

HISTORIA Y POESÍA EN EL POEMA HEROICO DE RODRIGO DE CARVAJAL Y ROBLES SOBRE LA CONQUISTA DE ANTEQUERA (1627)

UN poema heroico de gran envergadura, con sus veinte cantos de un centenar de octavas aproximadamente cada uno, va a ser incorporado a la historia literaria de nuestro tiempo: se trata del *Poema Heroico del Assalto y Conquista de Antequera*, escrito por el ingenio antequeranolimeño Rodrigo de Carvajal y Robles, impreso en la Ciudad de los Reyes (Lima) en 1627, del que sólo se conserva un ejemplar, que yo sepa.

Quisiera con esta ponencia adelantar mi juicio de que este *Poema* puede colocarse dignamente al lado de otros que han tenido más fortuna en la apreciación de los críticos e historiadores; el prestigio de algunos de estos poemas de la épica culta en algunos casos obedece al arrastre de un juicio, a veces circunstancial, incorporado a algún tratado antiguo y después repetido en las historias de la literatura. Digo también que esta edición se halla en la línea de la revalorización del género poético de la épica culta, que emprendió el profesor Frank Pierce, y del que es uno de sus frutos maduros el estudio de conjunto, *La poesía épica del Siglo de Oro* (Madrid, 1961). Con estas consideraciones generales y con el estudio monográfico de los poemas que están aún en la sombra, hay que lograr la renovación de los juicios que en las historias literarias se dedican a estas obras. Así intentaremos su inteligencia poética con el propósito de encajar esta clase de creación en el cuadro de la literatura de su tiempo; y así también al menos compensaremos con nuestra curiosidad el esfuerzo portentoso que realizaron los autores para enhebrar tantos miles de octavas en un poema. Es cierto que nuestro esfuerzo crítico no ha de lograr el resultado brillante que se consigue con el estudio de otras obras en las que la densidad poética parece crecer con la limitación de sus dimensiones, pero a todo hay que acudir para que el progreso de los resultados obtenidos en la lírica, el teatro, etc., vaya acompañado de esta puesta a punto de los valores literarios de la épica culta.

La necesaria brevedad de una comunicación de esta naturaleza me conduce a limitar mi disertación al estudio de los preliminares del mencionado *Poema* de Carvajal y Robles. Poco es lo que a veces se logra en la criba de

los versos y de la prosa de esta parte de los libros, pero en esta modalidad de poesía nos avisa Pierce (obra citada, pág. 288) que puede hallarse material de considerable interés. En el caso presente, cuento (entre otras partes que por ahora no es del caso tratar) con dos piezas fundamentales: una es el prólogo presentativo "El autor a quien lo leyere", y otra es una "Alegoría del Poema para su inteligencia", y mi propósito es deducir de ellas el carácter del *Poema de Antequera*, estableciendo el modo en que se ha verificado la unidad entre la *historia* y lo que puede estimarse como *poesía* (en el sentido de disciplina retórica, aplicada a la creación) en una obra de este género.

En los preliminares, Carvajal y Robles se dirige al lector para situarle ante la obra en forma adecuada. En primer lugar he de poner de relieve que este poeta no usa la excusa de la impericia juvenil de que, por ejemplo, se vale Bernardo de Balbuena en su poema *El Bernardo* (1624), en cuyo prólogo dice que fue obra de "los primeros trabajos de juventud, fábrica y compostura del calor y brío de aquella edad". Por el contrario, Carvajal escribe cuando tiene más de cuarenta y cinco años de edad, y confiesa que "a no más de dos años que empecé su fábrica, no siempre asistiendo a ella porque no siempre pude hurtar el tiempo a otros cuidados". La intención de escribirlo le venía de lejos: "Muchos años a, lector amigo, que nació en mi desseo la intención de escreuir este Poema, y aguardando a tener algún sossiego para darle principio, vi que los años se passauan y que el sossiego no venía, antes tantas inquietudes que por diuertirlas del espíritu, tomé esta ocupación por remedio". Rodrigo de Carvajal y Robles, nacido en Antequera hacia 1580, llegó a las tierras del Perú a fines del siglo xvi, y tuvo en aquel reino la consideración de "honrado caballero", según le llama en los preliminares don Manuel de Torres, y el título de capitán, que ganó con los esfuerzos personales que en este caso ofrece al rey Felipe IV con este *Poema* para que le dé en compensación cargo en Indias. Otro capitán, don Bernardino de Montoya, señala en otro soneto que Carvajal estableció competencia en los dos orbes, el europeo y el americano, pues Antequera le dio el ser noble, y a Lima debió "grato amor, culto ingenio, dulce verso".

