

## *La épica clásica en el Pelayo de Espronceda*

GUILLERMO ALONSO MORENO

### RESUMEN

Este artículo estudia las fuentes clásicas del *Pelayo*, poema épico de Espronceda. En esta obra hay tópicos y ecos de la épica clásica. Algunos pasajes son reminiscencias de dos poetas: Virgilio y Homero.

**Palabras clave:** Épica. Fuentes clásicas. Espronceda. Virgilio. Homero. Tasso.

### SUMMARY

This article studies the classical sources of the *Pelayo*, an epic poem by Espronceda. In this work there are topics and echos from the classical epic. Some passages are reminiscences of two poets: Virgil and Homer.

**Keywords:** Epic. Classical sources. Espronceda. Virgil. Homer. Tasso.

Entre la heterogénea producción de Espronceda encontramos el *Pelayo*, poema épico sin terminar integrado por 1.033 versos agrupados en octavas que se dividen en seis fragmentos de desigual extensión sin relación entre sí. El texto es una obra de juventud impulsada por su maestro, el poeta neoclásico don Alberto Lista, quien le proporcionó el plan de la obra e incluso algunas octavas. La fecha de inicio de composición de estos versos es 1.825, una

parte se publicó en *El Artista* en 1.835, y todos en la edición de 1.840 con prólogo de José García de Villalta<sup>1</sup>.

Dado que los versos del *Pelayo* son creación de un Espronceda joven, que todavía no se había desligado de su formación neoclásica ni de la influencia de su maestro, el estilo del poema, aunque también se atisbe el lenguaje romántico, se mueve en muchos casos dentro de las coordenadas neoclásicas. De esta afirmación debería derivarse otra: que, al menos en algún pasaje, el modelo o la fuente de esta obra es la épica clásica; pero no lo afirman así los estudios consultados<sup>2</sup>. Nuestro trabajo pretende señalar las posibles relaciones de ésta con el *Pelayo*.

Tras una primera lectura, puede pasar desapercibida cualquier relación de la obra con la épica clásica: en primer lugar, estos versos están ambientados en una época tan querida por los románticos como es la Edad Media; en segundo lugar, el tema, la caída a manos de los árabes del reino de los godos y el inicio de la llamada Reconquista a partir de don Pelayo, es hispánico, y no se inspira en ningún asunto clásico. Sin embargo, nos parece que, a pesar de esta aparente distancia, existe algún punto de contacto: por un lado cree-

<sup>1</sup> J. de Espronceda, *Poesías*, Madrid 1840.

<sup>2</sup> Los siguientes trabajos entre otros se ocupan total o parcialmente de la cuestión de las fuentes del *Pelayo* y nos dan buena idea acerca de los estudios sobre éstas: N. Alonso Cortés, *Espronceda: ilustraciones biográficas y críticas*, Valladolid 1945<sup>2</sup>; J. Arce, *Tasso y la poesía española*, Barcelona 1973; G. Brereton, *Quelques précisions sur les sources d' Espronceda*, París 1933; J. Casaldueo, *Espronceda*, Madrid 1961; Ph. H. Churchman, «Byron and Espronceda», *Rhi* 20 (1909) 5-210; R. Marrast, «Lista et Espronceda, fragments inédits du Pelayo», *BHi* 64 bis (1962) 526-537; R. Marrast, *José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo*, traducción de Laura Roca, Barcelona 1989; A. Martinengo, «Sobre una reciente edición de Espronceda», *Th* 26 (1971) 422-438; D. Martínez Torrón, *La sombra de Espronceda*, Mérida 1999; P. Mazzei, *La poesia di Espronceda*, Firenze 1935; R. Navas Ruiz, *El Romanticismo español*, Madrid 1990<sup>4</sup>; E. A. Peers, *Historia del movimiento romántico español*, traducción de J. M. Gimeno, Madrid 1954; E. Pujals, *Espronceda y Lord Byron*, Madrid 1951; E. Pujals, «Paralelismo e independencia de Espronceda y Lord Byron», *Arb* 9 (1948) 27-52; G. M. Ridenour, «The spanish Byron», *Stud romant* 30 (1991) 213-233; A. Rodríguez, «Unas resonancias interesantes en la poesía de Espronceda», *Homenaje a Sherman H. Eoff*, Madrid 1970, 237-245; L. Romero Tobar, *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid 1.994. Estos trabajos señalan y discuten varias líneas de influencia literaria en el *Pelayo*: se le considera un poema básicamente tassiano, también se señalan reminiscencias de Ariosto, Byron, Voltaire, los clásicos castellanos y los poetas españoles contemporáneos de Espronceda. La influencia de la épica clásica en el *Pelayo*, de Virgilio especialmente, es aludida, a lo sumo, en alguna línea y de manera general; pero, salvo muy escasas excepciones que iremos señalando, no es concretada sobre los textos.

mos que unos versos de la *Eneida* han actuado como fuente directa de otros del *Pelayo*; por otro lado, vemos una reminiscencia de una escena de la *Ilíada*; finalmente, pensamos que dos momentos de la *Eneida* sirven de modelo a Espronceda para componer otros tantos de su *Pelayo*. Sobre esto volveremos más adelante.

