

# Duarte Dias, cantor de la conquista de Granada

JOSÉ ARES MONTES  
Universidad Complutense

## I

Duarte Dias es, como otros poetas portugueses, un espíritu errático, vagando por esa tierra de nadie de la literatura ibérica llamada bilingüismo, entre tirtos y troyanos, ignorado por unos y rebotado por otros<sup>1</sup>. No se conoce el año de su nacimiento ni el de su muerte, pero aunque su vida se haya prolongado dentro de los límites del siglo XVII, fue plenamente hombre del XVI por su mentalidad y gustos literarios. «Lusitanus miles, Portuensis», dice de él Nicolás Antonio<sup>2</sup>, citando sus libros, *La Conquista de Granada* (1590)<sup>3</sup> y *Varias obras em lingua Portuguesa e Castelhana* (1592). Poco más añade Barbosa Machado: «Assistio muitos annos em Hespanha com o posto de Soldado por cuja causa soube com perfeição a lingua Castelhana e teve bastante noticia da Italiana. Cultivou sempre as Musas para cujo estudo o inclinou o genio desde a primeira idade»<sup>4</sup>.

Sería iluso pretender descubrir a estas alturas a un poeta competidor de las grandes figuras de la época. Por supuesto que Duarte Dias no es un gran autor, sino un modesto poeta, como tantos de su tiempo, más conocidos y jaleados, y con una obra interesante, algunos de cuyos aspectos intentaré presentar aquí.

Quizá pueda parecer un poco extraño que un portugués, por muy afincado que estuviese en España, eligiese para su obra más ambiciosa, aunque no la mejor, un tema histórico español. Continuaba así la línea de los

---

<sup>1</sup> Ni siquiera tuvo cabida entre los presuntos poetas manieristas censados por Jorge de Sena («Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII», publicado en 1965 y recogido en *Trinta anos de Camões*, I, Lisboa, 1980, págs. 63-92) y por Vitor Manuel Pires de Aguiar e Silva (*Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa*, Coimbra, 1974).

<sup>2</sup> *Bibliotheca Hispana Nova*, I, Madrid, 1783.

<sup>3</sup> Eugenio Asensio dedicó a este poema unas agudas observaciones en su fundamental estudio «España en la épica filipina», *Revista de Filología Española*, XXXIII, 1949, págs. 66-109. Las referencias a Duarte Dias, en las págs. 99 y 100-101.

<sup>4</sup> *Bibliotheca Lusitana*, I, Lisboa, 1741.

épicos españoles iniciada con *La Carolea* (1560), de Jerónimo de Sempere, y seguida por el *Carlo Famoso* (1566), de Luis Zapata; *La Austriada* (1584), de Juan Rufo, y *La Araucana* (1569-1578-1589), de Alonso de Ercilla, y no un tema de historia portuguesa, como sus connacionales — me refiero siempre a los precedentes— Luis de Camões, con *Os Lusíadas* (1572); Jerónimo Corte Real, *Segundo cerco de Diu* (1574); Luis Pereira Brandão, *Elegiada* (1588), y Francisco de Andrada, *Primeiro cerco de Diu* (1589).

Claro está que ya existía un precedente de tema histórico español o, si se prefiere, de actualidad española, entre los épicos portugueses: la *Felicissima Victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria en el golfo de Lepanto* (1578), del citado Corte Real, y escrita además en castellano, lo que le valió al autor una doble censura por parte de algunos portugueses de su tiempo celosos de su historia y de su lengua.

Las circunstancias en que Duarte Dias escribe su poema eran diferentes y nadie podía escandalizarse de que un portugués, súbdito ya de Felipe II tras la anexión de 1580, consagrara sus ocios a cantar en castellano las peripecias de la guerra granadina. Precisamente el poema está dedicado con cálidos elogios —«alma generosa», «ínclito», «magnánimo», «subido»— al portugués Cristóbal de Moura, hombre de confianza del Rey, y al que invoca en más de un lugar del poema, como elogia también al monarca. *La Conquista de Granada*<sup>5</sup> es, pues, un poema histórico compuesto de 21 cantos en octavas reales y escrito en un castellano más que aceptable, aunque ni rico ni variado, y parco en color, en comparación con otros poetas de la época. Los lusismos son en extremo escasos y de difícil localización<sup>6</sup>.

El hecho de la conquista de Granada interesó, en primer lugar, a los romancistas, quienes dieron noticia poética, en los llamados romances fronterizos, de los combates y proezas histórico-novelescas llevados a cabo por los capitanes que luchaban en las filas de los Reyes Católicos. Por ese mismo tiempo, Hernando del Pulgar escribía su *Crónica de los muy altos y esclarecidos Reyes Cathólicos Don Hernando y Doña Isabel de gloriosa memoria*. El tema, que no abandonaron romancistas ni cronistas durante el siglo XVI, atrajo igualmente a un Fernando de Ribera, poeta tan desconocido como su poema *La guerra de Granada que hicieron los Reyes Cathólicos*, escrito, aunque no sé si impreso, a comienzos de aquel siglo<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> La Conquista/ que hizieron/ los poderosos y Catholicos Reyes/ Don Fernando, y Doña Isabel, en/ el Reyno de Granada. Cõpuesta/ en Octaua Rima, por Duar/ te Dias, Lusitano./ Dirigida a Don Christoual de Mou/ra, Comendador mayor de Alcan|tara, y de la Camara de su Mage|stad, y de su Consejo de estado, y Su/ miller de Cors del Principe/ Don Felipe, nuestro/ Señor. Con Licencia y priuilegio./ En Madrid./ Por la viuda de Alonso Gomez, Impressor/ del Rey nuestro Señor./ Año de 1590. 8º, 8 hs. + 286 fols.

<sup>6</sup> Por ejemplo: 'introduzió' (III, fol. 40 rº), 'la pasage' (IX, fol. 104 vº), 'se levantar' (XII, 146 vº), 'yrenle cubriendo' (XXI, fol. 286 vº) y dos latinismos procedentes de Camões: 'infido', infiel (IV, fol. 43 rº; *Lusíadas*, II, 1) y 'piscoso', abundante en peces: «Galizia piscosa» (IX, fol. 97 rº), «piscosa Cizimbra» (*Lusíadas*, III, 65).

