Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Linares Sánchez, Jorge J.
El modelo épico clásico en la estructura y disposición del *Pelayo* de López Pinciano
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 10, núm. 1, 2022, Enero-Junio, pp. 641-665
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: https://doi.org/0000-0002-2148-7669

Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517571603035

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El modelo épico clásico en la estructura y disposición del *Pelayo* de López Pinciano

The Classic Epic Model in the Structure and Arrangement of López Pinciano's *Pelayo*

Jorge J. Linares Sánchez
https://orcid.org/0000-0002-2148-7669
Universidad de Murcia
ESPAÑA
jls12311@um.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.1, 2022, pp. 641-665]
Recibido: 22-11-2021 / Aceptado: 12-01-2022
DOI: http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.36

Resumen. En este artículo se realiza un análisis literario de la estructura y disposición de la epopeya *Pelayo* de López Pinciano mediante su comparación con la *Eneida* y los poemas homéricos. El estudio de las semejanzas y diferencias entre estas obras arroja luz acerca de cómo López Pinciano ha adaptado a partir del modelo virgiliano diversos elementos estructurales y compositivos de la épica clásica para ensalzar la virtud del protagonista como héroe cristiano y fundador ilustre de la monarquía española.

Palabras clave. López Pinciano; *Pelayo*; *Eneida*; literatura grecolatina; análisis comparativo.

Abstract. In this paper a literary analysis of the structure and arrangement of López Pinciano's epic poem *Pelayo* is carried out by comparing it with those of the *Aeneid* and the Homeric poems. The study of the similarities and differences between this works sheds light on how López Pinciano has adapted from the Virgilian model some structural and compositional elements of the classical epic poetry to extol the protagonist's virtue as a Christian hero and illustrious founder of the Spanish monarchy.

Keywords. López Pinciano; *Pelayo*; *Aeneid*; Greek and Latin Literature; Comparative analysis.

El *Pelayo*, publicado en 1605, es una epopeya centrada en la figura del primer monarca del reino de Asturias. En ella se relata la salida de Pelayo desde Jerusalén, a donde había marchado en peregrinación tras la invasión árabe de la península ibérica, y su regreso a la patria hispana para hacer frente a los conquistadores en la legendaria batalla de Covadonga y durante la pugna por la ciudad de Gijón. Su autor fue el preclaro doctor y humanista Alonso López, también conocido como López Pinciano o el Pinciano por su origen vallisoletano. Si en su faceta profesional alcanzó un notable prestigio como médico de la emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II, la publicación en 1596 de su *Filosofía antigua poética* lo consagró como uno de los grandes preceptistas de su tiempo. Este tratado de teoría literaria sigue la línea de la *Poética* de Aristóteles y de las doctrinas literarias de Torquato Tasso[1]. En su *Discorsi dell'arte poetica* el erudito italiano postulaba que el tema del poema épico había de buscarse en la verdadera fe, la religión de Cristo. Sin embargo, la historia sagrada poseía un carácter inmutable por ser el fundamento del credo cristiano y en consecuencia no ofrecía libertad al poeta para ejercer su arte. Se debían escoger, pues, sucesos históricos que permitieran la glorificación del cristianismo y a la vez dejaran espacio para la creación literaria. Recomendaba que el tiempo de la acción no fuera ni muy lejano, por la disparidad de costumbres con la Antigüedad, ni muy cercano, ya que el conocimiento pormenorizado de los hechos imposibilitaría la invención literaria (I, pp. 9-10). López Pinciano incorpora estos principios en su *Filosofía*[2] y señala que la historia de Pelayo los cumple totalmente, lo que la convierte en materia idónea para la composición de una epopeya cristiana:

> y si, digo otra vez, hubiera de escribir heroica, tomara por subjeto al infante don Pelayo, cuya historia tiene todas las calidades que debe tener la que ha de dar materia a la heroica […]. La historia es admirable, y ni tan antigua que esté olvidada, ni tan moderna que pueda decir nadie «eso no pasó ansí»; y esta es otra condición que debe tener la buena épica […]. Que, allende de lo dicho, la historia de Pelayo es muy aparejada para la épica porque es breve, y no de tal manera ocupará los papeles del poema, que el poeta pierda lugar para la imitación… (XI, pp. 168-170)[3].

La figura de Pelayo resultaba además muy oportuna en el contexto histórico y literario de la España de principios del siglo XVII: el antiguo paladín de Cristo entroncaba con la monarquía reinante y podía servir de respaldo a las aspiraciones imperialistas hispanas.

> Ultra de esto, la sucesión de Pelayo ha sido tan feliz, que, desde él hasta agora, han reinado de su sangre cuarenta y nueve reyes, todos sucediendo de padre a hijo, o de hermano a hermano, de varón a varón, salvo siete veces que, en todo este

1. Menéndez Pelayo, 1940, pp. 222-239; Lara Garrido, 1982; Vilà, 2005a; Maldonado Araque, 2010.
2. XI, p. 178: «Supuesta, pues, la definición, epiloguemos así las cualidades de la épica: primeramente, que sea la fábula fundamentada en historia; y que la historia sea de algún príncipe digno secular, y no sea larga por vía alguna; que ni sea moderna ni antigua; y que sea admirable».
3. Nos servimos de la edición de Carballo Picazo (1973). Consta de tres tomos, que contienen respectivamente las epístolas 1-4, 5-8 y 9-13. Citamos por el número de epístola y la página del tomo correspondiente. Se han modernizado las grafías del texto.

> tiempo vino el ceptro de Pelayo en hembras, cuyos maridos fueron tales, que no digo mejoraron, más igualaron casi a la alta sangre de Pelayo, del cual descienden hoy los reyes de España, que tanta parte tienen en el mundo (XI, p. 168).

El *Pelayo* se enmarca, por tanto, en la épica patriótica de exaltación de la monarquía española, que aún conservaba su estatus como gran potencia de Occidente y se declaraba la defensora del cristianismo en el mundo. El protagonista encarna el origen de esta realeza hispana y cristiana, sancionada por la divinidad, que llegaría hasta Felipe III, rey bajo cuyo reinado se publicó la obra. López Pinciano confiere de esta manera al modelo épico de Tasso los rasgos distintivos del nacionalismo español de la época.

La contextualización de la acción épica en el pasado, con un protagonista legendario, si bien considerado histórico, que en su calidad de precursor de la grandeza de un pueblo refleja las virtudes de la clase dirigente contemporánea, tiene un manifiesto prototipo clásico: la *Eneida* de Virgilio. En la epopeya latina el héroe troyano es presentado como el fundador del pueblo romano, principio de un gran imperio y reflejo del poderoso Augusto. Al asimilar el patrón virgiliano, López Pinciano sigue la tendencia de Tasso y de los principales preceptistas, que consideraban la *Eneida* el modelo ideal de la epopeya. Al vate latino ha de su sumarse el aedo griego Homero, cuyas *Iliada* y *Odisea* fueron ensalzadas en la teoría literaria como objetos de imitación.

Aunque la figura de Homero, ya envuelta en un aura legendaria, siempre fue respetada, durante muchos siglos sus obras habían carecido de una influencia significativa en el campo de la creación literaria en Europa, al menos de manera directa, por un motivo básico: no era posible leerlas. Hasta el Renacimiento los textos homéricos no fueron accesibles para los literatos europeos, que solo tenían de ellos un conocimiento indirecto a través de la literatura latina. Esta situación cambió con la primera traducción de la *Iliada* y la *Odisea* al latín que Petrarca y Boccaccio encargaron al erudito Leoncio Pilato. A partir de entonces comenzó en Europa un constante gotear de ediciones y traducciones de los poemas homéricos, consecuencia y causa a la vez del renovado interés por Homero. En España tuvo un gran éxito y prestigio la *Ulixea* de Gonzalo Pérez. Realizada entre 1550 y 1556, es la primera traducción de la *Odisea* al castellano y la segunda a una lengua vernácula. La primera traducción impresa de la totalidad de la *Iliada* al castellano apareció mucho después, en 1788, de la mano de Ignacio García Malo, aunque existían versiones parciales o traducciones latinas anteriores[4]. Por otro lado, la *Eneida,* que no había sido olvidada durante la Edad Media, adquiere en esta época un renovado vigor. En España gozó de una notable difusión durante la segunda mitad del siglo XVI la traducción al castellano de Hernández de Velasco titulada *Los doce libros de la Eneida* y publicada en 1555[5].

4. Se conoce alguna traducción inédita previa, como la de Juan Lebrija Cano en 1628. Sobre las ediciones y traducciones de Homero, ver Pallí Bonet, 1953, pp. 15-93; Guichard, 2006; Muñoz Sánchez, 2014 y 2015.

5. Precedida por la traducción completa de Enrique Villena en 1428. Cf. Blecua, 1985, pp. 67-72; Alvar Ezquerra, 2016.

Las nuevas ediciones y traducciones facilitaron el afianzamiento de los poemas homéricos, junto a la *Eneida*, como paradigmas ejemplares de la actividad poética en los tratados de teoría literaria de la época en España y el conjunto de Europa. En ellos abundan las menciones a autores clásicos (Aristóteles, Platón, Cicerón, Horacio, etc.), pero son Homero y Virgilio «los auténticos reyes de la creación poética para nuestros preceptistas áureos»[6]. Se alaba en particular las dotes del poeta griego para estructurar sus poemas.

El influjo clásico queda constatado específicamente en la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano. A lo largo de sus páginas el tratado abunda en elogios no solo al poema virgiliano, sino también a la *Iliada* y la *Odisea*, con las que se ejemplifican las diversas cuestiones literarias analizadas. Aunque el erudito vallisoletano declara una gran estima por los poemas homéricos, él mismo indica su predilección por la epopeya de Virgilio, incluso por encima de Homero:

> […] en la cual [*Eneida*] hallo yo todas las perfecciones de todas las fábulas épicas, porque es compuesta de agniciones y peripecias, y compuesta también de patética y morata, y, en la verdad, ella toda es yema en la fábula, en las sentencias, en la elocución y aun en la alegoría; y pudiera ser que, si Aristóteles alcanzara a Virgilio, no gastara tanto en alabar a Homero (XI, p. 179).