Antes de centrarnos en los versos en concreto, queremos referirnos someramente a otro par de cosas. Existe un hecho que, a nuestro juicio, hace comprender mejor las conexiones del *Pelayo* arriba enumeradas. Consiste en que la obra que estudiamos entronca con las convenciones de la epopeya clásica: estamos hablando de escenas, imágenes, plan, tono, lenguaje, elementos todos ellos que contextualizan y enmarcan la aparición de forma no abrupta de los ecos de Virgilio y Homero que señalaremos.

Así pues, en primer lugar, no nos debe pasar desapercibido que lo que hubiese debido ser el *Pelayo* según el plan de Lista, y esto debió pesar en la imaginación de Espronceda al componer sus versos, tenía como modelo la *Eneida*. Esta afirmación se basa en:

- a) La estructura del poema iba a constar de doce libros, como la *Eneida*.
- b) Se pueden rastrear en la *Eneida* algunos temas presentes en el plan del maestro<sup>3</sup>:
  - Igual que Eneas busca auxilio en las tierras de Evandro en el libro VIII de la epopeya virgiliana, Pelayo había de pedir refuerzos en Murcia a Teodomiro, que, tal y como hace Evandro con Eneas, le recibiría e invitaría a un banquete en el proyectado canto I de nuestro poema.
  - En el libro II de la *Eneida*, Eneas relata la caída de Troya; y, en el canto II del *Pelayo*, el héroe hispánico narra la batalla de Guadalete, que significó el desastre y caída de los godos. Así mismo, el canto II del *Pelayo* debía referirse a una navegación que recuerda el inicio del libro III de la *Eneida*.

---

<sup>3</sup> Además, en el plan de Lista se puede señalar otro elemento presente en la *Gerusalemme liberata* de Tasso: como en el canto IV de esta obra, también en el canto III del *Pelayo* debía haber un «consejo de los demonios» que, probablemente, había de obstaculizar los designios del héroe. Los cantos octavo, noveno, décimo y undécimo, debían nutrirse de la tradición hispánica, y en ellos se plasmaría el episodio de la violación de Hormesinda, la hermana de don Pelayo, por parte del moro Munuza, la posterior rebelión de don Pelayo en Asturias y la batalla de Covadonga.

- También, en el libro IV de la *Eneida*, Mercurio, para que Eneas abandone a Dido y siga su destino, es enviado al héroe con un mensaje de Júpiter; paralelamente, de un modo que nos hace sospechar el préstamo del motivo, en el que iba a ser el canto IV del *Pelayo*, Dios envía a un ángel para que el héroe que da nombre al poema despierte de su inacción<sup>4</sup>.
- El tema del canto V del *Pelayo* iba a ser la «despedida de Pelayo y desesperación de Adelinda», hija de Teodomiro, asunto que puede recordarnos también el final del libro IV de la *Eneida*.
- En el canto VI del *Pelayo*, el plan de Lista preveía una tempestad, como la hay en los libros I y V de la *Eneida*.
- En el canto XII del *Pelayo* encontraríamos la conquista de Gijón y el establecimiento del reino hispánico, que concordaría con la derrota de los latinos a los pies de Laurento y la fundación del reino latino-troyano en el libro XII de la *Eneida*<sup>5</sup>.

Por otro lado, algunos tópicos propios de la épica clásica están presentes en los fragmentos del *Pelayo*:

- a) Amaneceres mitológicos (fr. I, estr. 7)<sup>6</sup>.
- b) Prodigios sobrenaturales (I 11-13, III 51).

<sup>4</sup> Para Arce el motivo estaría sacado de la *Gerusalemme liberata* de Tasso (cant. I, estr. 11 ss.), poema que Espronceda admiraba; *cf. op. cit.* en nota 2, p. 63. Nosotros pensamos que la idea se nutre en ambos casos del tópico épico clásico preexistente del mensaje-divino.

<sup>5</sup> En cuanto al plan de Lista, don Patricio Rodríguez de la Escosura ya nos lo ofrecía en una edición de 1.884; *cf. J. de Espronceda, Obras poéticas y escritos en prosa*, Madrid 1884, pp. 126-128.

<sup>6</sup> No me resisto a sugerir, aunque reconozco la dificultad que existe para admitirlo y probablemente sea un desarrollo más del motivo, que los cuatro últimos versos de esta octava: «Todo es placer; de su mansión de rosa/ la primavera cándida desciende, / y en el regazo de la tierra ansiosa/ el fuego animador de vida enciende; / templa del mar la furia procelosa, / el viento en calma plácido suspende, / y derrama la aurora en sus albores/ luz regalada y regaladas flores», se inspiran en los siguientes del libro VII de la *Eneida* (vv. 25-28): *Iamque rubescibat radiis mare et aethere ab alto/ Aurora in roseis fulgebat lutea bigis, / cum uenti posuere omnisque repente resedit/ flatus, et in lento luctantur marmore tonsae*. Como se puede observar, ambos textos coinciden en presentar la aurora como un principio natural positivo para el mundo, pues derrama la luz y la placidez sobre él. Además, encontramos en los dos textos palabras o imágenes semejantes asociadas a la aurora: a) vocablos relacionados con el

