

LITERATURA ÉPICO-DRAMÁTICA DEL SIGLO DE ORO SOBRE LA CONQUISTA DE GRANADA: ¿UN “COMPROMISO” POÉTICO?

La conquista de Granada encontró en la literatura de la época un eco inmediato más fuerte que los descubrimientos de Colón. En las cartas de los dos humanistas italianos Lucio Marineo Sículo¹ y Pedro Mártir de Anglería², en oraciones festivas como la de Antonio Geraldini³, protonotario apostólico, poeta laureado y tutor de las Infantas; en la epístola del cronista Alfonso Fernández de Palencia⁴; en aproximadamente una docena de incu-

¹ En una carta dirigida al marqués Pedro Fajardo, el humanista siciliano y profesor en Salamanca describe cómo, invitado a casa de su colega Petrus Martyr, curiosa de acá para allá mientras éste prepara la comida en la cocina. En un compartimiento secreto descubre el manuscrito del poema encomiástico *De Fernandi Regis et Helisabes Reginae laudibus*, junto con una carta de Alessandro Geraldini recomendando su impresión. Marineo se apodera furtivamente del legajo y, llevándolo para su casa, se despide a toda prisa después del convite. Por lo visto la obra no llegó a imprimirse y está perdida. Cf. LUCIUS MARINAEUS SICULUS, *Epistolarum familiarum libri decem*, t. 15, Valladolid, 1515, reproducido también en el *Epistolario*, ed. Pietro Verrua, Genova, 1940, pp. 66-68.

² PETRUS MARTYR ANGLERIA, *Opus epistolarum*, Amsterdam, 1670, pp. 3, 6, 52 ss. De origen lombardo, luchó en las Guerras de Granada; y más tarde fue elevado al rango de protonotario apostólico y cronista de Indias. Murió como prior de la catedral de Granada en 1526. En una obra épica titulada primero *Carmen de casu regis* y más tarde *Pluto furens*, trató del atentado perpetrado contra el rey en Barcelona (1492); véase JOSÉ LUIS GOTOR, “Il *Carmen de casu regis* di Pedro Martire de Angleria e la tragicommedia *Fernandus Servatus* di Marcellino Verardi”, en *La rinascita della tragedia nell’Italia dell’Umanesimo*, Viterbo, 1979, pp. 159-184.

³ A. GERALDINI, *Gratiarum actio directa ad Serenissimos Principes ac christianissimos Dominos Reges nostros Dominum Ferdinandum et Dominam Helisabeth pro victoria eis a Domino collata de Granatensi civitate ac regno*, Salamanca, 1492. Sobre la familia Geraldini véase JÜRGEN PETERSOHN, *Ein Diplomat des Quattrocento: Angelo Geraldini 1422-1486*, Max Niemeyer, Tübingen, 1985.

⁴ *Epistola ad Joannem episcopum Astoricensem de bello Granatensi*, Sevilla, 1492.

nables en parte impresos en Italia y Francia así como en una serie de panegíricos italianos y latinos, funciones públicas suntuosas e informes diplomáticos o privados, se ensalzaron los hechos gloriosos de los Reyes Católicos en aquel *annus mirabilis* de su reinado (1492). En esto se manifiesta una cierta distribución del trabajo. Son mayormente autores italianos los que presentan, en sus obras épicas o semidramáticas, los acontecimientos granadinos de forma poético-retórica, ensalzando a los soberanos españoles⁵.

El famoso humanista aragonés Juan Sobrarias es según toda evidencia la única excepción en España, con su *Panegyricum carmen de gestis heroicis Divi Ferdinandi catholici. . . et de bello contra Mauros Lybies* (Zaragoza, 1511). Ni siquiera entre las poesías latinas del andaluz Antonio de Nebrija se encuentra alguna composición que celebre la victoria sobre el último rey moro. Parece que los españoles se dedican preferentemente a la historiografía para narrar los hechos.

La *Historia Baetica* de Carolus Verardus (1440-1500)⁶ pertenece, entre los panegíricos, a aquellas obras neolatinas sobre los sucesos que son de capital importancia para el desarrollo del drama humanístico. Surgió al mismo tiempo que dos piezas italianas del poeta Iacopo Sannazaro, descendiente de una vieja familia española, *La Presa di Granata* e *Il Trionfo de la Fama*. Las representaciones tuvieron lugar en la corte napolitana del duque de

Escribió además una historia de la *Guerra de Granada*, trad. A. Paz y Melia, Madrid, 1909. *La Cuarta década* salió en edición de José López de Toro, Real Academia Española de Historia, Madrid, 1970-1974.

⁵ Menciona algunos testimonios GIUSEPPE CARLO ROSSI, "I Re Cattolici in testimonianze letterarie e storiche italiane del tempo", en *Vida y obra de Fernando el Católico*, Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, 1955, pp. 45-69 (V Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Estudios, 1). Además VICENTE RODRÍGUEZ VALENCIA, *Isabel la Católica en la opinión de españoles y extranjeros*, Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, Valladolid, 1970. Una visión muy somera da MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI, *El moro de Granada en la literatura*, Revista de Occidente, Madrid, 1956.

⁶ Las ediciones antiguas se citan en ANTONIO STÄUBLE, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Instituto Nazionale di Studi Sul Rinascimento, Firenze, 1968, pp. 284-285; ed. e introd. de L. BARRAU-DIHIGO, en *RHi*, 47 (1919), 319-382. La edición reciente de ROBERTO BRAVO VILLARROEL, *La "Historia Baetica" de Carlo Verardi, drama histórico renacentista en latín sobre la conquista de Granada*, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores, Monterrey, México, 1971, no está exenta de errores. Para este artículo consulté los dos magníficos ejemplares conservados en la Newberry Library de Chicago y en la Biblioteca de la Universidad de Illinois en Urbana Champaign (Basel; Johann Bergmann von Olpe, 1494, Hain 1542).

Calabria, *La Presa* el 4, *Il Trionfo* el 6 de marzo de 1492⁷.

La *Historia Baetica* del arcipreste de Cesena, camarlengo y secretario de los papas Pablo II, Sixto IV, Inocencio VIII y Alejandro VI, obtuvo en cinco años un éxito y una difusión extraordinarios con cinco ediciones incunables. En el siglo XVI, la *Historia Baetica* volvió a ser publicada en la monumental compilación del monje Robertus Remensis, *Bellum Christianorum Principum, praecipue Gallorum, contra Saracenos* (Basilea, 1533), en el contexto de la polémica propagandística contra los turcos y se presenta ahora bajo el rótulo de *Dialogas de expugnatione regni Granatae*; la forma del diálogo es la que adoptan con frecuencia los libelos y panfletos de la época. Más tarde aún, Andreas Schott apreció tanto la obra, como fuente histórica, que la recogió bajo el mismo título, *Historia Baetica*, en su monumental colección *Hispania Illustrata* (Frankfort, 1603). El intento del editor mexicano moderno de someter la obra a un esquema de reglas clásicas, dividiéndola en cinco actos —que no había observado el propio autor—, resulta problemático.