<sup>7</sup> La noticia la da Nicolás Antonio, quien la tomó de Esteban de Garibay, *Los XL libros d'el Compendio historial de las Chronicas y universal Historia de todos los reynos de España*, Amberes,

Terminado el poema, Duarte Dias, impaciente quizá al ver que no llegaba la aprobación de su libro, en el que, como se dice en el privilegio real, «había gastado mucho tiempo de estudio y trabajo», escribe un soneto a su amigo y maestro Alonso de Ercilla, designado para aprobar la publicación, «suplicándole despacho»<sup>8</sup>. La aprobación llegó al fin y en ella Ercilla dice del poema que «va todo él muy arrimado a la historia, según la escribió Antonio de Nebrixa, el verso es bueno y contiene buenos conceptos y cosas agudas y de ingenio grande. Y assí me parece que se puede imprimir, y que Duarte Dias autor merece bien la merced que pide, pues, siendo portugués, se ha podido vencer a sí mismo, poniendo su cuydado y trabajo en alabança de los castellanos».

Preceden al poema ocho sonetos laudatorios, tres en portugués y cinco en castellano. Tres de éstos los firman, respectivamente, Pedro de Padilla, que califica al poeta de «lusitano Homero», Pedro Liñán de Rianza, que le llama «de Oporto maravilla», y Pedro de Medina. El resto de los autores no significa nada<sup>9</sup>. Sin embargo, no quiero dejar de señalar el lusitano énfasis con que termina su soneto un licenciado Manuel Francisco: «Por ti se nos restaura o nome e glória / do braço lusitano, engrandecido / con nova luz, a todo Portugal, / que se Hespanha alcançou doble vitória / tomando o que era seu, tu á tems vencido, / ganhando-lhe por arte o natural»<sup>10</sup>.

---

1571, libro XVIII, cap. I, copiando lo siguiente: «Fernando de Ribera, vecino de Baza, escribió en metro castellano la *Guerra de Granada* con opinión de toda verdad y eloquencia poética. Cuya obra escriben haber adulterado D. Henrique Henriquez, tio y mayordomo mayor del mismo Rey D. Fernando, porque el autor no le loaba quanto el quisiera.»

8

*Si en el gallardo pecho castellano  
tanto puede el amor, como se muestra  
en blanda, dulce y regalada muestra  
por mil escritos descubierto y llano.*

*Y si la dura y tenebrosa mano  
de la ausencia cruel, siempre siniestra,  
tocó, señor, jamás el alma vuestra  
derramando mil lágrimas en vano.*

*O si acaso la quexa que despide  
una alma portuguesa puede tanto  
que castellanas almas enterezca,  
presteza el corazón os ruega y pide  
por que saliendo el esperado canto,  
a la presencia de mi sol me ofrezca.*

(*Varias obras*, fol. 37 rº)

O mucho apremiaba a Dias la publicación del poema o mucho se demoraba Ercilla en aprobarlo; el caso es que nuestro autor escribe otro soneto a doña María de Bazán, esposa de Ercilla, rogándole que pida «al que nunca se cansa o se despide/ del gusto de agradaros noche y día,/ que decree mis versos luego, luego» (*ib.*, fol. 8 vº).

En las citas de textos distingo u/v y v/u, deshago abreviaturas, regularizo el uso de mayúsculas, modernizo acentos y puntuación y corrijo las erratas evidentes. Cualquier otra corrección de importancia será indicada.

<sup>9</sup> Se llaman Pedraires Victória, Alonso Fernández de Mesa, Francisco Mendez de Medeiros y el Dr. Francisco Dias, cirujano del Rey.

<sup>10</sup> No todos fueron elogios; también debió recibir críticas adversas, como parece desprenderse del siguiente soneto:

La verdad es que la fuente donde Duarte Dias bebió la información histórica que constituye la materia fundamental de su poema, es la *Crónica* de Hernando del Pulgar<sup>11</sup>, a la que sigue paso a paso, resumiendo en verso lo que el cronista había escrito en prosa; fiel a topónimos y nombres históricos, permitiéndose sólo, como Ercilla, aplicar, a veces por exigencia de rima, nombres caprichosos, de resonancia caballeresca, a la morería que no hace más papel que el de comparsa: Altaro, Giberino, Riquefonte, Filodante, Melidoro, Redomonte, Gritasó, Ripoleto, Lira, Gyreno, Lysemente, Tirasete...

Sirva de ejemplo, que podría multiplicarse, de esta servidumbre al texto cronístico, el siguiente pasaje del final del poema, correspondiente a la rendición de Granada:

«Este día hizo el rey moro dos actos de tristeza, y fueron que tienen por costumbre los reyes moros que quando passan algún río de poca agua, que los cavalleros moros le cubran los pies y los estrivos con los suyos; y él no quiso consentir; y quando suben alguna escalera, dexan los alpargates y se los lleva el más principal moro que allí está, lo qual él no quiso consentir. Y como fue a su casa —que era en el alcaçava— entró llorando lo que había perdido. Y díxole su madre: Que pues no avía sido para defenderlo como hombre, que no llorasse como muger» (Crónica, fol. CCXIII).

Este día mostró el Rey Chiquito dos actos de tristeza, que teniendo los reyes por costumbre, si chiquito río passavan, yren cubriendo los pies y los estrivos —ved qué rito— los moros con los suyos, y subiendo escalera, dexar los alpargates y llevarlos aquél de más quilates.