- c) Sueños premonitorios (II).
- d) Batallas épicas con todos sus ingredientes, a saber: sonido de trompas de guerra, apiñamiento y confusión de guerreros entre el griterío y la polvareda, descripción de los horrores de la lucha, presencia de jóvenes virtuosos que en su primer combate buscan la gloria, referencia mitológica al «sol en su carroza de oro» y su curso por el cielo para marcar el tiempo de la batalla, enumeración de los caídos en la lid, combate singular entre héroes<sup>7</sup> a la manera clásica, el río cargado de cadáveres (III).

mundo de la flora: «mansión de rosa» y «regaladas flores» en Espronceda, *roseis* en Virgilio; b) términos relacionados con el ámbito de la luz: «luz regalada» en Espronceda, *rubescibat radiis* y *fulgebat lutea* en Virgilio; c) la imagen de un mar apacible: «templa del mar la furia procelosa» en Espronceda, la metáfora *lento... marmore* en Virgilio; d) la idea del viento en calma: «el viento en calma plácido suspende» en Espronceda, *uenti posuere omnisque repente resedit/ flatus* en Virgilio. Así pues, si bien no se da una recreación formal, pues los textos difieren, sí que pensamos que, en virtud de los paralelismos que hemos enunciado, unos versos se podrían inspirar en otros, que Espronceda pudo tener en la memoria los de Virgilio para escribir los suyos.

En cuanto a los primeros cuatro versos de la octava, Mazzei dice que recuerdan otros de Virgilio (*Georg.* II 325-327): *Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether/ coniugis in gremio laetae descendit, et omnes/ magnus alit, magnus commixtus corpore, foetus; cf. op. cit.* en nota 2, p. 32.

Por otro lado, según Marrast (citaremos siempre siguiendo su edición), la octava a la que pertenecen estos versos la compuso Lista y la retocó Espronceda; cf. J. de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, edición de R. Marrast, Madrid 1993 (¿ed.?), pp. 82, 302 y 303. Lo mismo advierte Díez Taboada, cf. J. de Espronceda, *Poesías. El estudiante de Salamanca*, edición de J. M. Díez Taboada, Barcelona 1984, p. 96. Sin embargo, Domingo Ynduráin anota que la estrofa es de Lista; cf. J. de Espronceda, *El diablo mundo. El Pelayo. Poesías*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid 1992<sup>2</sup>, p. 101. Nada comentan al respecto en sus ediciones Leonardo Romero Tobar, cf. J. de Espronceda, *Obras poéticas*, edición de L. Romero Tobar, Barcelona 1986, p. 6; ni Patricio de la Escosura, cf. *op. cit.* en nota 5, p. 82, 141 y 142.

Por último, acerca de los amaneceres mitológicos, es de obligada cita el capítulo que dedica a su estudio María Rosa Lida de Malkiel en su libro *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975, pp. 119-164.

<sup>7</sup> Según Breton, los combates épicos del *Pelayo* (fr. III) se inspiran en la *Gerusalemme liberata* (cant. VI). En concreto llega a referirse a la correspondencia que hay entre los duelos de Otón y Argante en la *Gerusalemme* y Sancho y «le Maure Ervigio» en el *Pelayo*; cf. *op. cit.* en nota 2, p. 34. Ervigio no es el nombre de ningún musulmán, es uno de los godos derribados por el campeón moro anónimo con el que se enfrentará Sancho acto seguido. No alcanzamos a ver relaciones intertextuales ni entre canto y fragmento ni entre los duelos. Lo que percibimos es la comunidad del lenguaje de la epopeya clásica preceptivo de los combates, que, forzosamente, tiene que ser muy semejante.

- e) Comparaciones de aliento épico (III 20, 26, 28, 35 y 36)<sup>8</sup>.
- f) Tópico de la imposibilidad de decir (III 31).
- g) El consejo de notables que discute sobre la guerra y la paz (III 38-52)<sup>9</sup>.
- h) Fórmulas conclusivas (III 40, IV 7)<sup>10</sup>.
- i) La fama que vuela (III 43).
- j) Llamadas a un personaje inactivo al ejercicio de la guerra (IV 5 y 6).

<sup>8</sup> Así mismo, Brereton afirma que las comparaciones naturalistas presentes en el *Pelayo* derivan de la epopeya de Tasso. Después, a modo de ejemplo, compara uno de estos símiles de la *Gerusalemme* VII 2 con otro del *Pelayo* III, 35. Sin embargo, al final de su exposición concede: «Dans de tels passages Espronceda imite la manière du Tasse, sans qu'on puisse dire qu'il existe une analogie absolue dans le choix des mots»; *cf. op. cit.* en nota 2, pp. 35 y 36. Efectivamente, de nuevo, no vemos paralelos textuales que nos hagan pensar en relaciones directas, sino en el empleo canónico de la comparación naturalista empleada desde la *Iliada*; Espronceda no imita a Tasso, sino que, como Tasso, imita la épica clásica.