Así considerado el caso humano del autor como hombre que se dio a dos mundos, y que en el americano vivió en desasosegada situación, el *Poema* de Carvajal cobra especial importancia, y es una demostración más de aquél atisbo que tuvo Menéndez Pelayo de atribuir al país americano el ambiente propicio para la creación de las grandes obras de un género de esta naturaleza, que requiere un tan poderoso aliento: "¡Singular privilegio del

suelo americano, el que en él hayan sido compuestas las tres principales epopeyas de nuestro siglo de oro: la histórica en Chile, la sagrada en el Perú, la novelesca y fantástica en México, Jamaica y Puerto Rico!" (*Historia de la Poesía Hispanoamericana*, ed. nacional, 1948, II, pág. 98). Establecido este juicio a fines del siglo pasado, ha sido confirmado por historiadores recientes, como lo muestra Ch. V. Aubrun (*Histoire des lettres hispano-americanes*, París, 1954, pág. 45).

El *Poema de Antequera*, aunque obra apresurada, tiene la madurez de un largo empeño y resulta indirectamente la expresión poética de la nostalgia que el escritor siente de su tierra, y que quiere expresar de la manera más elevada, como lo dice en otra parte de los preliminares en que se dirige a Antequera. Por eso declara el tema de su obra, para que el lector quede al tanto desde el principio: "El assumpto deste Poema es el assalto y conquista de Antequera, historia [...] admirable...". Esta admirable historia es el asunto del *Poema heroico*, según lo adjetiva el autor con precisión, cuya maestría estructural (la *fábrica*, como dice él mismo) se halla en una obra italiana que dio la norma a Europa: la *Gerusalemme* de Torcuato Tasso.

La obra de Tasso corrió por las manos de los muchos españoles que leían la lengua italiana, y desde 1585 en la buena traducción impresa de Juan Sedeño (aparte de los manuscritos que hubiese). El arraigo de Tasso en España se vio favorecido por los elementos hispánicos que estaban incorporados en su creación, como señala Giovanni Maria Bertini ("Torquato Tasso e il Rinascimento Spagnolo", artículo del libro *Torquato Tasso*, Milano (1957), págs. 607-71, en el más reciente estudio de estas relaciones literarias, en el que se hallará bibliografía informativa). En efecto, la *Gerusalemme* resultaba en las circunstancias culturales de la época mucho más conveniente para el cauce de la épica culta que la obra de Ariosto. Además, las condiciones de la poesía heroica, expuestas en teoría y realizadas en la creación por el poeta italiano, eran óptimas para que se intentase aplicarlas a los "asuntos" que podía ofrecer la larga reconquista de las ciudades españolas de manos de los moros. Un acercamiento característico entre el argumento de la expugnación de Jerusalén y el de una ciudad española (Sevilla, en este caso), nos lo ofrece *El Fernando o Sevilla restaurada. Poema Heroico escrito con los versos de la Gervasalemme Liberata del insigne Torquato Tasso*, escrito por don Juan Antonio de Vera y Figueroa, e impreso en Milán, 1632. En el prólogo "A todos" escribe: "Porque al Rey nuestro señor se pudiese mandar leer el Poema incomparable de Torquato Tasso en propio idioma, y él poseyese el mayor parto deste género, comencé su tra-

