DE TÚNEZ A CARTAGO. PROPAGANDA POLÍTICA Y TRADICIONES POÉTICAS EN LA ÉPOCA DEL EMPERADOR*

BRAE · TOMO XCVII· CUADERNO CCCXV· ENERO-JUNIO DE 2017

Resumen: La toma de Túnez (1535) resultó clave en la creación de la imagen imperial y en la gestión de las campañas de propaganda organizadas en torno a la figura de Carlos V, que repitieron durante el resto del reinado los conceptos entonces desarrollados. Los mecanismos publicitarios fueron múltiples y sus ecos resultaron profundos en los círculos poéticos de sus reinos; en este artículo se analizan algunos de los recursos puestos en práctica en la Corona de Castilla y las manifestaciones literarias, profundamente diversas, a que dieron lugar, desde Garcilaso y los poetas napolitanos hasta los pliegos sueltos poéticos.

Palabras clave: Garcilaso de la Vega; pliegos sueltos poéticos; Romancero; Carlos V; propaganda; Romancero; romances.

FROM TUNISIA TO CARTHAGE: POLITICAL PROPAGANDA AND POETIC TRADITIONS IN THE ERA OF THE EMPEROR

Abstract: The Tunisian Campaign (1535) was a key historic moment in the process of creating the imperial image and in organizing propaganda campaigns centered on the figure of Charles V. The concepts developed at this time reappeared throughout the remainder of the monarch´s reign. Countless mechanisms were employed in the propaganda campaign that also resonated deeply in the poetic circles of his kingdoms. This article analyzes a few of the publicity strategies practiced in the Crown of Castile as well as the profoundly diverse literary expressions inspired in these strategies, from the works Garcilaso and the Neapolitan poets to the poetry of chap books.

Keywords: Garcilaso de la Vega; loose poetic sheets; ballads; Charles V; propaganda; romance; romancero.

* Esta investigación se realizó en el seno de los proyectos 2014SGR51 y FF12015-68416-P.

Apesar de la importancia que el tema ha adquirido en los estudios sociológicos y de historia social, en la literatura medieval y de los Siglos de Oro, quizá por falta de tradición, empiezan apenas a generalizarse las interpretaciones ideológicas o propagandísticas de obras literarias, a veces sin la necesaria adaptación del concepto a condiciones que no son las nuestras[1]. En este artículo pretendo abordar algunos aspectos relativos a la aplicación de la ideología imperial de Carlos de V durante un episodio crucial en el desarrollo de su imaginario, la campaña de Túnez en 1535; anticipo que entenderé aquí «ideología» en dos de las significaciones más frecuentes: «las ideas y creencias (...) que simbolizan las condiciones y experiencias de vida de un grupo o clase concreto, socialmente significativo»[2], en este caso la aristocracia, los letrados de la corte y las élites ciudadanas, o bien, complementariamente, «un campo discursivo en el que poderes sociales que se promueven a sí mismos entran en conflicto o chocan por cuestiones centrales para la reproducción del poder social», sin desestimar la posibilidad de que las «ideas y creencias» en cuestión «contribuyen a legitimar los intereses de un grupo o clase dominante»[3]. Tres son los ejes ideológicos que aquí nos interesan: en primer lugar, el conocimiento y la exaltación de la grandeza de Roma que propulsó el humanismo; en segundo lugar, la propuesta erasmista de paz entre los cristianos y, en tercer lugar, su corolario natural, la lucha sin cuartel contra el Islam, interpretada desde dos tradiciones distintas: la reconquista en la versión castellana y la recuperación de los Santos Lugares en la versión europea y germánica. Nos situamos, por tanto, en la perspectiva propia de la pragmática literaria.

[1] Me ocupé de este problema y de sus vías de solución en «Edat mitjana, ideologia i literatura», en *Literatures ibériques medievals comparades. Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Alacant, Universitat d'Alacant-SELGYC, 2012, pp. 113-132; la versión definitiva de esta investigación teórica constituye la base metodológica del libro *Conflictos políticos y creación literaria entre Santillana y Gómez Manrique: la «Consolatoria a la condesa de Castro»*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2016, col. Medievalia Hispanica, 18. Publiqué un avance de mi interpretación de esta obra en «Poesía, ideología, política: la *Consolación a la condesa de Castro* de Gómez Manrique», *Revista de Poética Medieval*, 28, 2014, pp. 23-33.

[2] Me baso en Terry Eagleton, *Ideología. Una introducción*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 53.

[3] *Ideología. Una introducción*, p. 54.

Estas premisas resultan de utilidad para la interpretación de algunas de las composiciones nacidas de este evento en los círculos poéticos del Reino de Nápoles, que pondré en relación con la producción literaria coetánea en Castilla; desde una perspectiva más general, analizar desde este punto de vista muchosde los innumerables versos que se escribieron en Europa al menos hasta la revolución liberal puede ilustrar no sólo sobre la sociología de la producción y la recepción poética, sino también sobre alguna de las interpretaciones implícitas en el acto de creación y en el ámbito de su recepción inmediata. En el caso de que voy a ocuparme, las repercusiones poéticas de la toma de La Goleta y Túnez por Carlos V el verano de 1535, puede ayudarnos también a comprender la complejidad de la estratificación de los géneros poéticos en el momento en que se estaba aún gestando la mayor revolución literaria de nuestra historia.

Empecemos por el final: «tras la campaña victoriosa de Túnez, emprende Carlos V su triunfal viaje por Italia (...) que no sólo movilizaría a cronistas y panegiristas, sino a los principales artistas y a la erudición figurativa y emblemática de la época. Nos encontramos ante uno de los momentos decisivos en la configuración de la imagen heroica de Carlos V, muy ligada a sus intereses políticos en Italia»[4]; de hecho, la operación publicitaria estaba prevista desde el diseño inicial de la expedición: «Carlos V (...) tuvo buen cuidado de que le acompañase quien pudiera perpetuar en el arte la gesta que acometía. Y así hizo que fuera con él Juan Vermeyen, para que dibujase en una serie de carto-

[4] Fernando Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, p. 94. Esta constatación es el punto de partida de Alexandra Merle, «Charles Quint et la croisade dans les mémoires espagnoles», *Mémoire, récit, histoire dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles. Actes du colloque international organisé à Nancy, 24, 25 et 26 novembre 2006*, ed. Marie-Sol Ortolá y Marie Roig Miranda, Nancy, Université de Nancy II, 2007, pp. 289-308. Hay una visión de conjunto de cómo se articularon los sucesos militares, la propaganda y la ideología en el desarrollo de los problemas planteados por los conflictos con Francia y la hegemonía italiana: Géraud Poumarède, «Le voyage de Tunis et d'Italie de Charles Quint ou l'exploitation politique du mythe de la croisade (1535-1536)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance: travaux et documents*, 67, 2005, , pp. 247-285. Como aproximación a la literatura publicitaria en torno a esta campaña véase también Juan Carlos D'Amico, «Écrivains et pouvoir à la Renaissance. Les écrivains italiens, le pouvoir de Charles Quint et l'idéologie impériale», *Cahiers d'Études Romanes*, 30, 2015, pp. 15-42.

nes las principales escenas de la campaña»[5]; en expresión de un historiador de los fastos regios, su peregrinación triunfal por Italia fue «the finest triumphal progress of the Century»[6]. Como era tradición de su familia, llevó también un cronista oficial flamenco que se ocupó del relato de su viaje[7] y a su lado pululó un nutrido grupo de relaciones castellanas, quizá por iniciativa de los grandes integrados en la expedición; sus relatos, muy raramente usados por los historiadores, son ricos en información no sólo sobre los hechos militares sino también sobre la morfología del terreno, el paisaje, los protagonistas (empezando por el mismo Barbarroja, cuya biografía suele abrir la narración) y, cómo no, las ruinas de Cartago (donde desembarcaron) y las evocaciones culturales que suscitaban[8]. Allí mismo se aposentó el Marqués del Vasto, mientras el Emperador lo hacía en la vecina villa de Marca, siempre dentro de lo que hoy llamaríamos el recinto arqueológico. Aunque todos los testimonios coinciden en la ruina total de la ciudad, de la que apenas quedaban unos pocos restos

[5] Manuel Fernández Álvarez, *La España del Emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556)*, Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo XVIII, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1966, p. 450.

[6] Bonner Mitchell, *The Majesty of the State. Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy, 1494-1600*, Firenze, L. S. Olschki, 1986, p. 151.

[7] Guillaume de Montoche, *Voyage et expédition de Carles-Quint au pays de Tunis*, ed. Louis Prosper Gachard, Jean de Vandenesse, Laurent Vital, en *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, Bruxelles, Hayez, 1881, vol. I, pp. 317-338. Resulta poco rico en detalles descriptivos y casi inútil para nuestro objetivo.

[8] El «Traslado de la carta que la Emperatriz (...) envió al Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo (...) de la victoria que se hubo en la entrada de La Goleta (...)», *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, ed. Amalio Huarte, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1941-1950, vol. I, pp. 57-62 empieza con un lapsus que parece significativo del modo en que los coetáneos entendían las cosas: «el Emperador y Rey, mi señor, llegó con su armada en salvamento a Cartago, que es en el reino de Túnez» (p. 57); el equívoco venía ya de la documentación imperial, pues en carta a Lope de Sosa, embajador en Venecia (esta correspondencia viene a ser una magnífica relación de la expedición puesta en boca del mismo Emperador), le explicaba que «yo salté a tierra (..) donde fue la antigua ciudad de Cartago» (*Corpus documental de Carlos V*, ed. M. Fernández Alvarez, Salamanca, Universidad, 1973-1981, 5 vol., n.º clxxv, p. 428). Indudablemente, el punto de referencia inmediato para el público al que se pensaba dirigir la carta de la Emperatriz era la ciudad desaparecida, no la capital de un reino vasallo del Emperador. Para estos pliegos y la campaña en que se insertan, véase más adelante, pp. 101-104.

individualizables[9], la carga emocional que recibió la corte, donde abundaban los conocedores y amantes de la antigüedad, debió ser inmensa.

La más interesante de estas relaciones es la de Alonso de Sanabria[10], *Comentarios τ guerra de tunez tercera*[11] *batalla punica*[12]; comienza con la caída de

[9] La inexistencia de una ciudad moderna sobre la sede de la antigua debió poner en primer plano la imagen de las ruinas. François-René de Chateaubriand, que estuvo allí en febrero de 1807, apenas pudo distinguir nada más que colinas, una hondonada que identificó con el puerto, el acueducto y las cisternas (*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, en *Oeuvres romanesques et voyages*, vol. 2, pp. 679-1342, especialmente pp. 1194-1203) y, como los viajeros de todos los tiempos, hubo de conformarse recogiendo la información de los geógrafos e historiadores antiguos; un viajero español de 1865 describía un panorama más pobre en vestigios, pero seguramente no menos impresionante: «se distingue por todos lados una gran estension de escombros, alterada de vez en cuando por algún trozo de pared negruzca y desmoronada (...) Nada puede compararse con el aspecto desolador que presentan las ruinas de Cartago» (José Aguirre Matiol, *De Sagunto a Cartago o impresiones de un viaje a la corte de Túnez*, Valencia, José Doménech, 1866, pp. 125-126); como en las relaciones de la campaña de Carlos V, en este autor (de tan escasa traza literaria) queda también de manifiesto la influencia de las descripciones antiguas de Cartago que resume con cierto detenimiento (cap. XIX, pp. 118-124).

[10] Fue franciscano y obispo de Drivasto, en Albania, sin residencia ni rentas. El empleo efectivo del autor fue el de capellán del Duque de Medina Sidonia (René Costes, «Le mariage de Philippe II et de l'Infante Marie de Portugal. Relation d'Alonso de Sanabria, évêque de Drivasto», *Bulletin Hispanique*, 17, 1915, pp. 15-35, esp. pp. 16-18; véase también Konrad Eubel, *Hierarchia Catolica Medii Aevii*, Monasterii, Librariae Regensbergianae, 1916, vol. III, p. 188 para su elevación al obispado, que la data el 5 de mayo de 1541), aunque no aparece en las listas de miembros de su casa hasta 1548 (Juan Ruiz Jiménez, «Power and Musical Exchange: The Dukes of Medina Sidonia in Renaissance Seville», *Early Music*, 37, 2009, pp. 401-415, apéndice 2). La obra contiene muchísima información sobre los nobles de la corte y los participantes en la guerra, lo que permite conjeturar que residió en ella desde antes de 1535; en la redacción, como veremos, incluye información sobre hechos que sucedieron más tarde; habiendo sido consagrado obispo en 1541, hemos de suponer que al menos esta copia (cuya dedicatoria usa ya el título, véase la nota 12) es posterior. Debió ser la fuente principal de Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y de hechos del Emperador Carlos V*, Madrid, Atlas, 1955, que toma de él, por ejemplo, la lista de los padres de la Iglesia procedentes de Cartago.

[11] Así en la rúbrica del primer libro, f. 1^{r} y del sexto, f. 160^{v}, en lugar de *cuarta*, que es el ordinal que le corresponde tras las tres del período romano. Encadenar la guerra de Túnez con las antiguas guerras púnicas fue una constante de la propaganda imperial.

[12] Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1937, s. XVI, dedicado a Francisco de los Cobos y quizá el original de la obra, por las muchísimas correcciones que contiene. Si bien estas son de mano

Constantinopla para narrar a continuación la historia de los otomanos y tras la campaña propiamente dicha, describe el viaje del Emperador por Italia hasta el comienzo de la tercera guerra con Francia. En el libro III dedica el capítulo noveno a «la Relacion de la antigua carthago, emula e competidora de los romanos» (f. 116^{v}), seguida de una enumeración muy cuidada de sus antiguos eruditos cristianos (f. 117^{v}); en el capítulo noveno del libro IV, al narrar la llegada del rey de Túnez al campamento imperial, interrumpe el relato sin previo aviso para sintetizar la doble versión antigua de la historia de Dido, la poética y la historiográfica (ff. 137^{v}-138^{v}). Nadie mejor nos puede ilustrar sobre la impresión que pudieron recibir los letrados y la nobleza letraherida de la expedición: Cartago, según él, «puede tener ciento e quarenta vezinos[13]. No ay edifiçio q*ue* ver porq*ue* perdido lo antiguo la labor q*ue* tiene es obra de moros»; coincide plenamente con la descripción de una escueta relación italiana, muy parca en este tipo de elementos: «come le sue roine dimostrano, non era men grande di roma, et hora è tutta abbattuta, ne cosa o roina notabile più in lei si vede se non vn pezzo di vn acquedutto assai bello»[14].

A pesar de esta afirmación inicial común a todas las relaciones[15], el interés anticuario de Alonso de Sanabria y su erudición tuvieron asideros más que suficientes para revivir la memoria de los antiguos: «ni queda rastro de aq*ue*lla hermosa e antigua Cartago, colonia de fenices, excepto q*ue* parescen ciertas bobedas e çimientos (...) Vianse aquellos campos punicos donde fueron aquellas

distinta a la del copista, podemos suponer también que el autor volviera repetidamente sobre un ejemplar copiado por un profesional, pues las adiciones, correcciones y comentarios son demasiado constantes y amplios como para pensar en anotaciones de algún lector. Hay otras copias en los ms. 1216 y 6741 de la misma biblioteca.

[13] Ciento cincuenta le calcula Juan Ginés de Sepúlveda, *De bello Africo (Guerra de Túnez). Edición crítica, traducción e introducción* Mercedes Trescasas Casares, Madrid, UNED Ediciones, 2005, I, 20, p. 25 y 26.

[14] *La felice impresa de Tunisi*, Madrid, Real Academia de la Historia, ms. 9-2190, f. 81^{r}.

[15] Entre las más sintéticas véase por ejemplo la «Relación de lo que sucedió en la conquista de Túnez y La Goleta», en la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, ed. de don Martín Fernández Navarrete, don Miguel Salvá y don Pedro Sáinz de Baranda, individuos de la Academia de la Historia Madrid, I, 1842, pp. 159-207, esp. p. 166: «donde era Cartago asentada, y agora se parecen los edificios, y en la manera dellos se parece lo que ella tenía cuando era señora de toda aquella región», o bien la también muy sucinta de Gonzalo de Illescas, *Jornada de Carlos V a Túnez,* Madrid, Real Academia de la Historia, 1804, p. 28:

tres batallas tan reñidas, en la vltima de las quales fue por Scipion desde çimiento cartago asolada (...) Perdidos estauan tres muelles q*ue* antes avia, las piedras quadradas de los quales oy dia se veen con algun rastro de los çimientos. Ay algibes de los de aquel t*iem*po: en algunos de ellos se hallava agua o de lo q*ue* del cielo llueve o delo q*ue* puede manar de la tierra. No lexos de la torre de la sal, a la parte de La Goleta, ay grandes bobedas so tierra. Oy día se veen los aqueductos por donde de tan lexos trayan el agua a la ciudad, con gran ingenio edificados aquellos arcos e con mucha costa sostenidos (...) Poco rastro avia de aquella cerca tan famosa cuyo circuito era de tresçientos e sesenta estadios, toda la muralla adornada de torres e fortalesçida dellas, de anchura de quatro braças e de altura çinco sobre el muro. Los sesenta servian de estançias a los elephantes, los tresçientos de moradas para los vezinos. Perdiose la torre Birsea[16], depues de la de Babel, fabricada por Nembrot, de tan estraña labor e de tanta altura; e desde ella se paresçia toda la çiudad e gran parte del mar. No auia rastro de los atrios cartaginenses ni de los aposentos de los cien senadores (...) No se conosçia el sitio donde aquella hermosa poblaçion se començo a fundar quando cavando se hallo la cabeça del buey por donde los ariolos, pitones, auruspices, augures o adiuinos la pronosticaron rica e subjecta»[17]. He suprimido toda la información de carácter historiográfico, tanto sobre la fundación de la ciudad y su poderío como sobre las guerras contra Roma y las campañas de los Escipiones; pero no puedo omitir, por lo que veremos más adelante, la na-

«una torre que tenían ganada los nuestros en un cerro alto, donde antiguamente fue la famosa ciudad de Cartago» (se trata de un testimonio muy tardío, y no ciertamente de una relación, véase p. 73 y la nota 101). El Licenciado Arcos describe detalladamente una de las acciones de guerra junto a «una torre que esta en vna altura en el sitio donde era Cartago», Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 19441, f. 46^{v}. Benedetto Martirano, *Il pianto d'Aretusa*, a cura di T. R. Toscano, Napoli, Loffredo, 1993, a pesar de estar casi íntegramente volcado en la loa de las grandes familias italianas que intervinieron en la campaña, no puede dejar de notar que «veder desïava le ruine, / i sassi, le reliquie e l'alta imagine / de l'antica, superba e gran Cartagine» (est. 143).

[16] El autor no podía saber que el primitivo cerro de Byrsa fue remodelado al construir la ciudad romana, convirtiéndose en una explanada cuadrangular donde se erigieron los centros de culto y la basílica (Giovanni Di Stefano, *Cartagine romana e tardoantica*, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2009, pp. 27-31); nada tuvo que ver por tanto el paso del tiempo en su desaparición.

[17] Libro III, cap. 9, ff. 116^{v}-117^{r}.

rración de su final: «esta çiudad, a los sieteçientos años de su edificaçion, fue por suelo derribada e anduuo fuego continuo diez y seis dias, en tiempo de Sçipion el Mancebo, sobrino del gran Sçipion, en la tercera batalla punica, donde murieron treinta mill hombres e veinte y çinco mill mugeres»[18]. Ninguna otra relación es tan rica en datos ni nos permite aproximarnos del mismo modo a la respuesta emocional de la corte ante la contemplación del lugar[19]; su deslumbramiento pudiera explicar por ejemplo el soneto de Diego Hurtado de Mendoza, también presente en Cartago, a la supuesta tumba de Aníbal, que respondería a idénticas motivaciones anticuarias[20].

Por otra parte, los vestigios más visibles sirvieron como puntos de referencia para la narración de los hechos y a veces suscitaban comentarios de este mismo tipo; el más citado es el inmenso acueducto de ciento veinte kilómetros de longitud y hasta diez metros de altura que domina todas las vistas de la ciudad en las reproducciones pictóricas, derivadas casi todas ellas de los cartones de Vermeyen[21] y descrito, a veces pormenorizadamente, en todas las relaciones. Martín García Cereceda, a quien interesaban sobre todo los hechos

[18] *Ibidem*, f. 117r.

[19] La información que extractamos tiene un interesante punto de verificación en otro testimonio casi coetáneo, León el Africano, *Descripción general del África y de las cosas peregrinas que allí hay*, ed. traducción, introducción, notas e índices de Serafín Fanjul, con la colaboración de Nadia Consolani, Barcelona, El Legado Andalusí - Lundwerg Ediciones, 1995, pp. 238.

[20] «Qué cuerpo yace en esta sepultura» que puede verse en *Obras poéticas*, ed. William I. Knapp, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877, soneto XX, p. 14.

[21] Véase Hendrik J. Horn, *Jan Cornelisz Vermeyen, Painter of Charles V and his Conquest of Tunis. Paintings-Etchings-Drawings-Cartoons & Tapestries*, Doornspijk, Davaco, 1989, 2 vol., esp. Vol. I, pp. 25-30. De sus bocetos y de los de su equipo parecen descender la mayoría de las representaciones plásticas conocidas, como el diseño de un arco triunfal levantado a la llegada del Emperador a Roma (Sylvie Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis (1535): Images, interpretations, répercussions culturelles», en *Chrétiens et Musulmans à la Renaissance: actes du 37e Colloque international du CESR*, réunis par Bartolomé Bennassar et Robert Sauzet, Paris, Champion, 1998, pp. 73-131, esp. p. 78) y las pinturas del Peinador de la Reina de la Alhambra (además del trabajo de H. Horn, véase Rosa López Torrijos, «Las pinturas de la Torre de la Estufa o del Peinador», *Carlos V y la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y del Generalife, 2000, pp. 109-129, esp. pp. 121-125; de aspectos no carentes de interés sobre estas pinturas se han ocupado Martín Lillo Carpio, «Consideraciones sobre el realismo geográfico de las pinturas sobre la conquista de Túnez existentes en la Casa Real Vieja de la Alhambra», *Papeles de Geografía*, 28, 1998, pp. 55-75 y Juan Carlos Hinojosa

de armas, nos da sin embargo este interesante testimonio, prueba de una irrefrenable curiosidad: «(...) un puente sobre unos grandes y fuertes arcos. Son estos altísimos, y el puente que sobre ellos estaba era cubierto de altura de un estado de hombre y más de un brazo en ancho. Por este puente venía el agua a Cartago, y esta agua venía de una fuente que estaba en la montaña de León; y estaba esta montaña sesenta millas de Cartago»[22]. Sugestiva debió ser también la conjetura sobre «los establos de los Elephantes» que recogió Paolo Giovio situándolos, sin embargo, en la Torre del Agua, más cercana a La Goleta[23], así como la noticia del gran incendio que la destruyó, objeto de comentario del

Canovaca, «La torre de la Estufa y la introducción del clasicismo en la Alhambra», *Cuadernos de la Alhambra*, 42, 2007, pp. 68-79). Según S. Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis...», pp.123-124, de los cartones o los tapices se conservan también copias portuguesas, seguramente testimonio del papel desempeñado en la campaña por el infante Luis, heredero de la corona y cuñado de Carlos V. Su testimonio ha sido aducido recientemente por Mary E. Barnard, *Garcilaso de la Vega and the Material Culture of Renaissance Europe*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2014, pp. 36-48. Parece sin embargo independiente el óleo de Niccolò dell'Abate, «Encuentro entre el Emperador y el Bey de Túnez» que menciona Antonio Prieto, «El mundo caballeresco imperial», en *Carlos V: las armas y las letras. 14 de abril-25 de junio 2000. Hospital Real, Granada*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 167-181, p. 174, conservada en Courtauld Institute Galleries de Londres, que puede verse en http://www.theathenaeum.org/art/full.php?ID=125006, y creo que también resulta independiente de este ciclo la miniatura de Martin Heemskerck, perteneciente a un grupo mucho más tardío sobre los triunfos de Carlos V, actualmente conservada entre los fondos pictóricos del Museo Británico http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=18201.

