

LA BATALLA DE LEPANTO Y LA CUESTION DEL POEMA HEROICO

Mercedes Blanco
Sorbonne Universités

Partamos de una coincidencia temporal que ya apuntó en su día Marcelino Menéndez Pelayo (116). Alrededor de 1570, se observan en el ámbito diplomático-militar y en el literario, dos procesos que parecen tener una raíz común. Ideales de signo heroico con matices religiosos emergen en el primer plano de la acción política, como si rebrotase el espíritu medieval de cruzada. En el ámbito de la literatura, alcanza su acmé la vieja aspiración a un perfecto poema épico, también llamado poema heroico, que justifique los lugares comunes sobre la índole divina e inspirada de la poesía. Las dos heterogéneas aspiraciones logran casi al mismo tiempo resonantes victorias. El espíritu de cruzada celebra un triunfo pasajero en la batalla de Lepanto de 1571. La búsqueda del gran poema heroico se apunta un éxito saludado por casi todos, pero irrepetible, en la composición de la *Gerusalemme liberata* de Tasso, llevada a término en 1575.¹

El predominio del idealismo heroico traducido en acciones y discursos de la clase dirigente coincide con el breve período en que se fragua la Santa Liga entre Venecia y la monarquía hispánica, con el apoyo espiritual, diplomático y militar del papa Pío V. La Santa Liga, una alianza defensiva y ofensiva contra los turcos que se comprometía a movilizar una gran armada con mando unificado, brotó de la iniciativa de Venecia, incapaz de hacer frente sola a la agresión turca sobre la isla de Chipre, lanzada en la primavera de 1570. Este asalto a la posesión más oriental de Venecia en el Mediterráneo, dirigido por el sultán Selim y sus ministros con grandes medios e implacable eficiencia, logró en pocas semanas la ocupación de la mayor parte de la isla y la expugnación de su capital, Nicosia.² El 7 de octubre de 1571, después de varios intentos fallidos de socorrer a Chipre, la coalición cristiana obtuvo una victoria aplastante contra la flota turca a la entrada del golfo de Corinto (conocido entonces como de Lepanto), a vista de los

islotes llamados Curzolares (en la Antigüedad, Equinades). Los turcos perdieron aquel día, por destrucción o captura, el ochenta por ciento de sus naves de guerra, la gran mayoría de sus altos mandos navales y militares, muchos de sus soldados veteranos, jenízaros y *espahis* (élite de la caballería otomana), sus marinos y artilleros más expertos y decenas de miles de esclavos al remo.

Y sin embargo pasaría poco tiempo antes de que quedasen defraudadas las fervorosas esperanzas surgidas al calor de la victoria. Como lo expresa bellamente un historiador veneciano menos de treinta años después: “tutti vedevano questa vittoria risonantissima in tutte le parti del mondo non partorir alcun frutto, ma in sé medesima agghiacciarsi” (todos veían que aquella victoria tan resonante en todas las partes del mundo no paría fruto ninguno y se iba amorteciendo y apagando).³ El 1 de mayo de 1572, desaparecía Pío V, el primer artífice de la victoria. Después de la campaña decepcionante del verano de ese mismo año, Venecia emprendía por separado y en secreto conversaciones de paz que condujeron a un acuerdo firmado el 7 de marzo de 1573, en el que la Señoría reconocía la anexión definitiva de Chipre por los turcos. Para entonces Selim ya había logrado reconstruir su armada y poner a flote una fuerza comparable, en número y calidad de naves, a la que había perdido en Lepanto. Ese año y el siguiente, las campañas bélicas concluyeron de modo desastroso: La Goleta cayó el 25 de agosto de 1574 y el 13 de septiembre se consumó la pérdida de Túnez, que había sido conquistada el año anterior por tropas hispano-italianas y nuevamente fortificada.

En resumen, el quinquenio de enfrentamientos bélicos a gran escala en el escenario mediterráneo, iniciado con el ataque a Chipre en la primavera de 1570, se cerró con un saldo favorable para los turcos. La tan sonada victoria cristiana de Lepanto se reveló a corto plazo decepcionante para la coalición vencedora. Esto no implica forzosamente que dejara de tener efecto a más largo plazo en el equilibrio general de fuerzas en el Mediterráneo.⁴ Entre otros historiadores, Braudel y Guilmartin aseveraron que, pese a las apariencias, el poder otomano no pudo resarcirse por completo de las enormes pérdidas materiales, pero sobre todo humanas y morales, que le fueron infligidas en ese día.⁵

En esos mismos años alcanza su apogeo la cuestión del poema épico. Tasso elabora por entonces sus *Discorsi dell'arte poetica e in particolare*

sopra il poema eroico, tal vez el texto de teoría literaria más influyente en la Europa del último tercio del quinientos.⁶ Los *Discorsi* no se publicaron hasta 1587, pero su primer borrador fue leído en la Academia de Ferrara unos veinte años antes, entre 1564 y 1567.⁷ Para afirmar la superioridad del “poema heroico” —el *epos* de Aristóteles—, sobre los demás géneros de poesía, estos discursos manejan argumentos formales y estéticos que no merece la pena recordar ahora.⁸ Sí recordaré el argumento político-moral, ajeno a Aristóteles, y que tiene cada vez más peso en la mente de Tasso hasta llegar a predominar en la segunda versión del tratado, y única autorizada por el poeta, los *Discorsi del poema eroico* (1594). Según escribe en la dedicatoria de esta obra, el poema heroico propone “una imagen de la gloria por la cual ciertos hombres —y entre ellos los antepasados de sus nobles lectores— son estimados seres superiores” (“un immagine della gloria per la quale essi sono stimati superiori”).⁹

En el fondo, para los escritores, como para los lectores que se sueñan héroes, se trata de igualar a sus antepasados, y en su caso de parecerse a los grandes poetas idealizados del pasado clásico. No por ello se resignan a hallar en el público y en los príncipes la acogida tibia que reservan a lo que huele a antigualla, a escuela y a pedantería de gramáticos. Durante todo el período humanístico, el profesional de las letras trata de lograr, siguiendo la lección horaciana, la unión de la enseñanza y el deleite, o, en términos más claros para nosotros, la conciliación entre el prestigio y la popularidad. En los años de Lepanto, el llamado poema heroico a la manera de Tasso, que intenta casar a Ariosto con Virgilio, parece ser la mejor baza a favor de ese equilibrio.

En la Península Ibérica los poemas heroicos que han alcanzado más alto rango en el canon son *Los Lusíadas* de Camoens y, en menor medida, la *Araucana* de Ercilla. Ahora bien, la primera parte de la *Araucana* se imprime en 1569; *Los Lusíadas*, en 1572; la segunda parte de la *Araucana*, impresa en 1578, dedica su catorceno canto a narrar la batalla de Lepanto. Torquato Tasso se consagra a la composición de la *Jerusalén liberada* al comienzo de la década de 1570 y concluye provisionalmente el poema antes de la primavera de 1575. En esos mismos años, otro poeta portugués muy leído en la España del Siglo de Oro, Jerónimo Corte-Real, abrió nuevos derroteros a la épica con el *Sucesso do segundo cerco de Diu* (1572), poema de veintiún cantos en endecasílabos sueltos; pocos años más tarde compuso, esta vez en

castellano, un segundo poema de similares características titulado *Felicísima Victoria concedida del Cielo al señor don Juan de Austria en el golfo de Lepanto* (1576).¹⁰

Trato de mostrar en las páginas que siguen que no tiene nada de fortuita esta coincidencia cronológica y a veces temática entre el brusco florecimiento del género épico que marcan las obras citadas, y los hechos bélicos y políticos que culminaron en la “felicísima victoria” de 1571. Veremos que en las decisiones que llevaron a Lepanto tuvo gran parte la misma ideología que animaba a Tasso y otros practicantes y teóricos del poema heroico. En segundo lugar, que los relatos de la batalla ensalzaron a veces su importancia apoyándose en el recuerdo de la *Eneida* de Virgilio. Por último admitimos que ciertos poetas épicos que tomaron como argumento la batalla de Lepanto se limitaron en partes de su obra a poner en verso los textos que la habían relatado en prosa. Sin embargo se verá que no por ello traicionaron el compromiso poético que habían asumido puesto que los mismos “historiadores” de la batalla habían construido su narración teniendo presentes los requisitos y hábitos que rigen la fábula en la tradición épica.