diçión y la acaué a parecer de muchos no infelizmente, y estando para darla a la enprenta, me dejé persuadir, creo que por no penetrar entonçes la inmensa dificultad, a ajustar la acción del Poema con la conquista de Sevilla por el Rey don Fernando el Santo, de cuya transformación ya que el Tasso quede ofendido, Gofredo y Gerusalem deuen quedar vfanos; en esta conformidad se publica este Poema que es el Fernando y el Gofredo, la Restauración de Gerusalem y de Seuilla, dos vestidos hechos de vno, o vno que viste dos cuerpos..." (Fol. 1 v.). La declaración del autor resulta preciosa, y además puedo añadir que los hermosos grabados que ilustran *El Fernando* se hicieron aprovechando los dibujos de Bernardo Castello, que he visto en la edición de la *Gerusalemme* de Génova, 1590. Otro camino fue la versión de la "materia" de Tasso realizada libremente por el genio de Lope de Vega, e impresa en 1609, cuya obra pertenece por su estilo al pleno barroco, según Rafael Lapesa ("La *Jerusalén* del Tasso y la de Lope", *Boletín de la Real Academia Española*, XXV, 1946, págs. 111-36).

Pero la descendencia del Poema de Tasso, tan numerosa por otra parte, requería un más ajustado esfuerzo de creación, equilibrado entre el servilismo argumental de Vera y la libertad barroca de Lope; y el *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* de Carvajal y Robles es una demostración de la voluntad poética de recrear con materia española la estructura o fábrica de la obra maestra italiana. El hecho de que se haya encontrado entre la obra lírica de Carvajal influjos de las *Rimas* de Tasso (Bertini, estudio mencionado, págs. 646-47: soneto "Cuando las perlas netas que en el coro...", núm. 67, ed. *Cancionero Antequerano*, Madrid, 1950; y "Vedrò da gli anni in mia vendetta ancora...". Rima XLVI, Milán, 1952) puede ser un indicio para creer que el antequerano conoció directamente la obra de Tasso, épica, lírica, y aun pudo haber llegado hasta la teoría literaria del mismo, tan importante para establecer los principios del género.

Como dije antes, Carvajal comienza por poner bien claro el origen histórico del asunto. Con esto sigue una recomendación de Tasso sobre este punto, que resulta muy explícita: "La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par, che il Poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nell' invenzione ancora; o si toglie dall' istorie; ma molto meglio è a mio giudizio, che dall'istoria si prenda; perchè dovendo l'Epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo, come principio notissimo) non è verisimile, che una azione illustre, quali sono quelle del Poema Eroico, non sia stata scritta..." (*Discorsi dell' Arte Poetica, e in particolare sopra il Poema Eroico*, Disc. I, *Opere*, tomo IV, Firenze, 1724, pág. 12). La misma idea fue expuesta por Alonso López Pinciano,

