el Católico; y en el canto XLII aparece un nuevo catálogo, esta vez de los sucesivos reyes de España, desde el primero de los reyes godos hasta Felipe II. Para un comentario más detallado de estos pasajes, *vid. infra*.

como cima de todos los anteriores. Por ello, es en las profecías donde cristaliza de forma más poderosa la finalidad simbólica y política del *Carlo Famoso*.

El episodio inglés y la profecía mesiánica de Fernando el Católico

Los cantos iniciales son los que en mayor medida apelan al recuerdo virgiliano y, así, a toda la significación ideológica y simbólica de la *Eneida*, dando las claves sobre las que debe leerse el poema de Zapata. Como veíamos en el breve resumen del argumento realizado páginas atrás, los primeros cantos constituyen una repetición estructural del poema de Virgilio. Estamos, señala el poeta al inicio de la octava VIII, en el año 1522. Carlos viaja desde los Países Bajos a España por segunda vez cuando una súbita tempestad lo aleja de su ruta y lo obliga a desembarcar en cierta parte de Inglaterra [I, ix-xxxviii]. Cuando el mal tiempo amaina, el César agradece a Dios su benignidad y salta a tierra en busca de abastecimiento para guarnecer sus naves. Allí encuentra a un ermitaño que le cuenta los orígenes y la historia de Inglaterra hasta que ésta quedó bajo el dominio sajón¹⁰, que sigue gobernando en la persona de Enrique VIII, casado con Catalina, tía de Carlos, con quien ha tenido una hija, María, que es su heredera y que se niega a casarse. Por indicación del ermitaño, Carlos se dirige a continuación hacia Antona con el fin de reparar y abastecer su flota, donde es recibido cordialmente por el rey y su esposa [II, x-xxv]. Allí conoce a la princesa, de la que se enamora nada más verla [II, xxxv-xlv]. Tras la cena celebrada en su honor, Enrique pide a Carlos que le cuente sus hechos, desde la muerte de su padre, narración que

¹⁰ Lo que le lleva a hacer una reflexión sobre la idea del traspaso de poder de un pueblo a otro hasta que la divina providencia se decida por una, que encierra una clara alusión al libro profético de Daniel: “Qu’el mandar, y el poder se anda mudando,/ En torno, y jamás tiene los pies quedos:/ De Godos a Españoles, bolteando/ Por Romanos, Egipcios, Persas, Medos:/ Y así vuelto habrá d’unos, a otros, cuando/ Vengan al cabo los Cielos quedos:/ Toda provincia y gente en aquella hora,/ A veces sido habrá sierva y señora.” [I, lxiv].

ocupará los cuatro siguientes cantos, en los que Carlos resume los acontecimientos principales desde que subió al trono de España en 1516 hasta el momento presente. Zapata reproduce aquí el pasaje de los relatos de Alcinoos de la *Odisea* así como los de Eneas ante Dido en los libros II y III de la *Eneida*, que le permiten dibujar el panorama histórico inmediato a los sucesos que narra y respetar el principio *in medias res* de la estructuración virgiliana¹¹.

¹¹ En el canto III, Carlos refiere los hechos que tuvieron lugar entre 1516 y 1519: su primer viaje a España, tras la expulsión de los franceses de Navarra, y los múltiples frentes problemáticos que dividen a Europa, especialmente la aparición de Lutero, responsable del "monstruo fiero" [III, xviii, 2] que había parido Alemania, y los enfrentamientos con el Islam en las costas africanas, que se recrudecían tras la muerte de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Cuenta también sus problemas en Italia, a causa de la conquista francesa del Milanesado, la alianza contra él encabezada por Venecia y los demás conflictos surgidos en el norte de Europa [III, xxvi-xxx]. Tras una navegación accidentada, y gracias nuevamente a la providencia divina, desembarca por fin en Asturias [III, xxxi-lxx]. Prosigue entonces el Emperador con la narración de los diversos enfrentamientos que sus tropas tuvieron con el rey de Argel, Barbarroja [III, lxxxvi-cxxx], y su estancia en España hasta que en 1519 murió su abuelo, Maximiliano I [III, cxxxii-cxl]. Entonces se dirige a La Coruña para embarcar de nuevo hacia Alemania, con gran pesar general y cuando ya afloraban los primeros conatos de rebeldía en Valladolid. Aunque Carlos detiene aquí su narración, Enrique insiste para que explique más cosas, retomando el hilo allí donde lo dejó. Así, el canto IV se inicia con la larga historia del origen del Faro de La Coruña y su destrucción a manos de Hércules [IV, iv-lxxxix]. Carlos embarca y se dirige a Aquisgrán, donde tiene lugar su coronación como Rey de Romanos, en la que se le hace entrega de la corona y la espada que pertenecieron a Carlomagno [IV, civ-cxx]. Mientras tanto, muere el sultán Selim I y le sucede Solimán el Magnífico, que toma Belgrado [cxxxii-cxxxviii], y Antonio de Fonseca llega a Bormez, donde encuentra al Emperador, para referirle los problemas surgidos en España. El canto V está dedicado por entero a la narración de la Revuelta de los Comuneros (1520), a la que Fonseca describirá como una hidra, y que proseguirá en el siguiente canto. Fonseca suplica al César que regrese a España para remediar este mal y compara su tarea con las de Teseo, Sansón y Hércules [VI, xviii]. Concluida la narración de la Revuelta de los Comuneros, la más larga de la retrospectiva carolina, lo que da buena cuenta del peso de lo español en el poema, Carlos refiere a Enrique los problemas de orden religioso causados por Lutero, de quien resume su trayectoria, haciendo especial hincapié en los extraños prodigios que anunciaron su nacimiento [VI, xxvii-xxx]. Finalmente, Carlos retoma el conflicto con Francia por el Milanesado, resuelto eventualmente con el envío de ayuda a Francesco Sforza [VI, xlvi-lxx]. Entonces decide regresar a España para solventar los problemas

Concluida la larga narración retrospectiva, un hospitalario Enrique VIII y las flechas de Cupido detienen a Carlos en Inglaterra. Por su parte, María confía a un ama sus sentimientos hacia éste y su debate entre el amor y el deseo de mantenerse virgen. Ésta, como Ana hiciera con Dido en el libro IV de la *Eneida*, le recuerda los conflictos que acecharán el reino a la muerte de su padre y afirma que la venida de Carlos es obra de Dios [VII, xiv-xxvii]. Para regalar al César, el rey organiza una montería, durante la cual Carlos lucha valientemente contra un oso [VI, xxxviii-lviii]. Por la noche, el rey y la reina deciden casar a su hija con él y se inician los preparativos del matrimonio, noticia que la Fama hace llegar a la afligida y maltrecha España, que ruega a Dios que haga regresar a Carlos para luchar con la “ponzoñosa bestia”, es decir, los Comuneros [VII, iv, 1-2]. Entonces Dios mira a Fernando el Católico y éste, entendiendo que el Señor le ha encomendado la tarea de enderezar el camino de su nieto, “con vergüenza se puso en el camino” [VII, lxxxv, 8].

El canto VIII es una clara imitación de la segunda mitad del libro IV de la *Eneida*, cuando Eneas recibe la visita de Mercurio que lo insta a partir de Cartago para seguir su destino. Zapata otorga a Fernando el Católico el papel de mensajero de Dios, quien, a su vez, profetizará a su nieto lo que el futuro le depara a él y a su reino. Ésta es, de hecho, la primera de las profecías del *Carlo Famoso* en la que la trayectoria futura del Emperador se vincula asimismo al advenimiento de una Edad de Oro cristiana, a la que el poeta alude ya en las primeras octavas del canto, dirigidas a Felipe II. En ellas, además, Zapata afirma que el regreso de Fernando a la tierra es una maravilla más grande que cuantas existen en el mundo –el Mausoleo, las pirámides o el Coloso de Rodas [VIII, i-ii]- y recuerda la Roma dorada de Augusto (“Y si aquellos Romanos lo entendieron,/ Por lo que tantos reinos conquistaron,/ En cuyos tiempos de oro florecieron/ Los que a sus buenos siglos adornaron:/ Que a los hombres no sólo agradecieron,/ Pero las fieras aún gratificaron... [VIII, v, 1-6]) que está destinada a repetirse bajo el reinado filipino

causados por los Comuneros, embarca y durante la travesía tiene lugar la tempestad que lo ha conducido a Inglaterra.

(“Pues pasen agora éstos su amargura,/ Mientras viene este tiempo que adivino” [VIII, ix, 1-2]). Se trata, por tanto, de una Edad de Oro claramente española y cristiana, de ahí que sea Fernando el Católico el encargado de anunciarla a su descendiente y futuro padre del rey actual.

Cuando Fernando llega donde está su nieto, lo encuentra engalanado y escribiendo una carta de amor a María [VIII, xxi-xxiii]. Carlos se turba ante la visión de su abuelo y su semblante severo “con que hacía temblar al turco fiero,/ al indio simple y al francés doblado” [VIII, xxv, 3-4]. Éste, indignado, le recrimina que se ocupe en escribir cartas en lugar de empuñar las armas en defensa de sus nietos y que una boda le haya hecho olvidar su destino y la responsabilidad que tiene hacia el mundo:

“¿Esto es lo que de ti han las estrellas
Prometido, las suertes, los agüeros?
¿Que salir de tu fama las centellas
Harías hasta los siglos postrimeros?
¿Quieres así hacer que mientan ellas,
Y que no sean los cielos verdaderos?
Muy mucho podrá en ti el amor malvado,
Si en ti ha de trocar cuanto está ordenado.” [VIII, xxxiii]

Acabados los reproches, Fernando vaticina a Carlos su futuro inmediato y le informa que no ha llegado todavía el momento de casarse sino que irá a España a librarla del mal que la azota (“Antes irás a España y con sus artes/ Morirá por tu mano la serpiente” [VIII, xxxviii, 1-2]); que su esposa no será del norte sino de poniente y que los hijos que le dará serán españoles (“Y della tendrás hijos en España” [VIII, xxxix, 1]), de los cuales uno de los varones morirá por no querer Dios que haya más de un lucero en el mundo:

“De tus hijos varones el postrero
Qu’enviado por Dios fuere en el suelo,
Será con muchos años el primero

(Así lo ordena Dios) que venga al cielo:
 Que no querrá el Señor más que un lucero
 Ni que más que un sol sólo alumbre el suelo.
 Con dos de tal raíz creo que como antes
 Se alzarían contra el cielo otros Gigantes.” [VIII, xlii]

Felipe, “honor y gloria de la tierra” [VIII, xliii, 8], de quien Zapata alude a la identidad solar que tanta fortuna habría de tener en la propaganda filipina, está destinado a sucederle en sus reinos, que, por sus hazañas gloriosas, tendrán solamente un señor y una religión: “Qu’ en tus reinos, qu’ el mundo con mil daños/
 De tu salud habrás a ti allanado,/ Que debajo de ti cien mil rebaños/
 Tendrán sólo un pastor, sólo un cayado” [VIII, xliiv, 1-4]. Fernando vaticina, por tanto, el cumplimiento de la profecía bíblica del *unus pastor unum ovile* bajo el dominio del imperio hispánico, que se asimila con la leyenda también profética del advenimiento de la Edad de Oro a la que el poeta aludía al principio del canto. El destino de Carlos queda así claro: él será quien pacificará al mundo y lo someterá, con su poder, al dominio del catolicismo, tarea que su hijo deberá culminar para así hacer renacer una *aurea aetas* española y cristiana. Por ello, tras esta visión del futuro, Fernando convence finalmente a Carlos para que abandone a María, a quien Dios necesitará posteriormente cuando su reino esté sacudido por la herejía (“Que Dios, andando el Sol que no se tarda,/ Para una gran necesidad la guarda” [VIII, xlvii, 7-8]) y a quien dará el más excelente de los maridos, que no es otro que el propio príncipe Felipe. Su tarea más inmediata es salvar a España de los Comuneros y de los franceses que entran por Pamplona, y, de esta forma, cumplirá con su destino y hará posible que su hijo y su patria, España, puedan también culminar el suyo.

Turbado y admirado con la visión y las palabras de su abuelo, Carlos decide partir inmediatamente y medita la forma de anular el compromiso matrimonial. Tras ordenar a don Álvaro de Bazán que disponga secretamente su flota, conviene un ardid con el Duque de Alba para que le haga llegar, en mitad de un banquete, un correo falso desde España en el que se lo reclame con urgencia. Mientras prepara su partida entre el lamento general, María, que comprende que todo es un engaño,

se dirige lastimosa y le acusa de haber roto su juramento, de lo que Carlos se excusa diciendo a la princesa, igual que Eneas dijera a Dido, que no tiene elección y que tiene que irse a desgana (“Sin mi gana y por fuerza voy a España” [VIII, lxxx, 8]). Finalmente, Carlos parte, como el héroe troyano, afligido por un mal presentimiento a causa de haber abandonado a una mujer [VIII, xciii], lo que constituye, al igual que la escala cartaginesa de la *Eneida*, una justificación de las futuras y conflictivas relaciones anglo-hispanas.

Carlos, señor del mundo entero: el vaticinio de la ninfa Charina

Tras dejar las costas inglesas, Carlos vela en la popa de su nave durante la noche. Entonces ve a una de las naves que había dejado quemándose antes de llegar a Inglaterra y que ha sido transformada en ninfa [IX, lxxv]. Ésta, de nombre Charina, le cuenta que, tras ser abandonada por el Emperador, se adentró en el mar a la deriva, poniendo en fuga a sus habitantes salvo a las naves de Eneas que también habían sido transformadas en ninfas y que suplicaron a Neptuno que hiciera lo mismo con ella¹².

Charina, que advierte el desasosiego de Carlos a causa de la “serpiente” que le aguarda en España, lo tranquiliza diciéndole que la providencia divina dispondrá su victoria (“Pues hagan lo que hagan de uso estas tus manos/ Y de cómo ha de ser, no tengas tino,/ Déjalo eso a los cielos soberanos/ Que hallarán los hados el

¹² Zapata se sirve aquí del pasaje de *Eneida* IX, en el que Turno, a indicación de Iris, decide atacar el campamento troyano en ausencia de Eneas. Cuando llegan al lugar donde está anclada la flota, Turno incita a sus hombres para que incendien las naves. Explica entonces Virgilio que la madera de las naves procedía del bosque sagrado de Berecintia, madre de Júpiter, quien había pedido a su hijo que protegiera al joven héroe que viajaba en ellas. En lugar de ello, el padre de los dioses le prometió que, llegado su último momento, permitiría que transformara a las naves en ninfas. Cuando los rútilos empiezan a quemar la flota, la voz de Berecintia rasga el cielo y ordena a sus “hijas” que se transformen, produciéndose el prodigio. Cfr. *Eneida*, IX, 69-120.

camino.” [IX, lxxxii, 1-4]) y le profetiza que en el futuro deberá luchar contra otras muchas que se levantarán contra él, aludiendo a las Indias, Nápoles y Gante, que lo temerán mucho más que las de la antigüedad a Hércules [IX, lxxxii, 7-8]. Según Charina, no debe temer nada sino alegrarse de su suerte, porque el cielo ha dispuesto que sea el rey más justo y poderoso de cuantos existen y han existido jamás en el mundo y que sus victorias oscurecerán a las de Julio César (“Alégrate qu' el cielo, el más hermoso/ Te ha hecho, el más amado, el más temido,/ El más justo, el más fuerte y poderoso/ De cuantos viven hoy y ha días que han sido:/ Y en ser aún por las armas venturoso,/ Pondrás al primer César en olvido,/ Muchos dirán mirando a tu buen hado,/ Que tienes la fortuna a tu mandado” [IX, lxxxiii]). A continuación, la ninfa le vaticina sus futuras victorias sobre reyes extranjeros, especialmente sobre los imperios de Asia y África y sobre Francia, sus principales enemigos, y su dominio del orbe terrestre:

“Ni habrá tierra, o nación, o de los fríos,
 O del sol, do no alcancen tus victorias
 Desde el Po y desde el Albis a los ríos,
 Del Indo al Gange correrán tus glorias:
 Ni sabría yo si más los señoríos,
 O los reinos serán qu'en tus historias
 Ganares, que a los que fielmente
 Te sirvieren darás liberalmente.” [IX, lxxxv]

Las hazañas del César, por tanto, sobrepasarán a las de los antiguos y su poder se extenderá por todo el mundo. Por ello, su fama perdurará más allá de su muerte, mientras que la de la mayor parte de los antiguos se fue con ellos a la tumba (“Y aún otra ventaja en la ventura/ Tendrás Carlo a los más de tus pasados,/ Que a ellos fueron ya en su sepultura/ Los sus hechos famosos enterrados:/ Mas los tuyos serán con gran dulzura/ Mientras revuelva el cielo celebrados/ Y con gran maravilla de sus frentes/ Siempre andarán en lengua de las gentes.” [IX, lxxxvi]). Todo ello se cumplirá, porque la providencia divina así lo ha dispuesto, de forma que, al igual que ocurría en la profecía referida por Fernando el Católico, el

respaldo divino constituye el garante último y definitivo del dominio universal del imperio hispánico, al igual que los dioses y el *fatum* habían dispuesto que Augusto se convirtiera en el señor de un imperio, cuyo poder se extendía hasta los más remotos confines del mundo entonces conocido. Por ello, Zapata ha hecho de Carlos V un segundo Eneas, cuyas peripecias repiten las del egregio héroe troyano que habría de ser el padre del imperio.

Tras la breve profecía de Charina, Carlos llega finalmente a España y desembarca en Santander. Podría decirse que aquí concluye en cierta forma la imitación de los libros iniciales de la *Eneida*, es decir, los de las navegaciones tomados del modelo de la *Odisea*, y que ahora se inician los cantos dedicados a las guerras, más próximos a la *Iliada* y a la segunda parte de la *Eneida*¹³. Asimismo, podría considerarse que las atribuladas navegaciones y aventuras narradas por Zapata en los primeros nueve cantos constituyen, de hecho, un *nostos* real y simbólico. Real en tanto que, efectivamente, lo que aquí se refiere es la segunda venida de Carlos a España después de haberse ausentado de ella en 1519, y simbólico por la centralidad argumental que hasta este momento ha tenido la Revuelta de los Comuneros en el desarrollo de la acción¹⁴. Una vez Carlos ha dado muerte a la “serpiente” que se opone a su autoridad, habrá *realmente* tomado posesión del trono de España y ésta pasará a ser el centro político y simbólico de su imperio. En otras palabras, es entonces cuando el imperio que sus antepasados españoles habían empezado a construir, desde Pelayo hasta Fernando el Católico, volverá a sus raíces primigenias.

¹³ Aunque, de hecho, y a diferencia de lo que ocurriría con Felipe II que fue un rey mucho menos guerrero que su padre, Carlos V tuvo que ausentarse de España en numerosas ocasiones para atender a los diversos frentes bélicos que reclamaban su atención.

¹⁴ Merece la pena recordar que en la narración retrospectiva de los cantos III-VI el conflicto español posee, frente al resto de sucesos referidos, una longitud y una importancia destacadas.

La Revuelta de los Comuneros y la espada de la Justicia

Cuando Carlos toma tierra es recibido con júbilo por sus súbditos y “la muy hermosa España toda llena/ De luto, muy cuitada y muy llorosa” [X, iv, 1-2], que se arrodilla a sus pies, se regocija con su venida y le expone sus temores de que el mar, Francia e Inglaterra hubieran impedido su llegada. Entonces, muestra al Emperador su cuerpo herido y llagado y éste, “que piadoso era” [X, ix, 1] la abraza y consuela, prometiéndole poner remedio a sus males. Y así, procede, desde Santander, a atajar el fuego que consumía al pueblo con el fin de matar a la serpiente¹⁵. Antes de llegar a Villalar, donde tendrá lugar el enfrentamiento definitivo, Carlos se detiene pensativo en la ribera del río Duero, el cual, admirado de su porte y gallardía, le dice que “Ni el mismo Cid, ni ningún rey pasado/ No igualó a tu presencia, a tu meneo” [X, xliii, 3-4] y le describe la fiera apariencia de la serpiente y la manera de acabar con ella. Finalmente, el emperador entra en Villalar y tras elevar sus plegarias al cielo, pelea con el monstruo [X, lxxviii-xci] y lo vence con su espada. Ésta, según Zapata, dicen que es la misma que usó el arcángel Gabriel cuando expulsó a Adán y Eva del Paraíso [X, lxxvi] aunque, por lo que él sabe, “esta espada insigne en la milicia/ Y en la paz era y es de la Justicia” [X, lxxvi, 7-8], la cual, al regresar al cielo, tuvo que dejarla en la tierra porque le resultaba demasiado pesada. Así, la espada pasó sucesivamente de las manos de Numa, el rey que dio leyes a Roma, a las de Trajano, y de los emperadores de Roma a las de Carlomagno, Fernando el Católico y, finalmente, a las de Carlos. La leyenda de la espada de Carlos con la que vencerá a la serpiente de la rebelión resulta, a mi modo de ver, muy significativa. Su historia no es más que el símbolo del traspaso de poder imperial desde Roma hasta Carlos V y España, pasando por las de Carlomagno, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, y Fernando el Católico. Es, en suma, la plasmación del concepto de la *translatio imperii* de

¹⁵ Gestas que serán celebradas posteriormente, dice Zapata, por “Doctores sabios y severos” [X, xx, 3], en su mayoría historiadores, y por algún poeta, como Ariosto, “un nuevo Homero” [X, xx, 8] y que serán superadas por las de su hijo Felipe (“Qu’ en olvido pondrá su luz con ellas,/ Como el sol con su luz a las estrellas” [X, xxii, 7-8]), al igual que Aníbal, Escipión y Alejandro superaron a sus antecesores.

Roma a España, lo cual es muy relevante porque, como decía a propósito del *nostos* carolino, implica que, con Carlos –una vez ha pacificado España- se inicia propiamente el imperio hispánico.

El sueño profético de Francisco I y la victoria de Pavía

Zapata dedica a la guerra hispano-francesa prácticamente trece cantos de su poema, lo que da buena cuenta de la importancia concedida a este capítulo de la historia contemporánea –así como al enfrentamiento con el imperio turco, del que tratará posteriormente. Tras los cantos dedicados a la pérdida de Rodas [XV-XIX] protagonizados por don Diego de Toledo, el poeta refiere las diversas victorias menores conseguidas por los españoles sobre los franceses en el Milanesado. Menores porque la gran victoria sobre el país vecino fue, a pesar de que no implicara el fin de las hostilidades, la de Pavía, en la que Francisco I fue hecho prisionero por las tropas imperiales. Antes de ella, y siguiendo el orden de los acontecimientos históricos, Zapata narra la victoria de las tropas carolinas, comandadas por Antonio de Leyva, Carlos de Borbón y Francesco Sforza en Novara en 1524 y la subsiguiente expulsión de los franceses de Italia [XX]. Disgustado Satanás por el desarrollo de los acontecimientos, decide acudir a la Envidia para que ésta influya en Francisco I y responda a la derrota con una nueva batalla. La instrumentalización del conflicto por parte del poeta es, por tanto, muy clara: si Carlos está guiado y respaldado por la providencia divina, a Francisco I lo empujan la envidia y las fuerzas infernales.

Satanás llega a la morada de la Envidia, de horrible y macilento aspecto, a la que encuentra devorando víboras y huesos [XXI, ix] y le pide que infunda celos en Francisco y cumpla con su divisa: *Parcere subiectis et debelare superbos* [XXI, xiii]. La tarea que Anquises anunciara a los romanos, divisa de la que se apropiaron los propios Austrias, como propia de la Envidia, coincide con el mandato penitencial paulino de exaltar al humilde y humillar al soberbio. Según refiere

Satanás, una de las tareas preferidas de ésta es provocar la caída de aquéllos que se encuentran en la cima. Francisco, al igual que Carlos, “la flor hoy son del mundo” [XXI, xiv, 2], lo que parece justificar la adopción del emblema al tiempo que ofrece una explicación de la guerra entre dos naciones cristianas como un acto ajeno a la voluntad del rey de Francia -más adelante dirá Zapata que éste “nunca tuvo ojo a estas bajezas” [XXI, xxii, 6]. Ante las palabras de Satanás, la Envidia suspira y acepta, pero le recuerda que los que ahora son felices, lo son porque gozan del favor divino [XXI, xvi, 7-8], a lo que Satanás responde que ése es su mayor tormento. Terminada la entrevista, la Envidia sale del infierno y se dirige a París, donde admira la belleza y riqueza de la ciudad y del palacio [XXI, xx-xxiii]. A continuación, entra secretamente en la alcoba del rey y, sin que él lo sienta, lo abraza, le toca el pecho con una mano, los ojos y la frente con la otra y le pone una serpiente en el corazón, “Y así turbó la vista al rey, que sano/ Estaba, y deste mal no antes doliente,/ Y así su voluntad y intento bueno/ Se la hinchó de negro y cruel veneno” [XXI, xxiii, 4-8]. De esta forma, Zapata justifica la guerra como fruto de la influencia infernal, que utilizó como instrumento a uno de los reyes más poderosos para traer la desgracia al mundo.