Sinrazones literarias frente a razones políticas

Pero tratemos de establecer en qué consiste la articulación entre las dos empresas, político-militar y literaria, más allá de un nebuloso *zeitgeist*. Como apuntan unos espléndidos trabajos de Carlo Dionisotti de 1967 y 1974, el hecho mismo de la batalla, su resonancia y las esperanzas que suscitó serían inexplicables si no defendemos un ramalazo de fiebre idealista que se apoderó de amplios sectores de la sociedad italiana. Postulamos que esta misma fiebre, en círculos intelectuales, se expresaba en la aspiración al poema heroico que, aunque nacida a mediados de aquel siglo, llega a su culminación con Tasso. En opinión de Dionisotti, Venecia se encontraba aislada en el lúcido pragmatismo por el que era admirada y no pocas veces aborrecida. Del cálculo de beneficios y riesgos en el que era tan experta la cultura política veneciana, se deducía sin vacilar que la guerra con los turcos sólo podía ser un breve paréntesis entre dos acuerdos que permitirían la convivencia y la cooperación entre ambos Estados. Proponérsela como una guerra a muerte, sin cuartel y hasta las últimas consecuencias, incluso contando con la ayuda de una gran potencia como la del monarca español, significaba fatalmente para Venecia arruinar su economía y, por lo tanto, venirse abajo como

potencia independiente. Pero tampoco parecía posible resignarse sin combate a perder Chipre, una de las posesiones más preciadas de la República. Como escribe Dionisotti, “agredida por los turcos, Venecia no podía insistir en su política de aislamiento sin pagarla con un precio desalentador incluso para quien solo se preocupara por la utilidad.”¹¹

Así se explica que la sabia Señoría “terminase por ceder al reclamo, que se alzaba en torno a ella, de una política heroica, de la fe y del honor, que, aunque no fuese aprobada por la experiencia, era reclamada a grandes voces por la opinión pública, correspondía ciertamente a las doctrinas y a las tendencias que prevalecían en la nueva época y en suma prometía a Venecia una participación activa, de primer plano, en el sistema nuevo, al cual ella pertenecía lo quisiera o no, de la Italia católica.”¹² Gracias a esta concesión al entusiasmo irrazonable, el esfuerzo bélico de la República fue sostenido por una movilización sin precedentes de las ciudades bajo su dominio, pero también de otros lugares de Italia y de Europa, cuya señal más vistosa reside en los “aventureros” (*venturieri*, “caballeros aventureros”) que mencionan las relaciones. Esos *gentlemen adventurers*, como lo traducen hoy los historiadores de expresión inglesa, eran vástagos de familias nobles que se ofrecieron como voluntarios, no rara vez al mando de una pequeña tropa por ellos reclutada y costeadada, para combatir en la armada de la Liga. Claro que el núcleo de la fuerza se componía de soldados enrolados en unidades formales de infantería. Los “aventureros” le daban sin embargo su colorido y su fisonomía singular. Así lo expresa Alonso de Ercilla, en su brillante revista de las dos armadas que van a enfrentarse:

Vi corvatos, dalmacios, esclavones,
búlgaros, albaneses, transilvanos,
tártaros, tracios, griegos, macedones,
turcos, lidios, armenios, georgianos,
sirios, árabes, licios, licaones,
numidas, sarracenos, africanos,
genízaros, sanhacos, capitanes,
chaucos, behelerveyes y bajanes.

Vi allí también de la nación de España
la flor de juventud y gallardía,
la nobleza de Italia y de Alemaña,
una audaz y bizarra compañía:
todos ornados de riqueza estraña,

con animosa muestra y lozanía,
y en las popas, carceses y trinquetes,
flámulas, banderolas, gallardetes. (658-59)

La presencia conspicua en la armada de esta “audaz y bizarra compañía” de “aventureros” españoles, alemanes e italianos, atraídos por el prestigio de la empresa, o, lo que es lo mismo, por razones ideológicas, era el signo de que la campaña emprendida por Venecia no se limitaba a servir sus intereses como potencia colonial y mercantil. Del mismo modo, contrastó con la habitual prudencia veneciana el rechazo tajante y el trato descortés que recibió el enviado del sultán, Cubat Chaus, que en la primavera de 1570 acudió a Venecia con la misión de intimar al Senado a que entregase a Chipre sin combatir. En su *Relación de la guerra de Chipre* de 1572, Fernando de Herrera aplaude a la república por esta postura intransigente.¹³ En cambio, según opina Paolo Paruta, político e historiador veneciano que redacta su *Storia della guerra de Cipro* en la década de 1590, veinte años después de los hechos, el gobierno de la Señoría escuchó en esta ocasión la voz de los idiotas, cuyo número es infinito según el adagio latino, en vez de lo que llamará más tarde Baltasar Gracián el oráculo de la prudencia política reservada a los responsables y expertos:

[...] pareciendo a algunos que a la prudencia de aquel Senado y a la manera en la cual acostumbraba proceder la república hubiera sido más consonante aceptar honrosamente a Cubat Chaus, y procurar sondearlo para saber si no tenía alguna comisión más secreta del sultán o del bajá, y en suma usar de toda traza y de todo artificio para poner la cosa en términos de negociación, la cual, una vez entablada, permitía ganar tiempo, con gran beneficio de quien tenía que sostener la ofensiva.¹⁴

Y más adelante:

Pero otros al contrario, cuyo número era mucho mayor, alzando con loores hasta el cielo la constancia y la generosidad del Senado, formaban en su ánimo conceptos del todo carentes de moderación. Y lo que en verdad convenía disculpar por la necesidad, o bien elogiar como un arte de acomodar los consejos a las circunstancias, sin desanimarse ante la adversidad, se celebraba como deliberación nacida

de una elección libre, y de un designio magnánimo y nobilísimo de rebajar la potencia del enemigo común, incitando a otros príncipes a abrazar el mismo consejo, abriendo ellos el camino, llevando la guerra a todas las fronteras del Turco, terrestres y marítimas.¹⁵

Esta página muestra espléndidamente cómo el peso de la ideología, sacando de quicio la percepción objetiva de las cosas, transforma por un tiempo a ojos de los venecianos una guerra defensiva, impuesta por el empuje expansionista turco, en una cruzada, una gran ofensiva entusiasta con ánimo de humillar para siempre al enemigo común, y en la que Venecia serviría gloriosamente de adalid a otros “príncipes”. Sin embargo, si no se hubiera dado este espejismo que tan poco tardaría en disiparse, no hubiera podido llegarse a la victoria de Lepanto.

Por lo demás, los historiadores venecianos no fueron los únicos capaces de este tipo de análisis desencantado. En la misma década de 1590 en que escribía Paolo Paruta, años de reflujo de la fiebre bélica y de la infatuación ideológica, Antonio de Fuenmayor publicó una interesante biografía de Pío V, cuyo sexto y último libro se dedica a la guerra de Chipre. En un momento clave, reconstruye, *more classico*, la deliberación del Estado Mayor de la armada cristiana, que se supone tiene lugar en Mesina, antes de la partida de la flota el 16 de septiembre de 1571. Fuenmayor hace hablar a Juan Andrea Doria, el comandante del ala derecha de la flota, la que tuvo en Lepanto la misión más difícil. Juan Andrea Doria es el genovés detestado por los venecianos, al que todas las fuentes, en prosa y en verso, califican de “diestro”, “experto”, “prudente” o incluso “astuto”. En la prosa historiográfica de Fuenmayor, este héroe de perfil uliseico se expresa así:

Fundamento inmovible es de grandes capitanes, y no me falta alguna experiencia, que batalla de poder a poder se ha de dar, o cuando la necesidad aprieta, o es la ventaja conocida. Lo demás es temeridad y poner a una vuelta de dado, en poder de la ciega fortuna, más poderosa en la guerra que en otra parte, vidas y señoríos. Aquí, tan lejos estamos de ser superiores, que nos aventajan: en vasos, que son más los Turcos; en fuerzas, porque las galeras de Venecia están faltas de gentes y mal sanas; en experiencia, porque nuestros soldados son bisoños, y si hay alguno viejo, es nuevo en este género de batalla por mar, y, lo que más es, en gallardía nos aventajan, y ánimos con recientes victorias levantados [...] Necesidad de pelear no la hay;

basta estorbar el enemigo que haga daño, pues los acometidos no deben más que defenderse. Combatámoslo con dilaciones, que las grandes fuerzas mejor las quebranta el tiempo, que la espada del enemigo, y más cuanto mayores son los campos, que más sujetos están a accidentes que los consuman, como hambre, enfermedades y motines. Si somos vencidos, queda Italia desarmada, para despojo del enemigo. Si vencemos, el invierno amenaza tan de cerca, que es sin fruto. (Fuenmayor 226-27)

Una máxima fundamental del arte de la guerra, según este discurso, prescribe que, salvo necesidad absoluta, se evite la batalla si no se tiene la casi total certeza de ganar y la seguridad de cosechar los beneficios de la victoria (el “fruto”). Ahora bien, la armada cristiana que fue a buscar a la armada turca en Lepanto no tenía necesidad de hacerlo. Dada la relación de fuerzas tal como podía estimarse por entonces, no era nada improbable que sufriera una derrota calamitosa (que dejaría a Italia “desarmada, para despojo del enemigo”), y ni siquiera estaba en condiciones de aprovechar la victoria en caso de que la alcanzase (liberando Chipre de inmediato, por ejemplo). A este razonamiento replica otro de los miembros del consejo, Álvaro de Bazán, que la armada perderá su reputación si parece temer a su contrincante. Aconseja pues que se le busque para presentarle batalla, incluso sin más finalidad que la moral y honorífica, puesto que lo importante en la guerra es ganar fama de valor heroico y para ello conviene arriesgarse, incluso innecesariamente y en condiciones de igualdad o de inferioridad. Mediante el artificio épico de la deliberación, Fuenmayor expone así el divorcio de razones e ideología, y lo encarna de modo no arbitrario en dos grandes capitanes históricos, Juan Andrea Doria y Álvaro de Bazán. La contienda queda resuelta, retórica e históricamente, a favor de la ideología, con resultados halagüeños, milagrosos, y al mismo tiempo decepcionantes.