Sobre esto mismo, Ynduráin escribe: «Es característica en esta primera obra (menos en las posteriores) la utilización de comparaciones ariostescas, de lejano origen homérico. Este tipo de comparaciones son muy utilizadas también por los autores de nuestros siglos áureos»; *cf. op. cit.* en nota 6, p. 30. Sin embargo, nosotros insistimos en que la presencia de este tipo de comparaciones en el *Pelayo*, a no ser que haya fuertes correspondencias, tampoco depende de Ariosto ni de nuestros clásicos, depende de sus creadores y su tradición, de Homero y Virgilio, de los cuales todos los demás poetas que compusieron una epopeya culta cogieron los motivos comunes y preceptivos del género, entre ellos las comparaciones.

<sup>9</sup> Mazzei remonta la escena a Tasso (*Ger.* X 36 ss.) y Virgilio (*Aen.* XI 336 ss.); *cf. op. cit.* en nota 2, p. 30. Ynduráin afirma al respecto: «El consejo de los jefes es episodio obligado en cualquier relato épico o histórico; en nuestras letras aparece ya en la *Gran crónica de Alfonso XI* y, luego, en Guevara, etc.»; *cf. op. cit.* en nota 6, p. 121. Para nosotros el modelo es clásico, ya estaba también en Homero (*Il.* VII 348 ss.), y tanto el italiano como el español recrean este motivo, efectivamente, obligado en el género épico desde sus orígenes.

<sup>10</sup> Con respecto a las fórmulas conclusivas, Ynduráin anota: «Esta forma conclusiva que sirve de paso entre un parlamento y la narración es muy frecuente en la poesía épica clásica; véase, por ejemplo, el poema en octavas reales de Ojeda, *La Cristiada*»; *cf. op. cit.* en nota 6, p. 122. Sin embargo, sin desdeñar esta fuente, no creemos que Espronceda, habiendo sido alumno de Lista y Hermosilla, buenos conocedores del latín y el griego respectivamente, tuviese que aprender este tipo de cláusula únicamente de la epopeya culta castellana; puesto que conocía a Homero y Virgilio, y estas cláusulas proceden de ellos y abundan en sus poemas (p. ej.: *Il.* VI 51, 166, 212, 342; o *Aen.* IV 238, 659, 663, 704), nos parece más lógico pensar en éstos como fuente. Y, en todo caso, la epopeya castellana toma el motivo de la clásica.

<sup>11</sup> Leonardo Romero Tobar a propósito de esta fórmula observa algo que confirma el clasicismo del *Pelayo* y de la *Gerusalemme*: «El modelo lingüístico y su función de inicio de

- k) La fórmula de inicio «Era la noche...» (VI 1)<sup>11</sup>.
- l) Lamentos del progenitor por el hijo muerto (VI 7)<sup>12</sup>.

Así pues, bajo el «medievalismo romántico», descubrimos en muchos casos versos que, por su concepción, lenguaje, motivos y temas, engarzan con la tradición de la épica clásica. Por tanto, Espronceda estaba familiarizado con ésta y la empleaba<sup>13</sup>.

Estos dos aspectos, la *Eneida* como modelo y el dominio del lenguaje épico antiguo, contextualizan, facilitan y explican, como anunciábamos arriba, la aparición de los versos del *Pelayo* que vamos a analizar ahora.

En primer lugar nos referiremos al pasaje que consideramos sin ninguna duda una recreación de Virgilio, es el que podemos observar en el *Pelayo* III 30 cuando se relata la muerte de un campeón a manos del hijo de don Rodrigo, el joven Sancho, paradigma de virtuoso guerrero que, como Palante en la *Eneida*, busca la gloria en el combate. Dice así:

Y audaz tirando de la cruda espada,  
que cual cometa, cuando deja el lecho  
del mar, resplandeció desenvainada,  
la esconde toda en el alarbe pecho.  
De los disueltos miembros huye airada,  
dando un gemido de mortal despecho,  
aquel alma feroz, y vuela impía  
del negro Averno a la región sombría.

Versos que reproducen con una amplificación consistente en un símil los tres últimos versos de la *Eneida*:

---

relato remonta a la *Eneida* (III, 147, «*nox erat...*») y se repite como fórmula en la poesía épica renacentista (Tasso, *Gerusalemme*, «era la notte», II, 99; VI, 100; XII, 1); cf. *op. cit.* en nota 6, p. 34. Según la edición consultada por nosotros, las citas correctas serían: *Ger.* II 96 y VI 103; cf. T. Tasso, *Opere di Torquato Tasso*, I, a cura di Bortolo Tommaso Sozzi, Torino 1964<sup>2</sup> (reimpr. Torino 1968), pp. 110 y 210 respectivamente.

<sup>12</sup> En relación con este motivo, Mazzei advierte: «il paterno dolore di Teudis, il famoso difensore di Siviglia, ha la nota accorata dei padri dell' *Eneide* che sopravvivono ai figli»; cf. *op. cit.* en nota 2, p. 34.

