

Las *Geórgicas* como fuente indirecta en la *Austriaca siue Naumachia*
de Francisco de Pedrosa

[The *Georgics* as an indirect source of Francisco de Pedrosa's
Austriaca siue Naumachia]

Juan Carlos Jiménez del Castillo*
Universidad de Jaén

Resumen: En 1580, un preceptor de Gramática madrileño, Francisco de Pedrosa, terminó de componer un poema épico lepantino en Guatemala: la inédita *Austriaca siue Naumachia*. Analizamos una escena de vaticinio protagonizada por Proteo tributaria del libro IV de las *Geórgicas*. Demostramos no solo que Pedrosa se inspiró en estos versos virgilianos, sino también que lo hizo influenciado por una de las fuentes contemporáneas más relevantes de la poesía lepantina: un libro de poemas recopilados por Pietro Gherardi, titulado *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria* (Venecia, 1572).

Abstract: In 1580, Francisco de Pedrosa, a Latin Grammar preceptor born in Madrid, finished a Lepantine epic in Guatemala: the unpublished *Austriaca siue Naumachia*. We analyze a Protheus' prophecy scene based on *Georgics* book IV. We demonstrate that Pedrosa was inspired by this Vergilian episode and that this influence was driven by one of the main contemporary sources about Lepantine poetry: a book of poems collected by Pietro Gherardi, entitled *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria* (Venice, 1572).

Palabras clave: Poesía neolatina, Lepanto, Francisco de Pedrosa, Pietro Gherardi, Renacimiento

Keywords: Neolatin Poetry, Lepanto, Francisco de Pedrosa, Pietro Gherardi, Renaissance

Recepción: 27/03/2020

Aceptación: 12/05/2020

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas. Edificio "Humanidades y Ciencias de la Educación I" (D-2). Campus de Las Lagunillas. 23071-JAÉN (España). E-mail: juanc.jimenezdc@gmail.com

Este trabajo se realiza en el seno del Proyecto de Investigación del Plan Nacional de I+D PGC2018-094604-B-C31 (MCIU/AEI/FEDER, UE). La idea del artículo surgió a partir de una comunicación presentada al Congreso *Orbis Latinus, IX Congreso Internacional Sociedad de Estudios Latinos. Las lenguas clásicas, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* (Granada, 10-17 de mayo de 2019) y del estimulante debate que le siguió.

1. Preliminares: Francisco de Pedrosa y las fuentes contemporáneas de la *Austriaca siue Naumachia*

“Mayor contento me dio después que vi un libro compuesto en Venecia que, so color de celebrar esta milagrosa obra hecha con la poderosa espada de V. M., se atribuyeron a sí la gloria, loando a V. M. como de pasada y no con el debido estilo y artificio que tan heroica materia requiere. Va compuesto por diversos autores y diversos caminos siguiendo cada uno su particular afición, escribiendo epigramas cortos como los de Marcial, o los que ponen en los túmulos loando a los capitanes extranjeros [...]”.¹

En 1583, Francisco de Pedrosa (ca. 1540-1592)² escribía en Santiago de Guatemala un memorial³ dirigido a Felipe II para ofrecerle un extenso poema épico sobre la batalla de Lepanto titulado *Austriaca siue Naumachia*.⁴ En este documento reitera además una petición de impresión que ya había sido ignorada en 1580, cuando mandó a la Corte por primera vez un ejemplar manuscrito con tal propósito. Pero el mayor punto de interés de este memorial es el valioso testimonio literario que nos brinda su autor sobre ese “libro compuesto en Venecia”, cuya presencia en la provincia guatemalteca es delatora de la amplia difusión de que gozó. Se trata de la famosa colección de poemas lepentinos recopilada y editada por Pietro Gherardi bajo el título *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Corinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria* (Venecia, 1572).⁵

¹ AGI Guatemala 56, s/n.

² Es muy poca la información que conservamos sobre Pedrosa. Nacido en Madrid, viajó muy joven a Santiago de Guatemala junto a sus padres, donde pronto se convertiría en preceptor de Gramática. Se casó con María de Pineda, hija de conquistador, y disfrutó de la condición de hidalgo. Parece ser que formaba parte del círculo culto de la ciudad junto a personalidades como Eugenio de Salazar, el músico Hernando Franco, y Pedro de Liévana, deán de la iglesia de Guatemala. Los documentos que, al menos hasta ahora, manejamos sobre el poeta madrileño se han conservado en el Archivo General de Indias de Sevilla (AGI) y en el Archivo General de Centroamérica, en Guatemala.

³ AGI Guatemala 56, s/n.

⁴ En nuestra tesis doctoral (Jiménez del Castillo, 2017) ofrecemos una edición crítica, traducción anotada y estudio de esta epopeya.

⁵ Wright-Spence-Lemons, 2014 ofrecen una meritoria edición y traducción inglesa de una selección de los poemas recopilados por Gherardi (además del *Austriadis Carmen* de Juan Latino), pero se impone la necesidad de una edición crítica, estudio de fuentes, y traducción de las decenas de composiciones que permanecen aún desatendidas.

Por alguna razón, las solicitudes de impresión de Pedrosa cayeron en saco roto y, hasta donde tenemos conocimiento, su epopeya jamás pasó por imprenta. El único texto que se ha conservado del poema (BNE ms. 3960) no parece tratarse de una versión destinada a imprenta, a tenor de la acuciante falta de *limae labor* que presenta; se trata, como demostramos en otro lugar,⁶ de la copia de un borrador de la epopeya realizada probablemente en 1599. Pese al estado *in fieri* del poema, una lectura atenta revela en su nervadura la influencia de numerosas fuentes clásicas y contemporáneas, como dictaba la práctica épica quinientista. En primer lugar, se observa la asunción de los dos modelos épicos clásicos fundamentales. Por un lado, la *Eneida*, fuente inagotable de temas, motivos y estructuras, se erige también en el eje vertebrador del diseño simbólico y propagandístico de la *Austriaca*.⁷ Sirvan como ejemplos las escenas de *concilia deorum*, vaticinios, écfrasis y epifanías oníricas, así como el diseño enéadico del perfil heroico de Juan de Austria.⁸ Por otro lado, Pedrosa, así como los épicos contemporáneos, encontraron en la *Farsalia* un firme argumento que les permitiría justificar la elección del tema para su epopeya basado en acontecimientos históricos recientes.

Por su parte, en diálogo directo con las clásicas, entran en juego las fuentes literarias contemporáneas. Fruto de la tendencia poética a hacer de la épica un vehículo transmisor de hechos que se presentan como verdaderos, Pedrosa fundamenta el desarrollo narrativo de su *Austriaca* en una obra histórica: la *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*, compuesta por Fernando de Herrera y publicada en Sevilla en 1572. El seguimiento que hace de la crónica el vate madrileño es en ocasiones bastante servil, aunque a veces se recrea en notables *amplificationes* que acomodan la materia histórica a una retórica más epopéyica. Hablamos, por ejemplo, de la inserción de discursos, de epítetos de tono épico o de símiles. Pero Pedrosa también se aleja de Herrera en los episodios maravillosos: escenas de vaticinio, epifanías oníricas, diálogos entre divinidades marinas, o las mencionadas asambleas de dioses (una celestial, presidida por Dios, y otra infernal, convocada por el Diablo).