que difundía a fines del siglo estas teorías venidas como novedad de Italia, como indica el prof. Bertini en el citado trabajo: "Primeramente, que sea la fábula fundamentada en historia, y que la historia admirable, y en la fábula verosímil, se haga tal, que de todos sea codiciada..." (*Philosophia antiqua poética*, Madrid, 1596, Ep. XI, pág. 469; puede verse también en la cuidada edición moderna de A. Carballo Picazo, Madrid, 1953, 3 tomos, con referencia de la paginación de la edición antigua. Un estudio sistemático de las relaciones entre Tasso y el Pinciano se halla en la obra de Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, 1962, en especial, págs. 123-39). Y en efecto, la acción ilustre de la toma de Antequera, calificada por Carvajal de *admirable* con el mismo adjetivo que Alonso López, se hallaba en la difundida *Crónica de don Juan II*, impresa en una determinada versión en Logroño, 1517, y repetido este texto en Sevilla, 1543, Pamplona, 1590 y 1591; cualquiera de estas ediciones pudo servir a Carvajal como fuente primordial, aparte del problema de los textos de los varios manuscritos de la crónica medieval. La fuente histórica cumple, pues, con esta condición, y otra más que Tasso señala muy especialmente: "La memoria di quelle età non è sì fresca, che dicendosi alcuna menzongna paja imprudenza, ed i costumi non sono diversi da' nostri, e se pur sono in qualche parte, l'uso de nostri Poeti ce gli ha fatti domestici, e familiari molto" (Dis. I, *Opere* citadas, pág. 15). Alonso López ya lo señaló en el fragmento anterior, pero insiste aún más en este punto de que la acción quede situada en una adecuada perspectiva histórica: "...la historia [se viene refiriendo a la vida de don Pelayo como argumento de un poema heroico] es admirable, y ni tan antigua que esté olvidada, ni tan moderna que pueda dezir nadie: "esso no passó ansí"; y esta es otra condición que deue tener la buena épica" (*Philosophia antiqua poética*, obra citada, Ep. XI, pág. 464). Y mejor aún que las hazañas de don Pelayo resulta el hecho de Antequera, ocurrido en 1410, poco más de dos siglos anterior a la redacción del *Poema*.

Por otra parte, la verosimilitud de la parte fabulosa queda con la suficiente tensión creadora, apoyada en las leyendas locales de Antequera, como es la de la Peña de los Enamorados, probablemente ya conocida desde antes de la conquista de la villa, y difundida por los humanistas y entre el pueblo. El argumento del episodio de Eufrasia, Celín y Celidán es de carácter morisco, también en la doble vertiente culta y popular, las peripecias a través de la frontera, nos muestra la documentación histórica que fueron no sólo verosímiles, sino hechos concretos. Incluso las leyendas cultas, como las aventuras de Heliocriso y Córída se tiñen de este ambiente, en el que la

aventura de amor queda en la órbita romántica de la Historia del *Abencerraje* y la *hermosa Jarifa*. Los asuntos de la fantasía, metidos entre la historia, no desentonan, tal como quería Tasso; y lo que se añade a la historia estricta son afanes genealógicos, tan vivos en el sentido social de la época. La intervención del elemento maravilloso queda sabiamente administrada, y otra vez en esto los consejos del italiano vienen muy a cuento con el desarrollo del *Poema de Antequera*: “Ma benchè io stringa il Poeta Epico ad un obbligo perpetuo di servare el verisimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il meraviglioso: anzi giudico, che un'azione medesima possa essere e meravigliosa, e verisimile... Attribuisca il Poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, agli Angioli suoi, a'demoni, o a coloro a'quali da Dio, o da demoni è conceduta questa potestà, quali sono i Santi, i Maghi, e le Fate”. (Disc. I, *Opere* citadas, pág. 13). Y Alonso López reiteró esto mismo a su modo: “... la historia de la épica y la ficción se deue mezclar juntamente para hazer el argumento della...” (*Philosophía antigua poética*, obra citada, pág. 465). Aparte del elemento maravilloso que se entremezcla en la estructura poemática, en la misma *Crónica* encontró dos hechos que le sirvieron como testimonio de la intervención de Dios en la conquista en favor de los cristianos: “Vno que la Virgen nuestra Señora sacó de aquella villa dos niños christianos cautiuos que estauan encerrados en vna mazmorra y les guio hasta ponerlos en Teba saluos. Otro, que estando cercada, cayó desde el cielo vna llama de fuego en medio della, como lo afirman todas las Corónicas de aquel tiempo” (Prólogo al lector).