Una vez ha hecho enfermar el corazón de Francisco, la Envidia le enseña el que debe ser el objeto de la misma. Para ello, le muestra una conjunto de pinturas en las que aparecen representadas diversas victorias y hechos egregios futuros de Carlos. Le muestra su coronación como emperador contra la voluntad de Francisco [XXI, xxiv] y algunas de las victorias conseguidas contra él que permitirán restaurar a los Sforza en Milán [XXI, xxv]. El rey contempla también las victorias sobre Barbarroja y las conquistas de Hernán Cortés que le hacen rey “No contento con éste, de otro mundo” [XXI, xxvi, 8] y todas las gestas por él acometidas, que son tantas y de tal magnitud, que “Ni que faltaba más que con su mano/ Las puertas otra vez cerrase de Jano” [XXI, xxvii, 7-8]. Carlos se perfila como aquél que, con sus conquistas y guerras justas, está destinado a pacificar el mundo, de ahí que la siguiente de las pinturas que la Envidia muestra al rey de Francia sea, de hecho, una apoteosis del Emperador como segundo Apolo y señor del orbe:

“Y más aún le mostró en una pintura

Del Caspio al Indo mar, de uno a otro polo,
 De arte y disposición y hermosura
 Ser el Emperador un nuevo Apolo:
 Así que en cuanto el hombre haber procura
 Era único en el mundo, o raro, o solo,
 Que como a un lebrel mansa, no importuna,
 Tenía a sus pies echada la fortuna.” [XXI, xxviii]

Tras revelar al rey las “cosas no llegadas” [XXI, xxix, 1] del Emperador, le muestra a continuación otros lienzos donde están pintados los guerreros pasados, presentes y futuros de Carlos (“Sacó luego otros lienzos bien pintados,/ En que le hizo ver con ornamentos/ De Carlo los varones señalados:/ Con los cuales tan buenos instrumentos,/ Así los por venir como pasados,/ Haría temblar la barba a la ventura,/ De quienes era así cada pintura.” [XXI, xxx, 2-8]). Los distintos personajes son identificados a través de una filacteria (“El paño por escrito a cualquier nombra” [XXI, xxxi, 3]). Lo que sigue es, por tanto un largo catálogo de héroes, la mayor parte de ellos españoles [XXI, xxx-lxiii], mediante los cuales se completan las hazañas carolinas anteriormente referidas.

El primero de ellos es Gonzalo Pérez de Córdoba, el Gran Capitán, muerto poco antes, al que se compara con el Cid [XXI, xxxi-xxxii]; le siguen otros nobles imperiales que luchan en Italia (el Marqués de Pescara, Prospero Colonna, etc.). Destaca entre ellos Carlos de Borbón, que antes luchara junto a Francisco I (“Y a conocer el rey Francisco vino/ De rostro otro sin verlo en la escritura:/ Borbón era éste, que antes su soldado/ Siendo a nuestro real se había pasado” [XXI, xxxiv, 4-8]). Éste antecede a otro “traidor” conocido que aparecerá más adelante: Andrea Doria [XXI, lviii]. Tras él aparecen los grandes conquistadores, Hernán Cortés y los hermanos Pizarro [XXI, xxxv] y, algo más adelante, Magallanes [XXI, lvi]. Con esta lista, Zapata no solamente elogia, como dijera al principio de su poema, a las familias más ilustres de España y del Imperio carolino, sino que asimismo elabora una cronografía de la historia reciente y futura de la nación bajo Carlos V a través de sus personajes más destacados. Con estas *ecphrasis*, Zapata traza una relación de todos los hechos magníficos sucedidos bajo el dominio carolino,

anunciando algunos de los que tratará más adelante. Tras esta visión de los éxitos de su enemigo, la Envidia informa al rey de la derrota en Novara y éste, consumido ya por todo lo que ha visto, ordena formar un ejército para dirigirse a Italia. Las *ecphrasis* son, por tanto, el prelude de la batalla de Pavía -cuya pormenorizada descripción ocupa los cantos XXII-XXIV-, un anuncio, por las imágenes mostradas por la Envidia a Francisco I, de un hecho que se presume luminoso¹⁶.

La ecphrasis de las gestas de Fernando el Católico

La noticia de la victoria conseguida en Pavía regocija al Emperador, que la interpreta como un signo providencial con el que Dios pretende poner fin a una sangrienta guerra entre naciones cristianas [XXV, iii, 1-4]. Por ello, y haciendo gala de su tan celebrada clemencia, concederá la libertad al monarca francés, que había sido conducido hasta el Alcázar de Madrid en calidad de prisionero¹⁷. Tras estos acontecimientos, el poeta refiere la boda de Carlos con Isabel de Portugal en

¹⁶ Zapata establece una comparación entre esta gesta del Emperador con otra que con el tiempo protagonizará Felipe II, la batalla de San Quintín, mediante la cual se sanciona la continuidad simbólica entre el padre y el hijo: "Cuando vos rey altísimo imitando,/ A la milicia antigua en lo presente,/ En Francia sobre Hans de ir amagando,/ Volvistes luego a San Quintín la frente" [XXIII, v, 1-4].

¹⁷ En su viaje por España, Francisco I es objeto de la hospitalidad de don Diego Hurtado de Mendoza, que lo hospeda en su palacio, donde podrá contemplar los escudos de armas de familias españolas ilustres. En total, se refieren cien escudos, uno por cada familia, a través de los cuales se narra brevemente la historia de cada una de ellas. Tras éstos el rey podrá ver otros de escudos de oro, sin estandartes, banderas ni divisas [XXV, cxxxiv-cxxxv] que pertenecieron a linajes ya olvidados. Al salir, Francisco contempla una pintura de lo que parece una fragua cerca de un molino, al que se dirigen unas hermosas jóvenes. Al preguntar a su anfitrión, éste le explica que las armas pintadas son las que aún no han sido labradas, los que trabajan en ellas son los héroes de futuras gestas, las mozas son las riquezas de estas hazañas y el molino simboliza al tiempo que nunca se detiene, de forma que la pintura habla de la fama venidera de otras tantas familias [XXV, cxxxvii-cxl]. Este es uno de los pasajes que mayor interés despertó entre los contemporáneos de Zapata, hasta el punto que fue reproducido en tres manuscritos de finales del siglo XVI, cfr. Chevalier [1966: 131]. Véase asimismo Terrón Albarán [1981: lx-lxviii].

Sevilla [XXVIII]. De allí, ambos viajan a Granada, donde el César contemplará la pinturas de la cuadra de Comares que representan la vida de Fernando el Católico.

La *ecphrasis* de las hazañas del abuelo de Carlos antecede a diversos hechos relevantes como el ataque de Solimán contra Hungría y el Saco de Roma (1527). No obstante, existe un acontecimiento histórico que supera en importancia a los anteriores, el nacimiento de Felipe II, del que tratará en el canto siguiente¹⁸. Por ello, la *ecphrasis* sobre Fernando el Católico que precede al nacimiento de Felipe sirve fundamentalmente para establecer un vínculo entre el recién nacido príncipe, futuro rey de España, y su bisabuelo español –y no el austríaco, Maximiliano I. Con ello, Zapata sanciona la continuidad de un linaje en el trono y establece una lectura nacionalista de las gestas austríacas, tanto las de Carlos como las de su hijo. En otras palabras, Felipe no sólo es un Habsburgo sino, por encima de todo, es el sucesor legítimo de uno de los mayores reyes que tuvo España y de

¹⁸ Tras la *ecphrasis*, Carlos tiene noticia de la entrada de Solimán en Hungría (1526) y se inicia el canto siguiente con el Saco de Roma [XXX, i-lxix], del que Zapata culpa al Papa por no haber cumplido lo prometido. Mientras tanto, en España, donde aún no se tiene conocimiento de este acontecimiento, la Emperatriz “cargada de divina progenie” [XXX, lxx, 1-2] está próxima a dar a luz, pero Latona, diosa de los partos, lo impide “Hasta que a punto ve llegar los cielos/ De formar un rey más que otros humanos” [XXX, lxx, 6-7]. Llegado ese momento astrológicamente favorable, “Nació de hermosura el más extraño/ Que nunca en todo el mundo se vio infante” [XXX, lxxi, 3-4] al que envuelven con seda y oro. Las Virtudes lo toman en brazos y los “sublimes Dioses” [XXX, lxxii, 1] descienden del cielo para otorgarle sus dones: “Pues al Príncipe todos se poniendo/ Alrededor de su dorado lecho,/ Todos sus bienes propios que tenía/ Cada uno, así diciendo, le infundía” [XXX, lxxii, 5-8]. Los “Dioses” no son otros que los planetas, la Luna y el Sol, cada uno de los cuales le concede los atributos que les son propios. La Luna le concede destreza en la caza; Mercurio, sabiduría; Venus, belleza; el Sol, fama y excelencia; Marte, suerte y destreza militar; Júpiter, el ser “Monarca omnipotente” [XXX, lxxiii, 6]; y Saturno, el buen celo. El país entero celebra con fiestas su nacimiento [XXX; lxxxiv] y los escritores verán llegar el día en que celebrarán sus “heroicos hechos señalados” [XXX, lxxv, 7], mientras que Proteo, dios del mar al que le otorga el don de la adivinación, pasma a las ninfas con el relato de los mismos, y los oráculos enorgullecen al alto Emperador. El relato del nacimiento de Felipe recrea parcialmente el pasaje paralelo del *Orlando Furioso* sobre el alumbramiento de Hipólito d'Este, cfr. *OF*, XLVI, lxxxv-xcvii.

todos los que le precedieron, durante cuyo reinado culminarán gloriosamente sus empresas, incluidas las paternas¹⁹.

La *ecphrasis* de la vida de Fernando el Católico es, por tanto, no sólo el recordatorio del pasado sino muy especialmente una forma de establecer una continuidad histórica, dinástica y nacionalista que enlaza *necesariamente* con el mandato carolino. Gracias a ella, el reinado de Carlos V, que proporciona el argumento del poema, se inscribe natural y simbólicamente en el curso de la historia de España y se perfila como un periodo de tránsito, glorioso y decisivo, en la configuración del imperio hispánico que culminará con Felipe II -de la misma forma que el escudo de Eneas, aunque constituya una prospección respecto al hilo argumental del poema, resume la historia de Roma que antecede a su cima histórica que es el gobierno de Augusto. Pese a que Zapata parte de la historia inmediata, sus frecuentes retornos al pasado de España poseen la misma función que las “futuras” visiones de la historia de Roma: mostrar el avance de la nación, que camina, desde su nacimiento, al cumplimiento de su destino, que no es otro que dominar el mundo. Y, al igual que Virgilio en la *Eneida*, la historia se construye a partir de la visión de las hazañas de sus personajes más destacados, como son Fernando el Católico y Carlos V.

La pintura de las hazañas fernandinas se encuentra en Granada, en la Alhambra, ciudad de una importancia simbólica destacada, cuya conquista de manos de los árabes tuvo lugar el mismo año del Descubrimiento. En ella “La cuadra de Comares muy pintada,/ Que la historia Católica tenía,/ La comenzó pintada así como era/ Desde el principio a ver de esta manera” [XXIX, iii, 5-8]. Ésta se inicia con el nacimiento de Fernando en 1453, “En glorioso punto el cielo estando” [XXIX, iv, 7], su boda con Isabel en 1474 [XXIX, v] y su subida al trono de Castilla. Tras ello, Carlos contempla la victoria frente a Portugal en Toro (1475) [XXIX, vi], la represión de las Hermandades y la conquista de las Canarias [XXIX, vii]. Con “turbio regocijo” presencia a continuación el nacimiento del príncipe Juan

¹⁹ Esta insistencia en capitalizar el pasado de España y su progreso histórico culminará con la *ecphrasis* del catálogo de los reyes de España del canto XLII. *Vid infra*.

(1478), en clara alusión a la muerte prematura del heredero [XXIX, viii]. Sigue la formación de la Santa Inquisición (1481), con la que Fernando se convierte en instrumento de Dios (“Toda obra por el rey hecha, mas ésta/ Parecía que sólo el alto Dios la obraba” [XXIX, viii, 3-4], visión que suscita la admiración del Emperador:

El alto Emperador, que tierra a tierra
Iba mirando aquello con buen celo,
Cuando llegó a aquel cuadro que esto encierra
Dijo alzando los ojos hacia el cielo:
Por sólo esto no habrá rey en la tierra
Que jamás se iguale con mi abuelo
Y volvió con hermosas aposturas
A proseguir mirando otras pinturas.” [XXIX, x]

En las siguientes, se suceden las hazañas fernandinas, entre las que destaca la conquista de Granada [XXIX, xvi-xix] a través de un símil referido a la pesca (“Como hincharse ve el que está pescando/ Pece a pece la cesta aparejada” [XXIX, xvi, 5-6]). En la orla de esta imagen aparece asimismo representada la historia de don Pelayo [XXIX, xvii], el iniciador de la reconquista, de forma que ambos, Fernando y Pelayo, simbolizan el origen y la clausura de un periodo de setecientos años de la historia de España que se cierra finalmente con la toma de Granada. Gracias a ello, Zapata insiste nuevamente en la idea de continuidad histórica que vertebra su poema, de manera que la *ecphrasis* de la vida de Fernando se propone como una de las cimas gloriosas del progreso entero de la nación, aquélla que pondrá fin a un largo periodo de guerras contra los paganos dentro de las fronteras físicas del reino, y que conducirán al dominio de una raza y una religión. Por ello, la siguiente visión es la que concierne a la expulsión de los judíos “perversos y malinos,/ Que fueron del Señor tan enemigos” [XXIX, xx, 5-6]. Así, afianzado el poder de los Reyes Católicos en España, primero con la batalla de Toro, que daba el trono de Castilla definitivamente a Isabel, y expulsados árabes y judíos, se inicia

el proceso de expansión más allá de sus fronteras, o, en otras palabras, empieza a construirse el imperio hispánico.

Las pinturas siguientes refieren las diversas conquistas fernandinas. El Papa le hace entrega de los Maestrazgos y el rey de Francia le devuelve Cerdeña y el Rosellón (1493) [XXIX, xxii]; doña Juana, cuya visión alegre sobremana a su hijo, se casa con Felipe el Hermoso, alianza con la que Fernando unía Flandes a su reino (“Y que a su imperio, el rey juntaba en esto,/ De Flandes, la hermosa tierra llana” [XXIX, xxv, 1-2]. Seguirán la conquista de Melilla (1497) y una visión pospuesta del Descubrimiento [XXIX, xxvi]. Asimismo, Fernando e Isabel casan a una de sus hijas con el rey de Portugal [XXIX, xxvii], sembrando la semilla de la posterior anexión filipina en 1580. Poco después sufren la pérdida de su heredero, a la que habrán de sumar la de su otro hijo, Miguel, tras la conquista de las Alpujarras [XXIX, xxviii]. Carlos contempla a continuación las hazañas de los héroes españoles de Fernando, como la conquista de Nápoles por el Gran Capitán (1504) [XXIX, xxxi] y la lucha del Duque de Alba contra los franceses [XXIX, xxxii]. Sigue a esto la luctuosa muerte de Isabel [XXIX, xxxiii] a quien Fernando sucede tras la muerte de Felipe I (1506), coronando su reinado con la victoria en Mazalquivir (1508) [XXIX, xxxiv], la conquista de Orán, Bujía y Trípoli (1509-1511) [XXIX, xxxvi], la victoria en Rávena (1512) y la anexión de Navarra [XXIX, xxxix]. Por ello, las virtudes le coronan [XXIX, xli] y él sigue adelante con sus conquistas y pías empresas [XXIX, xlii-xlvi] hasta que cae enfermo [XXIX, xlvi]. Entonces, preocupado por su sucesión, nombra heredero de su reino a Carlos (“Con lo que de Dios a Dios muy pío,/ Y a César lo de César el rey daba” [XXIX, xlvi, 5-6]), muere y se reúne con Dios.

La ephrasis de las armas de Carlos V

Los cantos siguientes prosiguen con la narración de los acontecimientos provocados por el enfrentamiento hispano-francés, y la coronación imperial en Bolonia [XXXI, lxiii], donde Carlos hace una entrada triunfal en la que su figura

recuerda a la de Julio César (“Aderezado así, que imaginallo/ No puede hombre, y cubierto de brocado:/ Como Iulio a quien quiero comparallo,/ Entraba al Capitolio consagrado” [XXXII, lxviii, 3-6]), haciendo uso de una comparación especialmente fructífera de la propaganda carolina²⁰. Tras la coronación, Carlos se dirige hacia Alemania, donde es recibido por su hermano [XXXIII, ciii]. Pronto llega la noticia de que el turco se encuentra a las puertas de Viena, preludio del enfrentamiento entre los dos hombres más poderosos de la tierra, Carlos y Solimán²¹. El Emperador en persona encabeza a sus ejércitos, en los que hay “de España multitud de caballeros” [XXXIII, cvi, 1], y se dirige hacia Viena para librar un enfrentamiento que habrá de sacudir los cimientos del mundo. Antes de entrar en batalla, envía a don Luis de Ávila a Augsburgo con el encargo de que se diriga al taller de Colmán, para que le fabrique unas armas nuevas y un arnés historiado [XXXIV, lxviii]. Llegado a la ciudad, don Luis va a la fragua del que es descendiente de Vulcano: “Era aqueste Colmán que decir quiero/ De Vulcano derecho descendiente,/ Que dejando el oficio y caballero/ Haciéndose Vulcano, a l’alta gente/ Ido, dejó a Colmán por su heredero,/ Y que usase su oficio entre la gente,/ Y que a Dioses, y a hombres de su mano/ Los armase Colmán como Vulcano” [XXXIV, lxx]. Lo que sigue es una clara imitación del pasaje virgiliano de los trabajos de la fragua de Vulcano y de la fabricación de las armas de Eneas.

²⁰ Dicha coronación, dice, implica que España pasará a ser ahora el sostén del Imperio, con todo lo que ello comporta. No obstante, preguntada España al respecto “Ella que lo hiciese le pedía:/ Porque si estar con quien lo era aliada,/ Siempre por buena dicha lo tenía,/ Le sería esta ventura más extraña,/ Que fuese Emperador su rey d’España” [XXXIII, ii, 4-8]. España deberá “sostener la carga fiera” en provecho del mundo entero. Al convertirse su rey en emperador, ésta pasará a ser el centro del mundo, por lo que habrá de pagar un precio muy alto, que la nación acepta orgullosamente puesto que de ella depende ahora el bien general. El orbe, gobernado por un solo hombre –eco del *unus pastor* de la leyenda bíblica- depende a partir de este momento de España. Asistimos, por tanto, al doloroso nacimiento del imperio hispánico: “Se coronó pues Carlo, que si daño/ Para España será sola lo hecho,/ Para el Imperio mismo, y todo el paño,/ Del mundo esto será de gran provecho:/ Con tal Pastor tendrá todo el rebaño,/ De mil lobos que habrá seguro el pecho,/ Lo que al hígado alegra, al bazo daña,/ Por todo el orbe pues padezca España.” [XXXIII, iv].

²¹ “Por todo el mundo pues corrió la fama/ Que los dos poderosos de la tierra y por su fama/ Habían de pelear, que tenían guerra.” [XXXIII, civ, 1-4].

Al igual que en el poema latino, la forja de las armas antecede a una batalla capital, como es la de Carlos contra el Sultán. Por ello, será un heredero de Vulcano quien haga sus armas y cincele el arnés en el que el Emperador, al igual que Eneas, podrá contemplar las gestas futuras de su descendiente.

Transmitido el encargo, Colmán promete a don Luis hacer lo que le pide y afirma que grabará en ellas “historia de que no hubiese habido antes memoria” [XXXIV, lxxiii, 7-8]. A continuación, al igual que hiciera Vulcano, abandona los trabajos que estaba realizando -los rayos de Júpiter, una celada para Marte y una rueda del carro de Diana [XXXIV, lxxiv]- para cumplir con el de Carlos. Colmán y sus Cíclopes se ponen manos a la obra mientras “Por toda Augusta se oye el fiero estruendo” [XXXIV, lxxv, 8]. Cuando termina, coloca las armas en unos cofres que entrega a don Luis, quien regresa a Ratisbona, donde le espera el Emperador. Allí, Carlos admira las piezas que forman la armadura [XXXV, iv-v] y las armas [XXXV, vi], grabadas con “aquella tan hermosa y nueva historia” [XXXV, vi, 8] que no es otra que la vida y gestas de su hijo Felipe, identificado a través de una filacteria donde puede leerse P.H. “de aqueste nombre rey segundo” [XXXV, vii, 4], que, si bien resulta clara para el lector, no lo será tanto para el héroe, como el poeta dirá al final de la *ecphrasis*. Ello demuestra que la descripción, como la del escudo de Eneas, está dirigida fundamentalmente a los lectores, que podrán reconocer en las imágenes las hazañas de su actual rey, mientras que Carlos simplemente gozará de unas imágenes a las que no podrá atribuir un sentido concreto.

La *ecphrasis* se inicia con la infancia y juventud de Felipe II, a quien toda España jurará obediencia [XXXV, viii]. Su gran ingenio sorprenderá y llenará de esperanza al mundo entero [XXXV, ix, 1-4], al igual que su destreza en las armas [XXXV, ix, 5-8] y en la caza [XXXV, x]. Al tratar de su aprendizaje, se da de Felipe la imagen del perfecto príncipe, dotado tanto para las armas como para las letras, que sabrá aplicar sabiamente durante su periodo de regencia de España, en ausencia de su padre (“Y gobierna las gentes, de manera/ Que entre otros muy expertos sabios viejos/ Siempre eran los mejores sus consejos.” [XXXV, xi, 6-8]). Poco después, siendo todavía príncipe, “Le arrebató un temprano casamiento” [XXXV, xii, 2] del que habrá un fruto excelente “Por quien milagros grandes hará

el cielo” [XXXV, xii, 8]. Con ello alude al primer matrimonio de Felipe con María de Portugal en 1543, de cuya unión nacería el desafortunado don Carlos (1545), un joven anormal, física y mentalmente, deficiencia a la que Zapata alude de forma enigmática como señal divina [XXXV, xiii]. La siguiente imagen muestra a Felipe navegando hacia Italia, Flandes y Alemania, viaje con el que Carlos quería mostrar a sus súbditos al que habría de ser su futuro rey [XXXV, xiv-xv], y se ve a otra reina que lo llama a Inglaterra, cuyo reino habrá de sujetar férreamente, gozando del amor de sus gentes [XXXV, xvi], una alusión a las segundas nupcias de Felipe con María Tudor en 1554. Dos años más tarde, “Enfermo un poderoso rey se viendo,/ De sus reinos le daba el ser y mando” [XXXV, xvii, 3-4]. Es la abdicación de Carlos V y la subida de Felipe al trono de España, cuya primera acción militar tiene lugar en Flandes [XXXV, xvii, 4-8].

Sigue a ésta la descripción de una de las victorias más sonadas del reinado filipino, y en la que Zapata se detendrá más largamente: la victoria de Felipe sobre Francia en San Quintín (1557)²² [XXXVI, xvii-xxii]. En la batalla destacan diversos caballeros españoles, identificados mediante filacterias [XXXV, xix], mientras que Felipe destaca por su valentía y por su clemencia²³. Conseguida la victoria, Felipe duda si continuar el ataque hasta París o dirigir su atención a otros puntos conflictivos, hasta que finalmente somete a la ciudad de Han [XXXV, xxiv]. Entonces, advierte en vano a Inglaterra del peligro francés, y ésta pierde Calais (“Y así no contrastó al hado eminente/ El rey haber enviado aviso y gente” [XXXV, xxv, 7-8]). Alegres los franceses con la reciente victoria se dirigen a las Gravelinas. Allí les esperan los españoles que causarán entre el enemigo gran mortandad (“Están montones de armas espantosas,/ Y de muertos de Francia en la pintura,/ Y de los que allí hacen grandes cosas/ Por el rey, cada cual con su escritura.” [XXXV, xxvii, 1-4]). Finalmente, concluyen las guerras con Francia y, en cumplimiento de las capitulaciones de la Paz de Cateau-Cambrésis (1559), ésta restituye Saboya, Génova y Córcega y el rey francés da a su hija en matrimonio a

²² Hay que tener presente que la gran victoria filipina habría de ser la de Lepanto, pero ésta aún no había tenido lugar cuando Zapata escribió su poema.

²³ “Es más que el gran poder, su gran clemencia” [XXXV, xxii, 8]. La clemencia también destacará en la visión que de la batalla que hará Ercilla en *La Araucana*, *vid. infra*, cap.22.

Felipe ("Se ve de haber hecho este casamiento,/ Que murió el rey de Francia de contento" [XXXV, xxxi, 7-8]. Con un nuevo matrimonio, el de Felipe con Isabel de Valois, se cierra eventualmente una de las etapas del sangriento conflicto hispano-francés.