⁶ Jiménez del Castillo, 2018b.

⁷ Es esta una cuestión muy bien estudiada por Vilà, 2003. Véase, asimismo, Vilà, 2011.

⁸ No hay lugar aquí para profundizar en la herencia virgiliana de la *Austriaca*, tratada con más detalle, por otra parte, en Jiménez del Castillo, 2018a.

Queda por señalar, tras las fuentes clásicas principales y la histórica, el influjo en la *Austriaca* de las fuentes poéticas contemporáneas, especialmente las leparentinas, de las que la colección de Gherardi constituye uno de los testimonios más valiosos y difundidos por Europa y, a juzgar por la epopeya de Pedrosa, compuesta en Guatemala, también en América.

López de Toro⁹ ya advertía la deuda que la *Canción por la victoria de Lepanto* de Fernando de Herrera contrae con la *Actio gratiarum* de Lorenzo Gambará. Por su parte, el profesor Maestre¹⁰ demostró la influencia del mundo clásico en Domingo Andrés tamizada por algunos de los autores del Gherardi, reivindicando así el papel de las fuentes modernas, ya sean latinas o vernaculares, de la literatura latina del Renacimiento. Y, en un trabajo más reciente, el profesor Salvadó¹¹ incluye en su edición de un *epilio* leparentino de Antonio Agustín un aparato de fuentes literarias procedentes de los poetas de la *raccolta*.¹²

A la luz tanto de estos precedentes como del testimonio del memorial de Pedrosa, en el que parece referirse a la obra de Gherardi, se impone un estudio de los temas, motivos y escenas resultantes de la influencia que esta colección pudo ejercer en la *Austriaca* siue *Naumachia*, prestando especial atención a las fuentes clásicas que, de manera indirecta, tamizadas por la *raccolta*, han llegado hasta sus versos.

El elevado número de escenas y tópicos en que esta influencia se manifiesta es de diversa índole. El profesor Maestre, cuando estudia la presencia de estos elementos en la poesía leparentina de Domingo Andrés, identifica algunos de ellos:¹³ la intervención de Venus en defensa de Juan de Austria, como ya lo hiciera en la *Eneida* a favor de su hijo, la identificación del Turco con la Hidra, los vaticinios, algunos tópicos menores relativos al nombramiento de Juan de Austria como general de la armada, la referencia a su juventud, y el empleo metonímico de *Solymanus*, de manera paralela al uso de *Caesar* en la

⁹ López de Toro, 1950, pp. 240-242.

¹⁰ Maestre Maestre 1990b, pp. 153-164. Este trabajo ofrece sólidos cimientos sobre los que edificar las investigaciones en este ámbito. Por esta razón, ha servido de base para el método de análisis que seguimos en este artículo.

¹¹ Salvadó Recasens, 2011.

¹² La presencia del mundo clásico como fuente indirecta no se circunscribe exclusivamente a la literatura leparentina. Maestre Maestre 1990a, pp. 261-264, por citar un claro ejemplo, demuestra la influencia de Cicerón en el *De uita et regibus gestis Iacobi I libri XX* de Bernardino Gómez Miedes mediatizada por los *Índices* de Zurita.

¹³ Maestre Maestre, 1990b, pp. 160-162.

Antigüedad, para hacer alusión al sultán Selim II. Otros tópicos han sido señalados por Salvadó:¹⁴ el sobrepujamiento de los protagonistas cristianos sobre héroes clásicos, la comparación entre Lepanto y Accio, las éfrasis topográficas de los territorios en manos turcas o cristianas, o los vaticinios sobre la Edad de Oro y la llegada de la paz definitiva.

En la *Austriaca* de Pedrosa, además de la mayoría de los ya citados, también aparecen otros. Uno de los más recurrentes es el entronque dinástico que se establece entre Juan de Austria y Octavio Augusto con el objeto de representar simbólicamente a los Austrias como continuadores del *imperium sine fine* y de la *pax augusta*. En la *Austriaca*, esta noción se explicita en la epifanía onírica ante el héroe del César, que se presenta como su *proauus*.¹⁵ En este sentido, hay que destacar que Antonio Taigeto en su *Ecloga nautica*¹⁶ había calificado al Austria como *Augusti inuicta propago* (v. 147) y *Augusti proles* (v. 244). Sebastiano Sanleonio se refiere a él en estos términos en una oda destituida (vv. 133-136):¹⁷

Fulminisque instar ferit, urget, urit
Inclytus bello Austriacus Ioannes,
Sanguis Augustus Carolique magni
Vera propago.¹⁸

Precisamente en torno a la figura de Carlos V se articula el siguiente motivo: la llamada a la autoridad paterna. En virtud de este recurso, sus hazañas ínclitas y memorables alientan el espíritu guerrero de su hijo y, en ocasiones, las de este se presentan además como continuación de las de su padre. Así encuentra el valor Juan de Austria en un pasaje de la *Austriaca* (2, 59-65):

Et uaria occurrunt generoso gesta parentis,
Ille quibus totum compleuit Carolus orbem;
Carolus Hispanae gentis decus atque corona,
Ille, suo cunctas qui nomine terruit oras,
Ille, tonans cuius uulgauit buccina laudes,
Ille, suo celsum tetigit qui uertice Olympum.
Quae extimulos addunt iuuenemque ad fortia cogunt.

¹⁴ Salvadó Recasens, 2011, p. 87.

¹⁵ *Austriaca* 3, 646.

¹⁶ Gherardi, 1572, p. 173.

¹⁷ Gherardi, 1572, p. 368.

¹⁸ La edición de los textos modernos citados en este trabajo es nuestra.

Otra de las manifestaciones más canónicas de este tópico la encontramos también en un poema anónimo a Juan de Austria, *In Ioannem Austrium*.¹⁹ En él se elogia la gloria militar de Carlos V, a quien solo le faltó derrotar a los turcos. Sin embargo, tal hazaña será completada por su hijo como continuador de sus gestas y merecedor de una gloria similar. Dada su brevedad, reproducimos el poema completo:

Carolus Herculeas potuit tetigisse columnas,
 “Plus ultra” dicens uoce carente metu.
 Hostibus a uictis tot sumpsit nomina uictor,
 Primus ut a primo Caesare Caesar eat.
 Infectum de tot factis hoc restitit unum:
 Impia non Getici contudit arma uiri,
 Omnia si felix gessisset dextra parentis,
 Nullus honor nato, gloria nulla foret,
 Nilque orbis nato deberet; debet utrique,
 Clarus uterque manet, filius et genitor.

La virtud paterna como referencia en la descripción de la del héroe es, en cierta medida, una forma de sobrepujamiento.²⁰ Un ejemplo de esto último lo constituye la importante presencia de antonomasias vossianas, un recurso bastante atendido en estos poemas y en algunas epopeyas leparentinas, como la que leemos en un anónimo *In Ioannem*.²¹ *Alter erit Carolus fama super aethera notus* (v. 13).

Otro motivo, de abrumadora acogida en la poesía leparentina hispanolatina, es el establecimiento de una conexión simbólica entre las batallas de Accio y Lepanto e, implícitamente, entre Augusto y Juan de Austria. Las referencias a Accio aparecen aquí y allá en el poema de Pedrosa, siendo quizás los siguientes versos los que mejor expresan el concepto: *Victus ut Augusto fugit uincente inimicus/ Caesare, sic hostis fugiet, uincente Ioanne*.²² De la pléyade de ejemplos rastreables en las composiciones de la *raccolta* bien podrían destacarse estos versos de Flaminio Campegio (vv. 20-23):²³

¹⁹ Gherardi, 1572, p. 293.

