

DOSSIER

Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro

Coordinación: Mercedes Blanco

Presentación

La riqueza de la literatura del Siglo de Oro obedece no sólo al genio de algunos autores y al interés de una multitud de obras «menores», sino también a la rapidez y a la profundidad de las transformaciones acaecidas entre los primeros decenios del siglo XVI y los últimos del XVII. Éstas expresan en el mundo de las letras una experiencia histórica que conoce trastornos gigantescos como los que desencadena la expansión europea en América y en Océano Índico. Pero derivan de modo más inmediato y patente de variadas experimentaciones en el mismo terreno de la escritura, a favor de varios fenómenos correlativos que afectan a la noción misma de texto: el humanismo en la esfera intelectual; en el aspecto social, una cultura urbana en expansión con su consumo creciente de escritos y de espectáculos y su demanda de novedades y, por último, como instrumento que responde a estos movimientos de fondo, la imprenta, y como procedimiento de control y canalización de esta explosión de escritos, unos mecanismos institucionales de censura (VEGA, WEISS, ESTEVE, 2010). Nuevos géneros destinados a un brillante porvenir a medio o a largo plazo, aparecen en la poesía, en la prosa y en el teatro, como síntoma de cambios profundos que afectan a las prácticas literarias. Es por cierto durante este período cuando nace la literatura como la entendemos, como escritura de arte dirigida al «público». La literatura, aunque permaneciendo fiel a los cometidos de deleitar y adoctrinar (*delectare et docere*) que le asignó la tradición clásica en la fórmula de Horacio, tiende a convertirse en el modo de ser de escritos que se dedican a poblar la mente humana de creaciones imaginarias y a desarrollar su aptitud de adueñarse de lo real mediante el lenguaje.

Estos cambios, que para cobrar su pleno significado deben considerarse a escala europea, se observan con gran relieve en la literatura en lengua española. Como lo muestra el aporte insustituible de ésta a la historia europea de la novela y del teatro. O el que España aparezca en la conciencia literaria

como la patria electiva de una escritura conceptuosa y aguda que será más tarde vinculada a lo que llamamos estética barroca. Por ello si la mayoría de las historias de la literatura de tipo comparatista se han hecho, sobre todo en el último siglo, marginando a lo hispánico y de modo general a lo ibérico, nos gustaría contribuir a invertir el proceso y a considerar la evolución moderna de la literatura bajo el ángulo de lo que se escribe en lengua española, sin olvidar la lengua portuguesa, porque las literaturas de Portugal y de España andan estrechamente unidas en este período, aunque los especialistas de una y otra no siempre lo tengan en cuenta.

A propósito de cada objeto literario, la crítica está llamada a establecer la composición y la duración del conjunto histórico al que pertenece. Ahora bien, las demarcaciones cronológicas de que disponemos suelen carecer de rigor. Una de ellas, de uso corriente en Francia y en los países de lengua inglesa, se limita a aislar un Siglo de oro (*Siècle d'or*, *Golden Age*). Lo más corriente hoy en España es distinguir «Renacimiento» y «Barroco», respectivamente coincidentes de modo aproximado con los siglos XVI y XVII, admitiéndose en ciertos círculos como variante una tripartición entre «Renacimiento», «Manierismo», «Barroco». Estos períodos aparecen como divisiones internas de una Edad de Oro, flanqueada por períodos designados como Prerrenacimiento y Neoclasicismo.

Sería ocioso pretender proscribir estas etiquetas que forman parte del lenguaje admitido, incluso si no lo es igualmente por todos. Nuestro propósito sería más bien someterlas a cuestionamiento, no para buscar bajo estos nombres una enésima definición abstracta de la constelación cultural que intentan definir, sino postulando que los períodos así llamados forman tramos en una evolución rápida con aceleraciones e inflexiones marcadas. Quisiéramos delimitar estos tramos, y sobre todo otros menos vastos e imprecisos, por líneas divisorias, y para ello localizar y analizar acontecimientos que conllevan o señalan innovaciones y rupturas. Suponemos que hay un acontecimiento en literatura cuando se puede aislar un hecho fechable y localizable, típica pero no únicamente la producción o la publicación de un determinado texto, que se proclama o se percibe como crítica de lo existente y fundación o comienzo de lo que no existía todavía. Pero debemos ser capaces de probar que a partir de la producción o publicación de tal texto o grupo de textos las cosas han cambiado, y que lo que sucede después se sitúa, frente al acontecimiento que señala la llegada de lo nuevo, como una adhesión o una resistencia.

Algunos acontecimientos de este género han sido puestos de relieve desde que existe una historia de la literatura española: por ejemplo la publicación, en 1543, de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, o la difusión en Madrid, en 1613, de dos poemas mayores de Góngora, *Polifemo* y *Soledad primera*. Sin embargo, no existe que sepamos ningún cuadro de conjunto en que puedan integrarse. Tampoco un cuestionamiento sistemático de su

naturaleza: ¿En qué medida han sido programados, preparados o instrumentalizados? ¿En qué serie de acontecimientos similares hay que insertarlos? ¿Son importantes como cristalización de algo que se está ya fraguando de modo menos vistoso o más gradual en otros textos? ¿O son al contrario verdaderos agentes del cambio y cómo podemos asegurarnos de ello?

El propósito de los trabajos reunidos en este dossier es dar algunos pasos en la dirección indicada. Quisiéramos contribuir a construir ciertos «acontecimientos» que no necesariamente se limitan a un hecho aislado sino que consisten en la coincidencia en un breve lapso de tiempo de hechos varios, cuya agrupación constituye un acontecimiento en el sentido que le da al concepto Paul Ricoeur hablando de *quasi-événement* (RICOEUR, 1983). En ciertos períodos fechables con relativa precisión, se observa en literatura una coyuntura favorable a un género, a una problemática de índole literaria, que se traduce por la propuesta de nuevas soluciones a un problema que se venía planteando de manera más o menos consciente y más o menos aguda. Según hipótesis digna de examen, este problema se plantea y exige soluciones porque en él se cruzan cadenas causales de distinta naturaleza, la línea evolutiva de la tradición literaria —cosa fácil de establecer— y por otro lado la demanda procedente de la coyuntura social, política, epistemológica y cultural, lo que es generalmente más difícil de demostrar. Aparecen entonces en fechas y lugares cercanos, a veces por obra de un solo autor que, bien mirado, no está tan solo como parece, obras poéticas y doctrinales formando una constelación capaz de instaurar por algún tiempo un nuevo modelo. El sistema de la literatura se recompone entonces para incluir ese nuevo dato.