No quiso consentillo, antes, entrando en el suave, dulce y grato nido, entró lágrimas tristes derramando por el estado ilustre ya perdido. Pero la madre, que le ve llorando, «Calla, calla —le dixo—, y pues

[no has sido para como varón le defender, no llores triste como vil muger».  
(XXI, fol. 285 vº)

*Maravilha-me muito o novo riso que dizem que fazeis da minha história, ou ela hé vil e descuberta escória ou vós do que deveis estais deviso.*

*Achais que por ventura sou remiso em celebrar o dino de memória? Achais que não merece estima ou glória o verso por não ser suave e liso?*

Hay todavía otro soneto, «Ay cegos pensamentos, que enganado» (*ib.*, fol. 59 rº), en que el poeta parece lamentar una vez más las desdichas de su poema:

*«... quanto me custa, iriste, o dilatado canto que eu muito quis e já não tenho em nada! O nome, o louro, a palma celebrada, poderão em fim malvadas línguas tanto, que se tornou em descuberto pranto, prémio dividido a vida mal gastada.*

*Cuidais que basta só dizer não presta, e mais a quem vos pode pedir prova? Cuidais que honra por nos causa mingoa? Ou vos ei de seguir matéria nova ou eu ei de mostrar nesta requesta a branda pena contra a solta língua.*  
(*Varias obras*, fol. 11 rº)

<sup>11</sup> Es sabido que Nebrija la había traducido al latín (Granada, 1545), y que, años más tarde, su nieto publicó el original castellano, encontrado entre los papeles de su abuelo, atribuyéndose a él (Valladolid, 1565). Por fin, salió a nombre de su verdadero autor (Zaragoza, 1567), con

No era Dias un ejemplo único de fidelidad cronística; también Camões, como otros épicos, lo había sido en *Os Lusíadas*, aunque con más tiento y arte. Pero Dias, en su intento de trasmutar en materia poética la árida monotonía del relato histórico, acudió a otras fuentes. Ya María Soledad Carrasco Urgoiti señaló, sin entrar en detalles, que habrá ocasión de comentarlos más adelante, cómo nuestro poeta glosa en el último canto de *La Conquista de Granada* dos romances en que se cantan los duelos de dos caballeros cristianos con sendos enemigos moros<sup>12</sup>. Hay más influencias aún, y bienes ajenos, en este poema. Unos, bienes comunales que saltan de mano en mano, como la «pella» de las dueñas del *Libro de Buen Amor*, son de difícil atribución concreta; otros —Petrarca y Garcilaso, por ejemplo— hieren la vista. Dias es, sin duda, discípulo de Ercilla —diríase que él es el impulsor de su poema—, de él tomó, como ha señalado Maxime Chevalier, y sus ejemplos podrían ampliarse, los exordios morales, las transiciones bruscas y algunas imágenes bélicas<sup>13</sup>. En la cabeza de Duarte Dias bullían lecturas diversas que, de vez en cuando, afloraban a sus octavas con mayor o menor fidelidad. *La Conquista de Granada* podrá parecer a algunos un mosaico de influencias, pero no más que otros poetas congéneres suyos, maestros también en el arte de taracear fragmentos ajenos.

El poema se abre, según las normas del género, con la proposición<sup>14</sup>, seguida de la dedicatoria a don Cristóbal de Moura. Dias ha omitido la invocación, entrando en materia con la toma de Zahara por el rey de Granada, rompiendo las treguas establecidas con los Reyes Católicos. Un moro sabio predice el fin del reino nazarí: «Llora triste, Granada, llora triste / aquella libertad en que te viste.» Ataques y contraataques se suceden en torno a Alhama. Se le aparece Marte al conde de Cabra para darle ánimos. El conde cae de rodillas y promete al dios la bandera del rey sarraceno «y los caballos de la turba fiera / de agora para siempre te ofrecemos, / y de las ricas sedas de Granada / siempre será de nos tu casa ornada» (II, fol. 22 vº). Dias describe la batalla en cinco octavas sobre la base de anáforas ponderativas y distributivas:

¡Quánto río de sangre derramado  
a llamar a la muerte ya corría!

una adición del Maestro Vallés, abarcando los sucesos posteriores a la conquista de Granada hasta la muerte del Rey.

<sup>12</sup> *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, 1956, pág. 73.

<sup>13</sup> *L'Arioste en Espagne (1530-1650)*, Burdeos, 1966, págs. 161-162.

<sup>14</sup>

*Los cathólicos hechos, las hazañas,  
el esfuerzo immortal lleno de gloria;  
las obras de virtud, al mundo extrañas,  
dignas de celebrar en alta historia;  
la fuerza que expelió de las Españas  
el nombre de Mahoma, y la victoria  
havida de la fiera paganía,  
aquesto ha cantar la musa mía.*

(I, fol. 2 rº).

¡Quántas almas a libre y suelto paso  
 baxan al reino de alegría escaso!  
 ¡Quántos puntos y golpes infinitos  
 el español duríssimo executa!  
 ¡Quántas sendas descubre a los malditos  
 para la casa de la muerte bruta!  
 ¡Quánta quexa despiden, quántos gritos!

.....  
 Quál, herido en la mano, se lamenta  
 y el pesado alfange no sostiene;  
 quál, roto por la frente, la sangrienta  
 vista sin pelear ciego le tiene.  
 Quál, cortada la pierna, no sustenta  
 la otra y, mal su grado, a tierra viene;  
 quál, passados los ojos, impedía  
 con las manos la sangre que salía.  
 (II, fols. 27 vº-28 rº)

Y de una nueva batalla dirá:

Ya las espesas lanças no mirando  
 el río que de sangre va corriendo,  
 los enemigos pechos traspasando,  
 por las duras costillas van saliendo.  
 Ya el difunto señor, no gobernando  
 las riendas, el caballo va corriendo  
 libre, ya le detiene el braço esquivo,  
 ya baxa el muerto, ya se sube el vivo.  
 (III, fol. 32 vº)<sup>15</sup>.

Los amaneceres ponen una nota casi lírica entre batalla y batalla. Justo antes de la caída de Álorá en poder del rey don Fernando, la aurora ha despuntado por segunda vez en el poema:

Pues que la bella Aurora discurriendo  
 con el dorado carro por el cielo,  
 la temerosa sombra despidiendo,  
 orna de amada luz el triste suelo;  
 y pues ya Philomena repitiendo  
 va por los sauzes el acerbo duelo,  
 ¡suave y generosa compañía,  
 oyd el canto de la musa mía!  
 (V, fol. 49 rº)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> La desolación del campo tras la batalla queda expresada compendiosamente en versos como estos: «Cavallos van corriendo libremente/ y no son de sus dueños detenidos,/ que allí cayeron miserablemente/ de polvo y sangre y de sudor teñidos» (X, fol. 122 rº).