²⁰ Concepto acuñado por Curtius, 1976, pp. 235-239 y revisado por Maestre Maestre, 1989, pp. 167-192, quien, por otra parte, considera la antonomasia vossiana como una forma de sobrepujamiento implícito.

²¹ Gherardi, 1572, p. 270.

²² *Austriaca* 2, 674-675.

²³ Gherardi, 1572, p. 212.

Actiaca Augustum huc fecit uictoria clarum,
 Totius ac mundi imperio merito inde potiri.
 Actiaca huc rursus facit en uictoria claros
 Christicolas

o este símil de Pompeo Ugoni (vv. 94-101):²⁴

Caesareus iuuenis primis stat saeuus in armis,
 Totus et argento, totus et aere nitet,
 Qualis ad Actiacas felix Octavius undas
 Reppulit Ausonia barbara sistra tuba,
 Obuius haud illi quisquam se impune ferebat:
 Aut perit aut supplex corruit ante pedes;
 Fulminat in mediis exerto Antonius ense.
 Cernis ut Hectoreum fundit ab ore iubar.

Tanto Pedrosa como la poesía leparentina precedente, en fin, tienen en común el recurso a otro tópico, consistente en escenas marinas protagonizadas por divinidades clásicas. En unas, aparecen aterrorizadas por los estruendos de la batalla de Lepanto y de su cruento resultado. Es el caso de Antonio Taigeto, quien en su *Elogium*²⁵ nos muestra a un Neptuno aterrorizado y a una Tetis que consuela en su seno a las ninfas asustadas (vv. 73-78):

Territus ipse pater sonitu Neptunus aquarum
 Ima adiit, clausis delituitque locis.
 Et pressit Thethys pauidas ad pectora nymphas,
 Ipsasque monstra alti contremuere maris.
 Et iam sanguineis emanat fontibus aequor
 Turcarumque super corpora trunca natant.

En otras escenas, las ninfas marinas se divierten o celebran un acontecimiento ventajoso para los cristianos, como hacen tras el vaticinio de Proteo en la *Austriaca* (3, 495-507), que más abajo analizaremos. En el poema de Ugoni antes citado,²⁶ las ninfas celebran la victoria con entusiasmo (vv. 189-192):

Extulit os undis Proteus, uictricia Nimphae
 Gaudent apposita tangere rostra manu.
 Quos plausus, quas o circum lusere choreas?
 Quos tibi nocte illa concinuere modos?

²⁴ Gherardi, 1572, p. 230.

²⁵ Gherardi, 1572, p. 187.

²⁶ Gherardi, 1572, p. 230.

Por último, también Neptuno protagoniza una de estas escenas haciendo gala de su irascibilidad ante la presencia sin su permiso de una flota en su reino. Es un rasgo, por otra parte, mucho más cercano a la imagen clásica del dios que el miedo del que era víctima en el *Elogium* de Taigeto. Así lo vemos en la *Austriaca* cuando descubre la armada cristiana sobre la superficie (5, 89-100):

Neptunus celeri curru delapsus, et inquit:
 «Quis mea regna potens audet sine numine nostro,
 Hos strepitus tantos me non patiente, ciere?
 [...] Illius excidio uenturum iuro, sub imos
 Mersurum manes, quos atra uorago coercet.
 [...] Quae mea sunt illae naues quae impune uagantur
 Regna per? Anne Deum cui cura sit aequoris ullum
 Esse putant?»

En el *De uictoria nauali illustrissimi Senatus Veneti contra Turcas* de Fabio Paolino,²⁷ que a continuación reproducimos íntegramente, es la flota turca la que suscita la furia del dios, que acaba por hundirla con su tridente:

Viderat adducta Neptunus in aequora classe,
 In sua uelle Scytham ponere regna pedem.
 Tunc ait «uxori quales temeraria fratris
 Nata olim poenas Laomedonte dedit;
 Cecropiae aut nepti quales Colophonia Aracnes,
 Aut quales uati Marsia Pierio,
 Tu quoque, Turca, mihi tales dabis, improbe, poenas.
 Accipe uenturae nunc monumenta necis».
 Dixerat, et magnum dextra rapit inde tridentem,
 Et pelago classem subruit ille suam.

Como puede comprobarse en esta escasa exposición del vasto caudal existente de motivos y ejemplos textuales, la cantidad de elementos que deben ser analizados es elevada. El estudio de cada uno de ellos y de su influencia en Pedrosa –y, por extensión, en otras epopeyas hispanolatinas– partiendo de la distinción entre influencias clásicas y contemporáneas, es un objetivo a largo plazo que, por tanto, escapa a nuestros propósitos para este trabajo. Por esta razón, en este artículo, sentadas ya las premisas de la ingente labor que nos aguarda, nos centraremos en el examen de una escena de vaticinio de la *Austriaca*

²⁷ Gherardi, 1572, p. 348.

protagonizada por Proteo, por cuanto se trata de un ejemplo paradigmático de la riqueza que adquiere el proceso de creación poética en el seno de un diálogo textual y contextual entre las fuentes literarias clásicas y modernas. Nuestro objetivo es demostrar que el libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio se erige en fuente directa e indirecta del vate madrileño, y que esta influencia viene mediatizada por algunos poemas de vaticinio contemporáneos recopilados por Gherardi.

2. Las *Geórgicas* y los poetas itálicos: un juego de influencias en la *Austriaca* siue *Naumachia*

La poesía de vaticinio encontró amplio acomodo entre los poetas de Lepanto. Parece que el discurso profético se antojaba como el formato adecuado para dotar a la batalla de un marcado sentido de la predestinación, muy posiblemente influenciado por los *uaticinia ex euentu*²⁸ que Virgilio insertó en su *Eneida*. Con ellos el mantuano celebraba la fatalidad de la grandeza de la Roma augústea dotando de un marco profético a los sucesos históricos que el poeta y su audiencia tenían ya bien conocidos.

En el Gherardi encontramos enseguida algunos de estos vaticinios, compuestos por autores como Francesco Morandi Sirena, Francesco Vicemano, Carlo Malatesta o Ippolito Capilupi, además de los anónimos *Christiani Angelusy Ad Ioannem Austriacum ob Turcas Naupactaeo proelio superatos doris*. El recopilador proclama que uno de los colaboradores, Cornelio Amalteo, compuso *multo ante pugnam naualem*²⁹ su vaticinio titulado *Proteus*. Destacan asimismo los vaticinios breves insertos en poemas más extensos, como el que incluye Pompeo Ugoni en la pieza destitulada ya mencionada.³⁰ En ella Carlos V aparece en el cielo envuelto en una nube para profetizar a Juan de Austria su victoria en Lepanto (vv. 70-89). Resulta también interesante en este sentido la profecía de Júpiter a Venus (vv. 78-120)³¹ en una oda de Sebastiano Sanleonino plagada de resonancias virgilianas.³²

²⁸ Sobre este concepto, cf. O'Hara, 1990, pp. 128-129.

