



UNIVERSITÀ DI PAVIA

IL CONFRONTO LETTERARIO

76, DICEMBRE 2021

QUADERNI DI LETTERATURE STRANIERE MODERNE E COMPARATE
DELL'UNIVERSITÀ DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

DIRETTORE

GIORGETTO GIORGI (*Univ. di Pavia*)

COMITATO SCIENTIFICO

ÁLVARO ALONSO (*Univ. Complutense de Madrid*), ANNA ALBERTINA BELTRAMETTI (*Univ. di Pavia*), EMMANUEL BURY (*Univ. de Paris IV – Sorbonne*), GIOVANNI CARAVAGGI (*Univ. di Pavia*), †GIORGIO CUSATELLI (*Univ. di Pavia*), ROBERT DE MARIA (*Vassar College – New York*), DELPHINE DENIS (*Univ. de Paris IV – Sorbonne*), CHRISTIAN DEL VENTO (*Univ. de Paris III*), MATTEO GALLI (*Univ. di Ferrara*), SILVIA GASTALDI (*Univ. di Pavia*), LIA GUERRA (*Univ. di Pavia*), UTE HEIDMANN (*Univ. de Lausanne*), JAMES IFFLAND (*Boston University*), BENJAMIN KEATINGE (*Trinity College Dublin*), STEFAN KEPPLER-TASAKI (*Univ. di Tokio*), DAVID KONSTAN (*Brown University*), † GIUSEPPE MAZZOCCHI (*Univ. di Pavia*), SWETLANA MENGEL (*Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*), ANNE-ROSE MEYER (*Bergische Universität Wuppertal*), MAURO PALA (*Univ. di Cagliari*), JAUME PORTULAS (*Univ. de Barcelona*), CARLA RICCARDI (*Univ. di Pavia*), ELISA ROMANO (*Univ. di Pavia*), LAURA ROSSI (*Univ. Statale di Milano*), MARA SANTI (*Univ. de Gand*), † CESARE SEGRE (*Univ. di Pavia*).

COMITATO EDITORIALE

ANDREA BALDISSERA (*Univ. del Piemonte Orientale*), MARIA CRISTINA BRAGONE (*Univ. di Pavia*), ELENA COTTA RAMUSINO (*Univ. di Pavia*), MARIO ALESSANDRO CURLETTO (*Univ. di Genova*), LIDIA ANNA DE MICHELIS (*Univ. Statale di Milano*), HERMANN DOROWIN (*Univ. di Perugia*), RAFFAELLA FAGGIONATO (*Univ. di Udine*), FRANCESCO FIORENTINO (*Univ. di Bari*), VITTORIO FORTUNATI (*Univ. di Pavia*), MATTEO GALLI (*Univ. di Ferrara*), GIULIANA IANNACCARO (*Univ. Statale di Milano*), PAOLO PINTACUDA (*Univ. di Pavia*), LAURA ROSSI (*Univ. Statale di Milano*), ANNE SCHOYSMANN (*Univ. di Siena*), EUGENIO SPEDICATO (*Univ. di Pavia*), VALERIA TOCCO (*Univ. di Pisa*).

REDAZIONE

SERENA CODENA (*Univ. di Pavia*), GIUSEPPE COSPITO (*Univ. di Pavia*), MARUSCA FRANCINI (*Univ. di Pavia*), SILVIA GRANATA (*Univ. di Pavia*), DONATELLA MAZZA (*Univ. di Pavia*), JOHN MEDDEMEN (*Univ. di Pavia*).



In copertina: Bruegel Pieter il Vecchio, La Torre di Babele, 1563,
Vienna, Kunsthistorisches Museum.
© 2006, Foto Austrian Archive/Scala, Firenze.

IL CONFRONTO LETTERARIO

Periodico semestrale

Autorizzazione del Tribunale di Pavia, n. 570/02 dell'11-4-2002

Gli articoli proposti per la pubblicazione sono esaminati da due referee esterni, con il metodo del 'doppio cieco'. L'accettazione per la pubblicazione può essere subordinata a una eventuale revisione, secondo le indicazioni dei referee stessi. Gli articoli possono essere inviati all'indirizzo seguente: ilconfrontoletterario@unipv.it

Abbonamento annuale: 28,00 euro (incluse spese di spedizione per l'Italia)

Versamento su Conto Corrente Bancario, c/o Credito Valtellinese, Como,

IBAN: IT 71 Y 05216 10903 00000 00996 73;

oppure tramite PayPal [all'indirizzo paoloveronesi@ibisedizioni.it]

Ibis edizioni

via Crispi 8, 22100 Como

sede editoriale: via Folla di sotto 29, 27100 Pavia, tel. 0382-32021

www.ibisedizioni.it, e-mail: info@ibisedizioni.it

La rivista è a disposizione in formato elettronico sul sito dell'editore gratuitamente per gli abbonati. I non abbonati possono consultare la versione elettronica richiedendo una password a pagamento.

© Ibis, Como – Pavia 2021

ISSN 0394-994X

ISBN 978-88-7164-669-5

- 167 Laura Rodríguez Fernández, *Las voces que forjaron un mito: la poesía épica sobre la guerra de los Ochenta Años*
- 205 Giorgetto Giorgi, *La problématique de la grâce dans le «Télémaque» de Fénelon*
- 215 Susanna Alessandrelli, «*Bouvard et Pécuchet*»: *l'ironia e la storia*
- 235 Elena Cotta Ramusino, *Yeats and «The Wild Swans at Coole», 1917, 1919: from tempest to comfort*
- 253 Erika Capovilla, *La decostruzione del giallo in un mondo 'in panne'. L'Anti/Kriminalroman di Friedrich Dürrenmatt*
- 273 Arianna Busato, «*Liebling, eben weil du keine politische Meinung hast, behalte sie doch lieber für dich...*». *Dinamiche di violazione e ironia negli sketch comico-umoristici di Vicco von Bülow, alias Loriot*
- 289 Valeria Tocco, «*Un mundo entrevisto e emendado e reescrito*»: *sulle varianti di «Os passos em volta» di Herberto Helder*

RECENSIONI

- 315 Serena Codena (C. de la Rose dit Rosimond, *Le Nouveau Festin de Pierre, ou l'Athée Foudroyé*, édition, notes et présentation par Daniela Dalla Valle)
- 317 Vittorio Fortunati (F. Fiorentino, *Il potere spassionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*)
- 319 Andrea Bresadola (*Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*, a cura di F. Larraz – D. Santos Sánchez)
- 324 Luca Zaghen (*Palabras tendidas. La obra de Vittorio Bodini entre España e Italia*, a cura di J. C. de Miguel y Canuto)

329 *ABSTRACTS*

LAURA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Las voces que forjaron un mito:

la poesía épica sobre la guerra de los Ochenta Años

I. Introducción

La guerra de Flandes (1568-1648) activa en el imaginario colectivo los aspectos más polarizados y conflictivos de la relación de España con su pasado imperial. Está en el origen de discursos historiográficos, basados en la propaganda de ambos contendientes, que todavía condicionan la percepción interna y externa de la nación y articulan debates con ramificaciones en cuestiones muy vivas. Sin embargo, ha recibido poca atención crítica un fenómeno que está en el germen de la guerra por el significado del conflicto: la poesía épica española.

La épica hispánica sirvió a la máquina de guerra de los Austrias como una pieza más de su engranaje. Desde el poder se promovió la producción literaria que contribuyera a la memoria y a la mitificación de sus empresas militares y que apoyara el relato de la Monarquía Hispánica como heredera del Imperio Romano fundada en los valores católicos. Este artefacto requería para su funcionamiento de la experiencia de quienes estaban viviendo la guerra en primera persona y de plumas capaces de traducir esa experiencia a una narración común. La guerra de los Ochenta Años, teatro de la lid entre católicos y protestantes en los dominios de la Monarquía, fue uno de los contextos en los que más sujetos prestaron su voz a este proyecto.

En los estudios sobre el *epos* hispánico de los siglos XVI y XVII dedicado a acontecimientos de la historia militar reciente y contemporánea¹ emerge un conjunto de obras que poetizan episodios del conflicto, como el *Sitio y toma de Amberes* de Miguel

¹ Entre los principales F. PIERCE, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968²; G. CARAVAGGI, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa, Università di Pisa, 1974; J. LARA GARRIDO, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999; M. J. VEGA - L. VILÀ (dirs.), *La teoría de la épica en el siglo XVI*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010; P. PINTACUDA (ed.), *Le vie dell'epica ispanica*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2014; P. LASKARIS - P. PINTACUDA (eds.), *Intorno all'epica ispanica*, Como-Pavia, Ibis, 2016.

Giner, las *Guerras civiles de Flandes* de Pedro Alfonso Pimentel, *La inquieta Flandes* de Cristóbal Rodríguez Alba o la *Antuerpia* de Juan Blázquez Mayoralgo. Ocasionalmente aparecen mencionadas en la bibliografía y se les han dedicado algunos trabajos monográficos, sobre todo en las últimas décadas, gracias a las investigaciones de Paolo Pintacuda y de Miguel Martínez². Sin embargo, el corpus de poesía épica sobre la guerra de Flandes no ha sido aún estudiado como fenómeno en su conjunto. No conocemos, por tanto, cuál fue el impacto de estos poemas en la evolución del género épico ni qué papel desempeñaron en la construcción del mito del ejército de la Monarquía Católica.

La guerra de Flandes transcurre en paralelo a la evolución de la epopeya hispánica. El inicio de la contienda coincide con la publicación de la *princeps* de la primera parte de la *Araucana* (Madrid, 1569), cuya edición antuerpiana (1575) fue una de las primeras. La *Gerusalemme liberata* (1581) se publica cuando triunfa el tercer levantamiento de los rebeldes flamencos. Y durante los ochenta años que duró el conflicto vieron la luz la mayor parte de los poemas del género. Además, las prensas flamencas venían mostrando interés por las traducciones al castellano de la épica clásica (en Amberes se publicaron la *Ulisea* de Gonzalo Pérez en 1550 y la *Eneida* de Gregorio Hernández de Velasco en 1557) e italiana (con las ediciones de Amberes del *Orlando furioso* de Jerónimo de Urrea, 1549, 1554 y 1558). Y publicaron varias ediciones de la *Araucana*³ y poemas originales como la *Segunda parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce pares de Francia* de Nicolás Espinosa (Amberes, 1556).

Los soldados letrados tuvieron acceso a estos textos, que condicionaron su auto-percepción, repercutieron en la interpretación que dieron al conflicto que estaban protagonizando y los estimularon a la poetización de su experiencia colectiva. El fenómeno que nos ocupa florece en unas coordenadas en principio muy propicias para su prosperidad. Sin embargo, estos poemas han quedado relegados a los márgenes del debate crítico, probablemente por factores que tienen que ver con la escasa experiencia literaria de sus autores y con la naturaleza propagandística e instrumental de este tipo de poesía, factores que determinarían su alcance relativamente limitado ya en su tiempo y las consecuentes dificultades para su difusión posterior. No obstante, como se verá, estas razones son precisamente las mismas que los impulsaron hacia lugares bastante experimentales y de gran interés de cara –entre otras cosas– a las cuestiones

² Los estudios dedicados a cada poema están indicados más abajo, en la bibliografía de las fichas del apéndice.