El médico y humanista de Nuremberg, Hartmann Schedel, comprendió ya muy bien, siendo estudiante en Italia, que la *Historia Baetica* pertenecía más bien al género del drama, sin aplicar, por lo tanto, al caso las normas tradicionales. En su biblioteca, conservada hoy en parte en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, se encuentra junto a otras comedias humanistas el texto de Verardi que él mismo copió (Clm 428, ff. 50-87) junto a una *Summa eorum quae de victoria civitatis Granatensis . . . innotuerunt* (Clm 461, ff. 203-209)⁸. Al fondo de Schedel pertenecía también el precioso re-

⁷ I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Laterza, Bari, 1961, pp. 276-295.

⁸ Ejemplos de otras comedias son UGOLINO DE PISANIS, *Philogenia*, y LEON BATTISTA ALBERTI, *Comedia Philodoxeos* (de 1426, impresa en Salamanca, 1501); se encuentran en clm 72 y 369; véase RICHARD STAUBER, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, De Graaf, Nieuwkoop, 1969. En la famosa *Weltchronik* (Nuremberg, 1493), H. SCHEDEL introduce al final una breve noticia sobre "Hispania" con un grabado que, por lo visto, representa a Granada recién conquistada (" . . . ciuitateque Granata populosissima armis fameque durissimaque obsessione obtenta a christianis crucem domini adorantibus pacifice hodie possidet"). El relato de Münzer está en clm 431, ed. de LUDWIG PFANDL, "Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii", *RH*, 48 (1920), 1-178; el médico dedica varios apartados a los hechos contemporáneos: "De victoria regni Granate", "De originali causa belli contra Granatam" y a la descripción detallada del reino de Granada.

lato del médico Jerónimo Münzer, de Nuremberg, quien en 1494-1495 emprendió un viaje a la Península en misión oficial. Comenta su visita a los Reyes Católicos en la Alhambra con las palabras siguientes, parafraseando el cántico bíblico de Simeón (Lucas 2, 29-32): “O domine nunc dimitte servos tuos Almanos in pace. Vidimus enim salutare totius Hispanie. Vidimus lumina que revelauerunt gentes Indicas et incognitas”. Reproduce, además, un panegírico de Alonso Ortiz y caracteriza a los “Sarraceni” como “homines fortissimi et bene proportionati et durissimorum laborum patientissimi”, citando el dicho “qui non habet moros, non habet aurum”, puesto que los moros se dedicaban a labrar la tierra y a actividades artesanales.

La edición basiliense se relaciona evidentemente con el nuevo interés humanista por el teatro. Dirigida por el muy conocido humanista alsaciano Sebastian Brant, salió de la imprenta de Johann Bergmann, quien ese mismo año publicó también el drama *Stylpho* de Jakob Wimpheling. Un alumno de Sebastian Brant, Jakob Locher (1471-1528), que llegó a conocer la *Historia Baetica* en Italia en 1493, escribía un diálogo semejante en prosa, dividido en cinco actos, sobre la *Historia de rege Franciae*, es decir, la lucha del rey Carlos VIII de Francia por Nápoles. La pieza fue representada en la universidad de Friburgo. Su *Tragedia de Thurcis et Soldano* en cinco actos, representada igualmente en Friburgo, se publicó en Estrasburgo en 1497. Estas obras sobre asuntos de historia contemporánea marcan en Alemania el comienzo del teatro humanista. El teatro de actualidad se prolongará poco después con Hermann Schottenius (*Ludus Martius sive bellicus*, 1526, 24 escenas de la Guerra de los Campesinos en prosa).

Es notable la edición de Basilea de la obra de Verardi por sus bellos grabados y la dedicatoria panegírica al joven “Fernandus Rex Hyspanie”. La portada está adornada con una xilografía que representa al monarca armado de caballero, con dos escudos. A la vuelta de la portada, Sebastian Brant hizo colocar su himno “In Bethicum triumphum congratulatio”, que alude no sólo a la victoria de Granada, sino también a los recientes descubrimientos en América; el poeta recomienda al rey Fernando como modelo para los gobernantes alemanes:

O patria, o Foelix Germania; si tibi reges
Aut fortuna paces: aut deus ipse daret?

En apéndice a la impresión se encuentra en versión latina la carta de Cristóbal Colón —“cui etas nostra multum debet”— di-

rigida a Luis de Santangelo. La conquista de Granada y el descubrimiento del Nuevo Mundo son conmemorados juntos en este libro como acontecimientos de alcance secular. Brant canta al rey Fernando también en unas octavillas impresas igualmente por Bergmann en 1495, con el título "Congratulatio Confoederationis Alexandri Papae VI cum Maximiliano"⁹, como aquel "Bethym qui nuper et Aphros/ sub forti domuit, detinet atque manu" y la reina Isabel como "flos non minor illa viri/ ingenio quorum gens vieta dolet Saracena/ iudei expulsi pax quoque facta suis".

La importancia de la obra desde el punto de vista de la historia del teatro reside, aparte de su misma calidad literaria, en las noticias contenidas en la "Praefatio" que Verardi dirigió al cardenal Raffaele Riario. En ella no sólo describe las festividades celebradas en la Ciudad Eterna con motivo de la conquista de Granada¹⁰, sino que declara también explícitamente sus principios en un prólogo ante los espectadores ilustres.

La *Historia Baetica* fue representada en Roma el 21 de abril de 1492 (domingo de Pascua), dentro de un amplio programa de festejos que coincidían con los *Ludi Romani* de origen antiguo. No es una obra destinada tan sólo a la lectura ("Lesedrama") como *La Celestina*. Su representación escénica bien documentada tuvo lugar en el palacio de Riario que, para ello, hizo montar allí un escenario provisional¹¹. La noticia de la caída de Granada llegó a Roma con un mes de retraso, el 1 de febrero, por lo que el autor disponía de apenas ocho semanas para componer la obra latina y ponerla en escena. Conocemos las circunstancias en que se preparó esta función espectacular. El embajador español Juan de Estrada dio a conocer al Papa Inocencio VIII la noticia de la conquista por carta fechada el 2 de febrero. Con motivo de la buena nueva, se formó el siguiente domingo, 5 de febrero, una solemne procesión de gracias, que fue desde la iglesia de San Pedro hasta la de Santiago, iglesia nacional de los españoles. Acompañaron

⁹ PAUL HEITZ y F. SCHULTZ, *Flugblätter von Sebastian Brant*, Strassburg, 1915.