<sup>16</sup> El tema poético del amanecer mitológico —estudiado por María Rosa Lida en «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», *Revista de Filología Hispánica*, VIII, 1946, págs. 72-110—, es insistentemente utilizado por Duarte Dias como ornato y para cuenta del paso del tiempo: II, fol. 24 vº; III, 31 rº; VI, 50 vº; VIII, 92 vº; XIII, 169 vº; XXI, 274 rº. En las *Varias obras* se encuentra esta imagen crepuscular: «Quando o louro Febo desatava/ os cansados cavalos e nos braços/ de Tetis mitigava alegremente/ as amorosas flamas...» (fol. 71 rº).

Y para celebrar la caída de aquella plaza, el poeta expresa, por única vez en el poema, su agradecimiento a la Virgen con versos tomados de Petrarca:

Tú, bella Virgen, que del sol vestida,  
coronada de estrellas, agradaste  
de manera al Señor, que la subida  
luz de su resplandor en ti guardaste.  
(V. fol. 53 vº)<sup>17</sup>.

En el canto VI irrumpe, por primera vez, la fantasía alegórica, con el encuentro que tiene don Gutierre Padilla con tres mujeres llorosas, personificación de los pueblos de Benamaquiz, Coín y Cártama.

Es curioso advertir, y esto ocurre más de una vez en el poema, cómo el autor se condeuele del sufrimiento que la guerra infringe a la morisma en el interior de las ciudades cercadas. Así, durante el asedio de Ronda, que termina cayendo en poder de las tropas cristianas:

Allí se vee llorando la donzella,  
con el cabello de oro desparzido,  
el estimado moço que con ella  
para casar estava prometido.  
¡O cómo se lamenta y se querella  
de no poder con hierro endurecido  
vengar aquella muerte que su vida  
dexa en amargo lloro convertida!

.....  
La madre llora al hijo que criava  
en dulce amor y con abraço estrecho,  
que la hórrida bala traspasava  
de claro en claro el infelice pecho.<sup>18</sup>  
El hijo llora al padre, que matava  
el áspera saeta; el padre, el hecho  
de la pella cruel que en su presencia  
dexa la hija en tenebrosa ausencia.

Pues la gente misérrima, ¿qué medio  
puede tomar en tanta desventura?  
¿Qué traça, qué discurso, qué remedio  
le podrá mitigar la pena dura  
que el alma le consume? . . .  
(VII, fols. 78 vº-80 rº).

El conde de Cabra sufre una tremenda derrota a manos del rey granadino durante el cerco de Moclín. El poeta lamenta el desastre con versos calcados sobre un soneto de Garcilaso:

¡Ó Marte executivo en mis dolores,  
cómo sentí tus fuerças rigurosas!

<sup>17</sup> Cf. «Vergine bella, che di sol vestita,/ coronata di stelle, al sommo Sole/ piecesti sí che'n te sua luce ascose» *Canzonere*, n.º CCCLXVI, Firenze, Sansoni, 1949).

<sup>18</sup> En el canto V, y con ocasión de otra batalla, ya había dicho: «En la sabrosa teta de la madre, muere el amado niño traspasado/ con ella juntamente...» (fol. 57 vº).

Derramaste cruel aquellas flores  
a mis cansados ojos tan hermosas.  
(VIII, fol. 85 vº)<sup>19</sup>.

Para alejar peligros de Jaén, se decide tomar las fortalezas de Cambil y Haraval (= Alhabar), levantadas sobre dos altas rocas. «Por medio de ambos castillos, entre las peñas do están assentados, passa un río donde estavan los molinos», dice Hernando del Pulgar (fol. 219 rº), y Dias amplifica bucólicamente el escueto dato geográfico:

Por el medio camino un manso río,  
alegre, dulce, blando y amoroso,  
cuyo suave y deleytoso brío  
promete al corazón cierto reposo  
invierno, primavera, otoño, estío.  
La delicada Proñe, al sonoro  
y agradable son de su corriente,  
respira el ansia que en el alma siente.  
(VIII, fol. 90 rº).

Poco después, vemos al muy católico rey don Fernando —¡a lo que obligan las convenciones de la épica!—: «los ojos para el cielo levantando», pedir ayuda a la «intrépida Palas», como si se tratase de una santa de su devoción:

Oyó la pía y valerosa diosa  
la devota oración y humilde ruego,  
y baxando del cielo presurosa,  
qual ligera paloma o presto fuego,  
facilita la sierra monstruosa  
en estylo, que llevan con sossiego  
los desmayados bueyes la artillería  
adonde el santo Rey la pretendía.  
(VIII, fol. 91 vº)<sup>20</sup>.

Duarte Dias invoca, a su vez, a Caliope para cantar la toma de Loja (IX). A esta empresa acuden gentes de todos los lugares de España y hasta de Inglaterra y «de la dulce y bella Francia». La descripción de la batalla es un plúmbeo relato que ahogaría a este canto si no fuera por una escapada al mundo mitológico y legendario. El Rey asienta sus reales en la llamada «peña de enamorados», en la que están pintadas varias patéticas historias amorosas: Dafne, Tisbe, Eurídice, Hero, «cantada por Boscán en nueva historia», y Fedra. Son historias del pasado; del futuro, es la de Homar y

<sup>19</sup> Cf. «Oh hado secutivo en mis dolores,/ cómo sentí tus leyes rigurosas!/ Cortaste'l árbol con manos dañosas/ y esparziste por tierra fruta y flores» (*Obras completas*, ed. de Elias L. Rivers, Madrid, 1947, pág. 132).

<sup>20</sup> En el canto X es un artillero quien se encomienda a Vulcano: «Yo prometo, señor, de levantarte/ un templo de riquissima valía/ y provocar al mundo a celebrarte/ en nueva maravilla noche y día» (fol. 121 rº).

Ziza, una pareja de enamorados moros. Dias sigue con relativa libertad el episodio dramático tal como lo cuenta el romance «El gallardo moro Homar / que en África residía»<sup>21</sup>.

En el canto XII se le aparece el Amor al poeta, para que abandone las armas y cante los amores:

Dexa, dexa la yra de la guerra,  
celebra la belleza y dulce trato  
con que todas las cosas de la tierra  
al yugo de mi gloria ligo y ato.  
(fol. 130 vº).

