

ÉPICA, HISTORIA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS NACIONALES. LA PROBLEMÁTICA DE LA TEORÍA Y LA PRAXIS DE LA ÉPICA CULTA EN EL SIGLO XVI (EN ITALIA Y ESPAÑA)

Lara Vilà*

RESUMO: este artigo trata do estabelecimento do gênero épico a partir do modelo homérico, detendo-se especialmente no momento chave de formulação da Eneida, quando ficam evidentes os aspectos laudatórios e de compromisso nacionalista com a história romana que lhe é contemporânea. Com base nisso, mostra que a épica ibérica do XVI, com uma história contemporânea de império colonial, mostra-se mais interessada em emular o modelo virgiliano da história presente como matéria épica do que ocorre com poetas da península itálica como Tasso ou Ariosto, cujos poemas se detêm no período medieval.

PALAVRAS-CHAVE: gênero Épico, Península Ibérica, Século XVI.

ABSTRACT: This article deals with the establishment of an epic genre based on the Homer model, but keeping its focus above all on the key moment of Virgil's *Oneida* formulation, that is, when the eulogy and national commitment to the Roman history contemporary of this book became evident. It suggests that the 16th Century Iberian epic with a history contemporary of colonial emperor seems to be more interested in emulating the Virgilian model of the current history as an epic substance of what happens to Tasso and Arioto, poets from the Italian Peninsula whose poems are linked to the medieval period.

KEYWORDS: epic genre, Iberian Peninsula, 16th Century.

* Universitat Autònoma de Barcelona — Espanha.

Uno de los aspectos tratados invariablemente en la teoría quinientista de la épica es la de la relación fundamental que el género mantiene con la historia. En efecto, a poco que uno se muestre mínimamente atento a la tradición épica occidental, advertirá que de ésta depende en buena medida el cumplimiento del programa ideológico del género, que no es otro que la alabanza del poder y el elogio nacionalista. Así quedaría sancionado para la posteridad, especialmente, a partir del ejemplo canónico sentado por Virgilio en la *Eneida*, cuyo modelo de épica desplazaría, ya en su momento, al *corpus Homericum*, que fuera la obra escolar y de referencia de la antigüedad. Cabe señalar que existía ya una tradición crítica que interpretaba el género en este sentido. En particular, los comentarios a Homero consideraban a la *Ilíada* como el ejemplo perfecto de épica y, bastantes siglos después de la redacción (caso que podemos hablar, efectivamente, de un Homero autor),¹ llegaría a atribuirse a la obra homérica un sentido nacionalista inicialmente ajeno a su redacción y se calificaría al vate como la personificación de la cultura griega. Virgilio, pues, contaba con un referente de prestigio y de referencia obligado así como con un complejo aparato erudito y crítico que mediaría en la imposición de una visión determinada del deber ser del género, que no escaparía, en algunos casos, a la manipulación política.²

¹ Sobre la *quaestio* homérica, véase la revisión realizada recientemente por Young [2003], que incluye asimismo una amplia bibliografía al respecto. Entre la bibliografía reciente, además de las obras de Nagy y Jensen, véanse también, entre otras, Janko [1990]; Latacz [1996]; West [1999], y Rossi [2001].

² Dos interesantes anécdotas ilustran claramente este aspecto: cuando la guerra contra Filipo de Macedonia, Isócrates hizo un llamamiento al (supuesto) sentimiento panhelenista homérico en un vano intento para unificar a los griegos contra el enemigo; curiosamente, el propio hijo de Filipo, Alejandro Magno, según parece tenía en mucha estima la *Ilíada* y al personaje de Aquiles, del que, se dice, creía descender y al que quería emular. Después de cruzar Asia Menor visitó Troya y la tumba de Aquiles y, según Plutarco, decidió conservar su edición del poema, la que Aristóteles realizara para él, en una especie de cofre ricamente decorado, de donde recibe su nombre la que se conoce como "edición Narthex". Véase Young [2003: 50 y 56].

Virgilio escribió su poema nacional, su poema sobre Augusto, a partir del ejemplo y el modelo impuestos por los textos y la crítica homérica y, así, abordaría la manera de armonizar el ideario político de su poema con la materia legendaria que el griego había legado a la tradición. Esta fusión, no obstante, se iría forjando de manera paulatina gracias a las aportaciones de algunos poetas anteriores, que modificarían el panorama del género e introducirían variaciones muy relevantes, que explican en parte la distinta naturaleza de la obra de los dos poetas épicos más importantes de la antigüedad. Como insiste en repetir la crítica virgiliana más reciente, a pesar de ser su modelo más importante, el poema de Virgilio es mucho más complejo: hay mucho más que Homero en la *Eneida*. Especialmente interesante resulta, para comprender la naturaleza del poema virgiliano y la tradición épica occidental que haría del suyo el modelo canónico, la renovación de algunos aspectos apuntados por la tradición helenística, en particular dos a mi juicio cruciales: la relación del género con la historia contemporánea y la presencia del elemento laudatorio.³ Algunos de estos

³ La producción épica helenística, por otra parte, coincidía cronológicamente con una intensa labor gramatical sobre el texto homérico y de reflexión sobre la noción de épica sentada a partir de su modelo, lo que influiría decididamente en la configuración de algunos de sus poemas más relevantes. Uno de los más interesantes es la *Pérsica* de Querilo de Samos (ca. siglos V-IV a.C.), si bien no se nos ha conservado. Según nuestras noticias, la obra del poeta de Samos, aunque se mantenía fiel al lenguaje de Homero, trataba de las guerras grecopersas, es decir, ofrecía la posibilidad de poetizar acontecimientos cercanos en el tiempo que, por su carácter excepcional, resultaban susceptibles de ser calificados de “épicos”, aunque el modelo homérico estableciera que la cronología del género se remontara a una edad arcaica y lejana. Así pues, el mérito de Querilo radica en el hecho de que podría considerársele el fundador de la épica histórica, si bien esa misma novedad fue, justamente, la causa del fracaso de la *Pérsica*. En lo referente a la introducción del elemento laudatorio, es obligado mencionar la *Meseníaca* de Riano, así como, casi con toda probabilidad, la épica perdida sobre Alejandro Magno, sin duda marcada por un fuerte componente de alabanza personal del monarca macedonio. Mención especial merece también la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, un poema tradicionalmente poco considerado por la crítica pero cuya influencia en la *Eneida* interesa cada vez más. Destaca en particular el tratamiento distintivo que el de