El *ethos* heroico del poema épico se armonizaba sin duda alguna con el espíritu que animaba a la parte más joven y linajuda de los líderes de la armada. Entre los llamados “aventureros” figuraban en las fuerzas cristianas un puñado de “compañeros” del joven comandante en jefe, don Juan de Austria: el príncipe de Urbino, que heredaría el ducado en 1574, su sobrino el joven príncipe de Parma, Alejandro Farnese, y una pléyade de mayorazgos y sobre todo segundones de

los grandes y títulos de España, cuyo elenco es parte esencial de los relatos españoles. Así, en la *Austriada*, de Juan Rufo, los cantos 19 y 20 enumeran a los príncipes y altos personajes que se van uniendo al hermanastro de Felipe II a lo largo de su periplo entre Barcelona, donde se embarca, y Mesina, ciudad en la que se une con las fuerzas venecianas y pontificias, y de donde zarpa finalmente la expedición: así en Niza (19, oct., 36-40), en Génova (19, oct., 52-62), en Nápoles (20, oct., 7-10). En la ficción verosímil pergeñada por Rufo, Luchalí (Uluch Ali o Kiliç Ali Paça), rey de Argel, pondera las ventajas de la armada cristiana y, entre ellas, la presencia de los “ventureros”:

Largo cuento sería si dijese
los nombres de infinitos ventureros,
conducidos, no a precio de interese,
sino a la obligación de caballeros:
ni querría que a mal se atribuyese
estas dificultades proponeros,
pues no resulta mal de que sepamos
con quién lo hemos de haber antes que vamos. (117)¹⁶

Pero estas tropas enroladas por “obligación de caballeros” y no “a precio de interese,” en que el corsario al servicio del sultán ve una de las bazas del enemigo cristiano, no dejaban de presentar inconvenientes. Su presencia implicaba que el jovencísimo Juan de Austria tenía, pese a sus reales dotes de mando, un gobierno más formal que efectivo, hecho de consenso y cortesía. Era, en suma, un *primus inter pares*, al igual que el Goffredo de Tasso entre los demás cruzados de su ejército, los *compagni erranti* a los que debe reducir, como se lee en la primera octava de la *Jerusalén liberada*. Y sin embargo la gestión de una flota de guerra numerosa, con una artillería de alto nivel tecnológico, imponían una disciplina, una complejidad en la organización y un rigor inequívoco en la cadena de mando propios de la guerra moderna y alejados del sueño caballeresco. Era preciso pues, como en el poema de Tasso, conciliar dos extremos: el *romanzo* medieval renacido en manos de Ariosto, con sus múltiples aventuras entrecruzadas y sus “audaces empresas”; y, por otro lado, la unidad racional, necesaria y verosímil, de la fábula aristotélica.

El *ars allusiva*: Lepanto interpretado mediante el recuerdo de la épica clásica

Pero no es solo en ese sentido especulativo como podemos asociar a Lepanto con la épica. Si muchos historiadores niegan a Lepanto el significado que otros le atribuyen de marcar un punto de inflexión en la relación de fuerzas entre el Occidente y el Oriente mediterráneos, nadie niega su importancia cultural. De hecho la batalla fue materia para una nebulosa de experimentaciones narrativas, líricas, retóricas y festivas, seguras de tener eco, al socaire del interés europeo por el acontecimiento, fuera del área lingüística y cultural en que nacieron. La fama de Lepanto contribuyó, pues, a la influencia mutua y a la convergencia creciente de tradiciones y de estilos locales.

En el grupo dirigente del ejército actuó el fermento de una élite impregnada de cultura literaria renacentista. La Galera Real de don Juan de Austria, fabricada en 1568 en las Atarazanas de Barcelona, fue decorada en Sevilla justo antes de la campaña de 1571, con un programa diseñado por el afamado humanista Juan de Mal Lara, que incluía decenas de pinturas y esculturas.¹⁷ Este complejo iconográfico estaba vertebrado por los paralelos que sugería entre el porvenir glorioso de Juan de Austria, que acababa de ser nombrado por su hermanastro Felipe II Capitán General de la Mar, y el destino de capitanes de la Antigüedad, sin distinción entre héroes míticos y militares históricos, entre Mínos, Hércules y Jasón por un lado y, por el otro, Temístocles, Pompeyo el Grande o Augusto César. El destino de Juan de Austria se vaticinaba pues, en vísperas de Lepanto, mediante motivos de la épica antigua, género que asegura la continuidad entre el mito y la historia.

Esta idealización prospectiva se prolonga en la idealización retrospectiva observable en los relatos de la batalla. Con regularidad el lugar en que ésta se desarrolla se vincula con algún acontecimiento del pasado clásico sucedido en el mismo paraje, esa costa occidental del Peloponeso que desde la Antigüedad pareció predestinada para ser teatro de grandes historias. Así se asocia episódicamente nuestra batalla con los viajes de Ulises al regresar a Ítaca, pero, con mayor frecuencia, se la parangona con el gran combate naval de Actium, que se desarrolló el 2 de septiembre del 31 a. C., en la boca del golfo de Arta cerrado por el promontorio de Accio, a unas setenta millas marinas del escenario de la batalla de Lepanto.¹⁸ Allí se enfrentaron las fuerzas de Octavio, el futuro emperador Augusto, y las de Marco Antonio y Cleopatra,

marcando el comienzo del principado y concluyendo el período de guerras civiles que pusieron en peligro la existencia de Roma como gran potencia. Hay que postular que la simple mención de Actium por los narradores de Lepanto, motivada por la proximidad geográfica, bastaba, para hombres del siglo XVI que se nutrían desde la infancia de poesía latina, para evocar a Virgilio, el más ilustre y precoz narrador de la antigua batalla (Paladini). Recuérdese que en la orla del escudo de Eneas se representan escenas de la historia romana desde Rómulo en adelante y que, en su centro, campean la batalla de Actium y el triunfo celebrado por Augusto durante tres días en el agosto del 29 a.C. al finalizar sus campañas orientales (*Eneida* 8.626-728). En la batalla evocada en ese pasaje, vencen con Augusto los valores de la civilización romana –en cuanto ésta ha anexionado tácitamente buena parte de la cultura griega– frente a los atributos tópicos del Oriente helenizado: la sumisión subversiva del hombre a la mujer y el contubernio de la política y del erotismo. La empresa, asumida colectivamente por los poetas de la romana Edad de Oro, de alabar al *princeps* como semidiós que lleva a término felizmente los grandes destinos de la *civitas*, recibe así su expresión más plena en la *Eneida* y en la écfrasis del escudo, un microcosmos político, un espejo profético del acontecimiento más importante, quizás el último, de la historia. Recordemos unas líneas:

Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
 contra Neptunum et Venerem contraque Minervam
 tela tenent, saevit medio in certamine Mavors
 caelatus ferro [...].

Actius haec cernens arcum intendebat Apollo
 desuper; omnis eo terrore Aegyptus et Indi,
 omnis Arabes, omnes vertebant terga Sabaei.

(Y toda la caterva de los dioses monstruosos y el ladrador Anubis contra Neptuno y Venus y contra Minerva, lanzan sus dardos, se enfurece en mitad de la contienda Marte acorazado en hierro [...] El Apolo de Actium viendo tales cosas tendía su arco desde arriba; a todos infundía terror, a los egipcios y a los indios; y a todos los árabes y volvían las espaldas todos los sabeos. (Traducción propia) (*Eneida* 8.699-706)

Una descripción cuyo mero recuerdo basta para ennoblecer estéticamente la victoria de la armada cristiana en Lepanto, también

concebida como la victoria definitiva de un Dios contra otro, y de una civilización frente a otra denostada como barbarie. De hecho, el genio poético de Virgilio impone la visión de Actium y su valor de símbolo de modo tan inolvidable que David Quint pudo explicar toda la épica posterior a la *Eneida* a través de la posición que adopta con respecto a este pasaje. Según su grado de adhesión a la visión virgiliana del imperio, la trayectoria del género se bifurca entre una épica regular en que se celebra el destino imperial y una épica anómala y rebelde cuyo primer ejemplo constituye *La Farsalia* de Lucano.¹⁹

A título de ejemplo entre mil de vinculación entre Lepanto y Actium, citaré la relación de Fernando de Herrera, al que siguen sobre este particular las principales composiciones épicas sobre la materia escritas en España:

Están entre Lepanto y la Chafalonia unos peñascos, o islas llamadas Curzolares, a ocho millas de Lepanto, contrapuestas a la boca del río Aqueloo, que hoy llaman Aspropotamo, y antiguamente fueron las islas Equinades, nacidas con el ímpetu de aquel río de la arena y lama que trajo, como una parte de Egipto del cieno que ayuntó el Nilo. No muy lejos de aquí está aquel cabo, donde Augusto Cesar combatió en batalla naval con Marco Antonio y lo venció. (Herrera 2)

