

## Capítulo 22

### **LA ARAUCANA DE ALONSO DE ERCILLA Y LA VISIÓN PROFÉTICA DE LEPANTO**

*La Araucana* de Alonso de Ercilla es uno de los poemás de mayor fortuna de la épica quinientista española, ya desde la publicación de la primera parte en 1569<sup>1</sup>. La segunda parte, en la que se inscribe la visión y celebración de San Quintín y, especialmente, de Lepanto, es de 1578. El poema fue publicado por primera vez en su totalidad (partes I, II y III) en 1590<sup>2</sup>. La influencia de esta obra en la tradición épica hispana es incuestionable, especialmente en los poemas que tratan de la conquista americana, lo que hizo de la obra de Ercilla un modelo a

---

<sup>1</sup> *La Araucana* es, sin ninguna duda, el poema épico español que más interés ha suscitado entre la crítica, como lo demuestran la bibliografía secundaria existente, muy superior al resto de poemas tratados en este trabajo, y el número de sus ediciones. Para una recensión completa de la bibliografía hasta 1972, véase Aquila [1975], donde se contienen asimismo ediciones, traducciones y textos relacionados con el poema de Ercilla. Entre los estudios sobre Ercilla, cfr. Pierce [1982] y [1984]. Es interesante, aunque también demasiado breve, el estudio de Prieto [1987: cap. xvii] sobre la poesía épica renacentista, en el que se muestra especialmente interesado en la recepción del llamado Canon de Ferrara en la península, lo que le lleva a hacer un breve estudio comparativo de diversas obras, entre ellas de *La Araucana*; y el estudio clásico e ineludible de Chevalier [1966: 144-164], en el que se señala, además de los préstamos ariostescos, los que Ercilla tomó de Lucano. La cuestión de la influencia de modelos épicos anteriores, fundamentalmente de *Os Lusíadas*, en el poema de Ercilla ha sido también tratada, entre otros, por Asensio [1973] y Alonso [1973]. Algunos autores, como Lagos [1981] o Wentlaff-Eggebert [1984], estudian el poema frente a los presupuestos del género, mientras que no faltan los que se centran en los aspectos religiosos, cfr. Davies [1979], para la cuestión del origen converso de Ercilla, y Lerner [1984], para los ecos de erasmismo en *La Araucana*. Más recientemente, Lerner [1991] y [1993] aboga por una lectura imperialista del poema y Quint [1992: cap. 4] rastrea en la obra el modelo de Virgilio y Lucano.

<sup>2</sup> Para la datación del poema y de las sucesivas ediciones, véase Pierce [1968: 330-331].

imitar, cuya importancia fue muy superior a la que ejerciera en nuestro país el *Os Lusíadas*, una de las obras más relevantes de la épica del XVI<sup>3</sup>. *La Araucana* comparte con el poema de Camões la narración de las conquistas en ultramar, pero el éxito del poema del español superó a la obra del "Virgilio lusitano" dentro de nuestras fronteras. Este hecho hizo de *La Araucana* un modelo específicamente hispano de los poemas que he denominado "de la conquista americana" y en los que el tema de la colonización de América recibe un tratamiento épico destinado a celebrar la gloria del reinado filipino. Dado que ésta es la finalidad principal del poema de Ercilla y de sus imitadores, es evidente que las obras que tratan de las gestas hispanas en el Nuevo Mundo se encuadran perfectamente dentro del conjunto de "poemas históricos", y comparten con ellos tanto su lectura ideológica como la poetización del pasado reciente y/o del presente inmediato<sup>4</sup>.

El presente estudio de *La Araucana*, por tanto, pretende ilustrar diversos aspectos. Por una parte, y al igual que en los casos anteriores, se quiere ofrecer un estudio de sus pasajes proféticos relacionados con la entera narración que dé cuenta, en primer lugar, de la finalidad política de la obra (que sigue a los modelos clásicos, en especial a Virgilio, y a los contemporáneos y que no difiere en absoluto de las diversas adaptaciones nacionales de todos ellos), y, en segundo, de su pertenencia al conjunto de "poemas históricos". Por otra, al ser el poema de Ercilla el modelo de los poemas posteriores que tratan de la conquista americana, se le considera el ejemplo más relevante y modélico de este subgrupo, cuyo análisis busca ilustrar los presupuestos fundamentales de esta clase de obras. Con ello se quiere demostrar una afirmación hecha a propósito de la división y clasificación del

---

<sup>3</sup> Al respecto, véase *supra*, cap. 8, n. 17. La influencia de la obra de Ercilla en los poemas posteriores que narran las vicisitudes de los conquistadores españoles en el Nuevo Mundo se deja sentir muy especialmente en los pasajes proféticos, en los cuales se aprecia una dependencia del modelo de *La Araucana*. Para una revisión sucinta de esta cuestión, véase asimismo *supra*, cap. 8, n. 29, n. 58 y n. 65.

<sup>4</sup> Una opción narrativa que se presenta como uno de los presupuestos formales fundamentales de este grupo de poemas. Véase *supra*, cap. 8, para su caracterización y definición. Sobre el esquema narrativo de *La Araucana*, véase la sección siguiente de este mismo capítulo.

*corpus* épico hispano en lo que concierne al grupo de "poemas históricos", cuya distinción en "Caroleidas", "poemas filipinos" y "poemas de la conquista americana" reflejaba únicamente una diversidad temática jamás propuesta como excluyente<sup>5</sup>. En otras palabras, *La Araucana* no sólo debe ser considerado el gran modelo hispano de las obras que tratan de la conquista americana sino también como uno de los ejemplos más relevantes, especialmente en lo que a su lectura política se refiere, de épica filipina y, por extensión, de "poema histórico".

### ***América en la visión épica de la monarquía hispana***

A grandes rasgos, *La Araucana* narra las supuestas vivencias personales del narrador durante la guerra sostenida por los españoles contra los rebeldes araucanos que dan título a la obra. Se trata, por lo tanto, de una materia histórica cronológicamente cercana. La presencia del yo poético en la acción intenta otorgar veracidad al poema, algo que, no obstante, debe ponerse hoy en tela de juicio puesto que, en realidad, sólo una pequeña parte del material total del mismo constituiría un testimonio auténtico de los sucesos relatados<sup>6</sup>. Al parecer, este hecho no resultaba tan claro para los contemporáneos de Ercilla, ya que solía considerarse que su poema relataba sucesos verdaderos y que se trataba, por tanto, de una crónica poética de las guerras del Arauco. En la elección de una materia histórica cercana, Ercilla se aproxima más al modelo histórico de Lucano, cuyo poema relata acontecimientos auténticos del pasado reciente de Roma, antes que al de Virgilio, que construye una leyenda a la que confiere carácter histórico mediante la forma épica y la introducción de diversos hechos reales a través de las profecías, que *verifican* la materia mítica. La épica, por tanto, se convierte en la forma poética que, por excelencia, convierte en histórico lo mítico (Virgilio) y al revés, lo histórico en poético (Lucano), independientemente del punto de partida. El éxito de

---

<sup>5</sup> Véase *supra*, cap. 8.

<sup>6</sup> Morínigo-Lerner [1979: 25].

esta conversión no sólo depende del uso del verso, que algunos tratadistas del XVI consideraban *conditio sine qua non* de la poesía, sino de una selección de los hechos que, de manera verosímil, se adapten a la concepción del género (que parece ser el punto donde, a juzgar por la opinión de los críticos renacentistas, había fallado Lucano).

El autor, pues, no se proponía *contar* una historia corriente –y en este caso la prosa hubiera sido la forma apropiada- sino *cantar*, como él mismo dice, los hechos extraordinarios, únicos, inauditos, heroicos en una palabra, de quienes los ejecutaron, no las acciones comunes de los soldados, por eficaces que éstas fueran para el desenlace de la guerra. (...) Escribir en verso suponía ya desde Virgilio, por lo menos, componer un poema, esto es, una obra de arte. Ercilla era consciente de esto y también de que *no todo lo histórico es poetizable*. De la historia selecciona por lo tanto lo que estima poetizable, lo que es capaz de adquirir categoría estética. Pero dentro de la tradición cultural en la que se encuentra instalado, la selección ya estaba hecha: poetizables son las acciones temerarias, supremas, esto es, heroicas, en las que consciente o inconscientemente se pone en contingencia la vida misma.<sup>7</sup>

Antes que historia, por tanto, Ercilla quiere escribir un poema heroico de carácter histórico, en el que la selección de los sucesos reales obedezca a los presupuestos fundamentales de la épica que tantos y tantos tratadistas del XVI se preocuparon por establecer. En este sentido, de la historia interesa únicamente aquéllo que, en el marco de esta especie de poesía, pueda adquirir una naturaleza excelsa, superior, de ahí que pueda considerarse que en Ercilla el modelo histórico lucaniano inicial quede subordinado al esquema poético-mítico de Virgilio que, por otra parte, es la base de la teoría del género.

---

<sup>7</sup> Morínigo-Lerner [1979: 35]. La cursiva es mía.

Este hecho implica una matización respecto a la interpretación del poema que establece David Quint [1992]<sup>8</sup>. A mi juicio, la imagen que da el poeta español de los indios tiene, por encima de todo, la función de conferir mayor nobleza y grandeza a los españoles, de modo similar a como operaba Virgilio al presentar al bando de Marco Antonio –al que, recordemos, llama *victor* en la *ecphrasis* de la batalla de Actium, a pesar del fracaso de sus últimas expediciones militares. ¿Qué mejor forma de engrandecer al vencedor que enfrentarlo a un enemigo poderoso y hábil? Ercilla atribuye a los araucanos inteligencia, pericia militar y un valor inaudito. Demuestra hacia ellos una simpatía y un respeto que puede vincularse a diversos textos de la época -Pedro Mártir de Anglería, Bartolomé de Las Casas, etc.- preocupados por presentar al indio como imagen del “buen salvaje” de la Edad de Oro. No obstante, no escatima tampoco las muestras de su crueldad, como corresponde a personajes adoradores de unos dioses paganos. Esta imagen poderosa del indio implica, por tanto, un engrandecimiento de los españoles que en número siempre mucho más reducido se enfrentan a las grandes hordas de araucanos (recordemos de qué forma Virgilio refiere la enormidad de la flota de Antonio)<sup>9</sup>. La valoración que hace Ercilla del *otro*, siempre un reflejo negativo de los españoles, pero reflejo al fin y al cabo, revierte, por tanto, en una visión más heroica de los cristianos españoles, que conseguirán finalmente vencer a tan poderoso enemigo. En estos términos de grandeza y valoración condicionadas del *otro* se construirá asimismo la descripción de la batalla de Lepanto.

La guerra americana que es la base del poema de Ercilla, y que otorga al poema un exotismo que respondería en cierta forma al modelo de Camões, no deja de ser asimismo un reflejo del conflicto entre oriente y occidente que existía en Europa en ese mismo momento. Un conflicto cuyas causas, en Europa y en América, se pretenden religiosas. Al igual que Virgilio identificaba la causa de Augusto con una opción religiosa y con occidente, enfrentada a la oriental de los

<sup>8</sup> Para la tesis de Quint [1992], cfr. cap. 2, n. 2.

<sup>9</sup> Uno de los momentos culminantes de esta imagen engrandecedora lo constituye la espléndida y sobrecogedora descripción del suplicio y la muerte de Caupolicán [XXXIV]. Aunque vale la pena destacar también que, antes de morir, el cabecilla indio decide convertirse al catolicismo.

dioses monstruosos de Antonio y Cleopatra, Ercilla despliega a los españoles cristianos, símbolo de occidente y del catolicismo, la verdadera religión, en tres frentes: contra los indios paganos en América, y, en Europa, frente a los turcos en Lepanto y frente a los protestantes de Francia en la descripción que hace de la batalla de San Quintín [XVII-XVIII]. De esta forma se incluyen en la materia araucana, de manera verosímil, sendas descripciones de dos batallas europeas.

La presencia de estos dos conflictos responde al esquema general de *La Araucana* en lo que se refiere a la selección de material histórico, capaz de convertirse, tras amoldarse al marco del género, en heroico. Por otra parte, la descripción de ambas batallas se basa en la valoración de la valentía de los españoles en su lucha contra el paganismo, que está presentado, en tanto que contra-modelo, como un frente compacto, organizado y, en cierta forma, heroico, cuya grandeza revierte en una mayor alabanza del bando occidental. A su vez, el paso de la materia bélica americana a la europea le permite introducir una alabanza de la figura del monarca, que perfila una imagen de rey prudente y pío que sanciona la legitimidad, al final del poema, de la anexión de Portugal de 1580 [XXXVII] y el recurso a la guerra cuando de ésta depende la instauración final de la paz<sup>10</sup>.

Aparte de la injerencia del conflicto hispano-lusitano final, cuyo carácter de colofón y dedicatoria no afecta a la estructura del poema, en el caso de San Quintín y Lepanto, ajenas en principio a la materia americana, Ercilla debe recurrir a recursos tradicionales de la épica para poder incluirlos en su poema. Como decía, la

---

<sup>10</sup> Por otra parte, esta alabanza a Felipe II y de sus gestas tienen un fin muy práctico: ganarse la voluntad del monarca para restaurar la situación personal del narrador: “Que el disfavor cobarde que me tiene/ arrinconado en la miseria suma,/ me suspende la mano y la detiene/ haciéndome que pare aquí la pluma” [XXXVII, lxxiii, 1-4]. En lo que concierne a la cuestión de la anexión portuguesa con que se cierra el poema, elocuentemente resumido "se trata cómo la guerra es de derecho de las gentes y se declara el que el rey don Felipe tuvo al reino de Portugal, juntamente con los requerimientos que hizo a los portugueses para justificar más sus armas", no se referirá aquí más largamente, al no ser un anuncio profético, lo que no quiere decir, como mantengo más arriba, que no constituya un pasaje relevante respecto de la lectura ideológica del poema.

descripción de estas batallas responde a un diseño ideológico y a una presentación idéntica a la guerra araucana –extrapolación a una lucha entre oriente y occidente, entre paganismo<sup>11</sup> y cristianismo-, que hace coherente y verosímil su presencia<sup>12</sup>. En ambos casos se trata también de hechos históricos pasados respecto a la redacción del poema pero que se presentan como contemporáneo uno y futuro el otro en la trama: la victoria de San Quintín tuvo lugar en 1557, y fue la primera victoria de Felipe II contra la eterna enemiga de España, al año de haber subido al trono, y la de Lepanto en 1571. Ambas descripciones se encuentran en la segunda parte de *La Araucana*, publicada por primera vez en 1578, pero la materia tratada en ella, narrada en el presente del yo poético, se pretende contemporánea de San Quintín<sup>13</sup> y claramente anterior a Lepanto. Para introducir las descripciones de estas batallas externas a la acción y relevantísimas en términos ideológicos, Ercilla recurre a dos marcos formales tradicionalmente vinculados a la visión profética<sup>14</sup>, gracias a los cuales el narrador-personaje y el lector tendrán conocimiento de acontecimientos contemporáneos que no forman parte de la ficción narrativa, en los cuales se redondea la lectura ideológica y propagandística de *La Araucana*. Merced a estos recursos, el poema de Ercilla puede explotar en una misma narración, por tanto, tres de los frentes políticos, bélicos y, sobre todo, religiosos, en los que la participación española posee un carácter altamente simbólico: América, Europa y el Islam, que hacen de la monarquía filipina la elegida para dominar el mundo (especialmente tras la victoria leparentina) bajo el dictado de una única religión. Ercilla propone, en definitiva, una visión ecuménica y universal de España, en la

---

<sup>11</sup> A la muerte de Enrique II, el protestantismo había hechos grandes progresos en Francia y se temía la llegada al trono de un monarca protestante. Cfr. Lutz [1982].

<sup>12</sup> Cfr. Lerner [1991:128] y [1993: 37].

<sup>13</sup> Así lo anuncia el propio Ercilla en su prólogo al lector de esta segunda parte: “...quisiera mil veces mezclar algunas cosas diferentes; pero acordé de no mudar estilo porque lo que digo se me tomase en descuento de las faltas que el libro lleva, autorizándole a escribir en él el alto principio que el Rey nuestro señor dio a sus obras con el asalto y entrada en San Quintín, por habernos dado otro aquel mismo día los araucanos en el fuerte de la Concepción.”, *La Araucana*, II, 9.

<sup>14</sup> Véase *supra*, cap. 8.

que el respaldo de la divinidad se ofrece como el garante indiscutible de su actuación política.

***El sueño del narrador:***

***visión de la victoria de San Quintín y de las gestas filipinas futuras***

El primer anuncio profético de la obra tiene lugar prácticamente al inicio de la segunda parte del poema, cuyo primer canto es el XVI. En él se retoma la acción que el narrador había dejado interrumpida tras la derrota sufrida por los españoles en Chile, que los lleva a solicitar refuerzos procedentes de Perú. Este hecho marca la incorporación del narrador a la acción, que se embarca junto a las tropas con destino a la región del Arauco [XIII, vii-xl]. Con las accidentadas navegaciones de la armada española concluía la primera parte de *La Araucana*, sin que ésta hubiera llegado aún a su destino. La segunda parte se abre, precisamente, cuando las naves españolas se encuentran aún en mitad de la fuerte tormenta que impide su avance, hasta que Dios, compadecido, decide intervenir a favor de los españoles [XVI, i-xix]<sup>15</sup>. La presencia divina en este punto de la narración es especialmente relevante, habida cuenta de las pocas ocasiones en que el narrador recurre a este artificio. De hecho, no volveremos a encontrarla hasta la descripción de la batalla de San Quintín y de Lepanto, lo cual otorga a la lucha de los españoles en el Arauco un sentido de predestinación idéntico al que adquieren estas dos batallas contra los franceses protestantes y los turcos. Por otra parte, el pasaje de la tormenta marítima

---

<sup>15</sup> Se trata de una intervención divina a favor de los españoles mucho más literal que la que tuviera lugar en los cantos VIII-IX, en los que se refiere el ataque araucano de la Imperial. Cuando éstos se disponen a atacar la ciudad, el cielo se oscurece y tienen lugar extraños fenómenos meteorológicos, durante los cuales Eponamón, uno de los dioses de los indígenas, se aparece a sus capitanes en forma de dragón exhortándolos a iniciar la lucha. Cuando éste desaparece, una mujer y un anciano montados en una nube aconsejan a los araucanos que se abstengan de realizar el ataque, y los informan de que el Dios de los cristianos tienen intención de ayudar a los suyos. Con estas palabras convencen a los araucanos de retardar la lucha hasta la siguiente primavera, véase IX, vi-xix.



y su resolución gracias a una intervención divina constituye un tópico recurrente de la épica.

Llegados por fin los españoles a Chile, éstos desembarcan en una isleta. El ruido que provocan es tal que avisa a los araucanos de su llegada, cuyos caciques idean un engaño para conducirlos a tierra firme y poder matarlos. Recibida la embajada araucana por los españoles encabezados por don García [XVII, v-xvii], los hispanos quedan recelosos y deciden permanecer en la isleta durante dos meses. Transcurrido ese tiempo y deseosos de saber qué es lo que traman los nativos, desplazan a un pequeño ejército a tierra firme, entre los cuales se encuentra el narrador. Éstos edifican el pequeño fuerte de Concepción, lo que, llegado a oídos de los araucanos, los decide a entablar una lucha durante la noche. Mientras tanto, el narrador, exhausto y nervioso, cae dormido mientras está escribiendo [XVII, xxxiv-xxxvii]. Se inicia así el relato del sueño del narrador, gracias al cual se introduce en la acción la descripción de unos acontecimientos ajenos a la materia narrativa, cuyo centro es la visión de la victoria de los españoles en San Quintín, que se cierra con el anuncio de otros acontecimientos "futuros" del reinado filipino.

Pese a que la visión de San Quintín se propone como un hecho contemporáneo de la acción protagonizada por el yo poético, es evidente que se trata de una profecía *stricto sensu*, especialmente por el marco que permite su introducción (el sueño profético) así como por los vaticinios con que concluye el pasaje. Otro aspecto relevante a tener en cuenta a este respecto es el hecho de que, como en gran parte de los casos, la profecía interrumpe momentáneamente la acción en un momento que podríamos considerar crucial, que suele ser la víspera a una batalla. De esta forma, el anuncio prospectivo, con frecuencia la visión de una victoria, se propone como un preludio de lo que sucederá más adelante, además de erigirse como un recurso narrativo que mantiene en vilo el interés del lector a propósito de los acontecimientos posteriores, como sucediera en la *Eneida* con la descripción del escudo.

Así, el narrador refiere que en lo profundo del sueño oyó un gran estruendo, tras el cual apareció ante él un mujer robusta y de gesto altivo, armada de los pies a la cabeza, que sostenía en sus manos un escudo y una espada y que estaba rodeada

por las Furias, a la que identifica como Belona [XVII, xxxviii-ixl]<sup>16</sup>. Ésta lo saluda, lo anima a confiar en la buena fortuna y le dice que lo ha visto escribir, por lo que quiere conducirlo a un lugar paradisíaco donde podrá presenciar hechos militares y de amores dignos de ser escritos [XVII, xli]. Admirado, el narrador la sigue hasta un paraje ameno [XVII, xlv-xlviii], en cuyo centro descubre un collado en forma de pirámide al que es transportado sin saber cómo por la diosa. Sin apenas interrupción, Belona le muestra un grueso ejército que se encuentra "en el confín de Flandes y de Francia/ sobre una plaza fuerte de importancia" [XVII, lli, 7-8], que no es otra que San Quintín. En él se encuentra el hijo del pío Carlos V, aquél que tras someter a tantos enemigos y naciones, venció finalmente a la Fortuna "y aseguró su fin y pretensiones/ dejando la imperial investidura/ en dichosa sazón y coyuntura" [XVII, liii, 6-8]. El narrador alude, obviamente, a la abdicación del Emperador, a la que considera como una señal inequívoca de la piedad de Carlos, que decidió renunciar a lo terrenal después de haber dejado al mundo en un momento preñado de grandes esperanzas. Así, como se viera reflejado en tantas muestras iconográficas, el viejo Emperador cedió a su hijo el peso del mundo, en lo que es la plasmación simbólica de la cesión del *dominium mundi* del padre al hijo recurriendo a la conocidísima imagen atlántica:

"y movido del pío y santo celo  
que del gobierno público tenía,  
pareciéndole poco lo del suelo,  
según lo que en el pecho concebía,  
vuelta la mira y pretensión al cielo,  
el peso que en los hombros sostenía  
le puso en los del hijo, renunciados

---

<sup>16</sup> Se trata, tal como señalan los editores del texto, de la única intervención mitológica en el poema. Según la edición de Lerner [1993], a propósito de XVII, xxxviii, 8, esta aparición debe ser considerada como un mecanismo mediante el cual el poeta puede tratar conjuntamente los hechos del Imperio. A mi juicio, esta función no se referiría únicamente a la aparición sino, más exactamente, al marco profético utilizado, que es el que introduce y hace congruente dicha aparición.

todos sus reinos, títulos y estados." [XVII, liv]

La mención del César antes de pasar a la descripción de la victoria filipina es, por tanto, sumamente relevante, en especial a nivel simbólico, y recuerda no poco a los muchos ejemplos iconográficos contemporáneos que trataron de la abdicación carolina<sup>17</sup>. Lo que realmente se cifra en esta estrofa es la idea de la cesión del mundo del padre al hijo -nótese cómo Ercilla afirma que el Emperador nombró heredero a Felipe, sin hacer referencia alguna a su hermano Fernando, al que cedió el título imperial-, de forma que la figura paterna, como sucediera en la descripción de Actium en la *Eneida*, se erige fundamentalmente como la pieza clave que autoriza el poder universal de la monarquía filipina<sup>18</sup>. A ello contribuye, en lo que es una constante ideológica de *La Araucana*, la importancia concedida a la religión en relación a las guerras sostenidas por los españoles así como a la configuración de las figuras imperial y regia.

Tras esta introducción a la lucha a través de la figura simbólica de Carlos V, Belona sostiene que Felipe, siguiendo el ejemplo paterno, ha desplazado a sus ejércitos hasta San Quintín con el fin de domeñar el orgullo de Francia -un objetivo que, por otra parte, recuerda vivamente el "*parcere subiectis*" virgiliano. Tras mostrarle a algunos de los capitanes españoles y franceses, le anuncia que pronto podrá ver el desarrollo de la batalla y la victoria del bando filipino, en cumplimiento de lo decretado por el hado: "que al riguroso hado incontrastable/ no hay defensa ni plaza inexpugnable" [XVII, lviii, 7-8]. Con ello el narrador alude nuevamente a la idea de predestinación divina que ha sancionado la victoria del más pío de los reyes. A continuación, Belona se adentra entre las tropas seguida de las Furias y se une a la Discordia para infundir ira y saña a los contendientes. Es

---

<sup>17</sup> Para el tratamiento iconográfico y poético de la imagen atlántica y su relación con la idea del dominio universal de la monarquía filipina, véase *supra*, cap. 6.

<sup>18</sup> La importancia simbólica concedida a la figura paterna volveremos a encontrarla nuevamente en próximas estrofas así como en la futura descripción de la batalla de Lepanto, en la que se explota la relación paterno-filial de Carlos y don Juan de Austria, a la vez que sirve para hacer presente a Felipe en la lucha. Al respecto, véase el siguiente apartado de este mismo capítulo.

entonces cuando da comienzo propiamente la lucha y finaliza el canto XVII, dejando para el siguiente la narración del combate.

El canto XVIII se abre con los habituales tópicos de modestia a propósito de lo elevado del tema que se dispone a tratar a continuación y su incapacidad para referirlo con palabras [XVIII, i-iv]<sup>19</sup>. Seguidamente, el narrador refiere ya la lucha en toda su crudeza, en la que los miembros de ambos bandos luchan con idéntico ímpetu y valentía, en lo que es una dignificación del contrario cuya finalidad es, como decía en páginas anteriores, sobrepasar el valor de los españoles. Éstos se muestran mucho más arrojados que los franceses y resisten duramente sus embestidas [XVIII, v-vii]. Por doquier se escuchan los golpes, el estallido de las armas y las bombas, se siente el olor de pez, azufre y pólvora, mientras que la sangre y el fuego se extienden por la fortaleza. Finalmente, pese a su dura resistencia, los franceses son vencidos por el valor de los españoles y por el hado favorable de su rey [XVIII, xii, 1-4]. Viéndose derrotados, se entregan o huyen, mientras que los españoles, tras conocerse su victoria, detienen el ataque "por no manchar con sangre el vencimiento" [XVIII, xvii, 4] y para concentrarse en el pillaje y saqueo de la ciudad sin atender a los ruegos y lamentos de las viudas y huérfanas [XVIII, xvii-xxi]. Pero entonces, mientras éstas corren eloquecidas por las calles buscando amparo de sus perseguidores, interviene el "pío Felipe" [XVIII, xxii, 1], que se muestra liberal con sus hombres acerca de las ganancias obtenidas en el saqueo pero que ordena tajantemente a sus tropas que guarden el debido respeto hacia las mujeres y los lugares sagrados. Sus soldados, obedientes, agrupan a las mujeres y las conducen a lugar seguro. Resulta evidente, a la luz de este pasaje, que Felipe representa la virtud de la piedad al tiempo que, como buen señor en guerra, destaca asimismo por su largueza, permitiendo a sus hombres que se adueñen de los despojos del combate, una recompensa legítima e indiscutible de los vencedores. Poco a poco, y gracias a la gran clemencia de Felipe, se apaga la

---

<sup>19</sup> Y que volverá a utilizar, previa petición de ayuda a las Musas, antes de la descripción de la batalla de Lepanto, véase *infra*.

violencia en las calles y las casas y éste queda "con la llave de Francia ya en la mano/ hasta París abierto el paso llano" [XVIII, xxviii, 7-8].

Mientras tanto, el sol se va poniendo y el narrador, que ha estado contemplando con interés todo lo sucedido, queda contento con el desenlace. Entonces ve que se acerca una figura femenina vestida de blanco y de aspecto venerable [XVIII, xxix]. Esta segunda aparición introduce, como hiciera anteriormente la de Belona, una nueva visión, esta vez no de un hecho contemporáneo sino de acontecimientos futuros del reinado filipino no menos gloriosos. Ésta es, estrictamente, la parte profética con que concluirá el sueño del narrador, y esto es, justamente, lo que la sombra blanca anuncia a su interlocutor...