aspectos, además, obviamente, del modelo homérico, se dejarían sentir en la incipiente épica romana antigua, especialmente en los poemas de Ennio y Nevio, que, si bien muestran su respeto por la tradición,⁴ impondrían asimismo un sesgo diferencial respecto de la tradición precedente, que Virgilio recuperaría y explotaría. Ambos poemas impondrían una tendencia claramente nacionalista a la narración épica, además de reactivar el modelo de épica histórica y panegírica de los poemas de Querilo de Samos y de Riano que, esta vez sí, merecerían el aplauso de sus contemporáneos. Así, al igual que Querilo se fijara en las recientes guerras greco-persas, Nevio encuentra en la primera Guerra Púnica (264-241 a.C.) el tema de su homónimo *Bellum Poenicum* y la excusa perfecta para justificar la grandeza de Roma, auténtica protagonista del poema, recurriendo a un episodio bélico reciente que gozaba de prestigio y grandeza entre sus contemporáneos. Este es, sin duda, el elemento más relevante y la mayor aportación de Nevio a la tradición épica: su marcado carácter nacionalista, del que carecían absolutamente los poemas homéricos, si bien la utilización interesada que de ellos hizo la posteridad acabó por convertirlos en la épica de la Hélade. El acierto principal de Nevio, por las

Rodas aportó a la narración de los amores de Jasón y Medea, posiblemente una de las aportaciones más relevantes a la tradición épica y que encontraría eco directo en el libro IV de Virgilio. No se limitaría al tema del amor la presencia de la *Argonáutica* en la *Eneida* sino que, de algún modo, su presencia matiza y caracteriza algunos aspectos generales del poema de Virgilio: como señala Hardie [1998: 60], la búsqueda del vellocino de oro por parte de los argonautas confiere un sentido de *quête* (claramente nacionalista y política) a las navegaciones de Eneas. Para la relación de la épica de Virgilio y la tradición helenística, especialmente Apolonio, véanse Feeney [1986]; Clausen [1987]; Hainsworth [1991: cap. 3]; Hollis [1992]; Hunter [1993: cap. 7]; Knight [1995]; y Nelis [1998].

⁴ A Greene [1963] debemos la noción de la "continuidad" épica y la demostración del carácter esencialmente conservador del género, entendido como la recurrencia dentro de la tradición de un conjunto determinado de recursos formales. Más recientemente, e incidiendo en la misma idea, Hainsworth [1991: vii] afirma que no hay poema épico que no confronte a sus predecesores.

noticias que tenemos de su poema, radica, no obstante, en que es también el primer poeta que vincula la historia de Roma con los designios de un plan divino, del que la victoria de Roma frente a Cartago constituye el clímax: la grandeza de Roma, pues, cobra en manos de su primer cantor épico un sentido de predestinación, de forma que se plasma poéticamente y se mitifica la relación de la ciudad y sus dioses, las esferas de la vida pública y la vida religiosa, un elemento que, claramente, reencontraremos en la *Eneida*.⁵ Asimismo, Nevio no pierde en ningún momento de vista el obligado referente homérico, en un claro intento por adaptar el gran modelo épico a la intencionalidad política y nacionalista de su poema histórico.⁶

Más parece que debe el mantuano, si cabe, a los *Annales* de Ennio. Al igual que el poema de Nevio, la narración se remonta hasta el pasado fundacional de Roma, hasta Troya, y refiere su historia en orden cronológico hasta llegar al presente de las gestas de F. Nobilior, mecenas de Ennio, y las guerras acaecidas hasta la

⁵ Según Feeney [1991: cap. 3], esta interdependencia de la esfera pública y la religiosa es uno de los rasgos más relevantes que distinguen a la épica romana de la homérica (y a la visión culturalmente distinta de sus panteones), y que caracterizan la diversa presentación del aparato divino en una y otra tradición, y afirma que esta idea puede rastrearse ya en los fragmentos que se han conservado de la épica romana primitiva.

⁶ Por los fragmentos conservados, gracias a los cuales es posible reconstruir en parte la narración de Nevio, se advierte ya el interés del autor por vincular su poema con la materia troyana: al inicio de su poema, se habla de la huida de Eneas y Troya y su asentamiento en el Lacio; con el tiempo asistimos a la fundación de Roma por parte de uno de sus descendientes, Rómulo. Aparece también la fundadora de Cartago, Dido, pero poco más sabemos de ella. En el libro II, fr. 29, se refiere asimismo una profecía de una Sibila, posiblemente a Eneas (“Varro in libris rerum diuinarum ap. Lactant. inst. I 6,9 quartam [sc. Sibyllam] Cimmericam in Italia Naeuius in libris belli Punic. Piso in annalibus [fr. 41 Peter] nominat”), pero no es mucho lo que puede deducirse a juzgar por lo que tenemos. Hay edición y comentario de los fragmentos de los poemas de Nevio en Marmorale [1953]; Mariotti [1955]; Strzelecki [1964]; y Büchner [1982], que edita también los pasajes de Ennio. Sobre el poema de Nevio, además de las entradas anteriores, véanse también Rowell [1947]; Barchiesi [1962]; Wigodsky [1972: cap. 3]; Luck [1983]; y Goldberg [1993 y 1995].

muerte del poeta en el año 169 a.C. Así pues, tal como indica su título, los *Annales* conciernen básicamente a la narración de toda la historia de Roma, cuyo origen debe situarse inmediatamente después de la destrucción de Troya. Este vínculo de Roma con la ciudad de Príamo no podía ser más prestigioso, literaria y simbólicamente. No en vano, Ennio creía ser la reencarnación misma de Homero y su proyecto poético era, en consecuencia, vasto y ambicioso, digno de medirse con la obra de tan egregio predecesor.⁷ Por ello, los *Annales* no podían ser una imitación servil de los poemas homéricos. Si bien había que tomarlos como modelo, la reescritura debía ser más sutil que la de sus epígonos: en suma, había que *latinizar* y *romanizar* a Homero, trasladar el aparato de la épica homérica a un contexto romano. Con ello, el “Homero romano”, como el mismo Ennio se llamaba a sí mismo, dio paso a una tradición claramente histórica y panegírica y de inspiración más claramente homérica, que haría de los *Annales*, hasta la aparición de la *Eneida*, el poema nacional de Roma. El modelo de Ennio mantiene algunos elementos aparecidos en el poema de Nevio y los potencia: el panegírico se resuelve de manera más decidida a favor de la ciudad y el repaso cronológico de sus principales episodios se plantea como la recensión de un auge progresivo, que culmina con el que estaba considerado uno de los momentos decisivos de su historia: la victoria sobre Cartago.⁸ Este proceso de crecimiento simbólico de la ciudad llamada a ser la heredera de la Troya de los poemas homéricos era, además, fruto

⁷ Los *Annales* se inician con la descripción de un sueño del autor durante el cual se le aparece el propio Homero (“*visus Homerus adesse poeta*”) para instruirle. La fuente más completa es Lucrecio, I, 112-26. Sobre el proemio de Ennio a los *Annales* y la polémica existente entre la crítica, cfr. Skutsch [1985: 147-67; 370-78]. Hay edición más reciente del texto, de Courtney [1993].