¹⁰ FABRIZIO CRUCIANI, *Teatro nel Rinascimento in Roma 1450-1550*, Bulzoni, Roma, 1983, pp. 228-239: "Feste per la conquista di Granata".

¹¹ Para la historia y arquitectura del Palazzo Riario véase CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, M. Niemeyer, Tübingen, 1973, t. 1, 12, t. 2, Nr. XXV, pp. 281-291. En 1498, Alejandro VI nombró al Cardenal Raffaele Riario obispo de Viterbo y a la vez de Cuenca y Osma.

esta procesión el Papa y el colegio cardenalicio, así como eclesiásticos y una gran muchedumbre, al son de repique de todas las campanas. Similares procesiones se organizaron también en Roma con motivo de anteriores victorias en las guerras de Granada. El famoso sermón (que quedó sin imprimir) lo pronunció el doctor Pedro Bosca, que había hablado el 21 de octubre de 1487, con ocasión de la conquista de Málaga, de aquel tiempo feliz (“illa aurea secula”) que desde entonces se inauguraba efectivamente para España y que no consistía ya en sueños y evocaciones poéticas de mitos antiguos, sino en hechos irrevocables¹².

Verardi estaba tan profundamente impresionado por las manifestaciones de fe y la mentalidad de cruzada que tomó la pluma enseguida para ensalzar la victoria de los cristianos contra los moros. Además de la misa celebrada en acción de gracias, con *Te Deum*, plegarias e indulgencias plenarias, se prepararon festejos aparatosos que varios testigos mencionan en cartas o diarios. Hay también noticias de funciones públicas y fiestas parecidas en otras ciudades italianas. Tanto el prólogo a la *Historia Baetica* como el diario del maestro de ceremonias del Papa, Johannes Burckard¹³, describen los fuegos artificiales nocturnos y las corridas de toros (*taurorum venatio*) celebradas en las calles de Roma: “plures etiam prelati hispanice nationis diversis diebus successive tauros donarunt publice occidendos”. Se repartió pan y vino gratis. En torneos que duraron varios días, los caballeros se disputaron (en una especie de juegos de moros y cristianos) los valiosos trofeos ofrecidos por el cardenal Riario. En otras competiciones se concedieron premios “pro senibus, juvenibus, pueris, judeis, asinis et bufalis”. Los dos obispos españoles Bernardino de Carvajal y Juan de Medina mandaron construir un castillo de madera con una torre. Ante este escenario tan primitivo como simbólico se representó la conquista de Granada como *jocus* o en acción mímica, tal vez comentada por el recital de canciones y romances. El momento culminante de los actos festivos lo constituía el desfile suntuoso con el carro triunfal de los Reyes Católicos tirado por cuatro caballos. Fernando e Isabel iban a caballo llevando la palma de la victoria y a sus pies Boabdil, el rey moro, humillado y enca-

¹² PETRUS BOSCA, *Oratio... in celebritate victoriae Malachitane per Serenissimos Ferdinandum et Helisabeth Hispaniarum principes catholicos feliciter parte*, Roma, 1487, f. 1^v (GW 4943).

¹³ JOHANNES BURCKARD, *Liber notarum (1483-1506)*, a cura di Enrico Celeni, Città di Castello, 1906, pp. 156, 287, 296, 336 ss., *Rerum Italicarum Scriptores*, 32, 1.

denado. Delante de los Reyes Católicos marchaba el ejército cristiano, caballeros y soldados, entre ellos no pocos españoles con sus trajes típicos. Al final iban los míseros prisioneros moros. De la iglesia de Santiago salían al encuentro de este cortejo los clérigos llevando cruces y cantando el *Te Deum*. Al encontrarse ambas procesiones, se apearon los Reyes y consagraron la bandera, como ofrenda de victoria, al templo. La comparación mencionada en el prólogo con las marchas triunfales de la antigua Roma es significativa de la mentalidad renacentista que se manifestaba en aquella ostentación del poder español. Un impresionante programa de fiestas convierte, durante días, a la ciudad de Roma en el escenario de un majestuoso y pomposo despliegue propagandístico en favor de las grandezas de los Reyes Católicos. Leonardo de Sarzana apunta, en una carta del 24 de febrero de 1492, dirigida a Giacomo de Volterra: “Romae nunc quocumque progredieris, nil aliud cerneres, nil aliud offenderes, quam mimos, mimas, pedites, equitesque, quam hippodromos, hypocritas, gladiatores, palaestritas et tibicinum genus omne. Non discerneres an magis Mars an Aphrodite, an Lyaeus [= Baco] dominaretur”¹⁴.

La representación de la *Historia Baetica* de Cario Verardi en el palacio de Riario no era nada casual, ni tampoco un acontecimiento aislado de alta sociedad —Sigismondo de’ Conti señalaba las profundas simpatías del Cardenal por los Reyes Católicos, “ipsis regibus amicissimus”. Antecedentes en la tradición cortesana de la Curia no faltaban, como señala Gotor: por ejemplo, en el Carnaval de 1484 se habían ensalzado las gestas heroicas de Constantino. En 1471 y 1476 montaron *Larfavola d’Orfeo* del Poliziano y el *Timone* de Boiardo. Tanto las fiestas públicas como el espectáculo privado están íntimamente relacionados. El drama termina con un desfile triunfal y una apoteosis litúrgica de gracias por la victoria¹⁵. De esta manera llega a cerrarse el círculo entre los acontecimientos reales en Granada y su representación o rememoración teatral en la ciudad de Roma. La función palaciega no es más que una potenciación de aquellos festejos públicos, un reflejo artístico sobre las tablas de aquel homenaje rendido a los Reyes Católicos por la entrada en Granada, cuando se enarbolaron en la Alhambra la cruz y el pabellón real, mientras la multitud can-

¹⁴ CRUCIANI, *op. cit.*, p. 235.

¹⁵ La música se reproduce en JOSÉ SUBIRÁ, *Historia de la música española*, Salvat, Barcelona-Madrid, 1953, p. 87.

taba abajo, junto al río Genil, el *Te Deum*, rompiendo después en un grito de júbilo: “¡Castilla! ¡Castilla!”