<sup>13</sup> De su relación con la *Eneida* da testimonio también la recreación burlesca que realiza del tema de Dido y Eneas; cf. D. Estefanía, «Dido y Ariadna en la poesía española del s. XIX», *CFC-Elat* 13 1997 15-35. Debo esta nota al profesor Vicente Cristóbal.

*hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit  
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra  
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

Como se puede observar en uno y otro texto, la espada se «esconde» en el pecho del guerrero enemigo; los «miembros» del caído se «disuelven»; el «espíritu vital» sale del cuerpo con un «gemido indignado»; y, por último, «se dirige al infierno», nombrado como «región sombría». La deuda de un texto con otro es total.

Estos mismos versos son recreados por Tasso en la *Gerusalemme* XVIII 89:

Lasciâr gemendo i tre spirti maligni  
l'aria serena e 'l bel raggio celeste,  
e sen fuggîr tra l'ombre empie infernali.

y por Ariosto en la última octava del *Orlando furioso*:

E due e tre volte ne l' orribil fronte,  
alzando, piû ch' alzar si possa, il braccio,  
il ferro del pugnale a Rodomonte  
tutto nascose, e si levò d' impaccio.  
Alle squalide ripe d' Acheronte,  
sciolta dal corpo piû freddo che giaccio,  
bestemmiando fuggi l' alma sdegnosa,  
che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa.

Se nos plantea, pues, de qué fuente tomó Espronceda la escena. Si confrontamos las tres series de versos, no cabe duda de que a quien más se acerca nuestro poeta es a Virgilio.

En cuanto a la escena de la *Iliada* (VI 466-471) a la que nos referíamos:

Ἦς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ·  
ἄψ' δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐυζώνοιο τιθήνης  
ἐκλίνθη ἰάχων, πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεῖς,  
ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἰπιοχαίτην,  
δαινὸν ἅπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.  
ἔκ δὲ γέλασσε πατὴρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ·

podemos observar una reminiscencia de la entrevista entre Héctor y Andrómaca en el *Pelayo* III 57:

El padre anciano con placer sonríe,  
 si el ternezuelo infante, cuando ostenta  
 a sus ojos las armas, temeroso  
 se abriga al seno de su madre ansioso.

En efecto, podemos cotejar que en los dos textos están presentes los elementos fundamentales de la escena: el miedo del niño ante las armas, la búsqueda de refugio en el seno de la madre o de la nodriza y la risa paterna ante la reacción infantil. Lo cual nos hace concluir que Espronceda tuvo presente este bello episodio de la *Iliada* al componer sus versos.

Dicho esto, nos centraremos ahora en los pasajes del *Pelayo* que creemos inspirados en la *Eneida*. Éstos no reproducen de manera manifiesta los textos virgilianos en que pensamos que se basan, Espronceda es un poeta, no un imitador, pero creemos que, insertados como están en una obra de género épico, se modelan sobre ellos porque coinciden, según expondremos, en suficientes aspectos dentro del contexto que hemos explicado más arriba; es decir, en el marco de la *Eneida* como modelo y con el lenguaje de la epopeya clásica como instrumento de expresión.

El primer pasaje del *Pelayo* (II 5-7) que analizaremos dice así:

## V

Mas luego el sueño trocó en su mente,  
 y amantes dichas disfrutar figura  
 en brazos de Florinda dulcemente  
 entre flores, aromas y frescura.  
 Y cuando más su corazón consiente  
 que estrecha la deidad de la hermosura,  
 se halla en los brazos de Julián fornidos  
 ahogándole a su cuello retorcidos.

## VI

Sobre él enhiesto a su garganta apunta  
 fiero puñal que el corazón le hiela;  
 procura desasirse y más le junta  
 pecho a pecho Julián, que ahogarle anhela:  
 así fiero dragón trilingüe punta  
 vibra y se enlaza al animal que cela,  
 e hincando en él la ponzoñasa boca,  
 le enrolla, anuda, oprime y le sufoca.

## VII

Los brazos alza y lleva a su garganta  
 del bárbaro enemigo a desprenderse:  
 cuanto con más ahinco los levanta  
 los ve volver sin ánimo a caerse;  
 crecen sus bascas y en angustia tanta,  
 falto de aliento, sin poder valerse,  
 yerto, rendido y con mortal congoja  
 ya con lívida faz espuma arroja.

En estos versos se describe parte de un sueño de don Rodrigo que augura la venganza de don Julián, que lo ahoga estrechándolo entre sus brazos. Como ya se sabe, la pérdida de España por parte de los godos se debe, según la leyenda, a la violación de la hija del conde don Julián y la posterior venganza de éste, que ayudó a los árabes frente al rey don Rodrigo, el autor de la violación<sup>14</sup>.