El presente dossier quiere ser un test metodológico a favor de esta concepción de la historia literaria. Consideraremos, a título de ejemplo, tres momentos de cambio (hay por supuesto bastantes más que podrían considerarse como tales) suponiendo que se inscriben en el complejo proceso que hace pasar de una literatura dominada por el humanismo (a principios del XVI) —y muy dependiente en ciertos ámbitos de la literatura italiana— a una literatura moderna española. De hecho, la depresión económica y la pérdida de influencia de España en Europa en la segunda mitad del XVII van a interferir en esta trayectoria y quebrar su desarrollo. Por eso creemos que es importante considerar estos procesos no de modo teleológico, considerando el punto al que condujeron en la realidad histórica, sino la dirección que tomaban y el norte al que apuntaban. Pensar las cosas en función de la «decadencia» es como determinar la trayectoria de un barco en función del punto en que zozobró. «Momentos» no quiere decir aquí breves porciones de tiempo, incluso si es muy importante su aspecto temporal. Querríamos que se percibiera en la palabra «momento» el sentido que le da la Real Academia de «oportunidad, ocasión propicia», y el sentido dinámico de «cantidad de movimiento».

La coyuntura épica en las primeras décadas del reinado de Felipe II (1549-1586)

El propósito de los dos primeros artículos del dossier es considerar el poema épico de nueva planta, típicamente renacentista y ajeno al pasado de los olvidados cantares de gesta hispánicos, no en su desarrollo diacrónico global a lo largo de más de dos siglos, sino a partir de la hipótesis de una coyuntura favorable a su eclosión en el segundo tercio del siglo XVI. Estos artículos se enfrentan a la tarea de definir una coyuntura política y cultural en virtud de la cual la creación de un poema épico en lengua vernácula se convierte en el gran desafío al que debe responder el mundo de las letras ibéricas. Se busca afanosamente un poema que logre la adaptación moderna del modelo homérico y sobre todo virgiliano, que sepa sacar lecciones del gran éxito internacional del *Orlando furioso* de Ariosto, y que al mismo tiempo confiera sentido al hecho histórico todavía reciente de la expansión mundial de las potencias hispánica y portuguesa. En este momento inaugural la *Poética* de Aristóteles ocasiona fervientes inquietudes y ásperas discusiones en Italia pero tiene todavía incidencia limitada en España y Portugal, como puede confirmarse en un reciente volumen de ensayos sobre «la teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)» coordinado por María José Vega y Lara Vilá (VEGA, VILÁ, 2010).

Un puñado de poemas en portugués inventan soluciones a la demanda épica del lado lusitano, proceso que ha analizado Hélio Alves en un estudio fundamental (ALVES, 2001). Entre ellos sólo *Os Lusíadas* de Camoens cuya *princeps* es de 1572, goza de una fama que ha eclipsado a los demás, no tanto por sus indudables méritos como por haber sido elegido por la memoria portuguesa como monumento nacional. Del lado castellano, la *Araucana* de Ercilla, desde su primera parte (1569) propone una solución que pese a su inestabilidad, servirá de modelo a gran parte de la producción posterior. En los años finales del decenio de 1570 se da una confluencia de los dos modelos, a raíz de la crisis portuguesa abierta por el desastre de don Sebastián en África y por la anexión de Portugal a los dominios del monarca hispano. Se observa esa confluencia en la segunda parte de la *Araucana* (1578), en el poema en castellano del portugués Corte-Real, *Felicísima victoria* 1576-1578), y en las dos traducciones al español de *Os Lusíadas*, patrocinadas por las universidades de Salamanca y de Alcalá (1580). En años sucesivos, el modelo así constituido será canonizado en poemas que se inspiran de estas obras fundacionales. Será también puesto en entredicho por la atracción de un nuevo modelo ajeno al ámbito ibérico, la *Jerusalén liberada* (1575) de Torquato Tasso, cuya fuerza procede de la conjunción de un admirable logro poético y de un fuerte apoyo doctrinal.

Dentro de este período destacan unas cuantas fechas, que sirven de límite en los dos artículos presentados, los de Aude PLAGNARD y Hélio ALVES. Aude Plagnard examina el lustro que va de 1549 a 1556, durante el cual aparecen

en una brusca floración las traducciones poéticas de la épica clásica e italiana, a su manera verdaderas creaciones, desde la primera edición del *Orlando furioso* de Jerónimo de Urrea a *La Ulyxea* de Gonzalo Pérez. Por su parte, Hélio Alves perfila una coyuntura épica hispano-portuguesa basada en la creación de «maravillas» que se presentan a un tiempo como parte de la historia. El período acotado en su artículo discurre entre el *Carlo famoso* de Luis Zapata (1566), que según Maxime Chevalier, resulta el intento menos fallido de componer un poema sobre la vida de Carlos V, y el poema de Gabriel Lasso de la Vega, *Cortés valeroso y Mexicana* (1588), cuya concepción y ejecución están aun dentro de la tónica marcada por Ercilla. Muy cerca de esta segunda fecha, habría que considerar *Las lágrimas de Angélica* (1586), la más brillante hispanización de la materia carolingia inspirada en Ariosto y uno de los pocos ejemplos del género cuidadosamente analizados en el día de hoy, gracias a la labor de José Lara Garrido (LARA GARRIDO, 1999); como también el poema de Juan Rufo, la *Austriada* (1584), en que se percibe ya el influjo de la solución brillante pero provisional de la cuestión épica propuesta por la *Jerusalén* de Tasso. Basta observar un cuadro cronológico como el que propone la reciente tesis de Lara Vilá, *Épica e imperio* (VILÀ Y TOMÁS, 2001), en el que figuran en paralelo las impresiones, reimpressiones, traducciones y discursos teóricos vinculados a la epopeya culta en lengua vernácula, para convencerse de la frecuencia de hechos notables asociados en esos años a la emergencia de una épica española enteramente renovada.