La renovación del prototipo épico grecolatino a partir de su teorización como modelo literario impregna la epopeya europea y española de finales del siglo XVI y principios del XVII. Pierre de Ronsard intentó sin demasiado éxito componer un poema heroico en lengua francesa acerca de los gloriosos orígenes de Francia, que proponía vincular con la guerra de Troya. Su inconclusa *Francíada* (1572) tomaba como modelos literarios las epopeyas de Homero y Virgilio[7]. Bajo los mismos hipotextos, pero con mayor fortuna, publicó el portugués Luís Vaz de Camões *Os Luiadas* (1572), poema sobre la expedición de Vasco de Gama envuelto en el velo de la mitología clásica. Por su parte, Torquato Tasso plasmó su teoría literaria, incluida su predilección por Virgilio y otros autores épicos de la Antigüedad, en la *Gerusalemme liberata* (1581), que relataba la primera cruzada para conquistar Jerusalén. En España la *Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla, cuyo tema es la conquista del territorio de Arauco en Chile, hunde sus raíces en la épica grecolatina. A esta obra se suma un sustancial número de epopeyas patrias como *Carlos Famoso* (1566) de Luis Zapata y *La Austríada* (1584) de Juan Rulfo, pertenecientes al conjunto de poemas histórico-políticos, o *Las Navas de Tolosa* (1594) y *La Restaura-*

6. González Álvaro, 1997, p. 36. Esta autora examina la importancia de Homero en la teoría literaria del Siglo de Oro a través del análisis de las preceptivas españolas de los siglos XVI y XVII, entre las que se encuentran el tratado de López Pinciano y otras obras anteriores (las *Anotaciones* de Fernando de Herrera, el *Arte poética en romance castellano* de Miguel Sánchez de Lima y el *Arte poética española* de Juan Díaz Rengifo) o posteriores (por ejemplo, el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso Carvallo, el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva o el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega).

7. Ronsard afirma en el prólogo de la edición original: «Au reste, j'ay patronné mon œuvre (dont ces quatre premiers livres te serviront d'eschantillons) sur la naïve facilité d'Homère plus que sur la curieuse diligence de Virgile» (Ronsard, *Oeuvres Complètes* I, ed. Jean Céard, Daniel Ménager y Michel Simonin, Paris, Gallimard, 1993, p. 1183).

ción de España (1607) de Cristóbal de Mesa junto con *La Jerusalén Conquistada* (1609) de Lope, dentro del grupo de poemas de la reconquista, según la clasificación de Vilà (2003), que incluye en este último el *Pelayo* de Pinciano. En los poemas de la reconquista el pasado, en la figura de personajes históricos como Pelayo o los Reyes Católicos, sirve para ensalzar un prototipo nacional de rey cristiano, que culminaría en la monarquía española de la época. Todas estas epopeyas mantienen una relación intertextual con los modelos épicos clásicos, especialmente la *Eneida* de Virgilio[8].

En consonancia con este contexto literario y con sus propios postulados teóricos, en el *Pelayo* se puede apreciar una profunda configuración clásica, producto de la influencia de las epopeyas grecolatinas, a través de la imitación y adaptación de la *Eneida*. Como indica Lara Garrido, el *Pelayo* es «un poema cuyo modelo estructural lo constituye la *Eneida*»[9]. La influencia virgiliana no impregna, pues, solo el contenido de la obra, sino también su estructura[10].

En el presente artículo se desarrolla un análisis literario y comparativo de la estructura y la disposición de diversos episodios y escenas del *Pelayo* de Pinciano sobre la base de su gran modelo, la *Eneida* de Virgilio, así como de sus precedentes griegos, la *Iliada* y la *Odisea*. Tras considerar en primer lugar la organización estructural y argumental de la *Odisea* y la *Iliada*, y cómo Virgilio se inspiró en ellas para la configuración de la *Eneida*, se procederá a compararlas con la del *Pelayo*. El examen de las semejanzas y diferencias en la estructuración y composición de estas obras favorecerá una comprensión más profunda de la epopeya de Alonso López y de la manera en que asumió e incorporó la tradición clásica en su propia creación literaria a través del modelo virgiliano en el contexto literario del Siglo de Oro.

Los estudios relativos a la estructura de la *Odisea* suelen coincidir en establecer una división tripartita[11]: los sucesos protagonizados por Telémaco o Telemaquia (cantos I-IV), la larga travesía de regreso de Odiseo (V-XII) y los eventos acaecidos al héroe en Ítaca, donde se enfrenta con los pretendientes (XIII-XXIV)[12]. El primer bloque narrativo se centra en la figura de Telémaco, el joven hijo de Odiseo, quien

8. Vilà, 2003, p. 147.
9. Lara Garrido, 1982, p. 10.
10. Algunos de los paralelismos literarios entre el *Pelayo* y la *Eneida* han sido analizados, además de por Lara Garrido (1982), por Vilà (2005a, pp. 16-18) y Esteve (2005, pp. 27-33).
11. La división en tres partes es un denominador común en los estudios generales del poema (por ejemplo, Fernández Galiano, 1993, pp. 16-17; López Eire, 2000, pp. 55-60; o Carlier, 2005, pp. 111-112). Louden (1999) explica la estructura tripartita a partir de la triple repetición de un mismo patrón narrativo. Puede consultarse, además, Tracy (1997, pp. 365-374), que expone otras divisiones complementarias en dos y seis partes.
12. En la *Filosofía antigua poética* López Pinciano considera que una obra está formada por el argumento, la parte esencial, que es amplificada por los episodios opcionales (V, pp. 14-15; VIII, p. 357). Citando a Aristóteles, el erudito hispano desarrolla el argumento de la *Odisea*: «un hombre que, peregrinando muchos años, guardado de Neptuno sólo, padeció en las cosas de su casa, de suerte que los pretendientes a su mujer le comían la hacienda, y a la vida del hijo aparejaban acechanzas; el cual peregrino vino a su tierra después de grandes tempestades, y dándose a conocer a los suyos, se ayuntó con ellos y, quedando él salvo, destruyó a sus enemigos» (V, p. 16).

sufre el abuso de los pretendientes de su madre. Aconsejado por la diosa Atenea, Telémaco abandona Ítaca y marcha en busca de noticias de su padre. En el segundo bloque narrativo, protagonizado por Odiseo, se relatan las fantásticas aventuras que vivió durante su prolongado vagar marino de regreso a Ítaca. La acción comienza *in medias res*. Atrapado tiempo ha en la isla de Calipso, la ninfa es apremiada por Hermes para que libere al itacense, según ha decretado Zeus durante una asamblea divina. Odiseo construye una balsa, que se hunde bajo la tormenta enviada por Posidón y naufraga en Esqueria. Allí es acogido afectuosamente por la princesa Nausícaa y agasajado por los monarcas Areté y Alcínoo, quien incluso le ofrece a la princesa en matrimonio. Finalizadas las competiciones atléticas y los festejos en honor al héroe, el aedo Demódoco canta durante un banquete la estratagema del caballo y la caída de Troya. El canto provoca el llanto del héroe. Posteriormente, el propio Odiseo refiere a los comensales las maravillosas aventuras que había vivido por mar tras partir de Troya y hasta llegar a la tierra de los feacios en un amplio relato secundario que se extiende a lo largo de varios cantos (IX-XII). Dentro de este relato secundario, el héroe revela ante la maravillada audiencia de los feacios el viaje que realizó a la entrada del inframundo, donde evocó a las ánimas de los difuntos.

<table>
<tr><th colspan="8">Bloque 2: Travesía</th></tr>
<tr><td colspan="5">Odiseo entre los feacios</td><td colspan="3">Aventuras marinas</td></tr>
<tr><td colspan="5">(Relato primario)</td><td colspan="3">(Relato secundario)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Intervención divina
Tormenta</td><td colspan="2">Esqueria:
Nausícaa
Areté y Alcínoo</td><td>Festejos
Demódoco:
caída de Troya</td><td colspan="3">Viaje al más allá</td></tr>
<tr><td>V</td><td>VI</td><td>VII</td><td>VIII</td><td>IX</td><td>X</td><td>XI</td><td>XII</td></tr>
</table>

Finalmente, el tercer bloque narrativo comienza con la llegada del héroe a la patria en un barco proporcionado por sus anfitriones[13]. Reunido con su hijo y disfrazado de mendigo, Odiseo prepara y ejecuta un desigual enfrentamiento contra los pretendientes, a quienes aniquila. Muertos los rivales y pacificado el conflicto por orden de los dioses, se completa la restitución del rey de Ítaca.

La estructura de la *Iliada* resulta más difícil de acotar. Si bien hay cierto consenso acerca de la naturaleza tripartita de la obra, existen importantes divergencias en la asignación de los cantos que conforman cada una de las partes[14]. En cualquier caso, resulta patente la función estructural de la intervención del Pelida Aquiles y

13. La llegada a Ítaca se produce en *Od*. XIII 93. Podría considerarse, por tanto, que los primeros versos del canto XIII constituyen una breve prolongación del segundo bloque narrativo: tras finalizar el relato secundario, Alcínoo honra a Odiseo con nuevos presentes y se realizan los preparativos para el viaje. El itacense embarca y le sobreviene un profundo sueño mientras la nave surca las aguas.

14. Consúltese Heiden, 1996, que recoge las principales propuestas de estructura tripartita (p. 8), antes de ofrecer la suya (I-VIII, IX-XV, XVI-XXIV). Seguimos las propuestas de Stanley (1993, pp. 262-268), Schein (1997) y Louden (2006, pp. 1-5), que coinciden en la agrupación I-VII, VIII-XVII y XVIII-XXIV. Richardson (2000, pp. 1-14) prefiere I-X, XI-XVIII y XIX-XIV. Se han postulado también conjuntos de cuatro

su influencia en el devenir de la contienda. La primera parte (I-VII) se abre con la disputa del héroe con Agamenón por la esclava Briseida y su retirada del combate. Se presenta a los ejércitos beligerantes a través de enumeraciones, como el famoso catálogo de las naves aqueas o el consecutivo listado de las tropas del bando troyano, que se complementan con el episodio de la *teicoscopia*: desde la muralla Helena contesta a las preguntas del rey Príamo acerca de la identidad de los caudillos enemigos que divisan en la lejanía. Preparados ambos ejércitos para el combate, se pacta la realización de un duelo entre Paris y Menelao, los contendientes por Helena[15]; escapado Paris de la muerte por intervención de Afrodita, estalla la batalla, en la que destaca la principalía bélica de Diomedes[16]. La lucha quedará interrumpida en el canto VII con motivo de otro duelo, ahora entre Héctor y Áyax: tras atacarse con las lanzas, Héctor golpea el escudo de Áyax con una gran piedra. Este lanza una roca mayor, que dobla el escudo del troyano, golpea sus rodillas y le hace caer al suelo. Se disponen a luchar con la espada, pero unos heraldos anuncian la llegada de la noche y el fin del combate. Finalmente, los dos bandos acuerdan una tregua con el fin de tributar honras fúnebres a los soldados caídos. La segunda parte (VIII-XVII) muestra las consecuencias de la ausencia de Aquiles en el combate. Zeus prohíbe participar al resto de los dioses e impulsa a los troyanos, que consiguen avanzar hasta las proximidades del campamento aqueo. Ante tan crítica situación, se envía una embajada para convencer a Aquiles de que vuelva a la lid, pero este no depone su ira. En los siguientes cantos se relata la encarnizada lucha, incluidas diversas *aristeias* de destacados guerreros de ambos bandos. Juno seduce y adormece a su marido para que Posidón pueda saltarse el veto divino y favorecer a los aqueos. Zeus descubre el engaño, hace valer su prohibición con la expulsión de su hermano del combate y potencia las fuerzas de los troyanos para que lleguen junto a las naves aqueas. Dado el extremo peligro, Aquiles permite a Patroclo combatir con sus armas, lo que da lugar a la principalía del héroe que, no obstante, termina sucumbiendo bajo la lanza de Héctor: Patroclo muere y se traba encarnizado combate por su cadáver y las armas de Aquiles. La parte final (XVIII-XXIV) se origina por la decisión del Pelida de retomar la pugna para vengar a su compañero. Tras su reconciliación con Agamenón y levantado el veto de Zeus, que ahora permite a los dioses luchar, estalla una batalla marcada por la excelencia bélica de Aquiles, que causa gran estrago en las líneas enemigas, a quienes fuerza a

cantos (Davison, 1965, pp. 23-27; Thornton, 1984, pp. 46-63) e incluso se ha cuestionado la pertinencia de una división cada seis cantos (Kirk, 2001, pp. 44-46).