²⁹ Gherardi, 1572, p. 3.

³⁰ Gherardi, 1572, p. 230.

³¹ Gherardi, 1572, p. 368.

³² Como representantes más tardíos de esta poesía de vaticinios cabe destacar, además del ya mencionado *epilio* de Antonio Agustín, un poema compuesto por Francisco Pacheco titulado *In effigiem Ioannis Austrii*, con cuya magnífica edición y estudio nos obsequia Pozuelo Calero 1994-1995, pp. 335-369.

En estos poemas cobra especial protagonismo la figura de Proteo, el escurridizo pastor de Neptuno dotado del don de la profecía. Es el profeta de la victoria leparentina en los poemas de Amalteo, Vicemano, Malatesta y Capilulpi. La elección de este personaje como transmisor del porvenir es oportuna por la ubicación tradicional de su morada en aguas griegas.³³ Además, parece tratarse de una reminiscencia épica que se remonta a *Od.* 4, 360-575.³⁴

El eco de este recurso a Proteo como profeta de la victoria cristiana en los autores del Gherardi llegará a la épica leparentina, tanto vernacular como latina. Ya lo encontramos en el Canto Duodécimo de la *Felicísima victoria* (1578) del luso Jerónimo de Corte-Real.³⁵ Cuando la flota de la Santa Liga deja atrás la Cefalonia en su rumbo a Lepanto, Proteo sale de su caverna para profetizar la victoria que aguarda a Juan de Austria frente a los turcos y la fama de que se hará merecedor.³⁶ Y, por supuesto, encontraremos a Proteo también en la *Austriaca* de Pedrosa vaticinando al héroe tanto la victoria como la Edad de Oro que la seguiría bajo el gobierno de los Austrias. Pasamos ahora a analizar esta escena.

³³ Aunque existía una tradición, basada en Homero, que situaba a Proteo en aguas egipcias, generalmente se considera, a partir de Virgilio, que residía en el mar de Cárpatos, entre Creta y Rodas.

³⁴ Como es bien sabido, Telémaco viaja a Lacedemonia para requerir a Menelao noticias de Odiseo. El Atrida le relata su encuentro en Faros con Proteo, de quien, gracias a las instrucciones de Idotea, hija del adivino, logra obtener información de algunos *nostoi*, entre ellos el del Laertiada. Otras divinidades marinas, por otra parte, eran también conocidas en el mundo clásico por su poder profético. Recordemos, por ejemplo, el oráculo que Nereo dirige a Paris tras el rapto de Helena en HOR. *carm.* 1, 15, 1-5.

³⁵ Vilà, 2005, s/n opina que con este episodio de Proteo “Corte Real responde al vaticinio anulado de este dios en el concilio de las divinidades marinas de *Os Lusíadas* (cfr. VI, xxvi)”.

³⁶ “Del potente adversario en poco espacio
alcanzarás suprema alta victoria.
[...] La potencia Otomana de tu brazo
vencedor sentirá el fuerte golpe,
la su brava soberbia quebrantada
será de sangre llena y destruida.
Correrá por el orbe la espantosa
Fama, tu nombre heroico divulgando,
y con sonido horrible y tuba experta
a las turcas regiones porna espanto.
[...] Celebrado será por todo el mundo
el tu naval dichoso vencimiento” (12, 213-296).

2.1. El vaticinio pedrosiano y la fuente clásica: VERG. *georg.* 4, 315-356

En el libro III de la *Austriaca*, Juan de Austria recibe en Corfú la noticia de que una flota turca comandada por Alí bajá se ha refugiado en el golfo de Lepanto. El héroe decide partir de inmediato en su busca, lo que suscita el júbilo de sus hombres y el estallido de las salvas, cuyo estruendo provoca el estremecimiento tanto de la tierra como del mar. Acto seguido, el poeta nos lleva a la gruta de Proteo, donde se dispone a vaticinar la victoria del Austria y los cristianos en Lepanto. De la inserción sin apenas transición de esta escena aquí, cuando la armada está anclada en los puertos de Córkira, se desprende la idea de que Pedrosa, siguiendo la tradición virgiliana, ubica la morada del anciano en estas aguas griegas.

Para el estudio de sus fuentes, proponemos una estructura tripartita para la escena pedrosiana: a) una écfrasis de la morada de Proteo, b) el discurso profético del vate, y c) el regocijo de su cortejo de ninfas.

2.1.1. Écfrasis de la morada de Proteo

La escena inicia con una *descriptio* de la gruta del adivino llena de referencias a las fuentes virgilianas:

Rupe sub aëria domus ingens intus in arcum
 Est excissa, iugis lymphæ quam riuus opacat
 Arboribus dulces illis prebentibus umbras. 465
 Imminet umbriferum supra nemus, omnia mulcent
 Concentu uario uolucres. Delphinas Arion
 Allicit intentos antiquis cantibus, **Orpheus**
 Pierides modulis uariis fidibusque canoris
 Oblectabat, eis recinens sua gaudia prisca, 470
Euridicemque suis concentibus amne retractam
 Ex Phlegethonte **canit**.³⁷

463 VERG. *georg.* 4, 508 #rupe sub aëria# 466 VERG. *Aen.* 1, 165 atrum nemus
 imminet umbra. 466-467 OV. *fast.* 1, 155 uolucres concentibus... #mulcent#.
 467 VERG. *ecl.* 8, 56 #delphinas Arion#. 469 VERG. *Aen.* 6, 120 #fidibusque
 canoris#.

³⁷ *Austriaca* 3, 463-472. En las citas de los textos modernos añadimos un aparato de fuentes. Indicamos entre almohadillas la coincidencia de *sedes metrica*; los puntos señalan fin de verso.

De entrada, algunos de los elementos que integran esta écfrasis nos llevan a pensar que Pedrosa pudo tener en mente el libro IV de las *Geórgicas*, concretamente el *epilio* de Aristeo (VERG. *georg.* 4, 315-566). Como es bien sabido, en este relato el pastor se lamenta ante su madre Cirene por la muerte de sus abejas. Ella le sugiere recurrir a la sabiduría de Proteo para conocer las causas y le proporciona una serie de directrices –o *praecepta*– para llevar a término su misión con éxito: le advierte de que debe usar la fuerza para inmovilizar al anciano vate, le anuncia que lo guiará ella misma hasta el lugar de retiro del adivino junto a su ganado marino, y, por último, rocía a su hijo con ambrosía.³⁸ Tras ser inmovilizado, Proteo le revela que sus males provienen de Orfeo, tras haber perdido a su amada Eurídice en el trance de la persecución amorosa a la que fue sometida por el propio Aristeo.

Si a simple vista parecen aflorar verdores virgilianos, un examen atento de la écfrasis pedrosiana permite concretar mucho más esta posible influencia. En VERG. *georg.* 4, 510 se nos dice que el desgraciado Orfeo lloró la pérdida de su Eurídice durante siete meses *rupe sub aëria*, sintagma reproducido en el fragmento de la *Austriaca* en la misma *sedes metrica* (3, 463). Por lo demás, Pedrosa parece seguir la descripción de la gruta donde Aristeo encontraría al vate polimorfo:

Est **specus ingens**

exesi latere in montis, quo plurima uento
cogitur inque sinus scindit sese unda reductos,
deprensis olim statio tutissima nautis;
intus se uasti Proteus tegit obice saxi.³⁹

Por otra parte, tampoco es casual la presencia en los versos de la *Austriaca* de una alusión al mito de Orfeo y Eurídice, en la que también se aprecian calcos textuales y contextuales respecto a algunos versos de las *Geórgicas*, especialmente estos:

Iipse caua solans aegrum testudine amorem
te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te ueniente die, te decedente **canebat**.⁴⁰

³⁸ Estas instrucciones ofrecen evidentes paralelismos con las que Menelao recibe de Idotea en la *Odisea*, antes de su consulta oracular a Proteo (*Od.* 4, 410-424; 445).