13

La revolución gongorina (1613-1630)

Los dos artículos que siguen, de Mercedes BLANCO y Jesús PONCE CÁRDENAS, se dedican a la recepción de la obra de Góngora, tratada como modelo y como revulsivo. En contribuciones recientes, Antonio Carreira (CARREIRA, 2010) y José Lara Garrido (LARA GARRIDO, 2008) acuñan la expresión de «revolución gongorina» para dar cuenta de la influencia avasalladora de estos poemas y de toda la obra de Góngora sobre las literaturas de España y de Portugal en el siglo XVII, apenas frenada por resistencias que se expresan en la polémica suscitada por el *Polifemo* y *Soledades*. La cronología apuntada va de la primera difusión de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y de la *Soledad primera* en Madrid a la proclamación del triunfo póstumo de Góngora en las *Lecciones solemnes* de Pellicer, primer comentario impreso del conjunto de los «grandes» poemas, *Polifemo*, *Soledades* y *Panegírico del duque de Lerma*. Para el estudio y la interpretación de estos textos, el conocimiento de la polémica que suscitaron, o el examen de su prolongada influencia, disponemos de los resultados de un siglo de investigaciones, no pocas veces de gran calidad. Pero el debate estético e ideológico acerca de Góngora y el gongorismo, que ha resurgido varias veces a lo largo de los siglos, o, dicho de otro modo, las reacciones pasionales y los juicios de valor tajantes que provoca esta poesía,

tal vez todavía hoy, han tendido a ocultar la cuestión estrictamente histórica que plantea. Querríamos enfrentarnos con dicha cuestión reconstruyendo, como en el caso de la épica, la coyuntura que hizo posibles estos poemas y el conjunto de expectativas y de problemas a los que respondían. Esperamos con ello entender mejor las razones profundas del asombro que causan y el por qué de una influencia tan amplia, que se extiende mucho más allá de los géneros a los que pertenecen —por otra parte problemáticos— y sobre todo tan intensa y duradera.

Una nueva idea de la tragedia (1623-1633)

A finales del decenio de 1620 y en el decenio de 1630, cuando el sistema teatral fundado sobre la preeminencia de la comedia, al que se asociaba el magisterio de Lope de Vega, había alcanzado un alto grado de madurez y de estabilidad, aparecen experimentaciones nuevas destinadas a acrecentar el prestigio estrictamente literario de un teatro que ha llegado a formar parte de las instituciones culturales más asentadas de la España de entonces. Los tres últimos trabajos del dossier, de Mercedes BLANCO, Florence D'ARTOIS y Fausta ANTONUCCI, consideran entre dichas experimentaciones aquella que intenta producir tragedias que tengan en cuenta la idea de este género legada por la Antigüedad a través del humanismo, y que, por otra parte, no desorienten demasiado al público que ha contribuido a moldear la comedia y que sigue siendo responsable de su éxito. Incluimos en esta coyuntura «trágica» algunas obras del joven Calderón y de Rojas Zorrilla, ciertas obras de Lope de Vega entre las cuales destaca el *Castigo sin venganza* (1631), y la publicación de un tratado como la *Nueva idea de la tragedia antigua* de González de Salas (1633), para el que disponemos de una excelente edición y estudio de Luis Sánchez Laílla (GONZÁLEZ DE SALAS, *Nueva idea de la tragedia antigua*, 2003). Se trataría de entender lo que hizo posible que un lenguaje teatral como el de la comedia, flexible y pragmático al extremo, que se construyó contra la tragedia o ignorándola, lograra no obstante emplearse en obras que se presentan expresamente como tragedias y que toman incluso prestados ciertos perfiles argumentales, ciertos temas y ciertos dilemas antropológicos a la tradición trágica de la Antigüedad y del Renacimiento. Ensayaremos también hipótesis sobre las condiciones y motivos de esta experimentación y sobre el vínculo que mantiene con la estética barroca.

14

Bibliografía

- ALVES, Hélio J. S. (2001), *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra.
- CARREIRA, Antonio (2010), «Góngora y el canon poético», en Begoña LÓPEZ BUENO (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, pp. 395-420.

- CHEVALIER, Maxime (1966), *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur la réception du « Roland furieux »*, Burdeos.
- LARA GARRIDO, José (1999), *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el siglo de Oro*, Málaga.
- LARA GARRIDO, José (2007), «La estela de la revolución gongorina. Relieves para una cartografía incompleta del gongorismo», en Andrés SORIA OLMEDO (ed.), *Una densa polimorfía de belleza. Góngora y el grupo del 27*, Sevilla, pp. 121-168.
- RICŒUR, Paul (1983), *Temps et récit*, t. 1, « L'intrigue et le récit historique », París.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Jusepe Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua* (Madrid, Francisco Martínez, 1633), Luis SÁNCHEZ LAÍLLA (ed.), Kassel, 2003, 2 vols.
- VEGA, María José, VILÀ, Lara (2010), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo.
- VEGA, María José, WEISS, Julián, ESTEVE, Cesc (2010), *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, Bellaterra.
- VILÀ Y TOMÁS, Lara (2001), *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona.

«Para que el mundo debajo de tanta verdad vea lo que por ficciones admira»: historicidade e maravilha nos poemas épicos em castelhano e português (1566-1588)

Hélio J. S. Alves
Universidade de Évora

35

Numa «*relación en octava Rima*» que o autor declara ter «*acabado/en el año de siete y mas sesenta*», Balthasar de Vargas, um secundaríssimo poeta, que nem consta sequer da imensa *Biblioteca Hispana Nova* de Nicolás Antonio, escreve que a viagem do Duque de Alba, de Espanha até aos estados de Flandres (aproximadamente a actual Bélgica), em sua opinião e de toda a gente («*a mi Juizio, y aun a todos los del mundo*»),

Es de tanta grandeza, que ninguna hazaña, ni heroico hecho que yo aya leydo ni oydo de los Antiguos y modernos, con muchas partes no se le yguala, porque dexada la consideracion del camino tan largo y peligroso que V. E. a hecho passando con tan poca gente por confines de tierras tan enemigas...

«*Ninguna hazaña que yo aya leydo ni oydo*»!... Será que Balthasar de Vargas leu muito pouco e ouviu ainda menos?

Um outro autor épico, Diego Ximenez Ayllón, escrevendo no mesmo ano de 1567 ou nos primeiros meses, quando muito, de 1568, fala da viagem do Duque de Alba como feita

con tanta magestad y valor, passando su poderoso y felicíssimo exercito por Regiones y Montañas tan asperas, poniendo en su tâ larga peregrinacion, singular espanto en los convezinos de su camino, y assi mismo en los mas apartados.

Também para Ayllón, portanto, aquela viagem foi algo que deu razão a «espanto», espanto mesmo entre os habitantes «*más apartados*» da Terra. Deveremos então perguntar-nos: que é que tornou essa viagem tão sensacional, que tanto Vargas como Ximenez Ayllón a exaltam até aos píncaros?

O Duque de Alba partiu de Cartagena a 27 de Abril de 1567. Chegou a Asti, em Itália, onde reuniu um exército de 10.000 homens. A 18 de Junho partiu com esse exército, atravessando os vales suíços do Franco Condado —um enclave espanhol na França—, o sul da Alemanha e o Luxemburgo até

Bruxelas, onde chegou a 22 de Agosto. Uma viagem normal no Mediterrâneo, entre o Sul de Espanha e a Ligúria, seguida dum percurso por terra com um exército bem apetrechado, entre a Primavera e o Verão, ligeiramente a Sul da Europa central. Quais foram os terríveis perigos atravessados? É certo que Alba passou junto a territórios dominados pelo protestantismo tão seu inimigo, mas passou com um poderoso e bem armado exército de 10.000 homens. Ainda que admitamos que um movimento de tropas como esse incorra em algumas dificuldades, não consta que o exército de Alba tivesse sofrido deserções, tempestades, calores insuportáveis, ataques de animais selvagens, fomes, sedes ou qualquer outro factor prejudicial antes da chegada a Bruxelas.