La representación escénica hay que verla dentro de un marco más amplio en aquel ambiente romano cargado de emociones, de facciones e intereses políticos. Las manifestaciones espontáneas de alegría, el ímpetu guerrero inspirado por el ideal de cruzada contra los moros y el arte maravilloso de la improvisación a la hora de organizar fiestas se juntan en el propósito de exaltar el poder y las ambiciones políticas de las Coronas de Aragón y de Castilla. La diplomacia española supo aprovechar hábilmente el momento para poner en marcha una política exterior activa, ante todo, frente a las pretensiones de Francia en Italia, reivindicaciones que habrán de ser rechazadas en la guerra de Nápoles (1494-1495), mediante una liga de estados italianos y el Estado Pontificio, contra Carlos VIII de Francia. Esta unión se verá fortalecida por el apoyo de los Reyes de España y los Habsburgo en su naciente rivalidad con la monarquía francesa.

Apenas un año después de la representación de la *Historia Baetica* se repetía, con ocasión del atentado contra Fernando, la misma constelación: de nuevo se glorifica, en una obra dramática, el papel que la Providencia divina le había reservado a España en la historia. Esta vez se encargaría de la tarea Marcellino Verardi, según la trama esbozada por su tío Carlo Verardi. Escribiría la tragicomedia *Fernandus Servatus* [tragicomedia a causa del evento fatal y el desenlace feliz], representada también a principios del año 1493 en el palacio de Riario en presencia del Papa Alejandro VI (un Borja), numerosos cardenales y altos dignatarios¹⁶. Carecemos de noticias concretas acerca de la concepción y técnica escénicas de ambas obras. El prólogo a la *Historia Baetica* sólo apunta que los ilustres y cultos espectadores siguieron la acción en silencio y con atención, y al final aplaudieron con vítores. No hay ninguna prueba de que exista una relación directa con las puestas en escena realizadas en la Academia Romana por Pomponio Leto¹⁷ (empleando una escenografía conforme al arreglo arquitectónico del espacio teatral tal como lo demuestran los frontispicios de las ediciones terencianas), si bien es verdad que

¹⁶ Véanse JOSÉ LUIS GOTOR, art. cit.; MARIA TERESA GRAZIOSI, “Tradizione e realtà nel *Fernandus servatus* di Marcellino Verardi” en *Atti e Memorie dell'Accademia letteraria italiana dell'Arcadia*, Roma, 6 (1973-76), fase. 2, 55-71. Edición del texto por H. THOMAS, en *RHi*, 32 (1914), 428-457.

¹⁷ CRUCIANO, *op. cit.*, pp. 184-188.

Pomponio Leto era amigo de españoles y dedicó al embajador y futuro cardenal Bernardino de Carvajal un poema sobre Fernando. Tampoco hay indicios para establecer algún nexo concreto con la comedia contemporánea en lengua vulgar. El heraldo, en el prólogo, toma, no sin razón, sus distancias tanto frente al modelo clásico como al teatro moderno vernáculo.

Del prefacio y del prólogo se desprenden datos valiosos para comprender la concepción poética de la obra. Su estructura acusa un notable conocimiento de las exigencias dramáticas, aunque, por lo demás, no sabemos nada de otras actividades literarias del clérigo y alto funcionario papal. El prólogo desarrolla una tipología de la comedia plautina (*servorum technae, meretricum blanditiae, lena, miles gloriosus, parasitus*, etc.). Las referencias a Terencio, sin embargo, son insignificantes. Tampoco está muy bien perfilada la noción de los elementos constitutivos de la tragedia (*tyrannorum scelera, superbia, fastus regii*)¹⁸. Por lo visto ignora aún las tragedias de Séneca. Si el *Fernandus Servatus* se clasifica bajo el denominador de *tragicomedia*, tal designación no corresponde al concepto de tragicomedia, tal como la definen posteriormente los preceptistas y críticos. Comedia y tragedia son términos que, según la doctrina medieval, no se aplican a ningún género, sino a varias formas diferentes. El final feliz es el que da a una obra el carácter de “comedia” frente al desenlace fatal de la tragedia. Hernán Núñez, que había estudiado en Bolonia, dio en 1490 la siguiente definición funcional-moral de la tragedia: “es materia de los casos adversos y caídas de grandes príncipes, por lo cual siempre los fines tiene lúgubres y tristes”¹⁹. Podemos afirmar, con todo, que Cario Verardi, secretario de la cancillería papal, disponía de una sólida formación literaria y a sus 52 años se encontraba en el pleno dominio de su arte expresivo y experiencia profesional. Verardi defiende decididamente la originalidad de su obra frente a la tragedia y la comedia clásicas. Piensa crear algo muy nuevo. Ya el título que da a su obra designa el género literario y, en cierto modo, constituye un programa literario innovador. Lo que intenta dar es la repetición viva, en forma dialogada, del gran acontecimiento de la conquista de Granada, representada por “actores” como espectáculo:

¹⁸ ANTONIO STÁUBLE, “L’idea della tragedia nell’umanesimo”, en *La rinascita della tragedia nell’Italia dell’umanesimo*, Stampa Union, Viterbo, 1979, pp. 43-70.

¹⁹ FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO y ALBERTO PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y Barroco*, Madrid, 1972, p. 60.

Requirat antem nullus hic comoediae
leges ut obseruentur aut tragoediae:
agenda nempe est *historia*, non *fabula*.

Y sigue Verardi diciendo:

Acta complexus sum historia que interlocutoribus personisque ita contextus atque distinxi, ut totam rem *ita uti gesta* est posset Populus Romanus non solum auribus percipere, sed etiam oculis intueri.

“Historia” desde muy antiguo es la denominación de la historiografía como género literario. Frente a los anales —la serie cronológica de los hechos aislados— el concepto de historia implica una presentación narrada coherente, especialmente de los sucesos contemporáneos, dándoles una interpretación más compleja. Por ello disponemos también, desde antiguo, de un rico acervo de expresiones metafóricas (historia como textura), y sobre todo del concepto de la historia como gran teatro representado en el mundo (*theatrum mundi*). Las diferencias exactas entre historia y poesía serán objeto de discusiones entre los teóricos a partir del siglo XVI. Verardi se limita a oponer *hystoria* y *fabula*, *res verissima* (o *vera historia*) y *ficta fabula*. A la historia le corresponde un mayor grado de verosimilitud, de verdad de los hechos narrados, que no a la fábula con sus adornos poéticos, símiles, decires perifrásticos, metáforas y circunlocuciones análogas. Junto al contenido real, Verardi reclama un sentido moral didáctico para su obra, a diferencia de la comedia clásica o la comedia italiana moderna, según la famosa fórmula *historia magistra vitae*:

Verum pudica honestaque hic sunt omnia,
summoque cuneta perfecta consilio,
virtute semper duce, fortuna comite;
fides bonique mores et probitas vigent
nullus superbiae, nullus avariciae est
locus relictum aut foedia amoribus.