15. A lo largo de la obra se relatan numerosos combates singulares. La mayoría se producen de manera fortuita, al encontrarse dos héroes en medio del fragor de la batalla. A esta tipología pertenece el que traban Aquiles y Héctor en el canto XXII, cuando el Pelida persigue al troyano hasta las murallas de Troya. Sin embargo, el enfrentamiento entre Paris y Menelao es un duelo concertado. Esto implica una pausa en la contienda multitudinaria: los batallones deponen las armas y observan a dos caudillos luchar a muerte como representantes de cada bando. De la misma naturaleza es el duelo entre Héctor y Áyax en el canto VII.

16. La principalía o *aristeia* es un bloque narrativo centrado en las hazañas guerreras de un combatiente destacado, que aniquila a múltiples adversarios. La *Iliada* contiene varios desarrollos de esta escena tradicional (Diomedes, V 1-453; Agamenón, XI 15-283; Patroclo, XVI 130-863; Aquiles, XIX 364-400). Cf. Stocks, 2019.

refugiarse tras las murallas de Troya. Atrapado ante Aquiles, Héctor se enfrenta a él y es herido de muerte. Suplica al Pelida que acepte el rescate y permita las exequias de su cadáver. Este se niega y ultraja el cuerpo sin vida del troyano. Tras celebrar unos juegos fúnebres en honor de Patroclo, el último canto contiene la entrega a Príamo del cadáver de su hijo, previo pago del rescate, y el acuerdo de una tregua para realizar el funeral de Héctor.

Bloque 1		Bloque 2		Bloque 3	
I	Retirada de Aquiles	VIII	Veto de Zeus	XVIII	Regreso de Aquiles
II	Catálogos de guerreros	IX	Embajada de Aquiles	XIX	
III	*Teicoscopia*	X		XX	Permiso de Zeus
IV		XI		XXI	
V		XII		XXII	Muerte de Héctor
VI		XIII		XXIII	
VII	Tregua	XIV		XIV	Tregua
		XV	Veto de Zeus		
		XVI	Muerte de Patroclo		
		XVII			

Tanto la *Iliada* como la *Odisea* son los modelos principales de la *Eneida*, cuestión que López Pinciano relaciona en la *Filosofía* con la verosimilitud que proporciona la autoridad de Homero:

> […] si Virgilio no fuera fundado su fábula sobre la de Homero tan recibida, Virgilio no fuera tan creído, como hombre que traía cosas fuera de lo verisímil (IV, p. 269).

La *Eneida* aúna elementos estructurales y episódicos de ambos poemas homéricos. Se divide a grandes rasgos en dos bloques narrativos, las aventuras marinas de Eneas durante su navegación (libros I-VI) y los sucesos en el Lacio, en particular el enfrentamiento bélico entre troyanos y rútulos (libros VII-XII)[17]. La primera parte suele denominarse la «*Odisea* virgiliana», puesto que se considera paralela al segundo bloque narrativo de la epopeya homérica. A imitación de la *Odisea*, el relato comienza en un punto intermedio de la travesía del héroe, el cual sufre un naufragio a causa de la animadversión divina: Juno pide a Eolo que genere una tormenta de la que Eneas y su tripulación escapan a duras penas. Arribados a Libia, se dirigen a la ciudad de Cartago, donde Eneas tiene ocasión de observar escenas pictóricas de

17. Diversos autores abogan por la estructura bipartita desde diferentes enfoques. Por ejemplo, Duckworth (1954) y Coleiro (1983, pp. 76-92) la explican por la relación de paralelismo o quiasmo entre los libros de cada mitad. Muchos estudiosos, como Knauer (1964), Gransden (2004, pp. 26-33) o von Albrecht (2012, pp. 274-275), defienden esta división a partir de la imitación de los poemas homéricos. Cristóbal (1997, pp. 60-68) y Williams (2009, pp. 25-30) recogen algunas propuestas complementarias de división ternaria o cuaternaria.

la guerra de Troya en el templo de Juno. Es recibido posteriormente por la reina Dido, que lo honra con un banquete en cuyo transcurso el caudillo troyano relata la caída de Troya, su huida de la ciudad en llamas y las fantásticas peripecias que ha enfrentado durante la travesía a la nueva patria destinada por los dioses. La monarca fenicia y Eneas entablan una relación amorosa, pero el héroe, instado por la divinidad a seguir el viaje, abandona la ciudad y a la reina. El dolor que sufre Dido por el ultraje de su amado la lleva al suicidio. En consonancia con la *Odisea*, en la parte central de la epopeya (libro VI de doce) se desarrolla un viaje al inframundo: Eneas desciende al más allá, deambula entre los fantasmas del pasado y conoce de la mano de su difunto padre las almas de sus futuros y gloriosos descendientes romanos.

<table>
<tr><td colspan="6">Bloque 1: Travesía</td></tr>
<tr><td colspan="4">Eneas en Cartago</td><td colspan="2">Etapas en Italia</td></tr>
<tr><td>(Relato primario)</td><td colspan="2">(Relato secundario)</td><td colspan="3">(Relato primario)</td></tr>
<tr><td>Tormenta

Escenas ornamentales</td><td>Caída de Troya</td><td>Aventuras marinas</td><td>Intervención divina

Muerte de Dido</td><td colspan="2">Viaje al más allá:
Gobernantes futuros</td></tr>
<tr><td>I</td><td>II</td><td>III</td><td>IV</td><td>V</td><td>VI</td></tr>
</table>

La catábasis virgiliana actúa de cierre de la primera parte y antecede al segundo bloque narrativo, que por su contenido bélico y sus paralelismos con la otra epopeya homérica se conoce convencionalmente como la «*Iliada* virgiliana». Se relata aquí la llegada de Eneas al Lacio, el ofrecimiento de la mano de la princesa Lavinia por parte de su padre, el rey Latino, y los ardides de Juno para provocar un enfrentamiento armado. La inminencia de la guerra contra Turno, rey de los rútulos y rival de Eneas por Lavinia, aconseja a Eneas ausentarse del campamento para buscar alianzas. Antes se han presentado en forma catalogada los enemigos a los que habrá de enfrentarse el contingente troyano. Tras estos libros introductorios, estalla la guerra propiamente dicha[18]. Al igual que la retirada de Aquiles en la *Iliada*, la ausencia de Eneas tiene también funestas consecuencias en la guerra. Aprovechando la partida del caudillo troyano, Juno urge a Turno a atacar el campamento enemigo. El general rútulo actúa y consigue una ventaja provisional. Durante la celebración de una asamblea divina Júpiter ha vetado al resto de dioses la participación en la guerra, por lo que el destino de ambos bandos está en sus propias manos. Por fortuna para el bando troyano, Eneas consigue llegar con tropas aliadas, presentadas en forma catalogada a la manera homérica, lo que invierte la situación. El enemigo es rechazado, pero con importantes pérdidas, como la muerte de Palante a manos de Turno. Esto llena de pena e ira a Eneas y sellará el funesto destino de su enemigo rútulo. Finalmente, y tras una tregua para enterrar a los caídos en el combate, se

18. En muchos pasajes de estos cantos Virgilio imita a Homero. Por ejemplo, abundan las escenas de *aristeias* de héroes (Turno, IX 691-818; Palante, X 380-425; Eneas, X 513-604; Mezencio, X 689-782; Camila, XI 648-724).

traba la batalla definitiva junto a las murallas latinas. Aunque Juturna había precipitado a los rútulos al ataque para prevenir la realización del duelo pactado entre su hermano Turno y Eneas, finalmente ambos caudillos entablan combate singular cuando se encuentran en el campo de batalla[19]. Las tropas se retiran. Ellos se arrojan las lanzas, se acometen con la espada e incluso Turno tira un pedrejón contra el troyano (como hiciera Héctor en la *Iliada*), pero yerra el tiro[20]. Herido de muerte, el rútulo pide que se le conserve la vida o al menos se entregue el cadáver a su padre. Muerto Turno, Eneas consolida su posición como pretendiente de Lavinia y futuro rey del Lacio.

Bloque 2: Eneas en el Lacio					
Prolegómenos		Guerra contra Turno			
Catálogo de enemigos	Ausencia de Eneas	Veto de Júpiter Regreso de Eneas Catálogo de aliados		Tregua	Muerte de Turno
VII	VIII	IX	X	XI	XII

López Pinciano toma la *Eneida* como modelo inmediato de su epopeya, mientras que los poemas homéricos constituyen modelos secundarios. Con una disposición inspirada en el poema virgiliano, el *Pelayo* consta de dos bloques narrativos: la travesía de regreso a la península desde Jerusalén (libros I-XII) y los sucesos en Asturias, donde Pelayo se enfrenta al ejército árabe (libros XIII-XX)[21]. Coinciden la epopeya hispana y la *Odisea* en que la navegación del héroe no tiene como destino una nueva tierra, sino que se trata de un viaje de regreso a la patria, Ítaca en el caso de Odiseo y Asturias en el de Pelayo. En el *Pelayo* el desencadenante de la acción es similar al del segundo bloque narrativo en la *Odisea*, la intervención divina. Si en el poema homérico Odiseo reanuda la navegación liberado de Calipso por orden de Júpiter (V 28 y ss.), López Pinciano introduce al ángel Uriel como mensajero de Dios que insta al caudillo a emprender el viaje de regreso a la península ibérica para

19. Además de este duelo concertado, que por la acción de Juturna se pospone hasta el final del canto XII, a lo largo de la obra se relatan numerosos enfrentamientos singulares fortuitos como el de Palante y Turno o Eneas y Mezencio en el libro X.