Concluimos facilmente que Balthasar de Vargas e Ximénez Ayllón exageraram. Utilizam instrumentos de exagero retórico. A amplificação, o encarecimento, a hipérbole. Figura-chave da retórica demonstrativa ou epidíctica, a hipérbole é inerente ao louvor de pessoas e acções, ao elogio do seu objecto. Ela aumenta a realidade denotada. No texto supracitado, Ximénez Ayllón descreve o propósito do seu poema como «*augmentando* una casa famosa». No caso de Vargas, a superlativização aumenta o seu objecto para além da verosimilhança. Será crível que a viagem do duque de Alba entre Cartagena e Bruxelas fosse um feito nunca visto em antigos e modernos? Naqueles termos, o que aconteceu torna-se em algo impossível de acontecer, porque está para além de toda a experiência humana anterior. Se Vargas utiliza meios retóricos para incrementar o louvor, fere também um princípio basilar da mesma retórica: a obrigação de persuadir através do verosímil. O que não é verosímil, não persuade, não convence. Mas o prólogo de Vargas não parece preocupado com isso. O texto investe num exagero radical e absolutamente deliberado, que quebra as leis da verosimilhança. O autor espanhol está determinado em elevar a viagem de Alba ao nível do espantoso, do maravilhoso. Um maravilhoso paradoxalmente real, um maravilhoso que todavia aconteceu; portanto, um maravilhoso histórico.

A poesia épica deste período, em minha opinião, caracteriza-se pela desconsideração da verosimilhança ou probabilidade retórica em favor de hipérbolos que alcandoram a *res* efectiva (histórica e, muitas vezes, recente) ao plano do maravilhoso. Os casos de Vargas e Ayllón são sintomáticos: eles escrevem poucos meses depois da viagem do duque de Alba. Sabemo-lo de fonte totalmente fiável: eles mesmos. Ainda assim, o acontecimento que Vargas descreve e narra já pertence, na sua expressão linguística, ao universo das coisas maravilhosas. Este maravilhoso, o *thaumaston* da *Poética* de Aristóteles, coloca-se aqui ao nível da História e, mais do que isso ainda, do relatório, do relato de sucessos humanos recentes, quase duma espécie de jornalismo arcaico. Nós não vemos, e eles não vêem, qualquer diferença entre esta viagem do duque de Alba e a viagem dos Argonautas, ou a campanha militar de Alexandre Magno até à Índia, ou as viagens transoceânicas de Vasco da Gama

e Fernão de Magalhães, excepto em que o feito do duque de Alba é superior. Na realidade, a expressão que Balthasar de Vargas concede ao «caso» da viagem à Flandres não se distingue daquela que qualquer outro poeta poderia atribuir a fenómenos efectivamente fundamentais na História universal, como sejam a conquista do império Azteca e o descobrimento do caminho marítimo para a Índia. O ponto mais importante é que a poesia épica separa as pessoas e acções que elogia dos meios oratórios de que se serve para esse elogio. Numa palavra, o maravilhoso é, na poesia épica de 1560, 1570 e 1580, um efeito de linguagem.

Quando, em *Os Lusíadas*, publicado 4 anos depois dos poemas de Vargas e Ximénez Ayllón, Camões menciona uma série de heróis pintados em estandartes de navios, em certo momento (VIII, 32) refere D. Nuno Álvares Pereira, condestável de Portugal. Este é um comandante que derrotou várias vezes exércitos castelhanos mais numerosos do que o seu, e a cuja inteligência e valor se deve a manutenção da independência portuguesa no século XIV; assim se entende o louvor que Camões lhe concede. Logo nas estâncias seguintes, porém, o poeta elogia também Pêro Rodrigues do Alandroal, Gil Fernandes de Elvas e um certo Rui Pereira, figuras de importância histórica ínfima. Finalmente, o poeta decide louvar 17 soldados portugueses anónimos que teriam resistido, durante algum tempo, e antes da vinda de reforços, a 400 castelhanos. Escreve:

Digno feito de ser no mundo eterno,
Grande no tempo antigo e no moderno!

De novo, os antigos e os modernos desafiados. E acrescenta, para aumentar o encómio, que nós, os portugueses, «mil vezes amostramos» feitos como esse (VIII, 35-36). «Mil», em linguagem retórica da época, significa «inumeráveis». Aqui, o exagero chega a banalizar-se: se em Vargas um acontecimento único é maravilhoso ao ponto de superar todo o antigo e o moderno, em Camões acontecimentos históricos quase inumeráveis tornam-se maravilhosos.

Temos assim que acções de reduzido significado —escaramuças, personalidades secundárias e viagens que nada têm de transcendental— são empoladas e elevadas ao nível da maravilha. Por consequência, estes exemplos mostram que a épica do tempo não fala de realidades hiperbólicas por natureza, mas antes transforma realidades históricas, às vezes de pouca importância ou até comezinhas, em feitos *inverosímeis*, quer dizer, em feitos que não são susceptíveis de serem realizados. Feitos, em suma, maravilhosos.

Num texto em prosa portuguesa redigido, como os de Vargas e Ayllón, na década de 1560, Jerónimo Corte-Real prefacia a sua epopeia intitulada *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*, começando assim:

Os grandes e sinalados feitos que nesta nossa idade agora lemos daqueles antigos Gregos, Troyanos, & passados Romãos nos espãtam, & sam julgados de nós quasi por impossiveis, pola elegãcia das palavras, polo

ornamento, polo facundo & copioso estilo com que sam encarecidos por Poetas illustres, & outros gravissimos autores.

Quer dizer, os leitores ficam maravilhados, ajuizando como «quasi impossíveis», acontecimentos e façanhas da Antiguidade, pela linguagem (*elegantia, ornatus, stylus*) utilizada por poetas e outros autores antigos. Esta é a tese que a épica luso-hispânica pretende levar à prática no novo tempo, pois o poeta continua da seguinte maneira:

Por sem duvida tenho, que se Virgilio tratára dos verdadeiros vencimentos dos Portugueses (assi em Portugal, como na India) como escreveo os fabulosos de Eneas, fizera emmudecer, & pasmar aos que depois de nós no mu[n]do sucederão.