Establecida la paz entre ambos países cristianos, Felipe dirige su atención a los paganos, dispone la guerra de los Gelves y persigue a los luteranos franceses (1560). De vuelta a su reino, continua con su "gran servicio al cielo" [XXXV, xxxiii, 2] y reprime la "civil Langosta que se entraba/ A profanar los templos, darles fuego" [XXXV, xxxiii, 3-4] provocada por los moriscos, representados en el arnés como "una banda de Harpías" [XXXV, xxxiii, 8]. La guerra contra el Islam se prolonga fuera de España, en el Mediterráneo, donde se suceden las victorias, especialmente la de Vélez de la Gomera, donde se ve "abrir las puertas de oro, y en las manos/ De aquel rey entregarse los paganos" [XXXV, xxxv, 7-8]. A continuación, puede verse al Miedo que abraza a los paganos, quienes "No quieren con él nada tan valiente,/ Vuelven sus armas de él contra otra gente" [XXXV, xxxviii, 7-8] y atacan la isla de Malta (1565). La defensa de Malta cobra en la descripción ecos universales, puesto que en ella el paganismo luchará contra el elegido de Dios y sostén del mundo:

"Y cuando el mundo estar veía encogido,
 Por el particular y común daño,
 Aquel rey que de Dios se veía elegido
 Por guarda y por pastor de su rebaño:
 Como si fuera él sólo el ofendido
 Él solo opone al mal esfuerzo extraño,
 Arma, socorre y rompe finalmente
 Gran flota, la isla santa y la impia gente" [XXXV, xxxix]

La lucha contra el Islam es, por tanto, la lucha entre el Bien y el Mal. De Felipe, destinado por Dios a ser el Pastor del rebaño cristiano, depende la paz universal y la implantación definitiva de la concordia. Él es "el más poderoso y más valiente" [XXXV, xl, 8] de todos los príncipes cristianos y el único de ellos

que toma bajo su responsabilidad la defensa de occidente frente al paganismo. Por ello, Colmán cierra la *ecphrasis* con una visión apoteósica de esta última victoria y de su principal hacedor, rodeado de los despojos de los vencidos:

Estaba en los espejos relumbrantes
 Esculpida desta arte esta victoria,
 Por el suelo marlotas y turbantes
 Y en el mar ya sus naos hechas escoria:
 Las armas no cabían ni eran bastantes
 Para esculpir del rey toda la historia,
 Y como el que lo menos puesto había,
 Puso el maestro al fin, Colmán hacía.” [XXXV, xli]

El Emperador contempla gozoso las imágenes cinceladas en el arnés aunque no entiende su significado y “P.H. entre sí piensa y conjetura/ Si es su hijo Felipe este excelente” [XXXV, xlii, 3-4], al igual que Eneas disfruta de la visión de las gestas de sus descendientes sin comprender lo que ve (“Se huelga con la obra y la escultura/ Pues por agora más dello no siente” [XXXV, xlii, 5-6]). La *ecphrasis* de las armas, como lo fuera la del escudo de Eneas, antecede y anuncia la victoria del héroe en la batalla que está a punto de acometer, de ahí que en ambos casos se cierren con una apoteosis del vencedor. De la misma forma que la acción del *Carlo Famoso*, que, tras el tratamiento del conflicto hispano-francés, aborda ahora las luchas del Emperador contra el Islam, las imágenes del arnés repiten el mismo orden de las gestas paternas al tiempo que se respeta su cronología. Pero esta cronología sólo resulta clara y significativa para el lector contemporáneo. Zapata, por tanto, al igual que hiciera Virgilio, juega con el tiempo del relato y el de la historia con el fin de establecer una continuidad entre el padre y el hijo, en la que se fundamenta el elogio filipino, al que el autor se dirige explícita y repetidamente a lo largo de la obra. Las hazañas de Felipe son una imitación y una superación de las paternas, de la misma forma que las de Augusto habrían de serlo de las de Eneas y las del propio Carlos de las de Fernando el Católico. En estos momentos proféticos, por tanto, el presente del poeta se introduce en la acción y cobra un

carácter providencial y mítico. Pero el poeta no se limita a la confrontación de las trayectorias del padre y del hijo, sino que también explota la continuidad que se establece con la historia pasada de España y sus personajes más destacados, que el autor ha aducido hasta aquí –y aducirá más adelante. De esta forma, por tanto, Zapata escribe la historia de España y de su progreso con la mirada puesta continuamente en el presente, que se dibuja, a lo largo de la obra, como un futuro resplandeciente y como la culminación de todas las gestas anteriores.

El episodio de brujería: la profecía de Barbarroja

Con sus nuevas armas, Carlos se dirige hacia el Danubio donde se ha entablado la lucha contra el turco y vence. Vencido el turco, Carlos regresa a España “con gran victoria,/ De haber con bien del cristianísimo estado,/ Al poderoso turco ahuyentado” [XXXVI, 1, 6-8]²⁴. Allí le espera la Emperatriz, temerosa, por su tardanza, de que alguna Cleopatra lo haya detenido en su viaje de regreso²⁵ y recibe noticia de la conquista de Perú a manos de los hermanos Pizarro

²⁴ En la batalla intervienen algunos dioses olímpicos, como Vulcano y Marte –“Vulcano abrasa y quema a los que Marte/ Dejando a esta sazón los había sanos” [XXXV, lxxii, 3-4]- o el mismísimo Apolo, que decide madrugar para ser testigo de la lucha –“En tanto salió Apolo de la parte/ Que estaban peleando los paganos,/ Quizó madrugó más, como que sea,/ Por se hallar y ver esta pelea” [XXXV, lxxii, 5-8]. Pero estos dioses no acuden en ayuda de los cristianos, hasta el punto de que incluso les ponen trabas, como Apolo, que, al haber salido a espaldas de los paganos ciega con sus rayos a los húngaros –“Los nuestros que a los turcos combatiendo/ A sus tiros de noche resistieron,/ A los rayos de Apolo no pudiendo/ Resistir, las espaldas revolvieron” [XXXV, lxxiii, 1-4]-, obligándoles a retroceder, con gran daño por su parte. La razón de lo que, aparentemente, podría resultar contradictorio –i.e., que los dioses no ayuden a los cristianos-, radica en el hecho de que no resultaría coherente que los imperiales, que luchan por el Emperador elegido por Dios, reciban apoyo de divinidades paganas.

²⁵ “O si en Italia en tanto a que no venga,/ Alguna Cleopatra hay que le detenga” [XXXVI, xiii, 7-8]. De esta forma, el poeta alude una vez más a la figura de Julio César –y de Marco Antonio. A diferencia de éste, Carlos (como Eneas, como Augusto) no ha sido víctima de la seducción femenina, una vez superado el gran escollo que simbolizaba María Tudor-Dido. Por ello, la

[XXXVI, xxx-xxx] y del ataque de Barbarroja en Túnez, cuyo rey, Muley Hassan, pide ayuda al Emperador [XXXVI, lii-lx].

De esta forma, se inicia el relato de las expediciones militares contra el turco en el Mediterráneo, que se prolongará hasta el canto XL. Mientras tanto, llega a Túnez la noticia de la venida del Emperador y sus soldados. Barbarroja interroga al centinela de la atalaya sobre el número de naves y su procedencia, a lo que éste responde que la flota procede de España y que su número es tal que “juntas tantas naos no vieron los vivos” [XXXVII, xxxv, 4]. Pese a su valor manifiesto, Barbarroja, temeroso ante el inminente enfrentamiento, intuye ya la derrota (“Y teme, aunque su ardid le engañe, tanto/ Su perdición, que ve a ojos clara” [XXXVII, xliv, 3-4]) y decide acudir a una hechicera de las muchas que habitan en Túnez. Aquí se inicia la imitación del episodio de la *Farsalia* protagonizado por la bruja Ericto, cuya elección está muy marcada simbólica e ideológicamente. No será Carlos quien haga uso de la necromancia sino su enemigo, un pagano²⁶. El pasaje lucanescos se integra perfectamente dentro de la estructuración con el fin de enfrentar al cristianismo y al paganismo, al Bien y al Mal. Siendo igualmente poderosos, Barbarroja se propone como un reflejo negativo de Carlos V. Y una de las formas de que se sirve Zapata para expresar esta visión del personaje es también la de la profecía. Mientras que Carlos ha conocido el futuro a través de su abuelo, que ha descendido del Cielo por orden expresa de Dios, o a través de las armas que para él ha forjado el descendiente de un dios –es decir, de la misma forma que Eneas tuvo conocimiento del porvenir-, Barbarroja sabrá de su derrota de la misma forma que Sexto Pompeyo, pirata como él: mediante un truculento y macabro episodio de brujería. Frente a las visiones celestiales de Carlos, Barbarroja verá el infierno a través de los ojos del cadáver de un turco muerto, una inversión de la *catabasis* de Eneas que le revelará no un futuro glorioso sino su derrota. El pasaje

comparación César-Carlos se limita exclusivamente a lo positivo, a su carrera militar, a su poder político, al igual que en la *Eneida*.

²⁶ Al igual que en la descripción de la batalla de Lepanto de *La Austriada* de Juan Rufo, será Alí Bajá quien se sirva de la adivinación de un brujo para conocer el desenlace de la lucha, mientras que don Juan de Austria, como héroe cristiano, confiará únicamente en la providencia divina. *Vid. infra*, cap. 23.

de la adivinación de la bruja Ericto constituye un ejemplo más, además del de la elección de una materia histórica cercana, que demuestra de qué forma la épica quinientista integra el modelo de Lucano en el de Virgilio, sirviéndose de aquél para expresar un mensaje ideológicamente más próximo al del poeta de Augusto.

Barbarroja, por tanto, decide acudir a una hechicera “de que hay copia en Berbería” [XXXVII, xlv, 6], aludiendo a una práctica nefasta que se propone como frecuente en tierra pagana. La descripción de la morada de la bruja, de ésta misma y de sus costumbres es una repetición prácticamente idéntica de la que Lucano hiciera de la propia Ericto²⁷. Ésta habita en una gruta donde nunca entra el sol, en mitad de un valle desolado frecuentado por demonios [XXXVII, lxvi]; en la entrada, la bruja ha colgado pieles de lagartos, serpientes y cocodrilos, de cuya carne suele alimentarse así como de la de los cadáveres de los moros que desentierra de sus tumbas, una vez que los diablos se han apoderado de sus almas [XXXVII, xlvi]. Cuando llega Barbarroja, la “disforme vieja fiera” está despedazando a un cadáver [XXXVII, l, 1]. Entre sus poderes, se cuenta el detener el curso de los astros y las aguas, envejecer a jóvenes o rejuvenecer a viejos, así como el don de la profecía, prácticas en las que supera a sus funestas antecesoras: “Podía en las cosas sobrehumanas,/ Sabía cuanto ha de ser antes que sea,/ Más que Circes, Ericto, ni Medea.” [XXXVII, lii, 6-8].

Cuando la bruja ve a Barbarroja, se sonríe y le pregunta el motivo de su venida, y éste le responde que desea conocer el resultado de la batalla que se avecina. Ella le advierte que, pese a que puede alterar el curso de los ríos, no puede utilizar sus poderes contra los cristianos [XXXVII, liv, 5-8], pero que si lo que quiere es conocer el futuro, en eso sí que podrá ayudarlo. Para ello, decide servirse de un cadáver de la carnicería reciente, no porque no pueda quitarle un alma a Plutón cuando lo desee, sino porque su voz será más clara [XXXVII, lvi]. Entonces, la bruja se levanta, coge un candil y una serpiente que le servirá de garfío y va en busca del muerto. Los lobos y los búhos que se alimentan de los cuerpos huyen despavoridos cuando la ven acercarse, y las almas que esperan cruzar el

²⁷ Para el siguiente pasaje, cfr. *Farsalia*, VI, 400-830. Véase cap. 2.

Leteo esperan, temerosas, su llamada [XXXVII, lx]. Mientras busca el cadáver que utilizará en su macabro rito, la bruja deshecha algunos –abatidos por diversos caballeros españoles- por su lamentable estado. Finalmente, descubre a uno al que sólo le falta una pierna y que era amigo de Barbarroja, quien gime desolado al saber que ha muerto [XXXVII, lxiii]. La bruja lo arrastra aparte, lo pone boca abajo y pronuncia, murmurando, una letanía, a la que, de vez en cuando, responde una voz misteriosa. Acabado el conjuro, se oye un trueno, la tierra se abre y escupe fuego y devuelve el alma del cadáver. Al ver que no regresa a su cuerpo, la bruja lo azota con una serpiente [XXXVII, lxvii]. Entonces, el alma entra en el cuerpo y el moro se pone en pie, pero inmediatamente cae sentado a causa de su cojera. Amarillento y asustado, el cadáver resucitado espera las preguntas de la vieja. Ésta le interroga por el desenlace de la batalla, y le promete que cuando haya acabado lo dejará libre. A continuación, se inicia la lúgubre “*catabasis*” del *Carlo Famoso*.

El muerto explica que todavía no ha podido ver ni a Megera, ni a Electro ni al Cancerbero puesto que, en el momento de ser vuelto a la vida, sólo había llegado a orillas del Flegetonte [XXXVII, lxx]. Allí tuvo conocimiento de las nuevas acaecidas en el reino de Muley Hassan a través de otras almas, regocijadas al saber que éste sería restituido en su trono [XXXVII, lxxi]. Entonces se dirige a Barbarroja y le dice que se consuele ya que “muchos reyes griegos y romanos/ No tendrán tal lugar en aquel suelo” [XXXVII, lxxii, 3-4] y “no lejos será a César tu asiento,/ Junto a Dionisio y Creón y el de Agrigento” [XXXVII, lxxii, 7-8]. Pese a todo, le advierte que no quiera conocer cuándo le sobrevendrá la muerte, ya que el cielo no quiere que los hombres tengan conocimiento de tal cosa, que huya de Túnez y que se guarde de Europa, Asia y África, “Que quien a todo el mundo ha hecho daño/ De muchos también cumple que se guarde,/ Activo y pasivo es tal verbo azedo/ Que tema aquél que muchos tienen miedo” [XXXVII, lxxiv, 5-8]. Cuando termina, la bruja devuelve la muerte al cadáver y Barbarroja regresa a Túnez.

El catálogo de los reyes de España hasta Felipe II

Tras la victoria del César sobre Barbarroja, tal como había anunciado el cadáver, Carlos restituye a Muley Hassan y a sus herederos en el trono [XXXIX, xi-xii] con la condición de que dejen vivir en sus tierras a los cristianos y libere a todos aquéllos que vayan a parar a sus manos, y que no admita corsarios turcos ni moriscos de España en su reino. Tras dejar a don Bernardino de Mendoza en La Goleta, parte en dirección a Argel, pero una tempestad desbarata su flota y da al traste con su expedición en tierras árabes [XL]. A continuación, se dirige a Italia, donde embarca de regreso a España. Poco tiempo después tendrá lugar la Tregua de Niza (1538). A su regreso de Francia, el César se detiene en Toledo, en cuyo palacio real existe un aposento que alberga unas pinturas donde están representados todos los reyes de España: “En la casa real un aposento/ había de cuantos Reyes había habido,/ En la casa de España de tal modo/ Hasta el postrer señor, del primer Godo” [XLII, xc, 5-8]). En esta habitación, Carlos contemplará los retratos de todos estos monarcas, que constituyen un catálogo a través del cual el poeta refiere la historia entera de la nación, que culmina con la visión última y apotéosica de Felipe II. La *ecphrasis* de las figuras regias es, por tanto, una cronografía de España que ilustra el progreso de la raza hispánica, cuyo momento de mayor esplendor coincidirá con el reinado austríaco. Será entonces cuando España, conforme a su destino y a la providencia divina, se convertirá en un imperio universal e imperecedero, que dominará al mundo entero bajo el gobierno de un rey que es la encarnación terrenal del dios Apolo, el dios Sol, centro del mundo. En el mandato carolino culmina el pasado remoto de España, que hace acto de presencia en la linealidad del presente con el fin de glorificar a Carlos como héroe y monarca, como descendiente de reyes de España, cuya herencia ampliará hasta hacer de la nación el centro de su imperio. Con Carlos, España empezará a ocupar el papel político, simbólico y religioso que antaño tuviera Roma y que se completará en el reinado de su hijo. Esta apropiación de la historia que es el poema, por tanto, sobrepasará el presente poético (que históricamente ya pertenece al pasado) y apunta al momento presente (el “futuro”) para sancionar la continuidad real y

simbólica entre padre e hijo, y muy especialmente, a través de la profecía, para sancionar el carácter mítico y pretendidamente providencial de la figura y el dominio filipinos. Es, precisamente, en el catálogo de los Reyes de España, que se encuentra en una ciudad, Toledo, que posee un sentido simbólico y nacional muy marcado²⁸, donde cobran sentido no sólo las profecías y recuerdos anteriores sino también la lectura genealógica y nacionalista del *Carlo Famoso*.

El mismo Covarrubias, arquitecto del Palacio Real de Toledo, será el encargado de enseñárselo al Emperador. El palacio hecho “por encanto” [XLII, xci, 1] está ricamente ornado con oro, jaspe y valiosas pinturas. Cuando llegan a la habitación de los Reyes de España, Carlos expresa su deseo, pese a la oscuridad reinante, de ver las pinturas. Entonces hacen traer luces e iluminan la estancia como si fuera de día, y Covarrubias, con una vara, va mostrándole a los distintos personajes. La *ecphrasis* se inicia con la visión de Atanarico, primer rey godo, llamado “feroz” [XLII, xciii, 2] por haber saqueado Roma, seguido de Alarico y de Ataveso, tercer rey godo y primer rey de España. A éste siguen otros reyes godos [XLII, xciv-c], entre los que destaca Bamba, a cuyo linaje quitó don Rodrigo el reino y fue castigado por Dios a ver España conquistada por los moros [XLII, ix, 7-8]. La herencia del linaje godo fue conservada y transmitida, por voluntad divina, en la figura de don Pelayo (718-737) (“En don Pelayo sólo plugo al Cielo/ De salvar tu linaje soberano,/ En él se conservó, asolados todos,/ Tu real y noble sangre de los godos.” [XLII, c, 5-8]), que desde la montaña y con poca gente, pero ayudado por Dios, que lucha por él, volvió a ganar España [XLII, ci] y fundó la monarquía astur-leonesa, es decir, dio comienzo a la casa real española.

Le sigue su hijo Favila (737-739) y sus demás descendientes en orden cronológico, de manera que la *ecphrasis* resume, a través de los reyes herederos del linaje de Pelayo, la historia de España desde el año 718. Es decir, el largo periodo de reconquista cristiana que no acabó, simbólicamente, hasta la toma de Granada por parte de los Reyes Católicos en 1492, en el que la nación lleva a cabo la

²⁸ Al igual que Granada, donde se conservan las pinturas de las gestas de Fernando el Católico, *vid. supra*.

defensa de sus fronteras del ataque pagano. Reconquista y unión avanzan juntas, de forma que, con el paso de los siglos, no sólo se procede a la expulsión de los árabes sino también a la progresiva unión política de los distintos reinos de España, que es lo que permitirá la creación del imperio hispánico con la llegada de Carlos V al trono. Asimismo, planea sobre la idea del progreso español su tarea como país defensor de la Fe, profundamente enraizada desde los orígenes de la nación y que se prolongará más allá, con el Imperio, con las sucesivas luchas contra los paganos y los protestantes así como en la evangelización de América, que confiere a España y a su poder un sentido ecuménico.

En su apretada historia de España, no se olvida Zapata de alguno de los grandes héroes españoles, como el Cid, que vivió durante los reinados de Sancho II de Castilla y Alfonso VI de León, quien a la muerte de su hermano en la toma de Zamora [XLII, cv], anexionó los dos reinos por segunda vez. Asimismo, en la cronografía se suceden las menciones a las más importantes victorias conseguidas por los reyes, como la de las Navas de Tolosa (1212) [XLII, cvii]. Pero, sin duda, la primera figura relevante del catálogo es Fernando el Católico, abuelo de Carlos, al que propone como espejo de reyes:

“El que tantas victorias le da el cielo,
 Que tanto hace y gana y va ganando,
 Que dice escrito encima: ‘Éste es Modelo,
 De cual ser uno rey debe gobernando’:
 Bien creo que le conoces, que es tu abuelo,
 El católico y gran rey don Fernando,
 El mejor hasta el tiempo del jocundo,
 De cuantos reyes ha habido en el mundo.” [XLII, cxii]

Le sigue su hijo, Felipe el Hermoso “rey excelso en flor cortado” [XLII, cxiii, 1] cuya mayor gloria ha sido engendrar a Carlos (“No ha hecho nadie tanto a que él allega” [XLII, cxiii, 4]), que es el siguiente rey pintado en la sala, aunque sus hazañas son tantas que no podrían ser nunca representadas en ella: “Ésta es tu imagen, Carlo, retratado/ Está lo que alcanzar el arte niega,/ No puede el pincel

cosas tan extrañas,/ Ni en la sala caben tus hazañas” [XLII, cxiii, 5-8]. Y, por fin, Felipe, su sucesor, que reluce como Apolo:

“Así decía el maestro y mostraba
Por acabar del todo esta pintura
Y otra que como Apolo relumbraba
De un sucesor de Carlo en su figura:
Deste decía el maestro y no acababa,
Según él por su arte conjetura
Se admiran destos reyes todos, pero
De ver que el mejor siempre sea el postrero.” [XLII, cxiv]

“El mejor...el postrero” es la mejor forma como Zapata podía resumir su visión del progreso de España a través de las figuras de sus reyes. Por ello, la visión de Carlos y de su padre en la *ecphrasis* podría parecer bastante fugaz frente a la de Felipe II y Fernando el Católico. Sin duda, no merece la pena extenderse aquí en las hazañas carolinas, dado que éstas ocupan por entero los cincuenta cantos del poema, pero es evidente que la transferencia de poder posee un marcado sentido nacionalista, además de genealógica, de ahí la relevancia concedida a Fernando, cuyo reinado aparece investido de un simbolismo destacado, no sólo aquí sino también en diversos momentos del poema. A él se debe la llegada –real y poética- de Carlos a España, que dará a la nación un rey que se convertirá en señor del mundo entero, un rey que será, fundamentalmente, español. Gracias a las gestas paternas, Felipe heredará un reino, que superará (y sustituirá) al Imperio Romano, y que, como antes hicieran los romanos, gobernará y dará leyes al mundo entero:

“Por lo que cosa no hay que a la de España
Le sea igual en linaje ni nobleza,
Que así al principio su primer hazaña
Fue destruir de Roma la grandeza:
Ni hay región en la tierra, aunque es tamaña
Donde no hayan mostrado su proeza,

Donde así de uno en otro han dado leyes
Al mundo, sin mil más, casi cien reyes.” [XLII, cxv]

A la idea nacionalista de la transmisión de poder desde Pelayo hasta Felipe II se une la de la *translatio imperii*, según la cual España está destinada a asumir el poder y el papel de *caput mundi* de que gozaron imperios anteriores, simbólicamente representado a través de su poder militar y su capacidad legislativa, al igual que Virgilio estableciera que vencer y dar leyes era la tarea destinada a los romanos del futuro. En el *Carlo Famoso*, Zapata confiere a ambas cualidades una raigambre claramente española desde los orígenes de la nación. Tras la victoria en el campo de batalla, instaurada la paz en un nuevo territorio, la legislación sucede a la pericia castrense, de forma que todos los reyes de España son, a la vez, guerreros y legisladores, héroes y sabios, una herencia que será transmitida a lo largo de los siglos hasta llegar al presente, cuyos reyes, Carlos y especialmente Felipe, representan la culminación de todo el proceso histórico de España:

“Mas aunque fueron tales los pasados,
Si ellos pudieran ver a los presentes
Más que los vivos dellos tan preciados
Se ensalzaran por tales descendientes:
Que aún los Dioses gentiles adorados
Más se loaran, si fueran sus parientes
Carlo quinto y Felipe rey segundo,
Que de cuanta honra vana les dio el mundo.” [XLII, cxvi]

La Morada de la Inmortalidad

Tras la visión de los reyes de España, Zapata retoma la narración histórica y los siguientes cantos vuelven a ocuparse de los principales conflictos a los que debe hacer frente el Emperador, empezando por los que le enfrentan a los turcos argelinos de Barbarroja. Estamos ya en los últimos años del reinado carolino, antes de la que habría de ser su última gran gesta, la victoria sobre los príncipes protestantes de la Liga de Esmalcalda, y en los que Francisco I reanudaría las hostilidades contra Carlos. Pero antes de tratar de todos estos acontecimientos, el poeta decide regalarnos con la visión de la Morada de la Inmortalidad, uno de los últimos episodios fabulosos donde seremos testigos de la última profecía del *Carlo Famoso*. El episodio está protagonizado esta vez por uno de los héroes carolinos, el Duque de Sesa, que acaba de desembarcar en Cartagena de regreso de la fallida expedición argelina [XLVI] y antecede a la narración de las últimas hazañas carolinas.

El duque, acompañado de la Razón, decide aventurarse por la senda de la Virtud, que va a parar a un collado que supera en altura al Olimpo, donde se encuentra la morada de la Inmortalidad. El camino y la altura son difíciles, erizados y llenos de peligros, pero en el camino encuentra a muchos caballeros y damas españoles [XLVII, ix]. Finalmente, llega a la cima y ve la casa “perpetua, clara y elegante” [XLVII, xiv, 3] donde la Fama nunca deja de tocar. Al entrar en ella, con la Razón como guía, ve a multitud de personajes, cuya enumeración ocupa el resto del episodio. El pasaje reproduce en cierta forma la *catabasis* de Eneas del libro VI de la *Eneida*, donde el héroe, conducido por la Sibila de Cumas, podrá contemplar a los personajes del pasado y asistir a la visión de sus futuros descendientes, pero también alude al tópico de los palacios alegóricos, como el de Mena. Aquí, el Duque de Sesa, de hecho, llevará a cabo una inversión del camino recorrido por el héroe troyano, puesto que el español no descenderá en este caso a las entrañas de la tierra sino que ascenderá a las alturas. No obstante, lo que allí presenciara es también un catálogo de héroes, en su mayor parte del pasado, entre los que destacan los españoles, que comparten la fama y la inmortalidad con gran número

de personajes de la antigüedad. El catálogo de los Inmortales incluye sin distinción a personajes históricos, bíblicos y mitológicos. En él no solamente tienen cabida guerreros, sino también poetas, historiadores, sabios y santos. Todos ellos anteceden a la visión de los héroes españoles para concluir con la mención última de los Austrias mayores, destinados a ocupar a su muerte un lugar preferente entre todos ellos. De nuevo, como en la *catabasis* de Eneas, el “futuro” ocupa un lugar relevante en el catálogo mítico de los héroes, puesto que éste constituye la culminación de todo lo anterior. Este futuro, como en las profecías anteriores, reproduce asimismo la idea de la *translatio imperii*, ya que, tras la enumeración de los griegos y romanos famosos, el poeta pasará a la visión de los héroes exclusivamente españoles, la mayor parte de los cuales son reyes, estableciendo una clara continuidad con los anteriores, a los que están destinados a superar.