Como observan Jordan y Alonso, también se asocia Lepanto, aunque de modo menos sistemático, con la batalla de Salamina, que no transcurrió en el mismo paraje, pero sí en otro lugar costero de Grecia, junto a la isla de ese nombre. En esta batalla se enfrentaron el 29 de septiembre 480 a. C. la armada griega mandada por Temístocles y la flota persa de Jerjes I. La victoria que obtuvieron en Salamina tuvo para los griegos inmensa importancia puesto que les permitió rechazar el ataque del imperio persa y asegurar su dominio del Mediterráneo oriental. En Lepanto, como en Salamina y como en Actium, se opusieron frente a frente las fuerzas reunidas por dos grandes imperios o confederaciones, procedente el uno de Europa, el otro de Asia y de África, con una victoria aplastante del bando europeo, pese a lo gigantesco de la potencia enemiga. Aunque la verdad histórica es que en Actium se opusieron dos triunviros romanos en un último episodio de las guerras civiles, el significado que se le quiso dar de victoria de Roma sobre el Oriente resalta en las fuentes clásicas, que tendieron a exagerar la importancia

de la reina de Egipto y a negar que el adversario de Octavio, Marco Antonio, representase a Roma: fue “no un ciudadano romano, sino un egipcio; no un Antonio sino un Serapis; no un cónsul o general, sino un gimnasiarca,” escribe Dion Casio (Jordan 570).

Varios críticos han observado e interpretado esta repetida asociación de las dos batallas (Vilà, Quint, Davis, Jordan), pero sin hacer suficiente hincapié a nuestro parecer en la índole alusiva y conceptuosa del fenómeno. La manera tradicional de considerar el subtexto como “fuente”, y la relación entre el poeta moderno y el antiguo como imitación, aunque no falsa, es a todas luces insuficiente. En su poema heroico, Alonso de Ercilla imita a Virgilio (como también a otros varios poetas); Fernando de Herrera no hace tal cosa en su relación severamente histórica: pero, al tender un puente mental entre la batalla que cuentan y la de Actium, ambos escritores procuran que pensemos en Virgilio. El inspirarse en el texto clásico no es simplemente un recurso de los poetas y narradores modernos, que les sirve para embellecer y ennoblecer su estilo. Si fuera así, su consideración, propia de filólogos, sería de índole puramente técnica e importaría poco a la gran mayoría de los lectores, interesados por lo que dice y lo que sugiere el escritor, pero no por los secretos de su oficio.

Pero de hecho, la relación con el subtexto forma parte del significado del texto, de lo que dice y de lo que sugiere, y es algo pues que el lector debe percibir so pena de perder parte del mensaje. En virtud de lo que se ha venido llamando el “arte alusiva”, y que se practica por primera vez a gran escala en la épica alejandrina y en la obra de Calímaco, la reproducción con variantes de algún lugar de un modelo canónico, normalmente Homero, cobra valor de alusión (Giangrande). La relación entre Lepanto y Actium es ejemplo notable de este *ars allusiva*: el recuerdo del fragmento del poeta antiguo implica la confrontación, en el acto mismo de la lectura, entre las dos batallas, y ésta revela un haz de coincidencias preñadas de sentido. Señalemos algunas: dos lugares muy próximos, dos gigantescas batallas navales sostenidas entre el Oriente y un Occidente de signo romano, estando la armada occidental bajo el mando de un jefe cuyo carisma procede de un padre muerto y divinizado, de un César, Julio César en el caso de Augusto y el César Carlos Quinto, en el caso de Juan de Austria. Dos batallas de las que se espera que pongan fin a un período de guerras civiles: guerras entre romanos en que combaten “las haces contra las haces, las águilas contra

las águilas,” como escribía Lucano; guerras fratricidas entre cristianos, que habían provocado los clamores indignados de un Erasmo y de un Ariosto (Jordan 567-68).

Así, aludiendo a Virgilio por la mera mención de Actium, el narrador de Lepanto insinúa que la victoria que relata, lo mismo que la antigua victoria de Augusto, abre una nueva era de felicidad pública, de paz y de justicia, una *aurea aetas*. Este tópico vaticinio se aplicó a menudo a Lepanto, así en el famoso soneto de Hernando de Acuña:

Ya se acerca, señor o es ya llegada
la edad gloriosa que promete el cielo:
una grey y un pastor solo en el suelo,
por suerte a nuestros tiempos reservada. (328).

Al citar a Actium, Ercilla y los demás incorporan a su propia interpretación de la batalla moderna el sentido político y religioso que da el autor de la *Eneida* a la batalla de Actium. El valor del acontecimiento se apoya en la correspondencia entre los dos “objetos”, en el sentido preciso que le dará Baltasar Gracián al término “correspondencia” en su *Arte de ingenio* (1642) de “acto del entendimiento” expresado en el “concepto”. La anexión de las circunstancias –intercambiables y contingentes, en este caso el lugar de la batalla, que pudo ser otro sin que por ello cambiara el resultado– por la sustancia de un discurso o acontecimiento o, si se quiere, de los accidentes por la esencia, es la operación por excelencia de lo que empieza a llamarse a finales del siglo XVI *conchetto* o *concepto poético*, y de lo que se llamará en el Barroco, concepto agudo, agudeza y arte de ingenio.

El subtexto bíblico y el divorcio entre contar y cantar

Sin embargo, si de lo que se trataba era de conferir a Lepanto un carácter místico de fin de los males y de la historia, este rodeo por Virgilio era laborioso y no realmente necesario. En el sinnúmero de canciones, epigramas y otras composiciones breves de tipo lírico que celebraron la victoria, incluidos el epigrama de Juan Latino y el soneto de Acuña mencionados, la idea de que la batalla inaugura un mundo reconciliado y transfigurado podía expresarse con mayor sencillez y ortodoxia mediante conceptos inspirados en la Biblia, tomados del Éxodo, de los Salmos, de los libros proféticos y del Apocalipsis,

fenómeno que ha sido extensamente analizado por la crítica y en que no me detendré.²⁰

Me interesa solamente observar que las alusiones bíblicas, que abundan en las canciones y epigramas recogidos en pliegos sueltos o en antologías más o menos amplias, apenas hallan cabida en los relatos propiamente dichos. La postrera batalla antes de la paz perpetua de la Edad de Oro, Armageddon o el combate postrero entre el Bien y el Mal que precede al advenimiento de Cristo y de su reino son asuntos que pueden ensalzarse en diez versos o en cincuenta, no argumentos adecuados para una fábula épica. Una fábula épica, en estos años en que se empiezan a divulgar las doctrinas poéticas de signo aristotélico, se concibe como un entramado verosímil de acciones humanas, y por ello la historia contada aparece inmersa en el flujo continuo de la historia entendida en sentido fundamentalmente profano, que no conoce fines ni comienzos absolutos, ni tampoco bienes o males sin término. En las epopeyas clásicas, caerá Troya, pero para renacer en otra parte; vencerán los griegos en grupo pero, una vez separados, muchos de ellos irán a la ruina y al naufragio. Si se mira, pues, la batalla desde el punto de vista del género clásico de la epopeya, habrá que recordar que los turcos perdieron en Lepanto, pero antes habían ganado, hubieran podido vencer y no podía descartarse que vencieran en el futuro. Es verdad que en Virgilio, el triunfo de Actium parece hacer posible la paz definitiva y la perspectiva de la Edad de Oro, pero este triunfo se entrevé solamente en un lejano futuro, y el cariz escatológico del acontecimiento como final y comienzo absoluto sólo es tolerable en cuanto se nos presenta como una imagen fija, no como parte de una narración.

De acuerdo con la perspectiva relativa, finita y dialéctica propia de la épica, se observa que los relatos de Lepanto no hablan el mismo idioma, ni enfocan los hechos en la misma perspectiva, que las celebraciones retóricas y líricas. En toda la producción cultural relativa al acontecimiento habría que distinguir dos áreas. En una, dominada por el *pathos* religioso y empeñada por completo en ensalzar la supremacía de España o de Venecia o de la Cristiandad, se alinean la lírica en sus diferentes formas, ciertos cuadros como la *Alegoría de la Santa Liga* del Greco, muchos sermones y otras composiciones ceremoniales y festivas.²¹ En la otra categoría hay que incluir los relatos, tanto en prosa como en verso que, sin ser ajenos al *pathos* y al entusiasmo partidista, tienen un carácter discursivo y dramático. Contrariamente

a las imágenes y a las piezas líricas, los relatos, por parciales que sean, dan espacio al debate y a la pluralidad de perspectivas y su índole es por esencia ética y política.

La inspiración épica de los narradores de Lepanto

Para construir estas perspectivas políticas (no escatológicas o triunfalistas) y abrir posibilidades de reflexión y de debate, los narradores de la batalla se apoyan en la tradición épica que arranca de Homero, con sus sutiles técnicas dramáticas y retóricas. Vamos a ver que así sucede no sólo en los poemas épicos, sino también en los relatos en prosa de alguna ambición y envergadura, ya se llamen cartas, relaciones, discursos, historias o comentarios.