Corte-Real é explícito: o que importa é uma maneira de escrever. Se Virgílio fosse vivo, as verdades dos feitos dos portugueses provocariam o desejado efeito de emudecer, de espantar, de maravilhar as gerações seguintes, assim como os homens do seu próprio tempo ficaram maravilhados pela forma como o vate escreveu as ações dos romanos. É importante, por consequência, emular autores como Virgílio, na medida em que o efeito privilegiado da *Eneida*, que os leitores do Renascimento podem comprovar, é o de causar espanto. E não devem emulá-los no objecto das suas afeições, agora substituído por temas modernos, mas sim imitá-los nas qualidades retóricas da linguagem: a *elegantia*, o *ornatus*, o *stylus*. «Quem duvida», diz Corte-Real mais adiante,

Quem duvida, que se estes autenticos home[n]s (cuja profissam foy escrever, & tratar de cousas grãdes) viram ao glorioso Rey dom Afonso Henriquez vencer tantas vezes exercitos poderosos [...] nam fizera sobre cada victoria que alcançava, mil volumes, & grandes livros?

A questão é saber «tratar de cousas grandes», isto é, escrever no estilo e na forma adequadas. Ainda que essas coisas grandes sejam, no fim de contas, pequenas.

Uma ontologia pancrónica da ficção é coisa que, provavelmente, não existe. Pode afirmar-se, com razão, que um acontecimento de grande significado em dada época vem a ter pouco ou ínfimo significado noutra. É possível que a viagem do duque de Alba, ao contrário do que tenho defendido aqui, fosse considerada, poucos meses depois de terminada, acontecimento maravilhoso (pese o paradoxo). É possível também que Pêro Rodrigues do Alandroal, Gil Fernandes de Elvas e o tal Rui Pereira fossem muito mais importantes para Camões, que viveu dois séculos depois deles, do que para nós, sete séculos mais tarde. Mas aquilo em que Balthasar de Vargas, Diego Ximénez Ayllón, Luís de Camões e Jerónimo Corte-Real estão de acordo é que a sua missão, enquanto escritores, é a de «engrandecer» os acontecimentos mediante as palavras dos poemas.

Camões diz:

Ouvi: vereis o nome engrandecido
 [...]

E julgareis qual é mais excelente,
 Se ser do mundo Rei, se de tal gente. (I, 10)

Esse engrandecimento é equiparado, n' *Os Lusíadas*, a elevar façanhas históricas ao nível do maravilhoso:

As verdadeiras [façanhas] vossas são tamanhas,
 Que excedem as sonhadas, fabulosas,
 Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro,
 E Orlando, inda que fora verdadeiro. (I, 11)

Com uma remissão explícita para a literatura, em particular para a poesia de ficção cavaleiresca, o texto português executa uma manobra autoreferencial, afirmando que ele mesmo, o texto, «engrandece» mais feitos históricos do que outros engrandecem feitos imaginários. A função de engrandecer pertence à hipérbole, naturalmente. E a hipérbole é uma figura da escrita, não uma propriedade dos factos.

Em passagens como estas, os poetas ibéricos constroem um maravilhoso que, sendo histórico (quer dizer, reportando-se a acontecimentos verificáveis no mundo efectivo), é também inverosímil. Este é talvez o maior contributo da épica luso-hispânica do período que estamos a estudar para a poética geral da ficção, embora não seja uma propriedade exclusiva desse género literário e dessa época.

Alguns poemas, como *Os Lusíadas*, incluem o maravilhoso mitológico da religião greco-romana; outros poemas, como *La Araucana*, preferem o maravilhoso da magia; outros ainda, como *La Austriada* de Juan Rufo (1584), evitam quer o primeiro, quer o segundo. Mas os poemas ibéricos de tema profano dos anos '60 a '80 do século XVI, incluindo os de Camões, Ercilla e Rufo, assentam em narrativas históricas que, por efeito de linguagem, elevam os conteúdos ao maravilhoso inverosímil.

A *Poética* de Aristóteles e suas adjacências não se tinham ainda tornado fundamentais, quer no que diz respeito ao conceito de verosimilhança, quer no que diz respeito à autonomia da ficção face à História. No primeiro caso, o da verosimilhança, os poetas ibéricos desconheciam-na como propriedade fundamental da *mise en intrigue*, de construção causal e trama dos factos, interpretando-a em sentido retórico, quer dizer, por uma verosimilhança que se traduz por credibilidade. No segundo caso, o da autonomia da ficção relativamente à historiografia, revelava-se o preconceito destes poetas cultos e aristocratas contra as ficções inverosímeis dos romances de cavalaria, ao defenderem a necessidade de contar verdades históricas. A épica ibérica constitui, assim, um produto híbrido do ponto de vista da teoria da ficção, pois conta a verdade acontecida de forma a torná-la fantástica.

O problema estava em que não era possível separar os efeitos de linguagem do carácter das coisas. Coisas contadas como maravilhosas tornam-se maravilhosas. Ao tornarem personagens e acções maiores do que foram, os textos épicos misturavam História e Maravilhoso, de tal forma que não somente a História agradava como maravilha mas —mais importante— o Maravilhoso podia persuadir como se fosse histórico.

O símbolo máximo deste processo ocorrido na poesia épica deste período é talvez a figura da Fama. Entre outros poetas, Corte-Real escreve sobre a Fama na *Felicissima Victoria de Lepanto*, poema que o autor escreveu em castelhano e imprimiu em 1578:

*La fama velocíssima bolando,
Y discurriendo va, por todas partes:
Dando materia a varias mil sospechas
Com sordo murmurar, de grandes males.
Dizen que va outra vez cercar a Malta,
Para vengar el daño rescebido:
Otros dizen hazerse para Italia:
Otros venir a Francia o a Sicilia.
Sus bocas todas abre el monstro fiero,
Sus lenguas ligerissimas desata,
Yâ verdades affirma, ya mentiras:
Desta suerte adquiriendo grandes fuerças.
Por plaças y por calles, do mas gente
Vee Iunta, alli se mezcla, y se detiene,
Y dexando la nueva acrescentada,
Com fabulosa voz, presto se muda.* (Canto I, fl. 11)

40

A Fama é aquela voz que, divulgando verdades, também conta mentiras; mas mentiras que são convincentes, persuasivas, pois são encarecimentos ou engrandecimentos das verdades («*dejando la nueva acrescentada*»). Por constituir uma figura da mitologia e especialmente por levar notícias «*acrescentadas*», a Fama é «*fabulosa voz*». A Fama acrescenta sempre qualquer coisa à notícia; portanto —note-se bem— ela não deixa de contar a verdade, apenas a acrescenta. Este «*acrescentar*» equivale ao engrandecimento épico e retórico que, com a passagem do tempo e os efeitos de voz, se transforma em algo de tão maravilhoso quanto a própria figura prodigiosa da Fama. É o discurso do encarecimento, próprio da retórica demonstrativa ou epidíctica, que alarga as margens do relato verídico, representando-o como maravilhoso mas não como mentiroso.