El primero de todos es Adán, seguido de diversos personajes bíblicos [XLVII, xvi]. Tras éstos, aparecen los “griegos excelentes y romanos” [XLVII, xvii, 3], entre los que se cuentan Héctor y Aquiles [XLVII, xvii], Alcibíades, Demóstenes y Homero [XLVII, xviii], seguidos de romanos famosos entre los que destacan César y Pompeyo, además de algunos de los héroes celebrados en el escudo de Eneas (“Y vió aquél que erró el golpe a Porsena,/ Y el que rompió la puente y el que armado/ Se echó y libró la patria de gran pena,/ Y el que el Capitolio alto a amparar vino,/ Y vió aquél que quitó el reino a Tarquino” [XLVII, xix, 4-8]). Siguen a éstos los ingenios de todos los tiempos—Virgilio, Lucano, Ovidio, Luis Vives, Pontano, Dante, Petrarca, Ariosto, etc.— [XLVII, xxi] y mujeres ilustres, entre las que reencontramos a las Sabinas y a Clelia [XLVII, xxii]. Tras ellos, la Razón irá señalando al duque a los héroes españoles, cuya enumeración se inicia, una vez más, con don Pelayo [XLVII, xxiv-xxv], cuyas conquistas son obra y gracia de Dios. Le sigue el Cid, cuya fama y presencia es mayor que la de cualquiera de los héroes griegos y romanos anteriores [XLVII, xxvi, 1-4], y Bernardo del Carpio, vencedor de Carlomagno [XLVII, xxvi, 5-6]. Tras éstos vienen gran número de los guerreros de Carlos V [XLVII, xxvii-xxxvi], seguidos de artistas y sabios españoles [XLVII, xxxvii-xliii]. Entre las mujeres destaca, naturalmente, Isabel la Católica:

“Mas una vió entre todas, que entre tantas,
Como entre estrellas Diana relumbraba,
A aquesta ni en valor ni en cosas santas
De virtud, otra alguna no igualaba:
Ésta, doña Isabel, tenía a las plantas
Escrito, que a ser reina se mostraba
De España, que el mar casi la rodea,
Que gran tiempo a Dios plega que lo sea.”[XLVII, xlv]

Por encima de todos los personajes, dos árboles “en forma fiera/ Daban sombra y gran ser a esta compañía” [XLVII, xlvi, 1-2]. Son los árboles genealógicos de la casa de Austria y de la casa real de España, “De los que cada rama verdadera/ Tenía inmortal renombre y gloria estraña” [XLVII, xlvi, 3-4]. De esta forma, todos los príncipes y reyes pasados de ambas dinastías habitan también en la morada de la Inmortalidad. Entre los “Alonsos y Fernandos” los Reyes Católicos destacan del resto: “Y a los que todos ellos excedieron/ Los Católicos Reyes bien obrando:/ Pues siendo así las cosas que hicieron/ Estos dos, Isabel y don Fernando,/ En sus sillas más claras que no espejos,/ Con razón vio allí el Duque a sus consejos.” [XLVII, xlvii, 3-8]. Esta vez, los Católicos no sólo sobrepasan a sus más directos antecesores sino también a los ilustres miembros de la casa de Habsburgo, lo que sanciona que el elogio de los Austrias mayores depende fundamentalmente de su herencia hispánica, en especial del hecho de descender directamente de los Reyes Católicos. Junto a ellos, y por encima del resto, el duque ve tres asientos vacíos, reservados a personajes que todavía no han muerto y que, por tanto, no han podido ocuparlos aún. Cada una de las sillas tiene, no obstante, un letrero en el que puede leerse el nombre de su futuro destinatario. Uno de ellos será el de Carlos V (“Decía un letrero de oro muy distinto/ En un asiento destes Carlo quinto” [XLVII, xlviii, 7-8]), otro está reservado a su hijo Felipe, el mejor rey que nunca tendrá España (“Decía el otro Felipe, señalando/ Deste nombre (mas no en valor) segundo,/ Un rey que en nuestra España el tiempo andando/ Habrá, el mejor que nunca hubo en el mundo” [XLVII, xlix, 1-4]) y el último a su hijo, el infante don Carlos.

Antes de partir, el duque descubre el, que con el tiempo, habrá de ser su propio asiento, junto al de sus abuelos [XLVII, 1]. De las dos puertas de salida que posee la morada de la Inmortalidad, la de marfil o de la mentira y la de vidrio o de las cosas ciertas [XLVII, lii], el duque sale por esta última. Con esta alusión evidente finaliza la muy particular versión que hace Zapata de la *catabasis* de Eneas, dejando claro lo que en la descripción de Virgilio fue –y sigue siendo– objeto de controversia²⁹. Lo que el duque ha contemplado no es un sueño ni una falsedad, sino una certeza. La alegórica morada de la Inmortalidad, que ya alberga a los héroes y a los distintos reyes de España, hospedará con el tiempo a Carlos y a Felipe –y a sus herederos, de ahí la mención a don Carlos. Es la visión definitiva de la grandeza de España, de su progreso y de su futuro prometedor, por ello el pasaje debe ser también considerado una profecía, la última del poema y donde culminan las anteriores. Si en ellas asistimos a la visión de las grandes hazañas futuras de Carlos y de Felipe, en ésta vemos lo que será de ellos tras sus muertes, el lugar que ocuparán en esta especie de campos elíseos que es en el fondo la morada de la Inmortalidad. Al igual que en vida, tendrán en este Más Allá mítico y simbólico un lugar relevante y honorífico, junto a sus egregios antecesores. Esta apoteosis final y ultramundana es, en suma, la definitiva glorificación de la historia de la nación bajo sus personajes más destacados.

Muerte y apoteosis de Carlos V

El catálogo de la morada de la Inmortalidad cierra las visiones proféticas del *Carlo Famoso*. Tras ella, la narración concierne ya a las últimas grandes gestas del héroe protagonista antes de su abdicación y su muerte. Tras un periodo de nuevas hostilidades, se establece una tregua en el conflicto hispano-francés, la Paz de Crépy (1544). Pero entonces, el Emperador deberá atender los problemas surgidos en Alemania a causa de la guerra con los príncipes de la Liga de Esmalcalda [XLVIII-XLIX], a los que vencerá en la primera batalla en el Danubio

²⁹ *Vid. supra*, cap. 1, n. 25.

y derrotará definitivamente en Mühlberg, donde caerá el Duque de Hesse, principal impulsor del conflicto [L]. Tras la pacificación del norte, el poeta hace mención de diversos acontecimientos menores, como nuevas escaramuzas con Francia y el viaje del príncipe Felipe a Flandes y su matrimonio con María Tudor. Entonces, cansado y enfermo, y tras haber sosegado al mundo, Carlos decide “antes que el mundo burladero/ Le dejase, dejarle él a él primero” [L, cil, 7-8] y reúne a los principales de su reino y a su hijo a los que, tras referirles todos sus esfuerzos para conservar el mundo [L, cli-clxvii] les informa de su decisión de retirarse: “Hueso con hueso ya no tengo, y fuera/ Del mundo ya me aparta estar doliente” [L, clxix, 3-4]. Entre el pesar general, Carlos se dirige a Felipe y le encomienda el gobierno de España, lo que éste, apesadumbrado pero obediente, acepta. Éste es el momento que marca el retorno al mundo de la Edad de Oro:

“Desde allí comenzó la felice era
 Del rey que vemos ya la edad dorada
 La que de piedra blanca y placentera
 De su hijo la feliz será contada:
 La que por su piedad el cielo quiera
 Que sea por muchos tiempos prolongada,
 Porque se loe gran tiempo el siglo humano,
 De otro Numa, otro Augusto, otro Trajano.” [L, clxxiii]

Con la abdicación de Carlos, empieza a cobrar forma el “futuro” que le ha sido anunciado a lo largo de su vida y que habrá de culminar sus hazañas y gobierno. Felipe será un segundo Numa, un segundo Augusto y un segundo Trajano, es decir, el heredero natural de los emperadores romanos, como antes que él lo fuera su padre –simbólicamente, puesto que el título imperial pasó a la rama germana de la dinastía de los Habsburgo. En él se unen, por tanto, las facetas de héroe y sabio, de emperador y legislador del mundo –de ahí la alusión a Numa, el rey que dio sus leyes al pueblo de Roma. Toda la trayectoria carolina narrada en el poema y las diversas visiones míticas del pasado de España están próximas a cumplir el destino que Dios ha dispuesto para la nación más poderosa del orbe

terrestre. En Felipe convergen, así, todas las profecías de las que hemos sido testigos, y también todas aquellas míticas y bíblicas que anuncian el advenimiento de una edad dorada española y cristiana. Por ello, la historia del Emperador es un nexo a través del cual Felipe se vincula con sus antecesores españoles y mediante el cual España será el centro de un imperio que se extiende por todo el globo.

Repartida su herencia, Carlos se retira al monasterio de Yuste, en el que vive con un pie puesto en el cielo [L, clxxiv], habiendo dejado un imperio “glorioso, dulce, en paz, quieto y seguro” [L, clxxv, 8] y esperando solamente que Dios lo llame a su lado. Entonces, tras dos años vividos en santidad, “En el día de San Mateo entrando,/ El alto Dios le llama, y le convida/ Para llevarle así de aquesta vida” [L, clxxvi, 6-8]. Sintiendo próxima su muerte, el Emperador hace llamar a don Juan de Austria, lo reconoce como hijo suyo y lo encomienda a su heredero [L, clxxvii]. Las gentes lloran con pesar su muerte y en el cielo, un cometa reluce durante varias noches (“Que en el tiempo del caso lastimero/ Muchas noches dio lumbre una cometa,/ Que en las tinieblas grandes como el día,/ Con su resplandor grande relucía” [L, clxxxii, 5-8]) para informar al mundo de que, al igual que ella alumbra la noche cuando el sol se va, tras la muerte del César su sucesor seguirá dando luz al mundo [L, clxxxiii]. Es la última señal de la herencia paterna, que sobrevivirá en la figura del hijo, y que apela al recuerdo del *sidus Iulius* que brilló en Roma durante las exequias de Julio César y que refulgía sobre la cabeza de Augusto antes de la batalla de Actium, según la versión de Virgilio. Si Carlos es un segundo César, su hijo está destinado a ser un segundo Augusto. Las octavas finales del poema describen las exequias de Carlos y son, de hecho, la apoteosis final del héroe, donde los vencidos –el mundo entero- le rendirán pleitesía³⁰.

³⁰ Así, el cortejo fúnebre avanza desde el palacio a la iglesia por unas calles de cuyos edificios cuelgan crespones negros, en mitad del luto y el dolor de todo el pueblo [L, clxxxiv-clxxxvi], sin distinción de clase: pobres, frailes, obispos y prelados, consejeros y oficiales reales, del primero al último, forman parte del cortejo. En éste pueden admirarse diversos carros cargados con los despojos de sus victorias [L, ciciii-cicv] y, esculpidas en oro, las ciudades por él ganadas [L, cicvi] así como las figuras de los reyes vencidos [L, cicvii]. Entre ellos van tres hermosas jóvenes

Con la apoteosis final acaba el *Carlo Famoso*, que se cierra con una dedicatoria final a Felipe, que, de principio a fin, ha sido el destinatario del poema. Todo lo que ha hecho Carlos es, de hecho, una continuación de lo que sus antecesores habían iniciado y se propone como glorioso en tanto que constituye el nexo entre el pasado remoto y un futuro resplandeciente, que es el presente histórico del poeta. De esta forma, Zapata expone toda la historia de España a través del recuerdo de sus personajes más relevantes y de las hazañas de éstos, ilustrando el progreso de la nación destinada a ser, por derecho propio y por deseo de la providencia, la heredera del *imperium sine fine* que Júpiter vaticinó a los romanos en la *Eneida*. Para ello, Zapata no sólo llevará a cabo una imitación del poema de Virgilio para construir una imagen heroica de la figura de Carlos V con la que conferir carácter mítico al pasado inmediato sino que será a través de los distintos episodios proféticos, en su mayoría *ecphrasis* y catálogos de héroes que retoman el modelo establecido en el poema latino, donde construye su muy particular cronografía mítica y simbólica del progreso hispánico. España desbancará a Roma en su papel de cabeza del imperio, merced a la utilización del concepto de la *translatio imperii*, y se convertirá, gracias a sus sucesivas conquistas más allá de las fronteras peninsulares y a la transmisión del imperio carolino a su “futuro” rey, en el centro de occidente y, por extensión, del mundo entero. Entonces, el mundo verá renacer la *aurea aetas* de Augusto en el que ha de ser su sucesor, Felipe II.

encadenadas en oro y que representan la conquista de Asia, África y América y otros tres como Tetis, el Océano y Neptuno, como símbolo de su poder universal, del dominio hispano de la tierra y los mares [L, cicviii]. Tras ellas, en otro carro, van los cautivos que él liberó por su mano y los que convirtió al cristianismo [L, cc], seguidos de los hombres ilustres de su reinado [L, cci] y los carros de la Orden del Toisón de Oro y de la de Santiago [L, ccii]. Finalmente, en un carro “sublime y reluciente” [L, cciii, 1] va la efigie del Emperador, seguida por el Duque de Alba, el Duque de Saboya y Felipe II, todos de luto riguroso. Cierran el séquito, los miembros de la Orden del Toisón [L, ccviii].

Capítulo 19

EL VICTORIOSO CARLOS V **DE JERÓNIMO DE URREA**

El último poema dedicado a la narración de las gestas del Emperador es, cronológicamente, *El victorioso Carlos V*, compuesto por Jerónimo de Urrea alrededor de los años 1567-1571¹. La obra, de tan sólo cinco cantos, nunca llegó a ser publicada y se conserva completa, que sepamos, en un único manuscrito, el Ms. 1469 de la Biblioteca Nacional de Madrid, y parcialmente en las *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón* (1619-1622), cuyo autor, Blasco de Lanuza, recoge algunos fragmentos. *El Victorioso Carlos V* trata exclusivamente de las campañas carolinas en Alemania durante la guerra contra la Liga de Esmalcalda y posee un fuerte componente cronístico, al igual que el de Sempere. El poema se inicia con la formación de la confederación de los príncipes protestantes y la determinación del César de combatirlos [I]. Carlos emplaza a sus tropas cerca del Danubio, donde recibe la noticia de que el Lansgrave de Hesse ha movilizado a sus tropas hacia Ratisbona. Entonces las tropas imperiales persiguen a las enemigas hasta Inglestad, donde acometen una gran victoria [II]. Sigue a ésta la batalla en el Danubio [III] y diversos enfrentamientos que provocan la rendición del primer Elector y de diversas ciudades y príncipes [IV], hasta que, finalmente, tiene lugar la victoria definitiva, que culmina con la rendición del Lansgrave [V].

Como puede apreciarse, la narración sigue con bastante fidelidad los hechos históricos. A lo largo de ésta, destaca sobremanera el tratamiento otorgado al héroe protagonista, Carlos V, al que se presenta como un rey justo y victorioso y

¹ Cfr. Chevalier [1966: 143-144]. Según este autor, la redacción del poema habría concluido antes de 1572 puesto que en la relación de las victorias de Felipe II no figura Lepanto.

adornado con una virtud fundamental, en la que el poeta incide especialmente, la clemencia, que el César demuestra en todo momento hacia los vencidos². Es en estos breves momentos cuando la historicidad que domina el poema de principio a fin cede ante una construcción mucho más idealizada y heroica de la figura del Emperador. Junto a ellos destacan dos pasajes que merecen especial atención en tanto que en ambos se plasma de forma mucho más efectiva esta visión simbólica del gobierno carolino y del de su hijo Felipe, cuyas gestas "futuras" son anunciadas a un personaje secundario en el transcurso de la narración. En estos dos pasajes, Urrea se sirve de un recurso tradicional de la épica como es la *ecphrasis* (supuestamente profética en uno de los casos) para presentar un compendio cronológico de las principales victorias militares de ambos monarcas, en las cuales se cifra poderosamente (mucho más que en toda la narración) la significación mítica que el poeta atribuye a la monarquía austríaca.

El anuncio de las gestas futuras de Felipe II

El primero de estos pasajes es el de la visión de las hazañas venideras del sucesor de Carlos, precedidas por un breve repaso de diversas campañas acometidas por el Emperador en Alemania. Para ello, Urrea abandona momentáneamente la fidelidad histórica que hasta entonces ha caracterizado la narración e introduce un episodio ficticio que justifica la presencia de dicha profecía. El César, al que ya se han rendido el primer Elector y diversos príncipes alemanes, decide enviar a uno de sus nobles, Alberto, en ayuda de otros partidarios. Por el camino, éste topa con la hermana del Lansgrave de Hesse que, fingiendo estar enamorada de él, lo retiene en su castillo con toda clase de atenciones para impedir que cumpla su misión. Para entretenerlo, la duquesa lo regala con un

² En el libro V, Carlos recibe a la duquesa de Sajonia, hermana del Lansgrave, quien se postra llorosa a sus pies y a la que el César trata con una cortesía y clemencia que el poeta compara con la que Alejandro Magno tuvo hacia la esposa del rey Darío. Recuérdese, asimismo, la importancia simbólica de la *clementia* en la construcción de la figura de Julio César y de la que se apropiaría el Emperador.

banquete, música y bailes en espera de que llegue el duque de Sajonia y lo prenda. Entonces, la dama lo conduce a una rica estancia donde un grupo de doncellas cantan canciones de amor y lo sienta a una mesa "de pulido marfil, de historias llena/ de forbido oro y de cendrada plata/ hecha por la divina única mano/ que fabricó las armas milagrosas/ con que Carlo pasó el caudoloso Albis" [IV, 430-434]³.

Una vez terminado el banquete y levantado el mantel, Alberto contempla asombrado "el artificio y las historias" [IV, 444] de la mesa, que corresponden a batallas terrestres y navales. Bajo cada escena, y cincelado en oro, figura el nombre de Felipe [IV, 463]. Alberto pregunta a la duquesa si se trata de victorias acometidas por su hermano, el Lansgrave, y le pide que le diga de cuáles se trata. Ésta, satisfecha de tener una excusa para entretener al marqués, le responde que las guerras representadas corresponden "al futuro tiempo" [IV, 495] y que este Felipe es el "Príncipe digno de la invicta España/ hijo de este invencible Carlo vuestro" [IV, 501-502]. Le explica que la mesa fue labrada por un "industrioso y divinal artífice" [IV, 504] que la regaló a sus antepasados, de los cuales ha ido pasando de generación en generación hasta el momento presente. La mayor parte de las batallas permanecerán ignoradas hasta que llegue el tiempo venidero, mientras que otras ya son de todos conocidas. Precisamente éstas son las primeras escenas que la dueña describe a Alberto, que conciernen a algunas de las campañas germanas ya acometidas por el Emperador -"que es esta universal guerra germana/ que vemos hasta aquí en favor de Carlos" [IV, 516-517].

La primera batalla es la que tuvo lugar cerca de Inglestad [IV, 518-539]. La dama señala a las dos partes en liza, en la que la "poca gente" [IV, 520] de Carlos se enfrenta a la armada poderosa del duque de Sajonia. Entre éstos destaca uno de aspecto furioso y montado a caballo, que no es otro que el Lansgrave. Pese a la diferencia entre los efectivos de uno y otro ejército, los imperiales lograron vencer al enemigo. Siguen a ésta diversas campañas que la dueña va describiendo al marqués y en las cuales han vencido siempre los de Carlos [IV, 540-544]. No obstante, el divino escultor no ha permitido que se entiendan las victorias futuras

³ Cuya *ecphrasis* sigue a la presente, *vid. infra*.

del Emperador -"lo demás no se entiende ni declara" [IV, 547]⁴- y pasa seguidamente a la visión de los triunfos filipinos.

Éstas se abren con la visión del triunfo que el duque de Alba conseguirá en Lombardía frente al duque de Guisa [IV, 554-678], en la que Alberto puede contemplar a diversos héroes del bando hispano, que la dueña le va señalando. Pero la más importante es, sin duda, la siguiente, la batalla de San Quintín [IV, 679-714] porque en ella puede verse la figura imponente del propio Felipe que el poeta compara con la de su padre en lo que es una clara transmisión de autoridad que recuerda la que Virgilio estableciera entre Julio César y Augusto: "Mira la Augusta y veneranda imagen/ de Carlos Quinto Máximo en su hijo/ su brío, su valor y su presteza..." [IV, 706-708]. Tras esta gran victoria, trata Urrea de las alcanzadas en la Saboya y el Piamonte [IV, 715-729], gracias a las cuales pacificará Italia, haciendo renacer una edad dorada como la que instaurara Octavio: "pone lengua paz en toda Italia/ firme por mucho tiempo y duradera/ tornando aquella edad de Octaviano" [IV, 724-726]. El pasaje dedicado a la guerra hispano-francesa posee, como puede verse, una lectura altamente simbólica, puesto que no sólo se enlaza la monarquía filipina con la paterna, cuyas gestas recientes preceden a la narración de las que en el futuro acometerá su hijo, sino que al mismo tiempo se vinculan las actuaciones políticas del actual monarca hispano con las del primer emperador romano en lo que es una clarísima plasmación de la idea de la *translatio imperii*.

Pacificada Italia y, por tanto, finalizada la guerra con Francia, el divino artífice ha cincelado las guerras del rey de España contra los turcos en el Mediterráneo en defensa de la cristiandad. Alberto contempla la conquista de Orán y del peñón de Vélez de la Gomera [IV, 730-785] y la de Malta [IV, 786-1037] en defensa de los caballeros de la Orden de San Juan, encabezada por don García de Toledo, una batalla naval a la que el poeta dedica una larga y pormenorizada descripción. En ella toma parte el "furibundo Marte" [IV, 807], que esgrime su

⁴ Posiblemente se trate de las victorias sobre la Liga de Esmalcalda, de las que se ocupa enteramente el poema.

espada cubierta de sangre en el fragor de la lucha, y Alberto contempla a los numerosos héroes hispanos cuya unidad ("el reino de Españoles solo" [IV, 1008]) contrasta, como sucediera en Actium, con la diversidad de gentes y pueblos que componen el ejército enemigo: "... de bárbaras naciones copia inmensa/ de egipcios, babilonios y sármatas,/ trapisondos y frigios y helespontos/ caramanes, bizancios con armenios" [IV, 997-999].

Cierra la *ecphrasis* de la mesa la victoria obtenida por el duque de Alba en Flandes [IV, 1038-1083], posiblemente la última gran victoria de España cuando Urrea concluía el poema, razón por la cual no aparecen en la mesa ni el triunfo de las Alpujarras ni la de Lepanto⁵. Es, como lo fueran las batallas contra los turcos, una lucha en la que España se erige como la máxima defensora de la Iglesia contra aquellos de "turbios y ofuscados corazones/ éstos la ley humana y divinal/ quebrantando soberbios y arrogantes" [IV, 1045-1048], un "exceso" al que un Felipe providencial pondrá remedio enviando al duque de Alba. Éste vencerá a los enemigos, prenderá a los cabecillas de la sedición y reducirá a los tiranos "a la leal católica obediencia" [IV, 1077]. Entonces, devolverá a su sitio las santas reliquias y repondrá los ritos con toda su solemnidad, acciones con las que la duquesa concluirá su descripción de las pinturas, advirtiendo nuevamente que se trata de gestas desconocidas y venideras: "no sabe el gran Felipe destas cosas/ que le han de suceder como has ya visto/ mas el tiempo rodando otras victorias/ con éstas que aquí están que no entendemos/ alcanzará con inmortal memoria" [IV, 1084-1088].

Si, como afirma Chevalier, la redacción del poema concluyó a principios de 1571, como la *ecphrasis* de la mesa parece corroborar, estamos ante el primer caso, cronológicamente hablando, en que un poema épico trata con relativa extensión de las gestas filipinas⁶, pese a que algunos de ellos, concretamente las tres "Caroleidas", fueron escritos y publicados durante el reinado de este monarca. Posiblemente una de las causas de esta ausencia deba buscarse en el hecho que,

⁵ Véase *supra*.

⁶ Las profecías y *ecphrasis* de los poemas anteriores a esta fecha están fundamentalmente dedicadas a la celebración del imperio carolino.

frente a Carlos V, la faceta militar (imprescindible para todo héroe épico) no fuera una de las más importantes en la vida del Rey Prudente. Esto se aprecia en la *ecphrasis* de Urrea, en cuyo compendio de batallas sólo una cuenta con su participación, la de San Quintín, que no tuvo lugar hasta 1557. Esta situación cambiaría radicalmente tras la victoria lepantina, en la que la decisiva participación de un miembro de la dinastía, don Juan de Austria, serviría espléndidamente a la celebración del gobierno de su hermanastro. No obstante, no deja de ser significativa la vinculación que el poeta establece entre la celebración de los triunfos del actual monarca y su antecesor, una constante que la épica hispánica, a imitación de la relación establecida por Virgilio entre Augusto y César, no dejará nunca de explotar.

La ecphrasis de las armas de Carlos V

Tras la visión de las gestas futuras de Felipe II, se reanuda la narración de las campañas alemanas de Carlos V. Mientras se llevan a cabo los preparativos de la próxima batalla, Urrea presenta al Emperador al frente de sus tropas, montado en un caballo español, magnífico y completamente armado (una imagen que recuerda a la que Tiziano pintara del César en su célebre cuadro de Mühlberg). Es justamente lo que está cincelado en esas armas -y en las de su hermano Fernando- lo que gozará ahora de toda la atención del poeta: "venía armado de armas rutilantes/ de milagroso temple fabricadas/ orladas todas de labor divina/ con figuras y historias admirables/ que admirable maestro las forjara" [IV, 1825-1830]. El pasaje de la *ecphrasis* de las armas del héroe antes de una gran batalla apela inmediatamente al recuerdo virgiliano, pese a que en este caso no vayamos a asistir a la visión del futuro sino, todo lo contrario, a la contemplación de las gestas pasadas del Emperador. No obstante, la visión de los triunfos carolinos en los momentos previos a una batalla decisiva, la última del poema, puede llegar a considerarse desde una perspectiva profética como anuncio de la victoria futura, del mismo modo que la de Eneas sobre Turno constituía un preludio de la de Augusto sobre Antonio en la *ecphrasis* del escudo. Una vez más, la descripción de las

imágenes cinceladas en unas armas cobra un carácter altamente simbólico y propagandístico que lo convierte en uno de los lugares comunes más significativos a nivel ideológico de la épica quinientista.