⁸ Durante siglo y medio, como señala Hainsworth [1991: 83], la épica romana seguiría las huellas del precedente establecido por Ennio y se caracterizaría por ser, fundamentalmente, la narración en hexámetros de un acontecimiento bélico. Esta tendencia perviviría en algunos casos incluso hasta el siglo VI d.C. (caso del *Bellum Africum*).

de los designios de la divinidad, que convertiría Roma en la nación más poderosa del mundo.⁹ Homero, los poetas alejandrinos y los primeros poetas épicos romanos sembraron el largo camino que llevaría a la creación de la *Eneida*.¹⁰ Con ella se impondría la canonización de un modelo de épica heredero de los poemas homéricos y de sus recursos más significativos pero dotado de un innegable carácter histórico y con una finalidad panegírica y política de naturaleza claramente nacionalista, que daría paso a una poderosa tradición heroica: la de Virgilio y Roma.

La *Eneida*, como sostienen muchos de los críticos del poema, y al igual que los poemas de Nevio y Ennio, gravita ideológicamente alrededor de un episodio bélico sumamente relevante para la historia de Roma: la victoria de Augusto en Actium. Es más, Virgilio contribuyó de manera decidida al establecimiento de una visión determinada de la victoria y del principado de Augusto.¹¹ Lo más importante para comprender el uso que la posteridad occidental haría del poema de Virgilio es tener presente que ya en la época misma del autor y durante siglos, la lectura más extendida era la que interpretaba el poema en términos inequívocamente pane-

⁹ Sobre Ennio, además de las referencias precedentes, véanse asimismo Bartalucci [1968]; Wigodsky [1972: cap. 4]; Gratwick [1982]; Aicher [1989/90]; Dominik [1993]; y Goldberg [1995].

¹⁰ Entre los 150 años que median entre los *Annales* y la *Eneida*, se publicaron diversos poemas épicos, ninguno de los cuales se nos ha conservado. Según nuestras noticias, la mayoría eran de tema histórico.

¹¹ Cfr. Gurval [1995: cap. 5]. Para la significación histórica de la victoria de Actium, cfr. Paladini [1958], que analiza las versiones de Virgilio, Horacio y Propertio y contiene abundante bibliografía; Carter [1970]; para una lectura tradicional, véase Grimal [1985]. Las aportaciones más recientes e interesantes, que cuestionan en cierto modo la visión propagandística augústea, son las de Zanker [1987: cap. 3], que estudia las representaciones artísticas y simbólicas sobre Actium y Augusto; y Gurval [1995], que incide de manera específica en la visión de Actium como conflicto civil. Asimismo, véanse también Harrington [1984]; Murray [1989], que analiza la tradición histórica sobre Actium; Murray y Petsas [1988] y Paschalis [1987], sobre la erección del monumento en Nicópolis; Quint [1992: cap. 1]; y Stahl [1998].

gíricos:¹² el mantuano se convirtió en el cantor por excelencia del imperio y de la idea de la unidad del poder político. Este vínculo de la obra poética con el poder pasa por la necesaria implicación con la construcción de la historia contemporánea que, en manos de Virgilio y tras los pasos de Nevio y Ennio, se convierte en mito: Roma, nacida de las cenizas de Troya, había creado un imperio muy superior al de Alejandro Magno y había vencido al caos para imponer sus leyes a un mundo definitivamente en paz. Sobre ese imperio gobernaba ahora Octavio, el nuevo dios, supuesto símbolo viviente de las antiguas virtudes romanas. El auge de esta nueva potencia se había ido forjando dificultosamente y con grandes sufrimientos a lo largo de los siglos que median entre la caída de Troya y la instauración del principado: su plasmación poética sería asimismo larga y compleja y parece que tampoco estarían libres de su gestación los sentimientos de duda e incertidumbre ante el futuro próximo y la verdadera naturaleza del nuevo régimen.¹³ Ciertamente, la *Eneida* explota las esperanzas depositadas en el nuevo régimen político y en la idea de pacificación vinculada a éste desde el principio y, en este sentido, mucho se ha hablado del supuesto dirigismo al que podría haberse visto sometido mientras escribía el poema. Indudablemente, la presentación que Virgilio hiciera de la victoria que daría el poder de Roma a Octavio

¹² Si bien la crítica actual ha revisado esta lectura incidiendo en aquellos aspectos y pasajes que demuestran que esta alabanza es mucho más ambigua de lo que la tradición antigua reconocía. Sobre las distintas tendencias interpretativas de la crítica virgiliana, véanse, entre otros, Parry [1963]; Putnam [1965]; Johnson [1976]; Cairns [1989]; Harrison [1990]; Galinsky [1996]; Tarrant [1997]; y Theodorakopoulos [1997].