Los elementos históricos (en este caso procedentes de una crónica medieval) y los maravillosos (religiosos, unos, y de invención del poeta, otros) han de reunirse y trabarse en forma que constituyan lo que Tasso llama con sin igual acierto un “piccolo mondo”, esto es, un universo de creación poética donde toda variedad se junte en una unidad que el escritor rige como un Dios menor; voy a intercalar dentro del texto de los *Discursos* de Tasso la aplicación correspondiente que se halla en el *Poema de Antequera* para que se aprecie el ajuste entre la teoría y el hecho poético: “...così parimente giudico, che da eccellente Poeta... un poema formar si possa, nel quale, quasi in un *piccolo mondo*, quì si leggano ordinanze d'eserciti [*así ocurre con los impresionantes desfiles de las fuerzas de moros y cristianos*], quì battaglie terrestri, e navali, quì espugnazione di città [*este es el argumento vertebral de la obra*], scaramucce, e duelli [*abundantes en ambos campos*], quì giostre, quì descrizioni di fame, e di sete [*como son el hambre y la sed de los moros cercados*], quì tempeste [*narrada en la Cró-*

nica], quì incendii [*una tentativa de incendio del real cristiano es un episodio de la lucha*], quì prodigii [*como son los mencionados, y otros más*]. Là si trovino concilii celesti, ed infernali, là si vedano sedizioni, là discordie, là errori, là venturi, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore, or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli: [*de todo esto hay testimonio, de acuerdo con la modelística del género, representada en el Poema*]. Ma che nondimeno uno sia il poema, che tanta varietà di materie contenga, una la forma, e la favola sua, e che tutte queste cose siano de manera composte, che l'una a l'altra riguardi..." (II Disc. *Opere citadas*, pág. 28.)

Estos elementos se han de reunir de suerte que en la variedad posean este sentido de unidad, que Tasso remacha con más fuerza en otra parte, donde admite incluso la presencia de lo feo para que la hermosura posea el relieve adecuado: "...oltre che il negar ciò sarebbe un contadire alla esperienza de'sentimenti, veggendo noi che quelle cose ancora, che per se stesse sono spiacevoli, per la varietà nondimeno care ci divengono; e che la vista de'deserti, e l'orrore, e la rigidezza delle alpi ci piace dopo l'amenità de'laghi, e de'giardini; dico bene, che la varietà è lodevole fino a quel termine, che non passi in confusione, e che fino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l'unità quanto la moltitudine delle favole;..." (Disc. II, *Opere citadas*, pág. 28). Y aun pudo prever el caso de los poetas del Nuevo Mundo cuando señaló que entre los asuntos más diversos podía tratar de los "paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo Oceano, oltre le colonne d'Ercole..." (*Discorsi del Poema Eroico. All'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Cardinale Aldobrandino. Lib. II, Opere citadas*, pág. 63).

Punto por punto hemos visto el acomodo del *Poema de Antequera* de Carvajal y Robles con esta teoría literaria y el traslado de estas ideas a los tratados españoles de retórica, que es un aspecto del conjunto de la influencia del gran poema de Tasso, en el cual, naturalmente, se halla la clave de esta exposición. Pero aún queda por considerar un aspecto muy importante, además de esta conformidad; y es la presencia declarada de un alma del poema, un espíritu último que anima este cuerpo de expresión. La teoría expuesta por Alonso López sirve muy bien para guiar el comentario: "Assí es la verdad, y lo que yo entiendo desta cosa es que la épica tiene vne otra ánima del ánima; de manera que la que antes era ánima, que era el argumento, queda hecho cuerpo y materia debaxo de quien se encierra y esconde la otra ánima más perfecta y essencial, dicha alegoría". (*Philosophía antigua poética*, obra citada, pág. 467). Comparto con Bertini la opinión de que esta clase de obras pudieron haber sido consideradas

como una manifestación más de la literatura "a lo divino", estudiada por Wardropper. El ejemplo de la *Gerusalemme* está aquí tan vivo, que la "Alegoría deste Poema para su inteligencia" sigue muy de cerca la de la obra de Tasso. Dispondré a dos columnas el texto de una y otra obra para que esto se pueda apreciar más claramente:

Poema de Carvajal y Robles.