Pues bien, creemos que estos versos de Espronceda se modelan sobre la escena en que Virgilio nos relata cómo Laocoonte se debate entre los anillos de una serpiente (*Aen.* II 211-221):

*sibila lambebant linguis uibrantibus ora.  
 diffugimus uisu exsanguis. illi agmine certo  
 Laocoonta petunt; et primum parua duorum  
 corpora natorum serpens amplexus uterque*

<sup>14</sup> Churchman cree que el sueño de don Rodrigo se inspira en el *Sardanapalus* (act. IV, esc. I) de Byron, *cf. art. cit.* en nota 2, p. 122 ss. Igualmente, Martinengo relaciona con la *Flo-rinda* de Rivas (*cf. B. A. E., t. C, p. 284*) parte de esta escena del *Pelayo* (vv. 145-152); *cf. art. cit.* en nota 2, p. 430. Pero en sus disertaciones no se refieren a la fuente de estas tres estrofas en concreto. Con respecto a la influencia de Byron, varios autores niegan la relación del poeta inglés con Espronceda: Alonso Cortés, *cf. op. cit.* en nota 2, pp. 122 y 129; Martínez Torrón, *cf. op. cit.* en nota 2, pp. 72-75; y Pujals, *cf. op. cit.* en nota 2, pp. 482 y 483, y *art. cit.* en nota 2, p. 51.

En relación con estos otros versos del *Pelayo* (II 8), pertenecientes también al episodio del sueño de don Rodrigo: «En medio a su delirio y agonía/ trémulo y fatigoso se despierta; / un helado sudor su cuerpo enfría»; Churchman en la, p. 131 de su estudio los conecta con éstos del *Sardanapalus* (act. IV, esc. I): «Alas! Thou art pale, and on thy brow the drops/ Gather like night dew»; sin embargo, Mazzei los relaciona con los siguientes de la *Eneida* (VII 458 y 459): *Olli Somnium ingens rumpit pavor ossaque/ Perfundit toto proruptus corpore sudor*; *cf. op. cit.* en nota 2, p. 31.

*implicat et miseros morsu depascitur artus;  
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem  
corripiunt spirisque ligant ingentibus; et iam  
bis medium amplexi, bis collo squamea circum  
terga dati superant capite et ceruicibus altis.  
ille simul manibus tendit diuellere nodos  
perfusus sanie uittas atroque ueneno*

En el poema de Virgilio, la serpiente ataca a Laocoonte para castigar el que éste violase con su lanza el caballo de madera. En el texto de Espronceda, don Julián, al castigar la violación perpetrada por el rey contra su hija, aparece en los sueños de don Rodrigo ahogándolo, como un dragón, al cual queda equiparado en virtud de la comparación. Así pues, nos parece que la presencia del dragón ocupa un lugar central en los dos fragmentos. En ambos textos la función del reptil es la misma: es el ejecutor de un castigo por una violación.

Pero la idéntica función del dragón no es el único punto de encuentro entre los textos. Además hay otra serie de aspectos que nos hacen confirmar la relación entre los dos pasajes:

- a) Tanto Laocoonte como don Rodrigo intentan zafarse del dragón sin éxito: «procura desasirse» y «Los brazos alza y lleva a su garganta / del bárbaro enemigo a desprenderse: / cuanto con más ahinco los levanta / los ve volver sin ánimo a caerse»<sup>15</sup> en Espronceda; *ille simul manibus tendit diuellere nodos* en Virgilio.
- b) La lengua del dragón vibra: «así fiero dragón trilingüe punta / vibra»<sup>16</sup> en Espronceda; *sibila lambebant linguis uibrantibus ora* en Virgilio.
- c) La serpiente rodea el cuerpo de su víctima: «se enlaza al animal que cela» y «le enrolla, anuda, oprime y le sufoca» en Espronceda; y *corripiunt spirisque ligant ingentibus; et iam / bis medium amplexi, bis collo squamea circum / terga dati* en Virgilio.

<sup>15</sup> Según Domingo Ynduráin, el origen del motivo de larga tradición contenido en estos dos últimos versos está en Ovidio, *Fast.* III 307 y 308; *cf. op. cit.* en nota 6, p. 107.

<sup>16</sup> Martinengo señala unas palabras de donde pueden provenir éstas de Espronceda: «par che tre lingue vibri» (*Gerusalemme liberata* IX 25); *cf. art. cit.* en nota 2, p. 431. A esta cita podemos añadir otra: «Qual tre lingue vibrar sembra il serpente» (*Ger.* XX 55). No obstante, aparte de esta reminiscencia tassiana, el contexto de estos episodios es absolutamente diferente, de tal modo que no podemos pensar que esta escena se inspire en Tasso, sino en Virgilio, aunque Espronceda se sirva en ella de un verso del poeta italiano.

- d) Presencia de veneno: «ponzoñosa boca» en Espronceda; *atroque ueneno* en Virgilio.

Así pues, de nuevo sugerimos que los versos de Virgilio, aunque no se calquen, sí sirven de modelo a los de Espronceda, tales paralelismos no nos parecen fruto espontáneo de la casualidad, sino de la memoria literaria del poeta romántico.