Del poema heroico y de su tradición clásica, retienen ciertos esquemas o coordenadas estructurales. Como en Homero, en Virgilio, en Camoens o en Tasso, la iniciativa que pone en marcha la acción procede del más allá y comienza con la bajada del cielo o ascenso del infierno de algún emisario benéfico o maléfico. La *Gerusalemme* de Tasso arranca famosamente de la mirada que lanza Dios desde el ápice del firmamento sobre el ocioso y desmoralizado ejército cruzado. Análogamente en la ofensiva que lleva a Lepanto, la iniciativa viene del cielo con la mediación del papa, agente que confiere a la campaña defensiva y vacilante de los venecianos, un impulso y un *ethos*, la dinámica heroica de una empresa trascendental.

También se adivina una analogía con la tradición épica en una trama dramática muy común en los relatos que concluyen con Lepanto y que no se prolongan en las campañas de años posteriores. En este caso se pone de relieve lo que Aristóteles, a propósito de la tragedia y del *epos*, llama peripecia, un cambio brusco de la felicidad a la infelicidad o viceversa. Sobre un vuelco completo de fortuna gira por ejemplo la proposición, la frase inicial de la relación de Fernando de Herrera, análoga a la *propositio* épica, y donde solo falta el verbo en primera persona “canto”:

Florece en las armas el imperio de los otomanos, espantosos a todos los príncipes por la grandeza de sus ejércitos y gloria de la disciplina militar, y por la abundancia maravillosa de sus tesoros, con que habían por largo curso de años extendido los términos de su potencia por todo aquel espacio que hay de tierras entre el Euxino y Archipiélago,

Mediterráneo y Egipto con los senos de Arabia y Persia, cuando, confederados contra él la Iglesia romana, y los venecianos con el rey Filipo de España, le quebrantaron en una sangrienta y memorable batalla todos los brazos de su poder, y rompieron los intentos con que aspiraba al dominio de la tierra toda. (Herrera b1)

Un pormenor importante permite realzar esta construcción del acontecimiento como peripecia. El asedio turco a Famagusta, último reducto veneciano en Chipre, se concluyó, después de una larga y sangrienta resistencia, seis asaltos generales, un empleo masivo de artillería y modélicos trabajos de zapa, trincheras y minas, entre el 4 y el 5 de agosto de 1571. Rodearon a la caída de esta ciudad circunstancias espeluznantes. El general turco Lala Mustafá acordó con los jefes de la guarnición la entrega de la plaza en condiciones honrosas: los venecianos tendrían naves a su disposición para llevarse sus personas, bienes y armas, y los griegos que quisieran permanecer en la isla serían tratados con respeto y conservarían sus propiedades y libertad de culto. Pero no sólo no se cumplieron estas promesas, sino que Mustafá, que había invitado a su pabellón, con un pretexto honorable, al puñado de militares y notables que había liderado la defensa de la ciudad, ordenó la inmediata ejecución de casi todos ellos. El más valiente y popular adalid de la defensa, el senador veneciano Marcantonio Bragadino, fue desollado vivo en presencia de Mustafá y del pueblo de la ciudad expugnada.²²

Parece ser que, para cuando la armada de la Liga zarpó de Mesina a mediados de septiembre, habían llegado a sus oídos rumores o noticias sin confirmar de la caída de Famagusta sucedida más de un mes antes, pero no se conocían los detalles atroces que figuran, con mayor o menor amplitud, en todas las relaciones de la guerra de Chipre o de la expedición de Lepanto. Los trajo finalmente una fragata enviada desde Candía, cuyos mandos se entrevistaron con don Juan de Austria y su Estado Mayor cuando la armada estaba ya en Cefalonia, el 5 de octubre, la antevíspera de Lepanto. El irreparable desastre, la afrenta brutal y como clímax, la orgía de crueldad del llamado martirio de Bragadino, se sitúan pues, como experiencia mediata de los actores de la batalla, justo antes del enfrentamiento.

Las ficciones propiamente dichas, es decir los poemas épicos, no hacen más que redondear y acusar las posibilidades de ficción inscritas

en esta circunstancia. Jerónimo Corte-Real, en su *Felicísima victoria*, cuenta en el canto 10 la progresión de la armada hasta el 5 de octubre; en el canto 11, la lacrimosa historia del asedio de Famagusta entre mayo y agosto; y en los cantos 12, 13 y 14, la gran victoria cristiana del 7 de octubre a vista de las Curzolares. Esta alteración del orden cronológico permite una yuxtaposición estéticamente satisfactoria entre infortunio y felicidad. Sin demasiada distorsión de los datos cronísticos, Corte-Real adapta un procedimiento común de la épica (y también de la tragedia), el relato diferido puesto en boca de un mensajero o “nuncio” que fue testigo y víctima en las desdichas que cuenta. En este caso se trata de un pobre ciudadano de Famagusta, a quien el poeta caracteriza como a un hombre que ha visto fantasmas, creando un ambiente que parece inspirado por la lúgubre aparición de Héctor que anuncia la caída de Troya en el sueño de Eneas (*Eneida* 2.268-298):

El que de fuera vino, entra con muchos
soldados, que por ver se habían juntado.
El amarillo gesto de una sombra
mortal y denegrida trae cubierto
y los turbados ojos espantados,
algún tanto transidos y sangrientos,
rebujada la barba. En el semblante
mostrando profundísima tristeza,
tal viene, como aquel que se le antoja
oír la conocida voz difunta;
o como cuando en viejos aposentos
y antiguallas vacías, por mil partes
rotas, le muestra el miedo en triste noche
figura vana y hórrida fantasma. (Corte-Real 135)

El tiempo de la batalla y de sus preliminares aparece así como un tiempo denso, en el que la eficacia de lo que llama López Pinciano “perturbaciones”, momentos de intensidad afectiva, depende del modo en que van ocurriendo en apretada y lógica sucesión.²³ Pero esta rápida sucesión, de la que Corte-Real saca partido en el ámbito poético, ya funciona, con no menor efecto, aunque sin el artificio del relato en discurso directo, en muchas relaciones en prosa de la batalla.

Como en la *Iliada* y como en la *Gerusalemme Liberata*, el conflicto guerrero con la potencia hostil se cruza en las narraciones de Lepanto,

para formar un nudo dramático, con un conflicto interno al grupo de los futuros vencedores y que tiene una base histórica. Nos referimos a la división persistente bajo los artículos del tratado firmado entre Venecia y el rey de España, a duras penas arrancado por Pío V, por el cual quedó establecida la Santa Liga. En efecto, además del viejo contencioso entre los Habsburgo y Venecia, que Carlos V heredaría de Maximiliano, los intereses de esta república y los de la monarquía de España no coincidían, ni en Italia donde Venecia era el principal foco de resistencia a la hegemonía española, ni en el Mediterráneo, puesto que a Venecia le interesaba ante todo la salvaguarda de las rutas del comercio con Oriente; a la monarquía hispánica, en cambio, la seguridad de las costas y de la navegación en la parte occidental de dicho mar. A ello se añadía la distancia de cultura y mentalidad entre una república mercantil y una monarquía con aspiraciones absolutistas y empeñada en la defensa a ultranza del catolicismo.

Entre los venecianos y el bloque sin aparentes fisuras de las fuerzas hispano-italianas en que entraban genoveses, napolitanos, sicilianos, caballeros de Malta, lombardos, toscanos y saboyanos, la colaboración estrecha frente a un enemigo temido y odiado no eliminaba rescoldos de desconfianza y de antipatía mutuas. El precario equilibrio de fuerzas de ambos bandos se reflejaba en la cúpula de mando. El lado hispano-italiano podía felicitar-se de tener de su lado al supremo comandante de la armada, Juan de Austria. Pero al apuesto y simpático hijo del emperador le hacía contrapeso el comandante en jefe de las fuerzas venecianas y futuro dogo Sebastiano Veniero. Éste podía contar con los recursos intimidatorios de su larga barba blanca, de su pasado de senador y magistrado, de la sagacidad, irritabilidad y terquedad que dan los muchos años, y, sobre todo, de su poder discrecional sobre las naves fletadas y las tropas reclutadas por Venecia. Tenemos pues una situación que parece compuesta para la ficción, en la que se ladean entre los jefes de un ejército dos personajes de fisonomía opuesta hasta la caricatura: un joven y un viejo, un Aquiles y un Agamenón que fuera también un Néstor, un Roldán y un Carlomagno, un Rinaldo y un Goffredo, salvo que en este caso el jefe supremo es, paradójicamente, el más joven, el guerrero apenas salido de la adolescencia, y el elemento rebelde y turbulento es encarnado por el anciano.