20. En la *Iliada* el propio Eneas se propone lanzar una gran roca contra Aquiles durante un enfrentamiento singular (XX 285), pero Poseidón lo aparta del combate. Se trata de una escena característica de la épica que sigue un patrón tradicional: los héroes se arrojan las lanzas, con las que casi matan al adversario, y luego luchan con las espadas. En ocasiones, pueden usar otras armas, como las mencionadas rocas, hachas o mazas. El vencido y el vencedor suelen intercambiar unas palabras antes de la muerte del primero (Littlewood, 2020, pp. 81-82).

21. Vilà incluye tanto los libros X-XI (catábasis) como el XII (conclusión de la travesía y llegada a Asturias) dentro del segundo bloque y propone la siguiente distribución: I-IX, relato de las navegaciones y X-XX, la lucha por el control del territorio (2005a, p. 16).

restaurar el dominio cristiano[22] (I, 11-16, fols. 2v-3v)[23]. Una vez iniciada la travesía, el texto hispano sigue de cerca el patrón grecolatino[24]: Lucifer, enemigo del héroe, provoca que el barco naufrague por una tormenta (I, 77, fol. 13v), como Posidón en la *Odisea* (V 282-333) y Juno en la *Eneida* (I 64-141)[25]. Pelayo llega montado en un delfín a Chipre, donde se reúne con sus compañeros, a quienes ha observado pedir hospitalidad al rey y lamentar la falta de Pelayo, a quien creían muerto (II, 4-11, fols. 16v-17v). La escena imita la llegada de Eneas a Cartago, quien también presencia la petición de asilo de sus camaradas ante la reina Dido y cómo expresan su temor de que su líder haya podido morir en el mar (I 509-549). En la deliciosa isla Pelayo es agasajado por Adixa y su padre, el rey árabe Ayato. Las reminiscencias con la estancia de Eneas en Cartago en el texto virgiliano son abundantes. También se perciben algunas similitudes con el recibimiento de Odiseo por los feacios en Esqueria. En la *Odisea* el rey Alcínoo agasaja a su huésped con un banquete y diversos festejos, que son emulados posteriormente en la *Eneida* con la reina fenicia como anfitriona, y que a su vez constituye el hipotexto principal para la acogida que el muley Ayato ofrece a Pelayo. Dido cavila en el poema virgiliano la posibilidad de casarse con Eneas, a pesar de su previo y firme propósito de no contraer nupcias de nuevo (IV 9-55); Alcínoo considera desposar a Nausícaa con su huésped en el poema homérico (VII 308-316). Por su parte, Ayato se plantea ofrecer al héroe la mano de la princesa Adixa (II, 37, fol. 22r; VIII, 4, fol. 104v). En ninguna de las tres epopeyas se consuma la boda. Esto era impensable en el poema hispano, pues para ello Pelayo debería renunciar a su fe. En efecto, de nuevo el ángel Uriel, como mensajero de Dios, conmina al héroe a despreciar tan sacrílegos esponsales y proseguir el viaje (IX, 15-20, fol. 121r-v). Esta escena es paralela al pasaje de la *Eneida* en el que Mercurio, por orden de Júpiter, manda a Eneas abandonar Cartago (IV 119-280). A pesar de que tanto Adixa como Nausícaa comparten ciertos rasgos (son princesas e hijas de los reyes que han acogido al héroe), para su desgracia la princesa sarracena carece de la moderación de la joven feacia. Adixa desempeña el apasionado rol de la Dido virgiliana, aunque ella siquiera llega a consumar el desaforado amor que siente hacía Pelayo. En cualquier caso, ambas sufrirán un similar y funesto destino cuando el héroe las abandone. Igual que la desdichada fenicia, la marcha del ser amado provocará la muerte de Adixa, si bien involuntaria. La jo-

22. El causante del viaje de ida había sido otro ángel, el caído Lucifer, quien, disfrazado bajo la forma de Uriel, ordena a Pelayo que abandone la patria y se dirija a Tierra Santa.

23. Se cita el *Pelayo* señalando el libro y las octavas y, de manera complementaria, el folio o folios de la edición príncipe. De los poemas homéricos y la *Eneida* se indican el canto y los versos.

24. Cf. Lara Garrido, 1982, pp. 17-18, 27-30; Esteve, 2005, pp. 29-32.

25. La tormenta marina es una escena tradicional de la epopeya clásica. Al ilustrar la participación de la divinidad en el desarrollo y remisión de la tempestad, el poeta muestra las fuerzas superiores que se oponen o favorecen el viaje del héroe; normalmente la decisión se toma en una asamblea divina (Biggs y Blum, 2019). El concilio de los dioses es, de hecho, otra escena tradicional que se repite en la *Iliada* (I 531-611, IV 1-80, VIII 1-52; XV 84-150, etc.), la *Odisea* (I 16-105, V 1-54) y la *Eneida* (X 1-117), donde Zeus/Júpiter reúne a los dioses para tratar el destino de los protagonistas. Como contrapunto a estos concilios divinos, Estacio en la *Tebaida* (VIII 1-126) o Claudiano en el inicio de *In Rufinum* y *De raptu Proserpinae* incluyeron asambleas de seres infernales celebradas en el inframundo. Precisamente, en el *Pelayo* el ángel caído ordena a un espíritu maligno que provoque la tormenta durante un concilio infernal.

ven entra enfurecida en los aposentos de su padre, quien despierta sobresaltado y atraviesa a su hija con la espada antes de percatarse de su identidad (IX, 90-98, fols. 133v-134v).

El influjo de los modelos clásicos se advierte asimismo en el uso de extensos relatos secundarios como recurso para introducir sucesos pasados. En la *Odisea* el aedo Demódoco cantaba la caída de Troya (VIII 499-520) y posteriormente Odiseo refería en su apólogo las aventuras por mar (IX-XII); en la *Eneida* corresponde a Eneas relatar tanto la destrucción de la ciudad como sus hazañas náuticas (II-III). En su *Filosofía* López Pinciano destaca este aspecto de las citadas epopeyas y recuerda el elogio de Aristóteles a Homero por el uso de la mímesis autónoma[26]:

> —Oído he decir, dijo el Pinciano, eso que decís, y leído que Aristóteles alaba a Homero en ese particular, y yo deseo saber la causa de ello.
>
> Fadrique respondió: A mí place. Del narrar la cosa por persona ajena del poeta nacen muchas cosas buenas a la acción; primeramente que, hablando así, le es más honesto el alabar o vituperar las cosas que ama y aborrece, y dar su sentencia y parecer más libre; lo otro, que, dichas por una y otra persona, varía la lección y no cansa tanto como si él solo fuese el que narrase; lo otro, para el movimiento de los afectos es importantísimo, porque, si otro que Ulises contara sus errores y miserias, y otro que Eneas contara sus trabajos y desventuras, no fuera la narración tan miserable […]; y es muy bien hecho que no comience el poeta heroico del principio de la acción, sino que le deje para que por otra persona ajena de él sea narrado (XI, pp. 208-209).

El erudito vallisoletano aplica este principio a su poema épico y reparte la narración de la conquista árabe de la península entre varios interlocutores[27]: durante el banquete en el palacio del rey Ayato comienza a cantarla el músico hispano Ugenio (II, 65-92, fols. 26v-31r), continúa Amurat, antiguo embajador árabe en Hispania (libros III-IV), y concluye Pelayo con el broche final de la caída de Toledo (libros V-VI)[28]. A continuación, el caudillo hispano relata sus aventuras durante la navega-

26. Aristóteles, *Poética*, 1460a5-11: «Homero es digno de alabanza por otras muchas razones, pero sobre todo por ser el único de los poetas que no ignora lo que debe hacer. Personalmente, en efecto, el poeta debe decir muy pocas cosas; pues, al hacer esto, no es imitador. Ahora bien, los demás continuamente están en escena ellos mismos, e imitan pocas cosas y pocas veces. Él, en cambio, tras un breve preámbulo, introduce al punto un varón, o una mujer, o algún otro personaje, y ninguno sin carácter, sino caracterizado» (pp. 221-222).

27. También Bernardo de Balbuena en su prólogo a *El Bernardo o victoria de Roncesvalles* (1624) incide en la misma cuestión: «Para todo lo cual, y para mejor tejer las narraciones de un poema tan largo, sin cansar demasiado con ellas, procuré que la persona del autor hablase en él lo menos que fuese posible y con que también se pudo añadir a la fábula más deleite siéndole por esta vía permitido el extenderse a cosas más admirables sin perder la verosimilitud porque si la persona del poeta contara los monstruos de Creta, o el origen de la ciudad de Granada, careciera lo uno y lo otro de apariencia de verdad más referidos estos casos por tercera persona, queda con todo lo admirable, y el Autor no fuera de lo verosímil» (ed. Elena Calderón del Cuervo y Tatiana Cuello Privitera, pp. 50-51; hay también una edición crítica de 2017 por Martín Zulaica López).

28. El relato de Pelayo sobre la caída de la ciudad hispana se inspira en la paralela narración de Eneas acerca de la toma de Troya. En ambos casos el enemigo se vale de un engaño: los aqueos, aconseja-

ción a Jerusalén (libro VII). Posteriormente, en el libro XII, justo antes de que Pelayo complete el regreso a Asturias, se introduce aún un cuarto interlocutor, Casengo, cuyo relato secundario gira también en torno a la invasión árabe. Este fugitivo refiere a Pelayo todo lo sucedido en la península ibérica tras la caída de Toledo. Por todo lo anterior, se constata que los poemas épicos analizados difieren en la proporción del relato secundario que se destina a eventos bélicos o a aventuras marinas. En la *Odisea*, donde la caída de Troya se ha referido brevemente durante el canto de Demódoco, el apólogo de Odiseo se dedica por entero a la narración de peripecias marinas. La *Eneida* muestra una proporción equilibrada, al dedicar el relato secundario de Eneas un libro a la caída de Troya y otro a las aventuras navales (libros II y III respectivamente). Sin embargo, en el *Pelayo* el relato secundario del caudillo hispano relativo a la conquista árabe se extiende a lo largo de dos libros (V y VI) y a las hazañas marinas se dedica uno (VII). Es más, puesto que antes de que Pelayo tome la palabra ya habían informado sobre la caída de Hispania tanto Ugenio como Amurat, el grueso de la información ofrecida en estos relatos secundarios (libros II-VI) constituye una crónica pormenorizada del evento histórico. No es, en cualquier caso, de extrañar que en la epopeya hispana, en la que no se refiere solo la caída de una ciudad como en la *Odisea* y la *Eneida* (además la guerra de Troya ya había sido relatada al menos parcialmente en la *Iliada*), sino el proceso de conquista de un amplio territorio, se hayan ampliado este tipo de pasajes[29]. Esto hace del *Pelayo* de Pinciano una obra eminentemente bélica, en la que la proporción de las aventuras marinas en los apólogos se ha visto significativamente reducida respecto a sus predecesoras[30].