³ A. DE ERCILLA, *La Araucana*, Amberes, Pedro Bellerio, 1575; A. DE ERCILLA, *Primera y segunda parte de la Araucana*, Amberes, Pedro Bellerio, 1586; A. DE ERCILLA, *Primera, segunda y tercera partes de la Araucana*, Amberes, Pedro Bellerio, 1597.

que ya en su tiempo ocuparon el centro de la discusión teórica en torno al poema épico.

Las próximas páginas tienen la intención de servir a modo de presentación del corpus, como punto de partida para posibles estudios futuros. Una primera aproximación a estos poemas permite comprobar que el marco de la épica se entendió en este contexto como un modelo flexible que dio cabida a propuestas bastante personales. La presentación cronológica de los poemas permitirá advertir cómo a medida que el conflicto se desenvuelve se va construyendo su epopeya, siguiendo una cierta linealidad, que parte de poemas más breves e informativos escritos al calor de los hechos y cercanos a las relaciones de sucesos como la *Breve relación en octava rima* de Baltasar de Vargas y que culmina en la *Antuerpia* de Juan Blázquez Mayoralgo, una larga epopeya redactada décadas después que incluye tramas amorosas, sueños proféticos o encantamientos al estilo de Tasso o Ariosto. A su vez, la poetización de este conflicto fue una tarea colectiva que los dotó de una identidad común muy definida. De hecho, los elementos míticos de la *Antuerpia* están presentes de forma embrionaria ya en la *Breve relación* y la necesidad de Vargas de dejar constancia de aspectos prácticos de la realidad de la guerra (incluida la documentación detallada de los oficiales que participaron en los eventos narrados) no se pierde en el poema de Mayoralgo. Entre la redacción de ambos pasó casi un siglo en el que se sucedieron grandes innovaciones en el ámbito literario que resonaron con la naturaleza de esta tradición y se fueron incorporando a ella.

De cara a esta primera aproximación al corpus he partido de la clásica lista que incluye el volumen de Pierce (y que urge actualizar)⁴, completándola con la bibliografía posterior sobre los textos que menciona y sobre los que se han localizado después. Es muy probable que búsquedas bibliográficas y catalográficas más profundizadas permitan suplir eventuales lagunas⁵. Incluyo exclusivamente poemas en español adscritos de manera explícita o implícita al género épico, referidos a eventos de la guerra de los Ochenta Años ocurridos en el escenario principal del conflicto⁶. Dedico un apartado

⁴ F. PIERCE, *La poesía épica* cit.

⁵ He advertido durante la revisión de este trabajo que habría que incluir el *Libro de la feliz victoria del encuentro del reduto de Santa Ana* de Gabriel de la Vega (Amberes, Henrico Artssens, 1640).

⁶ No incluyo la *Laurentina* de Gabriel de Airolo Calar (Cádiz, Juan de Borja, 1624), ya que la batalla de Gibraltar tuvo lugar fuera del espacio principal del conflicto y no implicó al ejército de Flandes. Queda también fuera el texto de G. DE LA VEGA, *La feliz campaña y los dichosos progresos que tuvieron las armas de su majestad católica el rey don Felipe IV en estos Países Bajos el año de 1642 siendo gobernadas por el excelentísimo señor don Francisco de Mello, marqués de Tordelaguna*, Bruselas, s.n., 1642, que se enmarca en el conflicto con Francia por los territorios de los Países Bajos meridionales en el contexto de la guerra de los Treinta Años.

final a algunas composiciones menores producidas en el mismo contexto que pueden facilitar la comprensión de ciertos mecanismos que afectan también a la tradición que nos interesa.

II. *El corpus de poemas épicos sobre la guerra de los Ochenta Años*

1. Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el ilustrísimo y excelentísimo señor duque de Alba desde España hasta los estados de Flandes *de Baltasar de Vargas*

A finales de 1567, recién instalado el ejército dirigido por el duque de Alba en territorio flamenco, el veterano Baltasar de Vargas termina de redactar el primero de los poemas de corte épico dedicado a la contienda flamenca, en el que narra, desde la paz de Cateau-Cambrésis, los antecedentes del viaje de las tropas y cómo desde Sicilia, Nápoles y Lombardía recorrieron el Camino Español⁷ atravesando las tierras de Saboya, Borgoña y Lorena hasta asentarse en Flandes.

Aunque se publica cuando faltan aún meses para los primeros enfrentamientos, el tono heroico está ya presente:

Aquel que de su casa no ha salido
ni de hechos de guerra sabe cosa
como de este camino nunca ha oído
recuento ni batalla sanguinosa
dirá que no ha de ser engrandecido
porque no entiende cuánto es más gloriosa
victoria la sin sangre ciertamente
que no donde se pierde mucha gente⁸.

En efecto, en el poema de Vargas la heroicidad no reside en la actuación en el campo de batalla, aún incólume, sino, como ha señalado Miguel Martínez, en la operación logística necesaria para reunir y desplazar un ejército atravesando Europa:

The heroic actions of this brief epic are the duke's diligent dispatch of messengers, his negotiations with local lords and merchants, the precautions of secretaries, over-

⁷ G. PARKER, *The Army of Flanders and the Spanish Road 1567-1659*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

⁸ B. DE VARGAS, *Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el duque de Alba desde España hasta Flandes*, Amberes, Amato Tavernerio, 1568, f. 53r.

seers (veedores), and accountants, the timely distribution of paychecks, and the agile transportation of the army's artillery train through the Alps⁹.

La *Breve relación* testimonia cómo desde el inicio del conflicto la poesía fue un instrumento especialmente eficaz a la hora de legitimar las posiciones ideológicas con las que se justificó la intervención militar¹⁰. Como ha observado recientemente Paolo Pintacuda, Vargas se acoge «a las razones con que la propaganda española había defendido la expedición del duque de Alba, cuyo objetivo –que quedase bien claro– eran los herejes sublevados: la insistencia en ello fue un motivo central de la política de la corona, un motivo estratégico para justificar la solicitud de las autorizaciones necesarias para poder desplazar a tantos hombres de armas a través de territorios que, pese a las alianzas con Felipe II, contaban con su propia soberanía e independencia»¹¹. José López de Toro, que editó el poema en 1952, lo inscribe en el contexto de la literatura panegírica dedicada al duque de Alba, como precursor de los textos de Antonio Ossorio y Juan Cristóbal Calvete de Estrella: «No cabe duda de que el Padre Ossorio tuvo a la vista en 1668, al escribir la historia del Duque, el ejemplar de Baltasar de Vargas, impreso justamente un siglo antes»¹².

El poema está enmarcado en un aparato modesto, formado por la dedicatoria al duque de Alba y cinco sonetos anónimos preliminares, uno dirigido «del autor a su pluma» y otros cuatro firmados por «un amigo del autor». Del veterano Vargas, que se describe «inquieto, triste y desabruido / por verme tan ocioso y distraído» «en esta ociosidad de presidio» (f. 2r) no conocemos otras obras y sabemos poco de él además de que participó en la expedición como miembro del tercio de Nápoles, que escribe desde el mismo palacio de Prinsenhof de Gante, donde estaban detenidos los condes

⁹ M. MARTÍNEZ, *Front Lines. Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016, pp. 27-28.

¹⁰ Diego Jiménez de Aillón publica sus *Sonetos a ilustres varones* en 1569 (D. JIMÉNEZ DE AILLÓN, *Sonetos a ilustres varones deste felicísimo y católico ejército y corte de su excelencia*, Amberes, viuda de Juan Lacio, 1569) y José López de Toro menciona otro poema, la *Hesperoidea* de Fray Jerónimo Bermúdez, que no se conserva, dedicado también al viaje de Alba por el camino español hasta Flandes: «Otra obra a que nuestro autor dedicó su talento fue un poema del viaje de su héroe el Gran Duque de Alba, desde Italia a Flandes, en cinco cantos de octava rima, que compuso, como él mismo refiere, en pocos días, a instancias de un caballero soldado, amigo y deudo suyo, que fue el que le dio la noticia y relación de toda esta jornada, cuya obra debe creerse que tendría el mismo mérito que todas las demás» (B. DE VARGAS, *Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el duque de Alba desde España hasta Flandes*, Madrid, Editorial Maestre, 1952).

¹¹ P. PINTACUDA, *El hereje desde la 'épica de la pólvora': los rebeldes de Flandes vistos por los tercios españoles*, en J. Burguillo y M. J. Vega (eds.), *Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico*, Londres, Tamesis, 2021, pp. 125-147 (p. 140).

¹² B. DE VARGAS, *Breve relación* (1952) cit.

de Horn y Egmont –ejecutados a los pocos meses– y que costea la edición, con privilegio dado en Bruselas a 10 de abril de 1568 e impresa en Amberes en el mismo año (la dedicatoria es del 10 de enero).

La actualidad y la inmediatez caracterizan a este texto de estilo sencillo y noticioso, cuya inscripción en el género épico es problemática desde el título, que lo presenta como relación. Aun así, la aspiración heroica se manifiesta en varios momentos (y probablemente condiciona la elección de la octava real como forma métrica). Al expresar su –efectiva– distancia de los modelos clásicos del género «por faltarle las partes que se requieren, por no tener yo las convenientes para haberla hecho» (f. 5r), adscribe implícitamente su poema en el *epos*: «aunque esto que yo tengo entre la mano / lo había de cantar el mantuano» (f. 14v), concretamente en el subgénero de la épica de voluntad historicista y cronística que se venía practicando desde la última década:

No os presento batallas fabulosas
ni encantamientos vanos, que es locura,
ni de amor las pasiones congojosas
con que se suele hacer larga escritura.
Parte de vuestras obras valerosas
es, señor, lo que ofrezco, y verdad pura
de este largo camino que hecistes
y en él cuán bien a Dios y al rey servistes. (f. 9v)

Cabría preguntarse, a juzgar por los paralelismos entre estos versos y el exordio de la *Araucana*, si el texto de Ercilla circulaba antes de su publicación en copias manuscritas.

En cualquier caso, la *Breve relación* forma parte del sustrato en el que germinó la epopeya hispánica y que para cuando Vargas publica su poema había producido ya textos de una cierta envergadura como los pertenecientes al ciclo de las Caroleidas (la *Carolea* de Jerónimo Sempere, 1560, y el *Carlo Famoso* de Luis Zapata, 1566).

Las declaraciones de amatorialidad de Vargas, inscritas en la tópica *captatio benevolentiae* («he querido en esta ociosidad de presidio tomar una ocupación digna por cierto de otro juicio y habilidad que la mía» f. 5r), lo ubican en un ambiente literario que admitía a sujetos no experimentados: «He contado el viaje brevemente / y en este punto acaba mi ejercicio / bien sé que no lo he escrito primamente / porque en la poesía soy novicio» (f. 52v).