¹³ Ya desde antiguo se extiende la idea, ya tópica, del afán de perfección formal de Virgilio, especialmente a partir de la observación hecha por Donato en su *Vita Vergilii: carmen se ursae modo parere dicens et lambendo demum effigere* (*Vita*, 22). A esta intensa y frenética actividad de *labor limae* atribuyen algunos autores los motivos que podrían haber empujado al poeta a pedir en su testamento que se quemara la *Eneida*. Según otros, sin embargo, este deseo de destruir la obra a la que habría dedicado más esfuerzos y trabajos es el fruto del desengaño del autor ante la realidad del gobierno imperial.

coincide con los distintos gestos hechos desde las esferas del poder al respecto. Justamente, uno de los que más complació a Octavio fue la orden del Senado de clausurar formalmente las puertas del templo de Jano para conmemorar la victoria.¹⁴ Se trata de un gesto sumamente simbólico y realizado *desde* el poder, que invita a ver Actium como el inicio de una nueva era de paz y concordia universales asimilada al gobierno de un hombre. Y no fue el único: hubo muchas manifestaciones más que celebraron la victoria de Actium como el inicio de una futura época gloriosa y esperanzadora. Este tipo de demostraciones públicas tan altamente simbólicas destinadas a celebrar el triple triunfo de Octavio, en especial el conseguido sobre Antonio y Cleopatra, *dirigen* la lectura de los acontecimientos en un sentido concreto.¹⁵ Obviamente, las manifestaciones públicas impondrían una interpretación sesgada de los hechos, y la poesía era, evidentemente, un medio a tener en cuenta: la importancia de la figura de Mecenas y su relación con Octavio demuestran claramente el interés del *princeps* por la imagen que de él y de su poder podían dar los poetas.¹⁶

Porque si de algo no podemos dudar en absoluto, independientemente de que nos inclinemos o no por una lectura abier-

¹⁴ Cfr. Livio, I, 19, 3: "post bellum Actiacum ab imperatore Caesare Augusto pace terra marique parata."

¹⁵ Gurval [1995: 25ss.] demuestra cómo todas las celebraciones que tuvieron lugar en Roma evitaban, con respecto a Actium, referencia alguna a la idea del conflicto civil. Por el contrario, los festejos incidían en presentarla como la victoria sobre una nación extranjera, sobre oriente. Asimismo, el propio Octavio ordenó la erección de monumentos o la organización de juegos en la recién fundada ciudad de la victoria (o Nicópolis), especialmente en oriente, destinados exclusivamente a la celebración de Actium, lo que prueba la intención del vencedor de dejar numerosos testimonios que celebraran precisamente *esta* victoria. Si bien quizá no pueda hablarse estrictamente de "propaganda", resulta difícil no ver en tales gestos una manipulación interesada de los hechos. Como reconoce Zanker (cito por la traducción española de 1992): "Las artes han estado pocas veces tan directamente al servicio del poder político como en los tiempos de Augusto." (13)

¹⁶ Cfr. Tarrant [1997, 2000²: 183].

tamente panegírica, es que la *Eneida* es un poema sobre el poder: sobre su gloria, pero también sobre los sufrimientos que su consecución conlleva; sobre la fundación y el crecimiento de un pueblo y su futuro dominio del mundo conocido, pero también de la desaparición de otros engullidos por la voracidad de este gigante llamado imperio; sobre la paz y la unidad que brinda el nuevo régimen, pero también de la violencia sobre la que se ha fundado; sobre la visión de un monarca virtuoso, semidivino y amante de su pueblo, pero también de un hombre cuyo empeño por hacerse con el poder le ha llevado a enfrentarse a su propia familia. Todas estas lecturas caben en la *Eneida* y todas ellas gravitan entorno a la idea del poder político y sus consecuencias, positivas y negativas. Si hoy somos capaces de reconocer esta dualidad de la obra virgiliana, una dualidad o ambivalencia que se basa en gran medida en nuestra capacidad para leer la obra en su contexto histórico inmediato, la crítica antigua, que optó también por una lectura confrontada con la historia pero basada en la interpretación literal del texto, enfatizaría de forma mayoritaria, ya inmediatamente después de Virgilio, una de estas tendencias: la positiva, la que defendía la bondad del imperio y de la unidad del poder, la que veía en Roma el símbolo de un régimen mítico, sobre cuyo imaginario Europa fabularía a lo largo de los siglos posteriores. Ya en tiempos de Augusto, pues, Virgilio se convirtió en el poeta del imperio, de un imperio nacido con la victoria del César en Actium. Si Virgilio posiblemente había acomodado en parte algunas de las imágenes que el poder daba de la batalla a través de sus distintas manifestaciones públicas, lo cierto es que fue su plasmación en el pasaje profético del escudo de Eneas el que sellaría en cierta forma una manera de interpretar el conflicto, convirtiéndose, prácticamente, en la versión oficial de la guerra. Y no sólo eso: la centralidad ideológica del pasaje de Actium en la *Eneida*, la plasmación simbólica de que este conflicto era el último y más radiante episodio de la historia de Roma, el que abría una época futura gloriosa para todo el mundo bajo el gobierno de la más piadosa de las naciones, Roma, daba paso a la mitificación misma del *princeps* y de su imperio. Virgilio acuñó, en definitiva, el mito histórico de Actium y, en conse-

cuencia, forjó para la posteridad la idea del imperio de Augusto.¹⁷

Como apuntaba en el párrafo precedente, y como el lector habrá apreciado a propósito del sumario repaso por la tradición épica antigua hasta Virgilio,¹⁸ el género explota de manera consciente los vínculos con la historia. Poco importa que fueran o no panegíricas las intenciones de Homero (mantengamos, por conveniencia y comodidad, la figura autorial): lo verdaderamente relevante es *el uso* que la crítica homérica haría de su obra y cómo, por su mediación, se impondría una idea determinada del deber ser del género que se difundiría a lo largo de los siglos posteriores. Esta mediación, lo sabemos, sería decisiva en la redacción de la *Eneida*: Virgilio no sólo imitó a Homero (y a Apolonio y a Nevio y a Ennio) sino que su reescritura no se entiende sin la presencia del aparato

¹⁷ La centralidad de la descripción de Actium no sólo es ideológica y política. Virgilio hace de su descripción el centro estructural del poema. Cfr. Thomas [1991: 304]: “La bataille d’Actium apparaît donc comme le point de convergence de toutes les actions qui la précèdent: elle résume et régénère toute la *materia prima* d’une Rome qui s’est construite une première fois, et a perdu peu à peu cette dynamique vitale dont nous parlions. Par delà le temps, nous allons assister à un véritable acte créateur et stabilisateur, qui donne sa dimension particulière à la bataille d’Actium”.