Le interrumpe, furioso, Marte, y muy mal lo hubiera pasado «el desnudo niño», si Venus no acudiera a recordar al fiero dios que es padre del rapaz. Despedido el Amor, Marte se dirige a Dias:

Y tú, caro Duarte, si a dichosa  
suerte quieres tu fama levantada,  
si le buscas divinos resplandores,  
canta las armas, dexa los amores.  
(fol. 131 vº).

He aquí de nuevo al poeta, bélicamente enfebrecido y clamando: «¡venga papel, venga la pluma y tinta!, / porque siento en el alma un bivo fuego / que maravillas me promete y pinta». Y henos de nuevo metidos en el fragor de los combates.

Va a comenzar el cerco de Málaga (XII). Pero antes de entrar en materia bélica, Dias, con su Hernando del Pulgar siempre a mano, se pone a pintar la hermosura de la ciudad, «sentada / cerca de aquel estrecho resonante / que tiene España de África apartada», rodeada de fuertes muros y con su Gibralfaro, Castil de Ginoveses y las «Taraçanas». Cerca del mar hay un arrabal donde florecen «la delicada clavellina», «el blanco lirio y olorosa rosa», «el girasol, el jazmín» (fols. 145 rº y 146 vº). ¡Oh, Málaga de peregrina belleza! —exclama el poeta—, de mar apacible y cristalino, hermosa de cidros y palmas...<sup>22</sup>. Pero, ¡ay!, la lucha comienza.

Llega la Reina para seguir las vicisitudes del cerco. Un moro se hace pasar por santón e intenta matar a los Reyes (XIII). Durante una tregua (XIV), «viene, cortando el líquido elemento», ante el duque de Medinasidonia, una ninfa. Se trata de una nao del duque, que, habiendo naufragado, fue transformada en ninfa por Neptuno. Él es quien la envía para anunciar la caída de Málaga. Cumplida su misión, «Parte la nimpha, y el alto mar parece / que se le parte y abre alegremente, / y cala al fin al centro

<sup>21</sup> Agustín Durán, *Romancero general*, I, n.º 215, BAE, tomo X.

<sup>22</sup> Cf. *Crónica de los Reyes Cathólicos*, fol. 250 rº y vº.

cristalino» (fol. 178 r<sup>o</sup>). Dentro de la ciudad sólo hay llanto y dolor. El poeta pone en boca de sus habitantes versos de tradición garcilasista:

¿A dó, mi dulce amor, están agora  
 aquellos claros ojos relumbrosos  
 para quien mi corazón a toda hora  
 ardía en pensamientos amorosos?  
 ¿Dó la gala oportuna, dónde mora  
 la presencia suave, los preciosos  
 cabellos, el donayre y la postura,  
 alto tesoro de única hermosura?  
 (fol. 182 v<sup>o</sup>)<sup>23</sup>.

Y cuando Málaga se rinde, vuelve a sonar el tono elegíaco, estribado de nuevo en el tema del *ubi sunt?*:

¡O ciudad tan ilustre y tan hermosa!,  
 ¿a dó se van tus tristes naturales?  
 ¿Qué durissima estrella rigurosa  
 nos lleva de tu bien a tantos males?  
 .....  
 ¿A dó se esconde ahora la braveza  
 celebrada de nos tan altamente?  
 ¿Dó están las torres, cuya fortaleza  
 aseguró la sarracina gente?  
 (fol. 184 v<sup>o</sup>)

El canto XV es una incursión en el mundo de la fantasía, mezcla de novela o poema caballeresco, de alegoría e historia. Un día en que el Rey pasea por una playa, una ninfa salida del mar lo invita a seguirla, prometiéndole una «rara maravilla». Don Fernando llega al pie de un formidable castillo, de donde sale un enano que le entrega una lanza y un escudo para luchar sucesivamente con tres gigantes, a quienes conquista, respectivamente, un espejo mágico, un anillo hadado y una celada maravillosa. Tras estas victorias, sale a recibirlo la dueña Duricina, rodeada de muchas damas, y lo conduce a la sala de España, en cuyas paredes el mago Liano ha pintado diversas escenas futuras. Una vez más volvía a utilizar Dias el tan explotado recurso de las pinturas —otras veces estatuas o relieves—, para predecir hechos futuros y prodigar elogios a vivos y muertos. En *La Araucana* tenía Dias el ejemplo de la cueva del mago Fitón (XXIII), aunque allí predomine el artificio de la esfera mágica para describir la batalla de Lepanto. Camões había recurrido a las banderas pintadas para rememorar figuras del pasado portugués (*Lusiadas*, VIII). Otra sala con pinturas del pasado se encuentra en el *Orlando Furioso* (XXXIII). Quizá haya sido el *Sucesso do segundo cerco de Diu*, de Jerónimo Corte Real, el modelo de Duarte Dias; allí, un anciano explica a don João de Castro las pinturas,

<sup>23</sup> Cf. Garcilaso, *Égloga*, I, vv. 267-276.

presente y futuro, que decoran las paredes de un templo (XX-XXI). El poema de Corte Real, 1574, es anterior a la segunda parte de *La Araucana*, 1578, donde se encuentra el episodio del mago Fitón.

En las pinturas de Liano están representados, entre otros hechos y personajes, la conquista de Granada, la guerra de Italia, la batalla de Pavía, la invasión turca, los triunfos del duque de Alba y Felipe II, fervorosamente elogiado, y la batalla de San Quintín, la sublevación de las Alpujarras, Lepanto —nada menos que 53 octavas: tenía cerca el ejemplo en el canto XXIV de *La Araucana*<sup>24</sup>— y una larga nómina de los capitanes que se distinguieron en ella.