Su obra no sólo se propone glorificar a los Reyes, sino que los presenta como “espejo de príncipes”, ejemplo para todos los soberanos de la Cristiandad que deben luchar más para defender y dilatar la fe que para adquirir riquezas terrenales. Verardi saca una lección política de la *Historia* y ello explica la elección poco común de un asunto de suma actualidad para la exposición dramática.

En efecto, la *Historia Baetica* es un auténtico drama histórico en prosa que trata de reproducir “fielmente” los hechos, expresando una determinada concepción de la historia y del papel providencial que a España incumbe bajo los Reyes Católicos. No es un mero documental. Verardi aún no disponía de un conocimiento exacto de las fuentes, por lo que, en realidad, tampoco podía escribir “historia”. Lo que él sabía acerca de la conquista de Granada no debió ser mucho más de lo que contenía aquel informe que el embajador español ante la Santa Sede entregó al Papa, enriquecido por rumores y noticias anteriores. Un estado semejante de información se nos da, por ejemplo, en la *Summa eorum quae de victoria civitatis Granatensis . . . innotuerunt* (copia manuscrita de Hartmann Schedel en apéndice a la *Historia Baetica*) o en el raro incunable francés²⁰ *La tres celebre, digne de memoire et victorieuse prinse de la cité de Granade* (Paris, 1492). En Roma circulaban noticias y relatos diplomáticos referentes al caso. Además había discursos pronunciados para conmemorar anteriores victorias en la guerra de Granada (Petrus Bosca; Bernardino de Carvajal, *Sermo in commemoratione victoriae Bacensis*, Roma, 1490²¹). Verardi también po-

²⁰ Reproducción del texto por GEORGES HAMEL, “Un incunable français relatif à la prise de Grenade”, *RHi*, 36 (1916), 159-169. BRAVO VILLARROEL (*op. cit.*, p. 53) no ha podido localizar este escrito. La poesía épica de tipo tradicional transmitía también noticias periodísticas (romances, villancicos, como en Juan del Encina). Un ejemplo de esta manera de difusión lo ofrece el pliego “Comincia la guerra e el conquista di Granata” (6 folios a doble columna) en la British Library de Londres (IA 27933, Florencia, 1492?). El tema de la conquista de Granada tiene importancia en la poesía épica de los siglos XVI y XVII, por ejemplo *In tandem Hispaniae* (Roma 1505?, 4 ff. con versos dedicados a Fernando y a los descubrimientos, ejemplar en la New York Public Library); DUARTE DIAS, *La conquista que hizieron los poderosos y catholicos Reyes Don Fernando y Doña Ysabel, en el Reyno de Granada*, Nápoles, 1651; RIDOLFO ARLOTTI, fragmento reproducido por GIOVANNI GUASCO, *Storia letteraria del principio e progresso dell'Accademia di Belle Lettere in Reggio*, Reggio, 1711, 155-162. Véanse además ULRICH KNOKE, *Die spanische “Maurenromanze”*. *Der Wandel ihrer Inhalte, Gehalte und Ausdrucksformen zwischen dem Spätmittelalter und dem Beginn des Barock*, Diss. Göttingen, 1966; MANUEL ALVAR, *Granada y el romancero*, Granada, 1956. Una compilación histórica que hasta ahora pasó inadvertida de Giovanni Sabadino degli Arienti (autor de las *Porretane*, 1483) se conserva en el ms. F 134 de la Sächsische Landesbibliothek, Dresden (FRANZ SCHNORR VON CAROLSFELD y L. SCHMIDT, *Katalog der Handschriften der Kgl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Dresden, 1882, t. 1, p. 400). La obra viene dedicada a la Reina Isabel.

²¹ Sobre el obispo de Cartagena Bernardino López de Carvajal, supervisor también del *Fernandus Servatus* de M. VERARDI, véase la tesis de H. ROSS-

día haberse apoyado en testimonios orales, si tenemos en cuenta que la colonia española, de gran influjo en Roma, era numerosa y pasaban continuamente viajeros, peregrinos eclesiásticos o comerciantes procedentes de España²². Además de esto, circulaban allá las cartas que algunos italianos residentes en España dirigieron a sus compatriotas en Italia, como era el caso de Lucio Marinero Sículo y Pedro Mártir. Este último no sólo redactó un verdadero diario de guerra en que participaba activamente (*diales castrenses*), sino que dedicó a Pomponio Leto un elogio de los Reyes Católicos en que califica a la Reina de *mira Regina, Semiramis altera, miranda e coelo femina demissa*²³.

Al disponer de relativamente pocos hechos, Verardi se vio obligado a revestirlos de alguna manera, valiéndose de los recursos convencionales de la composición épico-dramática para no tener que recurrir a lo anecdótico. Estas técnicas narrativas incluyen, por ejemplo, discursos, deliberaciones en consejo, visiones y sueños, relatos de mensajeros y descripciones, pompas imperiales. El que los espectadores ya conocieran el desenlace real de la *Historia* creaba una situación especial de comunicación teatral y exigía del autor que éste mantuviese despierta la atención del público mediante el hábil desarrollo escénico de la acción y la vigorosa configuración de los protagonistas. La obra de Verardi está dividida en 23 escenas sin agrupar en la unidad mayor. Lo cual no quiere decir que los acontecimientos presentados en las tablas se reduzcan a una mera serie de cuadros desintegrados. Al contrario, el autor logra presentar así una acción a la vez animada y densa en su dialéctica interna.

El drama comienza con la salida del rey moro Baudelis (Boabdil), acompañado de tres consejeros, para deliberar acerca de la rendición de Granada, comienzo que tiene gran efecto dramático sobre el espectador además de ofrecer la oportunidad de dar una exposición dramática desde la perspectiva del enemigo. Se presentan, pues, tres puntos de vista diferentes con tres discursos (*consilia*) compuestos según los preceptos retóricos del *genus deliberati-*

BACH, *Das Leben und die politisch-kirchliche Wirksamkeit des B. López de Carvajal*, Breslau, 1892.

²² El valenciano hasta es lengua áulica bajo Rodrigo de Borja. Algunos cargos muy importantes están ocupados por españoles. El gobernador de Roma es Gonzalo Fernández de Heredia, arzobispo de Tarragona; el bibliotecario del papa es el catalán Jerónimo Pau; el datario Juan Llopis; el embajador español es el poeta Diego López de Haro.