[22] *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del Emperador Carlos V en Italia, Francia, Austria, Berbería y Grecia, desde 1521 hasta 1545, por ..., cordovés, soldado de aquellos ejércitos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1873-1876, 3 vol., vol, 2, p. 24. Parece ser la fuente del cronista Alonso de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V,* edición de R. Beltrán, Madrid, Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervenciones Militares, 1920-1925, 5 vol., vol. 3, p. 263 que, aún resumiéndolo a menos de dos líneas, conserva expresiones literales.

[23] Cito por la versión castellana, *Libro de las historias y cosas acontescidas en Alemaña, España, Francia, Italia, Flandres, Inglaterra, Reyno de Artois, Dacia...* traduzido en romance Castellano por Antonio Ioan Villafranca medico valenciano: y por el mismo añadido lo que faltaua en Iouio hasta la muerte del inuictisimo Emperador Carlos quinto nuestro rey y señor..., Valencia, Ioan Mey, 1562, libro XLII, f. cxxij[rb].

Licenciado Arcos[24], cuya relación se ocupa además de dos antiguas «sisternas que estauan (...) en el sitio de Cartago y cerca del mar [de donde] se proueian de agua su Magestad y todos los señores y la gente de la mar»[25].

Hoy no resulta fácil compaginar estas descripciones topográficas con las representaciones derivadas de los dibujos de Vermeyen (cuya fidelidad a los originales no podemos tampoco asegurar) ni con la evidencia arqueológica actual[26]; a veces ni siquiera lo es compaginar las diversas descripciones, que no todas debieron hacerse *de visu* ni debieron ser redactadas inmediatamente, de ahí las discrepancias en puntos importantes. Conservamos también numerosos grabados (aunque no siempre remontan a bocetos tomados *in situ*[27]) por lo que mi visión de conjunto resulta forzosamente provisional; por ejemplo, las cisternas descritas por el Licenciado Arcos no son las cisternas o pozos que se hallaban a mitad de camino entre La Goleta y Túnez, por cuyo control tuvo lugar el enfrentamiento definitivo entre las tropas imperiales y las de Barbarroja: yo me inclinaría pensar que las primeras pueden ser las que se ven en el cartón original del *Sitio de la Goleta* (Viena, Kunsthistorisches Museum,)[28], las segundas, las que se observan claramente en el tapiz *El saqueo de Túnez*[29], ambas con la misma forma; y ninguna de ellas puede identificarse con las hoy conservadas cisternas de Malqa[30].

[24] Así se identifica el autor de la relación *Conquista de Túnez por el Emperador Carlos*, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 19441, f. 48^{r}, el cual dedica a la historia de Cartago el cap. III, ff. 8^{r}-10^{v}.

[25] *Conquista de Túnez por el Emperador Carlos*, f. 46^{v}.

[26] Que hoy podemos contrastar a través del estudio de G. Di Stefano, *Cartagine romana e tardoantica* arriba citado.

[27] S. Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis...», es la fuente más rica en información sobre este punto, aunque es también útil Juan Luis González García, «'Pinturas tejidas'. La guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la empresa de Túnez (1535)», *Reales Sitios*, 44, 2007, pp. 24-47.

[28] H. J. Horn, *Jan Cornelisz Vermeyen*, B40; en esta fotografía no se observa fácilmente un detalle tan nimio que, sin embargo, resulta muy visible en la ampliación B45.

[29] Décimo de la serie *La conquista de Túnez*, conservados en el Palacio de Real, que se puede ver en H. J. Horn, *Ob. Cit.*, lámina A XXVII.

[30] Para estas véase la descripción de G. Di Stefano, *Cartagine romana e tardoantica*, pp. 43-45. De todos modos, debieron existir más cisternas pues J. Aguirre Matiol describe otra distinta junto a la Byrsa, en el centro de la ciudad antigua (*De Sagunto a Cartago*, pp. 126-124).

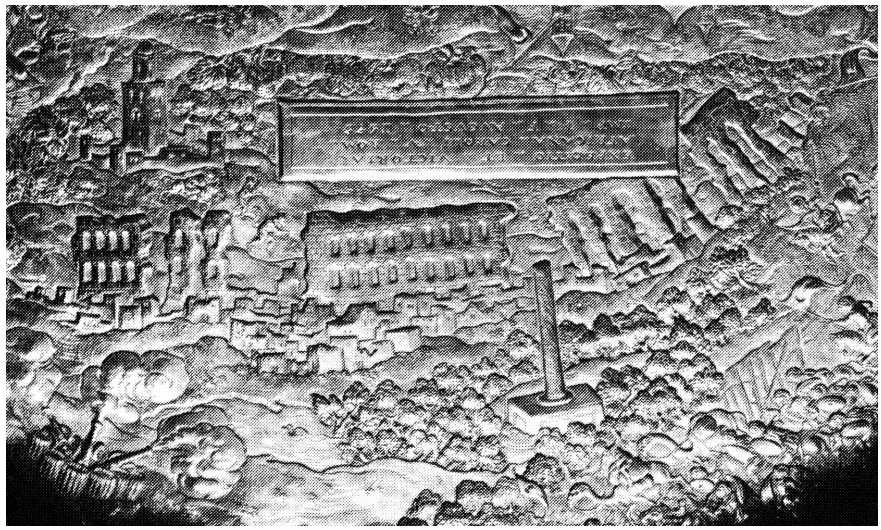

Figura 1: Fuente de plata de Van Vermeyen.

Lo que sí permite confirmar la obra de Vermeyen es el extraordinario interés del Emperador por esta memoria visual pues después de la campaña hizo que le acompañara en su viaje por Italia y por España y debió ordenar que los pintores encargados de decorar su palacio de La Alhambra aprovecharan sus bocetos; por fin, diez años más tarde encargó los tapices que constituyen nuestro mejor testimonio. En ellos queda de manifiesto el extraordinario interés que el pintor puso en la representación realista de los musulmanes, la disposición de ambos ejércitos y sus movimientos, así como, sobre todo, la fascinación que sintió por los monumentos antiguos, pintados minuciosamente con vocación de anticuario. Es más: sobre sus diseños, hacia 1558-1559, ya muerto el Emperador y por tanto con menor interés propagandístico, hizo labrar una bandeja de plata (Figura 1) cuyo fondo reproduce en una mitad una síntesis de la campaña (el ejército formado en el Cabo de Cartago, el ataque a La Goleta, el sitio de Túnez), en la otra mitad, agrupados, algunos monumentos antiguos, especialmente varios tramos del acueducto y, en primer plano, una columna romana (visible también en uno de las cartones conservados, *El desembarco en*

Cabo Cartago)[31]. Sus intereses (y los de sus patrocinadores y sus clientes, pues sin ellos tales imágenes no existirían) coinciden con los del obispo Alonso de Sanabria y, hemos de suponer, con los de los nobles ilustrados y los letrados que participaron en la expedición.

Tras la toma de La Goleta y de Túnez, Carlos V delegó en Andrea Doria la continuación de la campaña[32] y se dirigió hacia Sicilia y Nápoles, donde protagonizó recibimientos apoteósicos, con entradas triunfales y exhibición de arquitecturas efímeras relativas a la expedición y sus implicaciones publicitarias[33].

[31] Viena, Kunsthistorisches Museum, cartón para el tercer tapiz, reproducido en H. J. Horn, *Ob. Cit*., lámina B 18, más visible en la parte superior derecha de la lámina B 22 y en la parte superior izquierda de B 23. Una columna y la base de otra figuran en el dibujo esquemático que se publicó con el pliego *Copia de una lettera mandata da Tunesi*..., 1535, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, v-ii-4, n.º 19, reproducido en J. L. González García, «"Pinturas tejidas". La guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la empresa de Túnez (1535)».

[32] Las relaciones suelen dejar de lado esta parte, de resultados mucho más pobres; sólo he encontrado una descripción detallada en [Pompeo] Bilintani, *Carlo Cesare V Affricano*. Composto per P. Pompeo Bilintano Veneto nel qual si co*n*tengono li memorandi gesti *et* gloriose uittorie de sua Cesarea Maesta nel anno M.D.XXXV, Neapolis, Matheum Canze, Quarto Idus Ianuarii Anno Domini M.D.XXXVI que, a pesar de su composición en octavas reales, viene a ser una somera narración de los hechos, sin imaginación ni inventiva literaria.

[33] La documentación conservada es muy numerosa y ha sido objeto de diversos estudios; aparte de los que iré usando, cito ahora sólo a Maria Antonietta Visceglia, «Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi, *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558). Congreso internacional. Madrid, 3-6 julio de 2000*, coord. José Martínez Millán, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. 2, 2001, pp. 133-172 (consultable en https://repositorio.uam.es/xmlui/handle/10486/1093). Angela Mariutti, «El paso por Italia de Carlos V en 1535-36 en los informes confidenciales de la época», *III Congreso de Cooperación Intelectual*, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 36, 1958, pp. 320-334, que habiendo examinado numerosísimas relaciones manuscritas e impresas, se limita en la práctica a fijar el itinerario y el calendario de la visita imperial. En el aspecto artístico, el mausoleo de Pedro de Toledo, a la sazón virrey de Nápoles, representó el recibimiento del Emperador frente a Porta Capuana en uno de sus tres bajorelieves (Benedetto Croce, «Memorie degli spagnuoli nella città di Napoli», *Napoli Nobilissima*, 3, 1894, pp. 92-95, 108-112, 122-126, 156-159 y 171-176, especialmente pp. 122-124).

Su interpretación como cuarta guerra púnica deriva probablemente de una elección del mismo Emperador, lector de Tito Livio[34], y la consecuente identificación entre el César y Escipión el Africano se convirtió en una constante de la propaganda imperial[35]: en Roma, el arco de San Sebastiano fue decorado con estatuas de los dos escipiones protagonistas de estas guerras y la inscripción «ROMANUS IMP. TERTIUS AFRICANUS», un epíteto que ya se la había aplicado en Messina[36]. Merece destacarse la entrada triunfal que se le preparó en Nápoles[37], controlada hasta en los menores detalles por el Emperador[38],

[34] Las *Décadas* de Tito Livio es uno de los libros que se trajo el Emperador en su primer viaje a Castilla según José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, «La biblioteca postrimera de Carlos V en España: las lecturas del Emperador», *Hispania*, 60, 2000, pp. 911-944, esp. p. 913. El detalle es aún más significativo si tomamos en consideración el desconocimiento del latín y el desinterés que Carlos había demostrado hasta entonces por el aprendizaje de las lenguas modernas, hasta el punto de tener graves dificultades para comunicarse con los castellanos (Raymond Fagel, «Charles of Luxembourg. The future emperor as a young Burgundian prince (1500-1516)», *Carolvs V imperator*, coord. por Pedro Navascués Palacio, Madrid, Lunwerg, 1999, pp. 8-16, esp. p. 12; sí que había manifestado interés, sin embargo, por los aspectos de la caballería y por el designio imperial de su familia borgoñona, de ahí quizá su vocación por la historia.

[35] F. Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, pp. 94-95, 113, 128 y 247.

[36] B. Mitchell, *The Majesty of the State*, pp. 152, 163 y 154 respectivamente.

[37] Este episodio resulta muy importante por ser la primera visita de Carlos V al *Regno*, por haber sido el Marqués del Vasto el jefe militar de la campaña y por la oposición de este magnate y parte de la nobleza local al virrey Pedro de Toledo que, sin embargo, saldría reforzado; véase Teresa Megale, «Sic per te superis gens inimica ruat. L'ingresso trionfale di Carlo V a Napoli (1535)», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 29, 2001, pp. 587-610, Alfred Kohler, «Representación y propaganda de Carlos V», *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, vol. 3, 2001, pp. 13-21, esp. pp. 19-21 y Tobia R. Toscano, «Carlo V nella leteratura e nella pubblicistica napoletane (1519-1536)», *Ibidem*, pp. 265-281. A pesar de su carácter más general, el estudio de Carlos José Hernando Sánchez, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI: el Virrey de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo-Junta de Castilla y León, 1994, pp. 285-297 resulta imprescindible para contextualizar esta visita en la historia napolitana.

[38] Por ejemplo, el responsable de las caballerizas imperiales se desplazó a Nápoles para elegir el caballo que habría de cabalgar (Carlos José Hernando Sánchez, «El glorioso triunfo de Carlos V en Nápoles y el humanismo de corte entre Italia y España», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 29, 2001, pp. 447-521, esp. p. 511-513; véase también su *Castilla y Nápoles en el siglo XVI*, p. 288).

donde vemos emerger la mayor parte de la simbología que se habría de desplegar ininterrumpidamente durante el resto del reinado[39].

En la fachada oriental del arco que daba acceso a la ciudad por Porta Capuana destacaban cuatro colossos: Escipión el Africano, Julio César, Alejandro y Aníbal, a cuyos pies una inscripción decía: «O Cesare, a me così fu gloria esser vinto del romano Scipione, come oggi Africa si vanta esser stata superata da te, superiore a Scipione»[40]; no menos halagüeña era la inscripción relativa a Escipión: «Quantumque io, o Cesar, abia il nome de Africano, nondimeno a te cotal nome più convene che a me, perché se io vinsi Cartagine (...) Tu hai vinto la sembianza di Cartagine, che è Tunesi, in brevissimo spazio de tempo...»[41]. Ya con ocasión de la entrada en Messina se había adornado un monumento triunfal con dos cabezas antiguas auténticas que se identificaban con Escipión y Aníbal[42], de las que diez años más tarde Carlos V encargaría

[39] F. Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, p. 94 y C. J. Hernando Sánchez, «El glorioso triunfo de Carlos V...», pp. 447-453. Expondré aquí un ejemplo evidente, aunque no sea pertinente a nuestro argumento. Se suele relacionar la estatua de Pompeyo Leoni, *Carlos V y el furor*, con la guerra contra los protestantes; sin embargo en el arco de Porta Capuana que en parte vamos a describir ya se representó «il Furore legato sovra un cumulo de arme, significato per lo furor de genti infedeli» según una relación de la entrada que analizamos a continuación (Tobia R.Toscano, «Le Muse e i Colossi: apogeo e tramonto del umanesimo politico napoletano nel "Trionfo" di Carlo V (1535) in una rara descrizione a stampa», *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo Editore, 2004, pp. 103-145, esp. p. 144); también P. Bilintani, *Carlo Cesare V Affricano*, canto x, f. L ii^{v} celebra «che cadute sian l'ale e furore / al nemico di christo» y Giovanni Battista Pino, *Il triompho di Carlo Qvinto a cavalleri et alle donne napoletane*, Napoli, Giouanni Sultzbach, appresso ala gran Corte dela Vicaria, a di Otto di settembre ne l'anno m. d. xxxxvi., ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Napoli, xxxiii B 18, afirma que «Enobarbo crudo ha superato / in mar e in terra e il Barbaro furore», f. F i^{v}; este poema contiene una descripción del aparato triunfal de Nápoles para recibir al Emperador, en el que, bajo un esquema narrativo de carácter mitológico, enumera los miembros del séquito que le acompañaba y de la alta sociedad napolitana que le acogió, especialmente sus damas. Más adelante dedica siete octavas a describir qué entendía por furor (P i^{v}-P ii^{v}).

[40] Tobia R. Toscano, «Le Muse e i Colossi...», p. 130.

[41] Tobia R. Toscano, «Le Muse e i Colossi...», p. 131.

[42] B. Mitchell, *The Majesty of the State*, p. 153 y F. Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, p. 113.

una copia[43]. Pasando a los textos paraliterarios, según la *Crónica* de Pedro Girón: «S. M. se ha mostrado tan esforçado y se ha puesto tan adelante en los peligros (...), tan sabio y diligente en la guerra que ni Cipión ni Aníbal le hazen ventaja»[44]; sólo citaré un testimonio más: en su *Década de Césares*, Antonio de Guevara se inventa un viaje de Trajano a Cartago donde levantó «vn castillo mas hermoso que fuerte y en el hizo poner dos estatuas, la vna de anibal cartahaginense, la otra de scipion africano»[45].

La expedición militar quedaba idealmente integrada en las luchas entre Roma y Cartago como cuarta guerra púnica: nada podía gustar más a los italianos, impregnados de cultura clásica y añorantes de las grandezas de Roma[46]: «C'est là sans doute, pour les poètes désireux de chanter le nouvel empereur, le principal souci : comment transformer l'histoire présente en histoire construite sous le regard du mythe de la Roma æterna ? Le recours à Rome était nécessaire, présupposé par la tradition littéraire européenne»[47]. No fueron, sin embargo, sólo los poetas, pues el humanista Juan Ginés de Sepúlveda no duda en atribuir el origen del símil al propio Emperador en una de las arengas que dirigió a las tropas antes del asalto a La Goleta: «a los italianos les recuerda el país y la gente con la que tendrían que enfrentarse: tenían a la vista las ruinas de Cartago, la ciudad que durante el tiempo que descolló por su poder y riqueza y era temida por los demás pueblos, no pudo, sin embargo, igualarse con sus antepasados ni con los pueblos itálicos, siendo vencida por dos veces, y finalmente incluso

[43] S. Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis...», p. 111; entre las pp. 104-113 la autora reúne un tesoro inacabable de informaciones documentales, narrativas y gráficas relativas a la identificación del Emperador con Escipión y con Aníbal. Véase también Fernando Checa Cremades, «Art et pouvoir», *Carolus. Charles Quint, 1500-1558,* Gent, Snoeck-Ducaju, 1999, pp. 89-99, especialmente p. 92.

[44] *Crónica del Emperador Carlos V*, edición de J. Sánchez Montes, prólogo de P. Rassow, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, p. 59.

[45] *Vna decada de cesares, es a saber, las vidas de diez Emperadores romanos que imperaron en los tiempos del buen Marco Aurelio*, Anuers, Martin Nucio, 1544, f. 32^{r}.

[46] El mejor estudio de conjunto sobre el tema es el artículo de S. Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis...», arriba citado. Véase además Bonner Mitchell, *The Majesty of the State*, pp. 151-174.

[47] Roland Béhar, «"In medio mihi Cæsar erit" : Charles-Quint et la poésie impériale», en *Les Poètes de l'Empereur. La cour de Charles-Quint dans le renouveau littéraire du ?XVIe siècle (1516-1556)*, coord. R. Béhar y M. Blanco, *E-Spania*, 13, 2012, §7.

arrasada; sería vergonzoso para ellos no dar en aquella zona tales pruebas de valor, que los descendientes de la nación vencida comprobaran que los italianos de esta época en nada había degenerado de aquella gloria y valor de sus antepasados»[48]. Por fin, entrando ya en el sector de la creación literaria, podemos recordar que la mano derecha de la expedición fue el infante Luis de Portugal, hermano de la emperatriz; al dedicarle la égloga *Célia*, Francisco Sá de Miranda evocó en estos términos la expedición: «la vezina Cartago juntamente / de sus antigos daños recordó se, / temblavan africanos coraçones / viendo venir a si dos Cipiones»[49]. Se trata de un giro publicitario muy significativo pues Portugal, que había iniciado una intensa expansión norteafricana en 1415 con la conquista de Ceuta, justificó esta política invocando la lucha contra el islam, exactamente igual que los castellanos.

Que el eco de la nueva guerra púnica llegó a todos los espacios políticos de la casa de Austria lo demuestra Sancho de Cota, entonces en Francia como secretario de Leonor, hermana del César y esposa de Francisco I; integrado en el grupo de españoles residentes en Borgoña y hostiles a Fernando el Católico, al ser coronado Carlos I como duque en 1515 le dirigió una larga profecía donde el cortejo acostumbrado de personajes de la antigüedad terminaba con la aparición de Escipión, que le ofrecía la conquista de África. Nada que extrañar tras la expansión iniciada por Castilla después de la muerte de Isabel la Católica. Tras la estrofa que terminaba:

el africano renombre
de vos no fagáys ageno
porquel furor sarraçeno
de vuestros miedos se asonbre

una intervención posterior borró los cuatro versos siguientes y los substituyó por estos:

[48] *De bello Africo*, §11,16, p. 57-58. S. Deswarte-Rosa, «L'expedition à Tunis...», pp. 104-113 recoge multitud de manifestaciones del coleccionismo artístico de Carlos destinadas a ensalzar su relación con las gestas de Escipión y Aníbal.

[49] «Célia», estrofa IV de la dedicatoria al príncipe D. Luis, en Francisco Sá de Miranda, *Poesias*, ed. C. Michäelis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer, 1885, n.º 112, p. 293-313, esp. estrofa 4.

el qual os traspaso aora,
porque çerca de Cartago
vos remediés el estrago
que a vuestra España desdora[50].

Esta interpretación de los hechos resulta omnipresente en las celebraciones literarias italianas. El prócer y poeta Benedetto Martirano, que había centrado sus esfuerzos en la loa del Marqués del Vasto y de las grandes familias napolitanas, no puede dejar de subrayar la gesta de «Il magnanimo Cesare africano... ecco pel suo valor che Libia cede / la quarta volta e a Roma bacia il pede»[51] y Pompeo Bilintani, tan a ras de los hechos en su versificación de la campaña militar, afirma que «fa festa ognu*n* ch'al sommo imperio a*n*tico / l'africa tributaria sia sogetta»[52]. Por su parte, Giovanni Battista Pino centró su fábula mitológica en la descripción de las arquitecturas efímeras de la entrada en Nápoles, donde subraya que «de' l'honorate spoglie d'Africani / meglio che non si Ornorno gia Romani»[53] y, más adelante, «un'altra volta / l'Africa prouerà l'alto ardimento / de l'Imperier di Roma»[54]; de ahí la afirmación que pone en boca de Escipión el Africano: «miglior serrebbe che quel degno tanto / d'Africa fosse tuo, non mio cognome»[55].

El mejor y más elaborado desarrollo del motivo se encuentra sin duda en Antonio Minturno, que compuso entonces dos complejas canciones celebrativas[56]. La segunda («A Carlo Qvinto imperadore trionfante dell'Africa»,

[50] Cito según *Memorias de Sancho de Cota*, edited by an Introduction and Notes by Hayward Keniston, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964, p. 127. La corrección se observa fácilmente en el manuscrito, Paris, Bibliothèque Nationale, esp. 355, fol. 58^{r}.

[51] *Il pianto d'Aretusa*, est. 118.

[52] *Carlo Cesare V Affricano*, f. L ii^{v}.

[53] *Il triompho di Carlo Qvinto*, f. C iii^{v}.

[54] *Ibidem* f. E ii^{v}.

[55] *Ibidem*, f. F i^{r}.