³⁹ VERG. *georg.* 4, 418-422.

⁴⁰ VERG. *georg.* 4, 464-466.

Importa, sin embargo, destacar algunos considerandos notables sobre la recreación del episodio de Orfeo y Eurídice en la *Austriaca*. En las *Geórgicas* ocupa un lugar capital como mito etiológico en la exposición de la bugonía y, por extensión, del tema principal de la muerte como tránsito hacia una nueva vida,⁴¹ o el perfecto balance en que se mantienen la creación y la destrucción en la naturaleza.⁴² Es, además, relatado por un Proteo que pretende hacer comprender a Aristeo el profundo daño que causó al vate tracio cuando provocó durante su persecución que Eurídice perdiera la vida por la mordedura de una serpiente. Por esta razón, el relato interno, expresado en el lenguaje oscuro propio de la dicción oracular, se centra en la perspectiva y la experiencia de Eurídice. Como contrapartida, en la *Austriaca* la referencia al mito, sometida a una severa *abbreviatio*, es meramente alusiva y posee un carácter francamente ornamental, impuesto por la fuente. Sin embargo, Pedrosa sí recoge lo que a nuestro juicio resulta uno de los rasgos fundamentales del Orfeo virgiliano: la búsqueda incesante de consuelo mediante el canto. En la *Austriaca*, el músico canta a las Piérides sus *gaudia prisca*, es decir, aquellos gozos previos a la pérdida de su amada, que lo convirtió en un ser desdichado; y canta, por supuesto, a Eurídice, tal como cuenta el Proteo del mantuano en unos versos (3, 464-466) llenos de patetismo que buscan conmover a su divino interlocutor.

Y si la referencia al mito de Orfeo y Eurídice en la escena pedrosiana es superficial, tanto o más reseñable, aunque no sorprendente, es la ausencia de Aristeo, pieza clave en el *epilio* desde el punto de vista argumental y simbólico. Virgilio, en efecto, tenía en Aristeo, una divinidad menor que se dedicaba a la agricultura, la ganadería y la apicultura, el héroe de su *epilio*, y, en oposición, tenía en Orfeo al héroe del relato homodiegético puesto en boca de Proteo. Pero, como hizo notar Lee⁴³, Aristeo posee por primera vez unas características que lo alejan de la figura de héroe al uso: es un héroe inmaduro que aún se encuentra en su camino hacia la divinidad, y, como consecuencia de esta inmadurez y de la falta de control sobre sus pasiones –esas que lo llevaron a

⁴¹ Para un análisis pormenorizado de la escena virgiliana remitimos al magistral estudio de Von Albrecht, 1995, de donde hemos recuperado algunas observaciones pertinentes para nuestro estudio. Respecto al concepto de regeneración, varias han sido las teorías interpretativas que se han defendido sobre el final del libro IV de las *Geórgicas*, que recoge Griffin 1979, pp. 61-62 en un breve estado de la cuestión.

⁴² Lee, 1996, p. 13.

⁴³ Lee, 1996, pp. 14-16.

perseguir a Eurídice–, es presentado como culpable de un crimen: la muerte de la dríade. Esta oposición se acentúa a luz de las diversas interpretaciones que han recibido estos personajes. Mientras Aristeo, representante de la cultura del trabajo, encarna el mundo de la naturaleza, Orfeo se caracteriza por su humanidad, que condiciona su disconformidad con las normas fundamentales de la vida y de la naturaleza⁴⁴; donde el cantor tracio fracasa, en su intento de devolver a la vida a Eurídice, el hijo de Cirene, en el marco de su propio fracaso (la muerte de la joven), encuentra el éxito en la restauración de la vida (la de las abejas)⁴⁵. No obstante, frente a la riqueza literaria y simbólica del episodio virgiliano, en la que se insertan estos conceptos, dispuestos en perfecta armonía, Pedrosa rompe abruptamente con ese equilibrio al prescindir de Aristeo, pues para cumplir con su objetivo, que no es otro que expresar la predestinación de la victoria de Lepanto mediante un vaticinio, solo necesita el poder profético de Proteo.

El mito de Orfeo y Eurídice queda, pues, relegado a una posición secundaria y ornamental en la *Austriaca*, junto con una tímida referencia a Arión (3, 467), quien ya en VERG. *ecl.* 8, 56 aparece ligado a Proteo, y cuya presencia aquí parece casar en el contexto náutico de la escena. En su lugar, Pedrosa ha dado preponderancia a otra clase de mito: el de los Austrias. Respaldo por el proverbial talento musical del dios, Pedrosa reutiliza hábilmente su presencia en la escena para alabar a Carlos y Felipe con su canto:

Carli memoranda trophaea
Et modulabatur clari genitique Philippi
Gesta, suo uicit Gallos ut Marte rebelles,
Eius ut audito concussus nomine cunctus 475
Horreat orbis, eos ut fortis sub iuga mittat.⁴⁶

2.1.2. *Profecía de Proteo*

Después de la écfrasis aparece Proteo para vaticinar, en los prolegómenos del combate naval, el éxito de Juan de Austria, presentado como *victor mundi* y rodeado de un halo de mesianismo y predestinación:

⁴⁴ Segal, 1966, pp. 311-312.

⁴⁵ Lee, 1996, p. 16.

⁴⁶ *Austriaca* 3, 472-476.

Gurgite Carpathio uates huc uenit, et istas
 Lubricus in uoces **Protheus** sua dulcia linguae
 Plectra libens Musis plaudentibus undique **soluit**
 Fatidicus: «ueniet dux olim maximus –inquit– 480
 Progenies Carli magni fraterque Philippi,
 Austriadumque domus decus est et gloria. Primum
 Haec leget, haec foelix Epidauria littora, primum
 Victorem mundi Cephisias ora uidebit.
 Huius dextra potens perfringet cornua Turcis, 485
 Signa suis aquilis merget lunata profundo.
 Aonides forssan uos hic in sceptris reponet
 Vestra; legent iterum uestrumque uolumen Athenae
 Atque suis Helicon reddetur uatibus almus
 Et uirides circum spectabit serpente lauros 490
 Tempora; scripta sua capiet Palatinus in aede
 Atque sacerdotes priscos cognoscat Apollo,
 Graeciaque exultans repetet trieterica sacra.
 Plaudite, sic aiunt haec prospera fata futura!»⁴⁷

477-478 VERG. *georg.* 4, 387-388 Carpathio... gurgite uates/ Proteus **484** OV. *met.* 7, 438 uidit... #Cephisias ora# **487** VERG. *Aen.* 1, 253 nos #in sceptris reponis#. **490** VERG. *ecl.* 8, 12-13 tempora circum / #serpente lauros#.