¹⁸ Por razones de espacio queda fuera de este análisis el *Bellum Civile* (o *Pharsalia*, como lo conocieron los críticos antiguos) de Lucano, uno de los más tempranos imitadores de Virgilio. Su relación de la guerra civil entre Julio César y Pompeyo posiblemente sea la manifestación más clara y consciente de hasta qué punto la épica, tras el modelo de Virgilio, se configura como un género eminentemente político. Asimismo, y precisamente en este sentido, el poema de Lucano habría de ser determinante en la imposición definitiva de un modelo narrativo de hechos próximos en el tiempo, que sería especialmente rentable en la España del quinientos. Para una revisión sumaria de esta cuestión y su incidencia en la épica culta española frente a la tradición italiana representada por Ariosto y Tasso, véase Vilà [2003] e *infra*. Cabe señalar, no obstante, que la asunción de un modelo narrativo como el de Lucano, adaptado a una intención imperialista y propagandística más propiamente virgiliana, se detecta ya en algunos poemas medievales dedicados a la alabanza de Carlomagno. Véanse Godman [1987] y Roberts [1985]. Lucano sería también modelo para la *Alexandreis* de Walter de Châtillon (ca. 1178-82), dedicada a la relación de las gestas del soberano macedonio.

crítico que mediaba en la recepción del *corpus Homericum*. Y sería este, como ya hemos visto, el que establecería una lectura nacionalista de la épica homérica que la *Eneida* y los poemas que la precedieron heredarían. Del mismo modo, la tradición comentarista virgiliana cumpliría exactamente la misma función, si bien, es preciso reconocerlo, con una amplitud y una difusión incomparables hasta el momento, que habrían de ser decisivos para la historia cultural y la crítica literaria de occidente. Los comentarios a la obra virgiliana enfatizarían, ya desde los primeros autores documentados, dos aspectos cruciales que, a mi juicio, alimentaron la praxis quinientista de la épica y, en modos diversos, configurarían la teoría del género (y algunos de los debates más fructíferos de la época): la relación de épica e historia y, fruto de esta, el uso práctico, político e ideológico, de la especie poética que la tradición configuró como la más cercana al poder.

Sin duda alguna, pese a que la *Opera* virgiliana gozaría de una atención exegética amplia y de muy diversa naturaleza, la lectura histórica sería la que mayor peso tendría y la que mayor influencia ejercería. Los antiguos *enarratores*, preocupados especialmente por dilucidar cuestiones gramaticales, retóricas y anticuarias producirían comentarios en los que partían de una lectura lo más literal posible al texto,¹⁹ que recuperarían, ampliarían y corregirían los eruditos humanistas. De hecho, la posteridad debe principalmente esta lectura confrontada de poesía y *realia* a Servio

¹⁹ Frente a los comentaristas medievales de Virgilio, Fulgencio y Bernardo Silvestre, que producirían lecturas alegóricas del poema principalmente a propósito de los seis primeros libros de la *Eneida*. La influencia de estas enarraciones fue inmensa y son un claro ejemplo de cómo Virgilio fue leído de modo parecido a Homero. De hecho, las interpretaciones alegóricas medievales parten en cierto modo de la creencia, expresada justamente por los comentaristas antiguos (Servio comenta alegóricamente no pocos pasajes de Virgilio), de que el mantuano era una fuente de conocimiento filosófico. Esta aproximación al *corpus* virgiliano, por otra parte, es fundamental para entender la cristianización del mito imperial romano, que tan importante resulta para comprender la práctica de la épica culta en el quinientos. Para una aproximación a estas cuestiones desde una perspectiva supradisciplinar, véase L. Vilà [2005^a, en prensa].

(ca. siglos IV-V d.C.), el comentarista más antiguo de la obra virgiliana.²⁰ Los comentarios están precedidos por un *accessus* y una *Vita* que, ya desde el principio, dan la clave sobre la que se sostendrá la lectura canónica de Virgilio prácticamente hasta hoy: según expone Servio, la finalidad de Virgilio es imitar a Homero y elogiar a Augusto (*intentio Virgilii haec est Homerum imitari & Augustum laudare a parentibus*). Es decir, que la lectura que cabe hacer de la *Eneida*, de atenerse, como hace Servio, a la *intentio* del autor, es, evidentemente, panegírica, lo que, por lo tanto, obliga a referirse a las relaciones entre el poeta y el poder. Esta lectura política radica, como el gramático se preocupará por demostrar a lo largo de su comentario, en el hecho de que la *Eneida* debe leerse confrontada con la historia de Roma: Servio explica la referencia a partir del texto histórico, al tiempo que se atiende, en las observaciones gramaticales, al nivel más elemental como intención autorial. En otras palabras, Servio lee a Virgilio *con* Tito Livio y *convierte así al texto histórico en texto crítico*.

Esta lectura es absolutamente fundamental, ya que, como apuntaba en diversos momentos anteriores, será uno de los elementos fundamentales de debate de la teoría moderna de la épica y la que, en buena medida, determinará la (diversa) práctica del género a lo largo del quinientos. Sobre el modelo de la *Eneida* y el reconocimiento del vínculo evidente que el género mantiene tradicionalmente con la historia (entendiendo, pues, que sobre esta relación reposa la lectura política del género) la teoría, especialmente la producida en Italia, intentaría llegar a una solución de compromiso con el texto aristotélico. El dificultoso y largo proceso de armonización de las ideas expresadas en la *Poética* con el sentir general que la época tenía de la épica determinarían, por

²⁰ En realidad, el gran comentario de la etapa clásica es el de Elio Donato, que Servio conoció casi con toda seguridad, y que posiblemente fuera escrito antes del 363 d.C. De este, no obstante, sólo se nos han conservado la *Praefatio* a las *Bucólicas*, la dedicatoria del comentario y la célebre *Vita*, cuya (enorme) fortuna es inseparable del texto de Servio. Cf. Brugnoli, *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. "Donato (Elio)"; y Daintree [1990].

ejemplo, cambios sustanciales como la sustitución, en no pocas poéticas, de la tragedia por la épica como la especie más perfecta de poesía. No es este el lugar para tratar con detalle las cuestiones relacionadas con la poética nearistotélica del Renacimiento referentes a la épica: baste decir que la idea del poema heroico no sólo procede de la reinterpretación y exégesis de la *Poética* aristotélica, sino que a ella se suma la *consensio* con otras fuentes clásicas generales y con otros textos menores, entre los que se cuentan, como hemos visto, los *praenotamenta* virgilianos, que, en la consideración de la *qualitas carminis* de la *Eneida*, suelen exponer unas brevísimas y sucintas líneas maestras del género, en términos no siempre compatibles con los de Aristóteles. Tan sólo querría ahondar sumariamente, porque es relevante para el tema que nos ocupa, en cómo un aspecto crucial como la naturaleza histórica del género, ya formulada en términos generales por Aristóteles,²¹ acabaría planteando una problemática entre la teoría y la práctica. En concreto, esta diversa consideración del género es, como veremos, resultado de una *visión de la idea del imperio que depende de las circunstancias históricas y políticas contemporáneas*: la poética italiana (reescribiendo el texto aristotélico y al arrimo de dos de los grandes poemas heroicos del siglo XVI que reescriben de forma diversa el modelo virgiliano, como son el *Orlando Furioso* y la *Gerusalemme Liberata*) aborda una aproximación a la historicidad de la épica que no comparten, en la práctica, muchos de los poetas de las tradiciones portuguesa y española del quinientos.