Os efeitos que tal procedimento provocou nos leitores efectivos dos poemas não são de menosprezar. Todos sabemos a importância que teve no Chile o discurso de Ercilla acerca dos índios araucanos, um discurso que simultaneamente reclama ser verdadeiro e engrandece, ao ponto de inventar, as personalidades individuais dum Caupolicán, dum Lautaro etc. Aquilo que um filósofo português já chamou o «efeito-Lusíadas» teve uma importân-

cia fundamental para a identidade colectiva portuguesa, que reconheceu frequentemente como históricos os feitos maravilhosos contados pela linguagem sortilega de Camões. Inteiras modalidades de crença colectiva, particularmente de natureza triunfalista, foram moldadas pela épica deste período, um dos motivos pelos quais é imperativo conhecer bem as suas poéticas de ficção.

Existe nestes poemas um agudo sentido da diferença entre verdade e mentira. Eles não se cansam de repetir que contam verdades acontecidas e não fantasias da imaginação. Em *La Araucana* de Ercilla, Primeira Parte, 1569, lê-se:

*Heme, Señor, de muchos informado
Para no le escribir confusamente,
A veintitrés de abril, que hoy es mediado,
Hará cuatro años cierta y justamente
Que el caso milagroso aquí contado
Aconteció...*

*Va la verdad en suma declarada
Según que de los bárbaros se sabe,
Y no de fingimientos adornada
Que es cosa que en materia tal no cabe. (IX, 18-19)*

41

A indicação da data precisa, a rejeição dos fingimentos e a declaração das fontes de informação são procedimentos de que os poemas se servem repetidamente para se distanciarem do âmbito da ficção. Em alguns casos (Ercilla e Corte-Real, pelo menos), os poemas épicos tornaram-se em fontes da própria historiografia coetânea, sinal de que a sua autoridade testemunhal foi aceite por muita gente.

Não surpreende, por isso, que a comparação que acabo de fazer entre a Fama e os projectos épicos dificilmente seria aceite pelos poetas. Identificar o encarecimento épico com a acção celebratória da Fama é correr um grande risco. Em *La Austriada*, de 1584, Rufo parece recusar o papel de aumento dos feitos acontecidos. Diz o poeta (I, 3-4) que

*No escribo de sugeto a quien el arte
Pueda industriosamente añadir gloria
[...]
Que no hay subir tan alto humano aliento,
sin quedar engañado y ser violento.*

Comentando estes versos, Giovanni Caravaggi chamou a atenção para o facto de que Rufo estigmatiza assim certas opções estilísticas e tonais (pp. 200-01). A elevação da linguagem, parece afirmar Rufo, pode levar à deturpação da verdade. Esta parece uma opção extrema no conspecto da épica renascentista. No entanto, a figura prodigiosa da Fama surge ao poeta, no Canto 18, para que este celebre a batalha naval de Lepanto, de modo a eternizar os feitos que Rufo reivindica para o seu poema («*para memoria eterna en lo futuro*»,

I, 2). O autor espanhol não dispensa a altissonância do seu projecto, apenas nega que ele possa ter uma componente ficcional. E todos os poetas deste período negam essa ficcionalidade, negam inclusive que sejam poetas. Veja-se o que escreveu, por exemplo, Gabriel Lasso de la Vega na sua *Primera Parte de Cortés valeroso*, de 1588:

*No os ofrezco señor ajenos hechos,
No incognitas hazañas, no invenciones,
No fingido valor de fuertes pechos,
No varia poesia, ni ficciones,
Ni salgo de los limites estrechos
De la verdad, do fundo mis razones...* (est. 4)

Contudo, negações da fantasia e do fabuloso como a de Lasso de la Vega, muitas vezes sob a forma duma *recusatio* tópica, suportam pessoas e acções cuja existência histórica é mais do que duvidosa. O exemplo vinha da poesia epo-cavaleiresca, especialmente de Boiardo e Ariosto, com as suas referências ao pseudo-cronista Turpim ou Turpino, como pseudo-garantia da historicidade dos textos. Pois bem, logo em 1555, Nicolás Espinosa começa o seu poema *La segunda parte de Orlando, con el verdadero successo de la battalla de Roncesvalles*¹, dizendo:

*Cantará la verdad aquesta historia,
Y no segun Turpin Frances lo siente.* (est. 1, vv. 3-4)

Embora sobre acontecimentos muito mais recentes, os nossos conhecidos Balthasar de Vargas e Diego Ximenez Ayllón também rejeitam, como Espinosa, tudo o que não seja historicidade:

*No os presento batallas fabulosas
Ni encantame[n]tos vanos que es locura
Ni de amor las passiones congoxosas
Com que se suele hazer larga escritura.* (Breve relacion, est. 4)

*No os presento Senõr fama extranjera
De Roma ni de Grecia ni de Tracia
[...]
La relacion os doy muy verdadera.* (Los famosos... de el Cid, est. 7)

Provém daqui, naturalmente, o *incipit* de Ercilla em *La Araucana*, cuja Primeira Parte foi impressa no ano seguinte aos textos de Vargas e Ayllón:

*No las damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados
Ni las muestras, regalos y ternezas
De amorosos afectos y cuidados.
[...]*

¹ Consultei um exemplar impresso por Martinho Núcio datado de 1556 (Biblioteca Nacional de España, cota R. 11682).

*Es relación sin corromper sacada
De la verdad, cortada a su medida* (I, 1 e I, 3)

Os poetas ibéricos só muito raramente mencionam as suas fontes de maneira explícita, mas tal não os impede de assegurarem a historicidade, não somente quando não há testemunho presencial ou credível, mas inclusivamente quando o que contam é francamente inverosímil.

Um exemplo conhecido é o episódio dos Doze de Inglaterra, n' *Os Lusíadas* de Camões. Segundo o poema, algumas senhoras da corte inglesa teriam sido ofendidas verbalmente por cortesãos que, ainda por cima, se atreveram a desafiar quem quisesse defender a honra delas. Pelos vistos, nenhum inglês, nem parente nem amigo, se atreveu a responder ao desafio. Entretanto, o Duque de Lancaster, que já tinha estado em Portugal, e que não queria socorrê-las para «não causar discórdias intestinas», diz-lhes que os portugueses é que são capazes de responder ao desafio e, logo ali, escreve o nome de doze cavaleiros lusos (um para cada dama ofendida) que ele acha dever propor ao rei de Portugal. Depois de a notícia chegar ao reino lusitano, claro que os portugueses se entusiasmam e logo partem para Inglaterra, onde virão a derrotar os pérfidos ingleses, para grande satisfação do Duque...