"...diciendo: Si las cosas que dijere  
por cierta y verdadera profecía  
difícil alguna pareciere,  
créeme que no es ficción ni fantasía;  
mas lo que el Padre Eterno ordena y quiere  
allá en su excelso trono y hierarquía,  
al cual está sujeto lo más fuerte,  
el hado, la fortuna, el tiempo y muerte" [XVIII, xxx]

Las palabras con las que la figura femenina abre su enumeración de hechos futuros, especialmente su alusión a que el destino que aguarda a la monarquía hispana ha sido decretado por Dios, es muy significativo a nivel simbólico. La historia futura no es, por tanto, fruto del azar ni de la fortuna, sino que responde por entero al plan divino, al cual está sujeto su desarrollo. Todos los sucesos referidos, incluida la victoria reciente, han sido estipulados y son, por tanto, predecibles. Esto otorga a la siguiente relación de hechos un carácter mítico y simbólico, especialmente en lo que concierne a su lectura religiosa, de la que no cabe duda posible.

Así, la doncella abre su profecía aludiendo a una de las consecuencias de la victoria de San Quintín: la restitución de los dominios del duque de Saboya, de los

que su padre había sido desposeído por Francisco I en 1536 [XVIII, xxxi]. Para asegurar la paz entre estas dos naciones antes enfrentadas, Felipe II contraerá matrimonio con "la prenda de Henrico más amada" [XVIII, xxxii, 3], esto es, Isabel de Valois, una unión que el cielo ha decretado poco duradera, haciendo referencia a la muerte de la joven ocho años más tarde [XVIII, xxxii]. Como consecuencia de este hecho y a causa de la corrupción del catolicismo en Francia, esta nación negará la obediencia a Felipe y elevará contra él y la Iglesia sus armas sacrílegas [XVIII, xxxiii-xxxiv]. Con ello, la doncella hace referencia a la futura penetración del protestantismo en el país vecino y hace de Felipe el defensor de la causa cristiana en sus dos frentes más activos, el protestantismo y el Islam. Por ello, dice la doncella, el rey no permitirá que este mal penetre en España y luchará contra él denodadamente dentro y fuera de sus fronteras, al tiempo que hará también frente a los otros sacrílegos, los turcos, a los que vencerá en el Peñón: "con furia moverá contra el Oriente/ enviando al Peñón su armada gente" [XVIII, xxxv, 7-8].

Tras esta victoria, se anuncia la feliz llegada de los sobrinos de Felipe a España, los príncipes Rodolfo y Ernesto de Hungría [XVIII, xxxvii-xxxviii], y se profetizan diversos conflictos futuros en los que Felipe luchará contra los enemigos de la Iglesia. El primero es el ataque de la isla de Malta, a la que una pequeña armada enviada por el rey pondrá remedio, obligando a los otomanos a retirarse en 1565 [XVIII, xli-xliv]<sup>20</sup>. Tras éste, Ercilla refiere el ataque perpetrado por Solimán contra la zona oriental de Europa en 1566, que llevará a éste hasta Hungría, donde encontrará la muerte [XVIII, xlv-xlvi]. Sigue a continuación la futura insurrección de Flandes, "los estados desasidos de Dios" [XVIII, xlvii, 2], que se prolongará por largo tiempo, y la de los moriscos granadinos [XVIII, xlviii]. En esta última participará "un mozo que escondido/ anda en humildes paños y figura" [XVIII, il, 1-2], al que su linaje asegura futuras empresas y a quien el hado reserva una próspera ventura -en alusión, naturalmente, a Lepanto. Éste, dice la doncella, es el hijo de Carlos V, que permanecerá escondido hasta el momento en que su padre lo

---

<sup>20</sup> Se refiere a la escuadra comandada por don García de Toledo, virrey de Sicilia, que Felipe se decidió enviar transcurrido cierto tiempo desde que tuviera lugar el ataque y sólo cuando la situación de los defensores era desesperada.

reconocerá antes de morir y de cuyo futuro no puede por el momento anunciarle nada: "es su nombre Juan y en esta parte/ no puedo más decirte y revelarte" [XVIII, l, 7-8]. De lo que sí puede hablarle es de su decisiva intervención en la resolución de la rebelión de Granada, donde obtendrá una sonada victoria [XVIII, li].

Finalizada la enumeración de las futuras gestas filipinas, la doncella cierra su profecía haciendo referencia al último de los matrimonios del rey de España con Ana de Austria [XVIII, lii] y al regreso de los príncipes Rodolfo y Ernesto junto a su padre, Maximiliano II [XVIII, liii]. No obstante, pese a que todo parece augurar que, después de los últimos conflictos, Europa permanecerá en paz, surgen de las "bárbaras regiones" [XVIII, liv, 5] orientales nuevos vientos de guerra. Esta vez, los turcos dirigirán su ataque contra los venecianos y lanzarán una armada contra Chipre [XVIII, lv-lvi]. Se trata, evidentemente, de los acontecimientos que darán lugar a la batalla de Lepanto, a la que Dios mismo, según la doncella, pondrá remedio para quebrantar "la soberbia del bárbaro ambicioso" [XVIII, lvii, 8] por medio de una santa Liga que será comandada por un "mozo que en su niñez - desconocido-/ anda en hábito humilde entre la gente,/ pero no me es a mí ya concedido/ revelar lo futuro abiertamente" [XVIII, ilx].

Con este anuncio misterioso de la futura batalla y la victoria que la providencia reserva en ella a los cristianos concluye, de hecho, la visión futura de las gestas filipinas, aunque no aún el sueño profético. La joven explica entonces al narrador que si desea conocer los hechos sobre "el futuro suceso nunca oído/ y la cosa más grande y señalada/ que jamás en historia se ha leído" [XVIII, lx, 2-4] no tiene más que seguir sus indicaciones para llegar a una oculta morada en la que habita un anciano venerable llamado Fitón, que de joven fue soldado y que ahora es un gran hechicero, "el cual te informará de muchas cosas/ que están aún por venir, maravillosas" [XVIII, lxii, 7-8]. Con estas palabras, y después de reiterar que no le está permitido revelar más, la doncella anuncia el que habrá de ser el próximo pasaje profético de la obra, en el que tendrá lugar la descripción de la batalla de Lepanto, de la que el yo poético y el lector conocen de antemano, por las breves y oscuras referencias hechas al final de este anuncio, el desenlace. A continuación, y puesto que habrá lugar más adelante para la descripción de hechos esforzados y de

armas, la sombra femenina le dice que va a proporcionarle materia más "blanda y regalada" [XVIII, lxiv, 4], como ya le hubiera anunciado Belona al principio del sueño. La joven conduce entonces al narrador a un nuevo paraje paradisíaco donde puede contemplar a diversas y hermosísimas damas españolas, entre las que destaca una de tierna edad que lo observa fijamente. A sus pies, una filacteria la identifica como doña María de Bazán, su futura esposa. Cuando éste se acerca para saber más cosas de la doncella, un súbito alboroto de armas y gritos, causado por el ataque de los araucanos al fuerte, lo despierta y concluyen el sueño y la profecía.

***El episodio fantástico del mago Fitón:  
visión profética de la batalla de Lepanto***

La descripción de la batalla de Lepanto, que ocupa todo el canto XXIV, está precedida por la narración del episodio protagonizado por Fitón, gracias a cuyas artes mágicas podrá contemplarse la batalla. Para la elaboración de este pasaje, como veremos a continuación, Ercilla se sirve simultáneamente del modelo del libro VI de la *Farsalia* y de la *ecphrasis* del escudo del libro VIII de la *Eneida*, de forma que el episodio de magia-brujería precede y sirve de marco a la descripción de la batalla, que es una versión algo particular de la *ecphrasis* virgiliana, al igual que el mago Fitón es un figura invertida de la bruja Ericto, en cuya caracterización hay que tener presente las figuras de los magos ariostescos. Por su parte, en lo que concierne a la descripción de la batalla, Ercilla, al igual que Virgilio, presenta su profecía a través de la descripción de un objeto físico, pero aquí el narrador podrá contemplar la lucha desarrollándose ante sus ojos -como sucediera antes con la de San Quintín- y no una representación estática de la misma, como era el escudo de Eneas.



Siguiendo las indicaciones de la figura femenina que le ha anunciado los hechos futuros de la estirpe austríaca tras la victoria de San Quintín, el narrador llega a la cueva del mago Fitón, al que Ercilla presentará como reflejo positivo de la truculenta bruja Ericto y siguiendo el modelo de los Merlines y Atlantes de la poesía ariostesca. Entre los poderes del mago, al que, significativamente, no se denomina brujo, se cuentan la adivinación, el poder sobre la Fortuna, sobre los astros y sobre los habitantes del Averno. La suya es una “mágica ciencia y saber puro” [XXIII, lix, 1], mucho más digna, por tanto, que los ritos sacrílegos y los crímenes practicados por su “colega” de Tesalia. Y ello se debe a que, mientras que el oscuro y violento episodio de Ericto antecede a la funesta batalla de Farsalia, a la que sirve de nefasto prólogo, el mago Fitón es el encargado de dar a conocer al narrador unos hechos gloriosos, como lo eran el catálogo de héroes futuros de Roma del libro VI de la *Eneida* o la *ecphrasis* de la batalla de Actium. Para utilizar el episodio profético de Lucano como introducción de las hazañas de la Santa Liga contra el turco, Ercilla elimina todo lo que de negativo tiene el pasaje de Ericto. Por ello, la breve descripción del aspecto físico del mago, de su morada y de sus actividades contrasta vivamente con la descripción análoga de la bruja. Mientras que ésta habita en los cementerios y duerme en las tumbas, el mago vive en una cueva que, si bien está custodiada por terribles monstruos, se describe como un recinto ordenado y luminoso [xxiii, 65-68]; mientras que los ritos de Ericto harían palidecer a los más valientes por su crueldad y repugnancia, el mago Fitón se entrega a la práctica de unas actividades calificadas de saber y de ciencia; mientras que el aspecto de la bruja es sucio, truculento, desgredado, Fitón se presenta como un anciano sabio y venerable; y mientras que en este personaje Ercilla encarna a los saberes de la ciencia, algo, por tanto, positivo y loable, Lucano retrata en Ericto todo lo negativo e impío.

“Holgó el mago de oír cuán estendida  
 por aquella región su fama andaba,  
 y vuelta a mí la cara envejecida,  
 todo de arriba a abajo me miraba;  
 al fin, con voz pujante y expedida  
 que poco con las canas conformaba,

y aspecto grave y muestra algo severa,  
la respuesta me dio desta manera.” [XXIII, lxiii]

Hecha la presentación del mago y su entorno, Fitón conduce al narrador hasta una amplia habitación en la que, suspendida en el aire, se encuentra una enorme esfera donde, inmóviles, pueden distinguirse unas figuras humanas cuyos nombres, según refiere el mago, “han sido y serán siempre celebrados” [XXIII, lxx, 4]. La esfera, continúa diciendo, “es del mundo el gran término abreviado” [xxiii, 71, 2], cuya construcción es el fruto de cuarenta años de estudio [XXIII, lxxi, 4], incidiendo nuevamente en que los conocimientos de Fitón se deben a una serena dedicación a la ciencia y no, como Ericto, a la práctica de oscuros ritos impíos. Por otra parte, tampoco es original Ercilla al utilizar el recurso de la esfera en la que se puede contemplar el futuro. En la sexta y última profecía de *Os Lusíadas* de Camões [X, lxxix-cvii], Tetis predice el futuro a los portugueses valiéndose de una esfera que, como la de Ercilla, es “trasunto reduzido ... do mondo” [X, lxxix, 5-6], y en la que los navegantes portugueses podrán contemplar su dominio sobre el orbe como nuevos argonautas. Al mismo tiempo, la esfera recuerda la circularidad del escudo de Eneas, que simbolizaba que la historia de Roma era también la del universo. Al igual que en el escudo y al igual que en la esfera de Tetis, la del mago Fitón, tanto por su circularidad como por su mención expresa de que se trata de un trasunto reducido del mundo, otorga a la batalla de Lepanto un carácter universal. De la victoria cristiana, como dirá más adelante, depende el destino del orbe terrestre.

Conforme a la petición del narrador, Fitón promete mostrarle los hechos bélicos que le ha pedido y que, a su vez, completarán la materia poética global de *La Araucana*: “sólo te falta una naval batalla/ con que será tu historia autorizada” [XXIII, lxxiii, 5-6]. Puesto que Ercilla se propone cantar hechos de guerra, ahora podrá también escribir sobre campañas marítimas, en concreto, sobre una real, Lepanto, cuya historicidad revierte en el poema por entero. San Quintín, Lepanto y la anexión de Portugal constituyen injerencias históricas y reales, además de

heroicas, en un poema cuyos hechos son, en su mayor parte, fabulaciones. De esta forma traba Ercilla la relación entre épica e historia y consigue conferir un carácter mítico tanto a la materia americana como a la europea para celebrar las gestas guerreras de los españoles, de las que el yo poético, trasunto del propio Ercilla, podrá ser “testigo y verdadero coronista” [XXIII, lxxv, 8].

Por ello, el alcance de la batalla de Lepanto se dejará sentir en todo el mundo. Nunca antes ni después una batalla habrá golpeado sus cimientos de igual forma: “en el pasado tiempo y el futuro/ no se vio ni se verá tan espantosa” [XXIII, lxxiv, 3-4]. Los lectores conocemos el resultado, al igual que los contemporáneos de Ercilla, pero en tanto que “profecía”, el poeta, como hiciera Virgilio, puede atribuirle un carácter providencial: “Todo, punto por punto, lo que vieres/ lo disponen los hados” [XXIII, lxxv, 5-6]. Y es el mismo Ercilla quien, significativamente, relaciona Lepanto con Actium:

“Y por aquel lugar se descubría  
 el turbado y revuelto mar Ausonio,  
 donde se definió la gran porfía  
 entre César Augusto y Marco Antonio;  
 así en la misma forma parecía  
 por la banda de Lepanto y Favonio,  
 junto a las Curchulares, hacia el puerto,  
 de galeras el ancho mar cubierto.” [XXIII, lxxvii]

La cercanía del golfo de Lepanto a Actium vino como anillo al dedo a los propagandistas de Felipe II. Poéticamente, constituía una feliz y oportuna coincidencia. Ideológicamente, permitía la reutilización de toda la propaganda imperial de la *Eneida* para celebrar a la dinastía austríaca que, como hemos visto, se presentaba como sucesora del linaje del héroe troyano<sup>21</sup>. La descripción que hace Virgilio de la batalla de Actium como una lucha entre occidente y oriente, entre la verdadera religión y la idolatría, y la consideración de que se trata de una guerra justa de cuyo resultado depende el ser del mundo, pasan a formar ahora parte del aparato simbólico de la batalla de Lepanto. Sobre este esquema

---

<sup>21</sup> *Vid. supra*, cap. 5.

construirán los poetas épicos de Lepanto su narración de la lucha, que tendrá, como veremos, un carácter nacionalista. En Lepanto, España será la vencedora (Venecia y el Papa pasarán a ser meros ayudantes): “verás una naval batalla estraña,/ donde se mostrará bien manifiesto/ el supremo valor de vuestra España” [XXIII, lxxix, 2-5].

Pero para poder contemplar dicha batalla, es necesario que las figuras inmóviles y en relieve que pueden verse en la esfera cobren movimiento. Entonces, el mago Fitón, como hiciera Ericto, invoca a los habitantes del trasmundo para que permitan presenciar la futura lucha. Ante la tardanza de las gentes infernales, el mago les amenaza, como la bruja, con hacer llegar la luz al reino oscuro. Es entonces cuando el viento insufla vida lentamente a las velas de las galeras y las figuras humanas empiezan a moverse. Frente a la particular *catabasis* referida en el libro VI de la *Farsalia*, el mago no hace volver a la vida a ningún cadáver para que relate los acontecimientos del futuro, quizá un recurso que Ercilla consideró demasiado truculento para la caracterización positiva de Fitón. No hay, técnicamente hablando, *catabasis*, sino un conjuro, paralelo al de Ericto, cuyo efecto permitirá al narrador relatar aquello que tendrá lugar ante sus ojos. Él mismo será el testigo y el narrador de la profecía, a diferencia de lo que ocurría en la *Eneida*, en la que Virgilio refiere (e interpreta) aquello que ve Eneas. En este caso, personaje y poeta concuerdan, al ser el primero un trasunto poético del segundo, lo que contribuye a otorgar veracidad a lo visto y escrito. Y esto sirve no sólo para la profecía de Lepanto sino para el poema por entero. Ercilla es, además de poeta, y como afirma Fitón, “coronista”.

Por ello, Ercilla no puede permitirse dejar vacíos que puedan malinterpretarse. Ya que se supone que Lepanto es un hecho que aún no ha sucedido, debe justificar convenientemente la identidad de los personajes que aparecerán a continuación. Recordemos que en la *Eneida* es el poeta quien atribuye un sentido y un orden determinado a las imágenes que Eneas contempla esculpidas en el escudo. De hecho, Virgilio afirma en los últimos versos del libro octavo que el héroe goza de lo que ve sin comprenderlo, es decir, sin saber exactamente quiénes son las figuras que observa. No es éste el caso del Ercilla-narrador, que dice haber conocido a estos personajes cuando eran más jóvenes: “y mucho me

admiró los que al presente/ en la primera edad yo conocía/ verlos en su vigor y años lozanos,/ y otros floridos jóvenes ya canos.” [XXIII, lxxxiv, 4-8]. Por si hubieran cambiado mucho en aquellos años y para identificar a los que no pudo haber conocido personalmente, Ercilla recurre a filacterias: “vi que escrito de letras en la frente/ su nombre y cargo cada cual tenía” [XXIII, lxxiv, 3-4], recurso que, más adelante, empleará inteligentemente para identificar y resaltar a don Juan de Austria. Ve entonces a los cristianos enarbolar un crucifijo [XXIII, lxxv] y a las dos flotas que se acercan ordenadamente para entablar el combate [XXIII, lxxxvi]. Sin embargo, reconoce el poeta que la descripción heroica que sigue no se adecua al tono que ha venido empleando hasta ahora –“Mas el bajo tono que ahora llevo/ no es bien que de tan grande cosa cante/ que, cierto, es menester aliento nuevo,/ lengua más espedida y voz pujante” [XXIII, lxxvii, 1-4]<sup>22</sup>. Al ser la materia tan heroica y elevada, necesita, como dijera Virgilio al empezar su *Bucólica* IV, abandonar el estilo humilde y adoptar el propio de lo grandilocuente –“*Sicelides Musae, paulo maiora canamus*” [IV, 1]. Así se cierra el canto XXIII para dar paso al siguiente, donde se describe la batalla de Lepanto.

El canto XXIV se abre, significativamente, con la dedicatoria de la victoria a Felipe II:

“La sazón, gran Felipe, es ya llegada  
 en que mi voz de vos favorecida,  
 cante la universal y gran jornada  
 en las ausonias olas definida;  
 la soberbia otomana derrocada,  
 su marítima fuerza destruida,  
 los varios hados, diferentes suertes,  
 el sangriento destrozo y crudas muertes” [XXIV, i]

En la dedicatoria resuenan las palabras del soneto de Hernando de Acuña a Carlos V. Como en la *ecphrasis* del escudo de Eneas, la presencia del “padre” – César- en la lucha tendrá también una gran relevancia en la descripción de Ercilla.

<sup>22</sup> Al igual que ocurriera cuando refería la batalla de San Quintín, véase *supra*.

El día de la batalla constituye, a su vez, una “universal y gran jornada”, sintagma que encierra el sentido universalista atribuido a la misma y a la monarquía filipina, sancionada, asimismo, por la autoridad paterna y su título de emperador romano. A esta dedicatoria sigue una invocación a las Musas para que permitan al poeta describir lo que sigue “con estilo y lenguaje conveniente” [XXIV, ii, 3]. La descripción se abre, como la virgiliana, con la enumeración de los pueblos que forman cada una de las flotas enfrentadas, aunque los primeros en figurar son los miembros –pueblos y cargos militares- de la flota turca:

“Vi corvatos, dalmacios, esclavones,  
búlgaros, albaneses, trasilvanos,  
tártaros, tracios, griegos, macedones,  
turcos, lidios, armenios, gorgianos,  
sirios, árabes, licios, licaones,  
númidas, sarracenos, africanos,  
genízaros, sanjacos, capitanes,  
chaucos, beherueleyes y bajanes.” [XXIV, iv]

La flota turca podría muy bien definirse como *ope barbarica, variisque armis*, tomando la misma expresión de Virgilio, por la diversidad de gentes que la forma. Frente a ella, la Liga cristiana está formada por “la nación de España/ la flor de juventud y gallardía,/ la nobleza de Italia y Alemaña” [XXIV, v, 1-3]. Significativamente, silencia Ercilla en su presentación a Venecia y el Papado. Tanto Italia como Alemania estaban bajo influencia de los Habsburgo y, en cierta forma, bajo control español. El poeta consigue, gracias a su presentación sesgada, oponer una unidad, que se pretende compacta y representada por España como nación dominante, a la variedad de pueblos que forman la flota turca, del mismo modo que Virgilio enfrentaba el pueblo romano, como un bloque, a la *ops barbarica* de Antonio. A su vez, limitar la presentación inicial de la flota cristiana a España y a los países directamente vinculados a ella contribuye a dar un sentido español a la batalla y a la posterior victoria.

Las dos armadas, tan numerosas en galeras y gentes “que dos espesos bosques parecían” [XXIV, vi, 3], se aproximan con lentitud, como así sucedió

realmente, dando tiempo a que los cristianos se organizaran conforme a lo dispuesto por “un mancebo levantado/ de gallarda apariencia y bizarría,/ un riquísimo y fuerte peto armado/ con tanta autoridad, que parecía/ en su disposición, figura y arte,/ hijo de la Fortuna y del dios Marte” [XXIV, vii, 3-8]. Al predominio de lo español se suma, por tanto, la autoridad del hermano de Felipe II, que se desplaza en una pequeña fragata de una a otra galera dando las últimas instrucciones. Todavía no sabe el narrador, al verlo, quién es, pero sus lectores contemporáneos no debían tener ninguna duda al respecto. Cuando, cautivado por la apostura del joven, se acerca más a la esfera para ver de quién se trata, lee: “DON JUAN, HIJO DE CÉSAR CARLOS QUINTO” [XXIV, viii, 8] escrito en letras de oro sobre su celada. La argucia de la filacteria es evidente pues no sólo sirve para poner de relieve la autoridad del joven español sobre toda la flota coligada sino que, como afirma David Quint [1992: 49], esta inscripción cobra el mismo sentido que la estrella de César brillando sobre el yelmo de Augusto en la *ecphrasis* del escudo de Eneas –*aperitur vertice sidus* [VIII, 680]-: incide en el motivo de la autorización paterna, y vincula Lepanto a Carlos V<sup>23</sup> –al que solía llamarse, significativamente, César- y a su título de emperador, haciendo de la batalla que va a tener lugar un segundo Actium en el que España, con el apoyo del Papado, renueva y extiende la conquista imperial.

Don Juan, acompañado por su secretario Juan de Soto, da las últimas instrucciones y arenga a los soldados asegurándoles la victoria. El mismo Alí Bajá, general de las escuadras otomanas, procederá de la misma forma y su discurso se convertirá en un reflejo del de don Juan a los cristianos, en un intento por parte de Ercilla de enfrentarlos a un enemigo semejante, poderoso e igualmente organizado, aunque variado, con el fin de dar mayor relieve a la victoria.

En el discurso de don Juan [XXIV, xi-xviii] encontramos reflejado todo el sentido universalista atribuido a la victoria de Lepanto. La flota cristiana se convierte en “muralla de la Iglesia inexpugnable” [XXIV, xi, 2], que va a

---

<sup>23</sup> Similar llamada a la autoridad paterna aparece en Ambrosio de Morales, *Ibid.*, p. 42: “*quantum in regis catholici fratris mandatis habeat, quantum Caroli Quinti patris clarissimi exempla instimulent et Pii Quinti postissimum jussa dogant*”.

enfrentarse a los “pérfidos paganos” [XXIV, xi, 7]. Por tanto, la batalla que va a tener lugar es la que mantiene la verdadera religión con la falsa e idólatra—al igual que la que enfrenta a los españoles en el Arauco. Por ello, les recuerda que luchan “por su Dios, por su Rey y por la vida” [XXIV, xii, 6]. Su rey no es otro que Felipe II, pues ya ha dicho Ercilla que los turcos se enfrentan a España [XXIV, v, 1]. La causa de Dios es la misma que la de Felipe, de la misma forma que la causa de Augusto era la de los dioses verdaderos, los de Roma, que lucharon a su lado en la batalla contra los monstruosos dioses egipcios. Se repite, al igual que en Actium, la relación entre religión y política. De su conjunción nace el sentido de que se está librando una batalla de alcance cósmico: “Mirad que del valor y espada vuestra/ hoy el gran peso y ser del mundo pende” [XXIV, xiii, 1-2] y, más adelante, “se derrama/ el sonoro estruendo desta guerra/ por todos los confines de la tierra” [XXIV, xiv, 6-8]. Por ello, su resultado está ya decidido desde las alturas. Puesto que los cristianos luchan en nombre de la verdadera religión y del verdadero Dios, Éste ya ha decidido su victoria, de la misma forma que Júpiter dirimió la de Augusto en Actium:

“Vamos, pues, a vencer; no detengamos  
nuestra buena fortuna que nos llama;  
del hado el curso próspero sigamos” [XXIV, xiv, 1-3]

Si se trata, por tanto, de una batalla que afecta al equilibrio del orbe, las dos facciones eternamente enfrentadas, como estableciera Virgilio, se resumen en dos: oriente y occidente. La victoria de una sobre otra implica, por tanto, el dominio del mundo entero.

“Mirad por ese mar alegremente  
cuánta gloria nos está ya aparejada,  
que Dios aquí ha juntado tanta gente  
para que a nuestros pies sea derrocada,  
y someta hoy aquí todo el Oriente  
a nuestro yugo la cerviz domada,  
y a sus potentes príncipes y reyes  
les podamos quitar y poner leyes” [XXIV, xv]



El discurso de don Juan evoca el que dirige Anquises a los romanos del futuro en el libro VI<sup>24</sup>. En él no sólo establece la legitimidad de la opción político-religiosa representada por Felipe II, sino también el derecho de los vencedores a extender su dominio sobre los vencidos –nótese el uso gradual de los verbos en Ercilla: derrocar, someter, domar; es decir, vencer primero para asimilar una vez el mundo esté en paz. Esta asimilación de oriente a occidente en un mundo centralizado bajo un único poder, el de Augusto y el pueblo romano en la *Eneida*, el de Felipe y España, sucesores del imperio romano, en *La Araucana*, está simbolizada por la imposición de las propias leyes a los vencidos, una vez se han eliminado las suyas: "*tu regere imperio populos, Romane, memento./ Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos*" [VI, 850-853]. Ercilla recontextualiza, por tanto, el concepto del *dominium mundi* de la *Eneida*, con un mismo fin, a través de la identificación de la causa nacional de España a la universal del cristianismo: "Hoy con su perdición establecemos/ en todo el mundo el crédito cristiano" [XXIV, xvi, 1-2]. Las leyes que se impondrá a los vencidos son las de Dios –"en defensa de su ley venimos/ contra esa gente infiel y renegada" [XXIV, xviii, 3-4]- y las de Dios son también las de España.

Convenientemente arengados con las palabras de don Juan, crece el valor de los cristianos que ya saben que van a vencer porque Dios ha decretado su victoria. Regresa entonces el caudillo a su galera, y el narrador describe cuál es la disposición de la flota cristiana. Ello le permite elaborar un catálogo de los héroes cristianos (se supone, naturalmente, que futuros en tanto que el marco de la descripción es una visión profética), basándose en el modelo del escudo en el que figuran los héroes venideros de Roma. Al igual que Virgilio, Ercilla construye su profecía mediante un catálogo de personajes<sup>25</sup>, aunque no sucesivos en el tiempo.

---

<sup>24</sup> *Vid. supra*, cap. 1.