Como escribe Hugh Bicheno, “hay pocas certidumbres en la historia y una de ellas es que en una situación explosiva, nunca falta alguien

que arrime la chispa al polvorín.”²⁴ La frase se aplica al capitán Mario Alticozzi, un oficial toscano del tercio de Lombardía que mandaba a soldados Habsburgo a bordo del *Uomo armato*, una galera cretense, es decir, veneciana. La chispa consistió en un violento altercado entre Alticozzi y sus soldados italianos pero políticamente hispanos y los marineros griegos pero políticamente venecianos. Antes de que el coronel Paolo Sforza, el superior de Alticozzi, y el Estado Mayor hispano-italiano pudieran tomar cartas en el asunto, ya Veniero había hecho ahorcar al capitán y a varios de sus hombres de la antena de su nave.

Naturalmente, los cronistas afiliados a ambos bandos no juzgan del mismo modo la acción del almirante veneciano, pero todos afirman o insinúan que se estuvo a dos dedos de la ruptura: los altos mandos del bloque hispánico se proponían castigar a Veniero, lo que nunca hubieran consentido los venecianos. Tan grave amenaza de quiebra se sorteó finalmente gracias a un supremo esfuerzo de la razón y la diplomacia. Juan de Austria se limitó a excluir al almirante veneciano de las deliberaciones del Estado Mayor y a prohibirle que se presentara ante su persona. El crédito de esta solución, que permitía salvar formalmente la dignidad del comandante en jefe sin romper con los venecianos, es atribuido por varios cronistas a la hábil actuación del almirante de la flota pontificia, Marcantonio Colonna. Juan Rufo, en su *Austriada*, prefiere lógicamente endosar el mérito del compromiso a su héroe, el mismo Juan de Austria, a quien retrata como a un Eneas capaz de sofocar sus pasiones por la causa común:

¡Oh valor memorable! ¡Oh grande hecho!
 ¡Oh prudencia no vista ni sabida
 en juvenil edad y ardiente pecho,
 que más admiración mueve y convida! (113)

Nótese que este grave incidente tuvo lugar en Gumeniza, un puerto en la costa dálmata a la altura de Corfú, al que arribó la armada cristiana el 2 de octubre, cinco días antes de la batalla, y que la flota pudo muy bien ser sorprendida por el enemigo en ese momento de crisis. La historia que nos cuentan las fuentes presenta no sólo la sucesión dramática de la noticia de Famagusta y de la revancha el día de la batalla sino un drama en tres actos. Primer acto, el 2 de octubre: disensión en el

campo cristiano, que Juan Rufo, inspirándose en Tasso, atribuye a una intervención diabólica, y que casi termina con la coalición. Segundo acto, el 5 de octubre: noticia de las atrocidades de Famagusta, que se relaciona con el primer acto, porque restablece la convicción de que debe primar la defensa o la venganza contra los turcos frente a cualquier rencilla interna. Tercer acto, el 7 de octubre: la batalla, que disuelve en sangre y en el júbilo de la victoria las malas pasiones a duras penas sofocadas en el primer acto. Ercilla lo expresa describiendo a venecianos e hispano-italianos combatiendo en Lepanto codo con codo, y con igual valentía:

Marco Antonio Colona, despreciando
el ímpetu enemigo y la braveza,
combate animosísimo, igualando
con la honrosa ambición la fortaleza.
Pues Sebastián Veniero, contrastando
la turca fuerza y bárbara fiereza,
vengaba allí con ira y rabia justa,
la injuria recibida en Famagusta. (687-88)

Esta configuración de la historia se sitúa tan cerca de la ficción que solo un paso separa la prosa de los historiadores y el verso de los narradores épicos de Lepanto. Observemos que al menos dos de los poetas ibéricos autores de epopeyas sobre Lepanto sacan partido de la prosa historiográfica de Herrera, de la que calcan ocasionalmente pasajes enteros. Se trata de Jerónimo Corte-Real, que dedicó a Felipe II en 1576 el manuscrito de la *Felicísima victoria*.²⁵ Y por otro lado de Francisco Pedrosa, catedrático de gramática y retórica en la iglesia de Santiago de Guatemala, cuyo poema en seis cantos y hexámetros latinos, titulado *Austriaca sive Naumachia*, fue dedicado también al soberano hacia 1580.²⁶

Baste un par de ejemplos. Veamos a Pedrosa seguir a Herrera:

Porque teniendo aviso que la armada contraria había pasado en el golfo de Lepanto, algunos disuadieron el seguir la dicha armada, por estar el tiempo tan adelante, proponiendo en cambio de esto la empresa de Margaritín, o Sopoto que le estaba junto, o la de Castelnovo. Pero a esto respondieron ellos que no les parecía a su juicio, que se empleasen tantas fuerzas juntas de cristianos en empresas tan flacas y de tan poca importancia. Las cuales, aunque

les sucediesen prósperamente, no eran para traerles aquella honra, que podían alcanzar de seguir a la armada enemiga. (Herrera c3r)

[...] suadebant multi non esse sequendam
Turcarum classem, sed protinus esse petendam
Castellum novum, Sopotum, Margaritinum,
his contenta suas remearet classis in oras,
premia tantarum foret haec victoria laudum.
Austrius haec contra, reliqui assensere monenti,
haud equum est, tantas vires impendere in ista
tantula, tam parvi momenti moenia [...];
in facili nullum decus est, laus nulla labore,
gloria per dubios casus est magna petenda.

(Muchos sostenían que no debía seguirse la armada turca, sino que más bien se debía atacar a Castelnuovo, Sopoto o Margaritino, y, contentos con ello, volverse a invernar a sus territorios y que ganarían con esta victoria sonadas alabanzas. El héroe de Austria y los demás, asintiendo a lo que él les advertía, replicaron que no era justo emplear tantas fuerzas en estas plazas tan endeble y de tan poca importancia [...]. No hay en lo fácil distinción ni honra alguna; la gloria grande debe ganarse exponiéndose al riesgo de empresas de éxito dudoso). (Pedrosa 41r)

Pedrosa vierte en versos latinos la prosa de Herrera, pero lo hace en momentos como éste en que la historiografía se modela sobre la épica. Puede apreciarse la inspiración épica en la índole del episodio: una deliberación de los jefes, típica escena épica ya presente en la *Iliada*, y en el tipo de argumentación que finalmente prevalece, y que se funda en el honor más que en la utilidad, y en el coraje más que en la prudencia.

En otro momento, Herrera está contando un enfrentamiento cuyo carácter épico de *aristeia* no ofrece duda, o sea el combate de las dos naves capitanas, la famosa Galera Real de Juan de Austria, y la Sultana de Alí Pasha:

Y jamás se ha visto que los Turcos embistiesen con tanto ánimo y osadía, como esta vez. Pero recibiolos don Juan con tanta furia de artillería, y una rociada de arcabucería, que les derribó la presunción y braveza. Porque a la segunda carga parecieron pocos turbantes en la popa y crujía, de los cuales venía antes muy poblada.

(Herrera K4r y L1a)

Así lo traslada a sus endecasílabos sueltos Jerónimo de Corte-Real:

El de Austria lo recibe con la furia
 del ardiente Vulcano, en un momento
 quebranta, abaja, oprime la braveza,
 soberbia y presunción con que venían.
 Segunda vez descarga los broncíneos
 reforzados cañones, la crujía
 y la popa fortísima se muestran
 sin aquellos alzados turubantes
 de los cuales venía antes poblada
 con soberbio furor amenazando.
 Mas, donde Dios se opone, ¿qué aprovecha
 de los hombres la saña embravecida? (Corte-Real 174-75)

Si bien se mira, lo que funciona poéticamente en el texto de Corte-Real no son los arcos del ornato poético, la pompa y las flores del estilo con que adorna el texto que traslada: el mitologismo (*Vulcano* por artillería), los epítetos (los *broncíneos cañones*, la *popa fortísima*), las series sinonímicas (*quebranta, abaja, oprime; braveza, soberbia y presunción*) el epifonema baladí (*Mas, donde Dios se opone, ¿qué aprovecha / de los hombres la saña embravecida?*). Nos parece poética en un sentido menos trivial la plasticidad jubilosa que los versos de Corte-Real toman prestada de la prosa de Herrera. Derribar a tiros a los turcos viene a ser “derribar la presunción y braveza”, rebajar los humos de un enemigo jactancioso, pero, como resultado visible, han sido derribados los turbantes, alineados en la crujía y en la popa. De modo que por un espejismo derivado del lenguaje figurado, la guerra se vuelve un deporte o juego en que apuntamos a turbantes en vez de a muñecos, bolos o botellas, y los “alzados turubantes [*sic*]” se erigen en símbolo vistoso de la “braveza y presunción” del adversario, de su “soberbio furor” y “saña embravecida”, en el lenguaje melodioso, copioso y redundante de Corte-Real.