Precisamente en lo relativo a las aventuras vividas durante la navegación, cabe destacar su distribución entre el relato primario y el relato secundario en ambas epopeyas clásicas. En la *Odisea*, la sección del viaje de vuelta narrada en el relato primario abarca la salida de Odiseo de la isla de Ogigia, su estancia entre los feacios y la última etapa hasta Ítaca. El resto de la travesía, de características fantásticas, se pone en boca de Odiseo, que maravilla a la corte de Alcínoo con un relato plagado de aventuras y seres sobrenaturales (los cicones, los lotófagos, los cíclopes, Circe, el viaje al Hades, las sirenas, Escila y Caribdis, etc.). De manera similar, en el

dos por Odiseo, logran introducir en Troya el caballo de madera repleto de héroes para que abran los portones de la ciudad (II 13-267); los árabes, por las intrigas de Sifebudo, introducen en la ciudad a sus mejores guerreros, que posteriormente abrirán las puertas de Toledo (V, 27-32, fol. 64v-65r; VI, 11-16, fol. 73r-74r). El fantasma de Héctor urge en sueños a Eneas a que escape con los objetos sagrados de Troya (II 268-297); el obispo Urbano, que compara la destrucción de Toledo con la de Troya («Murió nuestro Ilión», VI, 92, fol. 86v), pide a Pelayo que huya con los «píos despojos» (VI, 93, fol. 87r).

29. La importancia simbólica de la conquista árabe en el *Pelayo* es paralela a la de la caída de Troya en la *Eneida*. La destrucción de Ilión pone en marcha el destino de Eneas, que en la nueva patria se convertirá en el ancestro del hegemónico pueblo romano. En la epopeya hispana la dominación árabe y la orden divina de combatirla convierte a Pelayo en el eslabón entre la monarquía goda y la realeza hispana, origen de la hegemonía del futuro imperio español. En esta época diversas epopeyas como el *Pelayo* fueron usadas para el ensalzamiento nacional con base en el modelo virgiliano (Vilà, 2005b, 2006 y 2007).

30. A las extensas narraciones secundarias sobre la conquista árabe de la primera parte se suma el relato directo de las batallas guerreras de la reconquista en la segunda parte, de manera que la mayoría de la obra se ocupa de eventos bélicos.

relato primario de la *Eneida* se narra la llegada a Cartago, el paso por Sicilia y Cumas, descenso a los infiernos incluido, y el desembarco final en Italia. Pero Eneas ya había contado a Dido (y por extensión a todos los lectores) las anteriores etapas del viaje, repletas de aventuras, algunas maravillosas e incluso coincidentes con el relato homérico (por ejemplo, Escila y Caribdis o los cíclopes). Por su parte, en el *Pelayo* la acción comienza cuando el héroe se dispone a emprender el viaje de regreso a la patria, no mediada la travesía, tal y como sucedía en la *Odisea* y en la *Eneida*. Sin embargo, esto no impide que se siga el modelo épico al incluir una parte de la navegación en el relato primario y otra en el relato secundario de Pelayo. Para ello se suma a la narración de todo el viaje de regreso en el relato principal (integrado por la estancia en Chipre, el descenso al más allá y la llegada a Hispania), una nueva sección, la de la travesía de ida desde Hispania hasta Jerusalén, que compondrá el relato secundario relatado por Pelayo. Supone una innovación respecto a ambas epopeyas clásicas: la *Odisea* se centra en el viaje de retorno que se produjo tras la caída de Troya, no en la pretérita travesía de ida a Ilión que Odiseo había realizado muchos años antes como integrante de la flota griega. En el caso de Eneas, el héroe huye del hogar destruido, por lo que el único viaje relevante en la *Eneida* tiene como destino una nueva patria; no hay posibilidad de regreso. Sin embargo, Pelayo ha abandonado Hispania hace poco tiempo, engañado por Lucifer, y tras una breve estancia en Jerusalén, apercibido por Uriel, emprende el regreso; en consecuencia, la epopeya incluye dentro del conjunto de las aventuras marinas tanto el viaje de ida como el de regreso. De esta manera, se adapta el comienzo *in medias res* de la *Odisea* y la *Eneida*[31]. Era esta una práctica defendida por literatos como Horacio, que en su *Arte poética* o *Epístola a los Pisones* elogiaba por ello los poemas homéricos (vv. 146-155), y el propio López Pinciano trata en su *Filosofía antigua poética* de esta cuestión, que ejemplifica con la *Iliada*, la *Odisea*, la *Eneida* y las *Etiópicas*:

> Ugo respondió: No lo es; sino una cosa digna de ser sabida acerca de la heroica: ¿De dónde ha de tomar su principio? Porque se dice que debe comenzar del medio de la acción, y que ansí lo hizo Homero en su *Ulisea*, y ansí Heliodoro en su *Historia de Etiopía*; y es la razón porque, como la obra heroica es larga, tiene necesidad de ardid para que sea mejor leída; y es así que, comenzando el poeta del medio de la acción, va el oyente deseoso de encontrar con el principio, en el cual se halla al medio libro, y que, habiendo pasado la mitad del volumen, el resto se acaba de leer sin mucho enfado.
>
> Fadrique dijo: Heliodoro guardó eso más que ningún otro poeta, porque Homero no lo guardó con ese rigor, a lo menos en la *Ilíada*, ni aun en la *Ulisea*, si bien se mira; y, si miramos a Virgilio, tampoco comenzó del medio, porque él tiene doce libros, y poco más que dos, que son segundo y tercero, gasta en la acción ya pasada, todo lo demás va prosiguiendo como presente; ansí que esta doctrina de comenzar por el medio no es mala; pero no es necesaria y puede hacer el poeta lo que le pareciere sin agraviar a la sustancia del poema (XI, pp. 206-207).

31. Cf. Lara Garrido, 1982, pp. 15-16.

Aunque la acción del *Pelayo* se inicia en los primeros compases del viaje de regreso, si se consideran como una unidad narrativa las etapas náuticas formadas por la partida a Jerusalén y el regreso a Hispania, la epopeya comenzaría en la mitad de este conjunto argumental. A su vez, la navegación queda enmarcada por la derrota contra los árabes durante la conquista antes de la marcha de Pelayo y las victorias militares con las que se inicia la reconquista tras su regreso. Por tanto, López Pinciano ha ejecutado esta técnica con tenor literal. Es decir, no ya con la acción avanzada, sino con la acción en el punto medio de la línea argumental desarrollada a lo largo del poema. La pátina clásica de su estructura se deja sentir también en la sección de la travesía de ida a Jerusalén, que se compone de algunas de las aventuras más insólitas. En ella Pelayo se encuentra con terribles monstruos marinos como los enormes Pompilo y Seme o pueblos prodigiosos como los satmalos, cuya gran oreja usaban a modo de escudo[32]. También se desarrolla un viaje al más allá durante el viaje de vuelta, en la parte central de la obra (libros X y XI de veinte), a la manera de las dos epopeyas clásicas. Queda este configurado por López Pinciano como un descenso onírico y alegórico a la gruta de Córica, donde le serán revelados a Pelayo el futuro y los arcanos del otro mundo[33].

<table>
<tr><td colspan="12">Bloque 1: Travesía</td></tr>
<tr><td colspan="9">Pelayo en Chipre</td><td colspan="3">Etapas en el Mediterráneo</td></tr>
<tr><td rowspan="2">(Relato primario)</td><td colspan="4">(Relatos secundarios)</td><td colspan="4" rowspan="2">(Relato primario)</td><td colspan="3">(Relato secundario)</td></tr>
<tr><td>Ugenio</td><td>Amurat</td><td colspan="2">Pelayo</td><td colspan="3">Casengo</td></tr>
<tr><td>Intervención divina

Tormenta</td><td colspan="5">Conquista árabe</td><td>Aventuras marinas</td><td>Festejos</td><td>Intervención divina

Muerte de Adixa</td><td>Viaje al más allá</td><td>Conquista árabe</td></tr>
<tr><td>I</td><td>II</td><td>III</td><td>IV</td><td>V</td><td>VI</td><td>VII</td><td>VIII</td><td>IX</td><td>X</td><td>XI</td><td>XII</td></tr>
</table>

La segunda parte se dedica, siguiendo el modelo virgiliano, a los enfrentamientos bélicos. Los primeros libros son introductorios: Pelayo arriba a Covadonga[34], donde recibe una profecía del ángel Uriel acerca del linaje regio que implantará (XIII)

32. A pesar de lo insólito de estas aventuras, López Pinciano trata de conservar la verosimilitud de los sucesos maravillosos al situarlos en territorios lejanos: «Es un trayecto exótico donde la naturaleza cobra una monstruosidad asumible, por lejana, como veraz» (Lara Garrido, 1982, pp. 22-23).

33. El viaje al más allá en el *Pelayo* posee una profunda configuración clásica. Emula el patrón literario del tema del viaje al mundo de los muertos según los grandes modelos épicos, la *Nékyia* homérica y la catábasis de Eneas. La ambientación de la aventura se inspira en pasajes de *De Chorographia* de Pomponio Mela y de las *Metamorfosis* de Ovidio (Linares Sánchez, 2020).