La otra serie de versos que creemos modelada sobre la *Eneida*, la encontramos en el *Pelayo* VI 12-15:

XII

Los dos entonces tristes contemplando  
aquellos fuertes, míseros varones,  
el llanto de mis ojos enjugando  
por alentar sus fuertes corazones.  
«¡Noble esperanza del cristiano bando,  
exclamé, generosos campeones!  
alzad el pecho a contrastar la suerte;  
muramos, sí, pero con digna muerte.

XIII

Si es fuerza perecer como valientes,  
perezcamos al pie del patrio muro.  
No es tiempo, amigos, ya de ser prudentes:  
la paz, la sumisión, nada hay seguro.  
Ora mandan los hados inclementes  
morir. ¿Prefiriréis al trance duro,  
que a cierta gloria y a venganza guía,  
tan dilatada y mísera agonía?»

XIV

Dije, y aquellos héroes a mi acento  
el yerto fuego renacer sentían,  
que aun no apagado el generoso aliento  
ni el entusiasmo bélico tenían.  
Todos al punto luego en movimiento  
mi voz enderredor sólo atendían.  
«Guiad, dijeron; a morir marchemos:  
ansia de perecer todos tenemos».

## XV

«Alto, dije, a la lid: la noche oscura  
 protege ¡oh bravos! el intento mío.  
 O de una vez muramos con bravura,  
 o camino nos abra nuestro brío.  
 Tal vez nuestro valor logre ventura,  
 tal vez venganza del alarbe impío».  
 Dije, y al punto un escuadrón formaron

Los versos de la *Eneida* a los que nos referimos están en el libro II (348-360):

*incipio super his: «iuuenes, fortissima frustra  
 pectora, si uobis audentem extrema cupido  
 certa sequi, quae sit rebus fortuna uidetis:  
 excessere omnes adytis arisque relictis  
 di quibus imperium hoc steterat; succurritis urbi  
 incensae. moriamur et in media arma ruamus.  
 una salus uictis nullam sperare salutem».  
 sic animis iuuenum furor additus. inde, lupi ceu  
 raptores atra in nebula, quos improba uentris  
 exegit caecos rabies catulique relictis  
 faucibus expectant siccis, per tela, per hostis  
 uadimus haud dubiam in mortem madaeque tenemus  
 urbis iter; nox atra caua circumuolat umbra.*

Tanto los versos de Espronceda como los de Virgilio nos presentan la misma escena: unos combatientes desesperados a punto de perecer en una ciudad; un héroe que con sus palabras anima a los suyos, les inspira valor y los anima a vencer o morir; renovación del combate con el favor de la noche para buscar la salvación o una muerte gloriosa.

Pero los textos no solamente relatan lo mismo, sino que presentan otra vez coincidencias que nos hacen pensar que Espronceda recordaba estos versos de Virgilio también cuando componía los suyos. Éstas son:

- a) El héroe arenga a sus compañeros: *incipio super his* en Virgilio; «¡Noble esperanza del cristiano bando, / exclamé» y «Dije» en Espronceda.
- b) El héroe hace referencia a la valentía, nobleza y esfuerzo de sus compañeros: *iuuenes, fortissima frustra / pectora* en Virgilio;

- «¡Noble esperanza del cristiano bando, ..., generosos campeones!» y «¡oh bravos!» en Espronceda.
- c) La divinidad abandona a los vencidos: *excessere omnes adytis arisque relictis / di* en Virgilio; «Ora mandan los hados inclementes / morir» en Espronceda.
- d) La arenga del héroe enciende en ardor guerrero a los combatientes desanimados: «Dije, y aquellos héroes a mi acento / el yerto fuego renacer sentían, / que aun no apagado el generoso aliento / ni el entusiasmo bélico tenían. / Todos al punto luego en movimiento / mi voz enderredor sólo atendían. / Guiad, dijeron; a morir marchemos: / ansia de perecer todos tenemos» en Espronceda; *sic animis iuuenum furor additus* en Virgilio.
- e) Los guerreros deben arrojarse a la lucha donde encontrarán la muerte o la salvación: *moriatur et in media arma ruamus. / una salus uictis nullam sperare salutem* en Virgilio; «alza el pecho a contrastar la suerte; / muramos, sí, pero con digna muerte. / Si es fuerza perecer como valientes, / perezcamos al pie del patrio muro»<sup>17</sup> y «O de una vez muramos con bravura, / o camino nos abra nuestro brío» en Espronceda.
- f) La noche protege a los vencidos: *nox atra caua circumuolat umbra* en Virgilio; «Alto, dije, a la lid: la noche oscura / protege ¡oh bravos! el intento mío» en Espronceda.

Así pues, otra vez, como en el texto anterior, tenemos textos diferentes, pero con igual secuenciación y con los suficientes paralelismos como para creer que están emparentados.