Conclusión

En definitiva al imitar a los historiadores, los poetas épicos no hicieron más que recuperar lo que por derecho les pertenecía. La historia, con Herodoto, nace mirando hacia Homero, y en el siglo XVI todavía

los historiadores cuentan las cosas como quien ha leído a los poetas, y buscando emular los maravillosos espectáculos que han aprendido en ellos. Así, el austero e intelectual Paruta, cuando cuenta cómo unos notables de Famagusta acudieron a entrevistarse con Mustafá para negociar la rendición y fueron acogidos fastuosamente por el hijo del general victorioso, escribe lo siguiente:

Pero es cosa maravillosa que, debiendo ellos, que habían sostenido tantos trabajos y a quienes no quedaba ya esperanza alguna de salvación, consolarse de ver terminadas tantas desventuras y conjurado el peligro de muerte, demostraban casi todos en el rostro y las palabras profundísima tristeza, como si sus ánimos presagiaran las futuras calamidades. (255-56, traducción propia)²⁷

Un pormenor que no desdice, ni en su índole ni en su expresión, de lo que podría inventar un poeta y que podría estar remotamente relacionado con el famoso *pallida mortis futurae* (con la palidez de la cercana muerte) que repite dos veces Virgilio en la *Eneida*, a propósito de Dido y de Cleopatra.

Concluiré reiterando claramente la tesis que he sostenido aquí: la historiografía y la épica a propósito de Lepanto tienen una vasta zona de contacto en la que es vano tratar de trazar una frontera estricta.

Ello no es así, como estaríamos tentados de creer, porque la épica sea un apéndice fútil y decorativo de la historiografía. Parece más interesante verlo al revés: la historiografía trabaja la materia bruta de las huellas y testimonios a través de categorías narrativas y estéticas que pertenecen a la tradición épica clásica. El momento más fecundo de la larga demanda renacentista del poema épico en España e Italia coincide, en su temática y su ambiente, con la movilización que hizo posible la victoria. Hay que tener en cuenta por otra parte los numerosos puntos de contacto y la ambigua zona fronteriza, en la cultura del humanismo, entre poesía e historiografía, que prolongan los que existían ya en el mundo clásico. Y por último, la voluntad de enaltecer el suceso que anima a los narradores, en ellos se une –al revés de lo que sucede para los poetas líricos– con una voluntad de hacer entender, de desplegar una experiencia real o posible en lo que tiene de concatenación causal, en las razones inmediatas o mediatas que la vuelven inteligible.

Ahora bien, este orden de razones a que está sometida la acción, que se quiere no obstante glorificar y volver maravillosa, no difiere de la economía que rige en teoría al poema épico según Aristóteles interpretado por Tasso y por otros, y en España más tarde por López Pinciano; una economía que no repudia lo maravilloso, le concede al contrario un lugar preeminente y lo somete al orden inteligible de lo verosímil y de lo necesario, y a la unidad orgánica de la fábula.

NOTAS

¹ Las etapas de la composición del poema, y luego de su examen y revisión, hasta la decisión de emprender su reescritura para llegar a la *Gerusalemme conquistata*, se documentan en el copioso epistolario de Tasso, publicado por C. Guasti.

² Es amplísima la bibliografía histórica sobre el tema. Nos limitamos a citar aquí dos ensayos clásicos de muy distinta índole, los de Cayetano Rosell (Rosell) y de Fernand Braudel (2: 330-430) y dos monografías recientes de amena lectura, las de Bicheno y Capponi.

³ Se trata Giovan Niccolo Doglioni en su *Historia venetiana*, Venezia, 1598 (citado por Dionisotti, "Lepanto nella cultura italiana del tempo," 131).

⁴ Vieja idea sostenida ya por Voltaire y a favor de la cual se pronuncia un conocido artículo de Andrew Hess con una sólida argumentación histórica.

⁵ Una de las tesis que defiende el libro de Guilmartin sobre técnica y estrategia naval en el Renacimiento cuya edición revisada citamos en la bibliografía, es que la batalla de Lepanto tuvo consecuencias considerables en la relación de fuerzas en el Mediterráneo, en la política otomana, y en la evolución de las naves, las armas y demás aspectos prácticos de la guerra marítima (235-68).

⁶ La relación entre Lepanto y la actividad de Tasso que suponemos se limita a un ambiente compartido y a unas preocupaciones comunes. Tasso no dedicó poema alguno a la batalla de Lepanto. La razón más obvia es que el duque de Ferrara, de quien dependía el poeta en esos años, fue de los pocos potentados italianos que no participaron para nada en la movilización con vistas a la Santa Liga, porque el envidiado título de Gran Duque, otorgado por Pío V al duque de Toscana Cosme de Médicis, agravó el antiguo contencioso de Ferrara con el Papado.

⁷ Damos en la bibliografía la edición de referencia de ambas versiones de los *Discursos* de Tasso (*Discorsi del arte poetica e in particolare del poema eroico* y *Discorsi del poema eroico*), nada equivalentes puesto que la segunda es mucho más tardía y casi cuatro veces más extensa.

⁸ Véase una síntesis de estos argumentos, tal como son recogidos por el Pinciano, en Lara Garrido 399-402.

⁹ Sobre esta evolución y el párrafo que comentamos, véanse Patterson, y Waters.

¹⁰ Estos dos poemas del noble portugués Jerónimo Corte-Real, el *Sucesso*, en portugués, que narra una victoria lusa en la India y la *Felicísima victoria*, en castellano, que trata de la batalla de Lepanto, tienen cada uno dos versiones: la primera se transcribe en un lujoso manuscrito en vitela adornado con iluminaciones del propio poeta y ofrecido al soberano (al rey de Portugal, don Sebastián, el *Sucesso*, en 1572; al rey de España, Felipe II, la *Felicísima victoria*,

en 1576); después de un plazo de dos años (en 1574, para el *Sucesso*, y en 1578, para el poema castellano sobre Lepanto) se imprimen ambas obras, con variantes sustanciales con respecto al manuscrito. Véase la excelente presentación de estos poemas y su autor en la “Introducción” de Hélio J. S. Alves a su antología de Corte-Real, 1998. Carecemos de edición moderna del segundo poema.

¹¹ “Aggredita dai Turchi, Venezia non poteva insistere nella sua politica di isolamento, se non accettando di pagarla a un prezzo scoraggiante anche per chi solo badasse all’utile,” Dionisotti, “Lepanto nella cultura italiana del tempo,” 135.

¹² Dionisotti, “Lepanto nella cultura italiana del tempo,” 135 : “Si spiega che finisse col cedere al richiamo, che tutt’intorno si levava, di una politica della fede e dell’onore che, pur non essendo approvata dall’esperienza, era a gran voce richiesta dall’opinione pubblica, senza dubbio corrispondeva alle dottrine e alle tendenze prevalenti nell’età nuova, e insomma prometteva a Venezia una partecipazione attiva, di primo piano, nel sistema pur nuovo, cui essa volente o nolente apparteneva, dell’Italia cattolica.”

¹³ “Pero aquel sapientísimo ayuntamiento de aquella republica, escogido de hombres graves en consejo y de severo juicio y constantes en la adversidad de la fortuna, que no velaban en otra cosa, sino en defender su libertad y acrecentar sus estados, con igual animo se dispusieron a la protección y defensa de aquel reino, juzgando por afrenta grandísima rendirse a las amenazas de Selim, que con infidelidad de tirano les quebrantaba la fe y la paz, que ellos le guardaban inviolablemente.” (Herrera c2r). Se cita la numeración de los cuadernillos de la edición de Herrera de 1572 al no tener folios numerados. Modernizo el texto en esta y demás citas españolas.

¹⁴ “[...] parendo ad alcuni, cha alla prudenza di quel Senato, e alla maniera, con la quale era solita di procedere la Repubblica si fosse più convenuto l’accettare onoratamente Cubat Chiaus, e procurando di sottraggere, se alcuna più secreta commissione avesse dal Signore, o dal Bascià, usare ogni opera, e ogni artificio per porre la cosa in negozio, al quale, quando si avesse dato principio, portavasi il tempo avanti con beneficio grande di chi aveva a sostenere l’offesa” (Paruta 57).

¹⁵ “Ma altri in contrario, de’ quali era molto maggiore il numero, innalzando con laudi fino al Cielo la costanza, e generosità del Senato, si andavano nell’animo formando immoderatissimi concetti. E ciò che più veramente si conveniva d’iscusarsi con la necessità, o pur di lodare per prudenza di avere senza perdersi d’animo accomodati al tempo i suoi consigli, celebravasi, come deliberazione nata da libera elezione, e da magnanimo, e nobilissimo proponimento, di abbassare la potenza del comune nemico, incitando gli altri Principi ad abbracciare il medesimo consiglio, col fare essi prima la strada, rompendo a Turchi da terra, e da mare la guerra ne’suoi confini” (Paruta 58-59).

¹⁶ Sobre la *Austriada*, analizada desde el punto de vista de la rivalidad de Juan Rufo con Alonso de Ercilla, véase Davis, capítulo 2, “Writing after Ercilla: Juan Rufo’s *La Austriada*.” Ercilla, que gozaba de gran fama como autor épico, era en efecto el precedente más notable para Rufo entre los poetas que habían tratado de Lepanto.

¹⁷ Véanse Mal Lara y Carande Herrero.