[56] Para las relaciones de Minturno con el círculo del poder imperial, véase Joan Bellsolell Martínez, «Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V», *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 139-178.

íncipit *Alma e antica madre*[57]) carece de referencias concretas para nuestro objeto, no así la primera («A Carlo Qvinto imperadore vincitor dell'Africa», íncipit *Qval Semideo, anzi qual nouo Dio*), donde la «Rivolta» de la «Volta IIII» pide

> che roma torni ancora
> al primo stato, inuitto Carlos, e sia
> per uoi qual fu già pria,
> Et habbia in poter uostro
> fuor d'ogni lito nostro
> Turchi, Arabi, e Caldei,
> E quanti speran ne' fallaci Dei[58].

La canción termina con estos versos:

> Africa è uinta, or godi
> Europa, e'l Re ne torna
> con palma e te n'adorna[59].

En este haz de versos, que no sería difícil multiplicar[60], aún faltando Luigi Tansillo[61] encontramos los personajes más representativos de la sociedad literaria

[57] *Rime Et Prose* Del Sig. Antonio Mintvrno, Nvovamente Mandate In Lvce. All'Illvstrissimo Sig. Don Girolamo Pignatello, Venezia, Francesco Rampazetto, 1559, pp. 176-184.

[58] *Ibidem*, p. 173.

[59] *Ibidem*, p. 175.

[60] Por ejemplo Mario di Leo en su *L'amore prigionero* (un largo poema alegórico en elogio de las damas napolitanas, inmunes a los ataques del amor) inserta dos estrofas en boca de Juno sobre la expedición a Túnez, que describe como nueva guerra púnica; la diosa se declara impotente ante el empuje de Carlos V y las fuerzas sobrenaturales conjuradas a su favor (Marc'Antonio Epicuro, *I drammi e le poesie italiane e latine,* aggiuntovi *L'amore prigionero* di Mario di Leo, a cura di Alfredo Parente, Bari, Laterza, 1942, col. Scrittori d'Italia, pp. 188-189, estrofas 31-32). Por su parte, Jerónimo Borja, *Carmina*, Venecia, Typographia Iacobi Zattoni, 1666, dedica numerosos poemas al Emperador (uno de ellos, ff. 15r^{r}-17^{r}, dedicado a una «trasmarina expeditione») en cuyo análisis no entraré aquí, como tampoco lo hago con el resto de los poetas humanísticos que multiplicarían innecesariamente la amplitud del estudio.

[61] Hay sin embargo una alusión a la expedición tunecina en una canción suya que, por aludir a las tormentas que malograron la expedición de 1541 a Argel, ha de referir a este nuevo

napolitana; conviene llamar la atención sobre el menos conocido de todos, Bernardino Martirano[62], secretario imperial, hombre de confianza de Carlos V (que se alojó varios días en su villa de Leucopetra, en las afueras de Nápoles, donde mantenía una tertulia litararia) y del virrey Pedro de Toledo, relacionado con Bembo y Mario Galeota, a quien Tansillo llamó «mio mecena»[63]. Es exactamente el entorno en que se movió Garcilaso, pero es también el entorno cultural privilegiado del reino napolitano que integraba a la vez la Filología, la creación literaria y el servicio del poder[64].

episodio de las campañas africanas («Canzone XX. A Carlo V, incitandolo ad un'impresa contro il Turco», *Alma reale e di maggior impero*, en *Il Canzoniere edito ed inedito. Secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, con introduzione e note di Erasmo Pèrcopo, Napoli, 1926, edición facsímil de Napoli, Liguori, Consorzio Edit. Fridericiana, 1996, vol. II, pp. 5-10).

[62] Para sus relaciones con el entorno político y cultural del Emperador véase Joan Bellsolell Martínez, «Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V», especialmente p. 160.

[63] Aprovecho los datos reunidos por Tobia Toscano en el prólogo a Benedetto Martirano, *Il pianto d'Aretusa*, Napoli, Loffredo, 1993, pp. 10-21.

[64] Este ambiente intelectual ha sido profundamente estudiado en nuestros días; además de J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568),* Salamanca, Universidad, 1979, esp. pp. 35-50, véanse la sistemática investigación de Eugenia Fosalba, que ha dedicado un inmenso esfuerzo a profundizar en las relaciones napolitanas de Garcilaso («Implicaciones teóricas en la Égloga III de Garcilaso. Estancia en Nápoles», *Studia Aurea*, 3, 2009, pp. 39-101, «El exordio de la *Epístola a Boscán*: contexto napolitano», *Studia Aurea,* 5, 2011, pp. 24-47, esp. pp. 24-47, «A vueltas con el "descuido" de Garcilaso y Boscán», *La escondida senda. Estudios en homenaje a Alberto Blecua*, Madrid, Castalia, 2012, pp. 148-165 y «Sobre la relación de Garcilaso con Antonio Tilesio y el círculo de los hermanos Seripando», *Cuadernos de Filología Italiana*, 19, 2012, pp. 131-144), así como el artículo de J. Bellsolell Martínez, «Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V», pp. 157-162. Vénse también los más recientes trabajos de Antonio Gargano, «Garcilaso de la Vega e la poesia a Napoli nella prima metà del Cinquecento», *Rinascimento meridionale*, II, 2011, pp. 115-135 (especialmente sobre sus relaciones con Minturno y Bernardo Tasso) y «Garcilaso en Nápoles (1532-1536). Entre humanismo latino y clasicismo vulgar» *Rinascimento Meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553). Atti del Convegno Internazionale - Napoli, 21-25 ottobre 2014*, en prensa, cuya comunicación agradezco vivamente al autor, sobre el círculo de Martirano.

No creo que nadie se sorprenda si pasamos ahora al soneto XXXIII de Garcilaso, que puede encontrar nueva luz en este contexto interpretativo. Analizaremos primero los cuartetos:

> Boscán, las armas y el furor de Marte
> (...) hacen que el romano
> imperio reverdezca en esta parte,
> han reducido a la memoria el arte
> y el antiguo valor italïano (...)[65]

El soneto ha sido objeto de análisis que figuran entre lo más granado de los estudios garcilasianos, por lo que mi limitaré a subrayar algunas notas derivadas de nuestro material. Nótese la presencia de dos de los aspectos que subrayábamos en las celebraciones de la entrada imperial en Nápoles: la interpretación de la campaña como la cuarta guerra púnica y la emulación de los antiguos (la Roma de Escipión[66]) por los modernos (la coalición imperial), que se corresponden también estrechamente con la mención de «la señal esclarecida / del César Africano» de la elegía II, destinada, como este soneto, a Boscán[67]. En sus anotaciones, Herrera relacionó este soneto con el famoso de Baldassare Castiglione, «Superbi colli, e voi sacre ruine»[68], fuente indudable de la tradición de las ruinas en la lírica española y europea; en esta misma línea, Joseph Fucilla señaló la vinculación de nuestro soneto con otro de Bernardo Tasso, («el culto Tasso» del soneto XXIV, compañero de Garcilaso en la expedición a Túnez), «Sacra ruina che'l gran cerchio giri», pues tienen en común «la tristeza

[65] Cito según Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros, con estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, p. 57, donde hay un excelente resumen de los estudios sobre este soneto. Véase también el comentario de Elias L. Rivers en su Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, Madrid, Castalia, 2002, p. 151-153.

[66] Garcilaso ya había usado la emulación con Escipión para enaltecer la imagen de Pedro de Toledo a los ojos de los italianos en la Égloga II, vv. 1545-1557.

[67] *Ed. cit*., p. 106, v. 5.

[68] Uso la edición de Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, edición, introducción ... por ... Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Madrid, Gredos, 1972, H 185.

de un soldado, quien hallándose entre las ruinas de Cartago, siente una dolorosa nostalgia hacia la mujer amada»[69]. Sin duda tiene razón Antonio Gargano[70] al proponer como antecedente inmediato otro soneto de Pietro Bembo, «Tomasso, i' venni, ove l'un duce mauro», de donde procede su estructura; sin embargo, los sonetos de Garcilaso y Tasso comparten algunos aspectos que no hemos de considerar banales cuyo origen puede atribuirse al contacto directo entre los autores en un mismo ambiente de creación. A diferencia de Garcilaso, Tasso evoca las ruinas («Sacra ruina... di Cartagine antica») de cuya omnipresente presencia nos hemos ocupado, pero se centra en el incendio metafórico de su alma («Imparate da me d'arder d'amore»)[71] que, en este contexto, no puede menos que evocar las llamas que durante diecisiete días consumieron la ciudad. Se acerca también a Garcilaso en la banal alusión a Marte.

Resultan más complejos los tercetos:

> Aquí donde el romano encendimiento,
> donde el fuego y la llama licenciosa
> solo el nombre dejaron a Cartago,
> vuelve y revuelve amor mi pensamiento,
> hiere y enciende el alma temerosa,
> y en llanto y en ceniza me deshago.

No quiero explorar ahora directamente la relación de Garcilaso con la guerra[72], inevitable para una correcta comprensión del soneto entero, pero sí conviene

[69] *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960, p. 13-14.

[70] «Bembo, Garcilaso e la retorica delle "fiamme"», en *Fonti, miti, topoi. Cinque saggi su Garcilaso*, Napoli, Liguori, 1988, pp. 82-106.

[71] Uso la edición de Bernardo Tasso, *Rime. 1. I tre libri degli Amori, 2. Libri Quarto e Quinto: Salmi e Ode,* Torino, RES, 1995, vol. 1, p. 308.

[72] A propósito de nuestro soneto, recientemente se ha ocupado del tema Eric C. Graf, «From Scipio to Nero to the Self: The Exemplary Politics of Stoicism in Garcilaso de la Vega's Elegies», *Publications of the Modern Language Association,* 116, 2001, pp. 1316-1333. Me parecen vigentes las propuestas de José Antonio Maravall, «Garcilaso: entre la sociedad caballeresca y la utopía renacentista», *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista (2-4 de marzo de 1983)*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1986, pp. 7-47, esp. pp. 19-24, aunque quizá el tema pudiera ser susceptible de otros enfoques; no creo sin

dilucidar hasta dónde llegan los ecos de la propaganda imperial pues José María Rodríguez García, al proponer que Garcilaso «appears in the first person to align himself emotionally with the vanquished enemy of Rome»[73], sugiere lo contrario. En el primer terceto domina netamente el tema militar, si bien se anticipan posibles contenidos eróticos a través del equívoco «el fuego y la llama licenciosa» y un posible eco virgiliano de «sólo el nombre dejaron a Cartago». En relación con el adjetivo «licenciosa», ya Herrera remitió a un pasaje de Ariosto donde aparece con la acepción «impetuosa», documentada desde esta época en italiano literario y también en español[74]; naturalmente, en su significado ordinario (o sea, «Libre, atrevido, disoluto», acepción recta en ambas lenguas) alude al incendio amoroso del segundo terceto. Lo mismo sucede con «fuego»: puede aludir connotativamente al amor de Dido o a las llamas que consumieron su cuerpo, convirtiendo el primer terceto en punto de engarce entre la temática militar de los cuartetos y la aplicación amorosa del terceto segundo, donde es evocado por «enciende». En suma, estos versos de Tasso y Garcilaso responden a algo más que a un eco o una metáfora: el licenciado Arcos, tan prolijo en acciones militares como poco generoso en noticias históricas, evoca el apocalipsis que puso fin a la tercera guerra púnica: «despues de auerle dado muchas y grandes batallas le puso fuego que duro dentro en la ciudad diez y siete dias»[75], lo mismo que A. de Sanabria al referir a «aq*ue*l fuego q*ue* duro diez y seis dias continuos»[76]. Tanto Tasso como Garcilaso pensaban por tanto en algo muy concreto y específico cuando relacionaban su pasión con un incendio, aquel que destruyó definitivamente la ciudad púnica cuyas ruinas intuían o buscaban en vano, pues los escasos vestigios visibles pertenecían ya a la

embargo que exista en Garcilaso un intenso sentimiento pacifista tal como propone Mary E. Barnard, *Garcilaso de la Vega and the Material Culture of Renaissance Europe*, pp. 48-60.

[73] «'Epos delendum est': The Subject of Carthage in Garcilaso's 'A Boscán desde La Goleta'», *Hispanic Review,* 66, 1998, pp. 151-170, esp. p. 154; se alinea con él M. E. Barnard, *Op. Cit*., pp. 58-60.

[74] Un vistazo rápido al *Corpus Diacrónico del Español* me ha permitido documentar esta acepción en Cervantes, Juan Rufo, Cristóbal de Virués, Juan de la Cueva, etc. Se adaptó pues muy bien al castellano literario clásico, aunque no la incluya el diccionario académico.

[75] *Conquista de Túnez por el Emperador Carlos*, f. 10^{r}.

[76] *Conquista de Túnez*, f. 137^{v}. Véase la p. 51.

ciudad romana. O la pira funeraria en que se suicidó Dido según el relato de Virgilio.

Si el primer terceto resulta equívoco, el segundo se refiere inequívocamente al amor del poeta, aunque en él se detectan posibles ecos de la muerte de Dido según Virgilio[77]. Quizá respecto al último verso, «en llanto y en ceniza me deshago», convendría recordar el segundo cuarteto del soneto XXV:

> En poco espacio yacen los amores,
> y toda la esperanza de mis cosas,
> tornados en cenizas desdeñosas (...)[78].

Esta expresión conecta también los dos sonetos, y está asimismo relacionada con «en polvo y en ceniza convertido» de la Elegía II v. 63, compuesta, como es sabido, al regreso de La Goleta; su presencia sugiere una efusión sentimental igualmente trágica a pesar del tono encomiástico y objetivo del resto del poema. Encuentro otro paralelismo en el soneto XXX v. 3, de la misma época, donde «volviendo y revolviendo / el afligido pecho» evoca «vuelve y revuelve amor mi pensamiento» (soneto XXXIII v. 12). Por fin, ante este terceto no puedo menos que recordar el verso noveno de Bernardo Tasso («Imparate da me d'arder d'amor») que, aún siendo un apóstrofe a los vestigios materiales descritos en los cuartetos («Sacra ruina... gloriose pietre»), introduce la invocación amorosa de los tercetos.

Volviendo a la estructura significativa del soneto, el eco textual «llama-enciende» entre ambos tercetos, a través de los mitos de la destrucción de Cartago y del amor y muerte de Dido, permiten aplicar a la conclusión amorosa los elementos militares y propagandísticos de los cuartetos, de ahí la profunda desesperación que cierra un poema cuyo comienzo parecía, por el contrario, bas-

[77] «"Y en llanto y en ceniza me deshago" (...) echoes Virgil's description of Dido's own self-destruction in a scene packed with *gemitus* and *cineres*: *lacrimis et mente morata incubuit*» y «encapsulates both Dido's fantasy of killing Aeneas and her own suicide», J. M. Rodríguez García, «"Epos delendum est": The Subject of Carthage in Garcilaso's "A Boscán desde La Goleta"», p. 158 y 160. Véase también la anotación de B. Morros.

[78] Ed. B. Morros, p. 47. Desde R. Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, se vincula este soneto con la muerte de Isabel Freire, por lo que sería posterior a fines de 1534.

tante impersonal. Al introducir un soneto amoroso mediante el tema militar y la alabanza del Emperador, como siempre que adoptaba tópicos preexistentes, «Garcilaso(...) supo darles una versión original, no sólo por su talento innato sino también por una vida de la que quiso dejar constancia en su poesía»[79]; en suma, si el soneto de Bernardo Tasso, tan cercano a la experiencia garcilasiana en su planteamiento y en algunas expresiones, resulta menos eficaz, se debe en parte a la invocación inicial a Boscán, que parece reforzar el tono objetivo a la vez que personal de su evocación de la campaña para dirigir después su contenido hacia una desesperada recreación de la pasión amorosa.

Por la anécdota que los motiva y por el enfoque indirecto del tema central, este soneto se asocia con el que dirigió «A Mario, estando, según algunos dicen, herido en la lengua y en el brazo»[80], pues el caso se presenta como un enfrentamiento galante del poeta con el amor y no como una acción de guerra en que puso su vida al tablero. Aunque en lo esencial los datos de que hoy disponemos fueron ya aportados en la magna biografía de Hayward Keniston[81], repasar las relaciones coetáneas (redactadas con anterioridad a la fama pública que siguió a la publicación de sus obras) no resultará inútil; la versión más completa (la herida en boca y brazo y la intervención providencial de Federico Carafa) procede de Paolo Giovio; la más antigua, de una carta escrita *in situ* por Enrique Enríquez de Guzmán a su padre, el conde de Alba de Liste[82].

[79] Bienvenido Morros Mestres, «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. Para una cronología de sus églogas y de otros poemas», *Criticón*, 105, 2009, pp. 5-35, esp. p. 7.

[80] Soneto XXXV, «Mario, el ingrato amor, como testigo», ed. B. Morros, p. 59.

[81] *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works,* New York, Hispanic Society of America, 1922, vol. I, pp. 134-135. Para la versión estándard más completa y reciente, véase M.ª Carmen Vaquero Serrano, *Garcilaso. Poeta del amor, caballero de la guerra*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A.m 2002, pp. 275-283; en este punto particular entreteje el relato de M. Fernández Álvarez con la versión de Mariano Calvo, *Garcilaso de la Vega. Entre el verso y la espada*, Toledo, Junta de Castilla-La Mancha, 1992 que no he podido consultar.

[82] Todos los testimonios antiguos hasta entonces conocidos fueron publicados por Antonio Gallego Morell, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos Quinto y en las "Vidas" de San Francisco de Borja», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 173, 1976, pp. 65-96; estos llevan los números 8 y 14.

Centrándonos en las relaciones hasta hoy desconocidas o no usadas, el licenciado Arcos sitúa la acción el 26 de junio que fue, como él dice, sábado: el Marqués de Mondéjar había recibido orden de despejar un grupo de musulmanes que, protegidos por unos olivares, disparaba la artillería contra el campamento pero las fuerzas de que disponía fueron insuficientes, quedó aislado y resultó herido[83], siendo socorrido por el propio Emperador[84]; en lo referente al poeta es muy escueto: «fue alli herido garçilaso dela vega»[85]. Como de costumbre, la narración más rica en detalles es la de Alonso de Sanabria, que la sitúa el 22 de junio[86]: según su relato, una fanfarronada de Pedro Suárez le llevó a arriesgarse sin medida y en la refriega que se organizó, entre otros, «socorriole garçilaso de la vega e de guzman, cavallero de toledo, e hirieronle en el rostro y en el braço de heridas no peligrosas. Era cavallero para mucho e hombre magnifico e assi procurava buscar donde biuiese honestamente e no de donde reposase seguramente; lo qual paresçio el año de treynta e seis adelante quando, en serviçio del emperador combatiendo la torre de muey en la salida de proença, le dieron con vn esquina subiendo por fuerça a ella, e herido en la cabeça fue llevado a niça en el condado de terranova e alli acabo sus dias. Esta su cuerpo depositado en el monesterio de predicadores. La ocasion de la muerte fue origen de su alabança: dos cosas en ella nos pusiero*n* lastima: en el, q*ue* murio antes de llegar a viejo, en nosotros, q*ue* perdimos su pe[n]sado consejo; [fue] en la edad moço, en el seso, graue e anciano». Señala además que el Marqués de Mondéjar estaba cerca pero no acudió a socorrerles porque el Emperador, cansado del desgaste y bajas que causaban las escaramuzas, las había prohibido; habría sido sin embargo su hijo Bernardino de Mendoza quien habría asistido

[83] Al parecer, el propio Marqués hizo pintar una escena de esta campaña en su villa de Albares según Paloma Rodríguez Panizo, «Pintura mural aparecida en Albares (Guadalajara)», *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 19, 1992, pp. 445-452.

[84] Fue una de las acciones más importantes desarrolladas durante el asedio de La Goleta y aparece en todas las relaciones.

[85] *Conquista de Túnez por el Emperador Carlos*, f. 58^{v}.

[86] Alonso de Sanabria desvincula completamente la acción en la que fue herido Garcilaso de aquella en que lo fue el Marqués de Mondéjar, y data esta última, como el Licenciado Arcos, el 26 de junio sábado (*Guerra de Túnez*, f. 132^{v}).

a los castellanos rodeados de enemigos[87]. A pesar de tantas divergencias, ambos están de acuerdo en afirmar que junto al poeta destacó en esta escaramuza el caballero Diego López de las Roelas[88]; seguramente, el licenciado Arcos se equivocó en el momento de ordenar los materiales y quizá la confusión vino por la proximidad de fechas con la herida del Marqués de Mondéjar que fue, según la correspondencia del Emperador, el sábado 26 de junio[89].

Semejante al de Sanabria es el relato de Juan Ginés de Sepúlveda, para quien fue también resultado de las jactancias de un «Ioanni Xuario» en cuyo auxilio acuden contra las órdenes del Marqués de Mondéjar que, como sabemos, trataba de evitar las escaramuzas; según él, «Garsias Lassus ore unum, brachio vulnus alterum accepit». A continuación describe la batalla donde fue herido el Marqués[90]. A pesar de ciertas imprecisiones cronológicas[91] es posible

[87] *Guerra de Túnez*, f. 126^{v}-127^{r}. Como siempre, es la fuente del relato de Prudencio de Sandoval, que le sigue al pie de la letra. Sanabria cita también a «garçilasso de la vega o de guzma*n* hijo de garcilasso de la vega comendador mayor de Santiago» entre los caballeros toledanos presentes en la Goleta (f. 136^{v}).

[88] Licenciado Arcos, *loc. cit.* y A. de Sanabria, *Guerra de Túnez*, f. 127^{r}.

[89] *Corpus documental de Carlos V*, «Carlos V a Lope de Sosa», n.º clxxv, p. 431. Como es natural, esta correspondencia no se ocupa de un tema menor y ajeno a su objetivo diplomático (la relación de los hechos a la República de Venecia) como es la herida de Garcilaso de la Vega.

[90] *De bello Africo*, §II, 3-8, especialmente II, 7. La misma expresión, «ore unum, brachio vulnus alterum accepit», es utilizada en *De rebus gestis Caroli V*; la edición que usamos contiene un aparato de variantes (todas de detalle) entre ambos relatos; existe además un extracto de A. Gallego Morell, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos Quinto...», p. 81.

[91] Primero sitúa la muerte del Conde de Sarno «nonus ante calendas Iulias» (*Ed. cit.*, II, 3, p. 43; el traductor interpreta «el veinticuatro de junio» en lugar del 23). Sigue la escaramuza en que es herido Garcilaso, tras la que explica que Bernardino de Mendoza y cuantos intervinieron fueron castigados por su indisciplina y que los moros «ningún día durante este tiempo interrumpieron sus incursiones a excepción de la festividad de San Juan Bautista (...) Tres días después» (II, 8) sitúa, por fin, la batalla en que fue herido Mondéjar, que sería por tanto el 26 o 27 de junio. El conjunto sería coherente con lo que sabemos al poner la herida de Garcilaso antes de la fiesta de San Juan, pero entonces equivoca la fecha en que murió en Conde de Sarno. El licenciado Arcos (*Conquista de Túnez*, f. 51^{v}) data la muerte del Conde de Sarno «miercoles bispera de sant Juan», coincidiendo también con Alonso de Sanabria (*Guerra de Túnez*, f. 117^{v}) que la data el «veinte y tres» de junio; en lo esencial coinciden pues las tres dataciones, aunque hay vacilaciones sobre en cuál de las escaramuzas o batallas (y por tanto, en que día) fue herido Garcilaso.

que Sepúlveda siga a Sanabria, mucho más circunstanciado, aunque quien sabe si pudo haber usado otra relación muy próxima a la suya[92]. Quien coincide con el Licenciado Arcos, sin embargo, es la crónica de Pedro Girón, que no fija la fecha de la acción pero la identifica de nuevo con aquella en que fue herido el Marqués de Mondéjar[93].