Su carácter cronístico obedece también a la necesidad informativa marcada por la urgencia de un texto compuesto en pocos meses a lo sumo «en el año de siete y más sesenta / al fin del cual la obra se ha acabado» (f. 53r). Cuando el autor declara «co-

mienzo de cantar aunque es hazaña / que pide otro saber y otro reposo» reconoce –a través de los tópicos de modestia y de la oposición entre las armas y las letras– la distancia que media entre la crónica y la épica. Ese saber, que acaso no estaba a su alcance, y ese reposo que tampoco pudo permitirse lo irán aportando sus compañeros a partir del camino abierto por su *Breve relación*.

2. El sitio y toma de Amberes de Miguel Giner

Tras la publicación del poema de Baltasar de Vargas pasan dos décadas en las que las noticias de Flandes se van difundiendo en forma de crónicas y cartas. Se publica en ese período el resto de la literatura encomiástica al duque de Alba¹³, el romancero de Pedro Padilla (1580)¹⁴ y es la época también de la difusión de la *Araucana* y de la *Gerusalemme liberata* y de sus primeras imitaciones.

El complejo asedio y la exitosa ocupación de Amberes entre julio de 1584 y agosto de 1585 por el ejército liderado por Alejandro Farnesio ofrece todos los elementos necesarios para ser poetizado en estilo heroico. El primero en acometer la empresa literaria es Miguel Giner, uno de los soldados que participaron en la campaña. Lo hace con un poema cercano al de Vargas, en cuanto al estilo realista y a la prevalencia de lo informativo y factual, aunque ya más estructurado y complejo, empezando por la división en seis cantos.

Ha editado recientemente el poema Antonio Venturini, que lo resume así:

Dopo un *exordium* tradizionale, con l'invocazione alla musa Melpomene e la celebrazione del destinatario Ranuccio Farnese (figlio di Alessandro), il poeta offre una descrizione geografica di Anversa che, tuttavia, presenta una sintassi non sempre comprensibile, anche a causa della ricchezza di dati tecnici. Se i primi quattro canti sono concepiti come narrazione fedele delle azioni belliche ed ampio spazio viene dato ai nomi dei protagonisti, negli ultimi due l'elemento realistico si accompagna al meraviglioso: Giner incontra per due volte in sogno un anziano eremita che gli mostra gli eventi futuri in varie pietre preziose – in particolare i trattati di pace dopo la resa di

¹³ Entre la literatura panegírica dedicada a Alba hay que contar los textos de A. OSSORIO, *Ferdinandus toletanus Albae Ducis vita, & res gestae*, Salamanca, Melchior Estevez, 1669; J. CARGA, *De victoria ducis Albae apud Belgas. Carmina illustrium poetarum italarum*, Paris, 1576; J. A. DE VERA Y FIGUEROA, *Resultas de la vida de don Fernando Alvarez de Toledo* [Milán, 1643]; y J. C. CALVETE DE ESTRELLA, *Ad Albae ducem Encomium*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1573.

¹⁴ P. DE PADILLA, *Romancero. En el qual se contienen algunos sucesos que en la jornada de Flandes los españoles hizieron, con otras historias y poestas diferentes*, ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2007.

Anversa e i premi concessi ai soldati per il loro servizio – ed è poi spettatore di una visione allegorica di tema religioso¹⁵.

Miguel Giner se acoge a la poética realista practicada ya por Vargas y popularizada por Alonso de Ercilla entre sus contemporáneos. Como señala Venturini, «emerge in più punti dai suoi versi l'intenzione di offrire una testimonianza autentica e fedele al vero, in virtù di esperienze vissute in prima persona da spettatore, o dati che il poeta stesso si è preoccupato di verificare: *verdad, testigo* ed *engaño* (ma in negativo) sono appunto le parole chiave, perché ciò che si vuole mettere in risalto è l'aspetto storico e documentale più che quello poetico. È forte, in tal senso, il modello della *Araucana* di Ercilla nelle sue componenti realista e autobiografica»¹⁶.

Sin embargo, en la línea de Ercilla, *El sitio y toma de Amberes* incorpora ya, a través de lo onírico, la dimensión maravillosa de imaginario religioso que Tasso incluye en la categoría de lo verosímil en sus *Discorsi del poema eroico*, publicados en el mismo año. Se representa a sí mismo como vidente de una ensoñación profética en la que un ermitaño anticipa el éxito de la operación del sitio de Amberes y lo incita a narrar la guerra: «Darte he en señal de amor joyas preciosas / con que podrás vencer falsos testigos, / y algunas con que salgas de esta tierra / en paz y escribas su sangrienta guerra»¹⁷.

La visión, que presenta el desenlace de la contienda en términos de victoria de la fe católica sobre la herejía protestante, funciona en el poema como justificación alegórica de la posición de la Monarquía Hispánica en el conflicto como defensora de la Iglesia romana. Esta narrativa necesitaba el soporte de relatos como el de Giner, que acentuaran las «diferencias religiosas que en la cruda verdad del campo de batalla –contrariamente a la retórica ideológica expresada en la visión– se esfumaban bastante, visto que parte del ejército español estaba integrado también por mercenarios alemanes y luteranos»¹⁸.

La incorporación de la esfera de lo maravilloso implica esa distancia que Tasso cree necesaria para que el poeta pueda permitirse la *licenza di fingere* y que Giner y otros autores de esta tradición, con *sfaciata audazia* en palabras del sorrentino, se conceden ya a escasa distancia cronológica de los hechos. No obstante, en la obra de Giner hay, en efecto, una «preeminencia evidente de lo documental sobre lo ornamental»¹⁹ y del «dato cronístico inmediato sobre el estatuto literario y 'mítico' del epos»²⁰.

¹⁵ A. VENTURINI, *Miguel Giner, «El sitio y toma de Anvers»*. Edizione critica, tesi di laurea magistrale, P. PINTACUDA (dir.), Università degli Studi di Pavia, 2017, p. 5.

¹⁶ *Ibidem*, p. 8.

¹⁷ *Ibidem*, p. 54.

¹⁸ P. PINTACUDA, *El hereje* cit., p. 136.

¹⁹ P. PINTACUDA, *Sobre las dos versiones del Sitio y toma de Amberes de Miguel Giner*, en P. Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica* cit., pp. 95-122 (p. 104).

²⁰ *Ibidem*, p. 105.

Tanto los elementos internos al relato como las circunstancias de su composición y de su distribución se caracterizan por un vínculo estrecho con el contexto del conflicto pero un contexto más expandido que el de Vargas. Para empezar, cuando se publica la *princeps* han pasado casi dos años desde la toma de Amberes²¹; y la segunda edición, que ve la luz en la propia ciudad, con un texto revisado y ampliado, se hace esperar hasta el año siguiente. Además de la separación cronológica, el texto de Giner ve la luz a una distancia también geográfica. La primera edición que conservamos se publicó en la imprenta milanesa de Pacifico Da Ponte²², esto es, más allá de los dominios de Flandes pero dentro del entorno ocupado por el ejército español. Como señala Paolo Pintacuda «la realización de libros españoles en la Lombardía de los siglos XVI y XVII respondía muy a menudo a exigencias particulares de los mismos autores, quienes posiblemente costeaban la edición, pensada de hecho para un público y un mercado locales, representados principalmente por los españoles afincados en el Estado de Milán»²³. Aunque la difusión del poema debió de mantenerse en buena medida en el ambiente de la soldadesca española, probablemente Giner lo redactó en Aragón. La dedicatoria está firmada en Zaragoza, donde según el colofón se publicó en 1587 una primera edición de la que no se conservan ejemplares. A través de la visión del ermitaño Giner cuenta algo de sus vicisitudes posteriores a su servicio en Flandes: pasó por Roma y Liguria (seguro que hay una relación entre esas estancias y la edición milanesa del poema), Barcelona, Rosas y Coruña y parece deducirse que escribe desde Aragón, donde habría presenciado la boda de la infanta Catalina Micaela de Austria con Carlos Manuel I de Saboya, que tuvo lugar en Zaragoza el 11 de marzo de 1585:

En breve tiempo irás a Cataluña
en salvamiento y paz. Por mar te embarca,
no pases, por la vida, por Gasuña,
vete a Liguria, en Rosas desembarca;
si vas a Roma irás a La Coruña.
Y en Aragón verás al gran monarca
que es ido a desposar a la alta infanta
y a tener cortes con pujanza tanta²⁴.

²¹ La dedicatoria está firmada en Zaragoza en junio de 1587.

²² Como recuerda P. PINTACUDA, *Sobre las dos versiones* cit., p. 98, se trataba de un «miembro de la más destacada familia de impresores milaneses del último tercio del Quinientos –a cuyo taller se deben, por otra parte, la mayoría de los libros en castellano producidos en la ciudad en estos años–».

²³ *Ibidem*, p. 98.

²⁴ A. VENTURINI, *op. cit.*, p. 60.

Aun así, este poema se mantiene ligado a las redes de consumo y de producción flamencas y de hecho la segunda edición conservada se publica en la propia Amberes, en la imprenta de Cristóbal Plantino a partir de un ejemplar de la de Milán con correcciones, a juzgar por las erratas comunes que señala Paolo Pintacuda²⁵. Ese camino de ida y vuelta desde el lugar de los hechos afecta también al texto, que en la edición antuerpiana corrige una serie de datos factuales («medidas de profundidad o distancia, cantidad de soldados o dinero»²⁶) e incorpora a compañeros de milicia a los que había dejado fuera (además de reducir las muestras de participación directa del poeta en la empresa). Las innovaciones más relevantes de esta edición son precisamente «las relativas a la onomástica de capitanes, soldados y militares españoles que tomaron parte a las empresas bélicas»²⁷, que amplían «las acciones ya redactadas para que adquirieran mayor visibilidad los maestros de campo, los capitanes, los sargentos, los alféreces, los soldados que hicieron posibles las victorias de los tercios españoles»²⁸. Los 75 soldados nombrados en las 236 octavas de la edición de Milán pasan a 146 en las 269 octavas en la de Amberes. Concretamente, «las octavas añadidas en Amberes se orientan más hacia soldados con cargos menores o nulos que hacia los generales o jefes del ejército regido por Farnesio»²⁹:

Los versos del *Sitio y toma de Amberes*, que ya presentaban esta postura en la otra redacción, acaban por celebrar a héroes menores, protagonistas –diríamos– de la intrahistoria de la guerra de Flandes. En esto, desde luego, no hay que atisbar ninguna intención revolucionaria en Giner, sino la voluntad de participar (y reivindicar) el empeño, la grandeza, el valor de los que en primera persona (el autor entre ellos) contribuían al mantenimiento del orden político y social sobre el cual se asentaba la corona española³⁰.

Junto con estas variantes, hay otra serie de cambios en los preliminares de la edición de Amberes que se pueden interpretar con una orientación similar de retorno a una esfera circunscrita al contexto de los hechos. El dedicatario se mantiene y no es como en Vargas el propio protagonista, en este caso Alejandro Farnesio, pero es su hijo Ranucio Farnesio, regente del ducado de Parma. Se añaden además la *Summa Privilegii* y la *Approbatio*, fechadas respectivamente el 1 de junio y el 28 de mayo de 1588 y se elimina el soneto de Lope de Vega, de manera que el círculo de poetas que

²⁵ P. PINTACUDA, *Sobre las dos versiones* cit., pp. 101-102.