¹⁸ Han analizado esta expresa vinculación de Lepanto con Actium varios estudiosos y entre ellos Quint 158; Davis 75-86; Nicolopulos 213-19; y Jordan. Esta última señala la presencia del motivo en la *Araucana* de Ercilla, la *Austriada* de Rufo, el *Montserrat* de Virués y hasta en el *Adone* de Marino (1623). De hecho, está también presente en los historiadores e incluso hubo quien dedicó un libro (anónimo) a desarrollar el paralelo: *Discorso sopra due grandi e memorabili battaglie navali fatte nel mondo, l'una di Cesare Augusto con M. Antonio, l'altra delli Sign Venetiani e della santissima lega con Sultan Selim signor dei Turchi*, Boloña, appresso Alessandro Benaccio, 1572 (B. N. París, Res J-3104).

¹⁹ Las ideas sobre la épica que va tejiendo en su libro, *Epic and Empire*, arrancan de un brillante comentario de la descripción virgiliana de Actium en el escudo de Eneas (Quint 21-31). Al tratar de obras épicas renacentistas (hasta llegar a Milton) vuelve muy a menudo a una confrontación con este pasaje.

²⁰ Véase Mammana, y Gibellini, que remiten a la bibliografía anterior. Para la poesía producida en España sobre Lepanto, López de Toro. Para la vena apocalíptica, Lefèvre.

²¹ Sobre estas últimas, véanse Fenlon y García Bernal.

²² Véase el relato en Capponi 231-36 (el capítulo se titula “Bragadin’s Hide”) y en Bicheno 206-08. Este último historiador afirma –sin precisar sus fuentes– que la acción de Mustafá se explica como retorsión por los actos de Bragadino, que había mandado quemar municiones y víveres y, más grave todavía, ejecutar a peregrinos musulmanes presos en la ciudad, incluso después de acordada la rendición.

²³ López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, 2:52: “[...] deleitan y duelen más las obras deleitosas y dolorosas súbitamente venidas: y así como el fin del poeta es deleitar, tiene necesidad cuanto sea posible, dar breve tiempo a la acción deleitosa, porque cuanto se va dilatando el tiempo de ella, se va aguando más el deleite, y de otro modo, ni las acciones ni las peripecias perturban lo que debieran.”

²⁴ “There are few certainties in history, but one is that in an explosive situation there never fails to be someone who provides the spark” (Bicheno 243).

²⁵ Biblioteca Nacional de España. Mss/3693. El manuscrito presenta numerosas variantes con respecto al impreso y, entre otras, el título que es “Espantosa y felicísima Vitoria concedida del cielo [...]”. No existe edición moderna del este poema.

²⁶ Doy las gracias a Elizabeth Wright que atrajo mi atención sobre este poema de Pedrosa y me facilitó una fotocopia del manuscrito.

²⁷ “Ma è cosa maravigliosa, che dovendo quelli, che avevano tante fatiche sostenute, ed a’ chi quasi niuna speranza era rimasta di salute, consolarsi di vedere terminati tanti incomodi, e assicurati i pericoli estremi, i più dimostravano nel volto, e nelle parole somma mestizia, quasi che fossero gli animi loro presaghi delle future calamità.” (255-56)

OBRAS CITADAS

- Acuña, Hernando de. *Varias poesías*. Ed. L. F. Díaz Larios. Madrid: Cátedra, 1985.
- Alonso Miguel, Álvaro. "Lepanto como nueva Salamina: un tópico hispano-italiano entre Mal-Lara y Virués." *Oriente e Occidente nel Rinascimento*. Florencia: Franco Cesati, 2009. 475-85.
- Bicheno, Hugh. *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto 1571*. London: Cassell, 2003.
- Braudel, Fernand. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. 4ª ed., 2 vols. París: Armand Colin, 1979.
- Capponi, Niccolò. *Victory of the West: The Story of the Battle of Lepanto*. London: Macmillan, 2006.
- Carande Herrero, Rocío. *Mal-Lara y Lepanto: Los epigramas latinos de la galera real de don Juan de Austria*. Sevilla: Caja San Fernando, 1990.
- Corte Real, Jerónimo. *Felicísima Victoria concedida del Cielo al señor don Juan de Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Otomana, en el año de nuestra salvacion de 1572*. Lisboa: Antonio Ribeiro, 1578.
- . *Obras. Sucesso do segundo cerco de Diu. Naufrágio de Sepúlveda. Auto dos Quatro novissimos do homem. Elegías*. Ed. M. Lopes de Almeida. Oporto: Lello & Irmaó, 1979.
- . *Poesia*. Ed. H. J. S. Alves. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1998.
- Davis, Elizabeth B. *Myth and Identity in Imperial Spain*. U of Missouri P, 2000.
- Dionisotti, Carlo. "La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento." *Geografia e storia della letteratura italiana*. Turín: Einaudi, 1967. 201-26.
- . "Lepanto nella cultura italiana del tempo." *Il Mediterraneo nella seconda metà del 500 alla luce di Lepanto*. Ed. G. Benzoni. Florencia: Olschki, 1974. 127-51.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Ed. I. Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.
- Fenlon, Iain. "Lepanto and the Arts of Celebration." *History Today* 45.9 (1995): 25-30.
- Fuenmayor, Antonio de. *Vida y hechos de Pío V (1595)*. Ed. L. Riber. Madrid: Real Academia Española, 1953.
- García Bernal, José Jaime. "Velas y estandartes: imágenes festivas de la batalla de Lepanto." *Revista científica de información y comunicación* 4 (2007): 178-217.

- Giangrande, Giuseppe. "Arte allusiva and Alexandrian Epic Poetry." *The Classical Quarterly*. New Series, 17.1 (1967): 85-97.
- Gibellini, Cecilia. *L'Immagine di Lepanto. La Celebrazione della Vittoria nella Letteratura e nell'Arte Veneziana del Cinquecento*. Venezia: Marsilio, 2008.
- Guilmartin, John Francis. *Gunpowder and Galleys: Changing Technology and Mediterranean Warfare at Sea in the 16th Century*. 2^a ed. Londres: Conway Maritime Press, 2003.
- Herrera, Fernando de. *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, Sevilla: Alonso Picardo, 1572.
- Hess, Andrew C. "The Battle of Lepanto and its Place in Mediterranean History." *Past and Present* 57 (1972): 53-73.
- Jordan, Jenny. "Galley Warfare Renaissance Intellectual Layering: Lepanto through Actium." *Viator: Medieval and Renaissance Studies* 35 (2004): 564-79.
- Lara Garrido, José. "Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano, lectura de la *Philosophia antiqua poética* y del *Pelayo* desde el canon tassiano." *Los mejores plectros: Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999. 395-454.
- Lefèvre, Matteo. "Immaginario e ideologia apocalittica nelle rime per la battaglia di Lepanto. Poeti latini e spagnoli." *Apocalissi e letteratura. Convegno annuale del Dipartimento di Italianistica, Musica e Spettacolo dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*, 2004. Web. 5 noviembre 2014.
- López de Toro, José. *Los poetas de Lepanto*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1950.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophia antiqua poética*. Ed. A. Carballo Picazo. 3 vols Madrid: CSIC, 1953.
- Mal Lara, Juan de. *Obras completas*. Vol. 1. *Recebimiento: Descripción de la Galera Real*. Madrid: Biblioteca Castro, 2005.
- Mammanna, Simona. *Lèpanto: Rime per la vittoria sul Turco: Regesto (1571-1573) e studio critico*. Roma: Bulzoni, 2007.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "La Santa Liga." *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Madrid: CSIC, 1949. 125-54.
- Nicolopoulos, James. *The Poetics of Empire in the Indies: Prophecy and Imitation in La "Araucana" and "Os Lusíadas"*. University Park: Pennsylvania State UP, 2000.

- Paladini, Maria Luisa. "A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio." *Latomus: Revue d'Études Latines* 17 (1959): 240-69.
- Paruta, Paolo. *Storia della guerra di Cipro*. Siena: Pandolfo Rossi, 1827.
- Patterson, Annabel M. "Tasso and Neoplatonism: The Growth of his Epic Theory." *Studies in the Renaissance* 18 (1971): 105-33.
- Pedrosa, Francisco. *Austriacae sive Naumachiae*. Biblioteca Nacional de España. Mss/3960.
- Quint, David. *Epic and Empire*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Rosell, Cayetano. *Historia del combate naval de Lepanto y juicio de la importancia y consecuencias de aquel suceso*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1853.
- Rufo, Juan. *La Austriada: Poemas épicos*. Ed. C. Rosell. Vol. 2. Madrid: Atlas, 1948. 1-156.
- Tarn, W.W. "The Battle of Actium." *The Journal of Roman Studies* 21 (1931): 173-99.
- Tasso, Torquato, *Le lettere, disposte per ordine di tempo ed illustrate*. Ed. C. Guasti. Firenze: Le Monnier, 1852-1855.
- . *Discorsi dell'arte poetica: Discorsi del poema eroico*. Ed. L. Poma. Bari: Laterza, 1964.
- Vilà y Tomás, Lara. *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*. Tesis doctoral inédita. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.
- Virgilio. *P. Vergili Maronis Opera*. Ed. F. A. Hirtzel. Oxford: Clarendon, 1942.
- Waters, Lindsay. "L'altre stelle: The Arguments of Tasso's *Discorsi del poema eroico*." *Italica* 55.3 (1978): 303-20.