Nuestra incertidumbre al respecto sería mayor[94] si no dispusiéramos de la carta de Enrique Enríquez de Guzmán a su padre, fechada el 22 de junio en el sitio de La Goleta: «Oy se pasaron a nuestro campo dos renegados (...) agora todos escaramuçan, que las ay cada ora que las quieren los moros. Son singular gente. El Emperador trae gran recaudo que no escaramuçe ningún cavallero. Dieron a Garcilaso dos lançadas, la una en boca fue poco; y otra en un braço razonable, mas no son peligrosas. Mataron al capitán Xuárez, un loco que andava en casa de Cobos»[95]. La carta rezuma autenticidad; su fecha, el 22 de junio, concuerda plenamente con la datación de Sanabria, que habremos de tomar por buena y, como Sanabria y Sepúlveda, concuerda en la prohibición de escaramuzar y en alejar este episodio del de la herida del Marqués de Mondéjar, que no cita aunque venía a cuento. Por último, refuerza la interpretación más literal de Sepúlveda en que Garcilaso fue herido precisamente en la boca; la mención de la cara en las demás relaciones se debe seguramente a que la herida no afectó sólo este órgano[96]. Al fin y al cabo es lo que dice el soneto: «en la parte que la diestra mano / gobierna y en aquella que declara / los conceptos

[92] Como es bien sabido, Garcilaso le facilitó la relación, hoy perdida, de Luis de Ávila y Zúñiga, pero es posible que hubiera recopilado más material.

[93] A. Gallego Morell, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos Quinto...», p. n.º 10 y P. Girón, *Crónica del Emperador Carlos V*, pp. 58-59.

[94] Guillaume de Montoche, *Voyage et expédition de Carles-Quint au pays de Tunis*, proporciona una cronología muy precisa, y aunque sitúa la herida del Marqués de Mondéjar el 26 de junio (p. 339-340) nada dice de otras escaramuzas como la descrita por Sanabria.

[95] Cito según la edición de A. Gallego Morell, «Garcilaso de la Vega en los "Cronistas" de Carlos Quinto...», p. 84. Según Alonso de Sanabria y Juan Ginés de Sepúlveda, Pedro Suárez se jactaba de su valor en la tienda de Cobos y este (u otro presente, que aquí no van de acuerdo) ironizó sobre la distancia entre el dicho y el hecho provocando su salida ciega al combate, la escaramuza subsiguiente, la asistencia de otros caballeros y la muerte del imprudente. En todas las versiones anda Cobos por en medio.

[96] La versión de M. Trescasas Casares traduce «ore» por «cara», que es también una interpretación legítima. Pero la carta no permite dudas.

del alma». La mención de la «lengua» en la rúbrica se debe seguramente a una interpretación restrictiva del último verso y debió ser escrita por un rubricador, siendo tomada al pie de la letra por los comentaristas[97].

El relato de Paolo Giovio interesa por otros aspectos. Sitúa la acción en que fue herido Garcilaso inmediatamente después de la llegada de Muley Hacén al campamento (que tuvo lugar el 29 de junio según Sanabria) y atribuye a un italiano la salvación de nuestro poeta: «hauiendo recebido vna herida Garci Lasso, muy illustre persona no solo de sangre mas au*n* excele*n*te Poeta, sie*n*do herido y puesto en gran aprieto, si no fuera socorrido d*e*l señor Federico Garrafa noble Neapolitano, el q*ua*l estaua todo cubierto de su sangre y d*e* los enemigos...»[98]. Sin ningún ánimo de negar la intervención de este personaje, recordaré la competencia continua entre castellanos e italianos que documentan todos los testimonios coetáneos; esta estalló con ocasión de la muerte del Conde de Sarno que sus compatriotas atribuían a falta de auxilio castellano y estos a su propia incapacidad y la cobardía de sus soldados[99]; por otra parte, los relatos de Giovio, que nunca merecieron la aprobación del Emperador[100], pretendieron siempre reivindicar los méritos de sus compatriotas y cargaron

[97] Así lo hacen Herrera y Azara, véase A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, H 173 y A 20.

[98] Paolo Giovio, *Libro de las historias y cosas acontescidas...*, cap. xlii, f. cxxii[rb]. En este punto, la versión italiana se aparta del original latino (*La seconda parte dell'istorie des svo tempo di nons. Paolo Giovio...*, tradotta per M. Lodovico Domenichi..., con vn svpplimento, et alcvne annotationi di Girolamo Rvscelli..., Venetia, appresso Giovan Maria Bonelli, 1560, libro xxxiiii, pp. 351-397), que nuestro traductor sigue con mayor fidelidad (vid. Pavli Iovii novocomensis, episcopi nvcerini, *Historiarvm svi temporis tomvs secvndvs*, Lvtetiae ex officina typographica M. Vascosani. Cvm privilegio regis. M.D.LIIII, libro xxxiiii, f. 161[r]).

[99] Políticamente correcta (y no sé si más exacta) resulta la relación de esta muerte en la correspondencia del Emperador con Lope de Soria pues atribuye la muerte del Conde a un exceso de bravura saliendo del bastión para perseguir a los atacantes tras haber rechazado su embestida y atribuye al reconquista de la trinchera a un destacamento castellano que acudió en su ayuda (*Corpus documental de Carlos V*, n.º clxxiv, p. 430).

[100] José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución», *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558). Congreso internacional. Madrid, 3-6 julio de 2000*, coord. José Martínez Millán, Madrid Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, pp. 125-152, esp. pp. 139-140.

con la censura de parcialidad ante la opinión castellana. Estas circunstancias permiten entender que los cronistas españoles silencien un nombre que, por el contrario, es exaltado por Giovio; por otra parte, es posible que los Caraffa estuvieran en el círculo de las relaciones napolitanas de Garcilaso o del Virrey.

Veinte años más tardía es la conocida como relación de Gonzalo de Illescas, en realidad un capítulo de su *Historia pontifical y católica*[101]; seguramente por error en la síntesis de su fuente, desplaza el suceso tras la toma de La Goleta (el 14 de julio): «aquel dia fue malherido Garcilaso de la Vega, elegante poeta español, y aun matáranle si no le socorriera Frederico Garrafa, napolitano, y fue menester que su Magestad en persona saliese con sus hombres de armas al socorro»[102]. Illescas está aquí resumiendo y ensamblando dos partes del texto de Giovio, la intervención del noble napolitano en beneficio de Garcilaso y la anécdota de haber salvado el Emperador personalmente a un caballero sevillano llamado Andrés Ponce[103].

Lo interesante del soneto XXXV es que Garcilaso, al dar cuenta a su amigo de su situación, atribuye elegantemente sus heridas «al ingrato amor», que hace «más ofensa al más amigo» esforzando «la mano a mi enemigo». Quizá al interpretar sus heridas mediante esta broma poética estaba aplicando una de las reglas del buen cortesano, la *sprezzatura* o descuido, la naturalidad, el apartamiento de todo alarde de sus méritos y habilidades[104]; para ello acude a un recurso muy valorado en el arte de motejar de este período, el símil conceptista[105]. El componente ideológico de este soneto remite a las concepciones

[101] Concretamente, de la *Segvnda parte de la Historia pontifical y católica en la qval se prosiguen las vidas y hechos de Clemente V (...) contienese ansi mismo la recapitulacion de las cosas y Reyes de España...*, que cito según la edición de Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1622, Libro sexto, cap. «Qvien fve el famoso cossario Hariadeno Barbarroxa, y la jornada que hizo contra el nuestro Emperador Carlos V», f. 256^{v}-261^{v}.

[102] Como las veces anteriores, cito según la *Jornada de Carlos V a Túnez*, p. 27.

[103] Illescas salta del final del f. cxxii^{rb}, donde cuenta la herida de Garcilaso y la intervención de Federico Carafa, a mitad del f. cxxii^{va}, donde relata la intervención del Emperador en beneficio del caballero sevillano.

[104] E. Fosalba, «A vueltas con el "descuido" de Garcilaso y Boscán» hace una interpretación muy aguda de esta concepción de *Il cortegiano*.

[105] M. Chevalier, «El arte de motejar en la corte de Carlos V», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 5, 1983, pp. 61-77, esp. pp. 67-73.

corteses en torno al amor, a las bromas que todo buen cortesano debía ser capaz de improvisar y a la elegancia y la gracia que había de exhibir su representación pública; un giro ingenioso próximo al que usó en el soneto a Boscán y, sobre todo, en la oda a Juan Ginés de Sepúlveda. La relativización del mérito militar y cortesano que tanto sorprende en la *Elegía II* (vv. 1-22) pudiera deberse a la misma *sprezzatura* del soneto XXXV o quizá refleje algún sentimiento más profundo que sólo podía expresarse en la correspondencia personal con un amigo, una innovación muy peculiar de la tradición epistolar del humanismo[106].

El conjunto de esta información resulta importante para precisar el detalle de los sucesos de La Goleta y la índole de sus manifestaciones poéticas, pero a su vez nos permite calibrar la importancia que se concedía a Garcilaso, cuya relevancia en aquellos combates debió ser más bien secundaria; nótese que el único que lo cita como poeta es Giovio (seguido un cuarto de siglo más tarde por Illescas, que toma sus noticias), y esto sucede cuando ya habían aparecido impresas sus obras. Para los demás, incluso para Sanabria, que pudo haber tenido contacto o interés personal por él al margen de los hechos de La Goleta[107], parece haber sido un cortesano destacado y bien conocido, pero ignoramos si reunía algún otro mérito público digno de nota.

Otro detalle no se nos debe escapar: según su itinerario[108], el Emperador desembarcó en las ruinas de Cartago el 16 de junio y Garcilaso resultó herido seis días más tarde; después de la toma de Túnez, reembarcó el 17 de agosto y el

[106] Que Garcilaso sintiera reservas ante las continuas campañas militares del Emperador se puede explicar también desde las actitudes senequistas y el menosprecio de la vida activa de la corte, tradicional entre los cortesanos; que reflejara un rechazo real de la guerra sería incompatible con su presencia en los círculos de poder y más aún en Italia, centro de todos los conflictos.

[107] La impresión que dan las numerosas semblanzas de Alonso de Sanabria, casi siempre basadas en la narración de hechos relacionados con el personaje y, a veces, con su muerte, es que en la corte conocía a todo el mundo, o que al menos estaba intentando que así lo creamos. Téngase en cuenta también que el valor ejemplar de los personajes, expresado en forma sentenciosa como hace al final de la pequeña digresión dedicada a Garcilaso, es en él un procedimiento habitual.

[108] Uso el itinerario de Manuel de Foronda y Aguilera, *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1914, hoy consultable en la web *Carlos V* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/1535.shtml).

22 llegó a Trápani, donde se detuvo hasta el 1 de septiembre: en estas fechas fue datada la elegía II[109]. A pesar de haber sido evacuadas a Italia varias expediciones con heridos, Garcilaso permaneció con la Corte todo el tiempo. Descontando los cinco días de la travesía hubo de permanecer en el campamento convaleciente durante unas ocho semanas, de ahí su intensa actividad literaria en un período de tiempo tan breve que habría sido incompatible con su diaria actividad militar; Garcilaso, quizá privado del entretenimiento de la conversación, tenía tiempo para pensar y seguramente, a pesar de haber sido herido también en el brazo derecho (soneto XXXV), pudo habérselas agenciado para escribir (o para componer, que la memoria, tan valorada entonces, no resultaba inútil para estas cosas). Quizá además en buena compañía pues el hospital de campaña «dependia [d]el cuydado de don antonio de guevara, obispo de guadix fraile menor, persona de sçiencia e conçiencia»[110] y cortesano de pro; aunque su talante intelectual quizá no le resultara excesivamente afín, el aprecio que el Emperador sentía por sus obras resultaba un buen punto a su favor.

Desde Eugenio Mele es comúnmente aceptada la relación de la oda latina dedicada a Juan Ginés de Sepúlveda, cuyo texto resulta innecesario citar ni soy competente para comentar[111], con «la expedición del Emperador a

[109] Estos datos fueron ya la referencia que usó Rafael Lapesa, *La obra poética de Garcilaso*, p. 188, aunque sitúa el paso del Emperador por Trápani entre el 17 y el 22 de agosto.

[110] A. de Sanabria, *Guerra de Túnez*, f. 124^{r}-125^{v}. El dato era ya conocido a través de P. de Sandoval, *Vida y de hechos del Emperador Carlos V*, vol. II, p. 503. Para este episodio en la vida de Guevara, véase Agustín Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Ginebra, Droz, 1976, p. 412.

[111] Véase el texto y traducción en *Poesía completa*, ed. Juan Alcina Rovira, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 349-351 y en la ed. de B. Morros, pp. 252-255; contamos también con las anotaciones filológicas de Jesús Luque Moreno, «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega. Notas sobre métrica y crítica textual», *Estudios sobre la literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. coord. por Nicolás Marín, Antonio Gallego Morell y Andrés Soria Olmedo, Granada, Universidad, 1979, vol. 2, pp. 297-310, esp. pp. 307-308, la edición y versión de Joaquina Gutiérrez Volta, «Las odas latinas de Garcilaso de la Vega», *Revista de Literatura*, 2, 1982, pp. 281-308, esp. pp. 293-298 y el comentario de Audrey Lumsden[-Kouvel], «Garcilaso de la Vega as a Latin Poet», *Modern Language Review*, 42, 1947, pp. 337-341 que cito por la versión española en *La Poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, ed. Elias L. Rivers, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 309-321, esp. pp. 317-318. Apartándonos de la oda que nos ocupa, recientemente Joaquín Pascual Barea («El epigrama latino de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña: edición crí-

Túnez»[112]. Tras una referencia inicial a la habilidad del destinatario para conciliar la religión con la guerra, que remite inequívocamente a un libro de Sepúlveda del que nos ocuparemos después, el poema resulta un panegírico de la figura heroica y caballeresca de Carlos V coherente con todos los retratos del Emperador, especialmente el que pintó Tiziano después de la batalla de Mühlberg. Como en el romance «Año de mil e quinientos», se compara al Emperador con un león[113]; el origen horaciano del símil no debe ocultar el hecho de que hubiese sido tradicionalmente usado como símbolo heráldico de la monarquía castellana; el uso de la toponimia clásica (Massilya y Numidia) remite a las reminiscencias eruditas vivas durante la expedición norteafricana pero el núcleo de la composición gira en torno a la imagen publicitaria del Emperador, por lo que conviene citar algunas de las relaciones coetáneas de las que extraeré sólo unas muestras muy breves.

Según Alonso de Sanabria, cuando el Emperador se dio cuenta de la herida del Marqués de Mondéjar y de la huida desordenada de sus gentes, «sintiendo la retirada e viendo de lexos la poluareda e oyendo la grita –yvan desbaratados los ginetes, q*ue* si la buena fortuna del emperador no socorriera perdianse muchos ch*ris*tianos e llevauan la ventaja los moros– (...), teniendo en menos el emperador el peligro de su persona q*ue* el menoscabo de su honrra e daño de su gente, començo a moverse a galope (...) Ni el temor de los enemigos ni el peligro de los tiros no estouo a q*ue* con mas priessa el emperador no se adelan-

tica, traducción, autoría y comentario literario», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Alcañiz-Madrid, 2002, pp. 1049-1096) ha revitalizado la atribución garcilasiana de esta obra con copia de argumentos convincentes. Un estado de la cuestión en torno a la obra latina de Garcilaso puede verse en Juan F[rancisco] Alcina Rovira, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Universidad de Salamanca, 1995, §176, p. 84.

[112] «Una oda latina de Garcilaso de la Vega», en *Revista crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas y Americanas*, pp. 362-371, especialmente p. 364; coincide con él Antonio Prieto, *Garcilaso de la Vega*, Madrid, SGEL, 1975, p. 141.

[113] Siguiendo la tradición profética bajomedieval, en su calidad de rey castellano se llama al Emperador «el gran León de España», lo mismo, por ejemplo que en las profecías de Merlín, y a la Emperatriz, «la gran leona». Cito, como diré más adelante (nota 114) por la edición *Rosa real*, pp. xxiii^{v}-xxv^{v}. De los antecedentes bajomedievales de esta asociación me ocupé en mi «Tipos y temas trovadorescos. VII. *Leonoreta / fin roseta*, la corte poética de Alfonso XI y el origen del Amadís», *Cultura Neolatina*, 51, pp. 47-64 y 341.

tasse a pelear con los moros e a ayudar a los suyos. Don fernando de alarcon le importuno q*ue* se retirase porq*ue* en su persona no suscediesse o acaesçiesse peligro. Acordandose el çesar q*ue* jamas peligro sin peligro se vence, ni aprouecharon ruegos a su determinacion ni exortaçiones para q*ue* delante todos no pasasse con priessa a mayor. E diziendo santiago, arremetio con moros e alarabes...»[114]; en esta misma ocasión, Pedro Girón es más sintético: «S. M. como vio que los moros trataban mal a los cristianos, arremetió con su escuadrón contra ellos y afirman todos que la primera lança que se enristró contra los moros fue la suya»[115]. El licenciado Arcos, menos enfático, describe un panorama semejante: habiéndose introducido entre las filas enemigas un pelotón que el César mandó quedar en su puesto mientras volvía con ayuda, recorrió el campo de batalla enviando en aquella dirección varios escuadrones de diversos países y al final «se fue tras de ellos al mas correr de su cauallo por cuesta abaxo e los alca*n*ço e se puso delante del esquadron en las primeras hileras como buen capita*n*. E ansi llegaron donde estauan los esquadrones de ynfanteria españoles (soldados viejos italianos), e todos con buen orden por todas partes siguieron a los moros que por aquella parte estauan matando y hiriendo en ellos quantos podian»[116]. La propaganda de Carlos V fomentó «la idea del rey-héroe que se arriesga personalmente y que sufre con sus soldados las inclemencias de la guerra»[117], y su identificación con la caballería (el desafío con Francisco I de Francia[118], la difusión coetánea de los libros de caballerías, la creación de caballeros andantes que se la parecen[119]...) es un tópico tan frecuente que apenas

[114] *Guerra de Túnez*, f. 134[r].

[115] *Crónica del Emperador Carlos V*, p. 58.

[116] *Conquista de Túnez por el Emperador Carlos*, f. 48[r].

[117] José María Jover Zamora, *Carlos V y los españoles*, Madrid, Rialp, 1963 p. 66; véase también la p. 118.

[118] Véase *El Desafío de los reyes: Carlos V, Francisco I, Enrique VIII*, ed. de Carlos Clavería, Barcelona, Desltre's, 1992 y el dossier publicado en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, vol. I, Madrid, 1842, pp. 47-95.

[119] Véase M.ª Luzdivina Cuesta Torre, «Libro de caballerías y propaganda política: un trasunto novelesco de Carlos V», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, ed. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Murcia, Universidad de Murcia, vol. I, 1996, pp. 553-560, col. Investigaciones Semióticas, VI. Seguramente ha de atribuirse al interés del Emperador por este tipo de obras la com-

merece la pena volver sobre él, como no sea para subrayar el modo en que lo pusieron de relieve las relaciones de la empresa de Túnez y la literatura posterior sobre la campaña[120].

Por otra parte, la referencia inicial a la capacidad de Sepúlveda para conciliar la milicia con la religión remite a una obra suya sobre la guerra justa publicada en 1535, *Democrates. De convenientia militiae cum militaris disciplinae*[121]. Su mención vincula la oda a este período de su vida y permite fecharla con seguridad, pero para su interpretación resulta pertinente recordar que este tratado ha de vincularse estrictamente con las justificaciones eruditas de la política imperial, basada en el axioma «paz entre los cristianos, guerra contra los infieles»

posición o difusión de *El pelegrino de la vida humana* y de *El caballero del sol* (véase Emma Herrán Alonso, «Un libro para el Emperador: el "Libro del Caballero del Sol" de Hernández de Villaumbrales (1552)», *Imagen y poder político en el Siglo de Oro: la cultura festiva europea entre representación e instrumentalización*, número monográfico de *Hispania Felix*, ed. Oana Andreia Sambrian-Toma et María Luisa Lobato, *Hispania Felix. Revista hispano-rumana de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, 3, 2012, pp. 52-110 y su «Caminos hacia la felicidad: las narraciones caballerescas espirituales en tiempos de reformas», *Criticón*, 120-121, 2014, pp. 9-22, esp. pp. 10-15).

[120] Antonio Prieto, «El mundo caballeresco imperial», esp. p. 174, hace especial hincapié a la jornada de Túnez en el entorno caballeresco del Emperador. En la decoración del palacio renacentista de La Alhambra figuran relieves con «escenas supuestamente de la batalla de Mühlberg con el emperador Carlos como protagonista» (Álvaro Soler del Campo, «Armamento nazarí y de conquista en los relieves del palacio de Carlos V de la Alhambra», *Los Tendilla, señores de la Alhambra*, ed. Rafael López Guzmán, Granada,, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2016, pp. 127-141 esp. p. 129).

[121] Para la edición de este libro, *Democrates primus*, Roma, Antonio Blado, 1535, véase Massimo Marini, *Il libro spagnolo a Roma nel xvi secolo*, Roma, Sapienza, 2010-1013, tesis de doctorado inédita, § 504, p. 146; el autor, en una carta de 1534 al obispo Gian Matteo Giberti anunciaba que lo tenía ya terminado y en febrero de 1535 le envió el manuscrito (Francisco Castilla Urbano, estudio preliminar al *Diálogo llamado Demócrates* –edición de la versión castellana publicada en Sevilla, Juan Cromberger, 1541–, Madrid, Tecnos, 2012, pp. xxvi-xxviii). Véase el análisis de su doctrina, de raíz agustiniana, en Henri Mechoulan, *L'antihumanisme de J. G. de Sepulveda. Étude critique du «Democrates primus»,* Paris-La Haye, Mouton, 1974, cap. 1. Al margen de su fundamentación teórica, la oportunidad de la obra como soporte intelectual de la política de Carlos I no permite dudas. La edición crítica del texto y su estudio más completo, a cargo de J. Solana Pujalte, puede verse en Juan Ginés de Sepúlveda, *Obras completas*, xv (*Sobre el destino y el libro albedrío, Demócrates, Teófilo*), Pozoblanco, Ayuntamiento, 2010.

que defendió ardorosamente ante la curia pontificia a su regreso de Túnez, en abril de 1536, justificando la inmediata declaración de guerra contra Francia.

En cuanto a la relación entre Garcilaso y Sepúlveda, es bastante lo que se ha escrito[122]. Sabemos desde antiguo que, gracias a la mediación de Garcilaso, el cronista imperial había conseguido una relación de Luis de Ávila y Zúñiga (hoy perdida) sobre la campaña de Túnez[123]; la que escribió el propio Sepúlveda, cuyo contenido se conocía sólo a través de su inclusión en *De rebus gestis Caroli V*, hoy ha sido felizmente recuperada[124]. A su vez, la idealización de las cabalgadas del Emperador introduce un elemento de complicidad entre el testigo y el cronista. Como había intuido años ha Eugenio Mele[125], nos hallamos nuevamente en el entorno publicitario de la jornada de Túnez, sea durante la misma campaña, sea en el período inmediatamente posterior, a su vuelta a Nápoles.