La *ecphrasis* de las armas realizada por Jerónimo de Urrea no está dirigida a un personaje concreto de la ficción sino al lector, capaz de identificar sin problema alguno los acontecimientos históricos representados en los grabados puesto que se trata de hechos recientes -"y se entendían los secretos dellas" [IV, 1834]. La primera de las piezas descritas es el peto, en el que pueden contemplarse figuras labradas en oro y plata, mientras que en las orlas aparecen los trofeos y despojos de los vencidos. A la izquierda aparece "la belicosa inexpugnable España" [IV, 1844] y sus fronteras físicas, los mares y los Pirineos. A ella se acerca una gran flota de hermosos navíos en la que viaja el César, mientras que la península quema por doquier en innumerables incendios que asolan ciudades y castillos al tiempo que "ejércitos de gente populana" [IV, 1861] se rebelan contra los ministros del rey. Se trata, naturalmente, de la Revuelta de los Comuneros que recibió al nuevo monarca al poco de subir al trono y cuya pacificación constituye la primera gran gesta carolina. Mientras esto sucede, el rey Francisco de Francia, aprovechando el estado de agitación en que se consume el país vecino, intenta penetrar en la península por Navarra, de donde será expulsado por los hispanos [IV, 1867-1877] cuando la nobleza encabezada por el monarca consigue vencer a los rebeldes en Villalar.

Pacificada España de las revueltas internas y de los ataques de Francisco I, la *ecphrasis* prosigue con la descripción de las guerras contra Francia en Italia [IV, 1878-2036], de la victoria imperial en Tornay (Flandes) [IV, 1885-1891] y de la batalla de Bicoca [IV, 1892-1914], donde dos de los más importantes héroes carolinos, Próspero Colonna y el Marqués de Pescara, vencieron a los ejércitos franceses encabezados por Lautrec. Las disputas prosiguieron en Génova [IV, 1915-1923], que fue tomada por el Marqués del Vasto, hasta emplazarse en Milán [IV, 1924-1936], en cuyo mando Carlos pretendía mantener a los Sforza. Finalmente, aparece la más importante victoria acometida contra Francia y a la que Urrea dedica una descripción más larga y minuciosa: Pavía [IV, 1937-2029]. Ésta

se encuentra labrada "por las orlas del limpio y claro peto" [IV, 1944], es decir, donde con anterioridad ha dicho que se encuentran los despojos de los enemigos. En ellas puede verse la magnífica tienda donde se aloja el rey de Francia, y la ciudadela donde los españoles han elevado trincheras, en las que relucen las armas y las banderas. Por todas partes pueden contemplarse las escaramuzas así como los innumerables cadáveres que bien yacen en los campos, bien son arrastrados por sus caballos. Sale entonces Antonio de Leyva de la fortaleza para combatir a los franceses, acompañado de los diversos nobles imperiales emplazados en Pavía, al frente de tropas españolas y alemanas [IV, 1964-2000]. La refriega es de tal magnitud que puede incluso verse la espesa humareda de las armas, al tiempo que se confunden y mezclan los soldados y los caballos. Al fin, aparece Francisco, animoso y fiero, que cae herido y es prendido [IV, 2008-2012], momento que marca el final de la batalla. Se ve entonces a los muertos y a los heridos de uno y otro bando y el saqueo del campamento de los franceses. Siguen a esta victoria algunas otras acometidas por los imperiales en Italia, como la de Pizziguitone [IV, 2030-2036]; la toma de Florencia [IV, 2037-2040]; el Saco de Roma, al que se trata con gran brevedad [IV, 2041-2043] y del que únicamente se ve a Carlos liberando al Pontífice de su cautiverio -"el pontífice preso en el castillo/ y en otra parte en libertad por Carlo"; y la liberación del cerco de Nápoles [IV, 2044-2046].

Sucede a estos episodios el viaje de Carlos a Italia para ser coronado emperador en Bolonia [IV, 2047-2051]. El mar que recibe al Emperador se muestra dulce y tranquilo, frente al que lo vio acercarse a España al inicio de la *ecphrasis*. Aparece entonces Italia, con sus montes y ríos, y otra batalla, la de los imperiales contra la Liga formada por Francia y Venecia en Milán [IV, 2052-2091], tras la cual asistimos a la pomposa coronación del César [IV, 2092-2096], con que se cierra la *ecphrasis* del peto. La enumeración de las gestas y principales acontecimientos carolinos prosigue en los grabados de la celada, cuya descripción se abre, tras la coronación, con la decisión del Emperador de acudir en ayuda de su hermano Fernando contra los paganos de Solimán, una campaña que no se describe hasta la *ecphrasis* de las armas de Fernando. A continuación, puede verse el Mediterráneo, "donde marinos monstruos parecían/ seguir nadando por la cana

espuma" [IV, 2013-2014], que no son otros que las naves de la flota de Carlos, que aparece con digna apariencia en la popa de su nave, "de sus ojos saliendo claras llamas" [IV, 2110] al igual que Augusto en la descripción del escudo de Eneas. Frente a él se extienden las costas "y el engañoso mar de Berbería" [IV, 2112]. El César desembarca y se dirige "sobre los edificios de Cartago" [IV, 2120] al frente de sus animosas escuadras, que parecen estar vivas. Se trata del cerco de La Goleta, a la que sigue la conquista de Túnez [IV, 2137-2150], donde "con gloria inmensa se mostraba César" [IV, 2138] como vencedor de "de alárabes .../ de libios, de númeridas y corinos" [IV, 2140-2141].

Conseguido el triunfo, Carlos regresa a Italia, donde es recibido por el Papa en Roma, y se dirige hacia Provenza para luchar nuevamente contra el rey Francia [IV, 2156-2165], tras lo cual puede verse a don García de Toledo luchando en el mar contra los corsarios turcos [IV, 2166-2173]. A continuación, vemos a Carlos entrando en Alemania para combatir en los Güeldres [IV, 2174-2182] y acometer una nueva lucha contra el rey francés en la sierra de Ardena [IV, 2183-2261], en la que el César destaca por encima de todos los demás -"Aquí esculpí el industrioso artífice/ la sacra imagen del divino Carlo/ armado únicamente en un caballo..." [IV, 2189-2191]. Tras su figura siguen las de algunos de sus principales guerreros ya en plena lucha. Finalmente, el César, vencedor, entra en Francia y concluye la *ecphrasis*: "Esto tenían las armas por trofeos" [IV, 2262]. Como puede apreciarse, los grabados de las armas del Emperador conciernen casi exclusivamente a las principales victorias que éste obtuvo frente a Francia. Apenas se hace referencia a sus triunfos frente al turco -salvo la alusión a la ayuda prestada a su hermano y la toma de La Goleta y Túnez. Las armas de Carlos, por tanto, hablan esencialmente de la defensa de los ataques franceses, de forma que éste se perfila esencialmente como rey de España.

No obstante, como principal defensor de Europa frente al ataque pagano, Urrea no puede pasar por alto sus victorias ante los ejércitos y la flota de Solimán, siendo una de las gestas más destacadas del monarca. Para ello, a la *ecphrasis* de las armas de Carlos sigue la descripción de los grabados que decoran las de su hermano, que lo acompaña en la batalla que está próxima a empezar: "El ínclito Fernando, rey de Hungría,/ venía en otro tal caballo hispano/ armado a maravilla

ricamente" [IV, 2264-2266]. Éstas han sido labradas por el mismo divino artífice que fabricara las del Emperador, por lo que, pese a tratarse de batallas que tuvieron lugar en defensa de los territorios del rey de Hungría, su aparición sirve fundamentalmente como alabanza de un Carlos V defensor de occidente y de la cristiandad. Así, en ellas figuran "grabadas de relieve/ claras victorias que en la llana Hungría/ había alcanzado de soberbios turcos" [IV, 2270-2272]. La primera gesta es la defensa de Viena [IV, 2273-2315] cerca del río Danubio, cuyas "mansas olas" [IV, 2275] se extienden hasta Panonia (Hungría). En su orilla pueden verse las vistosas tiendas y a la caballería, en mitad del humo y la espesa polvareda, mientras que el campo y las aguas se cubren de "arroyos de la roja sangre" [IV, 2288] y los fosos aparecen cubiertos de cadáveres. Al otro lado, aparece "el invencible Carlo" [IV, 2291] al frente de un poderoso ejército de españoles, alemanes e italianos que se enfrentan a los turcos hasta que el fiero Solimán, temeroso de la fuerza del César, decide emprender la huida: "Víase retirar por las llanuras/ al fiero Solimán ..." [IV, 2311-2312].

Tras ésta pueden verse "estas claras victorias y otras muchas/ estaban en las armas entalladas/ con mucha proporción y maestría grande" [IV, 2316-2318], que el poeta no especifica, concluyendo de esta forma la *ecphrasis* de las armas. A continuación, Carlos y Fernando cruzan el río Elba (cerca de Mühlberg) junto al duque de Alba, cuyo arnés está grabado con "aquella historia de la fulminación de los gigantes" [V, 149] (que no se describe) y se inicia la lucha con los protestantes, en la que será derrotado el duque de Sajonia. De esta forma, la *ecphrasis* de las armas precede no sólo a la narración de una de las victorias decisivas de la guerra de Alemania que es el tema central de *El victorioso Carlos V* sino que el compendio de las gestas carolinas que la componen, sin ser una profecía *stricto sensu*, se convierte en un prelude glorioso de este próximo triunfo ya que la descripción los grabados de unas armas -ya sean escudos o no- constituía un recurso formal muy marcado tradicionalmente en lo que a su lectura se refiere. En otras palabras, no se puede leer sin confrontarlo con el modelo de Virgilio y su sentido profético y propagandístico.

Los dos pasajes estudiados, la profecía de las gestas filipinas y la visión retrospectiva de los triunfos de Carlos V, son, posiblemente, los más interesantes del poema de Jerónimo de Urrea⁷. En ambos se lleva a cabo una alabanza del Emperador y de su heredero, el actual rey de España, que redondea el sentido global de la obra, por lo demás demasiado fiel a la historia y bastante poco interesante como poema épico. Con todo, es evidente que, así como el de Sempere, cumple uno de los principales requisitos del género, como es su evidente finalidad ideológica y propagandística del régimen imperial, que hace de España la cabeza de occidente.

⁷ El poema concluye con la canción de un cantor descendiente de Apolo que trabaja para el duque de Alba y que "tenía la gracia de Casandra ninfa/ en el adivinar cosas futuras" [V, 1012-1013]. En ella celebra las "preclaras victorias del gran Carlo/ y de sus capitanes valerosos/ que habían de suceder en breve tiempo/ y se forjaban ya en el alto cielo" [V, 1021-1024].

Capítulo 20

ACTIUM Y LEPANTO

El último grupo de poemas del que se ocupa este trabajo es el que, dentro del conjunto de obras históricas, concierne a la narración o celebración de las gestas más relevantes del reinado de Felipe II. De hecho, la práctica totalidad de la épica quinientista se escribió durante el reinado de este monarca, por lo que, si la consideráramos cronológicamente, la etiqueta de "épica filipina" designaría a la gran mayoría de las obras estudiadas en estas páginas. Aquí, no obstante, la denominación hace referencia al tema de estos poemas y no al período en que fueron escritos. Al igual que las "Caroleidas", la materia de la mayor parte de los poemas filipinos es fundamentalmente histórica, es decir, que la narración no parte de hechos ficticios o legendarios sino de acontecimientos reales del pasado reciente o del presente. Una vez más, por consiguiente, hay que referirse a la fusión de los modelos virgiliano y lucanescos, lo que confirma que éste es uno de los presupuestos principales y más rentables de la poesía heroica de la España del Siglo de Oro¹ -junto a la establecida por el modelo ariostesco.

El carácter eminentemente histórico de la épica filipina comparte con los demás poemas de este gran grupo, por tanto, su dependencia del material cronístico contemporáneo, un aspecto ya señalado a propósito de las "Caroleidas". En estos poemas se narran las campañas recientes de la monarquía hispana - fundamentalmente, Lepanto, pero también San Quintín, Malta, las Alpujarras, la conquista americana, etc.- a las que el marco épico concede un carácter mítico y grandilocuente al tiempo que su naturaleza histórica les otorga una veracidad que

¹ También compartida por la épica de la conquista americana, que en España estaría encabezada, fundamentalmente, por *La Araucana*, de gran influencia en los poemas posteriores.

difícilmente resultaba aplicable, por ejemplo, a las narraciones ariostescas. Historicidad y heroicidad se dan cita en estas obras con el fin de relatar los acontecimientos recientes desde una perspectiva sesgada cuya intención ideológica y propagandística no puede ser puesta en duda.

Entre las gestas celebradas por los poetas filipinos hay una que destaca por encima de las demás: Lepanto. En el capítulo dedicado a la propaganda iconográfica del reinado filipino, podían observarse ya algunas imágenes dedicadas a la victoria lepantina, en las que los distintos artistas ofrecían una visión universal y cristiana de la monarquía española. En ellas se presentaba a Felipe II como el máximo defensor de la fe y como el vencedor del turco, su eterno enemigo. Los espíritus más sensibles consideraron este acontecimiento como el anuncio definitivo de la reconquista de Tierra Santa, en consonancia con lo expresado por la propaganda regia en sus numerosas manifestaciones y con las distintas leyendas y profecías bíblicas e históricas utilizadas en la configuración de la figura imperial. Para la España de la época, así como para buena parte de occidente, Lepanto simbolizaba un paso de gigante en la imposición del signo de la cruz sobre el mundo entero y, en consecuencia, se convirtió en un episodio altamente rentable para ser utilizado en beneficio de la imagen imperial de la monarquía. Al igual que los artistas vinculados al poder, los poetas épicos celebraron unánimemente esta victoria, otorgándole un sentido similar. No hay apenas poema posterior a 1571, filipino o no, que no se refiera a esta victoria, fundamentalmente a través de anuncios proféticos². La presencia de esta batalla en la épica quinientista, por tanto,

² Algunas de las profecías de los poemas ariostescos se cierran con la visión de esta victoria futura. Así sucede en el *Libro del Orlando determinado* de Martín de Bolea y Castro (1578), V, xxx-xxxii, cuyo catálogo de héroes y gestas pasados y venideros concluye con el anuncio de la victoria lepantina. En los *Lyrae Heroicae libri* de Núñez de Oria (1581), II, 419-436, el protagonista contempla la nave del futuro vencedor de los turcos, don Juan de Austria, que navega por el río que corresponde a los justos y píos; en VIII, 691, don Juan flanquea a la figura apoteósica y central de su padre en el escudo de Carlomagno; y la profecía de la Sibila, XII, 211-213, se cierra, una vez más, con la mención del mismo héroe. En la *Hermosura de Angélica* de Lope de Vega (1602), XV, lxxv, el sabio Ardano profetiza a Rostubaldo la futura expulsión de su pueblo de tierras granadinas a manos de don Juan de Austria, al que se saluda como el vencedor de Lepanto. Las "Caroleidas",

se dejó sentir de forma muy especial, hasta el punto de que hay poemas dedicados parcial o íntegramente a la narración de la misma³. Es por ello que este capítulo dedicado a la épica filipina se centra, fundamentalmente, en el estudio de estos poemas y en la presentación que éstos hacen de la que fuera considerada la gran gesta del siglo.

Entre los poemas que se ocupan de la narración de la victoria lepantina, me ocuparé aquí principalmente de tres obras, dos de las cuales están consideradas entre las más representativas de la épica española del quinientos. La primera de ellas es la *Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real (1578), a mi juicio, quizá la más afortunada y menos estudiada de las versiones épicas de Lepanto, cuya narración debe ser contrastada con algunos de los modelos más relevantes del género, esencialmente con los de Virgilio y Camões, pero también con el lucanescos, en tanto que propone la poetización de la historia reciente. En segundo lugar, me ocuparé del que la crítica señala como el poema épico español más relevante del siglo, *La Araucana*, en cuya segunda parte, también de 1578, encontramos dos pasajes proféticos relativos a dos de las grandes gestas filipinas, San Quintín y Lepanto, que influyeron decididamente en poemas posteriores. Esta

todas ellas anteriores a la victoria lepantina, no incluyen, lógicamente, mención alguna de esta gesta. También algunos de los "poemas de la reconquista" basados en el modelo de Tasso hacen referencia a la victoria lepantina: en la *ecphrasis* profética de las gestas austríacas de *La Conquista* de Duarte Dias (1590), XV, lvi-cxxxii, se refieren diversas victorias filipinas, entre las que destaca la narración de la batalla de Lepanto; en *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa (1594), VI, xliii-xcv, tiene lugar la *ecphrasis* del escudo del rey Alfonso el Bueno que describe las gestas futuras de Carlos V y Felipe II, entre las que hay una extensa relación de Lepanto; y en *La Restauración de España* del mismo autor (1607), IV, xl-liv, Pelayo contempla una pintura sobre las gestas venideras de los reyes de España, entre las que se alude a una victoria naval sobre el Turco, que no es otra que Lepanto.

³ Además de los poemas dedicados a la narración y celebración de la victoria lepantina que conciernen a este capítulo, la épica filipina daría otros títulos menores concernientes a otras gestas de la monarquía hispana. Es el caso, por ejemplo, de *La Maltea* de Hipólito Sans (1582), que trata de la campaña en defensa de la isla de Malta emprendida por don García de Toledo; del *Sitio y toma de Anvers* de Miguel Giner (1587), que refiere la guerra de los españoles en los Países Bajos; y de las *Guerras de Malta y toma de Rodas* de Diego Santisteban Osorio (1599).

obra no sólo es una de las grandes representantes de la épica histórica sino que, asimismo, se convertiría en el gran modelo de los poemas españoles sobre la conquista de América, razón por la que merece una doble atención. Por último, trataré de *La Austríada* de Juan Rufo (1586), en la que, si bien el grueso del poema concierne a la guerra de las Alpujarras, el autor dedica los tres cantos finales a la narración poética de la gesta lepantina.

La selección de estas tres obras, en detrimento de otros dos poemas dedicados a la descripción de la batalla de Lepanto a los que me referiré más adelante, responde a criterios diversos. En lo que concierne a la obra de Corte Real, se trata, sin duda, del poema donde mejor se plasma la fusión de los dos grandes poemas latinos con el de uno de los autores más relevantes del siglo, Camões, razón por la que tiene un interés especial. Se trata, además, de una de las obras más destacadas de las dedicadas enteramente a la narración de la gesta lepantina, frente a las de Ercilla y Rufo, cuyas partes sobre Lepanto son mucho menores. Con respecto a *La Araucana*, éste no sólo es el poema de mayor fortuna de su época, sino también el mejor y más importante del grupo de obras históricas dedicadas a la conquista de América, de forma que su estudio se ofrece, además de como ejemplo de celebración de la victoria naval, como paradigma del grupo que su modelo encabeza y al que no se dedica, por razones de extensión, un capítulo independiente en este trabajo. Por último, *La Austríada* se presenta como uno de los mejores ejemplos de épica filipina histórica, el más cercano continuador de los presupuestos narrativos de la *Farsalia*.

En suma, la selección de las obras que forman parte del capítulo dedicado a la épica filipina, si bien todas ellas con una evidente dependencia del material cronístico (salvo, en cierta forma, en el caso de Ercilla, que se propone como relato histórico según la perspectiva de un narrador que es, a la vez, testigo presencial), concierne al distinto enfoque llevado a cabo por sus autores. Si bien en todos los casos se procede a la narración de hechos próximos en el tiempo, el poema de Corte Real ofrece una mayor proximidad con el modelo narrativo virgiliano, a través de la influencia de *Os Lusíadas*, que se plasma especialmente en la fusión del aparato mitológico pagano y cristiano, en la intervención activa de los dioses en la acción, como sucediera en la *Eneida*, y en la introducción de relevantísimos

pasajes proféticos centrados en la victoria lepantina y en su significación simbólica. En *La Araucana*, Ercilla propone una versión hispana del exotismo del poema portugués, en la que se conjuga de forma espléndida la influencia de los demás modelos épicos, incluido el de Ariosto, y que se aprecia especialmente en los pasajes proféticos estudiados, sobre todo en el dedicado a Lepanto⁴. Por su parte, Rufo, como sucediera en las "Caroleidas", es el que mayor dependencia demuestra a lo largo del poema con el modelo lucanescos y su rechazo de la intervención mitológica, que no rehuye, no obstante, el recurso a la profecía propio del género en una obra cuya finalidad ideológica depende por encima de todo de la del poema virgiliano. Se trata, en definitiva, de tres casos cercanos en sus temas y fines, pero cuyo desarrollo narrativo está determinado por la distinta combinación o por la preeminencia otorgada a uno (o varios) de los modelos fundamentales del género.

Además de estas obras, hay otros dos poemas contemporáneos que tratan enteramente de la narración de la batalla de Lepanto. El más temprano es el breve *Austriadis carmen* de Juan Latino (1573)⁵, un poema de sólo dos cantos escrito en latín. Se trata de un poema de presupuestos similares al de Rufo, que acepta, no obstante, la introducción de algunos elementos mitológicos. La narración no difiere ostensiblemente de las descripciones abordadas por los autores anteriores, aunque Latino no introduce ningún elemento profético, que sí que encontramos, pese a su marcado carácter historicista, en el de Rufo. Lo mismo cabe decir de un poema inédito de veinte cantos de Pedro Manrique titulado *La Naval*, que nunca llegó a

⁴ La profecía sobre Lepanto de *La Araucana* es, como veremos más adelante, espléndida en este sentido, en tanto que combina elementos de todos los modelos. Así, el fragmento recrea el pasaje de necromancia de la *Farsalia* si bien protagonizado por un mago similar a los ariostescos que, a su vez, se construye como retrato positivo de la bruja Ericto. La esfera en la que el narrador contempla el desarrollo de la batalla procede de otro pasaje profético de *Os Lusíadas* y su circularidad recuerda simbólicamente la redondez del escudo de Eneas, cuya *ecphrasis* de la batalla de Actium es uno de los modelos esenciales de la descripción de la batalla de Lepanto. Sobre este pasaje, véase *infra*, cap. 22.

⁵ Sobre el poema de Latino, véase López de Toro [1949: 93ss] y la edición, traducción y estudio introductorio de Sánchez Marín [1981].

ser publicado y que se conserva únicamente en un manuscrito⁶ cuyas fechas de elaboración nos son desconocidas, pero que, según Pierce [1968: 361] fue escrito en este siglo.

Todos estos poemas que tratan, con mayor o menor extensión, de la batalla de Lepanto poseen dos características comunes y relevantes. Por un lado, la minuciosidad y el detalle con que los poetas abordan la descripción de los pormenores de esta gesta responde a su dependencia de las fuentes historiográficas⁷, lo que suscita, en no pocos casos, la existencia de pasajes paralelos en las distintas narraciones⁸. Por otra, y muy importante para el objetivo de este trabajo, destaca la importancia que la descripción virgiliana de la batalla de Actium tendría en las narraciones épicas sobre Lepanto. La proximidad geográfica entre el golfo de Arta, donde tuviera lugar la guerra entre Octavio y Antonio, y el golfo de Lepanto, y el hecho de que en ambos casos se tratara de batallas navales no fue sólo una feliz y oportuna coincidencia, sino también uno de los motivos que propiciaron que Lepanto se convirtiera, en el nivel ideológico y religioso, en un segundo Actium y, en consecuencia, Felipe II en un segundo Augusto.

En este sentido, lo que fuera una casualidad histórica pasó a ser uno más de los muchos elementos simbólicos que permitieron la reescritura nacional de la versión virgiliana de Actium que son las descripciones de Lepanto de la épica hispana. No hay poeta de los arriba mencionados que no aluda a las similitudes

⁶ El Ms. 3942 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁷ Sobre las fuentes cronísticas contemporáneas sobre la batalla de Lepanto, véase fundamentalmente la monografía en dos volúmenes de Braudel [1949]. Entre la bibliografía que se ocupa de ella, véanse asimismo las dos obras de Serrano [1918-1919 y 1935]; Pierson [1975: 209-225]; Lynch [1991: cap. 7]; Kamen [1997: 81-112] y Vaca de Osma [1998: 203-240]. En cuanto a las repercusiones literarias de Lepanto, apenas existen obras relevantes, salvo quizá Menéndez Pelayo [1927: IV, 136 y ss.]; y el trabajo de López de Toro [1944] que, si bien contiene abundantes fuentes, no trata la materia con comprensión ni profundidad.

⁸ Para las similitudes entre las descripciones de los distintos poemas, véanse los capítulos dedicados al estudio de los poemas de Corte Real, Ercilla y Rufo, caps. 21-23.

existentes entre la batalla de Actium y la de Lepanto⁹. De esta forma, al igual que el poeta latino hiciera de la victoria de Augusto el episodio más importante de la historia de Roma y del mundo, el que anunciaba el retorno de la Edad de Oro a la tierra bajo el dominio del imperio, Lepanto cobraría un sentido similar a manos de los artistas y poetas que harían de esta victoria un triunfo eminentemente nacional cuyas consecuencias se extenderían por todo el orbe. Lepanto, en definitiva, era una repetición y una superación de Actium, en tanto que su alcance había de ser mucho mayor y dado que se trataba de una batalla en la que España había triunfado en nombre de la fe verdadera.

Así, la descripción del escudo de Eneas, la última profecía de la *Eneida* y uno de sus pasajes más relevantes ideológicamente, es uno de los modelos fundamentales de las descripciones épicas de Lepanto, como demostraré en los capítulos siguientes. Bien se trate de pasajes proféticos -como el de Ercilla y algunos de los de Corte Real- o no -como el de Rufo- en todos los casos, como sucediera en la *Eneida*, las consecuencias de la victoria apuntan hacia el futuro, a un futuro próximo y esplendoroso en el que España gobernará el mundo en representación de la verdadera religión, dando lugar a una renacida Edad de Oro cristiana y española, en la que se cumplirán todas aquellas profecías históricas y bíblicas que hablan de la sujeción del mundo a un único (e último) imperio y de la existencia de un único rebaño y un pastor.

⁹ Ya Juan Latino, el primer cantor épico de Lepanto, establece una comparación de superioridad entre Actium y Lepanto: "*sic Martem uisum pugnas accendere ponto,/ queis neque in Actiaco uicino hic littore Marcum/ Augustus uincit, Cleopatram aut mille carinis:/ nec gentes unquam pugnarunt puppibus aequis,/ nec magis infestis animis ad bella paratae,/ quam tunc Naupacto pugnatum est fluctibus, illic/ saxa ubi consurgunt Acheloia flumina contra.*" [II, 221-227]. Para las relaciones entre estas dos batallas establecidas por los demás poetas, véanse los capítulos siguientes.