Quem conta esta história no poema, a personagem de Veloso, assegura que «contarei... sem que me reprimam/de contar cousa fabulosa ou nova» (VI, 42). O peso da argumentação de Camões em prol da veracidade histórica é tão grande que os comentaristas chegam a fazer esforços denodados para confirmar a verdade histórica dos Doze de Inglaterra. Veja-se o que escreveu em 1639 o mais importante de todos eles, Manuel de Faria e Sousa, no original castelhano do seu comentário a *Os Lusíadas*:

Deste modo, pues, vicioso parece el negar esta acción, con una razon tan sin nervios q[ue] antes creemos, se fundaria justamente culpa a los doze, quando no huvieran ido; pues huvieran faltado a la costumbre Portuguesa, que fue siempre, no ceder a nacion alguna en las usanças heroicas [...] Y quando no huviera visto un papel antiguo deste sucesso, le tuviera por verdadero forçosamente, solo porque nuestro P[oeta] afirma en la e[stancia] atras, que lo es, i no fabula; añadiendose a esto, que es él hombre, que propuso no escribir fabulas, i que muestra en muchos lugares aborrecerlas... (vol. 2, tomo 3, columnas 100-101)

No livro que, mais do que qualquer outro, pode considerar-se a interpretação oficiosa da epopeia de Camões no regime de Salazar, *Camões o Épico* (1950), Hernâni Cidade chama aos Doze de Inglaterra «mais um capítulo, senão da história portuguesa, ao menos da biografia espiritual da Nação» (p. 132). E acrescenta que o episódio «se não afasta da história nacional. Nem nos traços estruturais (...), nem nos pormenores da sua elaboração (...). Porque é, com efeito, na realidade histórica, ou que muito bem o poderia ter sido, que o Poeta encontra a sua matéria épica».

Cidade escreveu isto quinze anos *depois* de, numa separata de pequena circulação, Joaquim Costa ter feito uma pergunta evidente e tirado a conclusão necessária. A pergunta foi: «a que ficaria reduzido o prestígio da fidalguia inglesa desse tempo se fosse possível fazer a demonstração histórica de semelhante feito?» (pp. 24-25). E a conclusão necessária é a seguinte: «Os argumentos demonstrativos da historicidade do caso dos Doze de Inglaterra são, em geral, destituídos de valor» (p. 69). Costa não se atreveu a dizê-lo com todas as letras, mas está implícito no seu trabalho que as garantias de veracidade dadas no episódio de Camões pertencem ao domínio da ficção poética. Se a inverosimilhança dos Doze de Inglaterra é por demais patente, se a dependência do conto em relação às velhas histórias cavaleirescas devia ser evidente, a verdade é que a dominante crítica, convencida pelos argumentos de Camões, integrou os Doze de Inglaterra na longa lista dos feitos heróicos dos portugueses.

44

A construção, por parte dos poetas épicos ibéricos, de maravilhoso inverosímil a partir de garantias de verdade histórica foi, portanto, extraordinariamente persuasiva. Trouxe, para o campo murado do testemunho autêntico e válido, aquilo mesmo que pertence ao campo aberto do inverosímil.

Mas a separação, reivindicada pelos poemas, entre factos verídicos e fantasias não tem correspondência nos textos. Bem pelo contrário: o centro argumental das epopeias da época de Lepanto faz-se sempre numa área de incerteza ontológica. A prática de Ercilla é bem significativa. Todas as tentativas de manter *La Araucana* nos estreitos limites da veracidade histórica e até testemunhal entram em colapso perante a necessidade que o poeta sente de se deixar penetrar pela ficção, em particular pela ficção amorosa. Algo de semelhante se pode afirmar sobre *Os Lusíadas*, já que, no argumento do poema, deuses e gigantes da mitologia greco-latina têm lugar determinante.

Vários outros exemplos poderiam dar-se. Por muito menos conhecido, referirei com algum pormenor Hipólito Sanz e o seu poema épico *La Maltea* (1582) em 12 Cantos (e não em 10, como afirma Pierce)². Escreve o autor no prólogo:

Ay unos tan atados a la llaneza, que todo adornamiento tienen por superfluo. Otros, por el contrario, son tan curiosos del adornamiento, que luego la llaneza los empalaga. Otros son amigos de lectura verdadera. Y otros q[ue] (como niños tras la fruta) se van abovados tras las bie[n] fingidas marañas. Para estos ya se yo que seguir el medio es el remedio.

Este jogo de palavras (*medio—remedio*), ligado intimamente a uma poética da ficção, constitui a teoria que o poema vai *fazer*. Para parafrasear Martínez Bonati e Pozuelo Yvancos a respeito do *Quijote*, eu diria: *lo verdaderamente importante no es la poética de la ficción existente «en» La Maltea, sino la poética de la ficción «de» La Maltea*. Aquilo que importa não é o que no poema se *diz*

² PIERCE, 1968, pp. 227 y 333.

sobre a ficção, mas o que o poema ele mesmo é como ficção³. Sanz *compõe* a sua teoria da ficção. E é assim que, em *La Maltea*, o autor mostra como a afirmação do prólogo, que acabo de citar, se realiza e adquire significado na construção mesma do poema. O Canto Sexto começa com uma firme declaração de verdade histórica:

*Quien busca las mentiras, y ficciones,
Las fabulas de amor, y la estrañeza
De aquellas aventuras, y passiones,
Fingidas a su gusto, y su terneza,
No lea, yo le aviso, mis renglones,
Que sólo canto aqui con gran pureza,
De la cruel jornada sucedida,
La verdadera historia muy seguida.*

*Si fuesse la materia menos grave,
O que no huviesse aqui testigos della,
Pudiera, dando gusto mas suave,
Mezclar algo de amor y su centella.
Mas busque en otra parte do desbrave
El affligido amante su querella
Que la ficcion daria gran deslustre
A empresa en nuestros tiempos tã illustre.*

*Si yo pudiesse en esto, a mi contento,
Fingir, y entretexer lo que quisiesse,
Moveria tan blando sentimiento
Que todo coraçon se enterneciesse.
Haziendo que el variar mantenimiento
Un apetito nuevo en sí truxesse:
Que lo que hizieron otros, yo lo haria,
Mas verdadera historia no seria.*

*Desnuda la verdad yra muy llana,
Porque el sangriento Marte me retira
Furioso, que en jornada assi inhumana,
Del vano amor no admite la mentira. (1582: fº 71vº-72rº)*