<sup>25</sup> Las profecías de *Os Lusíadas* se basan también en la construcción de catálogos en los que aparecen los reyes y héroes de Portugal. En la segunda de estas profecías [II, xlv-lv], Júpiter anuncia a su hija Venus, al igual que en la *Eneida* [I, 254-279], las futuras batallas de los

Al autor de *La Araucana* le interesa únicamente celebrar un episodio glorioso de la historia de España, el que él cree definitivo de su potencia y dominio mundial. De esta forma, al pasar revista a la disposición de la flota, enumera a sus cabecillas principales, con cuyas figuras elabora un primer catálogo que será completado en la descripción posterior de las gestas de los cristianos. Existe, no obstante, un orden en la enumeración de los principales guerreros, que está encabezada, en solitario, por don Juan de Austria. Le siguen, en el flanco derecho y sosteniendo el “cuerno en la diestra mano” [XXIV, xxii, 1], Juan Andrea Doria, saludado como hijo del célebre Andrea Doria, hacedor de algunas de las victorias navales de Carlos V; sosteniendo el cuerno izquierdo y ocupando el mismo flanco aparece el veneciano Agustín Barbarigo. En el centro, de nuevo, “la batalla guiaba el hijo dino/ del gran Carlos” [XXIV, xxiii, 2-3], don Juan, inmediatamente flanqueado por “las galeras de Malta y Lomelino” [XXIV, xxiii, 4], probablemente pertenecientes a una familia de banqueros genoveses, y “las del Papa y Venecia”, los nombres de cuyos generales, Marco Antonio Colonna y Sebastián Veniero, silencia Ercilla hasta más adelante, especialmente el de éste último, al que dedica apenas un par de versos<sup>26</sup>. Así dispuesta la armada, la precedían “seis galeazas delanteras/ bastecidas de gente y artilladas” [XXIV, xxiv, 1-2] que, como sabemos, eran mayoritariamente venecianas. En la retaguardia, “seguían luego treinta galeras/ al general socorro señaladas/ donde el marqués de la Santa Cruz venía” [XXIV, xxiv, 4-7]. No deja de ser significativa la casi completa omisión, salvo en el caso de Agustín Barbarigo, de nombres de militares venecianos en el catálogo de Ercilla, que posiblemente responde a las continuas desavenencias entre Venecia y España, antes, durante y después de la victoria de Lepanto. En cambio, destaca la preeminencia dada a los españoles cuyo número es infinitamente mayor, con lo que atribuye un sentido claramente español a la flota coligada y, por tanto, a la victoria.

Frente a la flota cristiana se encuentra la turca, cuya descripción se limitará a los flancos y al centro. Antes, sin embargo, refiere Ercilla que, mientras se

---

portugueses para hacerse con el control de oriente, estableciendo una relación entre éstas y la de Actium [II, liii-liv], a la que superarán en esplendor.

<sup>26</sup> Para una descripción del sinfín de problemas causados por este general a los españoles, véase Luciano Serrano [1935].

aproximan, el viento sopla favorable a ésta que “ganándole la mar, se aventajaba” [XXIV, xxv, 4], pero, súbitamente, se calman el viento y el mar, lo que el narrador interpreta favorablemente como una señal de la fortuna: “remitiendo fortuna la sentencia/ al valor de los brazos y excelencia” [XXIV, xxv, 7-8]. La descripción de la armada turca y el discurso posterior de Alí Bajá a los suyos, que ocupan un número de octavas similar al del discurso de don Juan y la descripción de la flota cristiana, a pesar del orden inverso, es claramente un reflejo negativo. Así, frente a Agustín Barbarigo y ocupando el flanco izquierdo, encontramos a Siroco, virrey de Alejandría, y al corsario Mémethbey; frente a Juan Andrea Doria, en el derecho, va el famoso pirata Uluch Alí, “renegado y siniestro” [XXIV, xxvi, 5]<sup>27</sup>. Y en el centro, frente a don Juan, Alí Bajá, quien “reconociendo el duro hado,/ y de su perdición la hora postrera,/ como prudente capitán y osado” [XXIV, xxvii, 1-3], se dirige a los suyos en términos prácticamente idénticos a los de don Juan.

Existe, por tanto una relación especular en la descripción de ambas flotas y sus héroes, que da mayor resonancia a la victoria cristiana, que se enfrenta a un enemigo de condiciones similares a las suyas. Al presentar a los turcos como reflejo de los cristianos, se deduce que sus atributos y su sino son completamente opuestos. Por ello, mientras don Juan tiene por segura la victoria, legitimada por su defensa de todo lo positivo y correcto, Alí es consciente de su derrota, de lo que se infiere que su bando simboliza todo lo negativo y deleznable. Ercilla lo califica de “prudente” pero también de “osado”, halago algo contradictorio en cuanto se trata de dos términos contrarios. A pesar de conocer de antemano la derrota, “con semblante alegre y confiado” [XXIV, xxvii, 5], en un intento de dar confianza a los suyos, e igual que hiciera don Juan, les arenga en términos similares [XXIV, xxviii-xxxvi]. De esta forma, les incita a que apresten las armas y les miente al decir que “jamás la fortuna a nuestros ojos/ se mostró tan alegre y confiada” [XXIV, xxix, 1-2]. Les dice entonces que no se dejen impresionar por el ruido que hará el enemigo al emprender la lucha<sup>28</sup>; que la flota cristiana está formada por

<sup>27</sup> Éste, nacido en Nápoles, se había pasado al turco.

<sup>28</sup> Curiosamente, Serrano [1935: 128] recoge esta misma idea pero la atribuye al duque de Alba cuando advierte del gran griterío de voces que suelen proferir los turcos antes de entrar en combate.

“gente de mil reinos allegada,/ Fortuna a una cerviz la ha reducido” [XXIV, xxx, 5-6], atribuyendo también él una idea de unidad a la flota cristiana que, una vez vencida, otorgará al Sultán el dominio del mundo: “y deis por vuestra mano en un solo día/ del mundo al Gran Señor la monarquía” [XXIV, xxx, 7-8]. Al igual que vencer al turco significa vencer a oriente y hacerse con el poderío del orbe, también para el enemigo significa lo mismo vencer al cristianismo de occidente:

“Que esas gentes sin orden que allí vienen  
 en el valor y número inferiores,  
 son las que nos impiden y detienen  
 el ser de todo el mundo vencedores.  
 Muestren las armas el poder que tienen,  
 tomad desos indignos poseores  
 las provincias y reinos del Poniente  
 que os viene a entregar tan ciegamente.” [XXIV, xxxi]

A continuación, Alí carga contra la juventud e indignidad del cargo que ocupa don Juan. El general turco cree enfrentarse únicamente a Venecia –“No penséis que nos venden muy costosa/ los hados la vitoria deste día,/ que lo más desa armada temerosa/ es de la veneciana Señoría,/ gente no ejercitada ni industriosa” [XXIV, xxxiii, 1-5]- por ser sus escuadras las que forman mayoritariamente la vanguardia y el flanco izquierdo de la flota cristiana, que, presumiblemente, son las únicas que podía ver desde su posición. Asimismo, alude a un hecho real como son las dificultades que tenía la República veneciana para armar una flota, lo que decidió al Sultán a emprender el ataque contra Chipre. Al mismo tiempo, el desprecio demostrado por Alí hacia los venecianos se relaciona en cierta manera con el silencio de Ercilla a propósito de los miembros de la República que integraban la Liga. Más adelante [XXIV, xxxviii], un genízaro forzado, es decir, un cristiano cautivo, le sacará del error terrible en que se encuentra, tras divisar al resto de naves de la Liga que siguen a la vanguardia veneciana. El discurso de Alí prosigue haciendo hincapié en hechos reales, tales como la división interna de las naciones que forman la confederación –“Y esotra turbamulta congregada/ es pueblo soez y bárbara canalla/ de diversas naciones

amasada,/ en quien conformidad jamás se halla” [XXIV, xxxiv, 1-4]- y su escasa preparación militar frente al poderío turco. Para cerrar su discurso, el general incide nuevamente, como hiciera don Juan, en el sentido universal de la batalla. Derrotar a los cristianos, dice, significa tomar posesión “del Gange a Chile, y de uno al otro polo” [XXIV, xxxvi, 8]. La presentación de ambas flotas y la supuesta transcripción de los discursos de sus generales es, por lo tanto, idéntica aunque de signo distinto: en Lepanto, como en Actium, va a decidirse el futuro del mundo entero. Ahora ya puede iniciarse la batalla.

Como decía, un genízaro forzado advierte a Alí que “...el cuerpo de en medio y diestro lado/ y el socorro que atrás viene siguiendo,/ si mi vista de aquí no desatina,/ es de la armada y gente ponentina” [XXIV, xxxviii, 5-8] lo que corrobora que, hasta aquel momento, el cabecilla turco sólo podía distinguir desde su posición a la vanguardia y al flanco izquierdo de la flota cristiana, que, siendo en su mayoría dirigidas por venecianos, le hicieron creer que se enfrentaba a la débil flota de la República. Al saber que se acercan naves genovesas y españolas, el general se siente desfallecer, pero disimulando, decide, “según orden de guerra le tocaba” [XXIV, ixl, 6], iniciar el ataque del centro, donde se encuentra don Juan. Empieza entonces el combate por cuya potencia y estrépito “que parecía temblar el mundo todo” [XXIV, xl, 8] del mismo modo que el fragor de la batalla de Actium parecía haber arrancado a las Cícladas de su base [*Aen.*, VIII, 691-693]. Tal es el ruido de los cañones y las armas, la enormidad del fuego y los destrozos de las galeras que ni siquiera Troya ardió ni fue destruida con el mismo rigor con que se enfrentan turcos y cristianos.

La descripción de la lucha se construye sobre el catálogo de héroes cristianos y la narración de las gestas más destacadas de éstos. El primero es, naturalmente, don Juan que, en el centro, protege sus flancos con la ayuda de la galera pontificia comandada por Colonna, y por la escuadra veneciana [XXIV, xliii-xliv]. Reseñada la heroica conducta del general de las galeras pontificias que acude en socorro de la real de don Juan [XXIV, xlv], Ercilla silencia por segunda vez el nombre de Sebastián Veniero. Le siguen el príncipe de Parma, Alejandro Farnesio, al mando de la capitana genovesa [XXIV, xlvi], Mons de Leñí, comandante de las galeras enviadas por el duque de Saboya [XXIV, xlvii, 1-4], y el

príncipe de Urbino, Francisco María de Montefeltro [XXIV, xlvii, 5-8]. Prácticamente, salvo una breve mención posterior, y con retraso, a Veniero, acaba aquí la enumeración de héroes no españoles.

La batalla está en estos momentos en su momento más fragoroso [XXIV, xlviii-lxi]: el valor de los guerreros de uno y otro bando es extraordinario [XXIV, xlviii]; el número de muertos crece y las aguas del mar se tiñen con el color de la sangre [XXIV, il], al igual que ocurría en Actium [*Aen.*, viii, 695]; hay fuego y destrucción por doquier, como si el mundo caminara hacia su fin: “¿Cuál será aquel que no temblase viendo/ el fin del mundo y la total ruina...?” [XXIV, lii, 1-2]. Por ello, los celestes no pueden permanecer impasibles. El sol, “por no ver el destrozado de aquel día” [XXIV, lii, 8], prefiere esconder su rostro ahora “de color sanguina” [XXIV, lii, 6] tras negras nubes. Tiene lugar también en Lepanto, como sucediera en Actium, una nueva toma de cabeza encabezada por Marte, “airado” [XXIV, liii, 1] y armado, que, acompañado por las Furias, arremete en la batalla “infundiéndolo en la fiera y brava gente/ ira, saña, furor y rabia ardiente” [XXIV, liii, 7-8].

En los versos que siguen, se describen los horrores de la guerra de una manera muy parecida a como Lucano relata la batalla naval de Marsella en la *Farsalia* [III, 681-690]. Entre la muerte y la destrucción, sobresale nuevamente la figura de don Juan. Éste resplandece en la popa de la galera real como Augusto en Actium [*Aen.*, VIII, 679-680], “en la alta popa junto al estandarte, /el ínclito don Juan resplandecía/ más encendido que el airado Marte, /cercado de una ilustre compañía” [XXIV, lxi, 1-4], y como Agripa, “asegurando a todos su persona/ soberbio triunfo y la naval corona” [XXIV, lxi, 7-8]. Se funden en don Juan, por tanto, la doble presencia de Augusto y de su general en Actium. Como hijo de Carlos V, la sombra del padre se proyecta en la batalla de Lepanto, y legitima el sentido universalista de la misma; como general de la flota coligada se asegura la corona naval de la victoria que coronaba las sienas de Agripa, “*tempora navali fulgent rostrata corona*” [*Aen.*, VIII, 683].

A las heroicidades de don Juan siguen las gestas de su “ilustre compañía”, que engrosará el catálogo de los héroes de Lepanto. El primero es don Luis de Requesens, lugarteniente de don Juan, que luchaba en la misma galera real [XXIV,

lxii]; don Fernando Carrillo, Conde de Pliego [XXIV, lxiii], nombrado posteriormente embajador ante Pío V para darle la noticia de la victoria; y el marqués de la Santa Cruz [XXIV, lxxv-lxxvii], que acude en socorro de la galera real. Animados don Juan y Alí Bajá a sus respectivos soldados cuando la fortuna empieza a decantarse hacia el bando cristiano, cuyos soldados, gritando una consigna - “¡Cierra!, ¡cierra!; ¡España! ¡España!” [XXIV, lxix, 8]-, abordan la real turca. La mención de la divisa del santo patrón, junto a un catálogo de héroes predominantemente español, cierran la lectura nacionalista de la victoria en Lepanto. El enemigo se revuelve y la lucha por el control de su galera real se recrudece [XXIV, lxx-lxxii]. Entonces interviene don Bernardino Cárdenas, marqués de Beteta, “(más que de vista de ánimo dotado)” [XXIV, lxxiii, 4] que, alcanzado por un disparo, morirá [XXIV, lxxiv].

Mientras tanto, el sagaz Uluch Alí descubre un paso por el flanco derecho de la flota cristiana: “Pero el virrey de Argel, corsario experto/ que a la mira hasta entonces había estado,/ hallando al cuerno diestro el paso abierto,/ que del todo no estaba bien cerrado,/ antes que se pusiesen en concierto,/ furioso se lanzó por aquel lado” [XXIV, lxxvi, 1-6]. Relata entonces Ercilla la lucha sostenida por el control de ese flanco [XXIV, lxxvii-lxxix], las heroicidades de Marco Antonio Colonna y Sebastián Veniero [XXIV, lxxx], que venga la ofensa sufrida en Famagusta, plaza chipriota cruelmente atacada por los turcos. “Era el valor de los cristianos tanto/ que la ventaja desigual suplía” [XXIV, lxxxii, 5-6], incidiendo de nuevo en idea largamente repetida en *La Araucana*: la de la inferioridad numérica de los cristianos en la lucha, que, aún así, consiguen vencer. Prosigue la descripción con la heroica conducta de don Juan de Cardona [XXIV, lxxxiii], general de las galeras de Sicilia, y de Agustín Barbarigo [xxiv, 83-84], que morirá, “no pudo contrastar el duro hado” [XXIV, lxxxiv, 3].

En el flanco derecho, sobresalen Juan Andrea Doria y Héctor Spínola, caballero de la Orden de Santiago, en la lucha contra las naves de Uluch Alí [XXIV, lxxxvi]. Viendo que la batalla se prolonga más de lo conveniente, don Juan “casi quejoso del suspenso hado,/ comenzó a mejorar sin duda alguna,/ declarada del todo su fortuna” [XXIV, lxxxvii, 6-8]. Tras ello, ganan definitivamente la real

turca y sustituyen su estandarte por otro con la Cruz [XXIV, lxxxviii]<sup>29</sup>. Este es el signo definitivo de la victoria. Los turcos, viéndose vencidos y sin fuerzas, rinden sus espadas, huyen o mueren degollados por los cristianos [XXIV, ix-cx]; Uluch Alí, conocedor de la derrota, huye hacia poniente [XXIV, xci] y don Juan envía en su persecución al marqués de la Santa Cruz [XXIV, xcii]. Los que pueden escapan a tierra. Finalmente, como dice el último verso dedicado a la *ecphrasis* de la batalla, ha “rendido el nombre de Austria al otomano” [XXIV, xcv, 8]. No la Liga ni la cristiandad, sino los Austrias, don Juan y Felipe, y, por tanto, España. Con la visión de la victoria acaba la profecía, la esfera se empaña y el movimiento se detiene. El narrador, entonces, se despide del mago Fitón y regresa a su campamento.

La visión profética y descripción de la batalla de Lepanto de *La Araucana*, construida sobre el modelo de Virgilio, presenta la batalla como una lucha entre el occidente cristiano y el oriente pagano. El primero está representado fundamentalmente por España –español es el general de la Liga, españoles son la mayor parte de los héroes del catálogo- y por la autoridad de Felipe II, respaldada por las constantes referencias a Carlos V. El motivo de la autoridad paterna, unido a la religión, configuran una visión universal y providencial de la batalla. Lepanto, como Actium, es la lucha por el *dominium mundi* que se suma, en el contexto global del poema, a la visión de la batalla de San Quintín y a la alusión final a la anexión de Portugal. La injerencia de estos tres conflictos europeos en la materia americana que es el argumento principal de *La Araucana* implican la exaltación del poderío español sobre sus enemigos, llámense araucanos, franceses o turcos, y sobre el mundo entero. En Lepanto no sólo queda clara la victoria cristiana sino que Dios mismo es el principal valedor del bando cristiano-español. Ercilla se apropia del modelo de Actium y se apodera de un episodio histórico reciente, la victoria de la Liga en Lepanto, que elabora poéticamente con el fin de elogiar a una

---

<sup>29</sup> De forma similar a la *Eneida*, cfr. VIII, 704-706, donde la visión de Apolo esgrimiendo su arco se convierte en el símbolo de la victoria de Augusto y es la causa de que los orientales huyan despavoridos.



religión, a una nación y a un régimen político. Lo mismo puede decirse respecto a San Quintín, Portugal y el Arauco. La religión sirve para dar un sentido universal a una victoria que se presenta como eminentemente española, y que legitima el dominio hispano del orbe terrestre.

## Capítulo 23

### *LA AUSTRÍADA* DE JUAN RUFO POEMA Y CRÓNICA DE LA BATALLA DE LEPANTO

*La Austríada* de Juan Rufo fue publicada por vez primera en 1584<sup>1</sup> y fue objeto de dos reimpresiones, en 1585 y 1586<sup>2</sup>. Concebido, como su título indica, para el elogio de la Casa de Austria, el poema narra dos de los conflictos contemporáneos mantenidos por la corona española, en la península y fuera de ella, con el Islam. El primero, al que Rufo dedica la mayor parte de la obra, es la rebelión de los moriscos en Granada sofocada por don Juan de Austria y el segundo, naturalmente, la batalla de Lepanto, cuya descripción ocupa los tres últimos cantos de la obra [XXII-XXIV]. El poema ofrece numerosos puntos de contacto con las "Caroleidas", además de con otros poemas filipinos que tratan

---

<sup>1</sup> La única edición asequible del poema de Rufo es la reimpresión moderna de la que publicó C. Rosell en la B.A.E. en 1854. Al contrario que *La Araucana*, el poema de Rufo no ha suscitado demasiado interés entre la crítica actual, salvo en la ya citada obra de Pierce [1968], donde el comentario se limita prácticamente a un breve resumen del argumento. Tanto éste [1968: 204] como Blecua [1972: xiv] resumen la polémica suscitada en el siglo pasado y a principios de éste a propósito de las deudas de Rufo con la *Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, y remiten a la bibliografía existente, cfr. Fouché-Delbosc [1915]; Cirot [1920]; y Gómez Moreno [1948]. Puede verse un resumen y análisis de *La Austríada* en la monografía de Ramírez de Arellano [1912] y en Alborg [1966: 942]. Tratan también de la obra con brevedad Chevalier [1966: 164-167]; y Prieto [1987: cap. xvii], pero sin demasiados pormenores. Mi lectura no sigue sus indicaciones.

<sup>2</sup> *Vid.* Pierce [1968: 334].

acontecimientos recientes<sup>3</sup>, en los que la narración exhibe una dependencia importante de la historiografía contemporánea. Se trata, por tanto, de uno de los ejemplos más importantes de "poema histórico" en el que esta opción se lleva prácticamente hasta el extremo. Que esto es así lo demuestra el hecho de que Rufo se aparta en muy pocas ocasiones del relato netamente histórico. Apenas existen episodios fantásticos ni personajes imaginarios y sólo recurrirá al marco profético en dos ocasiones a lo largo de la obra, ambas referidas a la batalla de Lepanto. No obstante, estas dos prospecciones son suficientemente relevantes en lo que a su carácter simbólico se refiere, en especial la última, con la que, significativamente, se cierra el poema. Por otra parte, la descripción realizada de la batalla de Lepanto no se entiende, pese a las deudas que ofrece con las crónicas contemporáneas, sin atender a la que Virgilio hiciera de Actium en el escudo de Eneas. En el poema de Rufo, la victoria lepantina posee un significado simbólico, religioso y político equivalente al que Actium tuviera en la *Eneida* y la entera narración del conflicto se construye sobre la interpretación del pasaje virgiliano. Así, Lepanto deviene un nuevo Actium, un momento culminante en la historia de occidente, al que el poeta considera un momento esperanzador y crucial, que abre un nuevo periodo de esplendor y paz que, conducido por Felipe II, dará lugar al renacimiento de la Edad de Oro, esta vez, bajo el signo del cristianismo.

### ***Los modelos de Rufo: Virgilio y Lucano***

Relacionar la guerra de Granada con la victoria naval de Lepanto, ambas bajo el mando militar de don Juan, tiene como fin enfatizar el carácter español de las victorias, la idea de la lucha eterna de España contra el Islam, vinculada a una determinada dinastía. No en vano Rufo abre su poema con unos versos cuya fuente nos es ya muy familiar: “Las armas de Filipe Augusto canto/ Y aquel su hermano

---

<sup>3</sup> Como la *Felicísima victoria* de Corte Real (1578), *La Maltea* de Hipólito Sans (1582), el *Sitio y toma de Anvers* de Miguel Giner (1578) y las *Guerras de Malta y toma de Rodas* de Santisteban Osorio (1599).

heroico no vencido” [I, i, 1-2]. De forma inmediata y a partir del primer verso de *La Austríada* se apela al recuerdo virgiliano. Y no sólo en cuanto a la llamada directa del *cano-canto*, sino también por la calificación de *Filipe* como *Augusto*, que obliga a establecer una relación formal y especialmente ideológica con su modelo así como con su contra-modelo, Lucano, como veremos más adelante (recuérdese que en el primer verso de la *Farsalia* el procedimiento era prácticamente idéntico, a través de la llamada del *canimus*). Ello permite a Rufo un juego a tres bandas –*cano, canimus, canto*- que incide directamente en la elección de una materia histórica anterior, como hiciera Lucano, que cobra carácter mítico y poético por efecto de este triple juego de referencias cruzadas. Rufo, por tanto, adopta el modelo histórico lucaniano en la elección de la materia poética. Su poema no trata de leyendas sino de hechos reales próximos en el tiempo. Por ello, y a diferencia del poema de Ercilla, ni la guerra de Granada ni la victoria de Lepanto son visiones proféticas. El poeta considera Lepanto como un hecho terminado -y glorioso- que abre nuevas perspectivas de futuro. De ahí que elabore su materia poética como si fuera un historiador (aunque no lo es): su descripción, por tanto, no constituye, como en Virgilio, la *ecphrasis* de un escudo ni la de una visión animada, como en Ercilla, porque tanto el escudo de Eneas como la esfera del mago Fitón son los marcos físicos de una profecía. Rufo, como Lucano, refiere lo que ya ha sucedido, lo que ya se ha convertido, por derecho propio, en objeto histórico y que, por tanto, puede considerarse como preludio de lo que ha de venir.

Sin embargo, al aludir directamente a la *Eneida* en el primer verso de su poema, obliga a interpretar distintamente los hechos de como lo hiciera Lucano. Si para éste último la victoria de César en Farsalia inaugura un tiempo de represión y oscuridad -el dominio imperial-, para el español la victoria de Lepanto constituye un anuncio de paz universal. La narración se convierte en una crónica poetizada a la que se pretende conferir un carácter verídico. Y si bien así es respecto a los simples hechos -la victoria del bando cristiano- no lo es en cuanto a su tratamiento y significación. Encerrados en un marco poético como el épico, los acontecimientos históricos adquieren todos los tintes de lo legendario y esto es así gracias a que en la descripción de Rufo late la presencia de sus dos modelos -Virgilio y Lucano- con una finalidad similar a la de la *Eneida*, en virtud de la cual

España deviene la nueva Roma, Felipe el nuevo Augusto y la batalla de Lepanto adquiere el mismo significado simbólico que tenía la de Actium.

Otro aspecto a destacar, y consecuencia de la adopción del modelo narrativo lucaniano, es la ausencia de aparato divino o mitológico. De la misma forma que Ercilla y que Corte Real, Rufo basa su poema épico en un material cronológicamente anterior e inmediato. Pero a diferencia de los otros dos poetas, rechazará desde el principio la recurrencia al aparato mitológico, encarnado en la búsqueda retórica de protección y estímulo de las Musas: “No invocaré las musas, ni son parte/ para darme socorro en tal historia/ Ni llegaré a pedir favor a Marte,/ Ni a Apolo que enderece mi memoria...” [I, iii, 1-4]<sup>4</sup>. Frente a estas divinidades paganas, Rufo invoca a Dios (y también a la Virgen María): “Dejando pues la bárbara doctrina,/ Invoco de las causas la primera,/ Eterna majestad, que es una y trina” [I, iv, 1-3].

Sin embargo, el carácter histórico, y, por tanto, de crónica, que se pretende conferir al poema, enlaza, como es lógico, con el ennoblecimiento de dicha materia. Y ello se consigue gracias a la inserción de la materia en el marco de un género tan marcado como el épico, explícita y teóricamente, por el modelo virgiliano. En buena medida, esta mitificación está ya presente en los primeros cantos del poema, ya que, además de la que se deriva de llamar Augusto a Felipe, Rufo concibe la guerra de España contra el turco como la lucha eterna entre oriente y occidente:

“Después que, por pecados de la gente,  
Aquel legislador supersticioso  
Que de la esclava Agar fue descendiente  
Turbó tanto el Católico reposo,  
Y los enormes odios del Oriente  
Llegaron hasta el fin prodigioso  
De establecer imperio al otomano  
La injusta saña de uno y otro hermano.

<sup>4</sup> Se trata, por otra parte, de un *topos* muy asentado, cfr. Curtius [1948: cap. 13].

(...)  
 Y nuestra madre santa, pñadosa,  
 Con su casa y reliquias celestiales,  
 Vino a poblar, devota y religiosa,  
 Los términos que son occidentales  
 Mas África, insolente y belicosa,  
 Tocando al arma siempre a sus umbrales,  
 Y otras civiles guerras han causado  
 Tormenta esquiva en su tranquilo estado.” [I, vii y ix]

Oriente es, por tanto, la patria del “legislador supersticioso”, Mahoma, mientras que occidente lo es de la Virgen María. El carácter belicoso y la potencia del primero empujan continuamente a occidente (España) a participar incluso en “otras civiles guerras”, alusión implícita a los conflictos intrapeninsulares entre cristianos y árabes, como la sublevación de los moriscos anterior a la batalla de Lepanto -aunque pueda considerarse que también se refiera a las guerras de religión europeas. Por ello, Dios no sólo tiene su enemigo en el turco sino también en Francia, en Inglaterra y en Alemania, cunas de otras tantas herejías, a las que aludirá el poeta a continuación [I, xii-xv]. Naturalmente, los enemigos de Dios, el Islam en oriente y el protestantismo en la misma Europa, son también los enemigos de “la madre España” [I, xix, 4] que es “Piedra de Pedro y de la Iglesia muro” [I, xxii, 6]. La causa de Dios, la causa justa, por tanto, se asimila a la de España, y legitima la actuación política de la nación que se convierte, por tanto, en su elegida. Y así ha sido siempre, desde sus orígenes, de ahí que resuma a continuación la historia de España, haciendo hincapié en las luchas que algunos de sus reyes mantuvieron contra los turcos, especialmente la que los Reyes Católicos, bisabuelos del actual rey, sostuvieron contra Granada en 1492 [I, xxxiii-1].

De esta forma, Rufo vincula el triunfo granadino de los Reyes Católicos con el que obtendrá su bisnieto en el mismo lugar un siglo después y al que deberá sumarse el triunfo definitivo sobre la potencia oriental en Lepanto. El título de defensora de la religión verdadera -símbolo del *dominium mundi* de una nación- corresponde, por tanto, a España y a sus regentes, desde sus mismos orígenes hasta el fin de los tiempos. De esta forma, Rufo, cuyo poema tiene como objetivo la

celebración de las gestas del linaje de los Austrias españoles –de Felipe II, en concreto, y de su hermanastro, brazo ejecutor de su poder-, remite a un conflicto anterior protagonizado por sus antepasados. Así, cuando al referirse a Fernando el Católico lo califica de “divino” [I, xxxviii, 5] ello implica que semejante epíteto deba aplicarse a sus descendientes. Al mismo tiempo, refiere que Isabel, “como reina tan prudente” [I, xxxviii, 6] ...