Este Poema Heroyco es vn compuesto de cuerpo y alma...

En el ejército Christiano se figura este cuerpo místico cuyos miembros y sentidos son los Capitanes y soldados...

Y en el Infante don Fernando, superior a todos, se figura el alma que lo gouier-na...

Tambien se vale el Infante para esta conquista de los alientos del ánimo, figurados en el Conde de Niebla y Rodrigo de Naruáz y los demás caualleros briosos del campo...

Empero como no ay alma en cuerpo humano que no sea tentada del apetito o de la concupiscible engañosa para diuertilla de los buenos intentos o para acobardárselos, se figura en este...

Esta fe y esta lealtad procura Luzifer desuanecerle porque no consiga la vitoria... [las furias]. En que se figura las muchas y fuertes contradiciones que tienen todas las obras de virtud.

Las alegorías de los episodios que son muchas y de singular doctrina se remiten al discreto lector advirtiéndole que no ay palabra en todo este Poema que no esté puesta con mucho cuydado.

Poema de Tasso.

Ella [la Alegoría] si come è doppia la vita de gli huomini, così hor dell'vna, hor dell'altra ci suole essere figura; perochè ordinariamente por huomo intendiamo questo composto di corpo e di anima e di mente...

Essendo composto l'essercito di varij Principi, e d'altri soldati Christiani, significa l'huomo virile, il quale è composto d'anima, e di corpo...

Goffredo, che di tutta questa adunanza è Capitano e in vece d'intellecto, e particolarmente di quell'intellecto, che considera non le cose necessarie ma le mutabile...

Rinaldo, Tancredi e gli altri Principi sono in luogo dell'altre potenze dell'animo; e il corpo da i soldati men nobili ci vien dinotato.

Et perche per l'imperfezzione dell'humana Natura, e per gl'inganni dell'inimico d'essa l'huomo non peruiene à questa felicità, senza molte interne difficoltà, e senza trouar fra via molti esterni impedimenti...

I Demoni, che consultano per impedire l'acquisto di Gierusalemme, sono insieme figura, e figurato, e si rapresentano se medesimi, che s'oppongono alla nostra ciuile felicità, acciochè ella non sia scala alla Christiana beatitudine...

Ma tanto basti hauer detto de gli impedimenti, che troua l'huomo, così in se stesso, come fuori di se: perochè se ben d'alcune cose non si è espressa l'Allegoria, con questi principij ciascuno per se stesso potrà inuestigarla.

(La obra de Tasso va citada por la siguiente edición: *La Giervsaalemme Liberata di Torqvato Tasso*. Con la Figure di Bernardo Castello e le Annotationi di Scipio Gentili, e di Giulio Gvastavini. In Genova, MDLXXXX. La alegoría se halla al fin del libro. También se encuentra en la traducción de Juan Sedeño, *Jerusalem Libertada*, Madrid (1587, págs. 332-41.)