Para terminar, a lo largo de toda nuestra exposición hemos señalado en el *Pelayo* todo aquello que nos parece en relación con la épica clásica y hemos intentado separarlo de lo que son influencias concretas de otros autores. Creemos que se ha olvidado en general una importante fuente del *Pelayo* al obviarse prácticamente las relaciones de éste con Virgilio y Homero. Estas relaciones se han atribuido sin más a Tasso, pero no se ha acertado. En el texto de Espronceda deberíamos deslindar lo que es de Tasso de lo que es de la epopeya clásica, que aunque esté en Tasso, pertenece a los clásicos grecorro-

<sup>17</sup> Verso que recuerda a Virgilio (*Aen.* I 94-96): *o terque quaterque beati, / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/ contigit oppetere!*, en la escena de la tempestad. De nuevo agradezco esta nota al profesor Cristóbal.

manos. Efectivamente, si sumamos las reminiscencias reales de la *Gerusalemme liberata* a los tópicos preceptivos del género épico clásico y los ponemos todos en el haber del poeta renacentista, tendremos que afirmar que el *Pelayo* es su deudor en gran parte. Pero, si aislamos dichos tópicos de las verdaderas influencias del creador de la *Gerusalemme*<sup>18</sup>, empezaremos a ver la obra menos tassiana y más virgiliana; mucho de lo que se atribuye a Tasso en el *Pelayo* verdaderamente es imitación de Virgilio. La clave está en que Tasso también es un consumado imitador del poeta mantuano, de ahí la confusión y que se le atribuya como suyo lo que es de Virgilio sin que en el texto de Espronceda se hayan separado las dos fuentes. Las coincidencias entre autores en el uso de los tópicos épicos no implica, como veíamos más arriba en relación con los versos finales de la *Eneida*, una relación de dependencia directa entre éstos. Lo que realmente ocurre es que los poetas arman sus epopeyas sobre unas mismas convenciones que provienen directamente de la épica clásica, pues es de ésta de donde se toman los episodios y escenas canónicas que deben aparecer en todo poema del género; es decir, estamos hablando de un lenguaje épico ya conformado y común del que se sirven todos los poetas sin tener que, salvo en los casos concretos de intertextualidad, depender unos de otros, excepto todos ellos de Virgilio y de Homero. El parecido «aire épico» que se respira en todos los poemas proviene de la comunidad del lenguaje. Así, no podemos hablar de un *Pelayo* tassiano, sino del virgilianismo de Tasso y también del de Espronceda. Sólo nos damos cuenta de lo profundamente virgiliano que es el poema de Tasso cuando leemos las páginas que Highet dedica al estudio de la épica culta renacentista, el buen caudal de ejemplos que aporta es clarificador. Buena parte de las cosas que afirma en ese capítulo también podrían aplicarse a los fragmentos de Espronceda<sup>19</sup>. Deberíamos, pues, definir los fragmentos del *Pelayo* como una obra inconclusa y de juventud, donde confluyen la imitación directa de la épica clásica, la admiración por Tasso, la formación neoclásica, el Romanti-

<sup>18</sup> Las reminiscencias que estimamos imputables en el *Pelayo* a la *Gerusalemme* son: la invocación a la memoria (*Ger.* I 36 y *Pel.* I 1), aunque no deja de ser una variante de la clásica invocación a la musa; las descripciones del palacio de don Rodrigo (*Pel.* I 3 ss.), de la corte de Aldaimón (*Pel.* IV 1 ss.) y del serrallo (*Pel.* V 1 ss.), presentan ecos de pasajes de dos cantos de la epopeya de Tasso (*Ger.* IV 28 ss.; y XVI 1 ss.); y, por último, la escena de la procesión (*Pel.* III 53 ss.) tiene su correspondiente modelo en Tasso (*Ger.* XI 4 ss.). Cf. Brereton, *op. cit.* en nota 2, pp. 33-42; y Mazzei, *op. cit.* en nota 2, pp. 30 y 31.

<sup>19</sup> Cf. G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, I, traducción de A. Alatorre, Méjico 1954 (3.<sup>a</sup> reimpr. Méjico 1996), pp. 228-257.

cismo y las influencias de los diversos autores ya advertidas en la segunda nota de este trabajo.

La presencia de Virgilio y de Homero en Espronceda es una nueva muestra de que el género de la poesía épica bebió hasta el final de su existencia en el siglo XIX de la fuente madre<sup>20</sup>. Ésta tenía un prestigio tan grande que ningún autor que se propusiese elaborar una epopeya podía sustraerse a su influjo como modelo.

Asimismo, la comprobación de la presencia de lo clásico en Espronceda nos hace caer en la cuenta de que los poetas románticos se formaron en el Neoclasicismo. Así, tal vez, deberíamos observar si, contra el tópico, en la obra de los románticos subyace y late ese bagaje cultural. Efectivamente, los románticos rechazaron la preceptiva que según ellos, asfixiaba las posibilidades de expresión literaria. Pero que se opusiesen a una preceptiva que se auto-proclamaba clásica no significa que necesariamente renunciasen a la genuina literatura clásica. ¿Acaso no simpatizarían con la rebeldía y el individualismo de Antígona?, ¿no compartirían muchos versos de los elegíacos? Ésta es una cuestión que, a nuestro juicio, merece estudiarse.

---

<sup>20</sup> Como muy bien nos muestra L. F. Díaz Larios en su estudio «De la épica clásica al poema narrativo romántico», en V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid 1997, vol. VIII, pp. 509-542.