²³ *Opus epistolarum*, pp. 3 y 6.

vum. Al mismo tiempo se ofrece al espectador una triple opción que abre el espacio, tanto a nivel teatral como historiográfico, a alternativas y posibles acciones en el curso de los acontecimientos. De esta manera, Verardi traspone al escenario un modo de exposición que ya había cultivado Tucídides²⁴. Basándose en tales consideraciones hipotéticas, el autor puede crear una estrategia de la acción promovida por decisiones que adoptan sus protagonistas. Surge una singular tensión entre, por un lado, la libre decisión personal del rival de los Reyes Católicos frente a las posibles reacciones propuestas por sus consejeros que, sin embargo, nunca llegarán a realizarse y, por otro, el resultado histórico anticipado por el público que ya cantaba victoria; para colmo, la historia que acontece narrada y representada, pasa bajo la Providencia divina; *sub specie aeternitatis* el final está ineludiblemente predeterminado. Serraiá, el más prudente de los consejeros árabes, evoca en sus consideraciones los años transcurridos desde 1482 y las derrotas sufridas por los moros (Alhama, Loja, Málaga, Baza). Evoca el poder del rey cristiano y al describir la riqueza de sus tierras, entona una auténtica *laus Spaniae* con los tópicos conocidos en este género de elogios²⁵. La encuadra con su declamación como brillante pieza decorativa —*amplificatio*— que al mismo tiempo se entiende como panegírico aún más elocuente en boca del enemigo. Al elogio de la nación se añade el encomio de los reyes. El grabado de la portada en la edición de 1494 presenta al Rey Católico tal como lo pinta Serraiá antes de que salga don Fernando mismo a la escena: es la imagen ideal de un soberano con sus nobles virtudes y hazañas, “non homo, sed numen aliquod de coelo delapsum”, “Rex Hispaniae in armis [...] natus”. Verardi hace cantar, pues, al rival musulmán el elogio del príncipe cristiano, con su *humanitas* y clemencia, motivos convencionales en la tipología del rey que anticipan la apoteosis final. Serraiá, por consiguiente, tras comparar ambos ejércitos, le aconseja al último de los nasrides que se rinda, confiando en la bondad y lealtad de un Rey cristiano que trataba a los prisioneros como amigos —una evidente idealización— “eosque suis legibus atque ins-

²⁴ ALEXANDER DEMANDT, *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1984, p. 17, para el concepto de historia en general véase JOACHIM KNAPE, *Historie im Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und geistesgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*, Valentin Koerner, Baden-Baden, 1984.

²⁵ La antología de C. FERNÁNDEZ CHICHARRO, *Laudes Hispaniae*, Aldus, Madrid, 1948, reúne los textos básicos de la Edad Media.

titutis, suo ritu ac ceremoniis uiuere patiantur". Ésta es la opción que finalmente llegará a ser realidad, como es sabido. El rey moro se inclina desde el principio por la opinión de Serraia. Al referirse a la tolerancia religiosa, Serraia alude a una disposición de la capitulación de 1492 que garantizaba a la comunidad musulmana el libre ejercicio de su religión. La intransigente política de conversión forzosa llevada a cabo por el cardenal Cisneros dio lugar poco más tarde a la rebelión de las Alpujarras. A partir de 1505, los mudéjares podían elegir sólo entre la conversión o la expulsión.

La exposición de la *Historia Baetica* nos confronta hábilmente desde el mismo principio de la acción dramática con el desenlace fáctico. Tras esta apertura más bien estática que explica fundamentalmente las posibles vertientes del futuro desarrollo, la segunda escena nos hace entrar en el dinamismo de los acontecimientos simultáneos. Llega un espía moro para informar al rey que se acercan hombres extraños. Al mismo tiempo otro espía mensajero anuncia la llegada de un emisario del sultán de Constantinopla. Se lee una carta en la que se habla del avance de la flota otomana contra Sicilia y Cerdeña, un recurso épico-dramático bien conocido para representar en escena la simultaneidad de los lances. Boabdil cobra nuevo aliento y ofrece un agasajo a la legación. Tras este entremés con efecto retardador se opera un viraje total de perspectiva hacia el bando opuesto. Nos enteramos, así, de los acontecimientos que ocurren al mismo tiempo en el campo cristiano. Fernando e Isabel están deliberando con el cardenal Mendoza acerca de la misma situación bajo un enfoque distinto. Más tarde, las escenas se desarrollan de nuevo en el palacio moro. Verardi utiliza la técnica de informes de mensajeros que anuncian buenas o malas noticias. Un papel importante lo desempeña un sueño de Boabdil. Antifon interpreta la visión fantasmagórica como presagio nefasto de la caída del poderío moro. Este sueño, pues, introduce la peripecia, y paradójicamente, es la configuración exacta de lo que sucedió en realidad. La caída de Boabdil en las escenas finales se convierte en la exaltación de los Reyes Católicos. Se representa en ocho cuadros el ataque, la entrega de la ciudad y la entrada victoriosa en Granada. Esta representación teatral es el fiel reflejo de los festejos públicos celebrados en Roma con anterioridad. Coinciden otra vez teatro y realidad vivida e histórica.

Sale el mediador de Boabdil ofreciendo la capitulación; el rey Fernando exige como prenda los hijos de nobles moros; la entre-

ga de las armas y la puesta en libertad de los prisioneros cristianos, junto al desfile de los caudillos árabes, producen una honda emoción. El Gran Cardenal Pedro González de Mendoza predica en forma epideíctica sobre la conquista de Granada justificando la guerra santa contra los moros. Un acto paralitúrgico de veneración de la cruz forma el prefacio de la acción de gracias. El Rey y el cardenal escuchan la voz del heraldo que desde las almenas de la Alhambra proclama la victoria en forma de himno ritual y solemne, resumiendo el mensaje de la *Historia Baetica*. Esta ceremonia es una especie de teatro sobre el teatro. El rey Fernando se convierte en “autor” —por decir así—, como protagonista del grandioso acto final con el cortejo triunfal. Antes el Rey y González de Mendoza serán testigos del llanto de Boabdil, que se queja de la voluble Fortuna. Es entonces cuando ambos soberanos se encuentran por primera vez, un momento culminante espectacular. Boabdil entrega la capital de su reino y quiere ponerse a los pies del vencedor, pero éste generosamente extiende el brazo para detenerlo, en el mismo gesto que Velázquez pintará más tarde en *La rendición de Breda*. La *Historia Baetica*²⁶ es la reelaboración panegírico-literaria de un acontecimiento contemporáneo en una serie de cuadros de magnífico vigor y teatralidad inherente. Verardi sabía muy bien animar el relato histórico. En vista de la escenificación se veía obligado a condensar la acción y a reducir su duración, concentrándose en dos protagonistas: Baudelis y los Reyes Católicos. Verardi presenta dos casos ejemplares: Fernando e Isabel como modelo perfecto de virtudes y excelencias soberanas y el rey moro como su digno rival. La *Historia* se interpreta como *magistra vitae* y muestra de la misión que la Providencia divina había reservado a la Corona. Esta función a la vez didáctica y encomiástica no sólo queda subrayada a través de sentencias y máximas intercaladas en el texto, sino también por las consideraciones, por ejemplo, sobre la Fortuna y otras deliberaciones de tipo tópico-retórico. El antagonismo histórico entre el rey moro y los Reyes Católicos lleva a una división de contrapunto o un paralelismo, tanto en la exposición escénica de los acontecimientos verdaderos o ficticios como en la presentación de los personajes. Los dos lugares de la acción están vinculados entre sí por medio de los procedimientos épico-dramáticos tradiciona-