El principal aspecto que opone estas dos aproximaciones al género concierne básicamente a un tema crucial: cómo armonizar un aspecto básico como el de la verosimilitud necesaria a la poesía con la celebración de las gestas contemporáneas. Especialmente interesante resulta en este sentido la aportación de Tasso,²² que,

²¹ Aristóteles, *Poética*, 1451 b.

²² Para una aproximación más general al problema y para un repaso de las aportaciones de distintos autores, véase, fundamentalmente, Caravaggi [1974 y 1992].

en la solución que propone a este problema teórico, se refiere específicamente a ejemplos concretos de épica española. En particular, el italiano alude a los poemas que actualmente conocemos como “Caroleidas”,²³ los poemas que tratan de la celebración de las hazañas de Carlos V, y entiende que, en efecto,

[...] *l'azioni di Carlo sono state così grandi e così laudevole, anzi così meravigliose, c'hanno più tosto tolta che data a'poeti l'occasione d'accrescerle.*²⁴ (las acciones de Carlos [V] han sido tan grandes y tan loables, y tan maravillosas, que más bien han quitado que dado la ocasión de acrecentarlas a los poetas).

No obstante, pese a reconocer que las gestas carolinas son digna materia para la épica, tanto por su carácter histórico como por su componente religioso (fundamental en la teoría épica de Tasso), no conviene que las elaboren los poetas contemporáneos porque:

[...] *di troppo sfacciata audacia parrebbe quel poeta che l'impresa di Carlo Quinto volesse describere altrimenti di quello che molti, ch'oggi vivono, l'hanno viste e maneggiate.*²⁵ (gran audacia y atrevimiento demostraría el poeta que quisiera describir las empresas de Carlos Quinto de manera distinta a cómo muchos, todavía vivos, las han visto y manejado).

El problema radica, pues, en el hecho de que, al ser conocidas por todos, las gestas contemporáneas no pueden ser alteradas ni manipuladas de manera verosímil para cumplir con el principio de universalidad de la poesía. Por esta razón, prosigue Tasso, el po-

²³ Denominación acuñada por Bouterwerck [1804].

²⁴ Torquato Tasso, *Discorsi del poema eroico*, II. En Ettore Mazzali (ed.), *Torquato Tasso. Prose*, La Letteratura Italiana. Storie e testi, 22, Riccardo Ricciardi Editore. Milano-Napoli, 1959, p. 541.

²⁵ *Discorsi dell'arte poetica*, I. En Ettore Mazzali (ed.), *Torquato Tasso. Prose*, La Letteratura Italiana. Storie e testi, 22, Riccardo Ricciardi Editore. Milano-Napoli, 1959, p. 358.

eta épico deberá tratar de materia noble y de religión pero no tomará historias ni muy antiguas ni muy recientes. La mejor opción es, desde la perspectiva tassésca, la Edad Media, es decir, el momento histórico elegido para su propio poema, la *Gerusalemme*. Tasso, en suma, acaba justificando su elección poética (y, por extensión, la de Ariosto, en cuyo *romanzo* reconocía Tasso no pocas virtudes para la configuración del género). Asimismo, el autor de la *Gerusalemme* vincula lectura moral y funcionalidad política del arte, e impone una interpretación eminentemente simbólica de su poema que perpetua la relación de dos de los puntales de la lectura del género como son la religión y la política, ahora desde una perspectiva cristiana, al tiempo que consigue fundirlos, siempre bajo la tutela de la tradición virgiliana, con la reescritura contemporánea de los principios aristotélicos. En su construcción de una épica neovirgiliana y neoaristotélica que celebre al imperio cristiano, el italiano, al que podemos considerar epítome de la teoría quinientista de la épica, condena con argumentos artísticos la práctica contemporánea del género en otras partes de Europa, especialmente en Portugal y España.²⁶

Ahora bien, ¿cuáles son las razones que plantean estas diferencias en la teoría y la práctica de la épica en Italia y en la península ibérica? ¿A qué obedece el interés preeminente en esta última por recuperar el modelo de narración de hechos cercanos en el tiempo que legara Lucano, armonizado con los dictados ideológicos de la *Eneida*? Sin duda, como apuntaba arriba, al igual que ocurriera con la crítica virgiliana, las respuestas deben buscarse en el contexto político e histórico en que se fraguó la escritura de los poemas. A diferencia de Italia, formada por distintas ciudades-

²⁶ No obstante, las propuestas de Tasso tendrán especial fortuna en la tradición épica, incluso en España, especialmente siguiendo la estela de la obra de Cristóbal de Mesa y Alonso López Pinciano, principales responsables de la difusión de la teoría del italiano en la península. Ya a finales del siglo XVI, se detecta una creciente presencia de su modelo de épica religiosa e histórica entre los títulos del *corpus* épico hispánico. Al respecto, véase Vilà [2003 y 2005 (en prensa)].

estado o pequeños principados sometidos a la influencia de monarquías mucho más poderosas, España y Portugal son dos imperios coloniales. España, además, goza de uno de los momentos de mayor influencia política de toda su historia: es la época del imperio de Carlos V y de la monarquía de Felipe II, los soberanos más poderosos de la Europa renacentista. El *corpus* épico hispánico, sin duda como consecuencia de esta situación política privilegiada, y a diferencia de lo que ocurre en la épica italiana (no deja de ser significativo, en este sentido, que ésta contenga elogios carolinos), no siente en todos los casos la necesidad de acudir a tiempos remotos para celebrar el imperio de los Austrias. Echando mano del modelo de Lucano (al que su origen cordobés hacía casi un compatriota), fueron muchos los poetas españoles que optaron por convertir el presente de la nación en materia heroica. No cabe sólo referirse a las “Caroleidas” citadas por Tasso.²⁷ Los títulos que se ocupan de la poetización de los hechos de la monarquía de su hijo, Felipe II, son también numerosos. E, indudablemente, uno de los conjuntos más importantes es el formado por los poemas dedicados a la narración de las guerras sostenidas por los españoles en América, presididos por *La Araucana* de Alonso de Ercilla (que sigue y adapta el modelo establecido por *Os Lusíadas* de Luís de Camões).²⁸