34. La llegada de Pelayo a Asturias se presenta ya en las últimas estrofas del canto XII (95-108, fol. 182r-184v): Pelayo se dirige al templo de Covadonga, hace una rogativa a Dios y presencia la aparición de Uriel.

y observa en la decoración pictórica del templo la historia del cristianismo (XIV)[35]. En el canto XII, al vislumbrar a Uriel antes de que este proclame la profecía, Pelayo rememora «de la Creusa Troyana la alma suegra» (XII, 106, fol. 184r). Esta referencia hace alusión al fantasmal suegro de la esposa de Eneas, el difunto Anquises. Se trata de una marca de hipertextualidad que conecta al arcángel con el padre de Eneas y por extensión asocia dos escenas paralelas en las que ambos personajes desempeñan un rol similar. Al final de la catábasis de la *Eneida* (VI 756-886), Eneas se encontraba en los campos Elisios con su difunto padre, quien le mostraba y explicaba un catálogo de futuros gobernantes romanos que surgirían de su estirpe mediante la reencarnación. López Pinciano, que ya había desarrollado una enumeración de gobernantes del pasado durante el descenso de Pelayo al más allá, ha optado por no situar el catálogo de dirigentes futuros en su tradicional contexto escatológico, a fin de retrasar la profecía hasta la llegada del protagonista a Covadonga. En cualquier caso, Uriel, emulando al padre de Eneas, vaticina a Pelayo en forma catalogada cuáles serán los gobernantes hispanos venideros que brotarán de su simiente. Este catálogo ocupa la totalidad del libro XIII, lo que supone una considerable amplificación respecto a la enumeración virgiliana[36]. En lo referente al siguiente libro introductorio, es posible que la descripción de las obras de arte cristiano observadas por Pelayo en el templo de Santa Ana esté inspirada en otra escena virgiliana, esta vez del primer libro de la *Eneida*: recién llegado a Cartago, el héroe tenía ocasión de contemplar en el templo de Juno diversas pinturas acerca de la guerra de Troya (vv. 453-493). De manera similar a la profecía del libro anterior, López Pinciano quizá se haya inspirado en el citado pasaje virgiliano, que se ha adaptado al nuevo contexto cristiano y se ha amplificado respecto a su modelo hasta abarcar la mayor parte del libro XIV (11-66, fols. 201v-211r) en su reubicación como prolegómeno de la guerra. Tanto el libro XIII, con su listado de monarcas

35. La écfrasis de objetos artísticamente elaborados tiene una gran importancia en la épica homérica; la más conocida es la descripción del escudo de Aquiles en la *Iliada* (XVIII 468-617), modelo de la del escudo de Eneas (*Aen*. VIII 620-728). Esta figura retórica de raigambre clásica adquiere un gran desarrollo en la epopeya aurisecular con un alto componente de exaltación patriótica y monárquica. Cabe mencionar, a modo de ejemplo, la écfrasis de unas pinturas sobre las gestas de Fernando el Católico o la descripción de cuadros de los reyes españoles en *Fernando Famoso* (Vilà, 2001, pp. 516-520 y 530-534); la descripción alegórica del escudo de Alfonso VIII en *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa (Gómez Gómez, 2010, pp. 955-965); o las numerosísimas écfrasis de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena (Zulaica López, 2016). Sobre el uso de la écfrasis en el Siglo de Oro puede también ser de interés la síntesis teórica de Posada (2020).

36. Las profecías son un elemento nuclear en la significación de las epopeyas pues no solo manifiestan la voluntad divina, sino que la focalización en el futuro posibilita la glorificación o la crítica de personajes y sucesos históricos posteriores e incluso contemporáneos al autor. En la *Eneida* los vaticinios son muy frecuentes y variados, relacionados con la misión de Eneas, la gloria de Roma y el porvenir de sus futuros dirigentes, en particular Augusto (cf. Finkmann, Reitz y Walter, 2019, pp. 618-667). A lo largo del *Pelayo* las profecías insisten en la victoria de Pelayo contra los árabes y su papel como fundador de un linaje real destinado al dominio universal (*e. g.*, I 14-15, fol. 3r-v: Uriel adelanta las victorias en Covadonga y Gijón; IV, 60-63, fol. 55r-v: una voz celeste designa a Pelayo como raíz de la monarquía elegida para regir el mundo; IX, 17, fol. 121r: Uriel reprende a Pelayo por demorar su excelso destino; X, 87, fol. 148v: el guía de ultratumba vaticina que el imperio fundado por Pelayo superara al de Roma; XIII, 1-88, fols. 185r-199v: profecía de Uriel sobre los futuros gobernantes hispanos y sus hazañas).

españoles, como el XIV, compendio *sui generis* de la historia bíblica, ponen énfasis en los dos grandes estandartes que Pelayo enarbolará en su guerra contra el infiel: la monarquía española y el cristianismo.

Una vez destacado el contexto imperial y cristiano, se desarrolla en los siguientes libros el enfrentamiento armado. Comienza con la batalla de Covadonga y finaliza con la toma de Gijón. Se incluye una *teicoscopia* a la manera de la *Iliada*: el enemigo Munuza, que tiene presa a la hermana de Pelayo, la hace llamar a lo alto de un edificio en el que un espejo ovalado permite observar a gran distancia al ejército cristiano. Mediante este artilugio, la cautiva Usenda no solo ofrece información acerca de los caudillos hispanos divisados, sino que, debido a sus dotes adivinatorias, profetiza su futuro (XV, 24-31, fols. 222r-223r)[37]. Además, como hiciera el rey de los dioses en la *Iliada* (VIII 1-52) y en la *Eneida* (X 1-115), Dios ha decretado que los hombres luchen solos, por lo que el ángel Uriel ordena a Lucifer retirarse de la batalla (XV, 83, fol. 231v). Pelayo resiste victoriosamente en Covadonga, ante lo cual el rey Ulido organiza un poderoso ejército, comandado por Abdelaziz, cuyos aliados se presentan en la tradicional forma catalogada (XVI, 9-13, fols. 237v-238r). Por su parte, las guerreras hispanas capturan Onís, sirviéndose de una treta y de la oscuridad nocturna (XVI, 72-91, fol. 248r-251r). Pelayo combate junto a sus tropas cristianas con tal fiereza que el enemigo se ve obligado a pedir una tregua para recoger a sus muertos (XVII, 19, fol. 254v, cf. *Aen*. XI 100 y ss.) y a pesar de que la rompen insidiosamente con un ataque sorpresa, la victoria es para el bando hispano. Continúa la contienda y en las inmediaciones de Gijón, Pelayo, como le sucediera a Eneas (*Aen*. VIII), se ve obligado a ausentarse del combate. Cuando sus soldados lo buscan en la tienda, este ha desaparecido misteriosamente y lo dan por muerto (XVIII, 3-7, fol. 264v-265r)[38]. Posteriormente se descubrirá que había sufrido un encantamiento[39]. Nombrado Alfonso nuevo rey, Sancha sigue el consejo en sueños de su difunta hermana[40] y emprende la conquista de

37. Esta estrategia narrativa es característica de la épica grecolatina (Hom., *Il*. III 161-244; Ov., *Met*. VIII 6-151; Val. Flac., VI 427-760; Stat., *Theb*. VII 243-370, etc.) y persiste en el género durante los siglos posteriores. En la *Gerusalemme liberata* Erminia reconoce para el rey Aladino los emblemas y estandartes de las tropas cristianas (III, 37-41); Lope de Vega recrea en su *Jerusalén conquistada* la observación desde una torre por parte de Saladino de las tropas persas, entre quienes están sus hijos (XIII, 1-14); Florinda observa desde un mirador a los soldados que Altero le describe en *El Bernardo o la victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena (VIII, 32-109). La *teicoscopia* permite ofrecer información suplementaria a través de la expresión subjetiva de la observadora, normalmente una mujer (Fucecchi, 2019, pp. 226-234).

38. Ferrante es falsamente acusado de haber planeado la muerte de Pelayo. Un amigo le solicita su armamento para hacerse pasar por él, como hiciera Patroclo en la *Iliada*, y tantear así los ánimos del ejército cristiano. En cuanto sale de la tienda, se produce una gran reyerta entre los defensores y detractores del capitán hispano. A diferencia del funesto destino del compañero de Aquiles, Ferrante consigue salvar a su amigo dando la señal de ataque enemigo, lo que paraliza al momento la contienda interna (XVIII, 10-16, fols. 265v-266v).

39. Pelayo ha de enfrentarse con numerosos monstruos de la mitología clásica: Gerión, el Minotauro, un centauro, Briareo, Medusa, las Harpías, Escila, etc.

40. Las visitas oníricas constituyen otra de las escenas tradicionales de la épica grecolatina, presentes en la *Iliada* (*e. g*., II 1-40, XXIII 54-107), la *Odisea* (*e. g*., IV 787-841, VI 1-47) y la *Eneida* (*e. g*., II 268-297,

Torrehermosa, que finaliza con la victoria en un duelo de la general hispana frente al árabe Tarudante (XVIII, 78-85, fols. 277r-278r)[41]. Tras esto, ambos ejércitos se movilizan y estalla el combate definitivo en las proximidades de Gijón. Equilibrada al principio la batalla, la aparición de refuerzos árabes pone en serio peligro al bando cristiano. Por suerte, Pelayo logra romper el hechizo que lo mantenía alejado. Su inesperado regreso levanta la moral de las tropas hispanas (XIX, 83-84, fol. 292r-v) y da el impuso decisivo para vencer a los árabes. Muchos vencidos reniegan del islam y se convierten al cristianismo (XX, 79-81, fol. 306r-v). López Pinciano introduce aquí una diáfana marca hipertextual al comparar la unión de los cristianos y los recién conversos con la integración de los ítalos y los troyanos bajo el mando de Eneas[42]. A pesar de la abrumadora victoria, el airado y derrotado general Abdelaziz no se da por vencido y entabla combate singular con Pelayo. La lucha del caudillo árabe contra el cristiano cierra la obra y emula la lid entre Eneas y Turno al final de la *Eneida* (XII 698-952): en ambos textos el duelo ha sido pospuesto, en este caso por haber huido Abdelaziz durante el primer enfrentamiento. A imitación del caudillo rútulo (XII 896-907), el general sarraceno lanza al héroe una roca que hierra el tiro (XX, 86, fol. 307r) y, ya herido de muerte, reconoce la derrota y hace un ruego al vencedor. El moribundo Turno pide a Eneas que le conserve la vida o, al menos, permita que su padre le dé entierro; el agonizante árabe pide protección para su esposa Egilona, viuda del rey Rodrigo. Muerto Abdelaziz (XX, 97, fol. 309r), la entrada triunfante de Pelayo en Gijón lo consagra como rey de Asturias e iniciador de la tradicionalmente denominada «Reconquista».

Pelayo en Asturias							
Prolegómenos		Guerra contra los árabes					
Gobernantes futuros	Escenas ornamentales	*Teicoscopia* Veto de Dios	Catálogo de enemigos	Tregua	Ausencia de Pelayo	Regreso de Pelayo	Muerte de Abdelaziz
XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX

El análisis comparativo de la estructura y disposición del *Pelayo* de Pinciano revela su profunda raigambre clásica. Como indicamos al principio, en la *Filosofía antigua poética* López Pinciano muestra su admiración por la *Eneida* como modelo perfecto de epopeya. Especifica que ello se debe a que está compuesta de agnicio-

VII 413-457). Pueden acaecer a quien duerme o a quien vela por la noche, como en el caso de Sancha (Khoo, 2019, pp. 564-566). En el *Pelayo* encontramos otros desarrollos de esta escena-tipo, como el sueño de Musa en el que un fantasma le insta a continuar la guerra y profetiza la conquista de Iberia (IV, 50-52, fol. 53r-v) o la aparición de Lucifer al mago Zauquino (XV, 4-6, fols. 118v-119r).