Más adelante, se destaca la «figura / de un gallardo mancebo, descubriendo / rara braveza, única hermosura», pero sobre cuya cabeza se cierne «una sombra mortal y nube oscura». Es el rey don Sebastián. Helo aquí, cómo, caído, «con el cabello que escurece al oro, / corriendo el suelo miserablemente / llora su bello rostro, que tesoro / era de gentileza . . .» (fol. 207 vº). En el «infelice reyno lusitano» todo será llanto; hasta «el manso Tajo cristalino / amargas llevará sus dulces aguas». Duricina muestra ahora al Rey cómo no hay mal que por bien no venga («mas ¡venturoso mal, dichoso daño, / el que trae consigo un bien tamaño!»), y así, tras la muerte del cardenal don Henrique, efímero sucesor de don Sebastián, «hereda aquel reyno el más perfecto / rey que tuvo la tierra». Años llegarán en

que las altas Españas belicosas  
governará Felipe, aquel segundo,  
primero siempre en lo mejor del mundo.  
(fol. 209 rº).

Junto a Felipe se destaca otra figura: un caballero «de afable gesto y de presencia bella». Es Cristóbal de Moura, «donde sella / Lusitania su gloria».

En los cantos XV al XIX, Dias nos hace asistir al cerco y caída de Baza, Guadix y Almería. Hay en el canto XVIII una borrosa reminiscencia del

<sup>24</sup> Aunque a quien celebra como cantor de la batalla es a su compatriota Jerónimo Corte Real, autor de la ya citada *Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria en el golfo de Lepanto*:

*Mas mira aquel varón que celebrando  
el alto brio y valeroso hecho  
de los que en la batalla peleando  
eternizan la honra de su pecho;  
éste que yguales honras va llevando,  
que se hiziera mortifero despecho  
al enemigo, es Corte Real,  
gloria de Apolo, luz de Portugal.*

.....  
*Éste consigue la suprema alteza  
de ingenio, éste yguala al celebrado  
Homero con la pluma, y con la lança  
al cavallero que más honra alcanza.*  
(fols. 205 vº y 206 rº).

episodio del viejo del Restelo (*Lusiadas*, IV) en las palabras que la Murmuración dice a don Fernando:

Yo me desculpo al Rey, que aventurando  
la vida a los peligros de la guerra,  
clara y eterna fama va buscando  
y varios reynos y remota tierra,  
que cuánto mejor fuera, abandonando  
la codicia mortal que le destierra  
de su reposo con diversa pena,  
gozar su tierra que buscar la agena.  
(fol. 229 vº).

Se aproxima el fin de la guerra. El poeta tendrá todavía tiempo de lamentar la muerte del infante Alfonso de Portugal, casado con Isabel, hija de los Reyes Católicos: «Que nunca verná príncipe que ilustre / el nombre lusitano en paz y guerra, / en tamaña excelencia como hazía / aquél que más que el sol resplandecía» (XX, fol. 266 rº). Volverá de nuevo la vista al romancero para cantar los combates singulares de Garcilaso y el moro Tarfe y el del portugués Francisco de Almeida, el que después sería primer virrey de la India, y un caballero moro. En estos dos episodios, Dias se ciñe más a los romances que le sirvieron de fuente —«Cercada está Santa Fe» y «A vista de los dos reyes»<sup>25</sup>—, que en el caso ya citado de «El gallardo moro Homar». Sirvan de muestra algunos ejemplos de «Cercada está Santa Fe», teniendo en cuenta que nuestro poeta trabaja con la misma técnica el romance «A vista de los dos reyes». El moro Tarfe sale a desafiar al ejército cristiano:

salga uno, salgan dos,  
salgan tres o salgan cuatro,  
o salga Puertocarrero,  
comendador afamado;  
o salga ese buen Galindo,

.....  
y si no hay ninguno d'estos  
salga el mismo rey Fernando,

.....  
y por más deshonra vuestra  
traigo en cola del caballo,  
con cinco letras escrita  
en un pergamino atado,  
vuestra fe y Ave María  
que reza cualquier cristiano

Salga —dice— uno, salgan dos y tres,  
salgan los más señalados de Castilla,  
salga aquese Galindo, salga, pues,  
el valeroso conde de Tendilla.  
Sino, salga Fernando, que tal es  
la furia de mi lança...

Traygo a puro desprecio del cristiano,  
en la parte peor de mi cavallo,  
el nombre de María, y con la mano  
ninguno creo que osará vedallo.

A pesar de denegada por el Rey, por ser demasiado joven Garcilaso, su petición para luchar con el moro, sale al combate:

<sup>25</sup> Durán, *Romancero*, nn. 1220 y 243.

va para el fuerte pagano,  
y enristrándole la lanza  
al suelo lo ha derribado.  
Luego cortó su cabeza  
y en la lanza la ha hincado  
y con grande lijereza  
el pergamino ha quitado  
de la parte donde estava  
y en su pecho lo ha fijado

...todo furioso corre y lleva  
enristrada la lança al enemigo,  
que en la difícil y dudosa prueba  
espera de le dar mortal castigo.  
Mas la sagrada Virgen de tan nueva  
furia dotó la del amado amigo,  
que el encendido y hórrido pagano  
vino qual hoja al estendido llano.

Apéase el sublime caballero  
y quita de la cola el nombre santo,  
no lo puede estorvar el moro fiero,  
que ya lo tiene el fin de todo espanto.  
Y después que el magnánimo guerrero,  
lleno de gozo, con devoto llanto,  
en el cuello lo puso, aquella ynica  
cabeça corta con la espada rica.  
Ya clavada en la lança caminava  
(fols. 274 rº-277 rº).

El final del poema se precipita, los lances se suceden más rápidamente: el incendio de Santa Fe, los últimos intentos de resistencia dentro de Granada, la rendición y la entrada triunfal de los Reyes en la ciudad, mientras Boabdil, tras verter las tradicionales lágrimas, sale para Purchena. Todo da la impresión de que a Duarte Dias, agotada la inspiración y las fuentes, le apremiaba poner punto final a su dilatado poema, y lo hace así, escueta y prosaicamente: «y el canto y la conquista es acabada». Nada más.

Duarte Dias ha sido fiel a las reglas del género épico, en las descripciones, en la intercalación de arengas —alguna mera transcripción de la *Crónica* de Pulgar—, en la abundancia de comparaciones, principalmente del tipo «qual... assí». Echa mano de la máquina mitológica, sin alcanzar nunca la brillantez y la abundancia de Camões o Corte Real. Sin embargo, aunque las fábulas soñadas ocupan un lugar muy secundario en *La Conquista de Granada*, lo maravilloso pagano tiene una influencia más decisiva que lo maravilloso cristiano, tal vez por influencia camonianiana.