Capítulo 21

LA *FELICÍSIMA VICTORIA* DE JERÓNIMO CORTE REAL: VIRGILIO Y CAMÕES COMO MODELOS DE LA CELEBRACIÓN DE LEPANTO

Entre los poemas épicos quinientistas que tratan de la batalla de Lepanto, el poema del portugués Jerónimo Corte Real, la *Felicísima Victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Otomana. En el año de nuestra salvación de 1572*, merece atención especial tanto por el hecho de ser el más extenso al respecto como por la abierta influencia que la *Eneida* de Virgilio tuvo en su elaboración¹. El poema, acompañado de ilustraciones realizadas por el propio autor, fue publicado con toda probabilidad en Lisboa en el año 1578² y, según Fray Bartolomé Ferreira, “Seu principal argumento he historia verdadeira, e victoria de Christiãos contra infieis, acompanhadas de sciencias humanas, e de muytas antiguidades, merecedoras de se saberem”. El mérito de la obra, por tanto, radica en su carácter histórico y en sus "antiguidades", haciendo especial hincapié en su fuerte componente religioso y nacionalista. Porque Lepanto se convirtió en un momento simbólico de la historia de occidente y, en especial, del poderío español como potencia mundial. El poema celebra una victoria de orden religioso y preeminentemente española. En ella, el imperio turco había sufrido la derrota más sonada de todos los tiempos, que fue interpretada simbólicamente como una señal premonitoria de lo que occidente sentía como una cuenta pendiente

¹ La *Felicísima victoria* es uno de los muchos poemas épicos quinientistas olvidados por la crítica. Según mis noticias, sólo Pierce [1968: esp. 290] hace referencia al poema de Corte Real con cierta extensión, del que señala los pasajes maravillosos; y Chevalier [1966] alude al poema en un par de ocasiones, sin mayor detalle.

² La portada de la *princeps* no incluye el nombre del editor aunque la licencia y la aprobación están firmadas en Lisboa.

histórica y religiosa, la reconquista de Tierra Santa, que haría de esta victoria el centro de numerosas profecías bíblicas e históricas que supuestamente habían de culminar en el regreso de una Edad de Oro cristiana e hispana.

Al tomar como argumento de su poema este capítulo concreto de la historia reciente y elaborarlo a imitación de la *Eneida*, Corte Real, como gran parte de sus contemporáneos, hizo de Lepanto un segundo Actium, cuyo significado simbólico y político fuera extensible al reinado filipino, de forma que no celebrara únicamente una victoria cristiana, que lo era, sino fundamentalmente el papel desempeñado por los Austrias hispanos en su consecución. En otras palabras, el poema constituye la celebración de una gesta militar desde una perspectiva dinástica y nacionalista. El presente de España, al igual que su pasado inmediato bajo el gobierno del Emperador Carlos V, se siente como un momento especialmente brillante de la historia. Por este motivo, Corte Real, como buena parte de los poetas épicos del siglo, opta por acudir al ejemplo histórico de Lucano, y elaborarlo a partir del modelo de Virgilio:

“Canto con alta voz, canto la fuerza
 El ímpetu furioso, osado y fiero
 De la cristiana gente, el vencimiento
 De la armada otomana aquí rendida” [I, 5-8]

El “canto con alta voz” apela desde el principio al recuerdo virgiliano y al modelo poético y político sobre el que debe ser interpretada la *Felicísima victoria*. En este juego de referencias cruzadas entran asimismo las obras escritas a imitación de los dos grandes poemas épicos latinos, en especial, y muy probablemente por razones patrióticas, el *Os Lusíadas* de Camões. Al igual que el “nuevo Virgilio portugués” cantara las gestas colectivas de los lusitanos, Corte Real afirma que Lepanto es una victoria de toda la cristiandad. No obstante, en ambos poemas destaca la figura de un hombre que por sus hazañas y su virtud excelente cobra naturaleza de héroe: Vasco da Gama y don Juan de Austria. En el caso de Corte Real, el protagonismo del hermanastro del rey de España es lo que permite atribuir esta victoria a la nación del héroe y, a través de él, celebrar a la

monarquía filipina. Porque Lepanto es una gesta personal del monarca, Felipe II, de la que su hermano fue el brazo ejecutor. Ambos son hijos del Emperador, cuyo recuerdo planea por todo el poema no sólo como ejemplo para sus hijos, sino muy especialmente, al igual que Julio César en la versión de Virgilio, para legitimar el traspaso de su autoridad y gobierno imperiales a su primogénito, el rey de España, destinado a convertirse en el nuevo señor del orbe terrestre y principal defensor de la fe cristiana:

“Aquél, yo digo, en quien valor y esfuerzo,
 Ánimo liberal y cortesía,
 Entendimiento alto, altos conceptos,
 Clemencia con justicia se ve junto.
 Del monarca español rey potentísimo
 Que a la cristiana fe es fuerte amparo
 Único amado hermano y del gran César
 Carlo quinto segundo amado hijo” [I, 33-40]

La clemencia y la justicia, atributos que hiciera suyos Julio César y que adoptara más tarde Carlos V, pasan ahora a sus dos hijos así como su misión de defensa de la fe. Tal como indica el larguísimo título del poema, se trata de una gesta acometida por don Juan de Austria gracias a la intervención divina. Lepanto, como Actium, simboliza la lucha entre oriente y occidente, entre la falsa y la verdadera religión, y adquiere, por ello, ecos universales. España, única y principal defensora de la religión cristiana, se convierte en la elegida de Dios, de forma que a la herencia imperial de Carlos V se suma la providencia divina, y ambas sancionan el papel de *caput mundi* de la nación³. No obstante, Corte Real, como hiciera

³ En este sentido, y como más tarde hará Juan Rufo (véase *infra* cap.23), Corte Real no invoca a las Musas sino a Jesucristo como inspirador de sus palabras (“A vos, oh buen IESV, a vos, Dios mío/ Levantado en el monte en cruz triunfante/ Del abierto costado, sacra fuente,/ El arroyo sangriento invoco y pido./ Concededme Señor que de él yo guste/ Y en la sagrada vena mi alma lave./ Convirtiéndose allí mi rudo ingenio/ En elegante frasis y alto estilo.” [I, 17-24]). Se trata, por otra parte, de un *topos* muy asentado, cfr. Curtius [1948: cap. 13]

Camões, no renuncia a utilizar elementos mitológicos –como las frecuentes intervenciones de divinidades paganas en la acción-, gracias a los cuales la narración histórica de los acontecimientos se interrumpe para dar a paso a los episodios maravillosos que redondean la lectura ideológica y simbólica de la trama. Estos episodios tienen como núcleo una profecía, en su mayor parte a través de *ecphrasis*, cuyo fin es otorgar a la inminente victoria un carácter simbólico no sólo como la gesta que culmina el poderío austríaco y español en el mundo, sino también, mediante la instrumentalización del concepto de la *translatio imperii*, para hacer de España, a través del modelo implantado en la *Eneida*, la heredera del Imperio Romano y a Felipe el sucesor de un linaje de emperadores universales que se inició con Octavio Augusto. La *Felicísima victoria* es, en suma, un poema con un mensaje preeminentemente nacional (español) –en el que caben también elogios de caballeros portugueses famosos⁴- que realiza una descripción de la batalla de Lepanto como la gesta particular de un héroe español, don Juan, en representación de su monarca y hermano y de la nación que es el puntal del cristianismo. Como tendremos ocasión de comprobar, es precisamente en los episodios proféticos, escritos a imitación de los vaticinios virgilianos, donde las gestas de los Austrias españoles pasan a formar parte del universo heroico y donde la historia de la nación enlaza y culmina la del mundo, haciendo de España, al igual que Virgilio hiciera de Roma, el centro del orbe.

El sueño de Selim II

Los quince cantos del poema narran pormenorizadamente los sucesos de dos años de la historia de Europa (1570-1572). El poema de Corte Real arranca con la decisión del sultán Selim II de tomar Chipre y desarrolla en orden cronológico

⁴ Posiblemente portugués de nacimiento, el autor hace referencia en el Prólogo a su ascendencia española: “La lengua y frasis castellano escogí, aunque murmurando y argüido de algunos de mi patria con los cuales no me ha valido decir que los Mendozas y Bazanes de Castilla, abuelos míos, a ello me dan licencia, cuya sangre en un mismo grado me fuerza y obliga casi con igual razón”.

los acontecimientos posteriores hasta la batalla y los festejos que tuvieron lugar en Mesina tras la victoria. Frente a su antecesor, el gran Solimán el Magnífico, bajo cuya dirección el imperio otomano gozó de un periodo de esplendor, su sucesor fue un personaje bastante más débil. El poeta se hace eco de esta visión del sultán y abre su poema con una presentación de Selim II entregado a la vida torpe y ociosa (“Aborreciendo Marte, siguió Ceres,/ Siguió al soñoliento infame Baco.” [I, 51-52]) del todo contraria a la que había sido la de sus egregios antecesores (“Y si acaso emprendía cosas altas/ Era de sus Bajás toda la industria./ Aquella fuerte y estrella venturosa/ Que a sus antepasados animaba,/ En ellos influyendo altos conceptos/ Con que grandes hazañas emprendían,/ Quedaba en él sin fuerzas y mostraba/ En su tiempo quedar siempre abatida,/ Y la luz otomana radiosa/ En Selimo se veía ciega, oscura.” [I, 55-64]). Prueba de ello es que mientras todos duermen, él está desvelado discurrendo, no sobre altas empresas, sino de las delicias de Baco y Ceres. La presentación del sultán no puede ser más significativa. Se trata de un personaje vil y de inclinaciones bajas, todo lo contrario de los héroes cristianos, especialmente su más directo enemigo, Felipe II. Pese a ello, Corte Real no hace extensibles estas consideraciones a todos los otomanos sino que, al contrario, refiere largamente el poder de sus antecesores y de los propios generales de Selim II, que son los que posteriormente lucharán contra don Juan de Austria en Lepanto, de forma que el enfrentamiento se produce entre dos bandos que, aunque moralmente opuestos, son poderosos por igual, lo que acrecienta aún más el valor de la victoria y los vencedores.

Mientras Selim se entrega a estos pensamientos, Morfeo abandona la morada de los sueños vanos y visita al sultán, le provoca el sueño y le roba los sentidos, excepto el sentido común. En sueños, Selim ve salir a la Guerra del Averno con su estandarte enarbolado, armada y con las manos ensangrentadas [I, 121-136]. Ésta se presenta ante él, le reprocha su indigna conducta, impropia de su estado e imperio, y le advierte que ahora es el momento de conquistar a la cristiandad, puesto que los “dos reyes de España” [I, 156], que son los únicos capaces de hacerle frente, están ocupados en otros asuntos más inmediatos, y tanto Alemania como Inglaterra tienen cegado el entendimiento y no constituyen peligro alguno para él. Los dos señores cristianos son Felipe II y don Sebastián de

Portugal, ocupados durante aquel momento en otras contiendas. Corte Real alude a la sublevación de los moriscos granadinos (“Mas Filipino español rey poderoso/ Y de la cristiandad fuerte columna,/ Si poder tiene grande, tiene grandes,/ Justas obligaciones que de él penden./ Hace sangrienta guerra allá en el reino/ Que por Fernando fue ya conquistado,/ Que aunque la gente es vil, el sitio fuerte/ De la sierra intractable hace temerse” [I, 161-168]) y a las campañas africanas del rey portugués (“Pues el rey lusitano está impedido/ Con las continuas guerras de oriente” [I, 173]). Nótese que en la alusión a los “dos reyes de España” late un concepto de hispanidad claramente peninsular, en el que España y Portugal forman parte de un todo, mediante el cual Corte Real paga asimismo tributo a su patria lusitana, aunque subordinada a una visión más gloriosa de España⁵.

A continuación, la Guerra le recrimina que, estando así las cosas, no haya conquistado aún Chipre para incorporarla a su gran imperio, cuya larga enumeración de reinos [I, 189-264] da cuenta de su poder y grandeza. De esta forma, Corte Real, como harán *Ercilla* y *Rufo*, coincide en ofrecer una visión poderosa del otro, del pagano, con el fin de equilibrar las fuerzas entre éstos y los cristianos. Por otra parte, la descripción de los territorios del turco perfila claramente una lucha entre oriente y occidente de la que depende el devenir del mundo. El futuro enfrentamiento entre cristianos y paganos en Lepanto no es una lucha aislada –aunque así fuera, en efecto– sino un combate entre los dos imperios más poderosos por hacerse con el gobierno de la otra mitad del mundo. En Lepanto, pues, va a decidirse no sólo el dominio universal de una religión sino también el de un imperio sobre el mundo entero.

Finalmente, la Guerra se despide con una última exhortación a *Selim* para que abandone a *Baco* y se incline hacia *Marte*. *Selim* se despierta agitado y, tras meditar sobre el sueño, reúne a sus hombres principales para pedirles su opinión respecto a la empresa chipriota. Pese a las voces contrarias que temen que ésta pueda representar el fin de la alianza con *Venecia*, se aprueba la expedición. *Selim*

⁵ Que volveremos a encontrar en las diversas profecías, en cuyos catálogos de héroes figuran personajes españoles y portugueses. *Vid. infra*.

forma a su armada y entrega el mando de ésta a dos de su bajás, Mustafá y Pielí, mientras la Fama lleva la noticia y siembra el terror en todo el mundo.

La conquista de Chipre y el duelo de Apolo

Los dos cantos siguientes [II-III] describen la conquista turca de Chipre, precedida por el cruel e inhumano tormento de cuatro cautivos cristianos, a los que Selim ordena desollar para infundir temor a los remeros de la flota [II, 27-100]. El resto del canto describe la lucha entre cristianos y turcos en Chipre, cuyo fragor es de tal magnitud que parece, como sucediera en Actium, que vaya a hundirse el mundo (“Tal es el bravo estruendo del nocivo/ Artificio infernal, violento y crudo,/ Que parece la máquina admirable/ Del ámbito terrestre toda hundirse” [II, 177-180]), haciendo hincapié una vez más en el sentido universal de la lucha. Tras un largo sitio, el día de la derrota cristiana, Apolo, entristecido, retira su carro y sus rayos en señal de duelo:

“Salió Febo enroscado, con semblante
 Cercado de dolor y de tristeza,
 El carro recogió y rayos de oro
 Detrás de turbia, gruesa oscura nube.
 Con sus resplandecientes bellos ojos
 Cerró, quedando turbio, oscuro y triste,
 Por no ver del Tirano la fortuna
 Tan próspera, jocunda y tan felice.” [II, 237-244]

Apolo, el dios que fuera favorable a Augusto, es asimismo partidario de los cristianos. Es la primera aparición de una divinidad mitológica en la acción, que sanciona simbólicamente la justicia encarnada en Felipe y España, sin que exista contradicción alguna entre su presencia y la lectura cristiana de la *Felicísima victoria*. Que sea el dios del sol el primero en aparecer es asimismo muy significativo, puesto que serán éste y sus Musas los que cierren gloriosamente el

poema celebrando la victoria final de los cristianos. El triunfo chipriota de los paganos, por tanto, inaugura un periodo de oscuridad, de forma que Corte Real establece una oposición entre luz y oscuridad muy relevante a nivel simbólico que cifra una lectura concreta de los acontecimientos históricos relatados. Por otra parte, los mismos dioses protectores de Augusto y Eneas en la *Eneida* – principalmente Venus, Marte y Vulcano- serán también los que contribuirán decisivamente con sus intervenciones a la causa encarnada en la figura de don Juan de Austria, especialmente Venus, la madre de los troyanos (y de los portugueses en *Os Lusíadas*), mediante la cual el poeta establecerá una lectura ideológica del poema basada en la noción de la *translatio imperii*. Por otra parte, la decisiva intervención de Cíterea está estructuralmente justificada por ser esta diosa la señora de Chipre, que desea tomar venganza de los turcos que han osado atacar su isla⁶.

El sueño profético de Alí Bajá: los héroes del templo de Marte y el primer escudo de don Juan

Tras la conquista, Pielí y Mustafá se dirigen hacia Famagusta y cercan la fortaleza. Llega entonces una galera procedente de Bizancio con nuevas órdenes de Selim, conforme a las cuales Pielí debe regresar a Constantinopla mientras Mustafá permanece en Chipre como gobernador en espera de que la llegada del buen tiempo permita iniciar el asedio de esta ciudad. Una vez ante el sultán, Pielí le informa de la toma de Nicosia y del cerco de Famagusta. Cuando llega la primavera Selim envía a su yerno Alí Bajá con una nueva flota [III, 461-704]. La noche en que Alí

⁶ Esta primera venganza tendrá lugar en el episodio maravilloso protagonizado por el bajá Mustafá basado en el modelo de la isla de Venus de *Os Lusíadas*, IX, xviii y siguientes. El general turco, prendido de la hermosura de Hipólita, una de las jóvenes chipriotas cautivas, se adentra en la isla y llega a la Morada del Amor. En su entrada encuentra a cuatro ninfas que le muestran unos cuadros en los que están representadas las historias de enamorados mitológicos [II, 557-994]. Las ninfas, que lo saben el responsable de la destrucción de Chipre, lo hacen entrar en la Morada, donde es víctima de los Celos, que lo condenan a sufrir los dolores del amor [III, 1-169].

llega a Famagusta, desvelado, se dedica a observar la disposición de los astros para que, con sus conocimientos de astrología, éstos le revelen el futuro⁷. Todos ellos, ceñudos y armados, preludian la inminencia de la lucha que va a tener lugar [IV, 29-96]: Orión, terrible, aparece “armado y fiero” [IV, 45]; se ven también el León y la Hidra de Lerna, vencidos por Hércules [IV, 59-64]; el fiero Dragón y las Hespérides [IV, 69]; el águila que arrebató a Ganimedes de la tierra [IV, 73-76], etc. Aunque no se trata estrictamente de una profecía, el amago de vaticinio astrológico precede al sueño profético mediante el cual Alí tendrá conocimiento de su futura derrota en Lepanto.

Mientras observa los astros, el general turco es vencido por el sueño. Dormido, ve un hermoso paraje soleado, cubierto de flores y árboles distintos, entre ellos laureles, de cuyas hojas se hacen las coronas de los vencedores en la guerra [IV, 97-113]. A lo lejos descubre, sobre un monte, un “soberbio templo” [IV, 124] y se dirige hacia él cuando, a mitad del camino, topa con un “varón grave” [IV, 130] de aspecto bravo y terrible, totalmente armado, tocado con una toga, cetro y corona. Sorprendido, Alí se acerca a él para observarlo mejor y advierte la amarillez de su rostro y su mirada encendida. Ante tal visión, el general turco palidece de miedo y se queda sin habla, hasta que la “sombra imperial” [IV, 145] lo tranquiliza. Entonces se identifica como el sultán Selim I, padre de Solimán el Magnífico y vencedor de Egipto. Éste le informa que ha salido del infierno “Do vivo para siempre en pena esquiva,/ En tenebrosa, triste, horrenda cárcel” [IV, 151-152] y que ha cruzado el Aqueronte para anunciarle futuras desgracias. Alí, al reconocer a su antiguo señor, se postra respetuosamente a sus pies alabando sus hazañas pasadas. A indicación de la sombra, prosiguen juntos el camino hacia el templo, al que llegan con la puesta de sol. Una vez allí, Alí admira la fachada exterior del edificio y repara en sus enormes puertas doradas, labradas con “Del fiero Marte ... viejas historias” [IV, 193], indicando que el templo es el de este dios. En una de ellas observa a Marte cubierto de hierro, rodeado por las Furias y la

⁷ El uso de la astrología por parte de los turcos volveremos a encontrarlo en la *Austriada* de Juan Rufo, que permitirá al poeta establecer una oposición entre Alí y don Juan de Austria. *Vid. infra* cap. 23.

Discordia con su manto apedazado y en la otra ve a Belona esgrimiendo amenazadora, su látigo⁸:

“Estaba en una puerta este rey crudo,
De duro hierro todo bien cubierto,
Cercado de las furias y allí junto
La Discordia con manto apedazado.
Y la cruel Belona en otra puerta
Con semblante afrentado se veía
De un rabioso ardor, toda inflamada,
Fiera, batiendo su sangriento azote.” [IV, 194-201]

Atemorizado ante la visión, Alí entra en el templo tras la sombra de Selim. Allí, pese a la puesta del sol, la luz que emana de las armas del dios es tan intensa que ilumina completamente la estancia –“El templo claro estaba y todo cuanto/
Dentro tiene muy claro se divisa./ Tal era el resplandor, tal era el rayo/
Que del yelmo fulgente y terso peto,/ Del acerado escudo y limpia espada/
De aquel sangriento Marte allí salía” [IV, 208-213]. En el centro, en un ara de acero de diez codos de altura, pueden verse los trofeos y despojos de victorias famosas [226-237], presididos por una gigantesca estatua del dios montado en un “carro diamantino” [IV, 239], totalmente armado y de aspecto terrible, que empuña una espada cubierta de sangre. A su lado, Alí contempla numerosas figuras “De varones que fueron celebrados,/ En regla militar asaz instructos” [IV, 248-249], algunas de las cuales, como la de don Juan de Austria, aparecen en la ilustración que encabeza el canto.

⁸ Tal como aparecen representados, en el mismo orden y con los mismos atributos, en el escudo de Eneas del libro VIII de la *Eneida*. Nótese asimismo los paralelismos entre este pasaje y el correspondiente del poema de Virgilio, VIII, 700-703: “[*Mavors*] *caelatus in ferro, tristisque ex aethere Dirae,/ et scissa gaudens uadit Discordia palla,/ quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.*”



1. Corte Real, El sueño de Alí Bajá, grabado del canto IV.

En este punto, resulta claro que la visión del templo de Marte y sus ocupantes –que es la *ecphrasis* de un catálogo de héroes españoles y portugueses–, precedida por el regreso de la sombra de Selim I del trasmundo, constituye una extraña “*catabasis*”, inversa a la realizada por Eneas en el libro VI de la *Eneida*. El templo de Marte constituye una suerte de Elíseo donde se custodiarán por toda la eternidad las imágenes de los varones señalados en la guerra, sólo que en este caso, contrariamente a lo que sucedía en el poema de Virgilio, Alí no va a ser testigo de su futuro glorioso sino de su inminente derrota. Asimismo, la descripción de las figuras de los héroes hispanos está precedida por la visión de las que representan a guerreros griegos, troyanos, romanos y galos, que simbolizan claramente el traspaso de poder de una nación a otra. En otras palabras, la *ecphrasis* profética del templo de Marte se construye sobre el modelo de Virgilio con el fin no sólo de celebrar la futura victoria leparentina sino también para establecer la herencia hispana del *imperium sine fine*.

Alí contempla las figuras de numerosos troyanos, griegos, romanos y galos “Ceñidas las cabezas de oloroso/ Y respendante Lauro, en que se veía/ Serles dada la sacra insignia honrosa,/ Por justo galardón de sus empresas” [IV, 250-253]. Tras

éstos, en la parte principal del templo (y no en cualquier otro lugar), reposan las estatuas de “Los fieros españoles, invencibles” [IV, 257]. El paso de los anteriores a los españoles simboliza, por tanto, la herencia española del poder imperial, que sucede a los que en su momento fueron las naciones y razas más poderosas del orbe, honor que ahora recae en España, como nuevo centro de occidente. Tras advertir Selim a Alí que no va a enumerarle a los héroes antiguos de España, pasa directamente a identificarle a los modernos. Lo que sigue es un larguísimo catálogo de héroes españoles [IV, 266-465] que se inicia con Gonzalo Fernández de Córdoba, seguido de los principales guerreros de Carlos V y de Felipe II (Diego García de Paredes; Fernando de Ávalos, marqués de Pescara, responsable de la derrota y prendimiento de Francisco I en la batalla de Pavía; don Fadrique, Duque de Alba; etc.) que culmina con la visión de Luís Quijada, ayo de don Juan de Austria, y con el primer anuncio de la derrota lepantina:

“Presto verás con daño tuyo el joven
 Osado, felicísimo y famoso,
 En sangrienta pelea con tu flota.
 Tu serás allí muerto, ella vencida.” [IV, 466-469]

Pero antes de mostrarle a su vencedor, Selim señala a Alí los guerreros que se encuentran a la derecha del dios (los españoles estaban a la izquierda). Son los héroes de Portugal [IV, 485-661], entre los que puede también verse a un antepasado del propio escritor. Concluido el largo catálogo de héroes hispanos, el general turco, espantado, queda turbado y sin habla. Entonces, Selim se dispone a mostrarle al “más felice/ De cuantos en la rueda fatal fueron/ En gloria y bien mundano colocado” [IV, 679-681] y le señala la estatua de un apuesto joven junto a la del dios Marte, “A quien el belicoso rey mostraba/ Señal de más amor que a otro nacido” [IV, 684-685]: don Juan de Austria. Éste luce una rica y fuerte armadura, adornada con oro, diamantes y plumas; de sus ojos salen vivos rayos, que iluminan profusamente la estancia; sostiene en su mano derecha un pequeño bastón de mando y en la izquierda un “grueso escudo” [IV, 599] engastado con diamantes y rubíes, en el que puede contemplarse la futura victoria de Lepanto:

“En medio de él con mano docta y arte
 Sutil, ingeniosa y peregrina,
 Pintado estaba un mar, todo sangriento,
 Sumergido por él cuerpos difuntos.
 Un Águila real, con las volantes
 Recias alas, subiendo iba a las nubes,
 En las uñas llevando una corona
 De verde lauro y palma entretreídos.”[IV, 702-709]

El escudo de la estatua de don Juan es una *ecphrasis* profética como el de Eneas, precedida igualmente por un catálogo de héroes. La batalla de Lepanto figura, como la de Actium, en el centro del escudo (“En medio de él”, “*in medio classis*”) y se abre, igualmente, con la representación de un mar revuelto, cuyas aguas se han teñido con el color de la sangre. Más que en ningún otro lugar del poema (incluso que en el posterior y segundo escudo de don Juan del canto VI) es aquí donde Corte Real establece un vínculo claro y evidente entre Actium y Lepanto conforme al cual la victoria naval de don Juan de Austria posee el mismo significado simbólico que tuviera la de Actium en la versión virgiliana. Por otra parte, es absolutamente relevante, a efectos de interpretación, el hecho de que el catálogo de los héroes hispanos esté precedido por las estatuas de los guerreros famosos de la antigüedad, puesto que este hecho, al igual que la imitación del modelo del escudo, representa poderosamente la instrumentalización de la *translatio imperii*, merced a la cual España cobra el mismo valor simbólico y político que antaño poseyera la Roma imperial. El primer escudo de don Juan, por tanto, no sólo es una prospección interna del desenlace de la obra, sino también un símbolo del poder universal del imperio hispánico –que se verá completado en la *ecphrasis* del escudo fabricado por Vulcano para don Juan, en el que podrán contemplarse las gestas carolinas y filipinas anteriores a Lepanto. La batalla de Lepanto, como la de Actium, constituye así un momento culminante que precede a la futura instauración de un *imperium sine fine* hispano y cristiano –no en vano, en el canto I, refería con tantísimo detalle los extensos territorios que conforman el

imperio otomano. Hay todavía un elemento más a favor de esta lectura, como es la imagen del águila real que asciende al cielo llevando en sus garras los símbolos de la victoria. El águila es, cabe no olvidarlo, un símbolo imperial, y con ella se designa a la figura paterna, a Carlos V, y se apela a su autoridad como guerrero victorioso y padre del imperio. Además, éste se encuentra en el cielo mientras que Selim está condenado a morar eternamente en la cruda cárcel del averno. Nuevamente, la recompensa ultramundana (todo el templo de Marte es una alusión a la fama tras la muerte) es un elemento más que contribuye a sancionar la bondad y providencialidad del sistema imperial y del futuro gobierno universal de España.