En este fragmento de la *Austriaca* vuelven a aflorar algunas coincidencias léxicas deladoras del sustrato virgiliano de estos versos, especialmente de

Est in **Carpathio** Neptuni **gurgite uates**
 caeruleus **Proteus**, magnum qui piscibus aequor
 et iuncto bipedum curru metitur equorum,⁴⁸

aunque también se deja sentir en la elección de la fórmula que introduce el discurso: *sic fatis ora resoluít* (VERG. *georg.* 4, 452). Frente a estas semejanzas, la escena pedrosiana se antoja algo desvaída y huérfana de algunos rasgos, señalados por Von Albrecht⁴⁹, imprescindibles en la narración virgiliana. En las *Geórgicas*, el consultor del oráculo, Aristeo, es instruido por Cirene e incluso fortalecido con ambrosía para someter al escurridizo adivino y poder realizar su consulta. Cuando se presenta ante Proteo, advierte que su presencia allí es por orden divina: *deum praecepta secuti/ uenimus hinc lassis quaesitum oracula rebus* (VERG. *georg.* 4, 448-449). El pastor no necesita expresar su

⁴⁷ *Austriaca* 3, 477-494.

⁴⁸ VERG. *georg.* 4, 387-389.

⁴⁹ Von Albrecht, 1995, pp. 18-19.

deseo para que el profeta comience a hablar en estado de trance: *ardentis oculos intorsit lumine glauco,/ et grauitere frendens* (VERG. *georg.* 4, 451-452). Por su parte, estos elementos no tienen un correlato en la *Austriaca*: el adivino, sin señales aparentes de éxtasis, profetiza la derrota de los turcos y el advenimiento de la paz cristiana sin un deseo expreso del héroe por conocer el futuro.

En las *Geórgicas* el patético discurso de Proteo, además del carácter eminentemente oracular, posee, como señalaba Segal,⁵⁰ un estilo empático propio de un acusador y de un juez cuando se refiere a Aristeo, y de defensa al hablar de Orfeo. En la *Austriaca* nada hay de subjetividad, sino un vaticinio conciso y certero.

2.1.3. *Regocijo de las ninfas marinas*

No hay indicación alguna de la reacción de Proteo tras el discurso profético. En las *Geórgicas* se indica, también como reminiscencia homérica,⁵¹ que se sumerge abruptamente en las aguas y desaparece. En la *Austriaca* sí reacciona el feliz cortejo de ninfas marinas de Cirene, quienes celebran entre aplausos el feliz vaticinio:

Haec postquam Protheus, laetata est **Cymodocea**, 495
 Ingeminant plausus **Cyrene Xanthoque Clio**,
 Et **pharetrata** canens **Arethusa** refecta choreas
 Duxit et huic **Clymene dulces referebat amores**.
Philodoce, Beroe Galateaque tollere plausus
 Incipiunt geminasque ad sidera tollere palmas. 500
 Hae uero ut tonitrus, strepitus, ut murmura rauca
 Aestibus ac tantis uiderunt feruere pontum,
 Vt fumos illo non uisos antea cernunt
 Tempore, et insuetos freta curua sonare boatus,
 Obstupuere animis gelidusque per ima cucurrit 505
 Ossa tremor. Paudae se prorripuere sub imos
 Fluctus ac subito incertas petiere latebras.⁵²

500 OV. *met.* 9, 175 (*et passim*) tollensque ad sidera #palmas# VERG. *Aen.* 5, 256 (*et passim*) palmas... ad sidera 505-506 VERG. *Aen.* 1, 120-121 #obstupere animi gelidusque per ima cucurrit# / #ossa tremor#

⁵⁰ Segal, 1966, p. 314.

⁵¹ *Od.* 4, 570.

⁵² *Austriaca* 3, 495-507.

Estas divinidades, como cabía esperar, son algunas de las ninfas que integran el cortejo de Cirene descrito en VERG. *georg.* 4, 333-356: Cimódoce, Janto, Clío, Aretusa, Filódoce y Béroce:

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
sensit. Eam circum Milesia vellera Nymphae
carpebant hyali saturo fucata colore,
Drymoque **Xantho**que Ligeaque **Phyllo**doceque,
caesariem effusae nitidam per candida colla,
Nesae Spioque Thaliaque **Cymo**doceque,
Cydippeque et flava Lycorias, altera virgo,
altera tum primos Lucinae experta labores,
Clioque et **Beroe** soror Oceanitides ambae,
ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae,
atque Ephyre atque Opis et Asia Deiopea
et tandem positis velox Arethusa sagittis.
Inter quas curam **Clymene** narrabat inanem
Vulcani Martisque dolos et dulcia furta,
aque Chao **densos diuum numerabat amores**.⁵³

Por añadidura, en la *Austriaca*, la caracterización de algunas de estas ninfas es de marcada resonancia virgiliana. Por un lado, como en el texto que acabamos de citar Climene es presentada por Pedrosa relatando los amores de los dioses: *huic Clymene dulces referebat amores* (3, 498); por otro, al igual que en VERG. *georg.* 4, 344 (*positis... sagittis*), se hace alusión a la metamorfosis de Aretusa, que ya no porta flechas ni aljaba:⁵⁴ *Et pharetrata canens Arethusa refecta choreas/ Duxit* (3, 497).

2.2. El vaticinio pedrosiano y las fuentes contemporáneas

A tenor de lo expuesto, parece claro que Pedrosa tenía en mente el texto de las *Geórgicas* cuando concibió este episodio maravilloso de vaticinio. Ahora bien, una mirada a algunos poemas de la *raccolta* de Gherardi nos invita a matizar esta influencia. En una pieza de Cornelio Amalteo titulada, precisamente, *Proteus*,⁵⁵ observamos tres elementos procedentes del libro IV

⁵³ VERG. *georg.* 4, 333-347.

⁵⁴ Como se sabe, según una versión del mito, Aretusa, una ninfa cazadora del séquito de Ártemis, fue convertida en fuente para huir de los requerimientos amorosos del dios río Alfeo.

⁵⁵ Gherardi, 1572, p. 3.

de las *Geórgicas*, también presentes en la *Austriaca* de Pedrosa. El primero de ellos es la presencia en Amalteo de las ninfas virgilianas, como Cimotoe, Híale o Aretusa –entre otras innominadas (*aliae Nereides*)–, acompañando a Proteo en el momento en que emerge de las aguas (vv. 5-8):

Tum subito Adriacis Proteus sese extulit undis, 5
 Quem comitabatur flauos resoluta capillos
Cymothoe atque **Hyale** niueisque **Arethusa** lacertis
 Atque aliae uatem Nereides admirantes...