²⁶ La *praefatio* del *Fernandus Servatus* será dedicada al arzobispo de Toledo. Un sobrino suyo, el Conde de Tendilla Don Íñigo López de Mendoza, era también embajador español en Roma.

les (relatos de mensajeros, descripción de batallas, visiones, cartas). Verardi logra coordinar con maestría los episodios teatrales, por ejemplo el banquete como entremés, la liberación de los prisioneros, la entrega de Granada y la toma de la Alhambra.

Diálogos estacionarios y escenas animadas, discursos retóricamente compuestos y monólogos alternan a lo largo de la *Historia Baetica*. Verardi saca efectos escénicos interesantes, por ejemplo de los apartes del mensajero moro Andulla (Abdula) o de la conversación cómico-grosera entre dos centinelas. No logra aún modelar caracteres, pero lo que sí consigue es dar rasgos psicológicos individuales a sus figuras, que van más allá de la simple tipificación. Isabel y Fernando aparecen con una grandeza sobrehumana; Baudelis, sin embargo, se nos presenta como hombre, vacilando, desorientado, indeciso, con esperanza, desesperado, perseguido por la mala fortuna. Huelga decir que no tiene nada en común con la personalidad auténtica del intrigante Boabdil. En su séquito se encuentran hombres de temperamento, actitudes y opiniones diferentes. Guardas, espías y mensajeros ofrecen descripciones vivas o comunican excitación. Los personajes del bando cristiano, por el contrario, no sólo son menos numerosos sino que actúan también de manera más formal, hablando en tono grave. Lo que los distingue es el pathos y no la pasión.

La *Historia Baetica*, no es, por cierto, una obra maestra del teatro renacentista; sin embargo, es algo más que un exangüe y erudito ejercicio derivado de las circunstancias. Se perfila ya una decidida voluntad de estilo dramático, tanto más sorprendente cuanto que acomete con un asunto absolutamente inédito y de actualidad inmediata por su alcance político. Por eso merece un lugar destacado en el desarrollo del drama humanístico a finales del siglo xv.

Resalta mejor la peculiaridad de la *Historia Baetica* cuando se mira la producción poética contemporánea en latín sobre el mismo asunto, que merecería un estudio más detenido. La obra de Verardi está estrechamente relacionada, no sólo por su temática, sino también por sus modos expresivos y recursos técnicos, con toda una serie de poesías narrativas de humanistas italianos.

Casi al mismo tiempo que la *Historia Baetica* debió de componerse el *Panegyris de triumpho Granatensi* (Roma, 1492, Eucharius Silber) escrito por Paulo Pompilio²⁷. Lo encargó el obispo de Ba-

²⁷ Edición facs. del incunable muy raro por E. Varela Hervás, Madrid, 1952.

dajoz y Cartagena, Bernardino de Carvajal, para la *Sodalitas litteratorum* en el Quirinal. Como destacado diplomático (nuncio y embajador), Carvajal sin duda proporcionó al poeta informaciones de primera mano. Pompilio compuso su panegírico en versos heroicos; Verardi sólo en el prólogo y en el *Argumentum* que preceden la obra utiliza senarios yámbicos. La exposición de Pompilio (no sabemos si tuvo contacto con Verardi o vio la representación en el palacio de Riario) se atiene más a la técnica épica (con invocaciones, largas comparaciones entre Troya y Granada, Fernando y Hércules, Isabel y Semíramis; genealogía heroica, alocuciones, desfiles de tropas, descripciones efrásticas de festejos y batallas). La serie de cuadros épicos se abre con una lamentación sobre el dominio secular de los moros y las guerras continuas en tierras ibéricas a las que puso fin el rey Fernando como *Orbis rector Iberi*. Es el luchador, el héroe y el libertador enviado por la Providencia, ejemplo del soberano cristiano. Así, Pompilio presenta la figura central de su canto épico sobre las *Gesta Dei per Hispanos* que se inicia con una *Laus Spaniae* (con elogio de las distintas naciones: *asper Gallaecus, acris Cantaber*, etc., y del rey como *Defensor fidei*). Es notable la coincidencia con Verardi en la manera de representar la rendición de Granada. Pompilio la organiza en episodios dramáticos sucesivos: llegada de los delegados moros, acercamiento del cortejo de los caudillos moros y, como momento culminante, el encuentro de ambos soberanos. Se repite la escena en que Fernando levanta al enemigo Baudillus, postrado para besarle los pies. El discurso pronunciado por el moro con voz temblorosa se convierte en un elogio patético del rey cristiano victorioso. El cuadro de la toma de Granada —en descripción épica— se convierte en espectáculo. Los héroes españoles marchan bajo los aplausos en medio del gran tumulto. Multitud de leoneses, toledanos, asturianos, avanzan en desfile épico. Los nobles más famosos —los Mendoza, los Guzmán, los Pimentel— toman la delantera, seguidos por los Caballeros de la Orden de Santiago y las delegaciones de las ciudades (la “generosa Valencia”, la “inclita Barcino”, etc.). La tercera parte de la epopeya nos pinta un grandioso teatro: “fuegos artificiales, procesiones, cabalgatas, corridas de toros y cortejos triunfales al estilo de la antigua Roma. El panegírico termina con la apoteosis del rey en el carro triunfal. Si Verardi se había propuesto representar la historia mediante personajes, haciéndola comprensible en acción mediante el diálogo, Pompilio, al contrario, concibe su canto según los modelos clásicos de la epopeya, desplegando su amplia erudición de *poeta doc-*

tus, integrando elementos épicos y dramáticos en una composición declamatoria.