41. Basándose en el arquetipo épico, se relatan también numerosos combates singulares fortuitos. Abundan estos en el último libro, como el de Gotifreto y Ameto (XX, 57-60, fols. 302v-303r) o el postrer duelo entre Pelayo y Abdelaziz (XX, 82-97, fols. 306v-309r). De igual manera, en los últimos libros se desarrollan las *aristeias* de caudillos como Alfonso (XIX, 21-31, fols. 282r-283v), Ferrante (XX, 44-49, fols. 300r-301r) o Pelayo (XVII, 29-33, fols. 256r-257v y XX, 26-28, fol. 297r-v).

42. *Pelayo*, XX, 81, fol. 306v: «Y así como el varón próvido Anquiso / dijo latino al ítalo, y troyano / el príncipe al vasallo circunciso, / y al súbdito español dice cristiano». Cf. *Aen*. XII 189-191 y 821-825.

nes y peripecias, así como de tragedia patética y morata[43]. Siguiendo el modelo del mantuano la fábula del *Pelayo* es compuesta y, además, su tragedia es patética y morata. La epopeya hispana desarrolla agniciones de inspiración clásica, como el fatal momento en que Ayato descubre que ha matado a su propia hija (IX, 90-98, fols. 133v-134v), y contiene peripecias, como el vuelco en la batalla provocado por el inesperado regreso de Pelayo (XIX, 83-84, fol. 292r-v). Igual que en la *Eneida* y la *Iliada*, las muertes de grandes guerreros constituyen escenas de gran patetismo, mientras que las costumbres morales quedan ejemplificadas por la virtud de Pelayo y sus camaradas en su ardorosa defensa del cristianismo. Al imitar el modelo virgiliano, López Pinciano ha adaptado al cronotopo de la Reconquista el conjunto de escenas y episodios tradicionales de la épica grecolatina: el anuncio de la voluntad celestial por un mensajero divino, las tormentas marinas, la acogida del héroe en un reino extranjero, la celebración de banquetes, el viaje al más allá, las profecías, las batallas, con sus *aristeias* y combates individuales, la *teicoscopia* o las apariciones en sueños. Todos estos pasajes se combinan e integran dentro de un marco general que surge de la unión de los dos grandes bloques estructurales de la *Eneida*, que Virgilio a su vez había compuesto a partir de los poemas homéricos: una parte dedicada al viaje por mar y otra centrada en los enfrentamientos bélicos.

La primera mitad de la obra hispana sigue el patrón narrativo de las epopeyas clásicas, como se puede percibir a partir de la comparación de su argumento con las partes respectivas de la *Odisea* y la *Eneida*. En el segundo bloque de la *Odisea* el héroe, conminado por Zeus a continuar su viaje de regreso a través del mensajero Hermes, sufre la tormenta enviada por Poseidón y, naufrago en Esqueria, es acogido por los feacios, cuyo rey le ofrece la mano de su hija y lo agasaja con competiciones deportivas y diversos festejos; el relato en el transcurso de un banquete en su honor de las aventuras vividas desde la toma de Troya hasta ese momento, incluido su viaje al mundo de los muertos, cautiva a los feacios, que botan un barco que lo llevará a su hogar. Siguiendo el esquema homérico, la *Eneida* comienza con Eneas obligado a resguardarse en Cartago de la tormenta formada por Eolo a petición de Juno; reunido con sus compañeros y acogido por Dido, Eneas relata la caída de Troya y las aventuras vividas hasta ese momento durante un banquete en su honor; la desconsolada reina, que desea desposarse con Eneas, se suicida por la marcha de su amado, a quien Júpiter ha ordenado a través del mensajero Mercurio continuar el viaje, cuya última etapa será un descenso al inframundo para conocer el futuro de su estirpe. Por su parte, en el *Pelayo* el caudillo hispano, a quien Dios ha impuesto el regreso a la patria a través del mensajero Uriel, sufre la tormenta envia-

43. Según sus propias palabras, la agnición supone un reconocimiento repentino que nos genera gran amor u odio y la peripecia es un giro absoluto y súbito de los acontecimientos (V, p. 25); la tragedia patética contiene miedos y miseria, mientras que la morata enseña costumbres morales (VIII, p. 319). López Pinciano, como cabía esperar, ejemplifica algunas de estas cuestiones con pasajes de la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida*: el reconocimiento de Eneas por parte de Dido en el libro I o el de Odiseo por Alcínoo son agniciones (V, pp. 27 y 33-34); las muertes de grandes príncipes en la *Iliada* generan miedo y compasión (VIII, p. 326), como producen misericordia las palabras de Dido antes de su muerte (VIII, p. 341). Según su propia calificación la *Iliada* es simple (sin peripecias, ni agniciones) y patética, mientras que la *Odisea* es catalogada como compuesta y morata (V, p. 25).

da por un espíritu maligno a instancias de Lucifer y, arribado a Chipre, se reúne con sus compañeros y es agasajado con competiciones deportivas y diversos festejos por Ayato, quien se plantea ofrecerle la mano de su hija; Pelayo, precedido de dos interlocutores adicionales, relata la conquista árabe de Hispania y sus aventuras por mar durante un banquete en su honor; la desconsolada princesa, que desea desposarse con él, muere tras la marcha de su amado, a quien Dios ha ordenado de nuevo a través del mensajero Uriel continuar el viaje, cuya última etapa será la entrada en una gruta de ultratumba para conocer su futuro.

La configuración clásica de esta primera parte se percibe en el uso de la mímesis y la diégesis, concretamente en la integración de extensos relatos secundarios. A partir de la disposición de la *Odisea* y la *Eneida*, quedó asentada como virtud de la narración la inclusión de esta clase de apólogos: se debe dar voz a los personajes para que ellos comuniquen los sucesos anteriores. El propio Pinciano establece en su tratado que «el poeta debe hablar lo menos que él pueda» (XI, p. 208), lo que constituye una sólida defensa de la mímesis autónoma. Esta característica se verifica en otras epopeyas de la época: en *Os Lusíadas* Vasco de Gama expone la historia de Portugal y los acontecimientos anteriores de la expedición por petición del rey de Melinde; en *Carlos Famoso* el emperador relata ante la corte inglesa su vida desde 1516 hasta entonces. En el *Pelayo*, a fin de presentar pormenorizadamente los antecedentes históricos que envuelven la vida del héroe, se dedica la mayor parte de estos relatos secundarios a referir la fulminante conquista árabe de la península ibérica. Para ello se multiplican los narradores internos, al sumar junto al protagonista a otros tres interlocutores. Por el contrario, y en contraste con la *Odisea* y la *Eneida*, las aventuras por mar del relato secundario quedan reducidas, quizá para evitar que la aparición de un elevado número de lances, si no fantasiosos, al menos extraordinarios, mermara la verosimilitud histórica de la obra. La ampliación de la acción bélica ofrece al lector un amplio panorama de la potencia militar y la perfidia que, según López Pinciano, caracterizaban al enemigo, y permite valorar el imponente reto al que Pelayo se enfrentaba con su regreso. En contrapartida, se rompe la relativa armonía que se daba en la *Eneida* entre las aventuras y las batallas. Por otro lado, estos extensos relatos secundarios quiebran el orden natural de la narración. Debido a la adopción de este procedimiento por las grandes epopeyas clásicas, el comienzo *in medias* res quedó establecido en la teoría literaria como el modelo estructural ideal de la epopeya. No es por ello de extrañar que otras muchas obras de la época, como las citadas *Os Lusíadas* o *Carlos Famoso*, a las que se podría añadir la *Gerusalemme liberata*, recurran al mismo procedimiento[44]. También en el *Pelayo* la acción comienza en un punto intermedio, entre dos contiendas bélicas y sendas travesías marinas. Al principio de la obra Pelayo se encuentra en Tierra Santa, tras la conquista árabe de la Península y su viaje a Jerusalén. Pero se retarda el relato de estos sucesos hasta que el propio protagonista

44. *Os Lusíadas* se inicia en un punto intermedio de la expedición de Vasco de Gama, ya en el Océano Índico, pero sin haber llegado aún a la India; *Carlos Famoso* con el desembarco en Inglaterra a causa de una tormenta durante su viaje de regreso a España. La acción de la *Gerusalemme liberata* comienza en el sexto año de la Primera Cruzada.

los cuenta ante el rey Ayato en una de las etapas de la navegación de regreso a la patria. A continuación, se desarrolla el resto de las etapas del viaje de vuelta y las acciones guerreras de la reconquista[45].

El segundo bloque, dedicado a la guerra de Pelayo contra los árabes en Asturias, presenta similitudes con el patrón argumental de la segunda parte de la *Eneida*, en la que a su vez Virgilio adoptó ciertas secuencias narrativas de la *Iliada*. En el poema homérico las tropas troyanas y aqueas, observadas por Helena desde las murallas, entran en combate, hasta que se pacta una tregua para enterrar a los soldados caídos; la prohibición de la participación de los dioses por parte de Zeus y la ausencia de Aquiles provocan la victoria inicial de los troyanos, que consiguen prender fuego a algunas naves enemigas; la muerte de Patroclo a manos de Héctor convence a Aquiles de regresar al combate, lo que produce un vuelco en la guerra: el Pelida rechaza al ejército troyano y mata a Héctor en un combate singular junto a las murallas troyanas. En lo referente a la *Eneida*, la segunda parte abarca la guerra entre Eneas y Turno, caudillo de los rútulos, quienes aprovechan la ausencia de Eneas para obtener una victoria inicial y a quienes solo la intervención divina les impide quemar las naves enemigas; vetada por Júpiter la participación de los dioses en la contienda, el regreso de Eneas da un vuelco a la guerra: enfurecido por la muerte de Palante, el héroe troyano rechaza al ejército rútulo, establece una tregua para enterrar a los soldados caídos y mata a Turno en combate singular junto a las murallas latinas. La segunda parte del *Pelayo*, por su parte, adapta el patrón narrativo del texto virgiliano: el combate entre las tropas árabes, a quienes Lucifer no puede socorrer por el veto de Dios, y el escuadrón hispano, observado por Usenda desde las murallas, se salda con la victoria de Pelayo en Covadonga; el gran ejército árabe, que no ha respetado la tregua solicitada para dar sepultura a los caídos, se beneficia de la ausencia de Pelayo y consigue rodear al ejército cristiano; el regreso del caudillo hispano da un giro a la guerra: los árabes son derrotados, muchos se convierten al cristianismo y el héroe mata en combate singular a Abdelaziz junto a las murallas de Toledo.