²⁶ *Ibidem*, p. 107.

²⁷ *Ibidem*, p. 109.

²⁸ *Ibidem*, p. 115.

²⁹ *Ibidem*, p. 111.

³⁰ *Ibidem*, pp. 115-116.

enmarcan la obra queda ceñido al entorno literario asociado al ejército español asentado en Lombardía. Junto a Jerónimo Micolao, de quien no tenemos noticias, le dedica un soneto Pablo Gumiel, que también participa con dos sonetos encomiásticos en la edición milanesa de *El Monserrate* de Cristóbal de Virués (Gratiadio Ferioli, 1602)³¹ y Juan Enríquez de Cartagena, que «se movía por el Milanésado en las mismas fechas: por un lado, figura entre los interlocutores líricos involucrados por Cosme de Aldana en sus *Sonetos y octavas*, aparecidos (igual que el poema de Giner) en Milán en 1587; por otro, compuso el *Tesoro de poesías espirituales* que, dos años más tarde, se publicará (igual que el poema de Giner) en la imprenta de Pacífico Poncio»³².

3. La inquieta Flandes de Cristóbal Rodríguez Alba

La última década del Quinientos se conoce como un periodo de continuo debilitamiento para el ejército español (la reciente derrota de la Armada Invencible en 1588, la intervención en las guerras de religión de Francia, la bancarrota de 1596, la sistemática ocupación de plazas españolas en Flandes por el ejército dirigido por Mauricio de Nassau...)³³. Para las tropas de los tercios fue una época de penuria, hambre y repetidos motines. Ese momento de grandes sacrificios mal remunerados tuvo su expresión literaria en dos largos y ambiciosos poemas épicos –que abarcan un periodo amplio del conflicto, no limitado a un único episodio– que permanecieron manuscritos y debieron de tener una difusión escasa. Quizás precisamente por no someterse a las cribas de la industria editorial, *La inquieta Flandes* y las *Guerras civiles de Flandes* son también los que ofrecen relatos menos sesgados y más cercanos a la realidad del soldado.

El primero, *La inquieta Flandes*, se conserva en la Biblioteca Nacional de España en un único manuscrito (Mss/22648) fechado en Turín en 1594³⁴, que no debió de

³¹ Cf. A. BALDISSERA, *Del Monserrate al Monserrate segundo y nuevamente al Monserrate: un paseo por el taller de Cristóbal de Virués*, en P. Pintacuda (ed.), *Le vie dell'epica ispanica* cit., pp. 211-233; y P. PINTACUDA, *Sulle edizioni in lingua spagnola stampate nello Stato di Milano (1535-1630): qualche considerazione e un tentativo di repertorio*, en G. Mazzocchi (ed.), *El corazón de la monarquía. La Lombardia in età spagnola*, Como-Pavía, Ibis, 2010, pp. 71-108 (p. 82 y ss.).

³² P. PINTACUDA, *Sobre las dos versiones* cit., p. 99.

³³ V. G. PARKER, *The Dutch Revolt*, Londres, Penguin Books, 1990, pp. 225-240.

³⁴ Cabría preguntarse si la redacción fue, al menos parcialmente, posterior. El verso «las nocturnas aves / formaban cantos de tristeza graves» (f. 76v) parece evocar la famosa e imitadísima descripción de la cueva del ciclope de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Se ha señalado como fuentes del verso gongorino Estacio (*Monstra volant: dirae stridunt in nube volucres, / nocturnaeque gemunt striges et feralia bubo / famna canens*) y Ercilla («el aire de señales anda lleno / y las nocturnas aves van turbando / con sordo vuelo el claro día sereno / mil prodigios funestos anunciando»), aunque la rima de Rodríguez Alba coincide solo con Góngora. No veo otros rasgos de gongorismo.

circular muy lejos de su lugar de composición³⁵. Su autor fue Cristóbal Rodríguez Alba³⁶, un soldado natural de Mérida que estuvo al mando del maestro de campo Juan de Idiáquez, a quien dedica su poema, en el que narra «los sucesos de Flandes desde el año de mil quinientos ochenta y cinco hasta el de noventa».

La inquieta Flandes es un poema de extensión similar a la *Gerusalemme liberata* o la *Araucana*, dividido en veintiocho cantos con un total de c. 2500 octavas. Es el único, además, que se presenta desde el título con el habitual calificativo de ‘heroico’: *La inquieta Flandes. Poesía heroica de Cristóbal Rodríguez Alba...* Rodríguez Alba ha asimilado ya completamente el modelo de epopeya difundido por Ercilla. El *incipit* evoca también el de la *Araucana*:

No las bárbaras armas ni los hechos
canto de algunas bárbaras naciones,
ni de cobardes ánimos y pechos
las frágiles y vanas pretensiones,
ni tampoco sucesos contrahechos
de algunas fabulosas invenciones,
ni menos de amor, aunque gustosos
la variedad dé casos amorosos,

mas el valor, proezas, gallardía,
altas impresas y efectos altos
de los varones que la España envía
contra los belgas, gentes de fe faltos,
llevando de Jesús y de María

Miguel Martínez observa que el manuscrito parece preparado para su edición: «the neatness of the surviving copy and the manuscript signatures at the bottom of the recto side of some folios –which indicate gatherings of eighteen pages– suggest that the poem was almost ready for the printing press» (M. MARTÍNEZ, *Narrating Mutiny in the Army of Flanders. Cristóbal Rodríguez Alba's «La inquieta Flandes» (1594)*, en R. Fagel - L. Álvarez Francés - B. Santiago (eds.), *Early Modern War Narratives and the Revolt in the Low Countries*, Manchester, Manchester University Press, 2020, pp. 89-106 (p. 90).

³⁵ Paolo Pintacuda ha reconstruido la historia del manuscrito, que se conservó en la Biblioteca de S. Ignazio de Vigevano antes de llegar a la BNE (P. PINTACUDA, *El hereje* cit., p. 141).

³⁶ Como observa Miguel Martínez, «The writers of preliminary poems would have not failed to note that Rodríguez Alba was hidalgo, had he been one. Despite the courteous ways of laudatory sonnets and epigrams, the poet is never addressed as don. Among his poet and soldier friends, Sánchez de León lists ‘ingenuity, intelligence, valor, and art’ (ingenio, discreción, esfuerzo y arte) as the author’s conventional virtues. The fact that nobility is not listed among them should persuade us that Cristóbal Rodríguez Alba was a commoner despite his good standing in the army of Flanders» (M. MARTÍNEZ, *Narrating Mutiny* cit., p. 91).

en refriegas, combates y en asaltos
en medio el corazón con gran decoro
escrito el divo nombre en letras de oro. (f. 10r-v)

El poema está estructurado a partir de los lugares comunes del modelo épico –algunos ya introducidos en *El sitio y toma de Amberes*– como el exordio con la descripción de la región y de las costumbres de sus habitantes, la visita a la residencia de un hechicero con la descripción del *mapamundi*, la ocasional aparición de personajes femeninos que relatan su historia al narrador, el epílogo de contenido moral...

Cristóbal Rodríguez se adhiere también al realismo que sigue la estela de Vargas y Giner, ya avalado por el éxito de Ercilla, pero lo hace desde una poética que dignifica esa precariedad de la vida del soldado que encarecieron, entre otros, Francisco de Aldana en la *Epístola a Arias Montano* o Calderón:

Aquí la necesidad
no es infamia, y si es honrado,
pobre y desnudo, un soldado
tiene mejor cualidad
que el más galán y cumplido
porque aquí, a lo que sospecho
no adorna el vestido al pecho,
que el pecho adorna al vestido³⁷.

Rodríguez Alba defiende su estilo no solo como «breve», «verdadero» (f. 38v) y «desnudo de artificios» (f. 1v) sino incluso como «mendigo»:

Recibid, mi señor, el don mendigo
pobre de estilo y rico de proezas
a quien os plega ser propicio amigo
por ser de nuestra España y sus grandezas. (f. 40r)

Se presenta a sí mismo como narrador y como testigo inmerso en los acontecimientos –«es toda obra por mis ojos vista, regada con la sangre de mis venas y escrita en medio de armas y furor de muerte»–, cuya actualidad defiende como parte del valor de su narración: «no trato nada de lo atrasado y si algo poco»³⁸.

³⁷ P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedia famosa: Para vencer a amor o querer vencerle*, Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, 1650, p. 9.

³⁸ «This insistent rhetoric of truthful eyewitnessing notwithstanding, Rodríguez Alva's Flemish epic, draws heavily from the previous tradition of Renaissance heroic poetry written in Spa-

La condición autobiográfica, realista y actual característica de la retórica de esta tradición épica es precisamente la que explica los aspectos más originales de su poema.

Por un lado, la inclusión de elementos mágicos produce un efecto muy radical de disolución de las fronteras entre lo real y lo literario: lo maravilloso no se presenta en un plano onírico ni idealizado de la realidad, sino que convive con los aspectos más crudos y cotidianos de la guerra. Tras participar, por ejemplo, en el encuentro armado entre las tropas del conde de Briesten y las del marqués de Varambón en el canto IV, de contenido estrictamente marcial, Cristóbal Rodríguez se presenta, en la última octava «cubierto de sangraza, barro y lodo» mientras se adentra en el bosque en el que encuentra a «la hermosa Carlota, hija del gran mágico Gociano, la cual declara la lastimosa historia del conde Tifel, su querido esposo».

Además, esa perspectiva realista y cercana a la del soldado permite también una visión del conflicto más completa y matizada que la de otros de sus camaradas. Si Vargas y Giner asumen el ideario y las razones de la monarquía y los predicán desde una posición íntegra y sin fisuras, Rodríguez Alba adquiere con respecto a ellos una relativa autonomía. Por un lado, no oculta la violencia de episodios como el de los degollamientos ordenados por el duque de Alba (canto II). Además, incluye en su relato los motines que tuvieron lugar durante el quinquenio que abarca. Concede también espacio a escenas protagonizadas por personajes del bando rebelde retratados con una cierta complejidad que va más allá de la caricatura de otros de sus coetáneos.

Por otro lado, tienen cabida en el poema escenas de amor y de afectividad física, incluso entre soldados, como ha señalado Miguel Martínez³⁹. De hecho, concede un canto entero (canto XII) a la relación entre Ricardo y Pierre Estien, tomado del episodio de Nisus y Euryalus de la *Eneida*:

El fuerte Pierre Estien, el brazo al cuello
al bizarro mancebo le cruzaba
y con amor y sentimiento bello
las mejillas y frente le besaba.
Al cabo dijo, alzándole el cabello:
«No sé, dulce Ricardo, qué ira brava

nish. In particular he imitates Alonso de Ercilla's *La Araucana* (1569-1589), a hugely influential epic poem on the Spanish attempts to quell the first general rebellion of the Chilean Mapuche in the 1550s. Just as Rodríguez Alba, Ercilla was a firsthand witness to some of the war events he wrote about. While never mentioned explicitly, *La Araucana* remains a powerful, yet problematic, model for Rodríguez Alba's epic of Flanders, which replicates some of Ercilla's most characteristic structural and rhetorical devices, fictional characters and episodes, and the soldierly ethos of the narrative» (M. MARTÍNEZ, *Narrating Mutiny* cit., pp. 91-92).