El poeta se introduce también a veces en el relato como observador de los sucesos: «tomaré yo de Córdoba el camino» (fol. 16 rº), «me llama / un gran rumor a la ciudad de Alhama» (id.), y siguiendo a Ercilla, que probablemente seguiría a Ariosto, comienza algún canto con una reflexión moral y los acaba aplazando la continuación para el siguiente canto o expresando la necesidad de dar treguas a su cansancio.

Ni una sola vez utiliza el sistema de correlaciones, ya bastante difundido en su época, pero sí fue aficionado, y en esto coincidía con otros cultivadores de la épica, al uso de trimembres, casi siempre en posición interior<sup>26</sup>, y cuatrimembres, sobre todo para imprimir dinamismo a las escenas de

<sup>26</sup> «le turba, le fatiga y le persigue» (fol. 14 vº), «qué monstruo, qué denuedo, qué gigante» (fol. 15 vº), «ya busca, ya dessea, ya pretende» (fol. 66 vº), «con armas y caballos y pendones» (fol. 256 rº).

batallas<sup>27</sup>. En cambio, los bimembres son escasos e inoperantes<sup>28</sup>. Características que se dan también en su obra lírica.

En fin, me parece interesante destacar la utilización de recursos procedentes del romancero: actualización de los sucesos mediante el uso del presente histórico y el adverbio demostrativo *he* duplicado: «Elo, elo do viene diligente» (VI, fol. 70 vº), «Elo, elo do viene ya cansado» (XX, 270 vº); el adverbio *ya*: «ya sale por la puerta», y el adjetivo demostrativo *ese* con valor de artículo: «esse duque de Nágera», «esse Pero Carrillo», etc.

## II

¿Lirismo en *La Conquista de Granada*? Dudoso y escaso. Al Duarte Dias lírico hay que ir a buscarlo en las *Varias obras*<sup>29</sup>, una colección de 110 poesías en portugués y castellano, con predominio de aquéllas, 89, sobre éstas, 19, además de dos sonetos trilingües (portugués, castellano, italiano), y con preferencias por las formas italianas —soneto, canción<sup>30</sup>, sextina, octava, terceto y lira<sup>31</sup>—, aunque incluyendo también un número apreciable de glosas en verso octosílabo, unas veces a cantares ajenos, como la que glosa el villancico «Pastora da serra, / da Serra da Estrela, / perco-me por ela» (fol.

<sup>27</sup> «rompe, destruye, assuela y desbarata» (fol. 227 rº), «bravo, gallardo, hórrido y severo» (fol. 244 vº), «muere, blasfema, gime y desatina» (fol. 247 rº).

<sup>28</sup> «las verdes yervas y las blancas flores» (fol. 226 rº), «despide el alma y dexa la osadía» (269 rº).

<sup>29</sup> *Varias obras* de Duarte Diaz, em/ lingoa Portuguesa, e Castelhana./ Dirigidas a Dona/ Margarida Corte Real./ (Emblema)/ Com privilegio./ En Madrid, por Luis Sánchez./ Año MDXCII. 4º.4 hs. + 75 fols.

Barbosa Machado cita una segunda edición de Zaragoza, por Pedro Bermúdez, 1596. Y en el *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, ed. facsimil, Lisboa, 1971, fol. 17 rº, está copiado un soneto de Dias, no recogido en las *Varias obras*, que comienza «Serenos olhos, doce movimento».

<sup>30</sup> Variante de las cuatro canciones petrarquistas recogidas en el libro —en la que comienza «Libre de aquel recelo», adoptó el esquema de la canción tercera de Garcilaso, *commiato* incluido— son las que Dias llama «cançonetas napolitanas», que adoptan diversos esquemas estróficos y que un caso se trata de un madrigal, como la dirigida a doña Francisca Malaspina, fol. 17 rº.

<sup>31</sup> La lira, tomada, por supuesto, de Garcilaso, como otras muchas cosas, la utiliza en la *Fábula de Antão* (fol. 55 vº) y en la poesía amorosa que comienza «Pois quer minha ventura» (fol. 29 rº), donde resuena un eco de la égloga primera de Garcilaso, vv. 99-104:

*Por vós a fresca rosa  
e a doce Primavera desejava;  
por vós, Nimpha fermosa,  
a praya que banhava  
o nosso manso rio me alegrava.  
O solitário monte,  
a dura serra, os ásperos rochedos,  
a cristalina fonte,  
os altos arvoredos,  
para vós desejava sempre ledos.  
(fols. 29 vº-30 rº).*

72 r<sup>o</sup>), o a motes, como «Del temor de la respuesta», que es un logro en el tono de la poesía cortesana del siglo XV:

Es tal la pena crecida  
que me tiene puesto asedio,  
que si no pido remedio,  
es fuerça perder la vida.

Pero vuestra condición  
en tal extremo está puesta,  
que no pido galardón,  
porque tiembla el corazón  
del temor de la respuesta.

(fol. 36 r<sup>o</sup>).

Dias declara no gustar de la brillantez culta, colorista y metafórica a que comenzaba a tender la poesía de su tiempo. En una carta *A huma dama, mandando-lhe preguntar em que passava todo o dia* (fol. 30 v<sup>o</sup>), al referirse a su quehacer poético, expresa un concepto de poesía muy alejado de aquella tendencia y que parece un anticipo de las críticas anticulteranas del siglo siguiente:

Ali estensamente considero  
a brandura do verso e claro estilo  
que dom João desama e eu tanto quero.

Ali todo me apuro em não segui-lo  
na sua escuridade, mais secreta  
que a rica fonte onde nasce o Nilo.

Ali pretendo ser fácil poeta,  
amostrando, senhora, vivamente  
o que no meu conceito se decreta.

Ao ferroso sol chamo luzente,  
e não excelso e rutilante Apolo,  
termo que maravilha à nécia gente.

Não ponho por engano nunca dolo,  
não curo por Poente e por Levante  
de nomear hum polo e outro polo.