Para terminar con este apartado, recordaré que Cartago, a los ojos de los hombres del Renacimiento, no sólo ofrecía ruinas y memorias históricas: el poeta Ioannes Secundus describía el viaje de Carlos V casi como una cita con la reina Dido:

> Æneæ sanguis, formosi sanguis Iuli
> Carolus in regnum venit, Elisa, tuum[126].

[122] Véase por ejemplo J. A. Maravall, «Garcilaso: entre la sociedad caballeresca y la utopía renacentista», pp. 26-28, donde llamaba la atención sobre la posible afinidad entre las posiciones religiosas del poeta y del humanista; véanse también las anotaciones habituales a esta oda.

[123] Es un dato que usó ya Eustaquio Fernández de Navarrete, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega,* Madrid, Viuda de Calero, 1850, p. 72.

[124] Véase la introducción de M. Trescasas Casares a la edición de *De bello Africo* que hemos venido utilizando, § 2 y 3.

[125] «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», *Bulletin Hispanique*, 25, 1923, pp. 108-148, esp. p. 143.

[126] El texto procede de David Prize, *Janus Secundus*, Tempe (Arizona), Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1996, p. 103, que no he podido consultar; cito a través de R. Béhar, «"In medio mihi Cæsar erit" : Charles-Quint et la poésie impériale», § 47.

«La hardiesse de la comparaison pourrait sembler faire douter du sérieux du ton (...) Si Énée-Charles, en plus de se glorifier du titre "d'Africain", tel un nouveau Scipion, va retrouver Didon, il supprime les raisons du conflit millénaire entre les deux rives de la Méditerranée, restitue la paix et prive Didon du motif de colère qu'il lui avait donné. Il ne revient pas en homme, mais en dieu : pieux (« pius »), descendant d'Énée et d'Ascagne –les mythes des origines attribuaient aux empereurs germaniques, comme aux rois de France, une origine troyenne– et il restituera dans leur ancienne gloire les murailles de Carthage détruites par les Romains»[127]. El mito de la *Eneida* no podía dejar de brillar ante los expedicionarios, y a él se remonta el Licenciado Arcos para poner de manifiesto que, «como dize Virgilio fue sobre todo muy belicosa»[128] pero la mayor riqueza de la información la encontramos, como de costumbre, en Alonso de Sanabria.

En el cap. ix del libro iv empieza a narrar la llegada al campamento imperial de Muley Hacen, rey de Túnez destronado por Barbarroja, «en veinte y nueue de junio dia de sant pedro e sant pablo apostoles», por las «ruynas» de «una serrezuela». Basta este pie para introducir una larga y jugosa disertación histórica:

> En la altura de este monte el templo de esculapio se edifico e las çenizas de helisa dido con las reliquias de sicheo en perpetua memoria fueron collocadas en rico mausoleo, aunq*ue* todo de cimiento estaua perdido quando la muger de asdrubal, presa cartago, ella y el tuvieron fin y aq*ue*l fuego q*ue* duro diez y seis dias continuos. Estonçe fue destruydo aquel epitaphio q*ue* publio ouidio nason dixo estar sobre su sepultura (si liçito es creer las sabrosas mentiras de los poetas) el qual tal era:
>
> Prebuit Aeneas causam mortis et ensem
> ipsa sua dido concidit sua manu[129].

[127] R. Béhar, «"In medio mihi Cæsar erit" : Charles-Quint et la poésie impériale», § 48.

[128] *Conquista de Túnez por Carlos V*, f. 10r. Siguen dos tercetos encadenados que más me parecen paráfrasis que traducción de Virgilio.

[129] *Guerra de Túnez*, f. 137v.

Metido ya en esta vereda procede a explicar las dos versiones antiguas del mito de Dido[130], «dechado grande de castidad», aunque «Ennio primero de los latinos y despues del vergilio mantuano e ouidio de sulmona e otros afirman auer eneas troyano juntadose con ella en illiçito ayuntamiento; en cuya partida, no pudiendo como muger flaca sufrir la fuerça con q*ue* el amor abrasa los coraçones de los afligidos enamorados, se mato por el»[131]. Continúa contando las tradiciones sobre la fundación de la ciudad y su historia antigua, sigue con la guerra de Troya, la llegada de Eneas a Cartago y las diversas dataciones que se ofrecen para tal evento, y vuelve a la supuesta historia verídica de Dido: «Hyeronimo, co*n*tra jouiniano la loa de casta diziendo: "la casta dido edifico a carthago e por la castidad quiso morir", quiriendo antes ser quemada q*ue* segu*n*da vez casada»[132]. «Esto es[, concluye,] lo que pude colegir de la casta Dido, hija de belo, muger de Sicharba Rey de los Penos, fundadora de la inclita e gran cartago», tras lo que vuelve a la narración principal: la llegada del Rey de Túnez[133].

Estos datos permiten saltar directamente a uno de los poemas de arte menor atribuidos a Garcilaso, «Pues este nombre perdí»; se trata de una versión de los últimos versos de la *Heroida* VII, el epitafio de la protagonista[134]. Sólo aparece entre sus obras a partir de la edición del Brocense en 1574[135] y no es el momento de discutir el difícil problema de su atribución; no sé si puede in-

[130] En las que se han basado todos los estudiosos del mito: véase la reconstrucción de Antonio Ruiz de Elvira, «Dido y Eneas», *Cuadernos de Filología Clásica*, 24, 1990, pp. 77-98. Para una visión más amplia, véase Paola Bono y M. Vittoria Tessitore, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Mondadori, 1998.

[131] *Guerra de Túnez*, f. 137^{v}-138^{r}.

[132] *Guerra de Túnez*, f. 138^{r}.

[133] *Guerra de Túnez*, f. 138^{v}.

[134] Es la única mención del mito que señala Joan Cammarata, *Mythological Themes in the Works of Garcilaso de la Vega*, Madrid, Porrúa, 1983, pp. 91-92. Para la contextualización de este poema véase Jesús Ponce Cárdenas, «El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos», *e-Spania*, 17, 2014, especialmente §13-15.

[135] Véase el aparato en las ediciones críticas de B. Morros (p. 293, copla V) y E. L. Rivers, *Obras completas con comentario*, copla V, pp. 59-60. Ha sido acogida en las ediciones modernas más acreditadas (también en las *Obras*, por Tomás Navarro Tomàs, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 –primera edición de 1911–, p. 247) a pesar de que Hayward Keniston planteara dudas de atribución (*Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works*, p. 185).

fluir en su solución el hecho de que Diego Hurtado de Mendoza, en su égloga III a la muerte de Dido («Pues Dido ya mortal y congojosa»[136]) modela su versión del v. 651 de la *Eneida* con ecos de la formulación que le dio Garcilaso («Dulces despojos, cuando Dios quería», v. 17), y también Gutierre de Cetina, en su versión de la *Heroida* VII («Cual suele de Meandro en la ribera»[137]), a pesar de la diferencia de tema, incluye el íncipit del soneto XXXIII («Pues si las armas y el furor de Marte», v. 202); los homenajes a Garcilaso son constantes durante toda la Edad de Oro, pero llama la atención la coincidencia de dos textos vinculados a la memoria de Dido.

Otro factor a favor de Garcilaso es la rareza de sus textos en octosílabos: cualquier copista podía atribuir a Hurtado de Mendoza una composición en «redondillas», pues era público y manifiesto «que se holgaua con ellas»[138], pero había pocos argumentos a favor de incluirla en el patrimonio de Garcilaso[139].

[136] *Obras poéticas*, ed. William I. Knapp, p. 95; adapta el episodio del suicido de Dido en la *Eneida* desde el v. 642.

[137] Publicado en sus *Obras*, ed. Joaquín Hazañas y La Rúa, Sevilla-Madrid, Francisco de P. Díaz Gavidia, 1895, vol. II, p. 26. Hay nueva edición de Juan Bautista Crespo Arce, «Una disputada traducción renacentista de Ovidio: la "Epístola de Dido a Eneas"», *Manuscrt.cao*, 2, 1989, pp. 7-20. Para los problemas que suscita esta versión, véase Hernando de Acuña, *Varias poesías*, ed. Luis Díez Larios, Madrid, Cátedra, 1982, p. 215 y últimamente Marcial Rubio Árquez, «Hernando de Acuña, traductor», *Huir procuro el encarecimiento*, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, pp. 327-367, esp. pp. 335-337.

[138] Juan Boscán, «A la dvquesa de soma», prólogo al libro II *Las obras de boscan y algvnas de garcilasso de la vega repartidas en qvatro libros*, Barcelona, Carles Amorós, 1543, f. xix[r].

[139] Conozco pocos estudios sobre la mecánica de las atribuciones en la compilación de cancioneros; véase por ejemplo Maria Luisa Meneghetti, «Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani», en *La Filologia Romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina-Università degli Studi-Falcoltà di Lettere e Filosofia. 12-22 Dicembre 1991*, vol. I, Messina, Sicania, 1993, pp. 91-105 y mi «Tipos y temas trovadorescos. XIV. Alfonso X, Raimon de Castelnou y la corte poética de Rodez», *Le rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'AIEO Association Internationale d'Études Occitanes. Amsterdam, 16-18 Octobre 1995*, Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 27, Amsterdam-Atlanta GA, pp. 19-40 y, muy particularmente, mi «Anonymity and Opaque Attributions in Late-Medieval Poetry Compilations», *Scriptorium*, 58, 2004, p. 26-47 (los puntos fundamentales de este artículo fueron incluidos desde otro punto de vista en «Atribución-anonimato y estructura en los cancioneros», en *Hispanismo: discursos culturales, identidad y memoria*, ed.

Quizá la elección del octosílabo[140] pudo ser sugerida por la brevedad del texto, al que se adaptaban maravillosamente las características de la esparsa cuatrocentista[141], o bien por el público al que iba dirigida: el Emperador y los castellanos de su corte no parecen haber sentido todavía la atracción de los metros italianos, irresistible para los poetas desplazados a Italia; su cultura poética estaba seguramente más cerca de Juan Fernández de Heredia y de Cristóbal de Castillejo (o de Olivier de la Marche, si se prefiere[142]).

El tema, por sus resonancias clásicas, bien pudo figurar entre las ocupaciones de Garcilaso durante su etapa napolitana y, como hemos visto, a juzgar por el eco que de él se hace Antonio de Sarabia, debió protagonizar las conversaciones de los cortesanos durante la campaña de La Goleta. Su vinculación con la experiencia cartaginesa de Garcilaso me resulta inevitable y seguramente debió agitar intensamente su imaginación. La composición de este juguete poético remite de nuevo a la alusión a las llamas de Cartago en el soneto XXXIII y en el de Bernardo Tasso, las que consumieron la ciudad o el cuerpo de Dido, y permite enjuiciar mejor la significación relevante de este motivo en la génesis

Nilda M.ª Flawiá de Fernández y Silvia Patricia Israilev, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2006, pp. 15-33).

[140] Son escasísimos los estudios sobre este sector de la poesía de Garcilaso; véase por ejemplo la visión de conjunto de Antonio Chas Aguión, «Garcilaso poeta de cancionero», *Centro Virtual Cervantes. 500 años de Garcilaso*, http://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/anotaciones/chas.htm.

[141] Hay pocos estudios sobre este género; véase Carlos Clavería, «Modesta contribución a la métrica española. Cuatro notas sobre la copla esparza», *Suplementos Anthropos*, 12 (1989), pp. 186-195 y el capítulo que le dediqué en la *Historia de la métrica medieval castellana*, coordinada por Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, CiLengua, 2015, pp. 581-595. Pero el tema necesita todavía un estudio completo y serio.

[142] Para las características de esta obra y su fortuna en España, véase Carlos Clavería, *«Le chevalier délibéré» de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI*, Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950; hoy tenemos el facsímil *El cavallero determinado tradvzido de lengua Fra[n]cesa en Castellana por Don Hernando de Acuña, y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto Maximo Rey de España nuestro señor*, con un volumen de estudio a cargo de Nieves Baranda y Víctor Infantes, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2000.

del poema[143]. Por otra parte, la creación del mito de Elisa, posible anagrama de Isabel[144], en las églogas I y III (únicos poemas donde aparece estenombre[145]) puede ser posterior a la campaña de La Goleta[146]; en el conjunto de la *Enei-*

[143] No podemos olvidar el soneto «El encendido pecho tanto ardía», atribuido a Garcilaso en el cartapacio de Pedro de Lemos de la Biblioteca de Palacio y publicado en su momento por Ramón Menéndez Pidal, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia Española*, I, 1914, pp.43-55, 151-170 y 298-320, especialmente p. 152, dedicado también a la muerte de Dido, aunque puede ser sólo un eco lejano del interés de Garcilaso por el tema. El texto fue reproducido en María Rosso Gallo, *La Poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1990, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 47, p. 90.

[144] Aunque en los últimos tiempos la identificación de Isabel Freire con la amada de Garcilaso parece haber perdido parte de su eficacia hermenéutica (para algunos aspectos de esta discusión véase R. Lapesa, «Poesía y realidad: destinatarias y personajes de los poemas garcilasianos de amor - Isabel Freyre, La ninfa "degollada"», en sus *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, pp. 199-210), su antigüedad, la fuente que se le atribuye y las diversas pistas contenidas en su poesía aconsejan no desestimarla por completo; hoy estamos mucho mejor informados de su personalidad (véase principalmente María del Carmen Vaquero Serrano y Juan José López de la Fuente, «¿Murió Isabel Freire en Toro, cerca del Duero? Datos documentados sobre la dama y don Antonio de Fonseca, su marido. Las familias Fonseca y Ulloa», *Lemir*, 16, 2012, pp. 9-148, recogido en María del Carmen Vaquero Serrano, *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*, prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Marcial Pons, 2013, cap. XXVII) y los datos aportados desde luego difieren notablemente de la interpretación habitual de los lugares poéticos en que la crítica se ha basado. Aunque la identificación de Elisa e Isabel Freire parecen basarse en argumentos sólidos, quizá se la ha forzado demasiado, o quizá, conviene empezar a pensar que la biografía erótica generalmente aceptada de Garcilaso no se corresponde linealmente con su producción poética; en todo caso, sería recomendable orientar los estudios por una senda distinta de la identificación entre la biografía sentimental del autor (por otra parte, como se deduce de este libro, dificilísima de reconstruir) y la obra conocida; si algo demuestra el estudio de M. del C. Vaquero, precisamente por la masiva aportación de datos biográficos, es la esterilidad del biografismo en la hermenéutica poética.

[145] *Concordancias de las obras poéticas en castellano de Garcilaso de la Vega*, recopiladas por Edward Sarmiento en la edición de Elias L. Rivers, Madrid, Castalia, 1970, s. v.

[146] Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp. 187-188, data la Égloga I entre el verano de 1534 y el de 1535, B. Morros Mestres («La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso», esp. p. 32) la retrasa hasta fines de 1535; E. L. Rivers, *Obras completas con comentario*, pp. 264-265 elabora una síntesis de los diversos intentos de datación, que divergen muy poco. La égloga III, por la alusión a una campaña militar, se data en 1536, poco antes de la muerte del poeta.

da, la variante más frecuente es Dido, pero el mismo Eneas la denomina Elisa durante la discusión que mantienen por los preparativos de su partida, poco antes del suicidio (Libro IV, v. 335)[147], y hemos visto cómo Alonso de Sanabria la llama también así. Este conjunto de coincidencias compacto y recurrente me induce a seguir a María Rosa Lida[148] y a proponer que pudo haber sido la figura de Elisa-Dido la que sugirió a Garcilaso el nombre[149], pudiendo ser también fruto de su experiencia africana. No olvidemos, por otra parte, la adaptación de «dulces exuuiae» (IV, 651) en la misma Égloga I, 342 («d'allí me llevó mi dulce prenda»), insertada en un contexto distinto, que se erige de nuevo en magnífico íncipit del soneto X («Oh dulces prendas, por mi mal halladas»)[150] con una construcción sintáctica y semántica más próxima al original. En ambos casos, Garcilaso evocó un motivo e insertó un eco literal de la *Eneida* para adaptarlos a situaciones y contextos poéticos completamente distintos; sorprende un tan-

[147] Y por segunda vez más adelante, en la desesperada maldición que Dido profiere contra Eneas antes de su suicidio (IV, 619).

[148] «Elisa, el otro nombre de Dido, sustituye desde la *Égloga I* al de Isabel, con cuya etimología coincide en parte», vid. su «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», *Revista de Filología Hispánica*, I, 1939, pp. 20-63, especialmente p. 53 nota, así como el comentario de E. L. Rivers, *Obras completas con comentario*, p. 264.

[149] Lo propuso también Herman Iventosch, «Garcilaso's Sonnet "Oh dulces prendas": a Composite of Classical and Medieval Models», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 7, 1965, pp. 203-227, esp. pp. 210-211, cuyas notas al pie constituyen el mejor estudio de estos ecos virgilianos, y lo siguió Darío Fernández-Morera, *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, London, Tamesis, 1982, remarcando que «this association would not be a matter of exact correspondence of detail», (p. 106). Efectivamente el único punto temático de contacto entre el libro IV de la Eneida y la Égloga I es la desesperación del enamorado (Dido/Nemoroso), pues las circunstancias de uno y otro personaje son totalmente diversas. Pero, como veremos enseguida, son también diversas las aplicaciones que Garcilaso hace del motivo «dulces exuuiae» y el verso correspondiente en el soneto X.

[150] Parece haber sido el préstamo virgiliano más consistente en Garcilaso; véase Giovanni Caravaggi, «Garcilaso de la Vega», en la *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984-1991, vol. V, pp. 458-459. Véase además el análisis de R. Lapesa (*La trayectoria poética de Garcilaso*, pp. 122-124), de Audrey Lumsden[-Kouvel], «New Interpretations of Spanish Poetry: X. - Two Sonnets by Garcilaso de la Vega», *Bulletin of Spanish Studies*, 21, 1944, pp. 114-116 y, sobre todo, Herman Iventosch, «Garcilaso's Sonnet "Oh dulces prendas"», especialmente p. 210. Véase el estado de la cuestión en las dos ediciones comentadas que voy citando, la de E. L. Rivers (p. 92) y la de B. Morros (pp. 25 y 385-386).

to que no se haya observado más a menudo que la única vinculación entre el soneto y la muerte de la amada sea, precisamente, el contexto original de este eco virgiliano.

Por último, no podemos desestimar que en Túnez Garcilaso hubiera revivido la muerte de su amada, de la que se hace depender la génesis de la Égloga I (y quién sabe si también el soneto X, temáticamente relacionado con ella). Alonso de Sanabria cuenta una jugosa anécdota del 27 de junio: «en vna escaramuça a los oliuares fue herido vn renegado natural de Toledo q*ue* llamauan Carrillo: el qual muchas noches a bozes preguntaua por cavalleros de aquella ciudad, de la qual avian venido algunos a seruir al Emperador. Estauan don Áluar Pérez de Guzmán, primer conde de Orgaz, Hernando Álvarez de Toledo, señor de Higares, don Juan de Mendoça, hijo del mariscal payo, Garcilasso de la Vega e de Guzmán, hijo de Garcilasso de la Vega comendador mayor de Santiago, don Juan de Ayala, hijo de don Pedro de Ayala señor de Pero Moro, Lope de Guzmá*n*, regidor de Toledo e su hermano Tello de Guzmán, don Gutierre de Gueuara, regidor de Toledo, con dos hijos, don Francisco de Velasco, hijo de don Fernando de Velasco, tío del Condestable de Castilla, don Martín de Guzmán, Pedro de Silua, hijo de Alonso de Silua, regidor de Toledo e criado del Emperador, don Alonso de Rojas, hijo de don Francisco de Rojas, señor de la villa de Layos, Hernando Niño, vno de los diestros de armas de los de este t*iem*po, Rodrigo de Ávalos e otros q*ue* no cuento...»[151]; como decía, este autor da la impresión de conocer a todo el mundo y de estar pendiente de todos. Pero entre tantos compatriotas suyos y en medio de toda la corte es raro que ninguno hubiera conocido a Isabel y tuviera con Garcilaso la suficiente confianza como para hablar largamente de ella; hasta podríamos imaginar que conoció allí su muerte, si es que fue ella la amada de sus añoranzas y había muerto ya. En cualquier caso, el encuentro con tantos toledanos y compañeros de juventud en un campamento militar, donde los ratos de ocio y camaradería no faltan nunca, era la ocasión propicia para evocar el pasado.

Ese conjunto de observaciones permite sintetizar la presencia de la campaña de Túnez en la poesía de Garcilaso a través de varios ejes ideológicos: la oda a Ginés de Sepúlveda remite a las querellas de la época sobre la guerra justa y

[151] A. de Sanabria, *Guerra de Túnez*, f. 136ᵛ.

a los hábitos caballerescos del Emperador (la afición a la caza y la cabalgada en vanguardia de sus tropas, omnipresente en la propaganda de su figura ideal que los escritores y artistas forjaron), el soneto a Boscán se basa en la identificación publicitaria de la campaña como cuarta guerra púnica y evoca la antigua destrucción de Cartago por el fuego (o, connotativamente, al suicidio de Dido), el soneto a Mario Galeota remite a su vez a un complejo ideológico más profundo, a la concepción del amor, de la vida social y de la posición del individuo, no menos característicos de la opinión que de sí mismas tenían y divulgaban las clases altas de este periodo. Por fin, el epitafio de Dido, derivado de este mismo complejo de ideas, quizá es significativo de la inmensa distancia que mediaba ya entre la poesía de la corte y las más audaces innovaciones en que Garcilaso se había embarcado, las que habrían de cuajar en las églosas I y III. Y esta distancia derivaba del diverso modo en que la función social y cultural de la poesía era entendida en las cortes de Nápoles y de Valladolid. Quizá el prestigio de estas innovaciones, junto al complejo de resonancias ideológicas, culturales y estéticas que se había desarrollado en torno a Cartago y la justificación de las complejas y siempre difíciles (cuando no violentas) relaciones entre el Emperador y el Papado[152], sea la causa de que el soneto XXXIII de Garcilaso «desde La Goleta» condicionara intensamente el futuro tratamiento poético de las ruinas[153]. Resulta superfluo recordar que en castellano esta tradición parte de

[152] Las motivaciones y justificaciones ideológico-culturales de estas tensiones han sido magistralmente tratadas en José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución». Los estudiosos del tema de las ruinas en la literatura castellana atribuyen la substitución de Roma por Cartago a la incomodidad de posibles asociaciones con el *Sacco di Roma*; sin embargo, las motivaciones de Garcilaso resultan evidentes y su influencia sobre la poesía posterior, también.