³⁹ *Ibidem*, p. 99-101.

me espolea, me aguija y facilita
y a cosas altas este pecho incita».

[...]

Esto diciendo, los gallardos brazos
cruzó al que abrazado le tenía
y el heroico deseo ardientes lazos
en los robustos pechos imprimía.
Después de haberse dado mil abrazos
en lugar de Ricardo proveía
otro soldado, y con valor galante
se le ponen al conde por delante. (ff. 185v-188v)

Este episodio es uno de los de mayor contenido emotivo de *La inquieta Flandes*, que frente a otros poemas se caracteriza por una dimensión intimista más desarrollada. La afectividad aparece, no obstante, normalmente expresada a través del otro, ya sea por parte de personajes del bando enemigo o por personajes femeninos. Lo femenino, en cambio, se suele abordar explícitamente desde posiciones misóginas o en cualquier caso excluidas de las virtudes necesarias para la guerra:

Deje el letrado para quien le toca
la guerra y el que es vil afeminado
no pronuncie las armas con la boca,
trate de su labranza o su ganado.
La guerra a muerte a muerte nos provoca
un ojo menos, un brazo derribado
[...]. (f. 47r)

Puestas en el otro las cualidades que puedan amenazar la masculinidad del soldado, queda protegida la de los soldados de los tercios, en cuya afectividad mutua, expresada dentro de los códigos de la admiración, se asienta buena parte de la retórica de la escena literaria que nos ocupa, central también en *La inquieta Flandes*:

No dejará también de haber algunos maliciosos que presuman entre estos valerosos soldados que por su merecimiento en este libro nombro habrá de ellos que afición me moviese a señallos, lo cual digo no ser mi profesión y que el menor de ellos merecía estar laureado por su valor. De los muchos que de la memoria se me han pasado me pesa, los cuales en mi segunda parte tendrán emienda de mi poca memoria. (f. 2r)

Cristóbal Rodríguez incluye también los obligados pasajes de acumulación nominal de efectivos del ejército que, como ha observado Miguel Martínez, abarcan a oficiales menores y miembros de las tropas de piqueros y arcabuceros⁴⁰.

Del mismo modo que las primeras ediciones de la *Araucana* incluyen una «Declaración de algunas cosas de esta obra» donde se glosan «cosas y vocablos que por ser de indios no se dejan bien entender», Rodríguez Alba complementa su poema con una «Declaración de algunas dudas que puede haber en este libro», cuya función es, además, la de reforzar la referencialidad del texto: especifica los nombres, apellidos, títulos y cargos de los soldados que, por las necesidades de la rima, hayan podido quedar nombrados de formas ambiguas. Además, es consciente de representar, igual que Ercilla, una realidad nueva para la que se está creando un nuevo léxico. En su caso, en cambio, –y en el de todo el contexto que venimos trazando– el ‘exotismo’ no es el de una civilización desconocida para el lector sino el de la nueva realidad tecnológica del ejército. Y esa «Declaración» es en el fondo una declaración de intenciones: la intención de asegurar un lugar en la memoria para el ejército de Flandes, para su técnica y para los hombres que lo formaban. De ahí que incluya también la nueva terminología militar que el lector podría desconocer. De hecho, algunos de los términos que recoge, como ‘contradique’ o ‘trincherón’, se documentan por primera vez en la literatura sobre la guerra de Flandes⁴¹.

Entre los protagonistas de la narración de Rodríguez Alba, algunos participaron en el paratexto, incluido el dedicatorio Juan de Idiáquez –secretario de estado y consejero de guerra de Felipe II encargado de las cuestiones relativas a los Países Bajos– y su hijo Alonso de Idiáquez, gobernador de la caballería del estado de Milán. Entre el desfile de personajes que pueblan el poema hacen su aparición también otros de los autores que nutrieron la literatura dedicada al ejército, como «El sargento mayor de Bovadilla, Cristóbal de Lechuga» (f. 153v), autor del *Discurso que trata del cargo de maestro de campo general* (1603) y del *Discurso que trata de la artillería* (1611). Incluso los altos y medios cargos más recurrentes en este y otros de los textos de nuestro

⁴⁰ «His protagonists are not only the commanders of both armies, but also the low-ranking officers (sargents, lieutenants, corporals) and rank-and-file pikemen and arquebusiers that he tirelessly lists taking part in different military actions» (*ibidem*, p. 92).

⁴¹ *Autoridades* acredita términos como ‘contradique’ y ‘trincherón’ con las *Guerras de Flandes* de Carlos Coloma (1625) y la traducción de Basilio Varen de Soto del *Della guerra di Fiandra* de Guido Bentivoglio (Colonia, 1632) y no se recogen textos anteriores en CORDE. Miguel Giner recoge también ‘contradique’ (A. VENTURINI, *op. cit.*, pp. 35, 38, 40, 42, 45) y la primera documentación que encuentro de ‘trincherón’ está en los *Comentarios* de Alonso de Ulloa (A. DE ULLOA, *Comentarios de la guerra que el ilustrísimo y valerosísimo príncipe don Hernando Álvarez de Toledo, duque de Alba y capitán general del rey don Felipe nuestro señor ha hecho contra Guillermo de Nasau, príncipe de Orange* [...], Venecia, Domingo de Farris, 1569, f. 144r).

corpus firmaron ocasionalmente composiciones para publicaciones del mismo contexto⁴². Participa en los preliminares de *La inquieta Flandes* también Sancho Martínez de Leiva, uno de los maestros de campo que protagonizaron la toma de Amberes y a quien Giner recuerda con estos versos «Y si lijeramente el valor toco, / que a todo el mundo junto causa espanto, / de don Sancho de Leyva, es indignallo: / y así, por no le hacer agravio, callo»⁴³.

En el paratexto de Rodríguez Alba se manifiesta algo que es muy característico de la épica de Flandes: en tanto que tradición nacida de las vivencias de sus autores y producida y consumida en buena medida en el ambiente endogámico de la milicia, los vínculos entre el texto, la realidad representada y el contexto social del autor son muy fuertes y difuminan los límites entre lo verdadero y lo verosímil, entre la poesía y la historia y entre lo literario y lo real que caracterizan el debate renacentista sobre el poema épico.

4. Guerras civiles de Flandes en verso de *Pedro Alfonso Pimentel*

El siguiente poema del que tenemos noticia, las *Guerras civiles de Flandes*, es, por sus características, próximo al de Rodríguez Alba. Lo estudiaron Valentín Mayordomo, María América Gómez Dovale y Fernando González Ollé. Cuando se publicó el artículo «*Guerras civiles de Flandes*», *poema épico inédito* de González Ollé⁴⁴ se conservaba en la Universidad de Navarra, pero actualmente se ha perdido la traza y no he podido consultar la tesis de Gómez Dovale, así que lo reseño a partir del estudio de González Ollé.

Su autor pertenece al mismo contexto que el de sus precursores, de acuerdo con la propia información contenida en el manuscrito. González Ollé lo define como «español, alférez, participante en las guerras de Flandes, vecino de Burgos, Barbola y Navarés en determinadas fechas» (p. 155). «Pertenece a una familia noble, radicada

⁴² Los maestros de campo Juan del Águila y Juan Bravo de Laguna, a menudo recordados en este y otros poemas, firman sendos sonetos, por ejemplo, en los preliminares del *Teatro de arquitectura militar* de Francisco Martínez de la Torre (1610), un tratado compuesto en Milán en 1610 en el que participaron estos y otros soldados cercanos al conde de Fuentes, entonces gobernador de Milán y dedicatario del manuscrito: v. J. L. GOTOR, *El «teatro de arquitectura militar» del capitán Francisco Martínez de la Torre*, en Francisco Javier Aguirre González (coord.), *Homenaje a Justo García Morales: miscelánea de estudios con motivo de su jubilación*, Madrid, Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1987, pp. 905-932.

⁴³ A. VENTURINI, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴ F. GONZÁLEZ OLLÉ, «*Guerras civiles de Flandes*», *poema épico inédito*, «Boletín de la Real Academia Española», 45, 1965, pp. 141-184.

en el lugar burgalés de sus posesiones; una nobleza de segundo rango, quizá una rama secundaria de la Casa de Benavente, a la que se adscribe el apellido Pimentel» (p. 158). Del texto se deduce también que fue «testigo y participante de los hechos» y que «en 1567 estaba en Italia y que de allí pasó a Flandes con las tropas del Duque de Alba» (p. 156).

González Ollé recoge las alusiones cronológicas y geográficas a la composición del poema. A partir de ellas vemos que Pimentel empieza a escribir en 1587 –esto es, en coincidencia, quizás no casual, con la edición milanese de Giner– y tarda doce años hasta que lo concluye en 1598, así que su redacción transcurre también contemporáneamente a la de *La inquieta Flandes*.

Guerras civiles de Flandes es el único poema que abarca la duración del conflicto de manera más o menos completa (hasta su fecha de composición). Documenta desde el comienzo de la rebelión de los estados de Flandes hasta la toma de Amberes, poco anterior a la primera fecha de redacción (1587-1598). La guerra de Flandes aparece integrada en el resto de enfrentamientos en los que se hallaba involucrada la Monarquía Hispánica en Europa a finales de siglo: las guerras de religión en Francia y la actuación de la Armada Invencible. Mantiene, por tanto, la actualidad, pero el inicio de la conflagración queda ya lejos, los tiempos de la escritura se van dilatando y desde los primeros hechos narrados hasta el final de la redacción pasan más de treinta años⁴⁵. Pimentel escribe desde Burgos, Barbolla y Navarrés, a una distancia también geográfica, no solo del lugar de los acontecimientos sino también del entorno de la soldadesca al que los poemas anteriores, hasta Rodríguez Alba, se habían mantenido ligados.

A juzgar por los datos que ofrece González Ollé, por su extensión, su estilo sencillo y directo, y su alejamiento de posturas simplificadoras del conflicto, parece un texto próximo al de Rodríguez Alba. Las escenas de la ejecución de Egmont y Hornes⁴⁶ están representadas con un *pathos* que dignifica al adversario. Además, «faltan las descripciones entusiastas y ardorosas de los combates, la exaltación del valor de los combatientes, la proclamación de la victoria, el rendimiento de los vencidos, las exequias de los guerreros muertos». Los mandos del ejército español «son gobernadores o generales que aciertan unas veces en su gestión y yerran otras» y «no hay un héroe más o menos mitificado que centre la obra en torno suyo, sino que no hay héroes [...]. Quienes pudieran serlo, no pierden nunca su estricta identidad personal, su condición profesional» (p. 165).