“Este invencible joven quiere el cielo
 (Y con prósperos hados le permite)
 Sea de nuestra sangre y Augusta casa
 Total destrucción, estrago y muerte.
 Mira que un juvenil y rojo velo
 De sus floridos años es testigo,
 El cielo le concede una victoria
 Cual antes de él jamás fue concedida.” [IV, 714-721]

Lepanto es, pues, la mayor victoria que jamás ha visto el mundo. En ella, según refiere la sombra a Alí, morirán los capitanes turcos mientras que la Parca espera a su general. Tras anunciarle su muerte futura, la sombra de Selim se desvanece [IV, 734-736] y Alí cree encontrarse en una nave dentro del “bravo golfo” [IV, 741] en medio de un mar embravecido. La noche cubre con su manto toda la tierra al tiempo que una cruda tormenta lo amenaza. Aquilo, Vulturno y el Noto abren el mar y por doquier se escuchan lamentos y sollozos que anuncian su fin próximo –“De un acento funesto y agüero malo/ Que le dice, ordenado está en el cielo/ Que te pierdas, Bajá, en esta empresa” [IV, 770-772]-, hasta que finalmente, el cielo se rompe, una nube escupe fuego y un remolino engulle la nave donde se encuentra el general turco. Finalmente, coincidiendo con el alba, Alí despierta de este terrible sueño, bañado en sudor y atemorizado, mas éste,

disimulando, dispone la salida de la flota hacia Negroponto y concluye la primera de las profecías de la *Felicísima victoria*.

El regalo de Venus: la ecphrasis de las gestas carolinas y filipinas del escudo de don Juan

Al día siguiente, Alí llega a Negroponto, donde lo espera Ochalí, y procede a armar su flota mientras el rey de Argel y sus piratas atacan y saquean Candía y Zante [V, 41-144] y Cátaro [V, 251-380]. Durante el ataque a esta última ciudad, un mensajero informa a Ochalí de la confederación formada por el Papa, Venecia y España y de la flota que han enviado al mando de don Juan de Austria –“el fiero mancebo que ennoblece/ El sacro y siempre Augusto nombre de Austria” [V, 440-441]- para rendir al turco, que ahora se encuentra en Mesina. Ochalí ordena suspender el cerco de Cátaro y se dirige hacia Lepanto para reunirse con Alí, tras haber enviado al sultán noticia de la armada cristiana. Una vez allí, el mensajero de Selim, ya de vuelta, les ordena en su nombre que destruyan a los cristianos y tomen Cátaro [VI, 1-40]. Mientras éstos se dirigen a cumplir las órdenes del sultán, Venus, dolida con los turcos por la destrucción de su reino, tiene conocimiento de la formación de la liga cristiana y de la llegada de una flota comandada por don Juan. A pesar de saber de antemano el resultado, la diosa teme que el joven pueda sufrir algún daño durante la lucha y desea “guardar su floreciente/ Real y tan dignísima persona,/ El cuerpo juvenil todo cubriendo/ De una rica y fortísima armadura” [VI, 57-60], para lo cual se dirige a “su grosero marido” [VI, 62]. Una vez donde Vulcano, “de ella indigno” [VI, 98], Venus le echa los brazos al cuello llorosa y le habla del estado en que se encuentra su tierra y del mancebo cristiano, de afortunado destino, que acude en su ayuda. Tras recordarle que ayudó a la hija de Nereo y a la Aurora, le suplica que haga para el joven unas armas con las que pueda protegerse y acometer la victoria que la providencia le tiene reservada:

“Unas armas te pido que aseguren
 Su juventud y vida deseada,
 Para el remedio y bien, para el provecho
 Común de la opulenta rica Europa.
 Un próspero destino le acompaña,
 Una suerte dichosa y hado amigo
 Le mueve a grandes cosas y un suceso
 Felicísimo acá le guarda el cielo.” [VI, 129-136]

El coloquio entre Venus y Vulcano, al igual que el siguiente episodio de la fabricación de las armas y la *ecphrasis* del escudo, con los que Corte Real imita el pasaje paralelo del libro VIII de la *Eneida*, no se justifica sólo estructuralmente. Si bien, como sucediera en el poema de Virgilio, la forja de las armas antecede a la lucha y se explica por el deseo de Venus de proteger al héroe –su hijo en la *Eneida*, el defensor de su reino en la *Felicísima victoria*–, las palabras que Venus dirige a su marido ponen asimismo de relieve que la ayuda divina está subordinada a un poder omnímodo, el hado, el *fatum*, que ha dispuesto el desarrollo de los acontecimientos. Si en la *Eneida* la fuente de ese poder resultaba enigmática, en el caso del poema de Corte Real, ese hado se identifica claramente con la providencia divina. Dios ha dispuesto la victoria de los cristianos contra los infieles puesto que de ésta depende el bien común de Europa y, por extensión, del mundo entero. En el pasaje se produce, por tanto, una superposición del aparato mitológico –presente también en *Os Lusíadas*– y la providencia divina. En él, Corte Real establece una línea de continuidad entre Eneas y el joven Austria, comparación altamente significativa a nivel simbólico e ideológico, que tiene como centro la descripción del escudo en el que Vulcano ha forjado las gestas de Carlos V y Felipe II. A través de este objeto, al igual que en la *ecphrasis* del escudo de la estatua de don Juan en el templo de Marte, se expresa de forma poderosa la herencia española del poder imperial de Roma. Corte Real, por tanto, instrumentaliza claramente la lectura del escudo de Eneas como imagen del mundo, con el fin de trasladarlo a manos de los Austrias – Carlos, Felipe y don Juan– y de España. El escudo, por tanto, cifra de forma simbólica la *translatio* del *imperium sine fine* nacido bajo el dominio de Augusto,

de un imperio sin fin en el espacio ni el tiempo, de Roma a España y del paganismo al cristianismo. La victoria de Lepanto es la última gran gesta de la historia del mundo representada en los escudos, la que antecede y anuncia una edad futura gloriosa bajo el dominio hispánico y del cristianismo. Por ello, el pasaje del canto VI se propone no tanto como imitación de un modelo prestigioso, del modelo épico por excelencia y en concreto de uno de sus fragmentos más relevantes a nivel simbólico e ideológico, sino especialmente como *continuación* del mismo. De esta forma, Actium deja de ser el cancel de la historia del mundo para pasar a ser uno de sus momentos culminantes, que antecede y anuncia el que, ahora sí, se concibe como definitivo: Lepanto.

Vencido por la ternura y halagos de la diosa, Vulcano accede a su petición y le promete fabricar unas armas para el joven héroe que le protegerán de cualquier fuerza humana y, si ella quiere, hará otras tantas para su gente. Tras yacer en los tiernos brazos de la esposa, Vulcano se dirige a la isla de Vulcania donde se encuentra su fragua, “Entre Sicilia y Lípari” [VI, 193]. La descripción de la fragua y de sus trabajos [VI, 193-228] corresponde exactamente a la realizada por Virgilio⁹. A la llegada de Vulcano, los Cíclopes están fabricando los rayos de Júpiter, una celada para Marte y un escudo para Palas en el que cincelan el rostro de Medusa¹⁰. El dios, al igual que hiciera en el caso de Eneas, les ordena que dejen estos trabajos –“Cualquiera obra dejad” [VI, 234], “*Tollite cuncta*” [*Aen.*, VIII, 439]- para acometer de inmediato la forja de las armas de don Juan:

“Quédese ahora Júpiter y Marte
 Quede la belicosa, fiera hermana,
 Que un inminente joven les precede,
 Y es necesario armarle en breve espacio” [VI, 237-240]

⁹ Cfr. *Eneida*, VIII, 418-453.

¹⁰ Cabe recordar, aunque sea a modo de anécdota, la fortuna que tuvieron en la época los escudos labrados con la imagen de Medusa. Concretamente, el propio Carlos V encargó una rodela con este motivo a los hermanos Negrolí, que actualmente se conserva en la Armería del Palacio Real de Madrid [Inv. D.64]. Véase *supra*, cap. 6.

Los Cíclopes obedecen rápidamente y se inicia la descripción de los trabajos [VI, 241-264] hasta llegar al escudo, en el cual el propio Vulcano grabará unas imágenes:

“Vulcano hace al buril, con sutil arte,
 Los memorables hechos, las victorias,
 Del fuerte Emperador, gran Carlos quinto.
 Puso allí de Filipo rey famoso,
 De la invencible, fértil, rica España
 Parte de los sucesos memorables
 Que hasta el cielo su nombre Augusto ensalza.” [VI, 266-272].

Lo que sigue es, por tanto, la visión de las gestas carolinas y filipinas con las que Corte Real da cuenta de la historia reciente de España inmediatamente anterior a la batalla de Lepanto, con cuyo anuncio, a través de la figura de don Juan, se cierra la *ecphrasis*. Se trata, como decía, de proseguir la historia del mundo más allá de donde concluyera en el escudo de Eneas, trazando una línea de continuidad desde la historia de Roma a la de España, donde se cifra una visión imperial de la nación merced al recuerdo de las gestas carolinas, cuya autoridad es especialmente relevante en este sentido, como fuera la de Julio César en la *Eneida*. Por otra parte, al igual que en el pasaje del escudo de Eneas, la sucesión cronológica de todas estas gestas se propone como ascendente, lo que confiere a la ulterior batalla leparentina el mismo papel que Actium tuviera en la historia de Roma, como el momento culminante que cierra una etapa y abre una nueva era de perspectivas gloriosas que coincide con el presente. El progreso, al igual que en el poema de Virgilio, se propone como una sucesión de ciclos bélicos que culminarán en la victoria de Lepanto, que es la que dará a España (y a occidente) la posesión de la otra mitad del mundo, de oriente, haciendo de esta nueva raza de elegidos los nuevos señores del orbe. La *ecphrasis* del escudo es, por tanto, una cronografía no sólo de la historia de España sino también, por la circularidad simbólica del escudo, del mundo. España, gracias a Carlos V, como Roma a través de las conquistas de

César, y las victorias conseguidas por sus hijos, es el centro del orbe, de forma que la continuidad del modelo de los escudos cincelados (el de Tetis para Aquiles, el de Venus para Eneas y el de Venus para don Juan) simboliza el traspaso de poder de Grecia a Roma, y de ésta a España¹¹, destinada por la providencia divina –y ayudada por los dioses como las naciones anteriores- a convertirse en la señora del orbe terrestre.



2. Corte Real, La forja de las armas, grabado del canto VI.

La primera parte de la *ecphrasis* del escudo resume las principales campañas acometidas por Carlos V contra Francia, el Imperio otomano y los príncipes protestantes. Las primeras imágenes hacen referencia a las victorias conseguidas por los imperiales en Milán y Bicoca en 1524, donde luchan los héroes de Carlos V [VI, 273-316] –el Marqués de Pescara, Carlos de Borbón y Próspero Colonna-, seguidas de la descripción de la rendición y el saqueo de Génova [VI, 317-348] y la visión de una de las mayores victorias carolinas: la batalla de Pavía (1525). El dios “Pintó con sutil mano la sangrienta,/ Brava, cruel batalla entre Francisco,/ Valiente rey francés, y los ilustres/ Famosos capitanes imperiales” [VI,

¹¹ Una idea en la que insistirá posteriormente en la profecía de Venus a don Juan cuando le hace entrega de las armas. *Vid. infra*.

349-352]. Nótese la alusión a la valentía del monarca enemigo que, al igual que cuando refería el poder del Imperio Otomano al principio del poema, contribuye a acrecentar el valor de la victoria. La *ecphrasis* muestra al rey Francisco en mitad de la lucha, armado y poderoso, y a los valientes caballeros españoles muertos de su mano [VI, 353-360] hasta que es vencido por Charles de Lanoy: “Al fiero Rey Francés pintó Vulcano,/ Las armas rotas y él ensagrentado,/ A don Carlos Lanoy rendido y puesto/ A extraña voluntad y ajeno arbitrio” [VI, 393-396]. Sigue a la victoria de Pavía la entrada triunfal de Marco Antonio Colonna en Florencia, la muerte del príncipe de Orange y la bravura de Alejandro Vitelo [VI, 397-416]. Sigue a este acontecimiento otro no menos terrible como el Saco de Roma (1527) - “Pintó con docta mano el sacrilegio/ Maldito, atroz, horrendo, abominable,/ Hecho al Sacro Pontífice Romano,/ Con daño, estrago y muerte de su gente” [VI, 417-420]- y puede contemplarse el alboroto provocado en la ciudad “por Borbón capitán fiero” [VI, 242] seguido de “Tudescos disolutos” [VI, 437] que persiguen a las vírgenes y a las matronas, expolían las casas y matan a sus defensores. Ningún español tomó parte ni encabezó este escandaloso episodio del reinado carolino, sino que fueron un capitán francés y, principalmente, soldados alemanes los responsables del sacrilegio¹².

Tras esta visión de las victorias en tierras italianas, la *ecphrasis* se centra a continuación en las conseguidas sobre los turcos. La primera, cronológicamente, fue la defensa de Viena (1532) donde Carlos V se enfrentó a Solimán el Magnífico “Universal tirano, crudo y fiero” [VI, 462] en el Danubio. La enormidad y el poder de la flota cristiana son tales que el Turco no se atreve a enfrentarse al Emperador – “Mas con tal multitud nunca el soberbio/ Tirano osó esperar Carlos invicto” [VI, 471-472] y huye despavorido: “Antes perdida ya aquella arrogante/ Soberbia presunción y ánimo altivo,/ Con infame suceso el que asombraba/ El mundo ya del César va huyendo” [VI, 473-476]. Suceden a esta victoria las conseguidas en La Goleta y Túnez (1535) [VI, 477-520] frente a Barbarroja, “pirata, impio tirano” [VI, 501], que ve cómo sus galeras, que le habían dado fama en todo el mundo, le

¹² Sobre el Saco de Roma, véase *supra*, cap. 6, n.8.

son arrebatadas por el rey de España. En el fragor de la lucha destaca la figura de Garcilaso de la Vega [VI, 507] a quien Marte, por su valor, le dio escudo, lanza y espada y las Musas el Parnaso, aunque sobresale más que ninguna otra la del propio César –“Mostrábase el gran César peleando/ Con un valor y ánimo invencible” [VI, 513-514]. Finalmente, tras el triunfo, Carlos restituye a Muley Hassan en el trono de Túnez. Después de ésta, Vulcano ha grabado “aquella/ Calamitosa, infausta, adversa empresa,/ A donde la inconstante impia fortuna/ Protectora de Argel se mostró claro” [VI, 521-524]. Es la desastrosa campaña contra Argel (1541) en la que una tempestad dio al traste con la intención del Emperador de proseguir sus campañas navales contra los turcos en el Mediterráneo. El dios ha labrado en el escudo la terrible tempestad [VI, 525-548], con su cielo oscuro, los furiosos vientos y los numerosos naufragios, mientras el mar se llena de despojos y de cadáveres. No obstante, la fortuna adversa no basta para detener a Carlos, quien anima a sus soldados pese a tener que concluir su expedición.

A pesar del desastre de Argel, Carlos tiene aún fuerzas suficientes para afrontar la que habría de ser su última gran gesta: la guerra contra la Liga de Esmalcalda, que, con la victoria de Mühlberg, cierra la primera parte de la *ecphrasis* del escudo y la descripción de las hazañas carolinas. En el escudo aparecen el Duque de Sajonia, “monstruoso en cuerpo grueso y gruesa carne” [VI, 554], y el Lansgrave de Hesse, “ambos rebeldes/ Al nombre de IESV sacro y divino” [VI, 556]. Carlos aparece al mando de sus ejércitos a orillas del río Albis, donde luchan valerosamente contra los rebeldes, que han osado disparar a la efigie del Salvador, algo que el poeta considera “cruel, nefando y triste” [VI, 585] y que causa dolor y rabia al Emperador: “El César cristianísimo, mostrando/ Entrañable dolor, alzaba al cielo/ Los ojos y parece a Dios quejarse/ De aquella injuria hecha a su piadosa/ Sacra figura, en cruz dura enclavada” [VI, 586-589]. Carlos ordena vengar este sacrilegio y a continuación, Vulcano muestra al Duque de Sajonia postrado ante el Emperador [VI, 593-596], y “con esta famosa, santa empresa,/ Dio fin Vulcano a sus grandes victorias” [VI, 604-605].

Siguen a las hazañas de Carlos las de su hijo Felipe que, significativamente, se encuentran “en lo más alto del escudo” [VI, 606]. Allí puede verse a Felipe como rey de España, rodeado de sus nobles y, a sus pies, rendiéndole pleitesía, “aquéllos/ Que el áureo nuevo mundo poseyendo,/ Ocultos y sin nombre en sombra estaban/ hasta que el gran Cortés dellos fue visto” [VI, 614-616]. Los indígenas americanos aparecen tocados con piedras preciosas y oro que ofrecen al rey como tributo. El Nuevo Mundo es, de hecho, no sólo la herencia de su padre y sus bisabuelos, los Reyes Católicos, sino también el principal bastión del imperio hispánico, en el que nunca se ponía el sol. Esta suerte de apoteosis inicial sanciona plenamente la lectura gloriosa del reinado filipino, que se inicia de forma triunfal y brillante para terminar con el anuncio de un acontecimiento futuro igualmente fulgurante como es la batalla de Lepanto, que culminará la historia de España que es el escudo. Tras esta visión triunfal de Felipe, Vulcano ha cincelado “en otra parte” [VI, 622] la batalla de San Quintín (1557), la primera victoria del rey contra Francia. Allí puede verse a Felipe completamente armado y adornado con perlas y oro, montado en un caballo blanco español cuyas riendas lleva en una mano mientras que con la otra sostiene el bastón de mando [VI, 626-629] y a los dos ejércitos luchando salvajemente. Se suceden en la imagen las muertes, los disparos, los saqueos y la destrucción hasta que, finalmente, los capitanes franceses se rinden ante el rey. Éste se muestra feliz y gozoso del desenlace, sus ojos centellean con vivas llamas al tiempo que sobre su cabeza brilla la estrella de su padre:

“Y en sus alegres ojos centelleaban
 Mil rayos de lumbrosas vivas llamas.
 Tenía fija sobre su cabeza
 La estrella rutilante de su padre.” [VI, 664-667]

La estrella de Carlos, al igual que el *sidus Iulium* que brillaba sobre el yelmo de Augusto durante la batalla de Actium, señala a su heredero al tiempo que sanciona la cesión de la autoridad imperial paterna. El paralelismo establecido entre Augusto y Felipe –así como entre esta victoria y la de Pavía, y la de Actium y Lepanto a lo largo de todo el poema- es más que evidente y sumamente relevante

en la lectura ideológica del poema. Más adelante dirá el poeta que sus capitanes celebrarán la fama de “Su Divo Augusto nombre en todo el mundo” [VI, 673]. Felipe es, por tanto, el nuevo Augusto, el nuevo Emperador del mundo entero.

Tras la victoria de San Quintín, Vulcano ha cincelado las que Felipe obtuviera sobre los paganos dentro y fuera de las fronteras peninsulares: la primera de las imágenes es la que concierne a la captura de la fortaleza de Vélez de la Gomera (1564) [VI, 678-689], que había sido conquistada por turcos y berberiscos en 1555, que no pueden luchar contra “el hado fuerte del gran Monarca” [VI, 689]. Viene a continuación el ataque turco contra la isla de Malta (1565) [VI, 690-701], socorrida por el rey que envía a don García de Toledo. Y se cierra la *ecphrasis* de las hazañas filipinas con la descripción de la revuelta de los moriscos granadinos (1568-1570) [VI, 702-725] sofocada por el “invencible Juan famoso de Austria” [VI, 711], ante el cual se rinden y humillan las banderas enemigas.

Esta visión última de la victoria de don Juan cierra la *ecphrasis* del escudo al tiempo que anuncia simbólicamente el futuro desenlace de Lepanto puesto que, como Venus ha anunciado a su marido, el cielo ha sancionado la victoria del joven. Las armas, según el dios, le protegerán de cualquier ataque. Las imágenes del escudo, aunque representan acontecimientos del pasado inmediato, poseen, no obstante, un valor profético en tanto que están inscritas en un objeto, el escudo, al que la épica asocia tradicionalmente con una prospección. Es decir, se trata de una estructura formal considerada como marco profético y profundamente marcada a nivel ideológico. Esta visión futura es, precisamente, la que concierne al advenimiento del imperio hispano universal que ha empezado ya a construirse a través de los diversos ciclos bélicos referidos en la *ecphrasis*. Falta solamente una última victoria, la de Lepanto, para que España tome posesión de los reinos de oriente y se convierta así en la cabeza del mundo. Corte Real parte, por tanto, de la interpretación profética y política del modelo, de forma que los acontecimientos descritos, aunque pasados, se ofrecen como un resumen del progreso histórico de España que apunta, por encima de todo, al futuro.

Las intervenciones de Venus y la entrega de las armas

Tras el episodio de la fabricación de las armas, el poeta prosigue con la narración de los acontecimientos. La flota cristiana llega a Génova y, desde allí, se dirige hacia Nápoles, donde es recibida por el cardenal Granvela que hace entrega a su general del estandarte de la Liga enviado por el Papa [VII, 25-65]. Hasta un mes después, por culpa del mal tiempo, no pueden los españoles partir a Mesina y reunirse con Marco Antonio Colonna y Sebastián Veniero, que les esperan con la flota papal y la veneciana. Establecidas las distintas escuadras y su posición en la lucha, los cristianos embarcan tumultuosamente y fondean en la Cala de San Juan, donde llega Gil de Andrade, que informa a don Juan de que la flota otomana ha sido rechazada de Corfú y se ha internado en un golfo [VIII, 1-36]. El general ordena inmediatamente la partida para ir en busca del enemigo, pero el Bóreas sopla con fuerza y dificulta el avance. Venus, al enterarse, se dirige presurosa al palacio marino de Neptuno para intervenir nuevamente a favor de los defensores de su reino [VIII, 85-196]. El dios responde a sus quejas diciendo que nada sabía y que inmediatamente pondrá remedio a la situación. Avisa entonces a Tritón, al que ordena que detenga las olas y haga que éstas sirvan y obedezcan al joven Austria. Calmadas las aguas, aunque el viento persiste, los cristianos se dirigen penosamente hacia Corfú y, una vez más, Venus acudirá en su socorro y pedirá a Eolo que detenga los vientos [VIII, 301-336]. Finalmente, empujados por un suave céfiro, llegan a Corfú, pero ésta presenta ya un estado lastimoso. Entonces, deciden perseguir a los turcos hasta Lepanto.



3. Corte Real, Venus pide ayuda a Neptuno, grabado del canto VIII.

Ante la inminencia de la lucha, los soldados cristianos empiezan a mostrarse atemorizados. Al advertirlo don Juan, reúne a sus capitanes y los arenga para embravecerlos. En su discurso, les recuerda que el cielo les ha concedido ya la victoria –“Venced, vencid amigos, pues el cielo/ Os tiene concedida alta victoria” [IX, 23-24]; que no hay que temer al turco puesto que le falta la virtud, honra y valentía que sobra a los cristianos; y que si éste ha engrandecido tanto su imperio, ha sido por culpa de los vencidos que no han sido capaces de atajar sus conjuras o, incluso, han pactado con ellos, como les sucedió a Grecia, a Ludovico Sforza y a Francia [IX, 41-52]. Frente a estas victorias insignificantes de los paganos sobre enemigos indefensos o poco organizados (todo lo contrario de lo que sucederá en Lepanto), las que los cristianos han conseguido sobre ellos siempre han sido gloriosas, como las acometidas, entre otros, por el moldavo Drácula [IX, 57-72] o por su propio padre, Carlos V, en el Danubio [IX, 95-108] y que don Juan presenta como ejemplo, estableciendo una vez más una llamada a la autoridad paterna que

sanciona la bondad y relevancia de su propia victoria. Tras el discurso del joven general, sus hombres se animan y preparan sus armas. Cuando llega la noche, mientras duermen, sueñan que están ya librando la batalla [IX, 165-220].