[153] Véase Raimond Foulché-Delbosc, «Notes sur le sonnet "Superbi colli"», *Revue Hispanique*, II, 1904, pp. 225-243, Joseph Fucilla, «Notes sur le sonnet "Superbi colli" (rectificaciones y suplemento)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 31, 1955, pp. 51-90, *Los cantores de las ruinas en el Siglo de Oro. Antología*, edición, introducción y notas de Stanko B. Vranich, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1982, José Lara Garrido, «El motivo de las ruinas en la poesía española de los siglos XVI y XVII: (funciones de un paradigma nacional: Sagunto)», *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 6, 1983, pp. 223-277, Begoña López Bueno, «Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en el Siglo de Oro», *Templada Lira. 5 estudios*

«Excelso monte, do el romano estrago» de Gutierre de Cetina[154], traducción (más que adaptación) del soneto «Superbi colli, e voi, sacre ruine» de Baldassare Castiglione referido a los vestigios antiguos de Roma; la atracción de la ciudad eterna para un castellano del siglo XVI haría que su substitución por Cartago resultara difícilmente justificable sin el precedente de Garcilaso, y aún lo sería más que en el siglo siguiente los autores se inclinaran tan a menudo por cantar los restos de Cartago en lugar de Roma o, en su caso, los más próximos de Numancia o Sagunto, que aparecen también.

A pesar del epitafio de Garcilaso (como sabemos de escasa circulación inmediata) y sus diversas evocaciones, el mito de Dido no tuvo apenas difusión durante el primer Renacimiento, ni en la literatura[155] ni en las bellas artes[156]. Por contrario, por raro que pueda parecer, un tema tan rabiosamente culto y clásico como sus amores con Eneas encontró sólo acogida en el romancero y en los pliegos sueltos antes de *La Araucana* de Ercilla; incluso después, con una

sobre poesía del Siglo de Oro, Granada, Los libros de Altisidora, 1990, pp. 75-100 (publicado previamente en *Revista de Filología Española*, 66, 1986, pp. 69-74), Marcos Ruiz Sánchez, «Las ruinas deshabitadas; notas sobre la tradición elegíaca del tema de las ruinas en la poesía neolatina», *Excerpta Philologica*, 9, 1999, pp. 349-376 y Anibal A. Biglieri, «Ruinas romanas y poesía española», *Auster*, 6/7, 2002, pp. 85-111.

[154] Véase Begoña López Bueno, estudio introductorio a Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 21-22 de la introducción, así como la edición del poema.

[155] Aparte de la monografía que dedicó al tema María Rosa Lida de Malkiel («Dido y su defensa en la literatura española», *Revista de Filología Hispánica*, 4, 1942, pp. 209-252, 313-382 y 5, 1943, pp. 45-50, así como su edición póstuma como libro en *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, London, Tamesis Books, 1974), véanse Rafael González Cañal, «Dido y Eneas en la poesía española del Siglo de Oro», *El Criticón*, 44, 1988, pp. 25-54, más rico en testimonios, y Vicente Cristóbal López, «Dido y Eneas en la literatura española», *Alazet*, 14, 2002, pp. 41-76, que se centra en el análisis de las obras más significativas. Por dar el lugar que le corresponde al drama *Tragedia de los amores de Eneas y la reyna Dido*, nos interesa especialmente el trabajo de Rina Walthaus, «La fortuna de Dido en la literatura española medieval (desde las crónicas alfonsíes a la tragedia renacentista de Juan Cirne)», *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M. Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, vol. 2, pp. 1171-1181.

[156] Sorprendentemente, en pintura no es tema frecuentado hasta mediados del siglo XVI según Jan L. De Jong, «Dido in Italian Renaissance Art. The Afterlife of a Tragic Heroine», *Artibus et Historiae*, 30, fasc. 59, 2009, pp. 73-89.

tradición ya rica en testimonios de todos los géneros, incluso el teatro, nunca perdió su vinculación romancística. Es más: el romancero virgiliano ofrece una «prevalenza quasi esclusiva di contenuti originari del poema [la *Eneida*] sulle sopravvivenze dei rifacimenti medievali, che tracce ben più vistose lasciano invece nei *romances* di materia "omerica"»[157]. En las siguientes páginas seguiremos esta tradición y trataremos de dar razón de su anomalía.

Seguramente, el primer testimonio es un pliego suelto atribuido a la imprenta de Cromberger y datado hacia 1515[158]; un breve prólogo en prosa sobre las circunstancias de su composición (especie de *accessus ad auctores*) introduce unas coplas castellanas con una versión cortés de la *Heroida* VII, de Dido a Eneas, que parece haber pasado desapercibida a los estudiosos del tema[159]. Y sin embargo, tuvo una notable fortuna editorial: siguen al menos tres ediciones[160],

[157] Giuseppe Di Stefano, *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Instituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984-1991, s. v. (vol. 4, pp. 556-558), esp. p. 556.

[158] Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México,* Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 316, § 145, después Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, p. 236, § 570. Se trata del pliego 843 del *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos*, véase la nota 160.

[159] Véanse los trabajos recientes de María E. Breva Iscla, «De las *Estorias* de Alfonso el Sabio a los libros de caballerías. Ovidio, heroínas y cartas», *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Rocío Barrios Roel, Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 229-240 y su estudio de conjunto *Ovidio y sus heroínas. De la Antigüedad al Medievo castellano*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2014.

[160] Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, ed. corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia - Editora Regional de Extremadura, 1997, Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12, así como Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino*, edición de Laura Puerto Moro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, § 842, 843, 844 y 931; la glosa «Ay troyano, quien supiera», fue publicada dos veces (*Ibidem*, § 883.5 y 1011 bis). Todas estas ediciones han sido reproducidas en facsímil: *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres*, estudio por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989 n.º 72 y 73 (§ 842 y 843), *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, vol. IV, n.º 143 (§ 844), *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, estudio de María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975, n.º 7 (§ 931). Los *Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña*, introducción por José Manuel Blecua, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976, n.º 38 (§ 1011bis) y *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos, c. 1540*,

las dos primeras en la década de 1530[161] que quizá coincidan con el período que nos interesa; la tercera por la atribución de taller pudiera ser diez o veinte años posterior. Las glosas parecen posteriores. Durante el período incunable y postincunable, y quizá hasta mediados del siglo, los pliegos parecen haberse especializado en la divulgación de los estratos estilísticamente menos complejos de lírica cortés[162], así como en la difusión de algunos textos especialmente de moda, como las cartas de amores[163]. Avanzando el objetivo de las páginas que siguen, es posible que, como las obras relativas a temas cartagineses de que vamos a ocuparnos, esta traducción hubiera gozado de un período de éxito editorial tras la expedición imperial a Túnez.

A primera vista, puede parecer algo más extraño encontrar en un pliego la *Tragedia de Los Amores de Eneas y de La Reyna Dido*[164]; en realidad no

estudio bibliográfico de Pedro Cátedra, Madrid, El Crotalón, 1983, n.º 4 (§ 883.5) contienen una versión glosada.

[161] Se trata de § 842 y § 844, datados por Mercedes Fernández Valladares, *La Imprenta en Burgos: 1501-1600,* Madrid, Arco Libros, 2005, n.º 231 y 284, que los atribuye a las prensas de Juan de Junta; según me indica amablemente la autora, el más primitivo puede ser el 842 que, si resulta ser el que compró Hernando Colón en 1534, será anterior a esta fecha. Por lo demás, considera que por los tipos usados pueden situarse entre 1530 y 1540. Agradezco infinitamente el amplísimo y detallado análisis que me envió de ambos pliegos en correspondencia privada.

[162] Este punto de vista comienza a ser hoy comúnmente aceptado; véase mi «Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/cultura popular», *Revista de Literatura Medieval*, 17, 2005, pp. 71-120 y mi *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Reichenberger, 2016, pp. 82-86.

[163] Véanse las entradas del *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, § 758.5 a 766.5, y especialmente el pliego titulado *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*, del que nos han llegado tres ediciones; el pliego fue publicado por R. Consuelo Gonzalo García, «Cartas y coplas para requerir nuevos amores», *Tratados de amor en el entorno de «Celestina» (siglos xv-xvi)*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 249-259. Para esta moda cultural y social véase Domingo Ynduráin, «Las cartas de amores», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 487-495 y «Las "cartas en prosa"», *Literatura en la época del Emperador* , edición dirigida por Víctor García de la Concha, *Academia Literaria Renacentista*, 5, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-79.

[164] Vid. el estudio y edición de Joseph E. Gillet y Edwin B. Williams, «Tragedia de Los Amores de Eneas y de La Reyna Dido», *Modern Language Association*, 46, 1931, pp. 353-431; hay un estado de la cuestión en Eberhard Leube, *Fortuna in Karthago: die Aenas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen vom 14. zum 16. Jahrhundert*, Haidelberg, Winter, 1969, pp. 293-302.

nos debe sorprender en demasía, pues por estos años se publicaron en pliegos la *Égloga de Plácida y Victoriano* de Juan del Encina junto a buen número de villancicos y poemas menores suyos[165], así como la *Propalladia* y diversas obras líricas de Bartolomé de Torres Naharro[166]. El texto ofrece numerosos puntos de interés, por ejemplo, un posible préstamo de Garcilaso:

> O muy mas duro que azero
> mas elado que la nieue
> Galathea
> vaste por mar crudo y fiero
> y no miras ni te mueue
> quien te desea[167].

La situación es la misma con que comienza el llanto de Salicio en la *Égloga I*[168], la desesperación por el abandono; pero la referencia a Galatea carece de sentido en este contexto y sólo se entiende como eco o mala interpretación del original. La fecha de publicación, a juzgar por diversos elementos tipográficos, se juzga posterior a 1536[169], posterior asimismo a 1533-1535 en que pudo componerse la égloga[170]. Por otra parte, a juzgar por esta cita, el autor, un portugués[171], o bien

[165] *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos*, § 175-186; véase el estudio de Víctor Infantes, «Hacia la poesía impresa. Los pliegos sueltos poéticos de Juan del Encina: entre el cancionero manuscrito y el pliego impreso», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. J. Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 83-101.

[166] Para las obras líricas, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos*, § 592-594, para la *Propalladia*, J. Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, § 1468.

[167] *Ed. cit.*, vv. 1657-1662.

[168] *Égloga I*, vv. 57-59.

[169] Véase el estudio de J. Gillet y E. Williams, «Tragedia de los amores...», pp. 353-355. La fecha aparece en el taco de la portada, pero fue reutilizado frecuentemente en los años siguientes.

[170] La fecha tradicional y más comúnmente aceptada es avalada también por R. Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, pp. 187-188. La dedicatoria al Virrey de Nápoles, Pedro de Toledo, exige que sea posterior a 1532.

[171] Su nacionalidad se deducía con seguridad del gran número de lusismos señalados por los editores, su identificación por Narciso Alonso Cortés («El autor de la "Tragedia de los amores de Eneas y de la reyna Dido"», *Revista de Filología Española*, 18, 1931, pp. 162-164), fue confirmada por Homero Serís, «Unos documentos sobre Juan Cirne», *Revista de Filología Española*, 18, 1931, pp. 252-254.

pudo estar relacionado con los círculos poéticos italianos (permiten sugerirlo las citas de Torres Naharro[172], que parece haber sido acogido en Nápoles quince años antes de la llegada de Garcilaso) o bien conoció la obra de Garcilaso tras su publicación, lo que exigiría posponer su *Tragedia* a 1543 y suponer que hubiera aprovechado tanto su lectura como la de la del dramaturgo, cuyas obras fueron varias veces editadas en España desde 1520 y casi sin cesar hasta 1545[173]. Un primer análisis tipográfico sugiere que la edición conservada puede ser de mediados de siglo[174].

Como anunciábamos unas páginas más arriba, Dido tuvo especial fortuna en el romancero[175]. El romance más divulgado fue seguramente el que comienza «Por los bosques de Cartago», indudable adaptación de dos pasajes de la *Eneida*[176]; las descripciones de Túnez que conocemos hablan de tupidísimos

[172] Véase el estudio introductorio de J. Gillet y E. Williams, pp. 357-359; la mayoría de las citas (algunas muy largas) son de la *Propalladia*, pero abundan las de otras obras como *Aquilana* e *Himenea*, además de otros ecos menos literales o menos extensos. Sorprende que nadie haya investigado en esta obra una posible relación con el teatro de Gil Vicente.

[173] Las ediciones posteriores se distancian progresivamente. Véase la lista en la ed. de J. Gillet, vol. I, «Bibliography». Esta interpretación de la cita de Garcilaso podría reforzar la idea de un origen ibérico, y no napolitano; operan en este sentido los elementos y citas de la *Primera crónica general* y de *La Celestina* que localizó Cortland Eyer, «Juan Cirne and the Celestina, *Hispanic Review,* 5, 1937, pp. 265-268. El soneto de su autoría que localizó Homero Serís en el *Segundo cancionero espiritual* de Jorge de Montemayor de 1558 («Un soneto de Juan Cirne», *Revista de Filología Española*, 19, 1932, pp. 66-67) remite también a la revolución poética posterior a la edición de las obras de Garcilaso y Boscán, aunque puede ser posterior a la *Tragedia*, que revela un espíritu más primitivo. No olvidemos que los documentos donde se cita al personaje como vivo son 1580-1581.

[174] En una primera aproximación tipográfica al pliego que nos ocupa, Jaime Moll («El taller sevillano de los Carpintero y algunas consideraciones sobre el uso de las figuritas», *Siglos dorados: Homenaje a Agustín Redondo*, ed. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, pp. 975-983, esp. 983) concluye: «provisionalmente, creemos que se pueden datar entre 1550 y 1560, fechas, por supuesto, sujetas a revisión».

[175] Aparte de los trabajos que citamos a continuación, véase E. Leube, *Fortuna in Karthago*, pp. 303-310.

[176] Coinciden en su apreciación Ramón Menéndez Pidal, «Un episodio de la fama de Virgilio en España», *Studi Medievali*, 5, 1932, pp. 332-341, esp. pp. 333-337 y Giuseppe Di Stefano, «El 'Romance de Dido y Eneas' en el siglo XVI», *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV coloquio internacional del Romancero (Sevilla - Puerto de Santa*

olivares y huertas pero no permiten localizar ningún bosque, a lo que Menéndez Pidal y Di Stefano han sugerido explicaciones disímiles, aunque verosímiles. Considero sin embargo que la solución es más sencilla: Virgilio introduce el episodio de la cacería con esta alusión explícita: «uenatum Aeneas unaque miserrima Dido / *in nemus* ire parant»[177] y vuelve el tema más adelante, al explicar las reparaciones de la flota de Eneas: «frondentisque ferunt remos et robora *silvis* / infabricata fugae studio[178]»; el autor del romance recoge este material en otro orden, lo mismo que combina en el romance pasajes procedentes de dos lugares de la *Eneida*, pero se trata en todo caso de un bosque literario, no botánico. Las diversas versiones del romance nos han llegado a través de «algunos impresos y de un manuscrito, con fechas declaradas o supuestas que van de 1547 a 1576»[179]: las más antiguas y completas corresponden al *Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo*, *Cancionero de romances* de 1550 y la *Tercera silva* de 1551, todas muy semejantes[180] entre sí y con los pliegos 656 (que ha sido atribuido a estos años aunque la identificación de la imprenta no parece ade-

María - Cádiz, 23-26 de junio de 1987), ed. P. M. Piñero, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás, María Jesús Ruiz, Cádiz, Fundación Machado - Universidad de Cádiz, 1989, pp. 207-234, que es el más completo y documentado.

[177] Publio Virgilio Marón, *Eneida*, introducción, texto, traducción y notas de Luis Rivero García et al., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009-2011, libro IV, vv. 117-118, vol. 2, p. 16.

[178] *Ibidem*, libro IV, vv. 399-400.

[179] G. Di Stefano, «El "Romance de Dido y Eneas" en el siglo XVI», p. 207.

[180] Uso digitalización del manuscrito, hoy en el Fondo Antonio Rodríguez-Moñino de la Real Academia Española, f. 9^{r-v}, *Cancionero de romances (Anvers, 1550). Edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia,, 1967, pp. 269-270 y *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551). Ahora por vez primera reimpresa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Ayuntamiento, 1970, pp. 447-449. La versión manuscrita ahorra algunos dislates onomásticos de las impresas y alguna interpolación poco justificada; la versión de Juan de Timoneda sin embargo es muy cercana a la fase más antigua, con error Deyfebo por Sicheo (*Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*, edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1963, *Rosa de amores*, xxix^{r}-xxx^{v}). El análisis comparativo de Di Stefano me permite prescindir de estos detalles, que poco aportarían a nuestro objetivo.

cuada[181]) y 727[182]: este, como los pliegos 680-682 y 727-728, fue impreso por Felipe de Junta hacia 1560-1570[183]; de 1561 es el pliego 768.4[184]. Estos últimos ofrecen un texto más alejado[185].

El origen del romance parece desde luego cortesano: para la nobleza de este siglo, el culto de la antigüedad era un signo de identidad adquirido mediante una prestigiosa educación humanística (sin este caldo de cultivo, no se entendería la rápida y fácil conversión de Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza y los que les siguieron); el mismo Menéndez Pidal, tan ajeno a estos planteamientos en su interpretación del romancero, lo atribuyó a «un estudiante de gramática» dotado de «conocimiento humanístico de la Eneida»[186]; por su parte, la anotación de Giuseppe Di Stefano revela que algunas de las refundiciones y variantes bucearon nuevamente en esta obra. La fecha de composición es desde luego muy incierta, aunque no parece anterior al siglo XVI[187]; en cualquier

[181] Mario Garvin, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 307 lo cree de «Juan de Junta, Burgos, h. 1547», pero la atribución de imprenta ha sido desestimada por M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, «Noticias imaginarias», n.º 150.

[182] *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, vol. 2, pliego lxxxiii.

[183] Véase la tabla de M. Fernández Valladares, *La Imprenta en Burgos*, Anexo «Pliegos posteriores a 1520», pp. 1372-1384, cuyos datos revisados fueron incorporados en A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*.

[184] Véase la descripción de A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, conservado en la Biblioteca Universitaria de Perugia, que he podido consultar en reproducción fotográfica. Su texto ha sido publicado con rica anotación en Joan Mahiques Climent y Helena Rovira i Cerdà, «Romancero de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *PHiN. Philologie im Netz*, 67, 2014, pp. 13-68, n.º 19.

[185] No he podido verificar el texto del *Cancionero de Romances* de Lorenzo de Sepúlveda, que Di Stefano empareja con el pliego 682.

[186] R. Menéndez Pidal, «Un episodio de la fama de Virgilio en España», esp. p. 336.

[187] R. Menéndez Pidal cree que la primera redacción fue un romance juglaresco largo y circunstanciado compuesto hacia 1500 (*Ob. cit.*, p. 333) que emergió en los pliegos de hacia 1560, pero tal distancia cronológica nace de la necesidad de justificar a través de una larga tradición oral tanto el proceso de tradicionalización como la aparición de variantes; el proceso, si el poema cayó en manos de los músicos, pudo ser mucho más rápido y breve, como demuestran algunos romances que él mismo estudió. En mi libro *El romancero: de la oralidad al canon* me ocupo explícitamente de estos aspectos.

caso, la divulgación generalizada, como se ve, empieza una década después de la campaña de La Goleta, y no resulta descabellado imaginar la existencia de pliegos (u otra documentación) perdidos o no localizados y anteriores a 1547, fecha probable de la primera versión conservada. Estos años parecen marcar un cenit en la estimación social de la tragedia de Dido: en su *Tres libros de música en cifra para vihuela* (1546), Alonso Mudarra incluyó también los vv. 651-665 del libro IV de la *Eneida*[188], precisamente los que narran el suicidio, encabezados por el que adaptó Garcilaso en «Oh dulces prendas, por mi mal halladas». La misma *Tercera parte de la Silva de varios romances* contiene otro romance, de tipo histórico, que habremos de considerar inspirado en la expedición a Túnez, «Ese infante don Enrique» sobre el exilio tunecino de Enrique el Senador, hermano de Alfonso X[189].

Cronológicamente, sigue a este el romance «Por la mar navega Eneas», que se divulga ya tardíamente (para nosotros) a partir de 1560. Lo encuentro en la *Silva de varios romances* de Jaime Cortey (1561)[190]; al año siguiente lo publicó Juan de Timoneda en *Flor de enamorados*[191] y un año más tarde en la *Rosa gentil*[192], en dos versiones, una más breve que la otra[193]. Esta fue la que repu-

[188] Edición de Sevilla, Juan de León, 1546; cito por el ejemplar de Madrid, Biblioteca Nacional, R-14630, libro III, XIIII. Debo este dato a José Manuel Blecua, «Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla», *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, vol. I, pp. 173-179, luego en su *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Ariel, Barcelona, 1977, pp. 45-56.

[189] Me ha ocupado de este romance en mi estudio sobre la *Tercera parte dela silua de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, donde cierra el volumen.

[190] Antonio Rodríguez-Moñino, *La 'Silva de romances' de Barcelona 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1969, p. 426. No he podido ver el texto.

[191] *Cancionero llamado Flor de Enamorados (Barcelona 1562)*, reimpreso por primera vez del ejemplar único, con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1954, ff. 47^{r}-48^{r}.

[192] *Rosas de romances*, ff. xlix^{r}-l^{v}.

[193] Ambas narran la llegada de Eneas a Cartago y su visita al templo de Juno, con la evocación de la guerra de Troya según el Libro I de la *Eneida*; el de la *Rosa gentil* continua con la invitación de Dido a quedarse en Cartago.

blicó Hugo de Mena en 1571[194]. Por su contenido, este romance, que no tuvo otra edición conocida, es preludio del anterior, por lo que bien pudiera considerarse fruto de su éxito. A partir de aquí se multiplican los romances sobre los amores de Dido y Eneas, que se convierten en un capítulo obligado del romancero nuevo, pero esta parte de la historia ya no nos interesa[195]. Todos ellos responden al prurito clasicista y culto de quienes estaban interesados por la tradición poética antigua de Ovidio y Virgilio y a los signos de identidad de la nobleza y de los letrados humanistas.

Volviendo a nuestro punto de partida, hacia 1550 emerge una serie de romances centrados en los episodios o personajes de las guerras púnicas, en primer lugar, Escipión; esta moda parece arraigar más en los volúmenes de romances eruditos o históricos que en los pliegos, donde apenas comparece, y se desarrolla a la vez que los romances sobre los amores de Dido y Eneas. Aquella es la fecha en que aparece por primera vez el romance «Scipion esta en cartago»; versa sobre una supuesta negociación entre Escipión y Aníbal antes de la toma de la ciudad cuya procedencia explicita Alonso de Fuentes en su «Declaración», y tuvo un gran éxito durante las tres décadas sucesivas[196]. Pudiera ser una secuela suya el romance «Africa estaua llorosa» de la *Silva* de 1551, que representa el desfile triunfal de Escipión; sólo le conozco esta edición[197]. Diez años más tarde, Juan de Timoneda incluyó en la serie de «romances de ilustres y coronadas mugeres» del *Sarao de amor* otro en torno a Escipión, «Emi-

[194] *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, n.º 721, publicado en *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, estudio de María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975, n.º 14.

[195] Véase la panorámica de G. Di Stefano, *Enciclopedia Virgiliana*, así como la aportación posterior de Paolo Pintacuda, «Andanzas de un romance de Dido y Eneas», *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 3-14, nuevamente en sus *Studi sul romancero nuevo*, Lecce, Pensa, 2011, pp. 129-150.

[196] El romance aparece en las ediciones de 1550, Granada, 1563, Zaragoza, 1564 (por donde cito) y Alcalá 1587, en la *Segunda Silva* de Zaragoza, 1552 (publicado A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, pp. 545-546) y en los *Romances sacados de las historias de España* de L. de Sepúlveda de Granada y Alcalá 1563, Medina 1570, Alcalá 1571 y Valladolid 1577. Véase la bibliografía en A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de 1561...*, p. 595. No aparece en ningún pliego de los conocidos.