González Ollé señala estos rasgos como alejados de la voluntad épica del poema: «el propósito del autor fue la [*sic*] de componer un poema épico; pero que por

⁴⁵ La referencia cronológica más antigua es de 1566 (F. GONZÁLEZ OLLÉ, *op. cit.*, p. 147).

⁴⁶ Cf. F. GONZÁLEZ OLLÉ, *op. cit.*, p. 177 y ss.

desconocer las normas y características de este género o no saber acomodar a ellas su marcada intención historicista, la obra se presenta ante nosotros configurada con una tonalidad de ese orden, es decir, como una historia o crónica, en forma versificada» (p. 162). Sin embargo, de su estudio se puede deducir que Pimentel enfatiza precisamente el realismo propio del contexto que venimos perfilando, hasta el punto de romper con los preceptos del género épico, entre ellos el de la obligada presencia de lo maravilloso: «lo fantástico está radicalmente ausente de ella, no ofrece cabida para presagios, vaticinios, sueños, visiones mapamundi, etc.» (p. 164). De algunas afirmaciones de González Ollé, que alude al «propósito» de «veracidad histórica» del autor, parece entenderse que en realidad en la obra se manifiesta explícitamente que esa ausencia obedece a la voluntad historicista: «Y así como otros poetas épicos (Sempere, Zapata) protestan también de la veracidad histórica de sus obras, pero en el transcurso de sus narraciones insertan personajes y episodios de su creación, Pimentel, por el contrario, se mantiene siempre consecuente con su propósito» (p. 163).

La épica de Flandes, compuesta mayormente por autores que experimentaron la guerra en primera persona, se define precisamente por una necesidad de moldear, para adaptarla a las exigencias históricas o experienciales, la rigidez preceptiva de un género originado para recoger acciones imaginarias o lejanas.

En el caso de Pimentel, la experimentación tiene lugar sobre todo en el plano formal. En las *Guerras civiles de Flandes*, ciertos contenidos (memoriales, cartas, edictos, capitulaciones e incluso notas marginales, necesarios para la narración, pero para los que el imperativo poético de lo deleitoso resulta rígido) van en prosa:

Y si en verso la orden se contase
sería largo volumen y enfadoso
en que el lector de veras se cansase.
Por otra parte, no sería gustoso,
ni hay mejor como aquí se declarase
que es en prosa. Por tanto, deseoso
de hacer breve compendio, decir quiero
de la armada su orden por entero.

El formato experimental que defiende Pimentel, que armoniza géneros tan alejados como la poesía épica y la prosa administrativa, debió de ser también difícil de asimilar por ese lector cansado y enfadoso al que hace referencia.

5. *La Antuerpia de Juan Blázquez Mayoralgo*

El poema que más estrictamente se atiene a los cánones del género épico lo firma Juan Blázquez Mayoralgo, de quien tenemos noticias biográficas solo a partir de su llegada a Nueva España en 1624, donde ejerció como contador de las cajas reales de Veracruz y veedor de la real hacienda. Mayoralgo es el único de los poetas épicos del contexto que nos ocupa de quien conocemos una trayectoria literaria: escribió al menos otro poema, *El carmelo*, dedicado a la vida de Santa Teresa de Jesús⁴⁷, y un tratado de preceptos políticos, la *Perfecta razón de Estado*, publicado en México en 1646⁴⁸.

La *Antuerpia* nos ha llegado en un único manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de España (Mss/4115), con un paratexto escueto limitado a la portada y la dedicatoria a Alejandro Farnesio (nieto del homónimo capitán general del ejército de Flandes) firmada por Juan Blázquez Mayoralgo hijo. De acuerdo con las «Memorias agustas [...]» escritas por Francisco de Samaniego e incluidas en el paratexto de la *Perfecta razón de Estado*, Mayoralgo tardó veinte años en redactar la *Antuerpia*. Como ha demostrado Paolo Pintacuda⁴⁹, su redacción tuvo lugar entre los años veinte y cuarenta del Seiscientos, en coincidencia, por tanto, con las últimas décadas del conflicto. El hijo de Blázquez se atribuye la coautoría de la obra, pero no sabemos en qué medida intervino en ella. En cualquier caso, su participación es una forma más en la que se manifiesta la distancia que el poema toma con respecto al entorno de los acontecimientos, una distancia que lo lleva por vías poéticas no transitadas por sus predecesores, aunque sin perder la identidad de la tradición literaria que lo precede.

Blázquez cierra el ciclo de poemas dedicados a la guerra de los Ochenta Años retomando, en 2603 octavas divididas en catorce libros, el mismo episodio que ya poetizó Miguel Giner: la toma de Amberes, celebrada como alarde de la capacidad tecnológica del ejército español y que, en tanto que inspirada en la operación ingenierística llevada a cabo por el ejército de Julio César en el Rin en el contexto de la guerra de las Galias (55 a. C.), funciona además como alegoría de la condición de la Monarquía Católica como continuadora del Imperio Romano.

Pero lo hace una vez que las urgencias de la milicia se han apagado, que la experiencia ha dado paso al recuerdo y que las empresas que narra han empezado a ad-

⁴⁷ Lo ha estudiado Paola Laskaris: P. LASKARIS, *Estasi epica. Santa Teresa protagonista del poema barroco El Carmelo*, ponencia presentada en el congreso internacional «Io ti darò un libro vivo»: nei testi di Teresa di Gesù, Pavia, 18-20 de noviembre de 2015.

⁴⁸ Contamos con una biografía de su estancia en México como contador en Veracruz y un estudio de su tratado *La perfecta razón de estado*: Manuel Mañas Núñez, *Juan Blázquez Mayoralgo, contador y preceptista político en Nueva España*, Badajoz, CEXECI, 2017.

⁴⁹ P. PINTACUDA, *Apuntes* cit.

quirir el estatuto del mito. No escribe con el apremio de Giner, con la inmediatez de Rodríguez Alba, con la vivacidad de Pimentel. Toma la pluma cuando la mayoría de los protagonistas de su epopeya han depositado ya las armas y cuando esta ve la luz muchos han fallecido ya, incluido Farnesio.

Desde esa distancia, la exigencia de veracidad que acuciaba a sus compañeros puede subordinarse a otras más estrictamente literarias. Los personajes pierden algo de la espontaneidad y de la familiaridad que habían alcanzado los poemas anteriores y quedan modelados en la *Antuerpia* de una forma embellecida y reducida a aquellos aspectos funcionales al proyecto mitificador. Ciertos héroes adquieren incluso la capacidad divina de interceder en los hechos: Pedro de Paz, el maestre de campo fallecido en el asalto a Terramunda, se aparece al final ante los flamencos para anunciarles su inminente derrota y se aleja de la escena volando a caballo (libro XIII).

Mayoralgo es el que se adhiere de forma más explícita y expresa al género épico. Paolo Pintacuda ha estudiado las deudas del poema con la épica clásica (Virgilio, Lucano) y renacentista (Torquato Tasso, Juan Rufo o Pedro de Oña)⁵⁰. Mayoralgo abre el poema declarando desafiar a Tasso («A sombra de tus rayos desafía / mi pluma al Tasso» (f. 2r). Además,

el *epos* de Blázquez Mayoralgo [...] nos devuelve a los territorios de los *romanzi* y de los libros de caballería, ya que la materia histórica le vale fundamentalmente como escenario para concebir un magno relato poético totalmente novelesco, en el cual –dejando de lado las escenas bélicas– encontramos: intervenciones divinas, seres malignos e infernales, nigromantes, mágicas pirámides de cristal donde se manifiestan visiones, profecías, encantamientos, viajes más o menos sorprendentes a través de media Europa, tempestades y naufragios, episodios secundarios con una presencia importante de enredos amorosos, mujeres en armas, desfiles de tropas, y mucho más. Y donde incluso el poeta se toma amplias libertades con respecto a los sucesos consignados por la historia, convirtiendo a los protagonistas de las guerras de Flandes, tanto a los españoles como a los flamencos, en héroes más bien literarios, enamoradizos y caprichosos, e inventándose a muchos que nunca existieron o que nunca pisaron suelo antuerpiense en aquella ocasión⁵¹.

La adscripción al molde de la epopeya está orientada hacia el enaltecimiento de la posición de la Monarquía Hispánica en la empresa antuerpiana, cuya victoria, narrada en términos míticos, adquiere la cualidad inmutable de lo predestinado. La violencia

⁵⁰ P. PINTACUDA, *La tempestad nocturna del libro V de la Antuerpia de Juan Blázquez Mayoralgo: entre modelos tópicos y lengua gongorina*, «Bulletin Hispanique», 121-1, 2019, pp. 55-72.

⁵¹ P. PINTACUDA, *Apuntes* cit., p. 151.

aparece expresamente justificada: «la paz por todos medios se ha tratado / la invasión por legítimo heredero / se permite y es justa. Esto me obliga. / Si en algo faltó la razón lo diga» (f. 19v). El enemigo está prácticamente ausente y no tiene una voz propia, sino que reproduce la voz imperial (se aprecia bien en el encuentro entre Aldegón y Holac en que este asume la inutilidad de resistirse a su destino, f. 15r). Incluso el dios cristiano interviene para defender la causa católica en el episodio inicial, tomado de la *Gerusalemme liberata*, donde pide al arcángel Gabriel que, adquiriendo la imagen de don Juan, tío de Farnesio, descienda a Flandes para instarle a sitiar Amberes y anuncia que él mismo le informará en un sueño de la llegada del arcángel, que se le aparece y le garantiza la victoria «si a Dios no dejas cuando va contigo» (f. 7v).

Con todo, la *Antuerpia* no pierde las señas de identidad del fenómeno poético que venimos trazando. No tenemos noticias sobre las vicisitudes de Mayoralgo anteriores a su estancia en Nueva España pero tenía siete años cuando el sitio de Amberes, así que hay que descartar su participación en las filas de los tercios. No obstante, se asimila a los poetas que lo preceden dando voz al característico narrador homodiegético:

Consultando mil voces determino
llegar donde parece que sonaba
mas cuando el corazón dudoso inclino
equivoco el acento me engañaba.
Al fin, menos dudoso en el camino,
que un hombre con valor todo lo acaba,
llego a la voz, que ya la luna errante
iba buscando al soñoliento amante. (f. 156r)

Mantiene también la necesidad de documentar la participación de militares de distintos rangos de responsabilidad, con sus nombres y apellidos, y no deja de incluir los característicos pasajes dominados por la onomástica que refuerzan el protagonismo colectivo definitorio de esta tradición. Aunque el verdadero protagonista de la *Antuerpia* es el puente que el ejército construye sobre el río Escalda para sitiar la ciudad y el poema se estructura en torno a la operación de estrategia e ingeniería militar necesaria para su construcción.