“No meneó las armas con sus manos,  
 Como en Efeso un tiempo las mas dinas,  
 O la guerrera vírgen que a troyanos  
 Entre las huestes persiguió latinas;  
 Que los triunfos de Marte soberanos  
 Son del femíneo sexo obras indinas:  
 Mal parecen varones feminiles  
 Y no bien las mujeres varoniles.” [I, ixl]

No corresponde a las mujeres participar en la lucha, lo cual podría ser una alusión al *nefas!* que Virgilio aplica a Cleopatra en la descripción de la batalla de Actium. Isabel, conforme a su fama de prudencia, que será atribuida a su bisnieto, el llamado Rey Prudente, “leyes fundó que duran hasta ahora/ Y Astrea misma las abraza y ama” [I, xl, 5-6]. Divinidad, prudencia y capacidad legislativa son, por tanto, atributos de clara raigambre española. No celebra *La Austriada* a todo el linaje de los Habsburgo, sino sólo a aquéllos que descienden de los Reyes Católicos, cuyas acciones imitan y superan. Con ello, el poeta consigue que la guerra que enfrenta a oriente y occidente en nombre de la religión, la lucha entre el Catolicismo y el Islam, se convierta en el paso previo del que depende el poderío sobre el mundo entero de una sola religión y de una sola monarquía, a la que corresponde *históricamente* este derecho. La presencia del episodio de la conquista de Granada por parte de los Reyes Católicos, amén de establecer un vínculo histórico con la posterior guerra de Granada, distingue como legítima heredera del mundo a una única rama de la estirpe austríaca. Fue ésta, de hecho, la que, con Carlos V, ostentó la titularidad imperial de occidente y ahora, tras la victoria en ambos frentes -además de los que debe mantener en los lindes de Europa con el

protestantismo- extenderá su dominio por todo el orbe e inaugurará la Edad de Oro largamente anunciada, profecía con la que se cierra el poema de Rufo y a la que me referiré más adelante. Desde los primeros versos, se concreta buena parte del mensaje ideológico y religioso fundamental del poema que da las claves interpretativas de la narración de los dos conflictos bélicos que son el grueso argumental del mismo. Este canto y el último, en el que se incluye la profecía de la llegada de la Edad de Oro vinculada a la leyenda del último Emperador y del *unus pastor unum ovile*, encierran, delimitan la materia histórica tratada, cargándola de un sentido universal y providencialista, próxima, por tanto, a la *Eneida* y a su celebración de Augusto.

***La víspera de la batalla :  
elementos simbólicos y proféticos***

Los versos dedicados a la batalla de Lepanto se abren, al igual que el canto primero, con una invocación del poeta a Dios y a la Virgen para que le ayuden a describir lo que sigue con la grandeza que merece [XXII, i-v], y en la que resuenan las palabras virgilianas *paulo maiora canamus* de la *Bucólica* IV y que a su vez recuerda a un pasaje prácticamente idéntico de la obra de Ercilla<sup>5</sup>. La acción se inicia el día anterior a la batalla, puesto que durante la narración de los acontecimientos granadinos se informa de lo que ha ocurrido en Chipre. La Santa Liga ha sido ya formada y se dirige hacia las costas orientales de Lepanto, comandada por don Juan de Austria. El tratamiento que Rufo ha dedicado a este personaje a lo largo de la obra es sumamente relevante para entender el sentido que se atribuye a la batalla de Lepanto. En el canto V [xv-xxx], se resume la vida de don Juan antes de que se dirija a Granada para mandar las fuerzas del rey contra los moriscos sublevados. Significativamente, el poeta se refiere a él como “nuevo

---

<sup>5</sup> Para los dos pasajes de Ercilla referidos, *vid. supra*, a propósito de XXIII, lxxxvii, 1-4 y XXIV, ii, 3.



Jasón” [V, xvii, 8] y “cesarino Aquiles” [V, xxi, 1] así como “hermosa y tierna rama/ del gran tronco de Carlos” [V, xxvi, 1-2]. Más adelante [V, xxx] el propio Felipe II entrega a su hermanastro las insignias de la Orden del Toisón de Oro y le nombra general de la flota. La identificación del hijo ilegítimo del Emperador, reconocido más tarde, con Jasón y Aquiles, héroes mitológicos a los que la Casa de Austria incluía entre sus ancestros míticos y cuyas empresas pasaban a engrosar y a legitimar las ambiciones políticas de la dinastía, tiene una importancia simbólica destacada en el contexto global de la obra así como en la descripción de la batalla de Lepanto. Asimismo, la llamada a la autoridad paterna, como veíamos en el poema de Ercilla, constituye un elemento más para atribuir un sentido providencialista a la victoria.

Mientras los cristianos navegan hacia Lepanto, Alí Bajá, general de la flota turca, informado de la inminente llegada de las naves de la Liga, retrasada por culpa del mal tiempo [XXII, vi], reúne en consejo a sus principales cabecillas para tratar del asunto. Como hiciera Ercilla, Rufo no retrata al enemigo de forma indigna. El *otro* es un “general sabio y prudente,/ de quien se dice haber sido dotado/ de más virtud que cabe en turca gente” [XXII, viii, 2-4]. La finalidad de enfrentar al general español contra un adversario similar es la de engrandecer la victoria del primero, ya que si los turcos estuvieran presentados como una masa indiferenciada y desorganizada, el triunfo no tendría valor alguno. Asimismo, el consejo de Alí reúne “las mejores cabezas de Turquía” [XXII, vii, 8], que tomarán también parte en la batalla.

En la discusión de los caudillos turcos se debate si se debe o no emprender la lucha [XXIII, ix-xxxiv]. Frente a los que menosprecian abiertamente a los cristianos hay otros más cautos, como el famoso Uluch Alí o “un general sabio y anciano” [XXII, xx, 1] llamado Partam, que advierten que su número no es tan reducido como se cree, puesto que el rey de España ha mandado refuerzos. En concreto, el “bravo corsario” [XXII, xiii, 1] avisa a sus compañeros de que no será tan fácil la victoria sobre unos hombres que han soportado tempestades y penurias para enfrentarse a ellos; que no se los debe menospreciar creyendo que se habrá enviado una flota débil “en causa tan honrosa” [XXII, xiv, 8]; y que a pesar de la diversidad de gentes que la componen “conformidad unida las bandea,/ Una

intención las rige, un movimiento” [XXII, xv, 6-7]. Asimismo, dice, el rey de España ha enviado a su hermano, el Papa a Marco Antonio Colonna y Venecia a Sebastián Veniero y “Estas tres voces hacen armonía,/ Mas sólo don Juan de Austria las entona” [XXII, xvi, 5-6]. Si no existe diversidad, puesto que los cristianos están unidos por un mismo objetivo, tampoco existe desorganización, ya que se encuentran bajo el mando de un único caudillo. Al igual que Virgilio enfrentaba a Roma contra la diversidad de oriente, Rufo, a través de las palabras de un enemigo, transforma el *variis* inicial con que podría calificarse a la flota coligada en *unum*, que, como veremos posteriormente, se identificará con España a través de la figura de don Juan.

Tras describir Uluch Alí la valentía de los españoles, italianos y alemanes (en cambio, no dice nada de los venecianos), les recuerda que éstos van a la batalla como caballeros y “no a precio de interese” [XXII, xviii, 3], en otras palabras, que mientras que a los cristianos los mueve la fe, los soldados turcos son en su mayoría mercenarios. Si bien es cierto que entre la flota española había gran número de voluntarios, no lo es menos que hubiera también mercenarios entre los soldados coligados. La distinción, sin embargo, es sumamente significativa, y más si se tiene en cuenta que no es un cristiano quien lo dice, sino un renegado, lo cual da más valor a semejante afirmación. A pesar de las palabras del corsario, las voces más partidarias de la guerra se imponen y los turcos, al ver el gran número de naves de que consta su flota—“Pareció que en el mar una montaña/ De robles y altos pinos ha nacido” [XXII, xxxv, 5-6]<sup>6</sup>— crecen su ánimo en salvaje frenesí, y se aprestan para la lucha. Alí Bajá prepara su flota. A continuación se dirige a sus dos hijos, que le acompañan, a los que expresa su temor de que resulten heridos en la batalla [XXII, xxxvi-xli]<sup>7</sup>. Además de presentar al general turco como un hombre prudente y sabio, el hecho de ofrecernos también este conmovedor testimonio de su amor paterno revierte en una mayor dignificación del personaje. Asimismo, la

---

<sup>6</sup> La imagen metafórica que compara la flota con un espeso bosque aparece también en Ercilla: “Así las dos armadas, pues, venían/ en tal manera y orden navegando/ que dos espesos bosques parecían” [XXIV, vi, 1-3].

<sup>7</sup> Efectivamente, Alí fue a la batalla acompañado de dos hijos suyos que, tras la derrota turca, estuvieron bajo la protección, como cautivos, de don Juan, cfr. Serrano [1935].

preocupación de Alí de que algo pueda suceder a sus hijos constituye un signo claro de que éste comprende claramente que la victoria se venderá cara, contra lo que opinan algunos de sus generales.

A todo esto, “octubre el sexto día” [XXII, xlii, 1], la armada turca, con el viento a favor, navega alegremente, mientras que la cristiana, “su designio adivinando,/ Del puerto al mismo tiempo se apartaba,/ Sin cosa en su favor sino el derecho” [XXII, xlii, 5-7], es decir, con el viento y el tiempo en contra pero convencida de su justa victoria, sale del puerto de Mesina en dirección a Lepanto. De noche ya, mientras todos duermen, don Juan, “instrumento/ Desta jornada, digna de ti solo” [XXII, xlii, 1-2], medita sobre la batalla en ciernes. Del mismo modo que el poeta rechazaba pedir ayuda a las Musas y a las divinidades paganas para la redacción de su poema, sino sólo a Dios y a la Virgen, don Juan, como defensor de la fe verdadera, rechaza hacer uso de la adivinación para conocer el resultado de la lucha.

“... No consultas el mágico talento,  
Ni al oráculo délfico de Apolo,  
Ni a Samüel del sacro monumento  
Pretendes que levante ajeno dolo,  
Ni quieres revocar alma a la tierra  
Que diga el fin incierto desta guerra

Ni inquietas judiciaria atrología,  
Lícita, si hay alguna que lo sea,  
Toda curiosidad por esta vía,  
Si no es superstición, parece sea;  
Quien busca la verdad con valentía,  
En los efetos cumple que la vea;  
Y así debe pedilla el varon fuerte  
Al oráculo duro de la muerte.” [XXII, xlii-xliii]

A don Juan, como digno soldado cristiano, le basta con creer que Dios convendrá conforme a su voluntad. Por ello no le hace ninguna falta conocer de antemano el futuro. Rufo está aludiendo implícitamente a Eneas, Appius Claudius

Pulcher y a Sexto Pompeyo, que se enfrentan a la figura del hijo de Carlos en tanto que paganos, para los que la adivinación era una práctica lícita y habitual. La mención del oráculo de Delfos y del cadáver vuelto a la tierra por obra de necromancia es una clara alusión al libro VI de la *Eneida* y a los libros V y VI de la *Farsalia*. Rufo rechaza estas prácticas como contrarias a la verdadera religión y, por tanto, impropias de un defensor de Dios y de la cristiandad como es el héroe español. Con ello, el poeta prepara al lector para la lectura negativa que deberá hacerse del episodio de la adivinación protagonizado por Alí Bajá. Éste, como pagano e idólatra que es, sí que recurrirá al vaticinio para conocer el futuro. Asimismo, el poeta enfrenta a don Juan con la misma figura de Julio César, quien, siguiendo la lectura hecha por Lucano, se presenta como un símbolo de la ambición<sup>8</sup>:

“Si César imperó usando sutiles  
Mañas, y si fue en armas animoso,  
Si hasta en las batallas más civiles  
Supo ganar renombre de famoso,  
Si acompañó con ímpetus viriles  
El curso de sus hados venturoso,  
No fue tanto por sola valentía  
Como ambición y males que temía.

Recelábase mucho que su gente  
No le desamparase, conociendo  
Cuán ímpia, odiosa, atroz y torpemente  
Patria y parientes iban destruyendo;  
Y ¿no quereis que fuese diligente  
El que a tan alto fin iba subiendo,  
Que no arriscando mas que su persona  
Esperaba tener ceptro y corona?” [XXII, xlvi-xlvii]

---

<sup>8</sup> Cabe recordar, porque tiene una significación importante, que en la *Farsalia* el personaje de César siente una especial debilidad por Alejandro Magno, cuya ambición fue también la causa última de su perdición. Más adelante, tras el vaticinio desfavorable pronunciado por Xiloes a Alí Bajá, éste aludirá explícitamente al conquistador griego.

Puede resultar extraño que Rufo haga una presentación semejante del personaje de Julio César en este contexto. Recordemos que en la *Eneida*, Virgilio dedica apenas un par de versos a la batalla de Farsalia al tiempo que pasa por alto la relación que éste mantuvo con la reina Cleopatra, por tratarse de episodios que oscurecían la honorabilidad que Augusto pretendía atribuir a la figura “paterna”. En buena medida, la deificación posterior de César escondía la figura humana y problemática de su antecesor y legitimaba la propia divinidad de Octavio. En el caso de Rufo, nos encontramos ante un “elogio” algo ambiguo. Sin negar el valor y la inteligencia del general romano, insiste en que el renombre conseguido por éste en el campo de batalla se debió antes a la ambición y al temor de ser víctima de sus propios compatriotas por haberlos empujado a una guerra civil, a una lucha de romanos contra romanos, de parientes contra parientes (nótese de qué forma la expresión “batallas más civiles” es un calco de la de Lucano, *bella plus quam civilia*). Por ello, no podía esperarse de él sino que fuera “diligente”. Frente a César, don Juan no tiene nada que temer pues la suya es una “guerra justa” [XXII, xlviii, 3] y no debe recelar de la “gente segura” [XXII, xlviii, 4] que le acompaña, puesto que comparten todos la misma razón. No es, por lo tanto, la ambición lo que mueve el furor guerrero de don Juan de Austria sino “Tu valor natural, tu fe y tu celo/ Tu próspero planeta y su influencia/ Y la rara virtud que el alto cielo/ Quiso comunicarte por esencia” [XXII, il, 1-4]<sup>9</sup>.

La noche tormentosa y el tiempo adverso parecen disiparse con la llegada de la mañana y de los primeros rayos del sol. Las nubes que ocultan a Diana desaparecen con la primera luz solar<sup>10</sup>. A pesar de la ortodoxia del poema de Rufo,

---

<sup>9</sup> A pesar de ello, que don Juan recibiera el título y honores de príncipe, en especial tras el triunfo de Lepanto, algo a lo que él aspiraba personalmente, fue una cuestión sumamente debatida en aquel momento.

<sup>10</sup> Diana era Ártemis en la mitología griega. Ésta, que simboliza a su vez a la Luna, era hermana de Apolo, símbolo del sol, personajes mitológicos que Rufo enfrentará en diversas ocasiones. Más adelante veremos que Alí eleva una plegaria a la Luna (recuérdese que ésta figura en la bandera turca), mientras que el Sol-Apolo se muestra favorable a los cristianos.

la participación de las esferas celestes en la batalla poseía tradicionalmente un significado demasiado marcado como para que el autor no la utilizara. De este modo, en la madrugada del siete de octubre, “entrambos polos limpios parecieron,/ Y todos los planetas variables/ De nueva lumbre se vistieron,/ Mirando las armadas memorables” [XXII, lii, 1-4]. Las “ocho esferas celestiales” [XXII, liii, 1] “esperan el efeto y coyuntura” [xxii, 53, 4] para sancionar el destino de sendas armadas. El mismo Febo, que, montado en su carro, ha traído la luz del día y con ella, la calma en el mar, azuza a sus caballos “deseando mirar con alborozo/ Las dos armadas y el naval destrozo” [XXII, liii, 7-8].

La batalla que va a tener lugar en el golfo de Lepanto influye, por lo tanto, en las esferas superiores, al igual que ocurría en Actium, donde, paralelamente a la lucha entre los mortales, los inmortales se enzarzaban en otra semejante. Existe también en la descripción de *La Austríada* un amago de teomaquia, puesto que dioses, planetas, estrellas, no parecen permanecer indiferentes ante lo que va a tener lugar. Frente al sol (Apolo) que, como decía, se muestra favorable a la flota coligada, Alí reza a la “santa y castísima doncella” [XXII, lv, 1] pidiéndole ayuda para la lucha [XXII, lv-lvii]. La Luna, personificación según algunas tradiciones de Ártemis-Diana, era, en efecto, una doncella guerrera, cuyo atributo, al igual que el de su hermano Apolo, era un arco. A la oposición Sol-Luna se añade, por tanto, otra genérica entre lo masculino (positivo) y lo femenino (negativo) que insiste en la exclusión de las mujeres de la guerra<sup>11</sup> y que podría aludir al epíteto que Virgilio aplica a la reina Cleopatra. Puesto que en Lepanto no había mujeres, Rufo mantiene la oposición virgiliana mediante la alusión a sendos personajes mitológicos, siendo el masculino y positivo el que favorece a los cristianos y el femenino y negativo a los turcos. Además, según afirma el propio poeta [XXII, li, 4], la Luna carece de luz propia y la que irradia se la debe a la que le presta el propio Sol.

El fin de la plegaria elevada a la Luna por Alí coincide con el principio de bonanza en el mar que el general turco interpreta erróneamente como respuesta a su rezo, pero que los lectores saben que se debe a la llegada de la luz del sol. Alí cree entender además que se trata de un signo favorable que intentará contrastar con la

---

<sup>11</sup> *Vid. supra*, a propósito de I, ixl.

predicción del futuro que solicitará de Xiloes, “astrólogo famoso y marinero/ Médico, nigromante y hechicero” [XXII, lx, 7-8], algo que atribuye el poeta a los entendimientos ciegos y que hay que contrastar con la actitud previamente descrita de don Juan, que rechaza la adivinación, lo que nos lleva a considerar que el personaje de Alí se presenta como un reflejo negativo del general cristiano. Nótese también que Rufo cierra su presentación de Xiloes calificándolo de brujo y hechicero, lo que establece una relación con el personaje de Ericto, cuyos poderes son idénticos. Ambos son capaces de vaticinar el futuro, interpretar la posición de los astros, y, sobre todo, tienen poder sobre el trasmundo: “Y sabes espantar el reino oscuro/ Con la fuerza eficaz de tu conjuro” [XXII, lxii, 7-8]. Xiloes es, por tanto, un *alter ego* de la bruja Ericto y, como ella, será el mediador de una profecía muy parecida a la de la *Farsalia*. Al igual que en ésta, previa a la descripción de la batalla de Farsalia, se anuncia la derrota del bando de Pompeyo, en la de Xiloes, que antecede a la lucha en Lepanto, se anunciará también la derrota del de Alí. Sin embargo, mientras que el triunfo de César constituía para Lucano un episodio lamentable de la historia de Roma (una Roma que para Lucano, paradójicamente, tenía también dimensiones cósmicas), la victoria cristiana en Lepanto es para Rufo un momento glorioso para el mundo entero. De esta forma, y de una manera distinta a como hiciera Ercilla, el poeta español recupera el pasaje de la profecía de Ericto en *La Austríada*. En ésta, la descripción de la batalla de Lepanto no es una *ecphrasis* profética, como ocurría en la *Eneida* y en *La Araucana*, sino la narración de unos sucesos históricos recientes. Contrariamente a Ercilla, que debe modelar a Fitón como un personaje venerable y digno, opuesto a Ericto, para sancionar la bondad de la visión del futuro que va a poder contemplarse en su esfera, Rufo recupera el episodio de la bruja y su profecía con todas sus connotaciones negativas en tanto que va a aplicarlo al enemigo, después de haber insistido en el carácter ilícito de tales prácticas.

Las palabras que dirige Xiloes a Alí nada más llegar no dejan de ser inquietantes: -“No pienses, dijo el mago, señor mío,/ Que en negocio tan grave he estado ocioso,/ Callado sí, por no oponerme al brío/ De tu orgullo feroz y poderoso.” [XXII, lxiv, 1-4]. Así empieza la profecía de Xiloes [XXII, lxvi-lxxxv] cuyo modelo es el pasaje citado de la *Farsalia*. Éste explica que en un valle

cercano a Constantinopla, con la cara vuelta hacia oriente, invocó a los habitantes del Averno. La estructuración invocación-amenaza-respuesta es exactamente la misma que en Lucano y Ercilla. Entre los personajes invocados, además de los moradores mitológicos del Infierno, se suman también los nombres de magas famosas:

“Vos, que habitais el reino del espanto,  
Cercados de los ríos infernales,  
Plutón, Minos, Eaco y Radamanto,  
Jüeces desos fuertes tribunales;  
Y vos, que allá causais eterno llanto,  
Y sembrais en el mundo duros males,  
¡Oh hijas de la noche, mal peinadas,  
de víboras y sierpes coronadas!

¡Y tú, baldón de la nación caldea,  
Que esta terrible ciencia descubriste;  
Tú, maga Circe, y tú, cruel Medea,  
Y tú, la que en Tesalia envejeciste,  
Dejad atravesar la agua letea  
Alguna sombra dese mundo triste,  
Que pueda ser oráculo a mis dudas....” [XXII, lxvii-lxviii]

A los nombres de Circe, famosa hechicera que retuvo a Ulises junto a ella y que transformó a sus hombres en cerdos, y Medea, esposa de Jasón que, como venganza por haber sido abandonada, asesinó a sus propios hijos, se suma el nombre de Ericto, la de Tesalia, que pasa a engrosar la lista de estas mujeres terribles y criminales. Como ésta, Xiloes pide que le sea concedido que un alma regrese del trasmundo. Ante la tardanza de los infernales, el brujo amenaza con emplear su poder contra ellos, en concreto –como Ericto- con hacer llegar la luz del sol a la morada oscura. La reacción es entonces inmediata. La tierra tiembla y por una grieta salen volando “un búho y un mochuelo” [XXII, lxxi, 8] seguidos por un “cuervo negro” [XXII, lxxii, 1] que van a posarse a un ciprés “¡funesta planta!” [XXII, lxxii, 2]. Comprendiendo el significado de la aparición de estos pájaros de mal agüero, Xiloes les pide que regresen al interior de la tierra y que no se le diga



nada más. Sin embargo, conforme a su primera petición, aparece, vestida de negro, la figura del padre de Selim II, actual sultán, que no es otro que Solimán el Magnífico, responsable del poderío del imperio turco, “muy otro del que fue cuando la tierra/ Temblaba de su esfuerzo en paz y en guerra” [XXII, lxxiii, 7-8]. Contrariamente a la reacción del cadáver resucitado por Ericto, que refiere el estado en que se encuentran las almas del trasmundo, el espectro de Solimán (que, como no puede ser de otro modo, habita en el Infierno) no pronuncia palabra alguna, siendo su silencio mucho más elocuente para Xiloes que discurso ninguno: “Y fue tanto el horror que me aquejaba/ En aquella sazón, que a gran ventura/ Tuve el poder volverme a lo poblado;/ Y así, del arte maga más no he usado” [XXII, lxiv, 5-8]. Con esta afirmación concluye la recreación del pasaje de la *Farsalia*, al que sigue un segundo vaticinio, esta vez astrológico.

De acuerdo con el carácter cósmico atribuido a la batalla, los astros también sancionan con su posición actual en el cielo la victoria de los cristianos, lo que, además de constituir una profecía astrológica, corrobora el hecho de que los celestes son favorables a los cristianos. Así, Xiloes dice a Alí que no tiene más que observar que, situados en el oriente, el León asoma sus uñas encorvadas; Marte, a su lado, se muestra fiero e inclemente; y la Hidra anuncia la llegada de los cristianos. El León y la Hidra son, respectivamente, el León de Nemea y la Hidra de Lerna, dos de los monstruos derrotados por Hércules que, como sabemos, formaba parte de la genealogía mítica de la Casa de Austria. El león, además, es también el signo del zodiaco que simboliza al rey, al monarca, la autoridad, y por tanto, probablemente sea una alusión a Felipe II que lo hace presente en la batalla, flanqueado por el dios latino de la guerra. El rey y el guerrero: Felipe y don Juan, la fuerza de España que se aproxima para derrotar al turco<sup>12</sup>.

Prosigue Xiloes advirtiendo que el “horizonte austrial, que nos esconde/ El otro polo de la oblica esfera” [XXII, lxxvi, 1-2], es decir, en el hemisferio sur, “Con Àries en la décima responde/ a Marte, y es su casa verdadera” [XXII, lxxvi,

---

<sup>12</sup> Para el debate sobre la astrología judiciaria en el Renacimiento, cfr. Thorndike [1923-1958]; Garin [1967: cap. vi]; y Yates [1964]. Para la interpretación de las profecías del poema de Rufo, cfr. Couderc [1951]; Macneice [1964], y Maury [1980].

3-4]. Es decir, que el signo astrológico de Àries, símbolo por antonomasia del espíritu guerrero y considerado propiamente como signo de Marte, coincide con la décima casa. Las casas astrológicas, doce en total, se superponen a los signos del zodíaco. La décima es la llamada *Regnum* o Casa de las Dignidades que es la propia de los honores y los triunfos si está bien aspectada, pero que anuncia reveses y fracasos si no lo está. Leída en el contexto que nos ocupa, esta conjunción astrológica revela, por tanto, una victoria o una derrota militar cuya atribución a uno u otro bando parece delimitar el resto de signos celestes.

En occidente aparece Acuario donde Pegaso acaba su carrera y junto a Calisto, ninfa de Àrtemis convertida en la Osa Mayor, aparece “La Libra, que es de Venus proprio nido” [XXII, lxxvi, 8]. La presencia en occidente del signo de Libra, regido por el planeta Venus, no deja de ser significativa. Suele aceptarse que este signo zodiacal, inexistente en las culturas mesopotámica y griega, que sólo conocían once signos, y cuyo lugar estaba ocupado por el de Escorpión, fue creado por los romanos para que a cada signo correspondiese una constelación y para que cada una de éstas correspondiese a un mes del año de su calendario. Para ello, colocaron la figura de Julio César en una de las dos particiones hechas de Escorpión y le atribuyeron como símbolo la balanza que éste sostenía en una mano como imagen de equidad y justicia. Probablemente, por este motivo afirma Rufo que Libra es nido de Venus, o en otras palabras, que éste es el planeta regente de dicho signo zodiacal (pero también Venus es la *mater familias* mítica de la *gens Iulia*, responsable del carácter divino atribuido a César y del cargo imperial de Augusto). Como hiciera Virgilio en la *ecphrasis* de la batalla de Actium al hacer aparecer la estrella de César sobre el yelmo de Octavio, también ahora su signo, el de la justicia, sanciona desde las esferas celestes la victoria de sus “descendientes” cristianos. No en vano, dirá después Rufo que Felipe II es nativo de Libra y que la fecha de la batalla de Lepanto, 7 de octubre, coincide con su periodo de dominio.

Pero no acaba aquí la profecía astrológica. Entre los prodigios que siguen, afirma Xiloes que Mercurio, el planeta, pero también el mensajero de los dioses, les anuncia desgracias [XXII, lxxvii, 6] y que Júpiter, que desea su mala suerte, se encuentra “en la casa octava de la muerte” [XXII, lxxvii, 8], es decir, en la octava de

las casas astrológicas<sup>13</sup>. Alí Bajá, atónito, interrumpe la funesta enumeración de señales celestes diciendo que “Mañana es otro día” [XXII, lxxix, 4], a lo que el astrólogo responde que, “conforme a verdadera astrología” [XXII, lxxix, 6], lo que importa es el día y la hora en que se hizo la consulta y le advierte que, para su desgracia, “Mañana (día en que tendrá lugar la batalla) en la docena hecho fuerte/ Estará el sol” [XXII, lxxx, 4]<sup>14</sup>. Sagitario [XXII, lxxx, 1], que simboliza la lucidez de los comienzos de la vida y la figura del colonizador y al que Xiloes denomina “de turcos pestífero adversario y propicio amparo de cristiana gente” [XXII, lxxx, 3-4], tiende su arco en dirección a oriente en señal de amenaza. Júpiter coincidirá con Piscis, ascendente bajo el que nacieron don Juan de Austria y el propio Emperador, su padre. Nuevamente, por tanto, se insiste en la llamada a la autoridad paterna para justificar el sentido providencial que se otorga a la batalla, gracias a la presencia del padre en la batalla a través de la figura del hijo, como ocurría en Actium. Para concluir, y como anunciaba antes, “estar en Libra el sol agora sienta/ A mala dicha, porque el rey hispano/ Nació predominando aqueste sino,/ Por quien más daños nuestros adivino” [XXII, lxxxii, 5-8]. Es decir, que la fecha coincide con el predominio solar del signo bajo el que nació Felipe II y que fue creado a partir de la figura del propio Julio César. Al mismo tiempo, se reitera una y otra vez la identidad solar con el bando de los cristianos y, en concreto, con el propio monarca español, una asimilación simbólica frecuentemente utilizada por la propaganda regia<sup>15</sup>. De hecho, las profecías astrológicas sirven a Rufo no sólo para acabar de perfilar a Alí Bajá como un reflejo negativo de la figura de don Juan de Austria en la oposición entre religión verdadera y religión falsa. A su vez, la

<sup>13</sup> Asimismo, además de Apolo, Venus, Marte, Mercurio y Júpiter formaban también parte de las divinidades partidarias de Augusto, cfr. Zanker [1992: 76-77].