[197] A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, p. 429. No parece haber sido publicado de nuevo.

lia dueña romana», donde relata su discreta actuación ante una esclava con la que su marido «se echaba»[198]. El mismo autor, y con la misma intención moralizante, publicó «Citado esta Cipion» (sobre su caída en desgracia ante el Senado, su exilio voluntario y muerte) en *Flor de enamorados* y en *Rosa gentil*[199]; una versión algo más extensa, pero con el mismo contenido, se conserva en el ms. 5602 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un cartapacio cuyos materiales parecen proceder de la corte imperial en fechas quizá anteriores, hacia 1547-1552[200]. Por último, en el pliego 727-728, de Felipe de Junta, c. 1560-1570, emerge «Enojada estaua Roma», sobre el triunfo de Escipión contra los numantinos, que será incluido en la edición de 1570 de los *romances* de L. de Sepúlveda y en *Rosa gentil* de Timoneda (1573) y acabará en la *Segunda parte de la silva de varios romances* de Juan de Mendaño, de 1588[201].

Su rival Aníbal es también protagonista de varios romances: «Cartago florece en armas», que emerge en la *Silva* de 1551, describe su carrera militar hasta el reposo de Capua[202]; no pasó a los pliegos, a diferencia de los que siguen. El más curioso es el pliego 734: «Aquí se contienen tres romances / ahora nueuamente impressos. El primero es de la / destruycion de Carthago. Y los / otros de Annibal». Los romances son «Ganada esta ya Cartago», sobre la rendición de Asdrúbal y la viril muerte de su mujer en el incendio que arrasó la ciudad,

[198] *Cancionero llamado Sarao de amor*, compuesto por Juan Timoneda, edición de Carlos Clavería, Barcelona, Delstre's, 1993, p. 90-91 (n.º cxxvi). Con ligeras variantes se encuentra de nuevo en su *Rosa gentil*, pp. xij^{r}-xiij^{r} y no parece haber sido de nuevo publicado; por supuesto no pasó a los pliegos sueltos.

[199] *Flor de enamorados*, ed. cit., ff. 109^{v}-110^{r} y *Rosa gentil*, ed. cit., ff. ij^{v}-iij^{r}, con ligeras variantes.

[200] Son las fechas extremas propuestas para algunos textos datables en el estudio de Nancy Marino, «The "Cancionero de Carlos V". A Sixteenth-Century Engagement with Anachronism», *La Corónica*, 40, 2011, pp. 227-242 y su «Ms. 5.602 of the Biblioteca Nacional, Madrid: A Description of the Codex and its Historical Context», *eHumanista*, 32, 2016, pp. 344-360.

[201] Véase A. Rodríguez-Moñino, *La silva de romances de Barcelona, 1561*, p. 556, A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI). Fascículo II: Cancioneros y romanceros*, Pisa, Giardini Editore, 1986, s. v.

[202] A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, p. 463-464; fue publicada también en dos ediciones de los *Romances* de L. de Sepúlveda, Anvers s. a. y Anvers 1566 según A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de 1561...*, p. 531.

«Muy quexoso esta Annibal», sobre el mote que le echó a Escipión en un supuesto encuentro en la corte de Antíoco, y «Anibal desesperado», sobre la traición de Prusias y su suicidio[203]; tipográficamente se atribuye a los talleres burgaleses de Juan o Felipe de Junta c. 1555-1565[204]. Son tres romances del tipo erudito, ricos en detalles históricos, y no se encuentran en ningún otro pliego; sin embargo, eran ya muy conocidos en aquellos tiempos.

«Ganada esta ya Cartago» aparece en los *Cuarenta cantos* de Alonso de Fuentes y fue publicado nueve veces desde 1550[205]. De la misma fuente procede «Muy quexoso esta Annibal», que pasa asimismo a los *Romances nuevamente sacados de las historias de España...* de Lorenzo de Sepúlveda, donde aparece en cinco de sus ediciones[206]. El último romance no lo he podido localizar en ninguna otra fuente. A pesar de su excentricidad, este pliego, de rigurosa organización temática[207], nos confirma una información muy precisa: desde al menos 1550 existía un público interesado por los temas vinculados a las guerras púnicas; quizá el experimento no tuvo éxito, o esta versión de los temas no tenía suficiente agarre como para provocar imitaciones, quizá la selección

[203] *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, prólogo dl Excmo. Sr. D. Ramón Menéndez Pidal..., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1970, n.º 14.

[204] M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, Apéndice tercero, p. 1377.

[205] Cito por la edición *Libro de los quarenta cantos pelegrinos q*ue *compuso el magnifico cauallero Alonso de Fuentes...*, Zaragoza, Juan Millán, 1564, f. cxlij^{r-v}, seguido del comentario histórico (f. cxliij^{r}-cxlv^{r}) y moral (f. cxlv^{r-v}); según A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de Barcelona , 1561...*, p. 564, aparece además en las ediciones de los *Quarenta cantos pelegrinos...* de 1550, 1563, 1564 y 1587 y en las de los *Romances nuevamente sacados de las historias de España* de Lorenzo de Sepúlveda, Alcalá y Granada de 1563, de Medina, 1570, Alcalá, 1571 y Valladolid, 1577. Con el *íncipit* «Ganada estaua Cartago» aparece en 1561 en el *Sarao de amor*, p. 103 (n.º cxxxvi).

[206] A. de Fuentes, *Libro de los quarenta cantos...*, ed. cit, f. cxlvi^{v}-cxlviii^{r} y el comentario de fuentes que sigue; aparece además las ediciones de Sevilla, 1550, Granada 1563 y alcalá 1587. No he podido ver ninguna de las ediciones a donde remite A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de Barcelona, 1561...*, p. 580 (Alcalá y Granada 1563, Medina 1570, Alcalá 1571 y Valladolid 1577).

[207] Este es un aspecto del que estamos ya bien informados hoy; véanse por ejemplo Giuseppe Di Stefano, «Il "Pliego suelto" cinquecentesco e il "Romancero"», *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana, 1971, pp. 111-143 y Paloma Díaz-Mas, «Lecturas y reescrituras de romances en los Siglos de Oro: glosas, deshechas y otros paratextos», *Edad de Oro*, 32, 2013, pp. 155-175.

ofrecida, erudita y libresca, no se adaptaba al gusto del público del pliego. Sin embargo, en el aluvión de romances relativos a la historia antigua y la mitología que se publicaron en estos años, resultan patentes las huellas del impacto que tenía en el público la historia de Cartago y sus enfrentamientos con Roma; un impacto quizá especialmente sensible entre el público aristocrático y letrado adepto a la lectura de libros, más que entre los estratos más bajos que se alimentaban exclusivamente de pliegos, los cuales, desde estas fechas, iniciaron su rápido camino hacia los contenidos más populares y hasta vulgares. Durante las décadas posteriores a 1570 siguen apareciendo poemas sobre el tema ya adscribibles al Romancero nuevo, pero carecen de interés para el objetivo que aquí perseguimos[208].

En la caracterización de Aníbal y Escipión resulta evidente el sentimiento nacionalista castellano; en «Muy quexoso esta Annibal», al encontrarse en la corte de Antíoco, Escipión le pregunta quiénes son los mejores capitanes «que en el mundo han guerreado» y Aníbal le responde que Alexandre, Pepino y él mismo, conquistador de España y debelador de Italia; Escipión se ofende por no haber sido incluido en la terna, siendo su vencedor.. «Sintiendo Annibal la embidia / que Scipion auia mostrado, / respondiole mansamente: / "Agradeceselo a tu hado, / porque si yo te venciera, / yo tomara el primer grado"»[209]. Recordemos la moda de motejar que se prologó en las cortes ibéricas durante todo este siglo, en que parece basarse la anécdota; una moda, no lo olvidemos, cuyos protagonistas en la época del Emperador fueron un grupo de magnates con ambiciones poéticas que protagonizaron un cancionerillo bien conocido[210]. El tema no termina aquí: en el romance «Enojada estaua Roma»,

[208] Por si puede ser útil para futuras investigaciones, incluyo sólo una lista cuya localización resulta fácil mediante los recursos bibliográficos hoy existentes; incluyo sólo las referencias relativas a testimonios manuscritos: «La desesperada Dido», «Por la ausencia de Eneas», «Ya cuando el dorado Febo», «Rompe el aire con sospiros», «Luego que el furioso Turno», «Mirando esá de Sagunto», «Por la ausencia de Eneas», «El fugitivo troyano», «Huyendo va el cruel Eneas» (P. Pintacuda, «Andanzas de un romance de Dido y Eneas» cit.), «Ya de Escipión las banderas». Advierto además que no he efectuado en absoluto una búsqueda a fondo, ni de romances ni de fuentes.

[209] Cito por el pliego 734, *Pliegos de Praga*, XV, p. 134.

[210] Maxime Chevalier, «El arte de motejar en la corte de Carlos V», cit. Se trata de Antonio de Velasco, Íñigo Fernández de Velasco, condestable de Castilla y su sucesor Pedro, conde

después de su victoria, a Escipión le fue negado el triunfo «porque no vencio a Numancia / antes ellos se han matado»; vuelve entonces con el único prisionero vivo, un «pajecico», y le exige la rendición: «el niño, que es generoso, / desde arriba le ha hablado: / no lo quieran los mis dioses / haga yo tan mal recaudo / que por mi ganeys la honra / de los mis ante passados / y hablando estas palabras / de la torre se ha arrojado (...) Scipion quedo affrentado / quedando sin triumpho»[211]. Nada hay de inocente en estos episodios, sino que emerge en todos ellos la misma rivalidad entre castellanos e italianos que estalló frente a La Goleta tras la muerte del Conde de Sarno y que, a su vez, explica su distinta concepción de la figura de Aníbal.

Recordemos que a la entrada de Nápoles, en el arco triunfal de Porta Capuana, estaba Aníbal al lado de Escipión, al mismo nivel, como los erigió en Cartago Antonio de Guevara y como gustaba al Emperador, admirador de los dos. Sin embargo, en otro punto de la puerta figuraba Busa, la matrona romana que había amparado los soldados fugitivos de Cannas[212]; en palabras de Francesco Petrarca, que quizá nos puede dar el tono de la interpretación italiana, «magna belli gloria fuit sed virtutibus aliis non ita, nempe cuius ut crudelitas et perfidia nota sit»[213]. Otra era la tradición historiográfica castellana, que desde Alfonso el Sabio lo ponía entre los próceres antiguos que habían tenido la soberanía (el «señorío») de España, y así se venía repitiendo hasta, por ejemplo, el «canon

de Haro, el Almirante Fadrique Enríquez, Juan Manuel y otros poetas, presentes en el sector común a MP2 (ms. 617 de la Real Biblioteca) y TP2 (ms. 509 de la Biblioteca Pública de Toledo), estudiado por primera vez por José Manuel Blecua, «Un cancionerillo casi burlesco», *Homenaje a don Agapito Rey*, Bloomington (Indiana), s. a., pp. 221-245, que cito por sus *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 163-171. Me he ocupado de este cancionerillo en «Soria y los Soria»,'*Pruébase por escritura'. Poesía y poetas del cuatrocientos*, Alcalá de Henares, Universidad, 2015, y volví sobre el tema en los congresos de Convivio (Verona, 2016) y AIH (Münster, 2016), en sendos trabajos en prensa con sus actas.

[211] *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, vol. 2, n.º 83.

[212] Tobia R.Toscano, «Le Muse e i Colossi...», p. 140 y el estudio preliminar, pp. 117-118 para otras evocaciones que este personaje podía suscitar en Nápoles.

[213] Cito según *De viris illustribus,* a cura di Silvano Ferrone, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 124.

imperial»[214] de las *Coplas* manriqueñas: «en la virtud, Africano, / Anibal en el saber / y trabajar»[215]. La piedra de toque puede ser la versión castellana del *De cassibus* de Boccaccio: donde el original dice que tomó Sagunto «contra ius et fas»[216], Pero López de Ayala suprimió esta expresión[217], limando así la forma insidiosa en que se le descalificaba.

Los pliegos y romanceros castellanos de mediados de siglo, desde al menos 1547, como habían hecho diez años antes Garcilaso y sus coetáneos italianos, insisten continuamente en una veta que se hace eco del interés que los españoles sentían por Cartago, por sus mitos históricos y poéticos y por las evocaciones culturales e ideológicas que se le asociaban tanto en la tradición historiográfica medieval como desde la admiración del renacimiento por el mundo antiguo, incidiendo cada uno de ellos en aspectos muy sensibles de su autoidentificación como pueblo. Que no se trataba de una inocente aspiración cultural, sino que podía vincularse con la propaganda imperial en torno a la campaña de 1535, trataré de demostrarlo en las páginas que siguen.

Como pusimos ya de manifiesto, en los últimos tiempos se han realizado importantísimos avances en el estudio de la función ideológica en las sociedades antiguas, tanto a nivel teórico[218] como en su aplicación a momentos concretos de la historia literaria; para interpretar debidamente el problema que nos ocupa, resulta esencial el desarrollo actual de las investigaciones sobre las relaciones en pliegos sueltos[219], que adquirieron su madurez precisamente du-

[214] Así lo bautizó Ernst Robert Curtius, «Jorge Manrique und der Kaisergedanke», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 52, 1932, pp. 129-151, que localizó la fuente y su significación historiográfica.

[215] Cito por mi edición, Jorge Manrique, *Poesía*, tercera edición corregida y revisada, Madrid, Real Academia Española, 2013, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 13, n.º 48, vv. 316-319.

[216] Cito según *De cassibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983, p. 418.

[217] *Cayda de prínçipes*, ed. Isabella Scoma, Messina, La Grafica Editoriale, 1993, p. 292.

[218] Remito de nuevo a los trabajos que cito en la nota 2.

[219] Citaré sólo algunos trabajos muy importantes por su valor teórico, como Agustín Redondo, «Les "relaciones de sucesos" dans l'Espagne du siècle d'Or: un moyen privilégié de transmission culturelle», *Cahiers de l'UFR d'Études Ibériques et Latino-Américains*, 7, 1989, pp. 55-67, Víctor Infantes, «¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divaga-

rante el reinado del Emperador. No es necesario recordar que los impuestos, en Castilla, los acordaban las reuniones de Cortes, pero los pagaban y los recaudaban las ciudades que hacían entrega luego al tesoro real; y aún menos que fueron precisamente las exigencias pecuniarias de Carlos I y sus apremios en las cortes de Valadolid (1518) y Santiago (1521), que las ciudades juzgaron excesivas, improcedentes y abusivas, el detonante de las Comunidades[220]. Nada tiene pues de extraño que, como observó Mercedes Fernández Valladares, en este período se detecte la circulación de un buen número de pliegos publicitarios de ambas partes a fin de exponer sus programas y sus argumentos, tanto manuscritos como, lo que aquí nos interesa, impresos; y «si (...) las Comunidades fueron decisivas en el proceso de toma de conciencia por parte del poder real de la necesidad de controlar la opinión pública como herramienta política y de la conveniencia de dosificar y oficializar la información, el recurso a la imprenta se reveló como uno de los instrumentos más eficaces para lograrlo,

ción)», *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, pp. 203-216, Giuseppina Ledda, «Informar, celebrar, elaborar ideológicamente. Sucesos y "casos" en las relaciones de los siglos XVI y XVII», *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. Sagrario López Poaz y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán-Colección SIELAE, 1999, pp. 201-212, Mercedes Fernández Valladares, «Los problemas bibliográficos de las relaciones de sucesos: algunas observaciones para un repertorio descriptivo (con un nuevo pliego poético del siglo XVI)», *Ibidem,* pp. 107-120 y, de la misma autora, «Difundir la información oficial: literatura gris y menudencias de la imprenta burgalesa al hilo de sucesos histórico-políticos del siglo XVI», *Encuentro de civilizaciones (1500-1750) Informar, narrar, celebrar. Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá - Università degli Studi di Cagliari - SIERS, 2003, pp. 1149-170, así como Tonina Paba, «Sulle "Relaciones de sucesos". Stato della questione», *Eudossia. Periodico di saggistica e attualità letterarie*, 1, 2001, pp. 101-106. Resulta utilísimo el *Boletín informativo sobre las Relaciones de sucesos españolas en la Edad Moderna*, http://www.bidiso.es/boresu/.

[220] Véase el análisis de los hechos en Joseph Pérez, *La révolution des «Comunidades» de Castille (1520-1521),* Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américains, 1970, que cito por la versión española *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1999 (7.ª edición), pp. 118 y 153.

explorando unas posibilidades que, una vez sofocada la revuelta, aplicaron a otros ámbitos»[221].

Agustín Redondo ha realizado un profundo análisis de la propaganda imperial a través de los pliegos sueltos donde toca aspectos que nos interesan muy especialmente. Sobre el desarrollo de los recursos propagandísticos de la Corona, en noviembre de 1526, ante la muerte del rey Luis de Hungría en manos de los turcos, los consejeros del Emperador «le ruegan que escriba a los prelados y a los superiores de las órdenes "para que fagan que los predicadores y confesores prediquen a los pueblos el peligro de la Cristiandad y las crueldades de los enemigos de la fe (...) Para los yncitar y conmover al remedio"», a la vez que se convocan cortes para votar los subsidios necesarios[222]. Paralelamente, como él señala, se publica una relación en verso relativa al caso[223] y al mismo tiempo se detecta la edición de pliegos sueltos con romances fronterizos más una canción de remate aplicada a la ocasión[224]. Por su parte, Víctor Infantes subrayaba «un dirigismo emanado desde una intención predispuesta (...) en la presentación de un ideal monárquico muy definido (...) difusores de los hechos de gobierno

[221] «La revuelta comunera a través de la imprenta: armas de tinta y papel. Testimonios y repercusiones de su difusión editorial», *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dirección de Pedro M. Cátedra García, ed. María Eugenia Díaz Tena, Salamanca, SEMYR, 2013, pp. 147-178, esp. 176; véase la relación y descripción cuidada de los ejemplares en su «Arsenal de impresos comuneros: repertorio bibliográfico ilustrado de la imprenta comunera a través de la imprenta», *Papeles del divisorio*, 1, 2013, pp. 1-26; tenemos facsímil de uno de estos pliegos, el «Perdon general», en el *Ramillete de noticias del Emperador Carlos V. Homenaje a La Arcadia*, Madrid, 1959, n.º II (edición no venal de 30 ejemplares). Previamente M. Fernández Valladares había estudiado un importante corpus de impresos oficiales y publicitarios en su «Difundir la información oficial: literatura gris y menudencias de la imprenta burgalesa al hilo de sucesos histórico-políticos del siglo XVI».

[222] *Corpus documental de Carlos V*, vol. I, p. 118, citado en Agustín Redondo, «La "prensa primitiva" (relaciones de sucesos) al servicio de la política de Carlos V», *Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V = Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V,* ed. Christoph Strosetzk, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2000, pp. 246-269, especialmente p. 263.

[223] Se trata del pliego n.º 584, publicado en *Pliegos góticos de la Biblioteca Nacional*, n.º cxlii.

[224] Me ocupé de este tema en mi «El romancero, de la oralidad a la imprenta», en *La poesía en la imprenta antigua*, ed. J. L. Martos, Alacant, Universitat, 2014, pp. 249-265, esp. pp. 255-256; se trata de un avance de mi *El romancero. De la oralidad al canon*, pp. 103-104.

y vinculados en una exaltación política común»[225]. Volviendo al contexto que nos ocupa, tras la toma de La Goleta, Carlos V comunicó la noticia a su esposa, que le respondió de forma muy semejante a la carta antes citada: «Hase hecho saber a las ciudades, grandes, perlados y cavalleros, y iglesias, y a los Provinciales de las hordenes, para que lo hagan saber a sus monesterios y le den todos por ello gracias»[226]; dos de estas cartas, las dirigidas a Sevilla y a Toledo, dieron lugar al menos a dos pliegos conocidos[227]. Sobre el mismo tema y siempre de 1535 hay que añadir, por ejemplo, otro pliego con el «Traslado de la carta que el Emperador (...) embio al Duque de Calabria»[228] o el «Traslado de la memoria de las nuevas que Su Magestad envió a la Emperatriz, nuestra señora, del ayuntamiento de la Armada, reseña y alarde que se hizo en Barcelona»[229]

No son los únicos. Conocemos además el pliego «Relacion cierta de las cosas del armada y aparejos... M.d.y:xxxv»[230] y conservamos la relación en pro-

[225] Víctor Infantes, «"A un rey tan alto querer alabar". Gobierno y poesía para un Emperador», *Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V = Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2000, pp. 374-389, especialmente p. 380.

[226] María del Carmen Mazarío Coleto, *Isabel de Portugal, Emperatriz y Reina de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, n.º lxxiii, p. 407, carta de 26 de agosto de 1535, cuya existencia había señalado ya Agustín Redondo, «La "prensa primitiva" (relaciones de sucesos) al servicio de la política de Carlos V», p. 265.

[227] Uno es el pliego 1092.3, en paradero desconocido, «... carta que embio su Real ma / gestad de la emperatriz nuestra señora al muy / illustrisimo señor cardenal. Y al muy ilustre / cabildo desta muy nobe [sic] e muy leal ciudad de / Sevilla», publicado en Ignacio Bauer, *El Mediterráneo en el siglo XVI. Don Francisco de Benavides, cuatralbo de las galeras de España*, Madrid, Reus, 1921, pp. 281-283: reproduce dos cartas del emperador en las que narra la caída del Túnez y de La Goleta, con un villancico final agradeciendo a Dios la toma de la ciudad. Otro, con la carta dirigida a la Iglesia de Toledo, (A. Redondo, «La "prensa primitiva"...», p. 265 y nota y lámina vIb), se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-12.804 y fue publicado en *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, pp. 57-62 (véase nota 8).

[228] Publicado en *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, vol. I, pp. 63-68.

[229] Publicado en *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, vol. II, pp. 135-143. Un impreso semejante, pero más completo en cuanto incluye la relación de las galeras (véase la nota siguiente), fue publicado en la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, vol. I, Madrid, 1842, pp. 154-159.

[230] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, n.º 978; el facsímil de la portada y el texto completo fueron publicados por Antonio Paz y

sa «El triunfal recibimiento / y entrada de la Catholica y Cesarea Magestad del Em / perador en las ciudades / de Mecina en Sicilia y de Napoles», explicit «La Emperatriz nuestra Se / ñora mando a mi Diego Gracian secretario del Reuerend / dissimo señor Obispo de Palencia que sacase estas entradas y recibimientos de lengua italiana y Latina / en Castellano añadidas estas adiciones para que me / jor se entendiessen, y las hiziesse imprimir»[231]. Estos datos no permiten dudar ni del carácter publicitario de tales impresiones ni de la implicación directa de la corte en esta intensa campaña. Es muy probable que se refiera también a esta ocasión el pliego perdido «Caroli imperatoris Castelle, invocation a la trinidad en coplas cuando se embarco» del que dió noticia Hernando Colón[232], y resulta segura la datación y objetivo del pliego «Gabrielis Pimentel. Sobre la partida de su mag. para tunez, en coplas», íncipit «O Reyna preciosa / vos me querais ayudar» que también Colón registró[233], lo mismo que otro rubricado «Antonii de Valcazar. Vitoria del emperador en tunez, en coplas», íncipit «Los cielos ya demostraban / el bien de nuestros hermanos»[234], alusión quizá a la rebelión de los cautivos en el alcázar de Túnez que tanto facilitó su conquista. No es seguro que se refiera a estos hechos otro pliego también colombino, «Caroli Impreatoris deprecatiuas coplas por su uitoria», íncipit

Mélia, *Series de los más importantes documentos del archivo y biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli*, Madrid, 1915, vol. vol. II, p. 226-231, véase ahora la descripción completa de este ejemplar en Mercedes Fernández Valladares, «La colección de relaciones góticas de la Casa de Medinaceli (primera parte)», *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Madrid, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional, 1993, vol. I, pp. 159-186, esp. p. 174-175; el pliego se cierra con una composición en octosílabos y pareados que, en lugar de anunciar la toma de Túnez, amenaza Argel, tal como deseaban los castellanos y recomendaba el Consejo de Castilla y la misma Emperatriz. El objetivo publicitario queda así de manifiesto.