Los pasajes más narrativos se acercan también a la poética realista de sus precursores y, como ha señalado Pintacuda⁵², la principal influencia estilística es la de los poemas mayores de Góngora. En la lengua gongorina del *Polifemo* y de las *Soledades*, aplicada por Mayoralgo en una versión mesurada y simplificada, es donde encuentra el estilo adecuado para que la historia quede fijada poéticamente con la estilización

⁵² *Ibidem*.

e inmutabilidad del mito. El preciosismo de las metáforas embellece las escenas más violentas, la sofisticación de los hipérbatos y de los cultismos aleja el lenguaje hacia un pasado grecolatino que contribuye a la dimensión legendaria del relato y las alusiones mitológicas favorecen la atmósfera mitificadora de la propia empresa⁵³. Lo que no deja de ser, en el fondo, una manifestación, más sofisticada y literaria, de la naturaleza estratégica que caracteriza a la épica de Flandes. En el caso de Mayoralgo, las necesidades instrumentales están ya alejadas de las contingencias que movían a sus compañeros y tienen que ver más bien con la voluntad de preservar la memoria con algo del carácter predestinado e inmutable del mito. El molde de la epopeya le permite seleccionar los elementos funcionales a este propósito y el estilo también. De hecho, uno de los pasajes en los que despliega con más virtuosismo la estética gongorina es precisamente el comienzo del canto XII, que se abre con la descripción del puente sobre el río Escalda recién terminado al amanecer:

Ya la máquina excelsa de la puente
yugo del ancho mar, leyes ponía
a las mudables ondas, y el tridente
pirámides de plata le ofrecía.
Populosa ciudad era la gente,
un risco de metal la artillería,
la estatura el coloso y el infierno
en tanta sombra, en tanto fuego eterno.

Muros de abeto, almenas de diamante
coronan del teatro el cuello exento,
émulo de las nubes que, arrogante,
como se atreve al sol, desprecia al viento.
Desmayan las provincias que delante
miran la emulación de su violento
paso cuando pretenden que su armada
meta el sustento en la ciudad sitiada.

El poder visual, pictórico, de la estética gongorina funciona en la *Antuerpia*, como el resto de elementos literarios, al servicio de la celebración de la tecnología militar del ejército de los Austrias. Y también de una visión del conflicto que huye de posibles contradicciones, complejidad y matices por el camino de la belleza.

⁵³ Algunos versos de la *Antuerpia* están tomados directamente de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: «bien sea religión, bien amor sea» (f. 291v); «el espumoso mar siciliano / que besa el duro pie del Lilibeo» (f. 365v).

III. *Más allá de la épica: relaciones en verso, romanceros y cancioneros*

La naturaleza informativa e inmediata que en buena medida define a los poemas que hemos presentado los acerca a otros géneros más urgentes y noticiosos practicados también en el contexto de la milicia como las relaciones de sucesos. Como hemos visto, la *Breve relación* de Baltasar Vargas se inscribe desde el título en este marco, pero por su longitud y por el fuerte componente cronístico que caracteriza a la épica que nos ocupa, es en realidad más cercana al poema de Miguel Giner que a otras relaciones. Entre las recogidas en el Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos⁵⁴ que difundieron episodios de la contienda flamenca se publicaron dos en verso que ayudan a completar el cuadro sobre la poesía producida durante el conflicto a partir de la experiencia de sus participantes. Son las siguientes:

Relación verdadera de las grandes victorias que a catorze de Iunio deste año de 1640 han tenido las armas Catolicas, gobernadas por su Alteza el señor Infante Cardenal en los Estados de Flandes, contra el Principe de Oranje, y otros, Madrid, Juan Sánchez, 1640.

Relación verdadera de los felices sucessos que las Catolicas Armas de España han tenido en Italia, Olanda, y Flandes, en este año de 1640. desde el primero de Iulio hasta catorze de Agosto: escrita por vn Sargento, que se ha hallado presente a todo; traducida a verso por Francisco Cortés. Lleua al remate vn curioso romance a las proezas del Serenissimo señor Don Fernando Infante Cardenal, Madrid, Antonio Duplastre, 1640.

Se trata de dos textos muy breves, de dos y cuatro folios respectivamente, dedicados a celebrar la resistencia de las milicias españolas a los ataques de Federico Enrique de Orange-Nassau en el verano de 1640.

Probablemente ambos (con seguridad en el segundo, como declara el título) son versiones en verso a partir de sendos textos llegados de Flandes. La *Relación verdadera de los felices sucesos...* se presenta como la carta de un sargento:

Después, carísimo amigo,
que dejé mi amada patria,
siendo, sin ser otra alguna,
servir a mi rey la causa,
habiendo tenido en Flandes
innumerables batallas
nuestras armas españolas
con los rebeldes de Holanda,

⁵⁴ <https://www.bidiso.es/CBDRS/>.

bien pocas cartas te he escrito,
pero atiende en esta carta
cuanto en el año presente
del julio al agosto pasa [...].

Según el título la versión en verso es de Francisco Cortés, que debe de ser Francisco Alfantea y Cortés, miembro de una hermandad gremial de personas invidentes que se especializó en la composición de pliegos sueltos⁵⁵ y que por las mismas fechas recibió varios encargos reales para trasladar a verso relaciones de acontecimientos de actualidad⁵⁶. A juzgar por la cercanía de ambas, con bastante seguridad fue también el autor de la primera.

Estos modestos textos sirven para ejemplificar el interés de la casa real en la producción de poesía narrativa sobre noticias llegadas de los dominios extra-peninsulares. Probablemente el éxito del género épico influyó en la promoción de figuras profesionales especializadas en este formato, idóneo para la difusión celebrativa de sucesos a partir de la voz de sus protagonistas o testigos. La actividad de Francisco Cortés coincide en fechas, de hecho, con la de Gabriel de la Vega, cuyos encargos como escribano real incluían la composición de poemas dedicados a las victorias militares del ejército español (v. *supra* nota 5).

Los géneros breves de poesía encomiástica se venían practicando, además, desde el principio del conflicto. En 1569 se publicó en Amberes una edición de los *Sonetos a ilustres varones* de Diego Ximénez Ayllón, un buen ejemplo de cómo desde el asentamiento de las tropas capitaneadas por el duque de Alba se comenzó a construir un imaginario heroico del ejército que reconocía el carácter colectivo de la empresa y que daba a su vez un espacio para el rol individual de cada uno de sus mandos, preparando el terreno en el que germinaría la poesía épica.

⁵⁵ Junto con el rezo público de plegarias y la difusión de literatura de cordel, la composición de pliegos sueltos poéticos fue una de las actividades profesionales en las que se especializaron los miembros de estas hermandades, como ha estudiado recientemente Abel Iglesias Castellano en su tesis doctoral: A. IGLESIAS CASTELLANO, *Entre la voz y el texto. Los ciegos oracioneros y papelistas en la España moderna (1500-1836)*, Antonio Castillo Gómez (dir.), Universidad de Alcalá, 2019.

⁵⁶ F. DE ALFANTEGA Y CORTÉS, *Verdadera relación de los ultrajes que hicieron en Tetuán a una imagen de un niño Jesús, y de su prodigioso rescate, sacada fielmente de una carta que el muy R. P. fr. Joseph del Espíritu Santo, redentor de la merced descalza, escribió a su general desde el convento de Santa Bárbara de Madrid. Reducida a verso por Francisco de Alfantea y Cortés*, Madrid, Juan Manudo Bosque, 1649; F. ALFANTEGA Y CORTÉS, *Verdadera relación de la coronación del serenísimo Juan Casimiro, príncipe de Polonia, por muerte del poderosísimo rey Bladislao Cuarto. Sacada fielmente de la carta que ha venido al excelentísimo señor embajador de aquel reino. Aquí se declara las fiestas que se hizieron, ceremonias con que le coronaron, príncipes que le asistieron y reynos que obedecen aquella sacra Corona. Reducido a verso por orden de su Excelencia por Francisco Alfantea y Cortés*, Madrid, Julián de Paredes, 1649.

IV. Conclusiones

En el proyecto de construcción de una identidad hispánica imperial y católica que impulsó el desarrollo de la poesía épica durante la monarquía de los Austrias, la guerra de los Ochenta Años ocupó desde sus orígenes un lugar protagonista. Por su naturaleza, este conflicto funcionó como escenario en el que se proyectó y se midió la solidez de los postulados que sustentaban la justificación de la condición de la monarquía como defensora del catolicismo (en este caso frente a la amenaza protestante) y como heredera de Roma (en virtud aquí de la analogía tercios-legiones).

La posición de ciudades como Amberes o Bruselas como centros de recepción, producción y difusión de literatura heroica en español desde la década de 1550 favoreció que entre la soldadesca se consolidara un entorno literario propicio para el desarrollo del género. Desde el primer asentamiento de las tropas monárquicas se puso de manifiesto la necesidad de documentar las operaciones militares y de ofrecer una narrativa que justificara el despliegue de recursos materiales y humanos y que disputara el significado del conflicto. El *epos* ofreció una estructura sobre la que moldear estas necesidades. Si Francisco de Aldana dio un significado lírico a la experiencia del soldado en Flandes, los poetas de esta tradición exploraron las vías de su interpretación en términos épicos.

La toma de Amberes, desarrollada en torno al sitio de la ciudad mediante la construcción del puente sobre el Escalda, fue el episodio más poetizado y funcionó en este contexto como paradigma de una heroicidad fundada en buena medida en la capacidad tecnológica y estratégica del ejército. Este episodio representaba la victoria de una operación ingenierística de herencia romana sobre una de las ciudades más prósperas de Europa. La épica de la guerra de Flandes es precisamente el relato heroico del aparato militar de los Habsburgo, entendido en su dimensión humana pero también en cuanto a su funcionamiento técnico. No en vano este fenómeno nace documentando los pormenores de la maniobra logística que permitió la llegada de las tropas a los Países Bajos y culmina celebrando en términos míticos el sitio de Amberes.

El carácter estratégico e instrumental de este tipo de poesía la impulsó también hacia terrenos bastante experimentales: en manos de estos poetas la épica fue un género híbrido en el que ingredientes prácticos, incluso burocráticos, entraron a formar parte de lo heroico. De alguna forma, la estrategia militar está presente en estos textos incluso en sus aspectos más literarios. En la *Antuerpia*, que aportó el relato más poético y mitificado del conflicto, es donde se manifiesta de manera más pulida cómo este contexto fue capaz de metabolizar ciertas tradiciones poéticas y forzar su ductilidad para hacerlas funcionar de forma táctica como justificación de una posición ideológica.

Los poemas sobre la guerra de los Ochenta Años sirvieron como vehículo de una narrativa apoyada desde la propia monarquía a través de la promoción de figuras profesionales o de la actividad de la imprenta real de Cristóbal Plantino. Pero a su vez, esa narrativa no solo se sustentaba en estos relatos, sino que se construyó a partir de ellos. Y el verso heroico fue un arma que funcionó al servicio del poder pero que en definitiva estaba en manos de sus autores, en buena medida soldados que supieron aprovechar el espacio que les ofrecía para elaborar, dar significado y comunicar su experiencia y también para constituirse como sujeto colectivo y vehicular sus propias necesidades tanto individuales como comunes. Sus poemas ocupan un lugar también estratégico en el entorno sociocultural de la realidad que representan. Descrito por la pluma acerada que Giner, Rodríguez Alba o Blázquez Mayoralgo esgrimen tácticamente, un sueño alegórico puede actuar como trinchera protectora de la ideología imperial; un motín puede ejercer una presión simbólica ante el retraso de las pagas del ejército; y el recuerdo de los méritos de un soldado puede contribuir a que ese soldado consiga la plaza a la que aspira⁵⁷.