²⁷ El conjunto de poemas que conforman las “Caroleidas” es, posiblemente, uno de los más cerrados del *corpus* épico hispánico. La crítica suele señalar tan sólo tres poemas: *La Carolea* de Jerónimo Sempere (1560), el *Carlo Famoso* de Luis Zapata (1566) y el inédito *El victorioso Carlos V* de Jerónimo de Urrea, posiblemente escrito entre los años 1567-71, según Chevalier [1966: 143-44]. Todos ellos narran la vida y hazañas del Emperador siguiendo un escrupuloso orden cronológico, si bien el modelo ideológico fundamental es, naturalmente, la *Eneida* de Virgilio. En otro trabajo (véase Vilà [2003]) propongo, además, la inclusión en este grupo de otro poema inédito, el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara, que, con idéntica finalidad política y panegírica que los anteriores, refiere las gestas carolinas de manera alegórica, a partir de su comparación con los doce trabajos hercúleos. El poema de Mal Lara sería, pues, la única “Caroleida” no histórica.

²⁸ Por otra parte, los poetas que deciden echar mano de otros modelos narrativos y seguir la estela de los modelos épicos contemporáneos italianos acaban

Todos estos poemas que acuden al presente de la nación ilustran a la perfección cómo como la epopeya convierte la historia en mito, en un mito que sirve a intereses claramente patrióticos y políticos. El mito del imperio hispánico, por otra parte, se construye claramente sobre la herencia de una imagen simbólica del imperio romano, que en buena medida se perpetúa con y a través de la *Eneida*. El Augusto virgiliano es el emperador de la paz universal, el príncipe prometido que regirá el mundo y el que convertirá Roma en la cabeza de un imperio sin fronteras temporales ni espaciales (el *imperium sine fine* que Júpiter augura en la *Eneida*)²⁹; para los cristianos, además, será el gobernante bajo cuyo mandato nacerá Cristo, lo que dotará a este régimen político de un aura de legitimidad que auspiciará, en suma, la pervivencia del mito imperial y su utilización interesada a lo largo de los siglos posteriores.³⁰ El gobierno de los Austrias, en especial con la figura de Carlos V, estará llamado a proseguir, en el pensamiento de no pocos pensadores, escritores, artistas y poetas, la tarea iniciada por el César romano: el imperio hispánico superará también con creces, en el imaginario de la época, a todos los de la antigüedad.

La épica quinientista española contribuye de manera decidida, pues, al establecimiento de una visión mítica de la historia reciente de la nación, que, como hemos visto, es una de las condi-

por *hispanizarlos*. Así, de los muchos títulos que reescriben el *Orlando Furioso*, la mayoría acaban por reconducir la narración de manera que sirva para ilustrar, desde un punto de vista patriótico, el conflicto contemporáneo entre Francia y España. Para ello, se sirven en no pocos casos de la figura de Bernardo del Carpio y convierten la mítica batalla de Roncesvalles en una prefiguración de las victorias españolas sobre Francia. También el modelo tassesco será adaptado al elogio de la nación, y la reconquista de Tierra Santa será desplazada por las gestas de los monarcas medievales españoles que lucharon en la reconquista de la península ibérica. En ambos casos, tanto en las adaptaciones de Ariosto como en las de Tasso, esta referencia a un pasado presentado como mítico y fundacional (al igual que el pasado de Eneas lo era para Roma) sirve al elogio de la monarquía española contemporánea.

²⁹ Cf. *Aen.* I, 279.

³⁰ Véase Tanner [1993] y Vilà [2005^a, (en prensa)].

ciones indispensables para ofrecer una imagen simbólica del poder político de los Austrias mayores. Ya los textos épicos más antiguos atestiguan el vínculo entre el género y la historia contemporánea y la finalidad ideológica del mismo, y, por su parte, la crítica, incluida la homérica y en especial al arrimo de la que se generara alrededor del texto virgiliano desde Servio, manifiesta de manera clara y rotunda que la épica es *la* especie poética más vinculada a la esfera del poder y la que más incide en la construcción simbólica de la imagen imperial. Es más, puede decirse que es una de las expresiones más poderosas y contundentes de la propaganda imperial (que hallaría asimismo acomodo en manifestaciones de muy diversa índole: pintura, grabados, medallones, textos historiográficos, etc.). Todas estas muestras, no obstante, se sirven de las mismas metáforas sobre el poder y cuando se las considera de forma conjunta, y a la luz de las circunstancias históricas particulares en que fueron creadas, cobran una significación mucho más plena. Esta relación con el propio contexto de escritura de los poemas es, como hemos visto, el elemento diferencial que explica las divergencias entre la práctica del género en la tradición hispánica (en la que incluyo la épica portuguesa) y la italiana, cuyo presente histórico resultaba menos susceptible de amoldarse al imaginario imperial heredado de Roma y Virgilio. Fruto de esta diversidad nacional y política, la historicidad evidente del género se resuelve de manera diversa en los textos teóricos italianos y en los poemas históricos del *corpus* épico hispano del siglo XVI y este hecho responde, sin duda alguna, a la consideración por parte de los poetas épicos hispanos de estar viviendo un presente glorioso.³¹

Referências

AICHER, P.J., "Ennian Artistry: *Annals* 175-179 and 78-83 (Sk.)", *Classical Journal*, 85 (1989/90), 218-24.

BARCHIESI, M., *Nevio epico: storia, interpretazione, edizione critica dei frammenti del primo epos latino*. Padua: Antonio Milani, 1962.

BARTALUCCI, A., "La sperimentazione enniana dell'esametro e la tecnica del saturnio", *Studi Classici e Orientali*, 17 (1968), 99-122.

BOUTERWECK, F., *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Gotinga, 1804.

BÜCHNER, K. (ed.), *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum Praeter Ennium et Lucilium: post W. Morel novis curis adhibitibus edidit Carolus Buechner*. Stutgard: Teubner, 1982, 1993³.

BURGESS, J.S., *The Tradition of the Trojar War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.