Entonces, Venus desciende del cielo en una nube, iluminando con su presencia la oscuridad reinante, y se dirige a la galera real, donde duerme don Juan, para hacerle entrega de las armas que Vulcano ha forjado para él [IX, 221-240] y anunciarle su futura victoria en el golfo de Lepanto. Una vez en el aposento del joven, la diosa lo saluda como “Felicísimo joven que eres digno/ De una gloria inmortal y fama eterna,/ que con tu valor subes al cielo/ El tu alto apellido y nombre de Austria.” [IX, 241-244] y le anuncia que la providencia celestial ya ha dispuesto que obtenga “una victoria cual nunca fue vista/ Acá en el mundo, en tiempos ya pasados” [IX, 249-250], por la cual su nombre será temido en todo el orbe y resultará humillada la soberbia y fuerza del tirano. Le entrega entonces las armas forjadas por el “sabio divo artífice” [IX, 266], diciéndole que las use en la batalla puesto que lo protegerán de todo mal. Le recuerda que el enemigo es fuerte y fiero pero que “Sin duda vencerás, que de tu parte/ Tienes próspero el cielo y hado amigo” [IX, 283-284], que su gente es valerosa, virtuosa y está dispuesta a morir por una causa honrosa y concluye el vaticinio asegurándole gloria eterna y universal.

A continuación, Venus aconseja a don Juan que no se deje amedrentar por el enemigo y que recuerde el ejemplo de los héroes de la antigüedad que vencieron en otras tantas batallas, a pesar de encontrarse en inferioridad numérica. Lo que sigue es una enumeración de algunas de esas guerras del pasado, mediante la cual el poeta establece una línea de continuidad histórica que llega hasta Lepanto, desde la antigua Grecia, hasta Roma, pasando por otras acometidas por diversos héroes portugueses. Estamos, una vez más, ante la instrumentalización de la *translatio imperii* que otorga a Lepanto un lugar culminante en el devenir de la historia, como tuviera la de Actium en la *Eneida*. Ésta no figura entre las batallas enumeradas, pero el paralelismo entre ambas ha sido ya establecido anteriormente de forma mucho más poderosa —en el escudo de la estatua de don Juan en el templo de

Marte. Son todas batallas decisivas para el mundo, puesto que en ellas occidente vence a oriente, igual que próximamente ocurrirá en Lepanto.

Así, Venus refiere a don Juan diversas victorias griegas sobre el Imperio Persa, como la de Milciades ante los persas en la batalla de Maratón [IX, 305-312]; la de Temístocles sobre Jerjes en Salamina [IX, 313-324]; la de Agesilao sobre Tisafernes [IX, 325-332]; y la de Alejandro Magno sobre el rey persa Darío, en cuya batalla se decidió el orden del universo [IX, 333-336]. Del mismo modo, dos romanos vencieron posteriormente a sendos enemigos orientales: Mario, que libró a Roma del peligro de los cimbras [IX, 337-344]; y Escipión el Africano, vencedor de Aníbal [IX, 345-348]. El último grupo de ejemplos, y el más extenso, concierne a las victorias de los portugueses en sus expediciones ultramarinas, la mayor parte de los cuales figuran también en *Os Lusíadas*, la gran épica nacional portuguesa [IX, 349-504]. Sobresale por encima de todos el gran Almirante, Vasco da Gama [IX, 349-372]¹³. Según la diosa, todas estas victorias son una pequeñez al lado de la que don Juan está a punto de conseguir: “Todas estas hazañas y otras muchas/ Que el tiempo gastador hizo olvidarse/ Fueron sombra de aquéllas que del cielo/ Con más gloriosa fama te son dadas” [IX, 505-508]. Tras exhortarlo por última vez que disponga su armada y siga su hado venturoso, la diosa desaparece de la misma forma que llegó.

Poco después amanece y don Juan despierta con los primeros rayos de luz, con los ojos “llenos de la belleza en sueños vista” [IX, 522] y sumido “en heroicos ... pensamientos” [IX, 525]. Entonces descubre las armas, las toma en sus manos una por una y se admira de su factura. Cuando llega al escudo, observa con gusto las imágenes y reconoce “las victorias del potente/ Famoso Emperador Carlo, su padre” al tiempo que eleva sus ojos al cielo y, suspirando, pide a Dios que le permita emular las gestas paternas [IX, 557-560]. Si hasta ese momento, la

¹³ Tras él vienen Duarte Pacheco de Pereira, vencedor del rey de Calicut [IX, 373-388]; Francisco de Almeida [IX, 389-404]; Alonso de Albuquerque [IX, 405-424]; Nuño de Acuña [IX, 425-432]; Antonio de Silveira [IX, 433-440]; don Enrique de Meneses [IX, 441-448]; Juan de Lima y Pedro Mascarenhas [IX, 449-452]; Juan de Castro [IX, 453-464]; Constantino de Berganza [IX, 465-472]; y Luis de Ataíde [IX, 473-504]. Véase *Os Lusíadas*, X, xii-lxii.

ecphrasis había estado dirigida únicamente a los lectores, ahora lo está al joven héroe quien, contrariamente a lo que sucedía en la *Eneida*, es capaz de reconocer los grabados y los personajes que aparecen en ellos, lo cual resulta lógico, puesto que se trata de acontecimientos del pasado reciente, de los cuales debía tener sobrado conocimiento. El hecho de que don Juan identifique las gestas de su padre y de su hermano –entre las cuales la última es, de hecho, mérito propio- es una nueva llamada a la autoridad paterna, que se propone como ejemplar¹⁴.

La profecía de Proteo

Mientras tanto, Selim, despreciando a la flota cristiana, concibe un “loco intento” [X, 10] y ordena a Alí que la destruya y le traiga cautivo a don Juan. El general y Ochalí se dirigen entonces a Lepanto para aprovisionar sus naves. El joven héroe, por su parte, prepara y revisa su flota y parte hacia Cefalonia, donde encuentran a un habitante de Famagusta, quien les refiere detalladamente el ataque y la destrucción de la ciudad por los turcos, relato que cierra el canto X y ocupa todo el siguiente. En el canto XII se refieren largamente los últimos preparativos previos al enfrentamiento: la armada cristiana parte de Cefalonia y navega durante la noche en dirección a Lepanto [XII, 1-96] y Alí Bajá da la orden de entrar en batalla, cosa que celebran sus hombres con bailes y cantos [XII, 97-164]. Mientras los cristianos se aproximan al golfo, a través de las Curchulares, el poeta apela una vez más al recuerdo de Actium como la victoria de Augusto sobre oriente, simbolizado en la figura de Cleopatra:

“No muy lejos de aquí se ve aquel cabo
 Donde Augusto de Marco hubo victoria,
 Y donde el fin de Antonio causó muerte

¹⁴ Más adelante, antes de entrar en batalla, don Juan contemplará las imágenes del escudo para inflamar su valor, *vid. infra*.

A la reina potente del Egipto” [XII, 201-204]

Cerca de allí, bajo dos peñascos elevados, se encuentra la morada de Proteo, personaje mitológico que posee el don de la adivinación y a quien acuden las ninfas para saber de sus casos de amor. Al caer la noche, sale a la orilla y profetiza a don Juan la victoria sobre el turco: “Serenísimo Príncipe, de Carlo/ Quinto, Máximo, Augusto, amado hijo./ La próspera fortuna en lo más alto/ De su ligera rueda asienta y pone/ Tus cosas y con premio digna de ellas/ A la estrellada máquina te ensalza” [XII, 239-244]. En el saludo de Proteo se apela una vez más al recuerdo de la autoridad paterna, en lo que es una de las constantes ideológicas del poema. Proteo refiere a continuación que su victoria es un hecho “nunca visto” [XII, 253] tanto por el eco que poseerá como por el rigor y dureza del enfrentamiento, que asombrará al “líquido aposento de Neptuno” [XII, 258] haciendo que sus habitantes se refugien en sus cuevas. Gracias a él, “La potencia otomana de tu brazo/ Vencedor sentirá el fuerte golpe./ La su brava soberbia quebrantada/ Será de sangre llena y destruida.” [XII, 261-264]. Lepanto es, por tanto, la victoria definitiva sobre el turco, sobre oriente, por ello, la fama de su nombre se extenderá por todo el orbe terrestre, y causará pavor en las “turcas regiones” [XII, 268]. El cielo ha decidido esta victoria, la constelación de Marte dominará en él y el propio Júpiter, mirando a su querida hija, le concederá el amor de todos [XII, 273-280]. El paralelismo con Actium y el vaticinio de Proteo, la última profecía del poema, inmediatamente antes del inicio de la batalla insisten en una visión de Lepanto como la batalla definitiva del universo, como lo fuera la de Augusto sobre Egipto, cuyo desenlace implica la instauración definitiva del poder hispano y del cristianismo en el mundo entero¹⁵.

¹⁵ La profecía de Proteo se construye como respuesta al vaticinio anulado del mismo dios durante la asamblea de los dioses marinos en el palacio de Neptuno en *Os Lusíadas*, VI, xxxvi: "Bem quisera primeiro ali Proteu/ Dizer, neste negócio, o que sentia;/ E, segundo o que a todos pareceu./ Era alguma profunda profecia./ Porém tanto o tumulto se moveu./ Súbito, na divina companhia,/ Que Tétis, indignada, lhe bradou:/ Neptuno sabe bem o que mandou!." En este pasaje, Proteo se dispone a referir el futuro cuando es interrumpido por una furiosa Tetis, de forma que la profecía nunca tiene lugar, contrariamente a lo que sucede en el poema de Corte Real

La descripción de la batalla

Al amanecer, la flota cristiana divisa ya al enemigo. El viento sopla favorable al turco, que lo interpreta como un buen augurio, pero don Juan, sin desesperar y confiando en Dios, ordena remar. De pronto, el viento cambia de dirección, lo que los cristianos interpretan como un signo favorable de la providencia, y Neptuno, recordando la promesa hecha a Venus, ordena a Tritón que reúna a los principales del reino del mar, para que las olas se calmen hasta el fin de la lucha [XII, 397-440]. Mientras, don Juan, al ver que el enemigo está próximo, anima a sus hombres desde el estanterol de la galera real y, contra el parecer de su consejo, decide participar personalmente en la batalla. A bordo de una fragata, visita una por una las naves de la flota y dispone su lugar en el enfrentamiento. De regreso a la real, el sol ilumina las armas cinceladas por Vulcano y don Juan reluce en la popa, al igual que Augusto destacara por encima de todos en los momentos previos a la batalla de Actium:

“Y luego aquel bajel alto y famoso,
 Ilustrado del sol fulgente de Austria.
 (...)
 Dentro hieren los rayos del gran Febo
 A las gruesas y limpias tersas armas.
 El sumo general en la real popa
 Con las vulcanas armas se mostraba
 Animoso y de allí la vista vuelve
 Por ver lo que sucede en toda parte.” [XII, 643-644, 647-652]

En el pasaje, además de establecerse una comparación de don Juan con la figura de Augusto, el poeta alude también a la identidad solar de los Austrias al hacer que Febo ilumine con sus rayos el brillante escudo decorado con las gestas del padre y del hermano. Don Juan, mirando al cielo, recuerda que lucha “por Dios y por la santa/ Vera y cristiana fe” [XII, 654-655] y, tras mirar “los grandes hechos de su padre,/ Las famosas victorias, los triunfos/ Debidos al valor de su persona”

[XII, 657-660], se inflama de valentía y arde en deseos de entrar en combate. Las armas tienen en este contexto el mismo valor que tuviera el *sidus Iulium* brillando sobre la cabeza de Octavio en la descripción de Virgilio, pero también, gracias al escudo, Felipe II está simbólicamente presente en la lucha. Lepanto es, por tanto, un éxito de los Habsburgo *españoles*. España, sol del universo, centro del orbe, está destinada por el cielo a acometer una victoria que sobrepasa a la de Actium. Al igual que en el pasaje profético donde se enmarca su *ecphrasis*, el escudo es el elemento clave que permite hacer una lectura de la batalla como el episodio culminante de la historia del mundo, aquél que pondrá al orbe bajo el dominio austríaco –i.e., de España- y de Cristo. Tras esta visión triunfal del poderío español, se inicia la batalla, en medio del griterío de las gentes.

Los dos cantos siguientes conciernen de forma exclusiva a la descripción del combate leantino, para la que Corte Real promete elevar el bajo estilo que hasta ahora usaba –“levantando mi flaco, y bajo estilo” [XII, 316], “*Paulo maiora canamus*”¹⁶. El poeta describe el poderío turco y la disposición de sus escuadras, paralela a la de la flota cristiana [XIII, 1-100]¹⁷. A la primera acometida, hacia el mediodía, el turco, atemorizado, retrocede. Alí Bajá, admirado, pregunta a un cautivo si son naves venecianas o ponentinas las que tiene frente a sí, y palidece al saber que son españolas y al ver a la real en la que se encuentra don Juan¹⁸. Entonces, Megera, que ha abandonado el oscuro abismo en el que habita, vuela hacia donde se encuentra el general otomano e “infelice fin le pronostica” [XIII, 194]. La lucha se recrudece en ambos bandos y el poeta refiere la muerte de Agustín Barbarigo, capitán de la escuadra veneciana [XIII, 291-377]. Mientras

¹⁶ Al igual que hará Ercilla al iniciar su descripción de la batalla, cfr. XXIII, xxiii y XXIV, ii; y Rufo, XXII, i-v. La descripción de Corte Real, como podremos comprobar, ofrece numerosas similitudes con las realizadas por Ercilla y Rufo, de las cuales se señalarán solamente algunas relevantes. Para el resto, remito a los respectivos capítulos dedicados a *La Araucana* y *La Austríada*, véase *infra*, caps. 22 y 23.

¹⁷ Un pasaje que tiene paralelo en las correspondientes descripciones de *La Araucana*, XXIV, xxii-xxvii; y *La Austríada*, XXII, cix-cil.

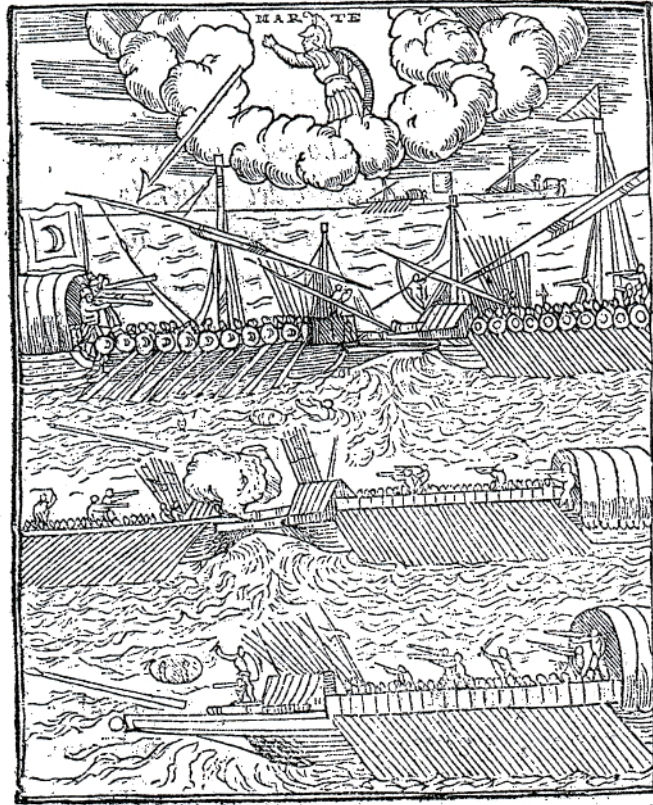
¹⁸ Anécdota que también repiten Ercilla, XXIV, xxxviii; y Rufo, XXIII, xxiv.

tanto, Ochalí advierte el paso abierto por el flanco comandado por Juan Andrea Doria y penetra por él hacia el mar, desde donde contempla la lucha. [XIII, 378-501].

Viendo el fragor y la dureza del combate, Venus decide intervenir una vez más y acude llorosa a Marte, le reprocha el daño que sufren los cristianos y le pide ayuda, como prueba del amor que una vez le profesó [XIII, 519-531]. Marte le responde con palabras amorosas, le jura que matará con sus propias manos a aquél que la está atormentando y parte en su carro diamantino hacia el lugar donde se desarrolla la batalla [XIII, 550-561]. Al igual que sucediera en Actium, aunque en este caso no puede hablarse de teomaquia, la lucha que sostienen los hombres, en tanto que decisiva para el devenir del mundo, no puede dejar indiferentes a los inmortales, entre cuya presencia destaca significativamente la de Venus, madre mítica de los romanos¹⁹. Al llegar el dios, éste se muestra fiero y airado, al tiempo que sus compañeras, Palas y Belona, prometen más muertes [XIV, 13-16]. Mientras tanto, en las galeras se recrudece la lucha y el poeta describe las heroicidades de diversos héroes cristianos [XIV, 29-208] entre los que destaca don Juan de Austria que, en la galera real, se defiende del ataque turco. El joven anima y da ejemplo a los suyos con su valentía al tiempo que de su espada salen rayos que ciegan y vencen a los enemigos –“De la invencible espada salen rayos/ Que ciegan a los turcos y los turban,/ Y no pudiendo ya sufrir su fuerza/ De aquella clara luz quedan vencidos” [XIV, 233-236]. Igualmente destaca, por su parte, Alí Bajá, que con su arco, no yerra ningún blanco, pero el valor del joven Habsburgo dobla las fuerzas de los suyos y los turcos ven declinar su fortuna. Por su parte, Marte, que hasta ese momento ha estado contemplando el combate, decide intervenir personalmente a favor de los cristianos, al ver su ánimo y arrojo superiores. Arroja un dardo a Alí y lo mata: “Al Turco general un mortal dardo/ Arroja con furor, viene el agudo/ Hierro del fuerte brazo sacudido,/ Rasgando el aire con sonoro estruendo” [XIV, 329-332]. Su alma va volando hasta el infierno, mientras que su cuerpo se amontona junto a los demás cadáveres turcos. Su muerte señala

¹⁹ Lo que constituye, por otra parte, un rasgo particular de la descripción de Corte Real frente a las de Ercilla y Rufo, en las que no se produce una intervención mitológica afín.

prácticamente la derrota del turco, sellada con el grito de “Victoria” que se propaga por las escuadras cristianas.



4. Corte Real, Marte mata a Ali Bajá, grabado del canto XIV.

Entonces, los cristianos izan el estandarte de la cruz en el lugar donde antes ondeaba la bandera turca. Los soldados otomanos desfallecen y se rinden, mientras que los dos hijos de Alí vienen en busca de su padre y son apresados [XIV, 381-420]. Por su parte, don Juan acude en socorro del flanco dirigido por Doria, que apenas puede resistir el ataque del pirata Ochalí, pero éste, al darse cuenta de la derrota, emprende la huida y es perseguido por don Álvaro de Bazán. Así concluye la descripción de la victoria.

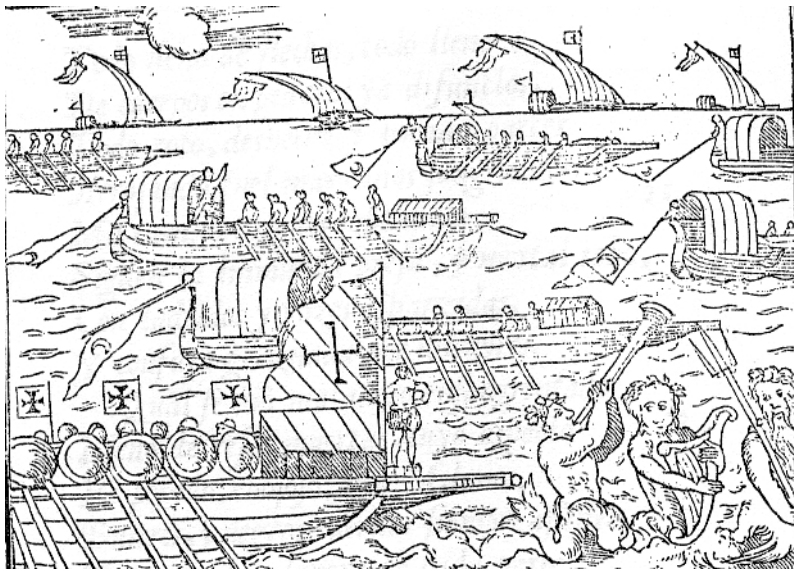
La apoteosis de don Juan y la memoria del Parnaso

Al día siguiente, los cristianos celebran la victoria y el estandarte de la Liga, iluminado por Febo, ciega a todos los que lo miran: “Tanto en él reberbera el claro rayo/ De Febo que a los ojos la luz quita” [XV, 134-135]. Los cristianos se visten con sus mejores ropas y emprenden la marcha llevando tras de sí las galeras turcas apresadas y a centenares de cautivos. Mientras la flota avanza, las aguas fluyen mansamente por orden de Neptuno, quien, al percibir la majestad de don Juan de Austria, hace escoltar su galera por una escuadra formada por los principales de su reino –“Con los grandes y nobles de su corte/ Viene el marino rey en vuelta larga/ Y en el medio de su escuadra horrenda/ Recoge al vencedor con pompa estraña” [XV, 190-193]- y la engancha a su propio carro. Por su parte, las ninfas del mar cercan la nave en la que viaja el héroe, hacen sonar sus melodiosos instrumentos y cantan una canción al joven, que todo el mundo escucha [XV, 214-301]. En ella, lo celebran como digno hijo de Carlos V (“Felicísima planta gloriosa/ Del invencible Carlo tan temido” [XV, 214-215]) por haber emulado sus gestas y a Lepanto como la más célebre victoria naval jamás acometida (“Las navales victorias ya pasadas/ Que tanto al mundo fueron espantosas,/ (...) Ya puestas en olvido, ya acabadas (...) Pues por la tuya son oscurecidas” [XV, 222-229]). Entre ellas se encuentra, naturalmente, la de Actium, cuya importancia no puede compararse a ésta (“Ni la de Augusto aquí en esta parte...” [XV, 230]). Don Juan es, a partir de ahora, “un hórrido, fiero y nuevo Marte” [XV, 245] y su fama y la de España se extienden por todo el orbe terrestre:

“Vuele tu fama y corra desde el frío
 Erizado Boote al Austro ardiente,
 Y donde nace el sol hasta el sombrío
 Apartado nubífero occidente.
 Divulgue el gran valor, esfuerzo y brío
 De tu animosa, noble, y fuerte gente,
 Divulgue tu real y larga mano

Y la gloria que diste al pueblo Hispano.” [XV, 246-253]

Gracias a él, la potencia de oriente ha sido quebrada y la “gente bautizada” [XV, 254] puede ya alegrarse. Su gesta, asimismo, será motivo de gloria del rey de España, de quien se alaba su prudencia, justicia y clemencia y al que las ninfas celebran como el gran “Defensor de la fe, de ella celoso” e “Invictísimo rey, único amparo,/ Firmísima columna de cristianos” [XV, 269-271] que romperá definitivamente la fuerza de la espada otomana, y hará de su reinado una “Dichosa edad” [XV, 298].



5. Corte Real, Neptuno escolta la galera de don Juan de Austria, grabado del canto XV

En la canción dedicada por las ninfas a don Juan tras la victoria se condensan poderosamente los principios ideológicos y simbólicos que vertebran todo el poema de Corte Real: Lepanto es el nuevo cancel del mundo, la victoria más esplendorosa que ha habido jamás en el mundo, y que abrirá una edad alegre en la que el rey de España vencerá definitivamente al Imperio turco y podrá así hacer suyo el dominio del mundo que le otorgan tanto la providencia divina como la autoridad paterna –cuyas gestas han inspirado la presente.

Cuando los cristianos llegan finalmente a Mesina, don Juan se dirige a la iglesia, seguido de sus generales, para dar gracias a Dios por la victoria y tienen lugar en la ciudad innumerables y espléndidos festejos que se prolongan más allá de la medianoche [XV, 322-461]. Mientras, la Fama va llevando la noticia de la victoria por todo el mundo, incluido el Parnaso, donde Apolo y las Musas deciden salvar del olvido su recuerdo y el de sus héroes [XV, 468-474]. Por ello, piden a Calíope que escriba su historia y dedican a los héroes de Lepanto un lugar en la parte principal del templo de la Inmortalidad. Allí, escrito en latín y con letras de oro, figura ya para toda la eternidad el nombre de “Juan ínclito de Austria” [XV, 489] seguido de sus hombres principales, con cuyo recuerdo apoteósico finalizan el canto y el poema.

La *Felicísima victoria* es, para concluir, la narración de una gran gesta contemporánea a la que el marco épico proporciona un significado altamente simbólico que redundando en un contundente mensaje político, a saber, que Lepanto es un segundo Actium. Así, al igual que la victoria de Octavio, la gran gesta de la España austríaca marca el momento culminante de toda la historia de occidente, aquél en el que un hombre, Felipe II, habrá conseguido domeñar de forma gloriosa la amenaza y la potencia orientales y habrá dado el paso definitivo para ocupar su lugar como legítimo sucesor de los *imperatores mundi*. La simbiosis ideológica entre Actium y Lepanto así como las repetidas llamadas a la autoridad paterna establecen por tanto, una clara línea de continuidad que va desde Augusto hasta Felipe, pasando por la figura de Carlos V, que dan al nuevo imperio mundial una clara centralidad y raigambre hispánicas, corroborada y sancionada desde las esferas celestes, puesto que la victoria ha sido concedida por la providencia al héroe español, poder omnímodo al que se someten todas las divinidades menores – y paganas- que intervienen a favor de los cristianos a lo largo del poema. La *Felicísima victoria* es, por ello, no sólo la victoria de una religión sobre otra, sino sobre todo, la de una nación que la ha hecho suya, que se identifica con la fe verdadera. España y su rey son la columna sobre la que se sustenta la religión de Cristo. Lógico es, por tanto que, en su nombre, esté destinada a dominar el mundo

y devolver a éste la placidez de una edad dichosa, una Edad de Oro mítica, que, tras Lepanto –en una clara alusión a la conquista de Tierra Santa- está próxima a renacer.