5 VERG. *georg.* 4, 351 summa flauum caput #extulit unda#. | VERG. *Aen.* 3, 215 #sese extulit undis#. 6 OV. *am.* 2, 14, 39 #resoluta capillos# 8
 CATVL. 64, 15 aequoreae monstrum #Nereides admirantes#

Proteo, a petición de las ninfas (*carmina poscunt*, v. 11), comienza a cantar –en estilo indirecto– algunos relatos míticos: Cadmo (v. 23), Medusa (v. 23), la tristeza de Ínaco por la seducción de su hija Ío por Júpiter (vv. 24-33), Procne y Tereo (vv. 34), Pélope (v. 35) y Niso (v. 35). Tras esto, dedica diez versos al relato de Orfeo y Eurídice, que constituye un segundo punto de contacto con las *Geórgicas*. Mientras en la *Austriaca* la referencia a este mito forma parte del *atrezzo* de la escena, aquí, como en Virgilio, es cantado por el propio Proteo (vv. 36-46):

Post haec miseros decantat amores
 Bistonii uatis, qui quondam coniuge rapta
 Ausus inaccessas Erebi lustrare tenebras.
 Tartareum potuit custodem flectere cantu
 Et reditum ad superos optatae aperire puellae, 40
 Sed tamen incautum metus et dementia uatem
 Inuasit, sociamque uiae iam luce sub ipsa,
 Iam iam Taenarii egrediens, e liminis oris
 Respexit. Tunc illa iterum se Ditis ad umbras
 Corripiens, Erebi leges atque impia fata 45
 Visa queri, miserumque uiri incusare timorem.

37 VERG. *georg.* 4, 456 rapta... pro coniuge saeuit. | VERG. *georg.* 4, 504
 quo se rapta bis coniuge ferret? 39 VERG. *Aen.* 6, 395 #Tartareum...
 custodem# 40 VERG. *georg.* 4, 486 redditaque Eurydice superas ueniebat
 ad auras 41-42 VERG. *georg.* 4, 488 cum subita #incautum# dementia cepit
 amantem 42 VERG. *georg.* 4, 490 Eurydicenque suam #iam luce sub ipsa#
 44 VERG. *georg.* 4, 491 respexit 44-45 VERG. *georg.* 4, 495-496 iterum
 crudelia.../ fata

En estos versos puede observarse una recreación más detallada del descenso del vate a los infiernos de la que leímos en Pedrosa, quien despachaba a gusto esta parte del relato mítico con un sucinto *retractam/ Ex Phlegetonte* (3, 471-472). Amalteo aquí manifiesta una humanidad virgiliana y una preocupación por el dolor de Orfeo que brillaba por su ausencia en la *Austriaca*.

El tercero de los elementos virgilianos presentes en el *Proteus* es el discurso oracular del adivino (vv. 52-87), que augura la llegada de una Edad de Oro tras la victoria contra los turcos (vv. 52-84):

«Macte animo princeps, genus alto e sanguine diuum [...] Tunc Asiae ingenti percussus clade tyrannus	60
Abscindet manibus crines atque unguibus ora. Mox irae impatiens praerupto e uertice saxi Sese praecipitem demittet in aequoris undas.	
[...] Tum Parcae unanimes Saturnalia saecula reddent	68
Et rursus terrarum orbem pax alma reuiset. Sponte sua foecundus ager flauescet aristas,	70
Sponte sua molli sese rubus induet uua, Aureaque aeternum pendebunt arbore poma Ac passim uario pingetur terra colore. Ilice praeterea stillabunt dulcia mella,	
Et pecudes multo distendent ubera lacte	75
Colludentque lupis mediis in uallibus agnae. Quin etiam placidis sternetur fluctibus aequor, Nec Scyllam pinus metuet, nec nauta Charybdim. Spirabunt Zephyri tantum, quorum omnia flatu Ridebunt, totusque adeo laetabitur orbis».	80

52 STAT. *Theb.* 7, 280 (*passim*) #macte animo# | VERG. *Aen.* 5, 45 #genus alto a sanguine diuum# 61 VERG. *Aen.* 11, 86 #unguibus ora#. 62 CATVL. 64, 297 e verticibus praeruptis 72 VERG. *ecl.* 1, 38 pendere in #arbore poma# 74 OV. *met.* 1, 112 stillabant ilice #mella#. 75 VERG. *ecl.* 9, 31 distendant #ubera# uaccae

Tanto Pedrosa (*progenies Carli magni; merget lunata profundo*) como el poeta italiano (*genus alto e sanguine diuum; demittet in aequoris undas*) coinciden en la mención de su linaje y en la destrucción de la flota turca. Coinciden, además, en el contenido de la profecía, que augura el advenimiento de una Edad de Oro, aunque expresan el concepto de distinta manera: el primero, aludiendo a las nuevas hazañas que inspirará el Helicón, a las nuevas

obras que custodiará la biblioteca del templo de Apolo Palatino y a la renovación de los juegos griegos (*Austriaca* 3, 487-493); el segundo, a la fertilidad de la tierra y a la calma del mar y los vientos (vv. 58-84).

Hemos visto cómo algunos ingredientes del poema de Amalteo (ninfas, relato de Orfeo y Eurídice, y vaticinio) se remontan al episodio virgiliano y están presentes también en la *Austriaca*. Pero hay en el *Proteus* una novedad respecto a su fuente clásica: las ninfas celebran el vaticinio del profeta entre aplausos (vv. 89-90): *Resonos dant littora plausus, / Donec ad occultas redierunt numina sedes*. Esta reacción de las ninfas al vaticinio, recogida también por Pedrosa (como hemos visto en 3, 495-507), podría entenderse como su precedente, como uno de los síntomas de que el poeta madrileño acudió a las *Geórgicas* influenciado por la lectura de este *Proteus*, que ha dejado huella en sus versos. Amalteo, por tanto, que también se ha inspirado en Virgilio, se presenta como mediador de esta influencia. Pero no es el único.

Importa detenerse en otro vaticinio de la *raccolta* de Gherardi, compuesto por Francesco Vicemano y titulado *Protei uaticinium de uictoria Christianorum ad Echinadas*. En sus primeros versos, que citamos más abajo, encontramos síntomas de que la fuente de la que se sirve su autor es también el libro IV de las *Geórgicas*: *gurgite* (VERG. *georg.* 4, 389), *uates Proteus* (VERG. *georg.* 387-388), *resoluit* (VERG. *georg.* 4, 452) así parecen indicárnoslo. Sin embargo, lo que resulta más significativo es el empleo de *fatidicus* aplicado a Proteo por parte de Vicemano (vv. 1-4):

Hostili peteret Cypron cum Thracia classe
Barbara foedifragi seruans mandata Tyranni,
Caeruleum medio sistens in **gurgite** currum
Fatidicus uates Proteus sic ora **resoluit**,

3-4 VERG. *georg.* 387-388 *gurgite uates/ caeruleus Proteus* 4 VERG. *georg.* 4,
452 sic fatis ora *resoluit*

un adjetivo que Virgilio jamás aplica a Proteo, pero que Pedrosa también usa para referirse al adivino. Recordemos aquellos versos del vate madrileño (3, 477-480):

Gurgite Carpathio uates huc uenit, et istas
Lubricus in uoces **Protheus** sua dulcia linguae
Plectra libens Musis plaudentibus undique **soluit**
Fatidicus: «ueniet dux olim maximus... 480

También son de interés, por último, otros dos ingredientes que encontramos en el *Nereidum cantus* de Carlo Malatesta. En primer lugar, un elemento novedoso respecto a Virgilio cuya presencia ya hemos comprobado en Amalteo y Pedrosa: el aplauso de las nereidas en plena celebración del prometedor destino que aguarda a Juan de Austria (vv. 1-5):

Litore cum primum classem deduxit Ibero
 Et cursum Hesperiae magnae conuertit ad urbes,
 Inuicti soboles pulcherrima Caesaris, heros
 Austriacus, mediis illi Nereides undis
 Laetitia oblatae ingenti **plausu**que fremebant. 5