<sup>14</sup> Recuérdese que, aunque el sol había empezado a despuntar, aún era de noche, pues de otro modo Alí no habría podido rezar a la Luna. El día siguiente, el “mañana” a que aluden las siguientes profecías del astrólogo se refiere, por tanto, al día en que tendrá lugar la batalla. Por otra parte, hay que suponer, a juzgar por las indicaciones temporales que siguen a las profecías, que el rezo de don Juan, por un lado, y el de Alí, seguido por los vaticinios de Xiloes, por otro, son acciones paralelas, es decir, tienen lugar simultáneamente. El orden de presentación de éstos, primero don Juan, después Alí, son indicativos, en tanto que se deben interpretar como acciones opuestas.

<sup>15</sup> Para la identificación solar de la Casa de Austria y su significación, *vid. supra*, cap. 5.

conjunción de los astros y su interpretación constituye una teomaquia, una lucha de los dioses que se esconden bajo su apariencia física de astros, contra aquéllos que son favorables a los turcos.

Responde a todo esto Alí que si Alejandro Magno hubiera hecho caso de semejantes vaticinios no habría sido tan constante. Alejandro era, en la *Farsalia*, el símbolo de la ambición en el que quería reflejarse Julio César, por tanto, la alusión a este personaje histórico como modelo del general turco debe considerarse una identificación negativa. Por otra parte, el conquistador griego jamás consiguió realizar sus ambiciosos proyectos expansivos. Tras afirmar que “Fantasmas y planetas son patrañas” [XXII, lxxxv, 5] dice a Xiloes que se vaya, no sin antes advertirle que no explique a nadie su conversación.

### ***La descripción de la batalla: Lepanto, nuevo Actium***

Tras la profecía de Xiloes, amanece en el golfo de Lepanto. Las dos flotas se aproximan, pero mientras que el viento sopla favorable a los turcos, los cristianos sufren para hacer avanzar sus naves. “De la noche tenebrosa/ Las negras alas ya se recogían” [XXII, lxxxvii, 1-2] y despunta el sol para alumbrar “un día muy solene y muy famoso” [XXII, lxxxvii, 8]. A continuación, el poeta ruega a Dios que le permita celebrar con la elevación conveniente lo que va a suceder<sup>16</sup>. Dios mismo, dice, será quien hará cambiar el curso de los hados, y por tanto, quien otorgará la victoria al bando de sus elegidos. Con esta batalla concluye un largo y trabajoso camino [XXII, ix, 1-2] y tendrá lugar “el propio principio milagroso” que abrirá una nueva etapa [XXII, ix, 3-4] en cuyo sentido ecuménico volverá a insistir el poeta, tras la descripción de la batalla, con la profecía sobre la llegada de una Edad de Oro cristiana instaurada por España y anunciada desde la divinidad. Que se trata de España lo corrobora el hecho de que sigue a este anuncio una mención a Carlos V quien, desde el cielo (y no desde el Infierno como su enemigo

---

<sup>16</sup> A propósito de este pasaje y similares, *vid. supra*.

Solimán el Magnífico) conocerá el desenlace de la batalla, por la que dará gracias a Dios. Su presencia y alusión explícita obliga a trazar una línea de continuidad entre el padre y el hijo, igual a la que Virgilio establecía en la batalla de Actium entre la estrella de César y Augusto. La justificación de esta relación paterno-filial simbólica y poética se basa también en la coincidencia geográfica entre Actium y Lepanto, que el mismo poeta pone de manifiesto:

“...¡Oh mar Jónio, que de tantas vidas  
Viste el extremo punto y residencia,  
No es lícito que ignore el nombre tuyo  
La fama, ni le quite lo que es suyo.

Antes de agora ya fuiste sangriento  
Por obsequias de aquel que en el Senado  
Rindió a estocadas el vital aliento  
Después que al mundo había sujetado;  
Y así, Augusto, siguiendo el vencimiento,  
Muestra de César ir acompañado;  
Marco Antonio huyendo es buen testigo  
Que aún muerto César es fiero enemigo.” [XXII, xci, 4-8-xcii]

Al igual que en Ercilla, la mención expresa de Actium en el contexto de la batalla de Lepanto implica el traslado del significado simbólico e ideológico de la *Eneida* al servicio del elogio de la figura del monarca español, celebrado como nuevo Augusto, y, por tanto, digno heredero de su padre, que estará, como Julio César, presente en la batalla a través de su hijo. La alusión a Actium permite establecer una lectura cósmica de la batalla como la lucha entre oriente y occidente, cuyo resultado concederá el *dominium mundi* a una nación.

Llega ya el momento de iniciarse la batalla. Don Juan manda enarbolar el pendón cristiano y las tres insignias de la Santa Liga. Los turcos, con el viento a favor, se acercan confiados en el momento en que tiene lugar lo que el poeta interpreta como un prodigio: el viento se calma y en su lugar sopla un suave céfiro favorable a los cristianos. La magnitud de ambas flotas es tal que “Trataron sobre el piélago profundo/ La batalla mayor que fue en el mundo” [XXII, cvii, 7-8]. A

continuación, Rufo describe la disposición de la flota cristiana y de sus principales personajes, y elabora, como hiciera Ercilla, un primer catálogo de los héroes cristianos [XXII, cix-cxxxviii], seguido por otro de los generales turcos. En el primero figuran, en el mismo orden, los personajes citados en la descripción de Ercilla, aunque posteriormente, en el canto XXIV, hay un extenso segundo catálogo de héroes exclusivamente españoles.

El primero y en el centro, naturalmente, es “Don Juan de Austria, terror de los paganos,/ Que relumbraba en su real galera/ Como el latonio rey sobre su esfera” [XXII, cix, 6-8]. La similitud entre estos versos y los que dedica Virgilio a Augusto en la descripción de la batalla de Actium [VIII, 680-681] son bastante evidentes. Igual que éste, don Juan reluce en su galera y destaca por encima de todos los demás. Asimismo, dice el poeta que brilla como el sol, insistiendo nuevamente en la identificación solar de la Casa de Austria, largamente utilizada en pasajes anteriores. A la derecha, tal como se había dispuesto en Mesina, Juan Andrea Doria [XXII, cx, 1-4]; a la izquierda, Agustín Barbarigo [XXII, cx, 5-8]. En la retaguardia, el marqués de la Santa Cruz [XXII, cxi, 1-4]. Cada uno de estos personajes dirige las cuatro escuadras “donde se sostiene/ La gente que por Dios se hace una/ Dichosa unión, dichoso ayuntamiento,/ Que tiene la verdad por fundamento” [XXII, cxi, 5-8]. A pesar del diferente origen de las gentes que forman la flota cristiana, como advertía Uluch Alí, la diversidad se convierte en unidad, en una unidad llamada occidente, cuyo signo distintivo es la cruz y cuyo poder dirige el “hijo austrino” [XXII, cxvii, 7] y, por tanto, España. Prosigue el catálogo de héroes con la enumeración de una larga lista de personajes: don Luis de Requesens [XXII, cxviii, 1-4]; los príncipes de Parma y de Urbino, Alejandro Farnese y Francisco María de Montefeltro [XXII, cxix]; Marco Antonio Colonna y Sebastián Veniero [XXII, cxx]; don Bernardino de Cárdenas y don Miguel de Moncada [XXII, cxxi]; don Fernando Carrillo [XXII, cxxiv]; Octavio Gonzaga [XXII, cxxvii, 1-4], amén de otros muchos nombres que no figuran en el catálogo de Ercilla, la mayoría de los cuales son españoles (al igual que en el segundo de los catálogos), lo que imprime un carácter inequívocamente hispano a la batalla. Frente a éstos, con los que mantienen una relación especular ya habitual, y sobre cuyo significado me he extendido suficientemente, se enumera el catálogo de héroes

turcos [XXII, cixl-149] con el que Rufo concluye este canto. El siguiente está dedicado a la descripción de las acciones bélicas, que revisaré sumariamente.

El canto XXIII se abre con la petición de ayuda del poeta para, como hicieron Homero y Virgilio [XXIII, i] y Estacio [XXIII, ii], narrar los acontecimientos que siguen, puesto que en mucho exceden a los celebrados por estos poetas de la antigüedad. En la invocación existe una alusión al concepto renacentista de imitación que, de manera implícita, implica una superación de los modelos. Puesto que la batalla de Lepanto supera con creces la materia épica tratada por sus predecesores, su poema, por lo tanto, debe ser aún más excelente, “Porque en la edad pasada no hay noticia/ De guerra ni conflicto semejante” [XXIII, iv, 1-2].

Las escuadras ya están frente a frente y dispuestas a la batalla. Para acrecer el ánimo de sus respectivos combatientes, los dos generales les arengan. El discurso de Alí [XXIII, vi-xii] se opone al de don Juan [XXIII, xv-xvii] y en ambos se insiste en que la batalla posee un sentido cósmico. Alí, que al igual que en *La Araucana* no acierta a ver la flota cristiana por entero y cree que se enfrenta a un enemigo en inferioridad numérica, afirma que con la victoria turca quedará destruido por completo el poder de los cristianos [XXIII, viii, 5-6]. Don Juan, de nuevo marcado con los atributos paternos –“La gran virtud de Carlos celebrada,/ Y el más que humano término y talento/ Que mostró la experiencia en tiempos tales,/ Hoy muestran en su hijo las señales” [XXIII, xv, 5-8]- dirige a los suyos un discurso que el poeta califica de más persuasivo que cualquiera de los de Cicerón. En éste insiste en que luchan por una causa justa y que, por ello, la divinidad les es propicia.

Hechas ya las salvas que dan inicio al combate, un genízaro forzado de la galera real turca informa a Alí, para su desesperación, de la presencia y número de las galeras ponentinas. El choque de las escuadras produce tal estruendo que recuerda el que producen el Austro y el Bóreas entre sí y que ensordece al mundo entero [XXIII, xxv]. De nuevo, como en Virgilio y Ercilla, se compara el fragor de la batalla a los efectos de grandes catástrofes naturales, que contribuyen a dibujar el

efecto cósmico de la misma. Como dirá más adelante: “¿Qué fin ha de tener tan gran pendencia,/ Pues parece que pende desta guerra/ El general dominio de la tierra?” [XXIII, lxi, 5-8]. Asimismo, se compara Lepanto a las grandes guerras mitológicas libradas con armas fantásticas, entre las que se encuentran las de Eneas [XXIII, xxvii, 7-8], pero ésta, entre hombres “y con armas sin encanto” [XXIII, xxviii, 2], es verdadera. Gritando sus consignas, se describe a continuación la lucha en las dos galeras reales [XXIII, xxxiv-ixl]. En ayuda de la de don Juan acuden las capitanas del Papa y de Venecia que la flanquean [XXIII, xl], y en este combate encuentra la muerte don Bernardino de Cárdenas a quien se dedica un pequeño planto [XXIII, xlii-xlvi]. Interviene también la retaguardia comandada por el marqués de la Santa Cruz [XXIII, li] y se narran las heroicidades de diversos soldados españoles. Pide entonces el poeta a Dios que no consienta que los defensores de Su religión sean derrotados. Éstos son, fundamentalmente, el Papa, lugarteniente de Dios, y Felipe II, “Dedicado por ti en cualquier cosa” [XXIII, lxv, 6], cuya actuación política está, por tanto, respaldada por la figura del pontífice. Es en el centro, por tanto, donde se libra realmente la batalla, como parece deducirse del gran número de octavas dedicadas a su descripción. El enfrentamiento posee asimismo ecos bíblicos y recuerda, dice el poeta, al de David y Goliat, siendo David don Juan [XXIII, lxvi-lxvii] que lucha contra un enemigo en apariencia más poderoso con tres piedras, que simbolizan a las potencias coligadas. El sol está en su cénit y el combate entre las reales se recrudece. Don Juan reluce de nuevo en la popa, “igual en todo al poderoso Marte,/ Como su clara sangre le obligaba” [XXIII, lxxiii, 3-4]. Mientras tanto, las demás escuadras libran también su lucha, a la que el poeta dedica el resto de estrofas de este canto.

### ***Victoria y profecía final: Felipe II como Buen Pastor***

Mucho más interesante es el canto XXIV y último, especialmente sus estrofas finales. Previamente, el poeta ha continuado su pormenorizada descripción de las últimas gestas de la batalla que concluyen con la muerte de Alí Bajá y la



toma del estandarte turco [XXIV, xxvii], momento que sirve para poner de relieve también la piedad que demuestra don Juan hacia los dos hijos del general fallecido. Vencidos los turcos, los que pueden emprenden la huida, entre ellos, el valeroso corsario Uluch Alí, que escapa del golfo a través del flanco derecho [XXIV, xxxi-xxxii]. El relato de la victoria cristiana se cierra con un extenso segundo catálogo de héroes [XXIV, xlvi-lxiv], todos ellos españoles. Tras referir el estado en que ha quedado el mar de “aquel golfo sagrado” [XXIV, xcii, 1], en cuyas aguas ha perecido el mundo y arden las naves, el poeta, como hiciera Hernando de Acuña en el soneto dedicado a Carlos V, interpreta la victoria como el anuncio del cumplimiento de la profecía sagrada del *unus pastor, unum ovile*:

“Ya debe acercarse el cumplimiento  
De aquella memorable profecía;  
Ya se descubre el blanco del intento  
Con que el divino intérprete decía:  
“Tiempo vendrá en que el mundo dé aposento  
A un pastor sólo y a una monarquía;  
Por una sólo ley será guiada  
La tierra y de un gobierno sojuzgada.” [XXIV, xc]

La victoria de Lepanto simboliza, como la de Actium para Augusto, el inicio del dominio español sobre el mundo, gracias al sentido cósmico otorgado a ambas batallas. El *dominium mundi* se vincula asimismo a la profecía bíblica de San Juan [10: 16], “el divino intérprete”, en la que se anuncia que el mundo estará regido por un único pastor y, en consecuencia, no habrá más que un único rebaño. En esta octava, no obstante, se reinterpreta abiertamente el pasaje bíblico, y se sustituye al rebaño por la “monarquía”, que no es otra que la personificada en la figura de Felipe II, cuyo elogio cierra el poema. De esta forma, la victoria obtenida en Lepanto se convierte en el anuncio de una nueva Edad de Oro cristiana, que se extenderá por todo el orbe terrestre bajo el gobierno de una monarquía convertida en imperio universal. Ello otorga a Felipe, como a Augusto, el derecho (y el deber) de establecer una sola ley, la cristiana y la española, en todo el mundo. A la luz de esta profecía bíblica, que el contexto épico vincula al mensaje nacional e imperial

de la obra de Virgilio, el elogio final de Felipe II se convierte en la alabanza de un monarca universal, elegido por la divinidad para representarle y dominar en la tierra. No obstante, como afirma en el primer verso de esta octava, esta Edad de Oro cristiano-española anunciada no ha llegado todavía: está acercándose. La paz definitiva aún no se ha instaurado:

“Veo las amistades más perfetas  
Vacilar y romper su estrecho nudo,  
Y escapar la cerviz de los mahometas  
De entre los filos del cuchillo agudo;  
Veo encarados pálidos cometas  
Apresurando de su efeto crudo  
La ejecución, que perdonar no sabe  
La sangre y casa donde el ceptro cabe.

Veo su fuerza unir Saturno y Marte  
Contra el angosto reino lusitano,  
Y andar soberbio el áfrico estandarte  
Las quinas arrastrando del cristiano;  
Veo el septentrion por otra parte  
Inclinarse a favor del luterano  
Y veo un bastardo, con intentos viles,  
En su patria mover guerras civiles.” [XXIV, cx-cxi]

La paz depende aún de la resolución de "futuros" conflictos que profetiza el poeta. Con la disolución de la Santa Liga poco tiempo después de la victoria naval de Lepanto, las “amistades más perfetas”, renacerá el poder y la amenaza turca que ésta sometía bajo su yugo. Los turcos recuperarán Turquía y atacarán las costas del Levante español. La guerra “contra el angosto reino lusitano” se refiere a la expedición encabezada por el rey don Sebastián contra Marruecos, que fue derrotada en la batalla de Alcazarquivir el 4 de agosto de 1578 y en la que el propio monarca portugués murió sin haber dejado sucesor<sup>17</sup>. Felipe II planteó sus pretensiones hereditarias, lo que dio lugar a un periodo de crisis entre ambas naciones, supuestamente concluido tras la anexión de 1580. En el norte,

---

<sup>17</sup> Las quinas son las armas de Portugal, formadas por cinco escudos azules.

proseguirán las luchas de los españoles contra los nobles protestantes de Holanda y Zelanda, encabezados por Guillermo de Orange, quizá el “bastardo” referido por el poeta. Se trata, en definitiva, de conflictos entre España y sus enemigos más directos –el turco, el protestantismo- identificados, en suma, como enemigos de Dios y de la causa simbólica representada por la monarquía hispana. De la resolución de estos conflictos fundamentalmente españoles depende, por tanto, la pacificación global del mundo y la definitiva instauración de la Edad de Oro anunciada en la anterior profecía. De ahí que, en la alabanza final de Felipe II, diga:

“Y veo de la Iglesia el fundamento  
Sustentarse con sola una coluna,  
Una roca de fe, que en firme asiento  
Está opuesta a las ondas de fortuna;  
Un Argos velador con ojos ciento  
Pastor del que dio luz a sol y luna;  
Un Hércules famoso en largos siglos  
Por domador de monstruos y vestiglos.” [XXIV, cxii]

Felipe II es, por tanto, el *único* sustento de la Fe, que, frente a la caprichosa Fortuna en que parecían apoyarse los turcos en la descripción de la batalla de Lepanto, es el bastión del monarca –como lo fuera de su hermano en los momentos previos a la batalla-. Felipe es Argos, Pastor de Dios y Hércules, *rex et sacerdos*, rey y héroe, rey y conquistador, identificaciones simbólica e ideológicamente muy marcadas<sup>18</sup>. El rey es como Jasón, supuesto antecesor mítico del monarca por la rama borgoñona, cuyos viajes y descubrimientos se asimilan a la noción de *dominium mundi* simbolizado en el imperio colonial español y en la grandeza de las posesiones españolas en occidente. Al mismo tiempo, alude con ello a la pertenencia del monarca a la Orden del Toisón de Oro y a su misión evangelizadora así como a su carácter cruzado, cuyo objetivo era la recuperación de Tierra Santa. En la asimilación del rey como pastor de Dios (el rey y no el Papa), como *rex et sacerdos*, se concentra la visión escatológica del imperio español y de su figura más visible porque como representante único de Dios en la

---

<sup>18</sup> *Vid. supra*, cap. 4.

tierra se le supone el derecho a gobernar todo el orbe terrestre. La clave del dominio del mundo se basa, por tanto, en la virtud reconocida de Felipe II, como la *pietas* de Eneas lo era, en calidad de herencia, para Augusto. Por último, Hércules, también antepasado mítico de la Casa de Austria, famoso por sus doce trabajos, luchó contra monstruos fantásticos y, una vez concluidos, estableció los límites del mundo allí donde estaban sus famosas columnas. Felipe, como digno sucesor suyo, deberá luchar contra los fantasmas del paganismo para pacificar el mundo y superará a su antecesor al extenderse los límites de *su* poder y *su* mundo más allá de los establecidos por el héroe antiguo, por todo el orbe terrestre.

## CONCLUSIONES

La pervivencia del mito imperial romano es la historia de una visión mítica y simbólica que hizo del poder político un ente providencial y sacrosanto. El imperio de Augusto supuso el establecimiento de un régimen distinto pero también, y ante todo, una revolución en el uso de las imágenes, en el ámbito de la representación del estado, del *princeps* y de su tarea. A lo largo de la historia de occidente, la herencia cultural romana, convenientemente adaptada al cristianismo, ha sido una fuente constante de legitimación de la ambición política, un modelo inagotable para establecer y bendecir la superioridad moral de una raza y, en suma, su derecho a un gobierno universal. El siglo que acabamos de cerrar ha conocido desafortunadas muestras de esta renovación del legado imperial con fines no muy distintos e igualmente censurables que los que en su día movieran a los Césares romanos o a los monarcas y príncipes renacentistas. El nazismo alemán y el fascismo italiano invirtieron no pocos esfuerzos en rentabilizar esta herencia para ofrecer una imagen mesiánica de sus líderes y de su política, al igual que haría el nacionalcatolicismo en España durante los años de la guerra, la posguerra y la dictadura franquista. Las estrategias propagandísticas utilizadas por estos regímenes políticos, como en el caso de Augusto, establecieron unos vínculos simbólicos entre la figura del gobernante, la religión del estado y la historia de la nación. Todos ellos se apropiaron del pasado, lo reescribieron y le otorgaron un sentido de predestinación con el fin de ofrecer una imagen ilusoria y esplendorosa del presente.

Este trabajo es no sólo un estudio sobre la épica española del XVI. Por encima de todo, lo que se busca es abordar un análisis de las estrategias retóricas y

simbólicas de representación del poder y de construcción del sujeto que están en la base del género, enfatizar su dependencia de los modelos de la tradición y (en consecuencia) su *necesaria* vinculación con las circunstancias históricas y políticas contemporáneas. Tradición e historia son, en definitiva, los pilares básicos sobre los que se sustenta el programa de elaboración de los poemas, y sólo a través de éstos comprenderemos los mecanismos de la épica para ofrecer una visión determinista de la historia hasta un momento culminante, el presente, que abre un periodo futuro de prosperidad universal.

A lo largo de las páginas de esta tesis he procurado realizar un estudio a partir de la creencia de que este género, a juzgar por el número importante de textos conservados, fue uno de los más cultivados y frecuentados de la época. Sin poner en duda el valor de las investigaciones realizadas por Pierce, mi aproximación ha querido variar su perspectiva para señalar hasta qué punto la épica del quinientos es en el fondo una reescritura de la *Eneida* de Virgilio y, sobre todo, de su lectura política. El análisis de los poemas a través de las profecías constituye, como ha podido verse, uno de los aspectos que mejor corrobora esta dependencia, ya que éstas se revelan como los lugares donde más claramente se cifra la relación del género con la historia y su celebración del poder. Por ello, un estudio cabal de la épica del XVI necesita forzosamente del establecimiento de relaciones intertextuales con el modelo latino, con sus reescrituras modernas y con el poema de Lucano. La presencia, en concreto, de la *Farsalia* en las obras analizadas evidencia la certeza de esta afirmación a la vez que se erige como uno de los ejemplos paradigmáticos del poder de asimilación de la tradición virgiliana y de su importancia fundamental en el establecimiento de los presupuestos de esta especie poética.

Mi estudio plantea un acercamiento a la tradición y a la historia, pero también a la teoría y a la crítica del Renacimiento, puesto que ambos aspectos influyeron decididamente en la recepción de Virgilio, especialmente en lo que se refiere a su interpretación política. El análisis atento de los principales comentaristas de Virgilio, especialmente de Servio, revela la que fuera la lectura

más extendida y autorizada de la *Eneida*, que proponía una confrontación con los textos históricos para establecer la finalidad laudatoria del poema. A su vez, la revisión de las principales poéticas quinientistas pone de manifiesto la fortuna de esta interpretación y la elevación de Virgilio a la cima del canon literario y, específicamente, de la poesía épica, en un intento de conjugar la estima medieval hacia este poeta con los presupuestos teóricos derivados de la implantación progresiva de la *Poética* aristotélica. El resultado de las distintas aportaciones en el terreno de la teoría fue, de manera mayoritaria, la deducción de las leyes de la épica del ejemplo de Virgilio, en parte como respuesta al surgimiento de nuevos géneros (como el *romanzo*), que habrían de influir asimismo en su configuración. En lo esencial, los autores estudiados coinciden de forma casi unánime en proclamar la excelencia del modelo de Virgilio así como, y esto es importante, la interpretación política (y moral) del género.

La atención a la teoría y a la crítica contemporáneas contribuye a delimitar, por tanto, la percepción que la época tuvo del poema de Virgilio, lo que corrobora la necesidad de abordar el estudio de la épica quinientista dentro de los límites y según los presupuestos de la tradición virgiliana. Por otra parte, es sumamente revelador atender, como puede apreciarse en los capítulos de la sección III, a la forma en que el modelo de celebración política establecido en la *Eneida*, en especial su construcción de la figura imperial y la visión providencialista de su tarea, afectaría no sólo a la poesía épica sino al campo del arte y la cultura renacentistas, también desde una perspectiva suasoria y propagandística. Los vínculos que la iconografía imperial mantiene con la épica dedicada a la celebración de los Austrias hispanos son abrumadores y espléndidos y sus lugares comunes numerosos, de forma que el estudio conjunto de ambos aspectos incide en la aproximación política e histórica y permite su iluminación mutua. Virgilio y Roma legaron a la posteridad la idea de un imperio de dimensiones universales y de carácter hereditario. En su construcción épica convergían a su vez diversas tradiciones históricas, legendarias y proféticas que le otorgaban un carácter escatológico y que lo cubrían con un halo de divinidad. En suma, Virgilio había establecido una imagen mítica del poder político que, convenientemente adaptada a

la ortodoxia cristiana, sería reelaborada una y otra vez y tendría en el arte y la poesía uno de sus instrumentos privilegiados.

El estudio particular de los poemas españoles, a la luz de todo lo anterior, confirma que en todos ellos se respeta y amplifica el modelo virgiliano de celebración imperial, con independencia del grado de imitación formal y narrativo. Las principales tendencias temáticas de la épica no religiosa del XVI (que es la que mejor responde al ejemplo virgiliano) adaptan la interpretación política y propagandística de la *Eneida*, bien a partir de la imitación de los poemas contemporáneos de mayor éxito (fundamentalmente del de Ariosto, desplazado de forma progresiva por el de Tasso a finales de siglo), bien a partir de la acomodación del proyecto narrativo de Lucano. De esta forma, la épica hispánica se inclina indistintamente tanto por la reescritura de la historia lejana como por la poetización del pasado reciente. No obstante, con independencia del punto de vista histórico adoptado, los poetas, como hiciera Virgilio, se adueñan del pasado y el presente de España y de sus personajes más significativos para reescribir *selectivamente* la historia de la nación hasta un momento que se presenta como culminante y cargado de significación simbólica.

La preeminencia de uno u otro de los modelos determina un conjunto de características comunes que ha permitido inscribir a los distintos títulos dentro de un grupo concreto, respetando tanto la especificidad (especialmente temática) de cada uno como la lectura ideológica propuesta. Para ello, se ha procedido a un estudio de las obras que integra su lectura dentro del conjunto al que pertenecen, de manera que se perciban claramente los vínculos que mantienen entre sí, pero que enfatiza los que también mantienen con los poemas de los grupos restantes. En este sentido, las profecías constituyen uno de esos lugares privilegiados para su estudio, ya que nos permiten no sólo establecer esta relación entre los diversos grupos sino, sobre todo, apreciar hasta qué punto todos ellos persiguen un idéntico fin.

La tipología propuesta de los marcos proféticos más frecuentes introduce y dirige la lectura particular de los poemas, poniendo especial énfasis en cómo estos pasajes son especialmente significativos para comprender, por una parte, el respeto



a la tradición (virgiliana) y, por otra, las estrategias comunes que rigen la escritura de las obras y que delimitan, finalmente, su interpretación. En todos los casos la profecía se revela como el recurso que mejor sirve a la relación entre historia y poesía, que es uno de los principios básicos del género. La historia, encerrada en un marco poético y, en la mayor parte de las ocasiones, *profético*, deviene mítica y providencial, razón por la cual los vaticinios son relevantísimos tanto para la economía de las obras como en lo que concierne a su lectura, ya que es en ellos donde se plasma de una forma poderosísima su significación política e imperial. Por ello, el estudio de la épica necesita atender a estos lugares y, sobre todo, a la manera en que éstos sirven al establecimiento de una interpretación de la historia que propone una visión gloriosa del presente, lo que obliga, a su vez, a considerar el contexto histórico, político y cultural en el que fueron escritos los poemas.