CAIRNS, F., *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

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

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

CARTER, J.M., *The battle of Actium: The Rise and Triumph of Augustus Caesar*. London: Hamish Hamilton, 1970.

CHEVALIER, M., *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du Roland furieux*. Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, 1966.

CLAUSEN, W.V., *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1987.

COURTNEY, D. (ed.), *The Fragmentary Latin Poets*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

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

DAVIES, M., *The Greek Epic Cycle*. Bristol: Bristol Classical Press, 1989.

DOMINIK, W.J., "From Greece to Rome: Ennius' *Annales*". En Boyle, A.J. (ed.), *Roman Epic*. London-New York: Routledge, 1993, 37-58.

Enciclopedia Virgiliana. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982-1991.

FEENEY, D.C., "Following after Hercules, in Virgil and Apollonius", *Proceedings of the Virgil Society*, 18 (1986), 47-85.

GALINSKY, K.G., *Augustan Culture: An Interpretative Introduction*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

GRATWICK, A.S., "Ennius' *Annales*". En E.J. Kenney y W.V. Clausen (eds.), *The Cambridge History of Classical Literature II: Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, 60-76.

GREENE, T.M., *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*. New Haven and London: Yale University Press, 1963.

GRIMAL, P. (1985), *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*, Buenos Aires: Eudeba, 1987.

GODMAN, P., *Poets and Emperors: Frankish Politics and Carolingian Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

GOLDBERG, S.M., "Saturnian Epic: Livius and Naevius". En Boyle, A.J. (ed.), *Roman Epic*. London-New York: Routledge, 1993, 19-36.

GOLDBERG, S.M., *Epic in republican Rome*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1995.

GURVAL, R.A., *Actium and Augustus: The Politics of Emotion of civil war*. Michigan: Ann Arbor, 1995.

HARDIE, P., *Virgil, Greece and Rome. New Surveys in the Classics*, 28. Oxford: Oxford University Press, 1998.

HARRINGTON, D., "The battle of Actium. A study in historiography", *Ancient World*, IX (1984), 59-64.

HARRISON, S.J., "Some views of the *Aeneid* in the twentieth century", en Harrison, S.J. (ed.), *Oxford Readings in Virgil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 1990, 1-20.

HOLLIS, A.S., "Hellenistic colouring in Virgil's *Aeneid*", *Harvard Studies in Classical Philology*, 94 (1992), 269-85.

HUNTER, R.L., *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

KNIGHT, V., *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. New York: E. J. Brill, 1995.

MARIOTTI, S., *Il Bellum Punicum e l'arte di Nevio. Saggio con edizione dei frammenti del Bellum Poenicum*. Roma: Signorelli, 1955.

MARMORALE, E.V., *Naevius Poeta. Introduzione biobibliografica, testo dei frammenti e commento*. Firenze: La Nuova Italia, 1953.

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

MURRAY, W.M.-Petsas, P.M., "The Spoils of Actium", *Archaeology*, XLI (1988), 28-35.

NAGY, G., *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.

NELIS, D., *The Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Leeds, 1998.

HAINSWORTH, J.B., *The Idea of Epic*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.

JANKO, R., "The *Iliad* and Its Editors: Dictation and Redaction", *Classical Antiquity*, 9: 2 (1990), 326-334.

JENSEN, M.S., *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1980.

JOHNSON, W.R., *Darkness Visible: A Study of Vergil's Aeneid*. Ber-

keley: University of California Press, 1976.

LATACZ, J., *Homer: His Art and World*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

LUCK, P., "Naevius and Virgil", *ICS*, 8 (1983), 267-75.

PALADINI, M.L., *A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio*. Bruxelles: Latomus, *Révue d'Études Latines*, 1958.

PARRY, A., "The two voices of Virgil's *Aeneid*", *Arion*, 2 (1963), 66-80.

PASCHALIS, M., "Virgil's Actium-Nicopolis", *Nicopolis I, Proceedings of the First International Symposium on Nicopolis* (Preveza, 1987), 57-69.

PUTNAM, M.C.J., *The Poetry of the Aeneid*. Cambridge: Harvard University Press, 1965.

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

ROBERTS, M., *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrases in Late Antiquity*. Liverpool: Cairns, 1985.

ROSSI, L.E., "Dividing Homer: When and How the *Iliad* and the *Odissey* Divided into Songs", *Symbolae Osloenses*, 76 (2001), 103-112.

ROWELL, H.T., "The Original Form of Naevius' *Bellum Punicum*", *American Journal of Philology*, 68 (1947), 21-46.

SKUTSC, O. (ed.), *The Annals of Quintus Ennius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

STAHL, H.P. (ed.), *Virgil's Aeneid: Augustan epic and Political Context*. London: Duckworth-The Classical Press of Wales, 1998.

STRZELECKI, W. (ed.), *Cn. Naevii Belli Punici carmen*. Leipzig: Teubner, 1964.

TANNER, M., *The Last Descendants of Aeneas: the Habsburgs and the*

mythic image of the emperor. New Haven, Yale University Press, 1993.

TARRANT, R.J., "Poetry and power: Virgil's poetry in contemporary context". En Martindale, C. (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 2000², 169-187.

THEODORAKOPOULOS, E., "Closure: the Book of Virgil". En Martindale, C. (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 2000², 155-165.

THOMAS, J., "Le sens symbolique de la bataille d'Actium (*Enéide* 8.671-728)", *Euphrosyne* 19 (1991), 303-308.

VILÀ, L., "La épica española del Renacimiento (1540-1605). Propuestas para una revisión", *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXXIII, cuaderno CCLXXXVII (enero-junio 2003), 137-150.

VILÀ, L., "Virgilio y la construcción simbólica del poder político en el Renacimiento". *Actas del VIII Congreso internacional "Cultura europea"*. Pamplona, 19-22 de octubre de 2005^a (en prensa).

VILÀ, L., "Épica, reconquista y alegoría política. El *Pelayo* de Alonso López Pinciano" (2005^b, en prensa).

WEST, M.L., "The invention of Homer", *Classical Quarterly*, 42 (1999), 364-382.

WIGODSKY, M., *Virgil and Early Latin Poetry*. Wiesbaden, 1972.

YOUNG, P.H., *The Printed Homer: A 3.000 Year Publishing and Translation History of the Iliad and the Odissey*. Jefferson: NC: McFarland & Company, 2003.

ZANKER, P. (1987), *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza, 1992.