Hay todavía más ejemplos de la efervescencia poética suscitada por la conquista de Granada. El florentino Ugolinus Verinus (1438-1516), secretario y notario municipal, discípulo de Cristóforo Landino, compuso, a petición, como dice, de comerciantes españoles residentes en la ciudad y de otros importantes ciudadanos, un ambicioso *Panegyricon ad Ferdinandum Regem et Isabellam Reginam Hispaniarum de Saracena Baeticos gloriosa expugnatione*²⁸. Contó, además, con el apoyo de Antonio Geraldini. Verino dedica su obra con dos *Praefationes* separadas a los Reyes, insinuando que el manuscrito se conservase en la biblioteca real. Si Verardi opone historia y fábula, realzando la veracidad fáctica, Verino afirma que su *panegyricon opusculum* —nótese la indecisión en cuanto al género— está hecho como homenaje de un extranjero “poeticis magis distinctis figuris, quam sit rerum series et ordo servatus, quia poema, non texebam historiam”. Esto podría interpretarse como alusión al propósito de Verardi, del que Verino se distancia. Pero no se sabe si el florentino tenía conocimiento de la obra de Verardi. Verino trata los acontecimientos con una amplia gama de recursos épicos convencionales y no sin dramatismo en los episodios presentados. Existen, sin embargo, notables semejanzas y coincidencias tanto con Verardi como con Pompilio, que hacen suponer fuentes comunes o más bien un conocimiento mutuo de los poemas; Verino redactó el suyo en 1494. Al *Panegyricon* sigue una poesía sobre la salvación milagrosa del rey Fernando del atentado barcelonés; Verino suspendió su trabajo en la composición de una epopeya sobre Carlos VIII de Francia cuando éste invadió Italia para reclamar Nápoles. Esto hace suponer que el *Panegyricon* se escribió dos años después de ser conocida en Italia la conquista de Granada.

Los brillantes discursos retóricos confieren a las escenas descriptivas una notable gradación emocional, como el llamamiento del rey Fernando al pueblo al principio de la obra: “Gens dilecta Deo, gens invictissima bello”, I, 100-141). La Fama tiene la misma función que los espías en la *Historia Baetica*, anunciar el acercamiento de los ejércitos cristianos. Tras esto se reúne el consejo, ante el cual habla el “rey moro de Alhama” (182-197). Envía emisarios a Egipto y Menfis para que soliciten la ayuda del Sultán,

²⁸ U. VERINUS, *Panegyricon ad Ferdinandum regem et Isabellam reginam*, eds. Josephus Fögel et Ladislaus Juhász, Leipzig, 1933.

quien en la *Historia* se ofrece a prestar ayuda. Los acontecimientos son enfocados simultáneamente. Mientras los moros trabajan zapando, los cristianos recurren a las armas. A las filas españolas se incorporan las familias ilustres de los Mendoza, Medina, Alba, etc., así como las insignes ciudades. El rey les hace otra arenga antes de la batalla. Las descripciones del combate son muy movidas. Los episodios presentan con todo lujo de detalles épicos la conquista de Málaga, Baza y Guadix. El segundo "canto" del *Panegyricon* está dedicado a la campaña decisiva, el asedio de Granada. Presenta al rey Baudillus en el mismo estado de ánimo que lo hace Verardi: triste, desalentado, esperando en vano ayuda, temeroso ante el poderío español y los malos augurios. Quiere negociar en secreto la paz y pronuncia varios discursos deliberativos (II, 155-183, 385-404). Encontramos otras semejanzas con el drama de Verardi en la escena de la entrega de Granada (por ejemplo, en los diálogos entre el rey Fernando y el embajador moro; el rey sostiene a Baudillus que quiere echarse de rodillas delante de él; liberación de los prisioneros españoles). También la entrada triunfal en Granada presenta los mismos detalles (enarbola-miento del estandarte y de la cruz, entonación del himno litúrgico de la cruz "Salve, hominum robur, salve crux, daemonis horror", 506-516, desfile de los prisioneros moros, encuentro con el séquito de la reina, exposición del botín, acción de gracias de la reina, edicto de expulsión de los judíos).

Algunos años después de Verino apareció el poema *Alphonsus pro rege Hispaniae de victoria Granatae* de Baptista Mantuanus (llamado Spagnolo), carmelita de origen español y famoso en su tiempo como poeta fértil y *Christianus Maro*²⁹.

Esta larga serie de poemas neolatinos humanistas sobre la conquista de Granada es, más allá del ámbito estrictamente literario, un signo de la presencia española en Italia, presencia cuyo peso político aumentará en el curso del siglo XVI. Bajo esta perspectiva, las obras analizadas aquí se inscriben en el marco de "poesía comprometida" o laudatoria al servicio de España, pero al mismo tiempo representan también un compromiso literario interesante, en tanto que su clasificación en uno de los géneros poéticos resulta ambigua. En cierto sentido son obras de carácter marca-

²⁹ BAPTISTA MANTUANUS, *Eglogae. Sylvarum libri VIII. Alphonsus pro rege Hispaniae de victoria Granatae libri VI*, Bologna, 1502. La edición de *Alphonseis, Carmen epicum* de Mathaeus Zuppardus, que preparó José López de Toro, no vio la luz.

damente teatral, como la *Historia Baetica* de Verardi, que a pesar de su título es teatro de actualidad, visualización dramática de la historia contemporánea. Sin embargo, en otro sentido, pueden ser consideradas como anticipación o atisbo de lo que más tarde iba a ser la epopeya nacional (nunca totalmente lograda), incorporando elementos de gran teatralidad. Será la batalla de Lepanto la que procure de nuevo a los poetas un tema de igual actualidad y alcance nacional para la poesía épica, pero esta vez ya mayormente en lengua vulgar. El tema novedoso de la toma de Granada no se agota, sobrevive en el romancero y en el renovado interés por las guerras de Granada (Pérez de Hita tiene una difusión europea hasta el siglo XVIII). Jalonan esta trayectoria obras como *La guerra de Granada que hizieron los Reyes Católicos*, de Fernando de Ribera, o Juan de la Cueva con su poema heroico *Conquista de la Bética* (Sevilla, 1604), por no hablar de la repercusión internacional en la literatura barroca hasta Gerolamo Graziani, *Il conquisto di Granata* (Nápoles, 1651) y la tragedia heroica del inglés John Dryden, *The conquest of Granada by the Spaniards* (1670/1671). Sería inadecuado calificar las obras de Paulo Pompilio, Verino o del Mantuano de poemas épicos nacionales. Sin embargo, tanto la conciencia histórica centrada en la lucha contra los infieles y en la unión nacional recién establecida como la reelaboración, poco usual en la literatura de aquel entonces, de un asunto de tan candente actualidad, señalan el camino hacia la identificación o exaltación nacional por medio de la forma épica. A la *Historia Baetica* de Verardi le corresponde el mérito de haber plasmado por primera vez la noticia de Andalucía en una obra francamente dramática que alcanzó notable difusión internacional.