A través del estudio de las obras, se observa que la lectura de estos pasajes se construye sobre la que la tradición estableciera de las propias profecías de la *Eneida* (el caso más ilustrativo lo constituyen las *ecphrasis* prospectivas de armas y escudos, que apelan inmediatamente a la del escudo de Eneas). De esta forma, los protagonistas de la historia así como la recensión de los principales episodios de la misma se convierten en los símbolos que confirman el progreso de España con la mirada puesta siempre en el futuro. Las acciones de los héroes del pasado (en su mayor parte, victorias militares) como don Pelayo, Bernardo del Carpio y los Reyes Católicos, entre otros personajes reales o de ficción, son una prefiguración de las "futuras" gestas de Carlos V y Felipe II, al igual que las de Eneas eran un anuncio de las de Augusto. En otros casos, como ocurre en los poemas históricos, son los mismos monarcas españoles celebrados los que cobran naturaleza heroica, lo que contribuye aún más si cabe a la mitificación del presente. Así, la victoria de Túnez, la de Mühlberg o la de Lepanto devienen, como Actium en la *Eneida*, momentos culminantes de la historia de la nación y del mundo entero, que señalan el advenimiento de una futura edad dorada en la que el orbe será unificado y pacificado, sometido al cristianismo y al gobierno universal de Carlos V o de Felipe II. Ellos son los verdaderos sucesores de Augusto, de Carlomagno, los legítimos herederos de ese imperio hereditario y sin fin, los elegidos por Dios para gobernar el mundo. Las profecías, en consecuencia, enfatizan un sentido de

continuidad y de progresiva superación del pasado, que se establece mediante una vinculación genealógica (real y mítica) y patriótica.

El estudio de los dos grupos de poemas de mayor relevancia del siglo - concretamente de los ariostescos y los que, de forma general, he denominado "históricos"- debe entenderse, por tanto, a la luz de todo lo expuesto con anterioridad. En ellos no sólo se confirma la presencia del modelo virgiliano - filtrada en mayor o menor medida por las demás obras canónicas del género- sino también los procedimientos seguidos por los poetas para adaptar los presupuestos de la tradición a la realidad política española. A partir del análisis de estos dos grupos mayoritarios se aprecia claramente de qué forma la épica hispánica procede a una reescritura patriótica de los modelos vigentes, adaptando los temas y las diversas aproximaciones narrativas para elaborar una visión heroica de la monarquía y de la historia de España.

En el caso de los "poemas ariostescos", como se estudia en la sección V, esta adaptación nacional se lleva a cabo gracias a la introducción de un personaje, real o ficticio, contemporáneo de la acción narrada por Ariosto, que se erige en el verdadero protagonista de los poemas, desplazando a Roland y a los Pares carolingios. Este personaje, en tanto que posee una vinculación, bien con los actuales monarcas, bien con la historia de España, es el responsable de que la trama se "hispanice", de forma que el poema narra no únicamente el periplo vital y épico del héroe sino que también sirve para ilustrar una situación concreta de la realidad contemporánea: la guerra franco-española. Para ello, los poetas hispanos, ya a partir de Nicolás Espinosa (salvo en los casos de Bolea y Castro y Lope de Vega, cuyas obras responden a motivaciones algo distintas) proceden a la recuperación de la figura de Bernardo del Carpio, que contaba con una tradición histórica y poética (especialmente en el romancero) que lo relacionaba con la materia carolingia. Gracias a Bernardo del Carpio, la derrota de los francos en Roncesvalles se convierte en un prelude de la (supuesta) victoria española sobre Francia, que algunos de los poetas más tempranos identificaban con la batalla de Pavía. La relación entre la acción poética y el presente se establece a través de las profecías,

en las que cristaliza la visión mítica de la historia de España. En ellas se plasma verdaderamente la continuidad entre las acciones protagonizadas por Bernardo y las que en el futuro acometerán los reyes de España, así como la culminación del imperio bajo Carlos V y Felipe II: de ellas depende la lectura ideológica y propagandística de las obras.

Ahora bien, el enfrentamiento hispano-francés prefigurado en la batalla de Roncesvalles planteaba un problema relacionado con la figura del emperador carolingio y con la idea de la herencia del imperio. Carlomagno, como veíamos en los capítulos de la sección III, no sólo era el rey de los francos sino también el vínculo simbólicamente más importante entre el Imperio Romano y el de los Austrias. Hacer de éste, simultáneamente, enemigo de los hispanos y antecesor mítico de los actuales monarcas suscitaba una contradicción que los poetas resolvieron de formas diversas. Las obras más tempranas, las de Espinosa y Garrido de Villena, optan por una solución de compromiso, quizá poco acertada: conceder el protagonismo a dos personajes de ficción, Cotaldo y Alberto, sobre los cuales recae la función de encarnar la continuidad del imperio (el primero, vasallo de Carlomagno, tiene un origen austríaco; el segundo, supuesto antecesor de los Habsburgo, desciende del emperador franco). No obstante, ello supone desplazar a Bernardo a un lugar secundario, pese a que ambos poemas tienen como tema fundamental el conflicto hispano-francés resuelto en Roncesvalles. Los poemas a mi juicio más representativos de este grupo, los de Núñez de Oria y Agustín Alonso, optan por una solución mucho más coherente. El poema de Núñez de Oria es una reescritura del *Orlando*, que no trata de la batalla de Roncesvalles sino de la defensa del imperio cristiano carolingio, del que Bernardo se erige en paladín a través de una fugaz, pero estelar, intervención en el cerco parisino. El toledano obvia toda referencia contemporánea al conflicto, lo que le permite acentuar la continuidad entre Carlomagno y los monarcas austríacos, como queda espléndidamente expuesto en las distintas profecías del poema. Por su parte, el *Bernardo* de Alonso es probablemente el mejor ejemplo de reescritura hispánica del *Orlando*, el que hace de Bernardo, por vez primera, el verdadero protagonista, sin que ello implique un problema para la herencia española del imperio carolingio. El verdadero motivo que conduce a la batalla de Roncesvalles es la ambición de

Roland, al igual que la lucha contemporánea es consecuencia de la del monarca francés, Francisco I. De esta forma, Alonso es el primero que desarrolla hasta las últimas consecuencias la centralidad de la trama, sin necesidad de desplazar al héroe a un segundo plano, al tiempo que consigue mantener, sin aparente contradicción, la visión del imperio hispánico como heredero del romano a través del carolingio.

Los poemas históricos analizados en las secciones VI y VII (las "Caroleidas", los "poemas filipinos" y los "poemas de la conquista americana", considerados aquí de forma subsidiaria) constituyen un caso especial dentro de la tradición épica del Renacimiento. Capitalizar de una forma tan contundente y poderosa la historia reciente de la nación es una elección casi exclusivamente hispana (salvando el caso de *Os Lusíadas*, que es algo tardío), no exenta de un problema doctrinal de importancia, ya que este planteamiento no se avenía con lo expuesto por los autores italianos de poéticas en materia de invención. Los poetas españoles, no obstante, contaban con un modelo que se ajustaba a su proyecto de escritura como era el de Lucano. Debidamente asimilado a la tradición canónica (virgiliana), éste posibilitaba y justificaba una elección narrativa diversa, que les permitía recrear poéticamente las gestas contemporáneas de los españoles y plasmar la excepcional situación política de la nación. Y, a su vez, la veracidad de la narración histórica se conjugaba con el carácter mítico que le otorgaba el hecho de estar encerrada en un marco poético. Esto daría lugar a una forma de escritura épica de gran fortuna en la España del XVI y que competiría directamente con el modelo ariostesco.

Una de las principales consecuencias de esta aproximación narrativa fue el hecho de que los actuales monarcas (o los conquistadores, en el caso de los poemas de tema americano) recibieran tratamiento de héroes, como nuevos Eneas o Roland. El caso más representativo lo forman las "Caroleidas", al haber sido el Emperador un soberano mucho más guerrero que su hijo, cuya celebración se realiza, en las obras sobre Lepanto aquí estudiadas, a través de la figura de don Juan de Austria. Por otra parte, contrariamente a lo que sucedía con los poemas

ariostescos, a los que el *Orlando* proporcionaba buena parte del material narrativo, los poemas históricos no tenían más remedio que acudir a las fuentes históricas contemporáneas, lo que en no pocos casos significaba la creación de unos poemas farragosos, a causa de su excesiva dependencia de estos textos. Los primeros ejemplos de esta clase de poemas, como en el caso de Sempere, no tuvieron una fortuna relevante, y hubo que esperar algunos años para que los poetas ajustaran debidamente su voluntad de narrar el presente con un mayor respeto por la tradición, dando lugar a obras más interesantes.

Ello evidencia que los poetas históricos eran conscientes de la necesidad de aliviar la densidad de sus relatos de la pesada carga histórica que se habían impuesto, en un intento de acercarse a los presupuestos del género. Como el propio Zapata señala en el prólogo al *Carlo Famoso*, el procedimiento más adecuado para conseguirlo es la introducción de episodios maravillosos, siguiendo el ejemplo de los más ilustres poetas épicos (entre los que incluye a Lucano, frente a lo propuesto por los teóricos italianos, que, en su mayoría, veían al cordobés como historiador y no como poeta). Sempere ya lo había intentado, con escaso éxito, incluyendo en la narración de las gestas carolinas dos capítulos fantásticos; Urrea, años más tarde, haría lo mismo mediante la introducción de dos profecías que siguen el modelo de Virgilio; pero sería Zapata quien comprendería mejor que no bastaba con hacer de Carlos V el héroe de un poema sino que había de plantearse la entera construcción de la obra de acuerdo con los principios de la tradición, sin por ello renunciar a poetizar los hechos del presente. Con este fin, Zapata buscaría en el periplo de Eneas el patrón sobre el que formular poéticamente la trayectoria personal y política del Emperador, haciendo que éste emulara las acciones del héroe troyano. Si bien el español supo integrar el modelo de la *Eneida* en los primeros cantos del *Carlo Famoso*, no supo continuarlo debidamente y, a medida que avanza el poema, se percibe que esta adaptación se diluye a causa de una supeditación creciente a las fuentes históricas y a una voluntad demasiado detallista, que le obligaría a prolongar en exceso la narración. Pese a ello, Zapata intenta respetar en todo momento los requisitos del género y buena prueba de ello son las numerosas digresiones de la obra, cuya ocasión es siempre una profecía. Este hecho demuestra, una vez más, hasta qué punto las prospecciones son una parte

relevantísima de todo poema épico y las que redondean su sentido ideológico y propagandístico, ya que es en ellas donde puede realmente imponerse la visión mítica y simbólica de la figura imperial y del progreso de la nación.

Los mejores ejemplos de poema histórico los encontramos, no obstante, en los poemas filipinos sobre Lepanto y, sobre todo, en una de las grandes obras de la épica hispánica del XVI: *La Araucana*. En las tres obras analizadas se observa una mayor depuración del modelo histórico propuesto en las "Caroleidas" que, aunque diversa en los tres casos, permite apreciar la necesidad de adaptar este filón narrativo a unos esquemas más próximos a la tradición y encontrar la medida adecuada entre el peso de lo historiográfico y las demandas de maravilla y universalidad que requería el género. A ello contribuyó no poco el hecho de que la propaganda filipina hiciera de Lepanto un nuevo Actium y que otorgara a esta victoria una significación simbólica y religiosa adecuada a los fines ideológicos de la épica. Corte Real, el más directo imitador de Camões de la épica hispánica, buscaría en el modelo de *Os Lusíadas* y la *Eneida* y en la fusión de lo mitológico y lo cristiano el remedio al detallismo impuesto por la demanda de narraciones de hechos contemporáneos. Las intervenciones de los dioses paganos se integran en el desarrollo real de los acontecimientos, imprimiendo un carácter simbólico a la acción y contribuyendo a reforzar su sentido de universalidad, que es lo que permite establecer una visión cristiana y escatológica de la victoria. Contrariamente al ejemplo de Corte Real, Rufo prescinde de lo mitológico, por considerarlo pagano, para centrarse exclusivamente en la narración histórica, consiguiendo, sin embargo, fundir el modelo virgiliano con el lucanescos de una forma bastante acertada. El protagonismo de don Juan de Austria como brazo ejecutor de Felipe II confiere unidad a la obra; al tiempo, la narración de las dos guerras contra el turco por él acometidas, dentro y fuera de las fronteras peninsulares, se ofrece como la culminación del destino universal de una España que, una vez pacificada internamente, se impone de forma definitiva al imperio oriental, dando lugar a un futuro glorioso, tal como augura la profecía final.

Frente a estos dos poemas, *La Araucana* es, sin duda, la obra que mejor supo conjugar la recensión del presente con los requisitos de maravilla del género.

Ercilla encontró en la conquista del Nuevo Mundo un asunto de prestigio (que ya había sido utilizado en otros poemas, como en el de Zapata), que le permitía satisfacer el interés de los contemporáneos por las gestas recientes de los nuevos héroes hispanos y, al mismo tiempo, actuar con la suficiente libertad poética, dando lugar a uno de los subgrupos de mayor fortuna de nuestra épica, del que se erigiría como modelo indiscutible. Los sucesos acaecidos en el continente americano proporcionaron a Ercilla un tema de actualidad y tan adecuado a la recreación heroica como lo habían sido los últimos acontecimientos europeos. Además, podía modelarlo a su voluntad sirviéndose de los modelos más prestigiosos del género, sin tener que renunciar al requisito de veracidad impuesto por el rígido esquema histórico que gobernaba la elaboración de estos poemas. A falta de fuentes concretas con las que nutrir su narración como las que poseían los poetas carolinos y filipinos, él contaba con su (supuesta) propia experiencia de los acontecimientos, lo que otorgaba a éstos autenticidad suficiente. A su vez, los recursos que le suministraba la tradición genérica, es decir, las profecías, le permitían vincular las hazañas de los conquistadores con las que sus compatriotas consiguieron al otro lado del océano, como San Quintín y Lepanto, de forma que toda la obra se presentaba al servicio de una idea heroica de la realidad política de España, que no era otra que la imposición creciente del dominio español en todo el mundo.

La resolución del problema teórico causado por la materia histórica reciente, no obstante, se resolvió pocas veces con acierto. Por otra parte, a finales de siglo, el modelo tassesco empezó a imponerse con fuerza. Tanto en la *Gerusalemme* como en los *Discorsi*, Tasso proponía un retorno a la temática medieval para adecuar la narración histórica a los requisitos propios de la poesía. Su poema pondría fin de forma progresiva a la influencia que hasta entonces había tenido el *Orlando ariostesco*, tal como certifica la aparición temprana a finales del XVI de algunos poemas que ya responden al ejemplo de la *Gerusalemme*, como los de Pedro de la Vecilla y Duarte Dias y, sobre todo, *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa o la *Angélica* de Lope, un ejemplo espléndido del momento de transición que estaba teniendo lugar en la épica. Los poemas históricos, por su parte, acabaron por agotarse casi tan pronto como el sueño utópico del imperio

hispánico tras la muerte de Felipe II, en respuesta, al igual que ocurrió con su aparición, a la realidad política española bajo Felipe III, mucho menos esplendorosa que la que se había vivido bajo Carlos V y su hijo, pero también a causa de la imposición progresiva del modelo tassesco. Éste dio a los poetas españoles la oportunidad de volver los ojos a un pasado nacional glorioso, que siempre había estado presente en la épica del quinientos: la reconquista. La lucha contra el infiel por la recuperación de la península había sido una constante histórica de España, lo que permitió, como sucediera con el poema de Ariosto, adaptar la *Gerusalemme* de forma que sirviera a una ideología patriótica idéntica a la expresada a través del modelo ariostesco e histórico, como quedaría plasmado en el *Pelayo* del Pinciano.

En definitiva, lo que se ha pretendido demostrar a lo largo de este trabajo es que la épica española del siglo XVI no se entiende debidamente sin atender a las circunstancias históricas, políticas y culturales (literarias y no literarias) en que fue escrita, que su estudio constituye un terreno privilegiado para el análisis de los mecanismos de legitimación y perpetuación del poder y para hablar de la capitalidad por la que el poder de los Austrias se manifiesta de forma omnimoda. Para dilucidar en todo su alcance el sentido de las obras era necesario establecer estos vínculos necesarios con la realidad contemporánea, desde una perspectiva que no debe ser únicamente historicista sino mucho más amplia, como la que aquí se ha querido abordar. Una atención a los distintos aspectos que inciden en la escritura épica -históricos y políticos, teóricos y críticos, y culturales en general- explica por qué estamos ante uno de los géneros de mayor fortuna y mejor considerados del Siglo de Oro español, y el que de una manera más decidida contribuyó al establecimiento de una visión simbólica de sus monarcas y de la historia de la nación. Por ello, soy del parecer que sólo a través de la lectura política propuesta a lo largo de este trabajo podrá apreciarse la condición de este vasto *corpus* y valorar su importancia para los contemporáneos.



## TABLA CRONOLÓGICA

La siguiente tabla incluye un listado cronológico de los poemas épicos histórico-políticos españoles de que se tiene hoy noticia y sus reimpresiones (si las hubiere). Se refieren asimismo las ediciones príncipes de las obras no españolas más relevantes de la tradición, las principales traducciones castellanas de éstas y sus reimpresiones. Por último, se añade también un apartado dedicado a la recensión de algunas de las poéticas y textos teóricos (italianos y españoles) más relevantes. No se refieren, por problemas de datación, las obras manuscritas.

	<i>Épica histórico-política (editiones principes)</i>	Reimpresiones	Traducciones	Teoría
1516	Ariosto, <i>Orlando Furioso</i> (1ª versión)			
1519			Juan de Mena, <i>Iliada</i> . (ed. pr.)	
1527				Vida, <i>De arte poetica</i>
1528			Francisco de las Natas, <i>Eneida</i> , II (ed. pr.)	
1530			Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (ed. pr. ca. 1530)	
1532	Ariosto, <i>Orlando Furioso</i>			
1535				Dolce, <i>Apologia</i>
1536				Pazzi, <i>Poetica Aristotelis</i>
1537				Daniello, <i>La Poetica</i> .
1540	Álvar Gómez, <i>De militia principis Burgundi</i>			Fracastoro, <i>Naugerius</i>

1541			Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (reimpr.), Lisboa.	
1544			Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (re.), Valladolid.	
1548				Robertelli, <i>Poética</i> (ed. cr.)
1549			J. de Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (ed. pr.), Amberes, Martín Nucio.	Segni (trad. italiana de la <i>Poética</i> ) Fornari, <i>Spositione sopra l'Orlando Furioso</i>
1550			Gonzalo Pérez, <i>Ulixea</i> (ed.pr.), Amberes Hernando Alcocer, <i>Orlando Furioso</i> (ed.pr.) Urrea, <i>Orlando</i> (re.), Li3n y Toledo.	Maggi & Lombardi, <i>In Aristotelis librum de poetica communes explanationes.</i>
1551			Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (re.), Amberes.	Muzio, <i>Arte Poetica</i>
1553			Gonzalo Pérez, <i>Ulixea</i> (reimpr.), Venecia. Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Venecia.	
1554			Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Amberes.	Giraldi, <i>Discorso intorno al comporre dei romanzi</i> Pigna, <i>I romanzi</i>

1555	Nicolás Espinosa, <i>La segunda parte del Orlando</i> , Zaragoza, Pedro Bernuz. Garrido de Villena, <i>Roncesvalles</i> , Valencia, Juan de Mey.		Hernández de Velasco, <i>Eneida</i> (ed. pr.), Toledo. Garrido de Villena, <i>Orlando Enamorado</i> (ed. pr.), Valencia, Juan de Mey.	Capriano, <i>Della vera poetica</i> .
1556		Nicolás Espinosa, <i>La segunda parte del Orlando</i> , Amberes.	Gonzalo Pérez, <i>Ulixea</i> (reimpr.), Amberes. Urrea, <i>Orlando</i> (re.), Lión.	
1557		Nicolás Espinosa, <i>La segunda parte del Orlando</i> , Amberes.	J. de Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.) Hernández de Velasco, <i>Eneida</i> (re.)	
1558			Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Amberes.	
1559		Nicolás Espinosa, <i>La segunda parte del Orlando</i> , Amberes.		Minturno, <i>De Poeta</i>
1560	Jerónimo Sempere, <i>La Carolea</i> , Valencia, Juan de Arcos.			
1561				Scaliger, <i>Poetiques libri septem</i>
1562			Gonzalo Pérez, <i>Ulixea</i> (reimpr.), Venecia.	Trissino, <i>La Poetica</i> V y VI.
1563			Hernández de Velasco, <i>Eneida</i> (re.)	Maranta, <i>Leziones sulla poetica di Aristotele</i> .
1564			Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.),	Minturno, <i>Arte Poetica</i>

			Barcelona.	
1566	Luis Zapata, <i>Carlo Famoso</i> , Valencia, Juan de Mey.		H. de Velasco, <i>Eneida</i> (reimpr.)	
1567			H. de Velasco, <i>Eneida</i> (reimpr.)	
1568	Baltasar de Yargas, <i>Breve Jornada que ha hecho el señor duque de Alba desde España hasta Flandes</i> , Amberes, Amato Tavertino. Diego Jiménez de Ayllón, <i>Famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado Cid</i> , Amberes, viuda de Juan Lacio.		Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Valencia.	
1569	Alonso de Ercilla, <i>La Araucana</i> (Pte. I), Madrid, Pierres Cossin.			
1570				Castelvetto, <i>Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta</i> .
1571			H. de Velasco, <i>Eneida</i> (reimpr.)	
1572	Camões, <i>Os Lusíadas</i>		Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Medina del Campo.	Piccolomini (trad. it.), <i>Poetica</i> de Aristóteles.
1573	Juan Latino, <i>Austrias Carmen</i>			Giacomini, <i>D'Aristotele del arte poetica</i> .
1574		Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. I), Salamanca.	Hernández de Velasco, <i>Eneida</i> (2ª ed.) H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 1ª ed.)	
1575		Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. I), Amberes.	H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 1ª ed.)	Piccolomini, <i>Annotazioni nel</i>

			H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 2ª ed.) Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Venecia.	<i>libro della Poetica d'Aristotele.</i> Sasseti, <i>Commento sulla Poetica di Aristotele.</i>
1576				Juan Sánchez de las Brozas, <i>Anotaciones y enmiendas a Garcilaso.</i>
1577		Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. I), Zaragoza.	H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re 1ª ed.) H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 2ª ed.) Garrido de Villena, <i>Orlando Enamorado</i> (re.), Alcalá. Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re), Salamanca.	
1578	Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. II), Zaragoza, Juan Soler. M. de Bolea y Castro, <i>Libro del Orlando determinado</i> , Lérida, Miguel Prats y Zaragoza. J. Corte Real, <i>Felicísima victoria en el golfo de Lepanto</i> , Lisboa, Antonio Ribero.	Ercilla, <i>Araucana</i> (Ptes. I y II), Madrid y Zaragoza.	Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (re.), Burgos.	
1579		Nicolás Espinosa, <i>La segunda parte del Orlando</i> , Alcalá. Ximénez de Ayllón, <i>El Cid</i> , Alcalá.		Viperano, <i>De poetica</i> Riccoboni (trad. lat.), <i>Aristotelis Ars Poetica.</i>
1580			Benito Caldera, <i>Os Lusíadas</i> (ed. pr.)	Fernando de Herrera, <i>Anotaciones.</i>

			L. Gómez de Tapia, <i>Os Lusíadas</i> (ed. pr.)	Miguel Sánchez de Lima, <i>Arte poética en romance castellano</i> .
1581	Torquato Tasso, <i>Gerusalemme Liberata</i> . Balbi de Corregio, <i>Vida del Ilustrísimo señor Octavio Gonzaga</i> , Barcelona, Hubert Gotard. Núñez de Oria, <i>Lyrae Heroycae Libri</i> , Salamanca.		Garrido de Villena, <i>Orlando Enamorado</i> (re.), Toledo.	
1582	Hipólito Sans, <i>La Maltea</i> , Valencia, Juan Navarro.			
1583	G. Gómez de Luque, <i>El príncipe Celidón de Iberia</i> (pte. I), Alcalá, Juan Íñiguez de Lequerica.	Garrido de Villena, <i>Roncesvalles</i> , Toledo.	Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Bilbao y Toledo.	
1584	Juan Rufo, <i>La Austriada</i> , Madrid, Alonso Gómez.			Bononome, <i>Allegoria sopra il Orlando Furioso</i>
1585	Agustín Alonso, <i>Bernardo del Carpio</i> , Toledo, Juan Boyer. G. García de Alarcón, <i>La victoriosa conquista que don Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, hizo en las islas de los Azores</i> , Valencia, herederos de Juan Navarro.	Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. I), Madrid. Juan Rufo, <i>Austriada</i> , Toledo.	Vázquez de Contreras, <i>Orlando Furioso</i> (ed. pr.) Cayrasco de Figueroa, <i>Goffredo. Jerusalén</i> (ed. pr.) H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re 1ª ed.) H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 2ª ed.) Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (re.), Amberes.	Salviati, <i>Parafrasi e commento della Poetica di Aristotele</i> . Torquato Tasso, <i>Apologia in difesa della sua Gerusalemme Liberata</i> .
1586	Barahona de Soto, <i>La Angélica</i> (Pte. I), Granada, Hugo de Mena. P. Vecilla Castellanos, <i>El león de España</i> (Ptes. I y	Ercilla, <i>Araucana</i> (I y II), Amberes. Juan Rufo, <i>Austriada</i> , Alcalá.	H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 1ª ed.) H. de Velasco, <i>Eneida</i> (re. 2ª ed.)	Patrizi, <i>Della Poetica</i> .

	II), Salamanca, J. Fernández.			
1587	Miguel Giner, <i>El sitio y toma de Anvers</i> , Milán, Pacífico Poncio.		Juan Sedeño, <i>Gerusalemme Liberata</i> (ed. pr.)	Tasso, <i>Dircorsi dell'arte poetica</i> Riccoboni, <i>Poetica Aristotelis</i>
1588	Balbi de Corregio, <i>Pasada del serenísimo S. D. Vincenzo Gonzaga y Austria por Milán</i> , Mantova, Giacomo Ruffinello. H. de Huerta, <i>Florando de Castilla</i> , Alcalá, Juan Gracián. Lasso de la Vega, <i>Cortés Valeroso y Mexicana</i> (Pte. I), Madrid, Pedro Madrigal.	Ercilla, <i>Araucana</i> (I y II), Lisboa. M. Giner, <i>Anvers</i> , Amberes.	Lasso de Oropesa, <i>Farsalia</i> (re), Burgos. Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Salamanca.	Denores, <i>Poetica</i> .
1589	Ercilla, <i>Araucana</i> (Pte. III), Madrid, Pedro Madrigal. Lorenzo de Zamora, <i>Historia de Sagunto, Numancia y Cartago</i> (Pte. I), Alcalá, Juan Íñiguez de Lequerica.			Giuseppe Malatesta, <i>Della nuova poesia, overo delle difese del Furioso</i> .
1590	Ercilla, <i>Araucana</i> (Ptes. I, II y III), Madrid, Pedro Madrigal. Duarte Dias, <i>Conquista de ... Don Fernando y Doña Isabel en el reino de Granada</i> , Madrid, viuda de Alonso Gómez.	Ercilla, <i>Araucana</i> (III), Zaragoza.		
1591			Henrique Garcés, <i>Os Lusíadas</i> (ed. pr.)	Juan Díaz de Rengifo, <i>Arte poética española</i> .
1592		Ercilla, <i>Araucana</i> (I, II y III),		

		Barcelona.		
1594	Lasso de la Vega, <i>Mexicana ... emendada y añadida</i> , Madrid, Luis Sánchez. Pero López Henríquez de Calatayud, <i>El nacimiento y primeras empresas del Conde Orlando</i> , Valladolid. C. de Mesa, <i>Las Navas de Tolosa</i> , Madrid, viuda de P. Madrigal.			Torquato Tasso, <i>Discorsi sul poema eroico</i> .
1595			Urrea, <i>Orlando Furioso</i> (re.), Venecia.	
1596	Pedro de Oña, <i>Arauco Domado</i> (Pte. I), La Ciudad de los Reyes, Antonio Ricardo de Turín.	Ercilla, <i>Araucana</i> (I, II y III), Perpiñán.		Campanella, <i>Poetica</i> Alonso López Pinciano, <i>Philosophia antigua poética</i>
1597	Santisteban Osorio, <i>La Araucana</i> (Ptes. IV y V), Salamanca, Juan y Andrés Renaut.	Ercilla, <i>Araucana</i> (I, II y III), Amberes, Madrid y Amberes.		
1598	Lope de Vega, <i>La Dragontea</i> , Valencia, Pedro Patricio Mey.	Ercilla, <i>Araucana</i> (I, II y III), Barcelona. Santisteban Osorio, <i>Araucana</i> (IV y V), Barcelona.		
1599	Saavedra Guzmán, <i>El Peregrino Indiano</i> , Madrid, Pedro Madrigal. Santisteban Osorio, <i>Guerras de Malta y toma de Rodas</i> (Ptes. I y II), Madrid, Várez de Castro.			