La alegoría, pues, crea esta significación última del poema, trascendente en lo espiritual, que permite dar no ya un sentido didáctico o moralizador a las aventuras, sino incluso religioso, y de este modo, el asunto profano, de armas y amores, puede ser objeto de exposición poética con una libertad sin límites. No se trata del caso de Bernardo de Balbuena, el cual dice en el prólogo de su obra que ésta “con su *encubierta* moralidad y alegoría le dexa [al lector] instruido en las virtudes y saboreado en ellas”. No resultan ser en el *Poema de Antequera* escrúpulos que “la profesión de púlpito y estudios de teología “han levantado, pues Carvajal y Robles es hombre civil, que vive en el siglo, casado, de su hacienda y del ejercicio de cargos públicos. Tampoco se trata de las alegorías o justificaciones incorporadas tímidamente a algunas ediciones de Ariosto, como estudió Frank Pierce (“L’Allégorie poétique au XVI^e siècle. Son évolution et son traitement par Bernardo de Balbuena”, *Bulletin Hispanique*, LI, 1949, págs. 381-406; LII, 1950, págs. 191-228). En este artículo señaló con acierto la prevención que la alegoría levantó entre los críticos: “Cette attitude certes s’accordé avec le peu de goût de notre temps pour les interprétations allégoriques ou figurées de la poésie, aversion propre à la tradition critique...” (LII, 1950, pág. 196). Y con un comentario que viene muy a cuento por si alguien se extraña de esta preocupación por la alegoría en un capitán como Carvajal: “...il n’est pas nécessaire d’avoir été un clerc pour priser un didactisme par ailleurs si répandu; mais certes, à cette époque, le sentiment de responsabilité morale devant la publication d’une telle poésie devait s’accroître avec la position sociale” (Ídem, pág. 196).

Este carácter de poesía *social* que manifiesta un poema heroico puede sorprender hoy, pero no ha de dejarse de tener en cuenta. El poeta crece en dignidad escribiendo un poema de esta clase, y en el caso de esta obra de Carvajal puede dedicarse hasta la dignidad suma del Rey de España con objeto de pedirle un determinado favor. Y esto favorece también el hecho de que el poema posea su propia alegoría, y que el conjunto de los cristianos forme un cuerpo *místico*, adjetivo que Carvajal y Robles sitúa en el lugar exacto. Cierta es que Tasso considera la alegoría como “fabbrica intelletuale, o de la mente” (*Del Giudizio sovra la Gerusalemme, Opere citadas*, Libro I, pág. 150), pero con esto sólo no se define este ejercicio

de la alegoría; y en su mismo comentario a la *Gerusalemme* antes citado señala esto específicamente: “L'allegoria all' incontro rimira le passioni, e le opinioni, e i costumi, non solo in quanto essi appaiono; ma principalmente nel lor esser intrinseco, e piú oscuramente le significa con note (per così dire) misteriose, e che solo da i conoscitori della Natura delle cose possono esser à pieno comprese”. Ejercicio de la inteligencia, pero también oscuridad, por así decirlo, misterio, es la raíz de la alegoría, y la justificación a su vez de que Carvajal utilice el adjetivo *místico*, que parece reservado a otros fines. Tasso señala que sólo los conocedores de la naturaleza de las cosas pueden llegar a comprender esta experiencia del mundo (profana y divina, conjuntamente), que es el último fundamento de un poema de esta alta categoría artística. Y si se está dentro de su ámbito, hay que contar con todo y buscar esa portentosa unidad que todo lo consigue reunir: historia y fantasía, argumento de armas y de amores, y su trascendencia espiritual, y la naturaleza en el más amplio sentido universal. El autor que, como Carvajal y Robles, se dispone a escribir un poema de esta clase, ha de sentir esta vibración del misterio poético universal, y ha de prepararse a ser su intérprete con una entera conciencia de su cometido literario. La maestría retórica de Tasso es una potencia insoslayable, fuera de la cual poco puede hacerse, y esta de la épica heroica fue una de las más imperativas en la literatura europea, que llegó hasta América con estos escritores españoles y allí dio su gran obra.

No me cabe duda de que el *Poema Heroico del Asalto y Conquista de Antequera* es uno de los más acabados ejemplos de esta clase de obras, en tanto que, siguiendo el criterio de la originalidad condicionada, se acomoda a la básica estructura de Tasso. En este sentido ha de ocupar un lugar preferente en la historia literaria de la épica culta. En otra parte estudiaré lo que, más allá de esta conformidad inicial, realizó Carvajal y Robles en su interpretación, hecha a la medida *heroica*, de la toma de Antequera.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

Universidad de Sevilla.