Não busco aquelle verso tropesante  
do escabroso Tirse, que parece  
que se tirou a braços de gigante.

O santo monte!, como compadece  
aquella pura fonte Cabalina  
que beba nela quem não se enternece?

Como não se castiga? Como inclina  
o teu sagrado coro limpo ouvido  
a quem em brando verso não se afina?

(fol. 31 r<sup>o</sup>).

Comparte las ideas amorosas del petrarquismo tal como las recibe de los poetas de la primera mitad del siglo XVI, particularmente Garcilaso, y utiliza alguna de sus fórmulas. Puede servir de ejemplo un soneto construido sobre

la doble reiteración de anáfora e interrogación retórica, a las que Dias era muy aficionado:

Não são estes, senhora, os laços de ouro  
 onde me enlaza o pérfido menino?  
 Não são estes os olhos que contino  
 lévão da liberdade o verde louro?  
 Não são estas as senhas por quem mouro<sup>32</sup>  
 buscadas por vontade e por destino?  
 Não são estas as mãos, preço divino,  
 que eu tenho por riquíssimo tisouro?  
 Não são estas as prantas que naceram<sup>33</sup>  
 para pisar a próspera cidade,  
 que diso recolheo alta memória?  
 Tamanhos preços, onde se esconderam?  
 Éráo sonhos, em fim, que a ser verdade,  
 acabara-se a vida nesta glória.  
 (fol. 16 r<sup>o</sup>)<sup>34</sup>.

Abordó una vez la fábula mitológica en la de Acteón y Diana (fol. 53 v<sup>o</sup>), pero no parece haberle interesado el tema pastoril, aunque tenues hilachas bucólicas cuelguen de algún poema. En cambio, canta el tema del *Carpe diem*, de escasa resonancia en la poesía portuguesa quinientista, en un soneto donde converge la influencia del Garcilaso de «En tanto que de rosa y azucena» y la de su modelo «Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno», de Bernardo Tasso:

Em tanto que o cabelo de ouro fino  
 rodea alegremente a linda testa;  
 em tanto que descobre e manifesta  
 rosas e neve o rosto cristalino;  
 em tanto que respira hum ar benino  
 o brando parecer em grata festa;  
 em quanto nessa lus alegre asesta  
 cem mil setas o ínclito menino:  
 colhei, senhora minha, o doce fruto  
 antes que tolde e cubre o tempo avaro  
 de aborrecida neve o fresco cume.  
 Ah, não tardeis!, olhai que corre muto,  
 olhai que tudo leva, olhai que em claro  
 tudo nos arrebatá e nos consume.  
 (fol. 27 r<sup>o</sup>).

<sup>32</sup> El texto dice 'selhas'.

<sup>33</sup> 'Naceron' y 'esconderon' en el texto.

<sup>34</sup> Recuerdo, entre otros sonetos amorosos: «Em quanto os rios para o mar correrem» (fol. 1 v<sup>o</sup>), «Parte-se o gosto meu, parte-se a vida» (fol. 2 r<sup>o</sup>), «Maravilha-me muito o novo riso» (fol. 11 r<sup>o</sup>) y «Hermosa dama que de la ansia mía» (fol. 22 v<sup>o</sup>).

Lo cual no está reñido con su breve referencia a la felicidad hogareña en la citada carta *A huma dama...*, pasaje que recuerda otro análogo, aunque más extenso, de la Epístola de Boscán a Diego Hurtado de Mendoza:

Eis Breatris sentada, eis Pedro chora,  
eis Miguel ocupado na cosinha,  
em copia de vianda se melhora;  
eis por deixar o choro que já tinha  
a roupeta de lágrimas banhada,  
lhe dou a melhor parte da galinha.  
Eis começo a comer; eis levantada  
a mesa, que não sou tão poderoso  
que repouse na vida descansada.  
Eis tomo o alaúde vagaroso  
de temperar, e canto alegremente  
«Passando el mar Leandro el animoso».  
(fol. 32 r°).

Si no parece haberle seducido la senda que conduciría al fausto barroco, sí la atrajo la reflexión moral con tintas de renuncia y desengaño, donde parece manifestarse el espíritu contrarreformista que había invadido amplias parcelas de la literatura peninsular del último tercio del siglo XVI y que el XVII dramatizaría más, incluso en su sentido teatral.

La transitoriedad de la vida, la fugacidad del tiempo, el mundo mentiroso, la limitación del poder, la codicia vana, son, entre otros, conceptos que encontramos en la *Carta do Governador Pere Guedes* (fol. 14 r°), en *La vida del Maesse de Campo Pero Bermúdez Santisso* (fol. 23 v°), y en varios sonetos, como «Se passa a vida como sombra» (fol. 38 r°), «O remédio da morte hé justa vida» (fol. 59 v°), «Sepultura de vivos, alma livre» (fol. 74 r°) y en éste, inesperado en quien prodigó elogios a personajes tan poderosos como Felipe II y Cristóbal de Moura:

Dai-me cá hum' rey que tenha quanto cerra  
o largo céo; day-mo que reja e mande  
diversos reynos; dai-me que se mande  
por ele só tudo o que o mundo encerra.  
Dai-mo tão valeroso que na guerra,  
em quanto o claro Febo corra e ande,  
ninguém lhe iguale; dai-mo tão grande  
que se possa chamar senhor da terra.  
Que cuidais que lhe val ou que lhe presta  
esta grandeza? Que lhe monta ou crece  
se emfim ha de morrer? Que lhe aproveita  
o senhorio? Que cuidais que resta  
do rico ceptro? Todo emfim perece  
e mais carrega quanto mais deleita.  
(fol. 37 v°).

Aunque podría señalarse aún el aspecto satírico de alguna de sus poesías, detengo aquí esta aproximación a la obra de Duarte Dias. Sin posibilidad de

competir con las grandes figuras del lirismo quinientista portugués, es, sin embargo, un poeta que no merece el olvido, o el desconocimiento, de que ha sido víctima hasta ahora. En una literatura tan escasa en poetas como la portuguesa del siglo XVI, bien merece que se le haga un espacio en una segunda fila donde se encuentran figuras tan grises como Baltazar Estação y Manuel de Portugal.