1600			Diego López, <i>Obras de Virgilio (ed. pr.)</i>	
1602	Barco Centenera, <i>Argentina y conquista del río de la Plata</i> , Lisboa, Pedro Crasbeek. Lope de Vega, <i>La Hermosura de Angélica</i> , Madrid, Pedro Madrigal. [incluye <i>Dragontea</i> ]			Luis Alfonso de Carvallo, <i>Cisne de Apolo</i> .
1603	Savariago de Santana, <i>Iberíada ...hechos de Scipión Africano</i> , Valladolid, Luis Sánchez. Juan de la Cueva, <i>Conquista de la Bética</i> , Sevilla, Francisco Pérez.			
1604	Antonio de Viana, <i>Antigüedades de las Islas ... Gran Canaria</i> , Sevilla, Bartolomé Gomes.	Lope de Vega, <i>Angélica</i> , Barcelona.		Bartolomé Jiménez Patón, <i>Elocuencia española en arte</i> .
1605	Alonso López Pinciano, <i>El Pelayo</i> , Madrid, Luis Sánchez.	Pedro de Oña, <i>Arauco Domado</i> , Madrid. Lope de Vega, <i>Angélica</i> , Madrid.		
1606	Soares de Alarcón, <i>La infanta coronada</i> , Lisboa, Pedro Crasbeek.			Juan de la Cueva, <i>Ejemplar poético</i> .
1607	C. de Mesa, <i>Restauración de España</i> , Madrid, Juan de la Cuesta.	L. de Zamora, <i>Sagunto, Numancia y Cartago</i> , Madrid.		C. de Mesa, <i>Compendio del arte poética</i> .
1608	Gaspar García Oriolano, <i>La Murgetana</i> (Pte. I), Valencia, Juan Vicente Franco.			
1609	Lope de Vega, <i>Jerusalén conquistada</i> , Madrid, Juan de la Cuesta.	Lope, <i>Jerusalén</i> , Barcelona.		

Las referencias bibliográficas siguen el modelo establecido en *Historia y crítica de la literatura española* y se dividen en dos apartados: uno en el que se listan las fuentes consultadas y un segundo para la bibliografía secundaria. Cuando se cita el prólogo o introducción de algunas de las fuentes, se incluye una entrada con el nombre del autor o autores del mismo. Los catálogos de exposiciones utilizados para el material iconográfico se reseñan por el título.

## FUENTES

ALONSO, Agustín, *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio*, Toledo, Pero López de Haro, 1585.

ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, Cesare Segre (ed.), Mondadori, Milano, 1976.

ARISTÓTELES, *Poética*, BOSCH, Erasmo, Barcelona, 1985.

-----, *Poética*, Valentín García Yebra (ed.), Gredos, Madrid, 1974.

BOLEA Y CASTRO, Martín de, *Libro del Orlando determinado*, Lérida, Miguel Prats, 1578.

CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, Maria Leticia Dionísio (ed.), Publicações Europa-América, Lda., 1988.

-----, *Los Lusíadas*, Benito Caldera (trad.), Nicolás Extremera y José Antonio Sabio (eds.), Cátedra, Madrid, 1986.

-----, *Los Lusíadas*, Ildefonso-Manuel Gil (ed.), Planeta, Barcelona, 1990.

CORTE REAL, Jerónimo, *Felicissima 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*, Lisboa, 1578.

DIAS, Duarte, *La conquista que hicieron don Fernando y doña Isabel en el reino de Granada*, Madrid, viuda de Alonso Gómez, 1590.

DONATO, T. C., *Interpretationes Vergilianae*, Giorgi (ed.), Teübner, 1905-1906.

ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, Marcos A. Morínigo e Isaías Lerner (eds.), Castalia, Madrid, 1990.

-----, *La Araucana*, Isaías Lerner (ed.), Cátedra, 1993.

ESPINOSA, Nicolás, *La segunda parte del Orlando*, Amberes, Martín Nucio, 1557.

GARRIDO DE VILLENA, Francisco, *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, Valencia, Juan de Mey, 1555.

GINER, Miguel, *El sitio y toma de Anvers*, Milán, Pacífico Poncio, 1587.

GÓMEZ, Alvar, *De Militia Principis Christiani quam velleris aurei vocant, ad Charolum Caesarem eiusdem militia principem libri quinque*, Toledo, 1540.

GÓMEZ DE LUQUE, Gonzalo, *Libro primero de los famosos hechos del príncipe Celidón de Iberia*, Alcalá, Juan Íñiguez de Lequerica, 1583.

HERRERA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, Cristóbal Cuevas (ed.), Cátedra, Madrid, 1985.

HOMERO, *Iliada*, Antonio López Eire (ed. y trad.), Cátedra, Madrid, 1998.

JIMÉNEZ DE AYLLÓN, Diego, *Los Famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado Cid Ruy Díaz de Vivar*, Amberes, Juan Lacio, 1568.

LANDINO, Cristoforo, *Disputationes Camaldulenses*, Niccolò Brenta, Venezia, ca. 1507.

-----, *Scritti critici e teorici*, Roberto Cardini (ed.), Bulzoni Editore, Roma, 1974.

LATINO, Juan, *La Austriada*, José A. Sánchez Marín, Instituto de Historia del derecho, Universidad de Granada, 1981.

LIVIO, Tito, *Los orígenes de Roma*, Mauricio Pérez González (ed.), AKAL, Clásicos Latinos, Madrid, 1989.

LOPE DE VEGA, *La hermosura de Angélica*, Federico Sáinz de Robles (ed.), Aguilar, Madrid, 1987.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *El Pelayo*, Madrid, Luis Sánchez, 1605.

-----, *Philosophia antigua poética*, Alfredo Carballo Picazo (ed.), CSIC, Madrid, 1973.

-----, *Obras Completas. Philosophia antigua poética*, José Rico Verdú (ed.), Biblioteca Castro, Madrid, 1998.

LUCANO, M. Anneo, *Farsalia*, introducción, traducción y notas de Antonio Holgado Redondo, Gredos, Biblioteca Clásica, Madrid, 1984.

MARINO, Giovan Battista, *L'Adone*, Giovanni Pozzi (ed.), ADELPHI, Milano, 1988.

MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Carla de Nigris (ed.), Guillermo Serés (estudio preliminar), Crítica, Biblioteca Clásica, Barcelona, 1994.

MESA, Cristóbal de, *Las Navas de Tolosa*, Madrid, viuda de P. Madrigal, 1594.

-----, *Restauración de España*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.

MINTURNO, Antonio Sebastiano, *L'Arte Poetica*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1971.

NÚÑEZ DE ORIA, Francisco, *Lyrae Heroicae libri*, Salamanca, 1581.

OÑA, Pedro de, *Arauco Domado*, Cayetano Rosell (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Poemas Épicos*, II, Madrid, 1950.

RUFO, Juan, *La Austriada*, C. Rosell (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Poemas Épicos*, II, Madrid, 1950.

SAAVEDRA GUZMÁN, Antonio de, *El Peregrino indiano*, Madrid, Pedro Madrigal, 1599.

SANS, Hipólito, *La Maltea*, Valencia, Juan Navarro, 1582.

SANTISTEBAN OSORIO, (1597), *Partes cuarta y quinta de La Araucana*, Barcelona, Miguel Menescal, 1598.

----- Diego, *Guerras de Malta y toma de Rodas*, Madrid, Várez de Castro, 1599.

SCALIGER, Giulio Cesare, *Poetices libri septem*, Antonium Vincentium, Lugduni, 1561.

SEMPERE, Hyerónimo, *La Carolea*, Valencia, Juan de Arcos, 1560.

SERVIO, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Comentarii*, Georg Thilo (ed.), Georg Olms Hildesheim, 1961.

SUETONI TRANQUILI, C., *De Vita Dvodecim Caesarvm. Libri VIII*, vol. I, Ediciones Alma Mater, Barcelona, 1964.

TASSO, Torquato, *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, en Ettore Mazzali (ed.), *Torquato Tasso. Prose*, La Letteratura Italiana. Storie e testi, 22, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1959.

----- *Discorsi del poema eroico*, en Ettore Mazzali (ed.), *Torquato Tasso. Prose*, La Letteratura Italiana. Storie e testi, 22, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1959.

-----, *Gerusalemme Liberata*, Bruno Maier (ed.), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1995.

URREA, Hierónimo de, *El Victorioso Carlos V*, 1584. MS 1469 BNM.

VALERIO MÁXIMO, *Hechos y dichos memorables*, Fernando Martín Acera (ed.), AKAL, Clásicos Latinos, Madrid, 1988.

VECILLA CASTELLANOS, Pedro de la, *El León de España*, Salamanca, J. Fernández, 1586.

VIRGILIO MARÓN, Publio, *P.V. Maronis omnia opera cum figuris nupper additis & expositionibus Serui, Landino, Donato, Anto. Mancinelli, Domitio: annotationes item in Serui suis locis positae*, Venetiis, Philippo Pincio, 1505.

-----, *Opera omnia cum accerrimi iudicii virorum comentariis*, Venetiis, Lucaeantoni Iuntae, 1533.

-----, *Bucòliques*, edició bilingüe, introducció i anotació de Miquel Dolç, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1956.

-----, *Bucólicas*, edición bilingüe de Vicente Cristóbal, Cátedra, Madrid, 1996.

-----, *Geórgicas*, Jaime Velázquez (ed.), Cátedra, Letras Universales 204, Madrid, 1994.

-----, *Eneida*, traducció poètica de Miquel Dolç, ALPHA, Barcelona, 1958.

-----, *Eneida*, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, introducción de Vicente Cristóbal, Gredos, Biblioteca Clásica, Madrid, 1992.

VIRUÉS, Cristóbal de, *El Monserrate*, C. Rosell (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Poemas Épicas*, I, Madrid, 1945.

-----, *El Monserrate segundo*, Mary Fitts Finch (ed.), Albatros Hispanofilia ediciones, Valencia-Chapel Hill, 1984.

ZAPATA, Luis, *Carlo Famoso*, Ed. facs. de la edición príncipe de 1566, Manuel Terrón Albarrán (introd.), Institución Pedro de Valencia, Diputación Provincial de Badajoz, 1981.

-----, *El primer poema que trata del Descubrimiento y Conquista del Nuevo Mundo. Reimpresión de las partes correspondientes del Carlo Famoso*, José

Toribio Medina y Winston A. Reynolds (eds.), José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1984.

### OBRA CRÍTICA

AHL, Frederick M., *Lucan. An introduction*, Cornell University Press, Cornell Studies in Classical Philology, vol. XXXIX, Ithaca and London, 1976.

ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, Gredos, 1966.

ALCINA, Juan, “La poesía latina del humanismo español”, *Los Humanistas españoles y el humanismo europeo*, IV Simposio de Filología Clásica, Universidad de Murcia, 1990.

ALEXANDER, Paul J., “The medieval Legend of the Last Roman Emperor and Its messianic Origins”, *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, XLI (1978), 1-15.

ALONSO, Dámaso, *Vida y obra de Medrano*, CSIC, Madrid, 1958.

ALVAR, Jaime, *Los Persas*, AKAL, Historia del Mundo Antiguo. Oriente, 13, Madrid, 1989.

AQUILA, August J., *Alonso de Ercilla y Zúñiga: a basic bibliography*, Grant & Cutler, Londres, 1975.

ARCE, Joaquín, *Tasso y la poesía española*, Barcelona, 1973.

ASENSIO, E., “España en la épica filipina. Al margen de un libro de H. Cidade”, *RFE*, XXXIII (1949), 66-109.

-----, *La fortuna de “Os Lusíadas” en España (1572-1672)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1973.

ATKINSON, William C., “Cervantes, el Pinciano and the *Novelas Ejemplares*”, *HR*, XVI (1948), 48-55.

AUSTIN, Roland G.(1977), “Commentary on P. Vergili Maronis, *Aeneidos. Liber Sextus*”, Clarendon Press, Oxford, 1979.

- BALDASSARRI, Guido (ed.), *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere épico nel Cinquecento*, Unicopli, Milano, 1982.
- , *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, 1982.
- BALDWIN, Charles Sears (1939), *Renaissance Literary Theory and Practice. Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France and England 1400-1600*, Peter Smith, Gloucester, 1959.
- BARTHES, Roland, "Texte (theorie du)", *Encyclopaedia Universalis*, París, 1968, XV.
- BASILE, C., "Lepanto: ultima gloria dell'Occidente cristiano", *Rivista marittima*, 104 (1971), 7-30.
- BASWELL, C., "The Medieval Allegorization of the *Aeneid*: MS Cambridge, Peterhouse 158", *Mediaeval Studies*, XLI (1985), 181-237.
- BATAILLON, Marcel, "Charles-Quint Bon Pasterur selon fray Cipriano de Huerga", *Bulletin Hispanique*, L (1948), 398-406.
- , "Novo Mondo e fin do mondo", *Revista de Historia*, 18 (1954), 343-51.
- , "Plus Outre: La cour découvre le Nouveau Monde", Jean Jac Jacquot (ed.), *Fêtes de la Renaissance*, II, CNRS, París, 1960, 13-27.
- BAYO, Marcial José, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1970.
- BEARDSLEY, Theodore, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Duquesne University Press, Pittsburg, Pennsylvania, 1970.
- BELENGUER, Ernest, *El Imperio Hispánico. 1479-1665*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1995.
- BENKO, Stephen, "Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 3.1, Berlín-New York, 1980, 645-705.
- BERMEJO VEGA, Virgilio, "Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos", *I Simposio Internacional de Emblemática*, Diputación Provincial de Teruel, 1994, 473-491.



- BIZZOCCHI, Roberto, *Genealogie impossibili. Scritti di storia nell' Europa moderna*, Il Mulino, Bologna, 1995.
- BLECUA, Alberto, "Prólogo", en Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- , "Virgilio en España en los siglos XVI y XVII", *Actes del VIè Simposi*, Barcelona 11-13 de Febrer del 1981, Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona, Secció catalana de la Societat Espanyola d' estudis Clàssics, Barcelona, 1983, pp. 61-77.
- , "La Égloga de Francisco de Madrid en un nuevo manuscrito del siglo XVI", *Serta philologica F. Lázaro Carreter. Natalem diem sexagesimum celebranti dicata II*. Estudios de literatura y Crítica textual, Cátedra, Madrid, 1983, 39-66.
- BLUNT, Anthony, "El Greco's 'Dream of Philip II': an allegory of the Holy League", *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, III (1939-40), 58-69.
- BOILÈVE-GUERLET, Annick, *Le concepte du roman dans les traités de poétique de la renaissance italienne et dans les textes théoriques el littéraires françaises du XVII siècle*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 1989.
- , *Le genre romanesque des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII siècle française*, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- BONET CORREA, Antonio, "Túmulos del Emperador Carlos V", *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), 55-66.
- BOUTERWECK, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Gotinga, 1804.
- BOUZA, Fernando, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, AKAL, Madrid, 1998.
- y SANTIAGO, Elena, "Grabar la historia, grabar en la historia", *Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993.
- , "Ardides del arte. Cultura de corte, acción política y artes visuales en tiempos de Felipe II", *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Catálogo de la Exposición del Museo del Prado, octubre 1998-enero 1999, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, 57-81..

- BRAGADIN, M., "La vittoria di Lepanto", *Rivista maritima*, 105 (1971), 521-528.
- BRANDI, Karl (1947), *Carlos V. Vida y fortuna de una personalidad y un imperio mundial*, FCE, 1993.
- BRATLI, Carl (1912), *Felipe II, Rey de España*, Madrid, 1927.
- BRAUDEL, F. (1949), *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, FCE, México, 1980.
- (ed.) (1985), *El Mediterráneo*, Espasa-Calpe, Austral 5, Madrid, 1997.
- BREMMER, N.-HORSFALL, M., *Roman Myth and Mythography*, Londres, 1987.
- BROWN, J., *La Sala de Batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca, 1998.
- BRUGNOLI, Giorgio, "Servio", *Enciclopedia Virgiliana*, V, 805-813.
- , "Donato (Elio)", *Enciclopedia Virgiliana*, II, 125-127.
- , "Donato (Tiberio Claudio)", *Enciclopedia Virgiliana*, II, 127-129.
- BRUMMER, J., *Vitae Vergilianae*, Teubner, Leipzig, 1912.
- BUFFIÈRE, Félix, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*; Belles Lettres, París, 1973.
- BULLOCK, Walter L., "Italian Sixteenth-Century Criticism", *Modern Language Notes*, 4 (1926), 254-263.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La octava maravilla del mundo: estudio historiográfico sobre El Escorial de Felipe II*, Alpuerto, Madrid, 1994.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento", *Madrid en el Renacimiento*, Alcalá de Henares, 1986, 62-93.
- Cambridge History of Literary Criticism III: The Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- CAMPS, W.A., *An introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford University Press, 1969.
- CANTÓ, Josefa, "Servio, los *Scholia Danielis* e Isidoro", *Symbolae L. Mitxelena Oblatae*, I, Vitoria, 1985, 307-316.

CARAVAGGI, Giovanni, "Evoluzione di un presupposto aristotelico nell'epica ispanica del tardo Rinascimento", *Cultura Neolatina*, XXIII-XXIV (1963-64), 18-71.

-----, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Università di Pisa, 1974.

-----, "Scoperte e conquiste nelle dispute accademiche sul poema eroico", en Theodor Berchem y Hugo Laitenberger, *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos. Actas del coloquio internacional*, Würzburg, 1992, 147-155.

CARCOPINO, Jérôme, *Virgile et le mystère de la IV<sup>e</sup> églogue*, L'Artisan du Livre, Paris, 1943.

CARDINI, Roberto, *La critica del Landino*, Sansoni Editore, Firenze, 1973.

----- (ed.), Cristoforo Landino, *Scritti critici e teorici*, Bulzoni Editore, Roma, 1974.

CARLOS, Alfonso de, "La conquista de Túnez en tapices del Patrimonio Nacional", *Reales Sitios*, 67 (1981), 29-36.

-----, "La batalla de Mühlberg. Armas, libros y grabados del Patrimonio Nacional"; *Reales Sitios*, 69 (1981).

*Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, M.J. Redondo y M.A. Zalama (coords), Valladolid, 2000.

CARO BAROJA, Julio, *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*, Seix Barral, Barcelona, 1991.

*Carolus*, Catálogo de la exposición del Museo de la Santa Cruz, Toledo, 6 octubre de 2000-12 enero de 2001, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000.

*Casas reales: el palacio: IV centenario del monasterio de El Escorial*, Madrid, 1986.

*Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional, I: Siglo XVI*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1986.

CEBRIÁN, José, "En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara", *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), 365-393.

-----, "Sobre Herrera y Mal Lara con un *Hércules* de por medio", V.V.A.A., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, I, Salamanca, 1993, 233-244.

- CHASTEL, André, "Les entrées de Charles Quint en Italie", Jean Jac Jacquot (ed.), *Fêtes de la Renaissance*, II, CNRS, París, 1960, 197-206.
- , *The Sak of Rome, 1527*, Washington National Gallery Cop., 1983.
- CHECA CREMADES, Fernando, "Carlos V, héroe militar. (A propósito de la serie "Las Batallas de Carlos V" grabada por A. Tempesta)", *Goya*, 158 (1980), 74-79.
- , *Carlos V y la imagen del héroe del renacimiento*, Madrid, 1987.
- , "(Plus) Ultra omnis solisque vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I. 1 (1988), 55-80.
- , "Imperio universal y monarquía católica en la arquitectura española del siglo XVI", Earl Rosenthal (ed.), *Arquitectura imperial*, Universidad de Granada, 1988.
- , *Tiziano y la monarquía hispánica*, NEREA, Madrid, 1994.
- , "Un príncipe del Renacimiento. El valor de las imágenes en la corte de Felipe II", *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Catálogo de la Exposición del Museo del Prado, octubre 1998-enero 1999, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, 25-55.
- , *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*; Madrid, 1999.
- CHECA CREMADES, J.L., *La encuadernación renacentista en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1998.
- CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, Bordeaux, 1966.
- , *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Ediciones Turner, Madrid, 1976.
- CHUECA GOITIA, F., "El Escorial a través del espíritu de su fundador", *Revista de Occidente*, 1 (1963).
- , *El Escorial: piedra profética*, 1986.
- , "El Escorial, un enigma arquitectónico", *Felipe II. Un monarca y su época. La Monarquía Hispánica*, Catálogo de la Exposición del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, junio-octubre 1998, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, 205-211
- CIROT, G., "La Guerra de Granada et l'Austriada", *Bhi*, XXII (1920), 149-159.

CLEMENTS, J., "Literary Theory and Criticism in Scaliger's *Poemata*", *Studies in Philology*, 51 (1954), 561-584.

-----, "López Pinciano's *Philosophia Antigua Poética* and the Spanish Contributions to Renaissance Literary Theory", *Hispanic review*, XXIII (1955), 48-155.

COMPARETTI, Domenico (1943), *Virgilio nel Medioevo*, La Nuova Italia editrice, Firenze, 1981.

COOKE, John Daniel, "Euhemerism: A mediaeval interpretation of classical paganism", *Speculum*, II (1927), 396-495.

COSSUTTA, Fabio, *Gli ideali epici dell'Umanesimo e l'Orlando Furioso*, Bulzoni, Roma, 1995.

COUDERC, Paul, *L'Astrologie*, Presses Universitaires de France, 1951.

COURCELLE, P., "Interpretations néoplatonisantes du livre Vi de l'*Enéide*", *Recherches sur la tradition platonicienne*, Genève, 1957.

-----, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*", Gauthier, Paris, 1985.

CRISTÓBAL, Vicente, "Introducción" en VIRGILIO, *Eneida*, Gredos, Biblioteca Clásica, Madrid, 1992.

CURTIUS (1948), Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955.

DAINTREE, D., "The Vergil Commentary of Aelius Donatus. Black Hole or 'Éminence Grise'?", *Greece & Rome*, 37 (1990), 65-79.

D'ANNA, "Eneide: le fonti", *Enciclopedia Virgiliana II*, Roma, 1985, 282-286.

DAVIES, Gareth, " 'El incontrastable y duro hado': *La Araucana* en el espejo de Lucano", *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, 1979, 405-417.

-----, "La Araucana and the question of Ercilla's 'converso origins'", *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russel*, Oxford, 1981, 86-108.

DI CESARE, Mario, *Vida's Christiad and vergilian Epic*, Columbia University Press, New York, 1964.

- DION, Roger, "Rhenus bicornis", *Révue des Études Latines*, XLII (1964), 469-499.
- DOLÇ, Miquel, "Pròleg" en VIRGILI, *L' Eneida*, Fundació Bernat Metge, Escriptors llatins, Barcelona, 1972.
- , "Actualitat d' un mite virgilià", *Actes del VIè Simposi*, Barcelona 11-13 de Febrer del 1981, Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona, Secció catalana de la Societat Espanyola d' estudis Clàssics, Barcelona, 1983, pp. 91-108.
- DRAKE, Gertrude C.-FORBES, Clarence A., *Marco Girolamo Vida's The Christiad*, Southern Illinois University Press, 1978.
- DURAND, José, "Ercilla y Camões", *IV Centenario de Os Lusíadas de Camões, 1572-1972*, Madrid, 1972.
- EDEN, P.T., "The Salii on the Shield of Aeneas: *Aeneid* 8, 663-6", *Rheinisches Museum*, CXVI (1973), 78-83.
- , *A commentary on Virgil: Aeneid VIII*, E.J. BRILL, Leiden, 1975.
- EICHHOLZ, D.E., "The Shield of Aeneas. Some elementary notions", *Proceedings of the Virgil Society*, 6 (1966-67), 45-49.
- ELDER, J.P., "The New Servius", *Speculum*, XXI (1946), 493-495.
- El Escorial: arte, poder y cultura en la corte de Felipe II*, Madrid, 1988.
- ELIOT, T.S., "Virgil and the Christian World", *On Poetry and Poets*, Faber & Faber, London, 1957, 121-131.
- ELLIOT, John H., *Imperial Spain*, Londres-Toronto, 1963.
- , "El Escorial, símbolo de un rey y de una época", *Biografía de una época*, Madrid, 1986.
- FARAL, E. (1923), *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1982.
- Felipe II. Un monarca y su época. La monarquía hispánica*, Catálogo de la Exposición del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, junio-octubre 1998, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998.

- Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Catálogo de la Exposición del Museo del Prado, octubre 1998-enero 1999, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998.
- FELIU, Francesc i IGLÉSIAS, Narcís (eds.), *Llengua i religió a l'Europa moderna*, Quaderns Crema, Assaig 20, Barcelona, 1997.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, "Felipe II, semblanza del Rey Prudente", *Economía, sociedad, Corona*, Madrid, 1963.
- , *Política mundial de Carlos V y Felipe II*, Madrid, 1966.
- , *Carlos V. Un hombre para Europa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976.
- , "La conquista de América en la idea imperial de Carlos V", en Theodor Berchem y Hugo Laitenberger, *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos. Actas del coloquio internacional*, Würzburg, 1992, 33-43.
- , *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, 1999.
- , *Carlos V. Un hombre para Europa*, Madrid, 1999.
- FICHTER, Andrew, *Poets Historical. Dynastic Epic in the Renaissance*, Yale University Press, New Haven & London, 1982.
- FIELD, Arthur, "An inaugural oration by Cristoforo Landino in praise of Virgil", *Rinascimento*, XXI (1981), 235-245.
- , "Cristoforo Landino's First Lectures on Dante", *Renaissance Quarterly*, 39 (1986), 16-48.
- , "Cristoforo Landino and Platonic Poetry", *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton UP, 1988, 231-268.
- FITTS FINCH, Mary, "Introduction", en Cristóbal de Virués, *El Monserrate segundo*, Albatros Hispanofilia ediciones, Valencia-Chapel Hill, 1984.
- FLORIO, Rubén C.A., *Dido y Eneas, polos de la concepción histórico-mítica de Virgilio*, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1982.
- FOUCHÉ-DELBOSC, R., "L'autenticité de la *Guerra de Granada*", *Rhi*, XXXV (1915), 476-538.
- FUENTES, Heliodoro, "Introducción" a *Eneida. Libro VI*, CSIC, Madrid, 1966.

- GAGLIARDI, Donato (1968), *Lucano poeta della libertà*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1976.
- GALERA ANDREU, Pedro A., "Un emblema solar para Felipe II", *I Simposio Internacional de Emblemática*, Diputación Provincial de Teruel, 1994, 457-471.
- GALINSKY, Karl G., *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton University Press, 1969.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*, Cupsa Editorial, Ensayos/ Planeta, Madrid, 1977.
- , *Formación de la Teoría Literaria Moderna. Teorías poéticas del Siglo de Oro*, Universidad de Murcia, Murcia, 1980.
- , *La Poética: tradición y modernidad*, Síntesis, Madrid, 1988.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *La Leyenda negra*, Anaya, Madrid, 1990.
- GARIN, Eugenio (1967), *La revolución cultural del Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 1984.
- GÉNETTE, Gérard (1962), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.
- GEYMONAT, Mario, "Filargirio", *Enciclopedia Virgiliana*, III, 520-521.
- GIL, Juan, "La épica latina quinientista y el descubrimiento de América", *Anuario de Estudios Americanos*, XL (1983), 203-251.
- GILLET, Joseph E., "Égloga hecha por Francisco de Madrid (1495)?", *Hispanic Review*, XI (1943), 275-303.
- GOMBRICH, Ernst, "Renaissance and Golden Age", *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, XXIV (1961), 306-309.
- GÓMEZ MORENO, M. (ed.), Diego Hurtado de Mendoza, "Comentarios de la Guerra de Granada", MHE, XLIX, Madrid, 1948.
- GOSSAGE, A.J., "Virgil and the Flavian Epic", en DUDLEY, D.R. (ed.), *Studies in Latin Literature and Its Influence: Virgil*, Routledge & Kegan Paul, London, 1969.
- GRANSDEN, K.W., *Virgil Aeneid Book VIII*, Cambridge University Press, 1976.
- , *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*, Cambridge University Press, 1984.
- , *Virgil. The Aeneid*, Cambridge University Press, Landmarks of World Literature, 1990.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, Alianza, Madrid, 1985.