Apesar de tudo isto, Sanz expõe no Canto Nono as consequências narrativas dos seus princípios teóricos, ao encenar a destruição da verdade pela intrusão da imaginação. Um capitão turco apaixonado-se por uma mulher formosa. Sabendo-se cercado pelos cavaleiros malteses, decide matá-la, para que

³ POZUELO YVANCOS 1993, p. 26, onde cita um artigo de Martínez Bonati posteriormente corrigido, expandido e incluído no livro desde último autor intitulado *Don Quixote and the Poetics of the Novel* (1992) com edição castelhana de 1995, *Don Quijote y la poética de la novela*. A minha utilização destas frases não implica qualquer juízo comparativo entre a obra de Sanz e a de Cervantes, mas apenas um juízo favorável à sua aplicabilidade a textos épicos como o de Sanz.

ela não venha a sofrer às mãos dos inimigos. Mata-a e é morto logo a seguir. E o autor quase confessa que esta história nada tem a ver com os princípios da verdade mas antes com os requisitos da ficção, em termos que recordam explicitamente a ideia afirmada no prólogo:

*Y aqui en tan cruda guerra, quien pensara
Que avia amor de hazer cō que nõbrarse?
Ni que durando el cerco, el falso osara
Por estas tristes partes assomarse?
Mas ay todos vemos a la clara
Que casi no ay remedio de librarse,
Pues q[ue] la sombra al cuerpo, assi nos sigue
Y por do quiera su arco nos persigue.*
(1582, f^o 124v^o, itálicos meus)

46

Assim como no prólogo em prosa *el remedio está en el medio*, no Canto Nono «no ay remedio» para a emergência da ficção, pois esta é como «sombra» que segue o «corpo» narrativo. Na epopeia de Hipólito Sanz, a «história» que se conta é reconduzida directamente ao processo de constituição do texto. A palavra *remedio* é um extraordinário representâmen do processo de execução do discurso ficcional em *La Maltea*. Se a virtude ética está *en el medio* (alusão ao aristotélico *in medio virtus*), a virtude épica está em refazer o meio, em *re-mediare*, em instituir de novo as relações entre verdade e fantasia. Em suma, Sanz diz-nos que não é possível escrever sem a ficção.

Por isso, na épica hispano-lusa do século XVI, a «verdade» é já parte duma ficção. Duma ficção organicamente inverosímil, mas disposta em discurso persuasivo, isto é, em discurso que nos aparece sobremaneira verdadeiro. Não foi diferente a interpretação da *Poética* de Aristóteles durante os tempos em que os comentadores a liam ainda à luz de coordenadas retóricas: os poetas conseguiam a exemplaridade maravilhosa com os nomes conhecidos, com personagens real ou supostamente históricas. Não existe, neste particular, qualquer contestação da teoria neo-aristotélica pela prática dos poetas ibéricos daquele período. A incompatibilidade veio depois, quando os próprios poetas, a partir dos finais da década de 1580, se aperceberam gradualmente da desadequação da sua historicidade inverosímil e se foram adaptando à ascensão da nova poética, da nova verosimilhança e dos novos princípios de autonomia ontológica da literatura⁴. Mas essa é já outra história...

Bibliografia

ALVES, Hélio J. S. (2001), *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Qui-nhentista*, Coimbra.

⁴ Ver ALVES, 2001, pp. 78-80 e 128-9 (sobre a mudança de paradigma nos poemas épicos espanhóis), pp. 96-98 (sobre os teorizadores, de Averróis a Minturno) e p. 103 (sobre o impacto da *Poética* de Aristóteles na teorização espanhola do século XVI).

- CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, Emanuel PAULO RAMOS (ed.), Porto, 2009 (1.ª ed., Lisboa, 1572).
- CARAVAGGI, Giovanni (1974), *Studi sull'Epica Ispanica del Rinascimento*, Pisa.
- CIDADE, Hernâni (1985), *Luís de Camões — o Épico*, Lisboa (1.ª ed. 1950).
- CORTE-REAL, Jerónimo, *Svcesso Do Segũdo Cerco De Div: Estando Dõ Ioham Mazcarenhas Por Capitam Da Fortaleza. Año De. 1546*, M. LOPES DE ALMEIDA (ed.), Porto, 1979 (1.ª ed., Lisboa, 1574).
- CORTE-REAL, Jerónimo, *Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Iuan d'Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra salvacion de 1572*, Lara VILÀ (ed.), Madrid-Barcelona, 2005 [DVD] (1.ª ed., Lisboa, 1578).
- COSTA, Joaquim (1935), «Os Doze de Inglaterra». *O célebre episódio de «Os Lusíadas» na História e na Lenda*, Porto.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, Isaías LERNER (ed.), Madrid, 1993 (1.ª ed. Madrid, 1569; Zaragoza, 1578; Madrid, 1589).
- ESPINOSA, Nicolás, *La segunda parte de Orlando, com el verdadero successo de la batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doze Pares de Francia*, Anvers, Martin Nucio, 1556.
- FARIA E SOUSA, Manuel (1972), *Lusíadas de Luis de Camões Comentadas*, 2 vol., Lisboa (1.ª ed. Madrid, 1639).
- JIMENEZ AYLLÓN, Diego, *Los Famosos, y Eroycos hechos del ynvencible y esforçado Cavallero, onra y flor de las Españas, el Cid Ruydiaz de Bivar: com los de otros Varones Ilustres d'ellas, no menos dignos, de fama y memorable recordacion en Otava Rima*, Anvers, en Casa de la Biuda de Juan Lacio, 1568.
- LASSO DE LA VEGA, Gabriel, *Primera Parte de Cortês valeroso, y Mexicana*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588.
- PIERCE, Frank (1968), *La Poesía Épica del Siglo de Oro*, segunda edición revisada y aumentada, Madrid.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993), *Poética de la Ficción*, Madrid.
- RUFO, Juan, *La Austriada*, [Madrid], Alonso Gómez (que aya gloria), 1584.
- SANZ, Hippolyto, *La Maltea: en que se trata la famosa defensa de la Religion de sant Ioan en la isla de Malta*, Valencia, Joan Navarro, 1582.
- VARGAS, Balthasar de, *Breve Relacion en octava Rima de la Iornada que a hecho el Ill^{mo} y ex^{mo} Señor Duque d'Alua desde España hasta los estados de Flandes*, Anvers, Amato Tavernerio, 1568.

MOTS-CLÉS:

ALONSO DE ERCILLA, BALTASAR DE VARGAS, DIEGO XIMÉNEZ AYLLÓN, ÉPOPÉE CASTILLANE, ÉPOPÉE PORTUGAISE, HIPÓLITO SANZ, HISTORIOGRAPHIE, LUIS DE CAMÕES, MERVEILLE