[231] *Ibidem*, n.º 861.5; remitiendo al estudio de Julián Martín Abad (*La imprenta en Alcalá de Henares 1502-1600,* Madrid, Arco Libros, 1991, vol. I, n.º 272), datan el impreso en ¿1535? pero el contenido no ofrece dudas.

[232] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, n.º 756.6.

[233] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y su *Suplemento*, n.º 442, así como J. Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, p. 426; como señala este autor, es disparatada la datación propuesta de 1520.

[234] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, n.º 615, desconocido.

«Santa trinidad vn Dios poderoso», pues pudiera referir a la batalla de Pavía de 1529, fuente a su vez de abundante literatura publicitaria[235].

Además de estas referencias, nos interesa muy en particular un romance que sí conservamos, «Estando en una fiesta / en los baños de Cartago»; emerge en la *Silva* zaragozana de 1551 y pasa luego a la *Silva* de 1561, con un total de veinte ediciones[236] en libro y un pliego suelto[237] con la rúbrica «Romance De La Presa de Tunez». Narra los antecedentes y desarrollo de la campaña en forma muy completa, pero muy apresuradamente, en primera persona y con el destronado rey Muley Hacén como protagonista. El texto contiene muchos aspectos en común con la visión que de este personaje emerge en las relaciones estudiadas: su indolencia («no es tiempo de estar holgando / Barbaroxa rey de argel / os tiene Tunez ganado»), su incapacidad («no os mouays assi señor / que sereys desbaratado (...) embiad embaxadores / a esse emperador Carlo») y su afición a los placeres, que el *íncipit* pone en primer lugar. Es curioso que todas las relaciones insisten en su falta de apoyos en Túnez, su indigencia y escaso séquito y su inutilidad como colaborador en la campaña[238]; tras la toma de la ciudad, «por acordarse de su t*iem*po p*ros*pero o de plazer de verse restituido en su casa o de ver vna de sus mugeres en poder de soldados captiua, lloro e derramo lagrimas mas de las q*ue* conuenian para varon e p*er*tenescian para authoridad de rey»[239]. «Este Haçen supo gastar antes de este dia poco e

[235] Para los textos castellanos, véase la edición y estudio de Paolo Pintacuda, *La battaglia di Pavia nei "Pliegos" poetici e nei "Romancero"*, Viareggio, Baroni editore, 1997, para los franceses, Estelle Doudet, «Un chant déraciné? La poésie bouguignonne d'expression française face à Charles Quint», *e-Spania*, 13, 2012.

[236] A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de Barcelona , 1561...*, p. 561.

[237] Conservamos el texto en A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, p. 471 (por donde cito) y en *Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña*, n.º 41, con fecha de impresión de 1572 (pliego n.º 1068). Es posible que estuviera también en el pliego 663, que Mercedes Fernández Valladares atribuye a la imprenta de Felipe de Junta c. 1560-1570 (*La imprenta en Burgos*, Apéndice tercero, p. 1378), incompleto, cuya rúbrica anuncia «y vn romance nueuo de lo de Tunez» (A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y su *Suplemento*, n.º 663).

[238] Sólo se aparta de esta corriente P. Giovio, *Libro de las historias y cosas acontescidas*..., ff. cxxj^{v}-cxxij^{f}, al que sigue G. de Illescas, *Jornada de Carlos V a Túnez*, pp. 25-27.

[239] A. de Sanabria, *Guerra de Túnez*, f. 171^{r}.

allegar mucho; es cobdiçioso de naturaleza. De lo adquirido no osaua gastar e gastando escasamente gano renombre de rey miserable»[240].

Por otra parte, la cronología del romance resulta precisa: «vn lunes por la mañana / dan a la goleta saco (...) siete dias mas adelante / a Tunez ha caminado»; según A. de Sanabria, La Goleta cayó el 14 de julio (un lunes) y fue el 20 de julio (un domingo) cuando el ejército imperial movió hacia Túnez[241], que cayó el día siguiente (otro lunes, por tanto)[242]. También verosímil parece el *íncipit*; por una parte, la afición de los musulmanes a la limpieza corporal era en aquel momento proverbial, pero es el mismo Alonso de Sanabria quien cita los «baños antiguos e viejos edificios» por donde se acercó al campamento un espía de Barbarroja[243]. Tampoco este detalle podía pasar por alto a los imperiales, pues el edificio, si de unos baños romanos se trataba, debía ser imponente y bastante bien conservado para que se pudiera identificar su destino inicial, a no ser que se tratara simplemente de unos baños aún en uso de antigüedad indeterminada. Viene también a cuento la existencia de una inmensa extensión de jardines y villas de recreo de la casa real de Túnez que despertaron la admiración de León el Africano y de los relatores de la campaña: «tiene el rey quatro jardines (...) en ellos, moradas de pasat*iem*po o casas de su recreaçion q*ue* ningun señor ch*rist*iano las puede tener mejores»[244], cuyas características encajan con la imagen de este Rey. Por otra parte, las peculiaridades del romance son indicio suficiente para postular su procedencia de un pliego suelto perdido, seguramente coetáneo de los hechos e integrado en la campaña publicitaria que siguió a la expedición; además del contexto que hemos descrito, lo asegura su exaltación del César y sus soldados españoles (haciendo naturalmente caso omiso de los contingentes italianos y alemanes): «embiad embaxadores / a esse emperador Carlo / porque la gente española / es belicosa en el campo / y el mesmo rey animoso / y a la guerra voluntario». Dado que los romanceros

[240] *Ibidem*, f. 173^{v}.
[241] *Ibidem*, f. 162^{r}.
[242] *Ibidem*, f. 170^{r-v}
[243] *Ibidem*, f. 129^{r}.
[244] *Ibidem*, 172^{v}.

solían acumular sistemáticamente los romances precedentes[245], lo más probable es que se trate de una relación coetánea.

No es el único romance que podemos ligar con estos acontecimientos. Entre 1550 y 1556, Juan de Junta[246] publicó un pliego con otros tres relativos a la guerra contra los turcos; la segunda composición, «A caça salio el gran Turco»[247], le amenaza «que te han de dar la batalla / don Fernando rey de vngria / y el emperador de Alemaña»: la total ausencia del primero en las campañas mediterráneas, nos asegura que ha referirse a las guerras centroeuropeas. No sucede lo mismo con los otros dos. Abre el pliego «El gran Sophi y el gran can»[248]; la visión de animales espantosos e invencibles provoca una interpretación alegórica que culmina con estos versos: «barruarroxa es mis señores / que alla en argel se escondia / huyendo de la de tunez». Dado que no hay ninguna referencia a la posterior campaña de Argel, hemos de atribuirla al resultado de la expedición de 1535. Es más complicado el caso del «Romance del Moro santon de granada», «En las sierras de granada», una profecía sobre la ruina del Islam: unos reyes cuyas iniciales son «F» e «Y», juntando Castilla y Aragón, habrán de conquistar Granada, expulsar los judíos, fundar la Inquisición y colonizar las Indias; un nieto suyo será «emperador de alemania» y otro, «rey de vngria», «prenderan al padre santo / en Roma donde yazia / y a las tres flores de Francia / en el parco de Pauia». Nos hallamos por tanto después de Pavía (1525) y el «saco de Roma» (1527); el anuncio de que «ansi como el lo dixo / poco a poco se cumplia (...) y al fin se cumplira todo / plaziendo a la

[245] Además de Mario Garvin, *Scripta manent*, cit. sup., remito a mis estudios preliminares a la *Primera parte de la Silua de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016 y *Segunda parte de la Silua de varios romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017.

[246] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y su *Suplemento*, n.º 691. El texto fue publicado en *Pliegos de Praga*, vol. I, n.º 29. La datación y adjudicación de imprenta es de M. Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, apéndice III, p. 1377.

[247] Cito el texto por la *Silva* tercera, Zaragoza, 1551 (A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, 1551, p. 456). Según A. Rodríguez-Moñino, *La Silva de romances de 1561*, pp. 519-520, aparece en todas las ediciones de la compilación de las *Silvas* desde 1561, una veintena en total.

[248] Uso la transcripción de la *Silva* tercera, Zaragoza, 1551 (A. Rodríguez-Moñino, *Silva de romances*, 1551, p. 454). La difusión es idéntica a la composición anterior.

virgen Maria» parece situarnos en la preparación de la campaña de Túnez[249]. Los registros de Hernando Colón nos han conservado además una referencia que alude sin duda a esta ocasión: «Caroli Imperatoris. Coplas de su embarcamiento para tunez»[250].

Hernando Colón nos legó también la noticia de un pliego cuya rúbrica debió decir «Michelis de Blanes. Romance de la conquista de Tunez», íncipit del texto: «Año de 1500 / treynta y cinco que corria / en la villa...» de cuyo contenido no cabe dudar[251] pues por fortuna conservamos una versión muy tardía, pero altamente fiable por su fidelidad a la cronología, que sigue día a día[252]. Relata la despedida del Emperador y la Emperatriz (que le recuerda,

[249] Es posible que nos hallemos ante la refundición de un romance relativo a la conquista de Granada, pues los versos «la secta de mahoma / mil años no duraria (...) ochocientos son passados / muy presto fenesceria» sitúan la datación formal de la profecía en 1422; por otra parte, el sector relativo a los Reyes Católicos se extiende entre los versos 53-78, el de sus nietos sólo ocupa los vv. 79-89. En este período tuvieron amplia difusión las profecías sobre el fin de los tiempos y la reconquista de Jerusalén, en que se basó buena parte de la propaganda imperial: véase Eulàlia Duran y Joan Requessens, *Profecia i poder al Renaixement: Texts profètics catalans favorables a Ferran el Catòlic*, Valencia, Tres i Quatre, 1997 y Alain Milhou, «Esquisse d'un panorama de la prophétie messianique en Espagne (1482-1614). Thématique, conjoncture et fonction», *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVe-XVIIe siècles)*, études réunies et présentées par Agustin Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 1-29, por no citar estudios de ámbito más general. Sería interesante el análisis conjunto de las numerosas profecías contenidas en el romancero.

[250] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* y su *Suplemento*, n.º 755. Estos autores proponen que pueda referirse a la campaña de Túnez el n.º 756 («Caroli Imperatoris deprecatiuas coplas por su uitoria») pero pueden hacer alusión a cualquiera de las victorias anteriores a 1539, Pavía, por ejemplo). El n.º 756.5 fue escrito «quando se embarco», lo que nos impide toda precisión cronológica. El 757, «Romance de su venida y de la Emperatriz a Barcelona», íncipit «En el año 33 / veynte de mayo asta» (sic) describe sin duda del encuentro de ambos tras el regreso de Carlos de Italia: la Emperatriz esperaba en la ciudad, donde el Emperador llegó el 22 de abril, no de mayo, y donde permaneció hasta el 10 de junio; resulta por tanto anterior. El n.º 758, «Coplas galeazas sobre su venida con unas maldiciones catalanas», como los autores del *Diccionario* proponen, ha de referir a la misma ocasión. Todos ellos se han perdido, por lo que no caben mayores precisiones.

[251] A. L.-F. Askins y V. Infantes, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, n.º 56, hoy en paradero desconocido.

[252] Fue publicada primero en la *Rosa real* de Juan de Timoneda, ff. xxiij^{r}-xxxi^{v} de donde debió pasar a la la *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos. Zaragoza 1578*, fielmente reim-

como hicieron los miembros de su consejo, los peligros y la inconveniencia de su asistencia personal), la salida de Madrid el mes de marzo (de donde partió el 2), la llegada a Barcelona y su embarco el 30 de mayo. La campaña está narrada muy sintéticamente (sitúa la herida del Marqués de Mondéjar y la muerte del Conde de Sarno durante la operación de desembarco), pero la cronología relativa del ataque a Túnez es correcta. A pesar del medio siglo transcurrido desde que fue compuesto hasta las ediciones conocidas, el texto parece muy fiable y seguramente corrió impreso en el intermedio. La función encomiástica y celebrativa del romance es corroborada por el villancico de remate o fin: felicita a la reina por el regreso del marido y bendice su victoria.

Llegados a este punto, creo que conviene atar algunos cabos. En primer lugar, después de tantos elementos concordantes entre los documentos y relaciones coetáneas, debidas a la misma cancillería imperial o a testigos presenciales, y los textos poéticos aducidos, no parece caber duda ninguna de que todas estas obras responden directa o indirectamente a los mecanismos, los motivos y los argumentos en que se basaba la propaganda imperial, tan activa en relaciones, documentos y otros medios destinados a condicionar la opinión pública; estos principios generales se traducen muy en particular en la caracterización caballeresca del emperador y la exaltación de su figura y su política y adquieren relevancia por la importancia de la expedición a Túnez en la evolución de la propaganda imperial y por los resortes historiográficos que puso en acción: las figuras de Aníbal y Escipión y la evocación de las guerras púnicas, aspectos todos de que se hacen eco los poetas del círculo napolitano, la difusión de pliegos de relación y ciertas corrientes del romancero castellano. Los recuerdos eruditos y los mitos evocados ante la contemplación de las ruinas de Cartago justifican otros aspectos, los más puramente literarios e inventivos; dejando de lado la creación garcilasiana del mito de Elisa(-Dido?), que quizá requiera la aportación de argumentos más precisos, me parece seguro que el epitafio de Dido procede de esta experiencia y hay que datarlo también en 1535, y es unos diez años después de esta fecha cuando se multiplican los testimonios sobre

presa del ejemplar único con un prólogo por Antonio Rodríguez-Moñino, Oxford, Dolphin Book, 1954, pp. 50-69; todos los romances de este volumen proceden de las *Rosas* de Timoneda, y casi todos de *Rosa real*, en el mismo orden.

la reina en pliegos sueltos. No es que el pliego no contenga a menudo obras de tipo mitológico o de historia antigua, cuya frecuencia, consistencia y cronología están en gran medida por estudiar, pero resulta un tanto extraño que su proliferación sea exclusiva del pliego y casi exclusiva del romancero, sin un correlato en la alta cultura literaria y cortesana de donde suelen proceder los materiales acogidos en los pliegos durante la primera mitad del siglo XVI.

Esta constatación nos abre una perspectiva privilegiada sobre los mecanismos de creación poética en los círculos de mecenazgo. «La victoriosa expedición de Túnez fue el hecho que la propaganda imperial escogió como definitivo para la construcción del mito de Carlos V como héroe militar y para fijar su imagen como héroe clásico. Entonces cristalizó el mito del Emperador como renovador de la antigua grandeza romana y nuevo Escipión»[253]: los poetas de la corte de Nápoles tenían que celebrar la gloria del César, con cuya visita todos esperaban satisfacer sus ambiciones, tanto el virrey Pedro de Toledo como sus oponentes capitaneados por el responsable militar de la campaña, el Marqués del Vasto; de ahí las hábiles fabulaciones (particularmente el soneto XXXIII) de Garcilaso de la Vega, que tan bien sabía enmascarar la dependencia de sus patronos tras la expresión de un (seguramente sincero) afecto personal, menos hábiles las de Minturno, cuyas canciones en honor de Carlos V no tienen otra interpretación posible que el halago del poderoso. Por no hablar del resto de los poemas, totalmente subordinados al motivo publicitario y entre los que sólo Martirano alcanza cierta calidad.

Muy distinto es el mecanismo cultural de los pliegos sueltos. Las relaciones en prosa y verso, de una forma u otra, habían de ser promovidas por la misma corte o por los poderes a ella subordinados como las autoridades de las ciudades, que recibían los comunicados y debían asumir y recaudar los subsidios que sus representantes aprobaban en las sesiones de Cortes. Por otra parte, la difusión de las figuras de Aníbal y Escipión en el romancero parece haber corrido a cargo del pequeño grupo de eruditos que hacia 1550 iniciaron su dignificación al publicarlo en volúmenes, a veces con el pretexto de la divulgación histórica (Lorenzo de Sepúlveda) o con el acompañamiento de exposiciones eruditas en

[253] J. L. Gonzalo Sánchez-Molero, «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución», p. 138.

prosa (Alfonso de Fuentes), mientras los escasos pliegos que los reproducen parecen depender de ellos; y no cabe duda de que el argumento publicitario les interesaba grandemente, sea para asegurar el éxito de ventas, sea para congraciarse a los mecenas, los nobles que habían vivido aquella experiencia o que, sencillamente, deseaban armonizar sus promociones culturales con las directrices emanadas de la corte, de la que todo dependía. Recordemos al respecto que las veleidades de autonomía política de la nobleza habían naufragado definitivamente en las cortes de Toledo de 1538-1539[254].

Pero, por otra parte, esta investigación pone de manifiesto cómo la propaganda, al apoyarse en las creencias de la sociedad a la que va dirigida (la cultura clásica y sus mitos, pues aquí hemos prescindido de su otro componente, la lucha contra el Islam), difunde sus contenidos y potencia su eficacia: las luchas entre Aníbal y Escipión estaban todavía muy cerca (conceptualmente hablando) de la propaganda de guerra, pero los amores de Dido y Eneas apenas se vinculaban con ella sino por la coincidencia topográfica y la afición anticuaria de las clases altas del Renacimiento. Y sin embargo, al divulgarse el mito casi exclusivamente a través de los pliegos sueltos durante el segundo tercio del siglo XVI no podemos sino relacionarlos con la cuarta guerra púnica, que puso los restos de Cartago ante los ojos de lo más granado de la aristocracia europea, e interpretarlos como un subproducto cultural, enormemente atractivo para los lectores, de aquella campaña publicitaria; los nobles napolitanos podían valorar este episodio mitológico a la luz de Virgilio o de Ovidio pero hemos de pensar que, para la mayoría de los lectores de los pliegos y no pocos de los que adquirieron los volúmenes de romances eruditos, se trataba sólo de nombres ilustres y prestigiosos, con pocas o ninguna lectura genuina de sus fuentes. Pres-

[254] Véase José Ignacio Fortea Pérez, «Las últimas cortes del reinado de Carlos V (1537-1555)», *Carlos V: europeísmo y universalidad: congreso internacional. Granada, mayo de 2000*, ed. Juan Luis Castellano Castellano, Francisco Sánchez-Montes González, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Universidad de Granada, 2001, vol. 2, pp. 243-273, p. 245. Unas cortes que bien pudieron haber puesto de moda el romance seguramente tradicional «Los cinco maravedís» como traté de demostrar en otro lugar («"Los cinco maravedís": épica, linajes y política en el desarrollo del romancero, *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015, pp. 75-94).

tigiosas historias románticas que atraían su atención y estimulaban su fantasía en un contexto en el que no se habían desarrollado todavía suficientemente las formas expresivas italianas, más acordes con la sensibilidad del humanismo renacentista.

Por otra parte, la inmensa diferencia estética y cultural entre estas dos manifestaciones, la poesía petrarquizante y clasicista de Nápoles (en la que se había injertado Garcilaso) y la divulgación poética de los pliegos en Castilla, caracterizan perfectamente la orientación de la creación literaria en ambos reinos. Había pasado ya la época en que Juan de Mena o el Marqués de Santillana se inspiraban en la cultura antigua para sus creaciones literarias; en la época de los Reyes Católicos la poesía de corte se había especializado en la celebración festiva de los fastos sociales y apenas en algunos momentos siente el impulso de una cultura superior: las composiciones de arte mayor de Gómez Manrique, el longevo coetáneo de aquellos maestros, algún erudito como el Cartujano, algún poeta con aspiraciones como Juan del Encina. Quizá el mejor representante de la poesía compuesta en Castilla en los primeros decenios del siglo XVI sea el «Cancionerillo casi burlesco» a que antes nos referíamos, que apenas aspiraba a más que a la exhibición versificada del ingenio y de la celebración social. En este contexto no pueden extrañarnos las críticas contra el bajo nivel de cuanto se escribía en aquellos tiempos, que a su vez preparaba el terreno para la irrupción del italianismo. No cabían dos concepciones más opuestas de la poesía.

José Luis Gonzalo-Sánchez Molero señalaba que hacia los años cuarenta, los mismos que aquí estudiamos, se produce la fragmentación cultural de la corte de Carlos V al dispersarse parte de sus efectivos por la del príncipe Felipe en Castilla, la de María de Austria en los Países Bajos y la de Fernando en Viena[255]; se trata de un proceso que él analiza exclusivamente en la alta cultura humanística pero si descendemos a las literaturas vulgares puede ser anterior: habría que incluir en este mapa las particularidades de la cultura literaria en vulgar en la corte napolitana durante el período de Pedro de Toledo, las de Castilla durante el gobierno de la Emperatriz Isabel y la poesía en francés que se componía en las cortes flamencas. Cada una seguía sus tradiciones, sus intereses y

[255] «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución», p. 141-143.

su propia escala de valores literarios, aunque sobre todas ellas se proyectaran las directrices y los modelos de la cancillería y de la corte imperial; a pesar de que un tercio de las tropas destacadas en la campaña era de origen alemán, sobre un corpus de 318 composiciones históricas y políticas en su lengua, «una sola canción contemporánea celebra la victoria del Emperador en Tunis (...) Sólo los católicos mencionan la victoria (...) en canciones ulteriores»[256]. Hacia 1535, las preocupaciones de Alemania y de los Países Bajos se orientaban, seguramente, en otras direcciones. Quizá la élite intelectual al servicio directo de Carlos V, cuya lengua de comunicación era el latín, resultaba más fácil de unificar que cada una de las tradiciones locales, mucho más diferenciadas; la inmersión de los castellanos en los virreinatos italianos resultó con seguridad un espacio privilegiado donde la poesía encontró el terreno que necesitaba para romper moldes y ampliar sus posibilidades expresivas y sociales.

VICENÇ BELTRAN
UB - «Sapienza» - IEC

[256] Anton M. Rothbauer, «Carlos V y su tiempo en el cancionero político alemán contemporáneo», en *III Congreso de Cooperación Intelectual*, número monográficos de *Cuadernos Hispanoamericanos*, 36, 1958, pp. 410-419, esp. p. 415; es algo más detallado en general Ver Jan-Dirk Müller, «Charles-Quint dans la communication publique en Allemagne», *E-Spania*, 13, 2012, §13, que cita sólo una canción sobre el tema, la n.º 449 de Rochus von Liliencron (éd.), *Die historischen Volkslieder der Deutschen, vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Leipzig, Verlag von F.C.W. Vogel, 1865-1869.