- GRECO, Aulo, "Landino", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1985, 109-112.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental. Del espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1969.
- GRIFFITH, J.G., "Again the Shield of Aeneas (*Aen VIII*, 625-731), *Proceedings of the Virgil Society* 7 (1967-1968).
- GRIMAL, Pierre [1951], *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1997.
- , (1985), *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*, EUDEBA, 1987.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Crítica, Barcelona, 1985.
- GURVAL, *Actium and Augustus: The Politics of Emotion of civil war*, Ann Arbor, 1995.
- GUTIÉRREZ HERMOSA, Luisa M<sup>a</sup>, *La Gerusalemme Liberata en España. T. Tasso y sus traductores en el Siglo de Oro*, Tesis doctoral inédita, Universidad Pompeu Fabra, 1999.
- HAINSWORTH, J.B., *Epica*, La Nuova Italia, Firenze, 1997.
- HALL, Vernon, Jr., "The preface to Scaliger's *Poetices Libri septem*", *Modern Language Notes* (1945), 447-453.
- , *Life of Julius Caesar Scaliger*, The American Philosophical Society, Philadelphia, 1950.
- HARDIE, Philip, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Clarendon Press, Oxford, 1986.
- , *Virgil, Greece and Rome. New Surveys in the Classics*, 28, Oxford University Press, 1998.
- HARRINGTON, D., "The battle of Actium. A study in historiography", *Ancient World*, IX (1984), 59-64.
- HATHAWAY, Baxter, *Marvels and Commonplaces. Renaissance Literary Criticism*, Random House, New York, 1968.

*Heroic armor of the Italian Renaissance. Filippo Negroli and his contemporaries*, Stuart W. Phyr - José A. Godoy (eds.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1999.

HERRICK, Marvin T., *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism*, University of Illinois Press, Urbana, 1946.

HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

HILD, J.A., “La légende d’Énée avant Virgile”, *Révue d’Histoire Religieuse*, 6 (1882), 221-229.

HOFMANN, Heinz, “*Adveniat tandem Typhis qui detegat orbis*. Columbus in Neo-Latin Epic Poetry (16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries)”, Meyer REINHOLD y Wolfgang HAASE (eds.), *The Classical Tradition and the Americas, I. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1994, 420-656.

HOLGADO REDONDO, “Introducción”, en LUCANO, *Farsalia*, Gredos, Biblioteca Clásica, Madrid, 1984.

HOLTZ, Louis, *Donat et la tradition de l’enseignement grammatical*, CNRS, 1981.

HORNBLOWER, Simon (1983), *Historia de las civilizaciones clásicas. El mundo griego 479-323 AC*, Crítica, Barcelona, 1985.

HORSFALL, N., “Enea: la leggenda di Enea”, *Enciclopedia Virgiliana II*, Roma, 1985, 221-229.

IJSEWIJN, Josef, *Companion to Neo-Latin Studies*, Leuven, 1990<sup>2</sup>.

IMBELLONI, José, “Las profecías de América y el ingreso de la Atlántida en la americanística”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia de Buenos Aires*, 12 (1940), 115-148.

JACKSON KNIGHT, W.F., “Virgil’s Elysium”, in DUDLEY, D.R. (ed.), *Studies in Latin Literature and Its Influence: Virgil*, London, 1969.

JAVITCH, Daniel, "La legittimazione dell' *Orlando Furioso*", *Schifanoia*, 4 (1989), 9-24.

-----, *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton University Press, 1991.

JOCELYN, H.D., "The annotations of M. Valerius Probus", *Classical Quarterly*, 34 (1984), 464-472.

JONES, J.W. – JONES, E.F., *The Commentary on the First Six Books of the Aeneid of Virgil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, Lincoln, Nebraska and London, 1977.

JORDAN, W., "Allegory of the Holy League (Adoration of the Holy Name of Jesus)", *El Greco of Toledo*, Boston, 1982.

JUARISTI, Jon, *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Taurus, Madrid, 2000.

JUNQUERA, Paulina, "La batalla de Lepanto en el arte de su tiempo", *Reales Sitios*, 29 (1971), 17-24.

KAHN, Victoria, "Humanism and the Resistance to Theory", P. Parker-D. Quint (eds.), *Literary Theory/ Renaissance Texts*, Johns Hopkins, 1986.

KALLENDORF, Craig, *Virgil and the myth of Venice. Books and readers in the Italian Renaissance*, Clarendon Press, Oxford, 1999.

KAMEN, Henry (1997), *Felipe de España*, Siglo Veintiuno de España Editores, Historia, Madrid, 1998.

KENNEDY, William J., *Rhetorical Norms in Renaissance Literature*, Yale University Press, 1978.

KENNY, N., *The Palace of Secrets*, Clarendon, Oxford, 1991.

KERMODE, Frank, (1967), *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, London-Oxford-New York, 1979.

----- *The Classic. Literary Images of Permanence and Change*, Harvard University Press, Massachusetts, 1983.

KNAUER, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen, 1964.

-----, "Vergil and Homer", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 31.2, Berlín-Nueva York, 1981, 870-918.

KOHLER, Alfred, *Carlos V 1500-1558. Una biografía*, Marcial Pons, Madrid-Barcelona, 2000.

KOHUT, Karl, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI. Estado de la investigación y problemática*, CSIC, Madrid, 1973.

KRISTEVA, Julia, *Semiotiké*, Seuil, París, 1969.

KUGEL, James L. (ed.), *Poetry and Prophecy. The Beginnings of a Literary Tradition*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1990.

KURZE, D., "Prophecy and History", *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, XXI (1958), 63-85.

*La España de Carlos V y Felipe II. Bibliografías de la Historia de España*, 9, 2 vols., Madrid, 1999.

*La Fiesta en la Europa de Carlos V*, A.J. Morales (coord.), Catálogo de la exposición del Real Alcázar de Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000.

LAGEIRSE, Marcel, "La Joyeuse Entrée du prince Philippe a Gand en 1549", Jean Jacquot (ed.), *Fêtes de la Renaissance*, II, CNRS, París, 1960, 297-306.

LAGOS, Ramona., "El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*", *Cuadernos americanos*, 238 (1981), 157-191.

LAMBERTON, Charles, *Homer the Theologian*, University of California Press, 1988.

LARA GARRIDO, José, "Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano", *Revista de Literatura* (1982), 5-56.

-----, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, Monografías 8, Málaga, 1994.

-----, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, *Analecta Malacitana*, Anejo XXIII, Málaga, 1999.

- LAZZARINI, Caterina, "Elementi di una poetica serviana. Osservazioni sulla costruzione del racconto nel comentario all' *Eneide*", *Studi Italiani di Filologia Classica*, LXXXII (1989), 56-109; 241-260.
- LEGOFF, Jacques (1981), *El nacimiento del Purgatorio*, Taurus, Madrid, 1985.
- LEHNUS, Luigi, "Probo", *Enciclopedia Virgiliana*, IV, 284-286.
- Lepanto. Catálogo de la exposición conmemorativa del IV centenario de la batalla*, octubre-noviembre 1971, Barcelona, 1971.
- LERNER, Isaías, "Para los contextos ideológicos en *La Araucana*: Erasmo", *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid, 1984, 261-270.
- , "América y la poesía épica áurea: la versión de Ercilla", *Edad de Oro*, X (1991), 125-140.
- , "Introducción", en Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Cátedra, Madrid, 1993.
- LESSING, G. Ephrain, *Laocoonte o Sobre las fronteras de la poesía y la pintura*, Eustaquio Barjau (ed.), Editora Nacional, Madrid, 1977.
- LEYDI, Silvio, "Milan and the arms industry in the sixteenth century", *Heroic armor of the Italian Renaissance. Filippo Negroli and his contemporaries*, Stuart W. Phyr - José A. Godoy (eds.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1999, 25-33.
- LIDA DE MALKIEL, Rosa María, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, 1950.
- , "La tradición clásica en España", *NRFH*, 5 (1951), 183-223.
- , *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, Madrid, 1952.
- , *Visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*, en Howard Patch, *El Otro Mundo en la literatura*, FCE, Madrid, 1956.
- LÓPEZ DE TORO, José, *Los Poetas de Lepanto*, CSIC, Madrid, 1944.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde, "Lepanto en sus representaciones grabadas", *Reales Sitios*, 29 (1971), 12-16.
- Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993.
- LUBAC, Henri de (1981), *La posteridad espiritual de Joaquín de Fiore*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1989.
- LUNELLI, Aldo, "Leto", *Enciclopedia Virgiliana*, III, 192-195.

LUTZ, Heinrich, (1982), *Reforma y Contrarreforma*, Alianza, Alianza Universidad 732, Madrid, 1994.

LYNCH, John, *Spain under the Habsburgs*, 2 vols., Oxford, 1963-1969.

----- (1991), *Los Austrias (1516-1598)*, *Historia de España*, X, Crítica, Serie Mayor, Barcelona, 1992.

MACLAREN, Neil, "Titian's allegory of 'Religion succoured by Spain'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 3 (1939-1940), 138-141.

MACNEICE, Louis (1964), *Astrología*, CARALT, Barcelona, 1976.

MAMBELLI, G., *Gli annali delle edizioni virgiliane*, 1954.

MANFREDI, Valerio M., *I greci d'Occidente*, Mondadori, Storia, 1996.

MANTRAN, Robert (1973), "La bataille de Lépante vue par un chroniqueur ottoman", *L'Empire ottoman du XVIe au XVIIIe siècle*, Variorum reprints, London, 1984.

----- (1974), "L'écho de la bataille de Lépante à Constantinople", *L'Empire ottoman du XVIe. au XVIIIe. siècle*, Variorum Reprints, London 1984, VII, pp. 243-256.

MARAÑÓN, Gregorio, *Antonio Pérez*, 2 vols., Madrid, 1958.

MARAVALL, J.A., *Carlos V y el pensamiento político del Renacimiento*, Madrid, 1958.

MARSDEN, C.A., "Entrées et Fêtes espagnoles au XVI<sup>e</sup> siècle", *Fêtes de la Renaissance*, II, Jean Jac Jacquot (ed.), CNRS, Paris, 1960, 389-411.

MARTÍ, Antonio, *La preceptiva retórica en el siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1972.

MATTINGLY, Harold, "Virgil's Fourth Eglogue", *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, X (1947), 14-19.

MAUQUOY-HENDRICKX, Marie, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier. Catalogue raisonné*, Bruxelles, 1987.

MAURY, Louis-Ferdinand, *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen âge*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York, 1980.

- MAZZOCCHI, Giuseppe, "El Patrón de España de Cristóbal de Mesa", *Il Confronto Letterario*, 22 (1994), 335-374.
- MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, IV, Madrid, 1927.
- , *Historia de las ideas estéticas en España*, CSIC, Madrid, 1946-47.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de Don Juan Menéndez Pidal*, Madrid, 1915.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Idea imperial de Carlos V*, Espasa-Calpe, Madrid, 1940.
- MERRIMAN, R.B. (1918), *The Rise of the Spanish Empire in the Old World and the New*, New York, 1962.
- MÍNGUEZ, Victor, "Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", *I Simposio Internacional de Emblemática*, Diputación Provincial de Teruel, 1994, 209-253.
- MINNIS, A.J. – SCOTT, A.B., *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-c. 1375*, Clarendon Press, Oxford, 1988.
- MONTI, Richard, *The Dido Episode and the Aeneid. Roman Social and Political Values in the Epic*, E.J. BRILL, Leiden, 1981.
- MORALEJO, José Luis, "Literatura hispano-latina (siglos V-XVI)", José M<sup>a</sup> Díez Borque (ed.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Taurus, Madrid, 1980.
- MORALES, Ambrosio, *Descriptio Belli nautici et expugnatio Lepanti per D. Ioannem de Austria*, Jenaro Costas Rodríguez (ed.), UNED, Madrid, 1987.
- MORETTI, Gabriella, "Nec sit terris ultima Thule. La profezia di Seneca sulla scoperta del Nuovo Mondo", *Columbeis I* (Publicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale), Genova, 1986, 95-106.
- MORFORD, M.P.O., *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Basil Blackwell, Oxford, 1967.
- MORÍNIGO, M.- LERNER I., (1979), "Introducción", en ERCILLA, *La Araucana*, Castalia, Madrid, 1990.

MORROS, Bienvenido, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: A propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

MORSOLIN, B., *Giangiorgio Trissino. Monografia di un gentiluomo letterato del secolo XVI*, Le Monnier, Firenze, 1894.

MULCAHY, Rosemary, *A la mayor gloria de Dios y el Rey: la decoración de la real basilica del monasterio de El Escorial*; Patrimonio Nacional, Madrid, 1992.

MURGIA, Charles E., "Adhelm and Donatus's Commentary on Virgil", *Philologus*, 131 (1987), 289-299.

MURRAY, William M., "Augustus and the historical tradition of the battle of Actium", Summary in *American Philological Association Abstracts*, 69 (1989).

----- y PETSAS, Photios M., "The Spoils of Actium", *Archaeology*, XLI (1988), 28-35.

NIETO ALCAIDE, Víctor, "Felipe II y la imagen del libro. Las encuadernaciones y la Biblioteca de El Escorial", *Reales Sitios*, 135 (1998), 47-55.

NIGRIS, Carla de, "Prólogo", a Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Crítica, Biblioteca Clásica, Barcelona, 1994.

O'DONELL, Hugo y Duque de Estrada, "Lepanto. Creación, triunfo y consecuencias de la Santa Liga", *Felipe II. Un monarca y su época. La monarquía hispánica*, Catálogo de la Exposición del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, junio-octubre 1998, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, 275-283.

O'DONNELL, J.R., "The Sources and meaning of Bernard Silvester's Commentary on the *Aeneid*", *Mediaeval Studies*, XXXIV (1962), 234-7.

OGILVIE, R.M. (1969), *Los romanos y sus dioses*, Alianza editorial, Madrid, 1995.

OSTEN SACKEN, C. von der, *El Escorial: estudio iconológico*, Xarait, Madrid, 1984.



- OTIS, Brooks, "The Originality of the *Aeneid*", DUDLEY, D.R. (ed.), *Studies in Latin Literature and Its Influence: Virgil*, Routledge & Kegan Paul, London, 1969.
- PAGDEN, Anthony (1995), *Señores de todo el mundo. Ideologías del imperio en España, Inglaterra y Francia (en los siglos XVI, XVII y XVIII)*, Península, Barcelona, 1997.
- PALADINI, Maria Luisa, *A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio*, Latomus, *Révue d'Études Latines*, Bruxelles, 1958.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan, "Del Viaje a la epopeya en torno al mito de *Os Lusíadas*", en Theodor Berchem y Hugo Laitenberger, *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos. Actas del coloquio internacional*, Würzburg, 181-189.
- PARKER, Geoffrey (1978), *Felipe II*, Alianza, Madrid, 1984.
- PASCAL, C., "Enea traditore", *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica*, 32 (1904), 231-236.
- PASCHALIS, Michael, "Virgil's Actium-Nicopolis", *Nicopolis I, Proceedings of the First International Symposium on Nicopolis* (Preveza, 1987), 57-69.
- PASTORE STOCCHI, Manlio, "Poliziano", *Enciclopedia Virgiliana*, IV, 169-172.
- PATCH, Howard, *El Otro Mundo en la literatura*, FCE, Madrid, 1956.
- PATTERSON, Annabel M., "Tasso and Neoplatonism: The Growth of his Epic Theory", *Studies in the Renaissance*, 18 (1971), 105-133.
- PERKELL, Christine G., "On Creusa, Dido, and the quality of victory in Virgil's *Aeneid*" in Helene P. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, Gordon and Breach Science Publishers, 1981.
- PERRET, Jacques, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, París, 1942.
- , "Rome et les Troyens", *Révue des Études Latines*, XLII (1964), 39-52.
- PHYRR, Stuart W. - GODOY, José A., "Introduction", *Heroic armor of the Italian Renaissance. Filippo Negrolì and his contemporaries*, Stuart W. Phyr - José A. Godoy (eds.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1999, 1-24.
- PICAZO, M., *Griegos y persas en el Egeo*, AKAL, Historia del Mundo Antiguo, Grecia, 23, Madrid, 1989.

PIERCE, Frank, "The Spanish 'religious epic' of the Counter-Reformation: A Survey", *Bulletin of Spanish Studies*, XVIII (1941), 174-182.

-----, "Some aspects of the Spanish 'religious epic' of the Golden Age", *Hispanic Review*, XII (1944), 1-10.

-----, "Some themes and their sources in the heroic poem of the Golden Age", *Hispanic Review*, XIV (1946), 95-103.

-----, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, Madrid, 1968.

-----, "The fame of *La Araucana*", *BHS*, LIX (1982), 230-236.

-----, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, Twayne, Boston, 1984.

-----, "La Poesía Épica Española del Siglo de Oro", *Edad de Oro*, IV (1985), 87-105.

PIERSON, Peter (1975), *Felipe II de España*, FCE, México, 1984.

PRIETO, Antonio, "Del ritual introductorio en la épica culta", *Estudios de literatura europea*, 1975, 15-72.

-----, "Origen y transformación de la épica culta en castellano", *Analecta Malacitana*, II (1979), 193-243.

-----, *La Poesía española del siglo XVI. Aquel valor que respetó el olvido*, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, Madrid, 1987.

PROSPERI, Adriano, "America e apocalisse", *Critica Storica*, 13 (1976), 1-61.

PUTNAM, Michael C.J., *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, Yale University Press, New Haven & London, 1998.

QUINT, David, *Origin and Originality in Renaissance Literature*, Yale University Press, New Haven & London, 1983.

-----, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.

QUINTANA, Manuel José (1833), "Sobre la poesía épica castellana", *Biblioteca de Autores Españoles. Obras Completas*, Madrid, 1946, 158-173.

RABB, Theodore K., "Sebastian Brandt and the First Illustrated Edition of Vergil", *The Princeton University Library Chronicle*, XXI (1960), 187-199.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Juan Rufo, Jurado de Córdoba. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, 1912.

RAND, E.K., "Is Donatus's Commentary on Virgil Lost?", *Classical Quaterly*, 10 (1916), 158-164.

REDGRAVE, Gilbert, "The Illustrated Books of Sebastian Brandt", *Bibliographica*, II (1895-97), 47-60.

REEVES, Marjorie, "Joachimist influences on the ideas of a Last World Emperor", *Traditio*, 17 (1961), 323-370.

RENOUARD, Philippe, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Bade Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, París, 1908.

-----, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI siècle*, París, 1969.

REYNOLDS, L.D. (ed.), *Texts and transmission. A Survey of the Latin Classics*, Clarendon Press, 1983.

REYNOLDS, Winston A., "Palabras preliminares", en Luis Zapata, *El primer poema que trata del Descubrimiento y Conquista del Nuevo Mundo. Reimpresión de las partes correspondientes del Carlo Famoso*, José Toribio Medina y Winston A. Reynolds (eds.), José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1984.

RICO, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Alianza Universidad 754, Madrid, 1997.

----- y ALCINA, Juan, "La filología humanística en España", *La Filologia umanistica in Italia nei secoli XV-XVI*, Acti del Congreso Internazionale delle ricerche, Università La Sapienza, 11-15 Dicembre, 1989, vol. I, Roma, 1993.

RILEY, E.C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza, Madrid, 1995.

ROMM, James, "New World and "novos orbes": Seneca in the Renaissance Debate over Ancient Knowledge of the Americas", Meyer REINHOLD y Wolfgang HAASE (eds.), *The Classical Tradition and the Americas*, I. *European Images of*

*the Americas and the Classical Tradition*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1994, 77-116.

ROSENTHAL, Earl E., "Plus Ultra, Non plus Ultra, and the columnar device of Emperor Charles V", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXIV (1971), 204-228.

-----, "The Invention of the Columnar device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXVI (1973), 198-230.

-----, *El Palacio de Carlos V en Granada*, Alianza, Madrid, 1988.

ROSIER, Bart, "The victories of Charles V: a series of prints by Maarten van Heemskerck, 1555-56", *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, 20, 1 (1990-91), 24-38.

ROSSELL, C., *Historia del combate naval de Lepanto*, Madrid, 1853.

RUIZ DE ELVIRA, "Ab Anquisa usque ad Iliam", *Cuadernos de Filología Clásica*, 19 (1985), 13-34.

SÁNCHEZ MARÍN, José A., "Introducción", en *La Austriada de Juan Latino. Introducción, traducción inédita y texto*, Instituto de Historia del derecho, Universidad de Granada, 1981.

SCHEICHER, Elizabeth, "Heráldica y origen de la nobleza de los Austrias en la Biblioteca de El Escorial", *Reales Sitios*, 103 (1990), 49-56.

SCHREIBER, E.G. – MARESCA, T.E., *The Commentary on the First Six Books of Virgil's Aeneid by Bernardus Silvestris*, Lincoln, Nebraska and London, 1979.

SELLAR, W. Y., *The Roman Poets of the Augustan Age. Virgil*, Biblio And Tannen, New York, 1965.

SEPÚLVEDA, Germán, "Retablo épico de *La araucana*", *Cuadernos Hispano-americanos*, LXXVIII (1969), 440-453.

SERÉS, Guillermo, "La *Iliada* y Juan de Mena: de la 'breve suma' a la 'plenaria interpretación'", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII (1989), 119-141.

-----, "Juan de Mena y el prerrenacimiento", en Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Crítica, Biblioteca Clásica, Barcelona, 1994.

-----, *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La "Iliada en romance" y su contexto cultural*, Universidad de Salamanca, 1997.

SERRANO, Luciano, *La Liga de Lepanto*, Madrid, 1918-1919.

-----, (1935) *España en Lepanto*, Swan, Avantos & Hakeldama, col. Torre de la Botica. Serie Minor, Madrid, 1986.

SHEPARD, S., "Scaliger on Homer and Virgil. A Study of Literary Prejudice", *Emerita*, XXIX (1961), 313-340.

-----, "Las huellas de Escalígero en la *Philosophia Antigua Poética* de Alonso López Pinciano", *RFE*, XLV (1962), 311-317.

-----, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1970.

SOLER DEL CAMPO, Álvaro, "La Armería de Felipe II", *Reales Sitios*, 135 (1998), 24-37.

SPINGARN, Joel Elias (1899), *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1924.

SQUILLANTE SACCONI, M., "Sulle *Interpretationes Vergilianae* di Tiberio Claudio Donato: materiali per una revisione", *Bolletino di Studi Latini*, 13 (1983), 3-28.

STAHL, H.P., *Vergil's Aeneid: Augustan epic and Political Context*, London, 1998.

STOCK, Fabius, "Virgil between the Middle Ages and the Renaissance", *International Journal of the Classical Tradition* 1:2 (1994), 15-22.

STRONG, Roy (1973), *Arte y Poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Alianza, Madrid, 1988.

STRUVE, V.V. (1974), *Historia de la antigua Grecia*, AKAL, Madrid, 1981.

SULLIVAN, Edward J., "Politics and Propaganda in the *Sagrada Forma* by Claudio Coello", *The Art Bulletin*, 67 (1985), 243-257.

TANNER, Marie, *The Last Descendants of Aeneas: the Habsburgs and the mythic image of the emperor*, New Haven, Yale University Press, 1993.

*Tapices y armaduras del Renacimiento. Joyas de las colecciones reales*, Patrimonio Nacional, Lunweg Editores, Barcelona-Madrid, 1992.

- TATEO, Francesco, "Pontano", *Enciclopedia Virgiliana*, IV, 202-205.
- TERLINDEN (Vicomte), "La politique italienne de Charles Quint et le 'triomphe' de Bologne", Jean Jac Jacquot (ed.), *Fêtes de la Renaissance*, II, CNRS, París, 1960, 29-43.
- TERRÓN ALBARRÁN, Manuel, "Introducción", en Luis Zapata, *Carlo Famoso*, Ed. facs. de la edición príncipe de 1566, Institución Pedro de Valencia, Diputación Provincial de Badajoz, 1981.
- THORNDIKE, Lynn, *A History of Magic and experimental Science*, Columbia University Press, New York, 1923-1958.
- THORNTON, Agathe, *The living Universe. God and Men in Virgil's Aeneid*, Lugduni Batavorum, E.J. BRILL, 1976.
- TIGERSTED, E.N., "Observations on the Reception of the Aristotelian Poetics in the Latin West", *Studies in the Renaissance*, 15 (1968), 7-24.
- TIMPANARO, Sebastiano, *Per la storia della filologia virgiliana antica*, Salerno Editrice, Roma, 1986.
- TOOHEY, Peter, *Reading Epic. An introduction to the ancient narratives*, Routledge, London & New York, 1992.
- TORIBIO MEDINA, José, "Breve prólogo biográfico" (1916), en Luis Zapata, *El primer poema que trata del Descubrimiento y Conquista del Nuevo Mundo. Reimpresión de las partes correspondientes del Carlo Famoso*, José Toribio Medina y Winston A. Reynolds (eds.), José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1984.
- TORRES NEBRERA, Gregorio, "Un Monarca. Unos textos. Una historia: algunas imágenes de Carlos Quinto en la Literatura Española", *Correspondance. Carlos V y la noción de Europa* (nº especial, 1994), 167-193.
- USSANI, V., "Enea traditore", *Studi Italiani di Filologia Classica*, 22 (1947), 109-123.
- VACA DE OSMA, José A., *Carlos I y Felipe II frente a frente. Glorias, mitos y fracasos de dos grandes reinados*, Rialp, Madrid, 1998.

- VALBUENA BRIONES, A., “Épica e historia”, *Archivum*, VIII (1958), 83-110.
- VARVARO, Alberto (1968), *Literatura románica de la Edad Media*, Ariel, Letras e Ideas, Madrid, 1983.
- VEGA RAMOS, M<sup>a</sup> José, “La poética hermogénica renacentista: Giangiorgio Trissino”, *Castilla. Revista de literatura de la Universidad de Valladolid*, 16 (1991), 169-188.
- , *El Secreto Artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, CSIC, Universidad de Extremadura, 1992.
- , “Teoría de la comedia e idea del teatro: los *praenotamenta* terencianos en el siglo XVI”, *Epos*, 11 (1995), 237-259.
- VILÀ, Lara, *Propaganda imperial e imitación virgiliana en la épica filipina: Lepanto en La Araucana, La Austríada y El Monserrate*, trabajo de investigación inédito, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- VILANOVA, Antonio, “Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII”, Guillermo Díaz-Plaja (ed.), *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, III, Barcelona, 1953.
- V.V.A.A., *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, Accademia Olimpica di Vicenza, in occasione del V centenario della nascita di G. Trissino, 30'31/ 3 /1979, Vicenza, Accademia olimpica, 1980.
- V.V.A.A., *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1984-1991.
- V.V.A.A., *The Catholic Encyclopedia*, New York, 1911.
- WATTS, Pauline Moffat, “Prophecy and Discovery: On the spiritual origins of Christopher Columbus’ Enterprise of the Indies”, *American Historical Review*, 90 (1985), 73-102.
- WEINBERG, Bernard, “Scaliger versus Aristotle on Poetics”, *Modern Philology*, XXXIX (1942), 337-60.
- , “Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism”, *Romance Philology*, 9 (1955-56), 209-216.
- , *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, The University of Chicago Press, 1961.

- , *Tratatti di poetica e retorica del Cinquecento*, Laterza, Bari, 1970.
- WEISE, Georg, *L'ideale eroico del Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1961.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian, "La Araucana como poema épico", *Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Hoost Baader*, Barcelona, 1984, 219-236.
- WHITBREAD, L.G., *Fulgentius the Mythographer*, Columbus, Ohio, 1971.
- WHITFIELD, J.H., "Virgil into Dante", in DUDLEY, D.R. (ed.), *Studies in Latin Literature and Its Influence: Virgil*, London, 1969.
- WILLIAMS, Ralph C., "The Purpose of Poetry, and particularly the Epic, as discussed by critical Writers of the Sixteenth Century in Italy", *Romanic Review*, XII (1921), 1-20.
- WILLIAMS, R.D., "Changing Attitudes to Virgil. A study in the history of taste from Dryden to Tennyson", in in DUDLEY, D.R. (ed.), *Studies in Latin Literature and Its Influence: Virgil*, London, 1969.
- , "The Shield of Aeneas", *Vergilius* 27 (1981), 8-11.
- WISEMAN, T.P., "Legendary genealogies in late-republican Rome", *Greece & Rome*, 21 (1974), 153-164.
- WYKE, "Augustan Cleopatras: female power and poetic authority", A. Powell (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol, 1992, 98-140.
- YATES, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, Routledge & Kegan Paul, London, 1964.
- , *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Routledge & Kegan Paul, London, 1975.
- YRUELA GUERRERO, Manuel, *De navigatione Christophori Columbi libri quattuor de Lorenzo Gambara de Brescia: estudio introductorio, edición crítica y traducción*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Cádiz, 1991.



## BIBLIOGRAFÍA

ZABUGHIN, Vladimiro, *Vergilio nel Rinascimento italiano. Da Dante a Torquato Tasso*. Nichola Zanichelli Editore, Bologna, 1923.

ZANKER, Paul (1987), *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Forma 113, Madrid, 1992.

ZATTI, Sergio, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Mondadori, Milano, 1996.

ZETZEL, James E.G., *Latin Textual Criticism in Antiquity*, Arno PRESS, New York, 1981.