5 VERG. *Aen.* 5, 216 ingenti... plausu. | SIL. 16, 336 plausuque fremunt

Este segundo testimonio contemporáneo del regocijo de las Nereidas confirma la *imitatio* pedrosiana, pero mayor consciencia tomamos de la presencia de las fuentes modernas en la *Austriaca* si atendemos al segundo de los dos puntos de contacto a los que nos venimos refiriendo entre Malatesta y Pedrosa. En la introducción del discurso oracular de Proteo hallamos un paralelismo en la fórmula profética *aduenis dux* (vv. 29-32)

Has illi referebant ordine laudes
 Aonio late mulcentes aequora cantu: 30
 «**Aduenis** optatus nobis, **dux** inclyte, uotis
 Omnibus...»,

que el madrileño recogerá como *ueniet dux*, tal como tuvimos ocasión de comprobar en 3, 480-482, versos que ahora recuperamos:

«**Veniet dux** olim maximus –inquit– 480
 Progenies Carli magni fraterque Philippi,
 Austriadumque domus decus est et gloria.

3. CONCLUSIONES

A tenor de lo expuesto, pueden extraerse tres conclusiones. La primera es, en términos generales, que Pedrosa conoció y manejó los poemas leptinos recopilados por Gherardi. Así lo indican no solo el testimonio paratextual con el que Pedrosa nos obsequia en su memorial, sino también los numerosos ejemplos textuales extraídos de la *Austriaca*. Entre estos cabe incluir, además de

los citados en las primeras páginas de este trabajo, la propia escena de Proteo, estudiada aquí con más detenimiento.

La segunda conclusión es que el madrileño tenía en mente el *epilio* de Aristeo cuando concibió el episodio de Proteo. Así nos lo han mostrado las relaciones textuales y contextuales rastreadas entre ambos pasajes relativas a la écfrasis de la gruta, al oráculo del adivino y al cortejo de ninfas marinas. Hemos comprobado, además, las diferencias que ofrece la recreación pedrosiana en relación con su fuente, resultantes fundamentalmente de un proceso de simplificación. Una de las divergencias es la ausencia en la *Austriaca* de Aristeo, pieza clave en las *Geórgicas*. Por otra parte, la referencia al mito de Orfeo y Eurídice es francamente secundaria y ornamental, y esta *abbreviatio* implica, por supuesto, la ausencia total de la humanidad y la subjetividad virgilianas, que ahondan en el dolor del cantor tracio y en la acusación criminal a Aristeo. Además, Proteo, privado del estado extático del que lo dota el mantuano, pronuncia su discurso profético por iniciativa propia, tal como ocurre en Virgilio, pero sin que se haya explicitado en ningún momento una necesidad de conocimiento por parte del héroe, Juan de Austria.

La tercera conclusión, que parte de las anteriores y las toma como premisas, es que Pedrosa tenía en mente el episodio virgiliano de Proteo, pero esta imitación parece haber sido sugerida por los poemas de vaticinio de Amalteo, Vicemano y Malatesta. Así, las *Geórgicas* se revelan como fuente directa e indirecta del poeta madrileño. La lectura de los poetas itálicos, que también se habían inspirado en Virgilio, ha llevado a Pedrosa a buscar en el mantuano una serie de elementos: el cortejo de Cirene, la referencia al mito de Orfeo y Eurídice y el propio vaticinio de Proteo. Sin embargo, la escena pedrosiana también es depositaria de algunos elementos no virgilianos aunque presentes en estos poetas contemporáneos: la alegría de las ninfas ante el dichoso oráculo, el empleo del adjetivo *fatidicus* aplicado al adivino, y una *iunctura* del discurso profético (*aduenis dux*).

Por su lado, en el rico diálogo que se produce entre la fuente clásica y las modernas encontramos también la explicación del troquelado literario de esta escena en la *Austriaca*. Nos referimos especialmente a la simplificación de elementos virgilianos antes aludida, que parece venir favorecida por la mediación de los autores del Gherardi y su poesía breve, acaso menos apta para una recreación más detallada y fiel a las fuentes clásicas.

4. BIBLIOGRAFÍA

- M. von Albrecht, 1995, “Orfeo en Virgilio y Ovidio”, *Myrtia* 10, pp. 17-33.
- R. E. Curtius, 1976, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid (ed. or.: Berna, Francke, 1948).
- P. Gherardi, 1572, *In foedus et uictoriam contra Turcas iuxta sinum Cotinthiacum Non. Octob. MDLXXI partam poemata uaria*, Venecia.
- J. Griffin, 1979, “The Fourth ‘Georgic’, Virgil and Rome”, *G&R*, 26 (1), pp. 61-80.
- J. C. Jiménez del Castillo, 2017, *La Austriaca siue Naumachia de Francisco de Pedrosa. Estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices*, Tesis doctoral inédita, Cádiz.
- J. C. Jiménez del Castillo, 2018a, “‘Las muchas figuras, colores y ornamentos con que va la verdad del hecho vestida y ornada’. Fundamentos de la épica clásica en la *Austriaca siue Naumachia* de Francisco de Pedrosa”. *CFC(L)* 38 (2), pp. 309-327.
- J. C. Jiménez del Castillo, 2018b, “Notas sobre la *Austriaca siue Naumachia* de Francisco de Pedrosa: el curioso caso de una epopeya inacabada”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 20, pp. 245-267.
- M. O. Lee, 1996, *Virgil as Orpheus. A Study of the Georgics*, New York.
- J. López de Toro, 1950, *Los poetas de Lepanto*, Madrid.
- J. M. Maestre Maestre, 1989, “El tópico del «sobrepujamiento» en la literatura latina renacentista”, *Anales de la Universidad de Cádiz* 5-6, pp. 167-192.
- J. M. Maestre Maestre, 1990a, *El humanismo alcañizano del siglo XVI: textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz.
- J. M. Maestre Maestre, 1990b, “El mundo clásico como fuente indirecta en Domingo Andrés”, *Habis* 21, pp. 153-164.
- J. J. O’Hara, 1990, *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil’s Aeneid*, Princeton.
- B. Pozuelo Calero, 1994-1995, “El licenciado Pacheco y Lepanto: un poema latino de vaticinios y delirios imperiales”, *Excerpta Philologica* 4-5, pp. 335-369.
- J. Salvadó Recasens, 2011, “Un *epyllion* desconocido de Antonio Agustín sobre Lepanto”, en *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Lara Vilà (ed.), Madrid-Bellaterra, pp. 83-106.

- C., Segal, 1966, “Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization”, *AJPh* 87 (3), pp. 307-325.
- L. Vilà, 2003, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Tesis doctoral, Barcelona.
- L. Vilà, 2005, “‘Historia verdadera’ y propaganda política: la *Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real y el modelo épico de Virgilio”, “*Res Publica Litterarum*”. *Documentos de trabajo del Grupo de Investigación ‘Nomos’* 5, s/n.
- L. Vilà, 2011, “‘Compuesto de materia que es la verdad histórica’. Virgilianismo político y estructura épica”, en *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, L. Vilà (ed.), Madrid, pp. 123-139.
- E. Wright-L. Spence-A. Lemons, 2014, *The Battle of Lepanto*, Cambridge-Londres.