Como se puede observar, este segundo bloque del *Pelayo* está inspirado en la parte iliádica de la *Eneida*. Los primeros libros conforman los prolegómenos de la guerra, donde destacan, a partir de la adaptación de escenas virgilianas, los ideales que Pelayo representa y defiende: la monarquía española y la religión cristiana. Sigue la obra la misma senda que otras epopeyas hispanas de la época que, a través del modelo virgiliano, ensalzan las contiendas más afamadas en defensa de la fe de Cristo, como la ya mencionada obra de Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*, que poetiza las gestas de las tropas cristianas hasta la famosa batalla o *La Jerusalén Conquistada* de Lope, relativa a la presencia militar española en la malograda Tercera Cruzada. En el *Pelayo*, una vez presentada la conquista árabe por extenso en el primer bloque como una debacle nacional y alabado el caudillo hispano al inicio del segundo bloque como paladín de la España cristiana, asistimos en los

45. Destaca en la parte central de la obra el viaje del héroe al más allá. En este espacio alegórico en el que se rompen las barreras espaciales y temporales, Pelayo recibe el impulso necesario para acometer la inminente guerra contra los invasores de su patria en los versos sucesivos.

libros sucesivos a las legendarias victorias contra el invasor en Covadonga y Gijón. La configuración clásica de los lances guerreros y la excelencia épica de los héroes cristianos favorecen la asimilación de Pelayo y sus generales con las grandes figuras de la *Iliada* y la *Eneida*; López Pinciano parangona la caída de Toledo (símbolo de la conquista árabe) y las victorias en Covadonga y Gijón (hitos iniciales de la reconquista cristiana) con la destrucción de Troya y la guerra contra Turno. Eneas escapó de la destrucción de Ilión y venció en el Lacio para fundar el poderoso linaje de los romanos prometido por los dioses; Pelayo sobrevivió a la toma de Toledo y triunfó en Asturias a fin de instaurar la hegemónica estirpe de monarcas cristianos elegidos por Dios. El triunfal contraataque devuelve a la nación hispana el orgullo y el valor necesarios para continuar su misión divina.

A través de la adaptación que realiza López Pinciano de los elementos estructurales y compositivos de la épica clásica, mediados por la imitación directa del poema virgiliano, el *Pelayo* queda configurado como una epopeya de guerra en la que se pone de relieve la figura de Pelayo como personaje histórico y rey guerrero, émulo de Eneas destinado por Dios a ser el origen de la futura grandeza de la España cristiana.

Bibliografía

Alvar Ezquerra, Antonio, «Traducciones de la *Eneida* al castellano en los siglos xv-xvi», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia = Magis déficit manus et calamus quam eius historia. Homenaje a Carlos Alvar. Volumen II: Siglos de Oro*, ed. Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1029-1044.

Aristóteles, *Poética*, trad. Vicente García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

Balbuena, Bernardo de, *El Bernardo, o victoria de Roncesvalles*, ed. Martín Zulaica López, pról. Alberto Montaner Frutos, Madrid, Ars Poetica, 2017, 2 vols.

Balbuena, Bernardo de, *El Bernardo o victoria de Roncesvalles*, ed. Elena Calderón del Cuervo y Tatiana Cuello Privitera, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2020.

Biggs, Thomas, y Jessica Blum, «Sea-Storm in Ancient Epic», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.2: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 125-167.

Blecua, Alberto, «Virgilio en España en los siglos xvi y xvii», en *Actes del VIè Simposi d'Estudis Clàssics, 11-13 de febrer de 1981*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 61-77.

Carlier, Pierre, *Homero*, Madrid, Akal, 2005.

Coleiro, Edoardo, *Tematica e struttura dell' «Eneide» di Virgilio*, Amsterdam, B. R. Gruner, 1983.

Cristóbal, Vicente, «Introducción», en Virgilio, *Eneida*, trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1997, pp. 11-130.

Davison, John A., «Thucydides, Homer and the "Achaean Wall"», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 6.1, 1965, pp. 5-28.

Duckworth, George E., «The Architecture of the *Aeneid*», *The American Journal of Philology*, 75.1, 1954, pp. 1-15.

Esteve, Cesc, «El *Pelayo* y la teoría de la épica de Alonso López Pinciano», en Alonso López Pinciano, *El Pelayo*, ed. Lara Vilà y Cesc Esteve, Vigo, Mirabel, 2005, pp. 21-33.

Fernández Galiano, Manuel, «Introducción», en Homero, *Odisea*, trad. Juan Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1993, pp. 7-95.

Finkmann, Simone, Christiane Reitz y Anke Walter, «Prophecies in Roman Epic», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.2: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 615-683.

Fucecchi, Marco, «Teichoscopies in Classical and Late Antique Epic», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.1: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 207-244.

Gómez Gómez, Juan María, «La descripción del escudo de Eneas y las historias de Orfeo y Eurídice y de Venus y Adonis en las écfrasis de *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa», en *Dvlces camenae. Poética y poesía latinas*, ed. Jesús Luque, María Dolores Rincón e Isabel Velázquez, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 955-968 [consulta: 05/02/22].

González Álvaro, María Luisa, «Homero en la teoría literaria española del Siglo de Oro», *Estudios humanísticos. Filología*, 19, 1997, pp. 33-50.

Gransden, Karl Watts, *The Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Guichard, Luis Arturo, «La *Ulyxea* de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero», en *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia, II: Translations and Adaptations*, ed. Barry Taylor y Alejandro Coroleu, Manchester, University of Manchester, 2006, pp. 49-72.

Heiden, Bruce, «The Three Movements of the *Iliad*», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 37.1, 1996, pp. 5-22.

Khoo, Astrid, «Dream Scenes in Ancient Epic», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.2: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 563-595.

Kirk, Geoffrey Stephen, *The Iliad: A Commentary, Volume I: Books 1-4*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 [1985].

Knauer, Georg Nicolaus, «Vergil's *Aeneid* and Homer», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 5.2, 1964, pp. 61-84.

Lara Garrido, José, «Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano. Lectura de la *Philosophia antigua poética* y del *Pelayo* desde el canon tassiano», *Revista de Literatura*, 44.88, 1982, pp. 5-56.

Linares Sánchez, Jorge Juan, «El viaje al más allá en el *Pelayo* de López Pinciano: configuración clásica y alegoría cristiana», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 40.2, 2020, pp. 271-290.

Littlewood, Joy, «Single Combat in Ancient Epic», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.2: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 77-109.

López Eire, Antonio, «Homero», en *Historia de la literatura griega*, ed. Juan Antonio López Férez, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 33-65.

López Pinciano, Alonso, *El Pelayo*, ed. Lara Vilà y Cesc Esteve, Vigo, Mirabel, 2005 [consulta: 17/11/2021].

López Pinciano, Alonso, *Philosophia antigua poetica*, tomos I-III, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973.

Louden, Bruce, *The Odyssey: Structure, Narration, and Meaning*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999.

Louden, Bruce, *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Maldonado Araque, Francisco Javier, «La determinación clásica en la *Philosophia Antigua Poetica* de Alonso López Pinciano: anclaje medieval y proyección renacentista», *Myrtia*, 25, 2010, pp. 243-258 [consulta: 16/11/2021].

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España, tomo II, Siglos xvi y xvii*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940 [consulta: 16/11/2021].

Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «La recepción de Homero en el Humanismo y el Renacimiento: de Francesco Petrarca a Gonzalo Pérez», *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 14, 2014, pp. 89-117.

Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «Introducción», en *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez, Málaga, Universidad de Málaga, 2015, vol. I, pp. 13-124.

Pallí Bonet, Julio, *Homero en España*, Barcelona, Imp. Elzeviriana y Lib. Camí, 1953.

Posada, Adolfo R., «¿Écfrasis o hipotiposis?: enargeia y retórica visual en la poesía del Siglo de Oro», *e-Spania*, 37, 2020, s. p. [consulta: 05/02/22].

Richardson, Nicholas, *The Iliad: A Commentary, Volume VI: Books 21-24*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 [1993].

Schein, Seth L., «The *Iliad*: Structure and Interpretation», en *A New Companion to Homer*, ed. Iam Morris y Barry Powell, Leiden / New York / Köln, Brill, 1997, pp. 345-359.

Stanley, Keith, *The Shield of Homer: Narrative Structure in the «Iliad»*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

Stocks, Claire, «Simply the Best? Epic *aristeiai*», en *Structures of Epic Poetry. Volume II.1: Configuration*, ed. Christiane Reitz y Simone Finkmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 2019, pp. 39-75.

Tasso, Torquato, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, ed. Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.

Thornton, Agathe, *Homer's «Iliad»: its Composition and the Motif of Supplication*, Gotinga, Vandenhoeck und Ruprecht, 1984.

Tracy, Stephen V., «The Structures of the *Odyssey*», en *A New Companion to Homer*, ed. Iam Morris y Barry Powell, Leiden / New York / Köln, Brill, 1997, pp. 360-379.

Vilà, Lara, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001 [consulta: 05/02/22].

Vilà, Lara, «La épica española del Renacimiento (1540-1605): propuestas para una revisión», *Boletín de la Real Academia Española*, 83, 287, 2003, pp. 137-150.

Vilà, Lara, «El *Pelayo* de Alonso López Pinciano: reconquista y virgilianismo cristiano», en Alonso López Pinciano, *El Pelayo*, ed. Lara Vilà y Cesc Esteve, Vigo, Mirabel, 2005a, pp. 4-18.

Vilà, Lara, «Épica, reconquista y alegoría política: el *Pelayo* de Alonso López Pinciano», *Salina. Revista de lletres*, 19, 2005b, pp. 75-82 [consulta: 16/11/2021].

Vilà, Lara, «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)», *História & Perspectivas*, 34, 2006, pp. 83-106 [consulta: 16/11/2021].

Vilà, Lara, «Los poemas de la fundación nacional. La épica del siglo XVII y la idea del imperio», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 4, 2007, pp. 53-67 [consulta: 16/11/2021].

von Albrecht, Michael, *Virgilio*, Murcia, Marcial Pons, 2012.

Williams, Robert Deryck, *The Aeneid*, London, Bristol Classical Press, 2009.

Zulaica López, Martín, «"Obra toda tejida de una admirable variedad de cosas": la écfrasis en *El Bernardo* de Balbuena», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.1, 2016, pp. 171-181.