Los aspectos más innovadores de estos poemas se explican también por la flexibilidad de un contexto literario que admitía a sujetos poco experimentados (y por tanto no condicionados por dogmatismos literarios). La posición de la mayoría de ellos como testigos directos era suficiente para avalar el interés documental de sus versos, valioso todavía hoy⁵⁸, y los autorizó e impulsó a la narración de una historia en la que sabían que se proyectaban las preocupaciones de Europa. En este contexto se enmarca el tipo de poética realista que la mayoría (concretamente los que participaron en las filas de los tercios) defienden. La dimensión autobiográfica obliga también a moldear los preceptos de un género nacido para la narración de eventos fabulosos o lejanos –las fronteras de lo literario están de hecho poco definidas en estas narraciones que armonizan los elementos fantásticos propios de la épica con una representación fidedigna de la realidad de la guerra–. Esa poética, unida a una retórica normalmente modesta, casa bien, por otro lado, con el *ethos* del soldado, otro de los centros en torno a los que orbita lo heroico en estos relatos.

Está por calibrar la difusión que tuvieron estos textos fuera del espacio endogámico de vínculos sociales, profesionales y afectivos del ejército. El interés de figuras exter-

⁵⁷ Como estudió José Toribio Medina, los compañeros de Ercilla que habían combatido junto a él en Chile citaban su poema en su memorial y papeles de servicios (A. DE ERCILLA, *La Araucana*, ed. de J. Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1917, *apud* M. BLANCO, *La épica áurea como poesía*, en R. Cacho Casal - A. Holloway (coord.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, Woodbridge, Suffolk, Tamesis, 2013, pp. 13-30; p. 19).

⁵⁸ M. MARTÍNEZ, *Narrating Mutiny* cit., p. 91 señala cómo Rodríguez Alba recoge un periodo no abarcado por las crónicas coetáneas.

nas a este entorno como Blázquez Mayoralgo (¿o acaso Ercilla?) parece apuntar hacia una atención y un alcance que probablemente fueron mayores de lo que tenderíamos a asumir. Su repercusión debió de verse en cualquier caso limitada ya en su tiempo precisamente por la poca experiencia literaria de sus autores y por la naturaleza instrumental de su discurso. La mayoría de estos poemas se conservan, de hecho, en un único manuscrito o en ediciones costeadas por el propio autor⁵⁹.

Los paratextos muestran de forma muy clara las correspondencias entre texto y contexto social y profesional del autor y cómo estas se van dilatando a medida que la redacción se aleja geográfica y temporalmente del conflicto. La elección de los dedicatarios es muy reveladora en ese sentido. En el primer poema, la noticiosa *Breve relación en octava rima* de Baltasar de Vargas, escrito desde el palacio de Gante donde están prisioneros los condes de Egmont y Horn esperando su sentencia, dedicatario y protagonista coinciden en la figura del duque de Alba. El autor del último, Juan Blázquez Mayoralgo, escribe desde una posición externa y concluye el poema desde la Nueva España donde trabaja como funcionario de la administración virreinal. Su pluma puede volar hacia la esfera fantástica de los poemas de Ariosto o Tasso, las heridas adquirir algo de la espectacularidad de Homero, las imágenes quedar fijadas a modo de *tableau* con la capacidad pictórica de la lengua gongorina. Sin embargo, a la hora de narrar las operaciones militares sigue impelendo la misma necesidad que acuciaba a sus predecesores de otorgar a los protagonistas un lugar en su poema que pueda vincularse a otros lugares (reales o simbólicos) fuera de él. La dedicatoria de la *Antuerpia*, añadida por Juan Blázquez Mayoralgo hijo, está dirigida al nieto del protagonista de la batalla de Amberes, el homónimo Alejandro Farnesio, para quien la historia de su abuelo representaría un hito de la propia memoria familiar y habría adquirido a su vez la distancia necesaria para colorearse de las tonalidades del mito.

Cuando Vargas recorrió el camino español junto al duque de Alba estaba abriendo otro camino, el que va de su poema al de Mayoralgo, de la experiencia a la memoria y de la crónica al mito. Algunos de los hallazgos más originales se dieron durante ese trayecto en el que el *epos* fue adquiriendo el reposo y la distancia necesarias para que la fantasía, alimentada por el imaginario del relato oficial, modelara el recuerdo, sin llegar a ensimismarse demasiado en terrenos literarios que lo desvincularan de su condición de historia nacida de la experiencia.

⁵⁹ Es el caso de Vargas y quizás también de la edición milanesa de Giner como sugiere P. PINTACUDA (*Sobre las dos versiones* cit., p. 98).

Apéndice

Título	Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el ilustrísimo y excelentísimo señor duque de Alba desde España hasta los estados de Flandes
Autor	Vargas, Baltasar de
Formato	Impreso
Fecha	1568
Lugar	Amberes
Impresor	Tavernier, Ameet
Tamaño	8
Páginas	[56] h.
Portada	Breue Relacion en octaua / Rima de la Iornada que a hecho el Illmo / y exmo Señor Duque d'Alua desde Espa- / ña hasta o los estados de Flandes. / <i>Compuesta por Balthasar de Vargas.</i> [Esc. sil.] / Imprimiose en Anueres en casa de Amato Tuerne- / rio, acosta del Author. 1568. / Con Priuilegio Real.
Paratexto	p.2: [Privilegio] Concede Su Majestad a Baltasar de Vargas que él solo o quien su poder hubiere pueda imprimir y vender por tiempo de tres años en todos los estados de Flandes esta obra [...]
	p. 3: [Dedicatoria] Al ilustrísimo y excelentísimo señor don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba [...] gobernador y capitán general de los estados de Flandes por Su Majestad y de su Consejo de Estado y su mayordomo mayor. / Considerando, ilustrísimo y excelentísimo señor, la pérdida del tiempo ser muy grande porque es irrecuperable, y lo que dice un sabio: que el hombre ocioso es piedra, el mal ocupado bestia y el bien ocupado verdadero hombre, he querido en esta ociosidad de presidio tomar una ocupación, digna por cierto de otro juicio y habilidad que la mía [...] de Gante a 10 de enero de 1568. / Criado de V. E. / Balthasar de Vargas.
	p. 11: [Poemas preliminares] Soneto. De un amigo del autor. Cítaras, liras, altos istrumentos [...]
	p. 12: Soneto. De un amigo del autor. Dichoso siglo pues en ti es hallado [...]

	p. 13: Soneto. De un amigo del autor. Podrás agora musa estar ufana [...]
	p. 14: Soneto. Del mismo. Valerosos han sido los pasados [...]
	p. 15: Soneto. Del autor a su pluma. Esfuérzate mi pluma que temblando [...]
Privilegio	Bruselas; 10 abril 1568; Douerlope, Berty
Dedicante	Vargas, Baltasar de
Dedicatario	Álvarez de Toledo, Fernando, duque de Alba
Incipit	La jornada que hizo el valeroso [...]
Explicit	[...] después la eterna gloria os de en el cielo.
Ilustraciones	Escudo del duque de Alba en la portada
Métrica	188 octavas reales
Episodios	Viaje de los tercios desde Italia hasta Flandes (1567)
Bibliografía	B. de Vargas, <i>Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el ilustrísimo y excelentísimo señor duque de Alba desde España hasta los estados de Flandes</i> , J. López de Toro (ed.), [s.n.], 1952. P. Pintacuda, <i>El hereje desde la «épica de la pólvora»: los rebeldes de Flandes vistos por los tercios españoles</i> , J. Burguillo y M. J. Vega, <i>Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico</i> , Londres, Tamesis Books, 2021.

Título	El sitio y toma de Amberes
Autor	Giner, Miguel
Formato	Impreso
Fecha	1587
Lugar	Milán
Impresor	Da Ponte, Pacífico
Tamaño	8
Páginas	47 [2] h.
Portada	EL SITIO, / Y TOMA / DE ANVERS, / De Miguel Giner. / DIRIGIDO AL ILVSTRISSIMO / y Excelentissimo Señor, RAINVCIO / Farnesse, Principe de Parma / y Plazencia, &c. / EN MILAN, / Por Pacifico Poncio. M. D. LXXXVII.

Paratexto	f. 2r-v: [Dedicatoria] Ilustrísimo y excelentísimo señor. Infinitas veces antes de emprender este trabajo me determiné a ello [...] Suplicando a nuestro señor su ilustrísima y excelentísima persona guarde con el acrecentamiento de estados que puede. De Zaragoza y junio a 20. Año 1587. Ilustrísimo y excelentísimo señor, humilde criado de vuestra excelencia que sus manos besa, Miguel de Giner.
	f. 3r: [Poemas preliminares] Epigrama de Jerónimo Micolao. El ánimo, el valor y la osadía [...]
	f. 3v: Soneto de Lope de Vega. Hoy alcanzaste aquel más alto estado [...]
	f. 46r: [Poemas postliminares] Soneto al autor de Juan Enríquez Cartagena. Giner, cuyo saber único y raro [...]
	f. 46v: Soneto al autor de Pablo Gumiel. De mármol y ladrillo edificaron [...]
	f. 47r: [Nota de impresión] Estampado en Zaragoza de España el año de 1587. Y restampado en Milán el propio año por Pacífico Poncio. Con licencia de los superiores.
Dedicante	Giner, Miguel
Dedicatario	Farnese, Ranuccio
Incipit	El bélico furor y el rompimiento [...]
Explicit	[...] teniendo cierta la gloriosa palma.
Ilustraciones	Ilustración de Fortuna con vela en la portada
Métrica	236 octavas repartidas en seis cantos de 47, 28, 33, 63, 26 y 39
Episodios	Conquista de Amberes (1584-85)
Bibliografía	P. Pintacuda, <i>Sobre las dos versiones del Sitio y toma de Amberes de Miguel Giner</i> , «Le vie dell'epica ispanica», al cuidado de Paolo Pintacuda, Lecce - Rovato, Pensa MultiMedia, 2014, pp. 95-122. A. Venturini, <i>Miguel Giner, El sitio y toma de Anveres. Edizione critica, tesi di laurea magistrale</i> , director: Paolo Pintacuda, Università degli Studi di Pavia 2017.
Comentarios	Se menciona en el colofón una edición anterior de Zaragoza (1587) no conservada.

Título	El sitio y toma de Amberes
Autor	Giner, Miguel
Formato	Impreso
Fecha	1588

Lugar	Amberes
Impresor	Plantijn, Christoffel
Tamaño	8
Páginas	101 p.
Portada	EL SITIO / Y TOMA DE / ANVERES / Por el Serenissimo Alexandro Farnesse, / Duque de Parma y Plasencia, / DE MIGVEL GINER: / Dirigido al Illustrissimo y Excelentissimo / Señor Raynucio Farnesse, Principe de / Parma y Plasencia. / EN ANVERES, / En casa de Christoual Plantino, / Imprimidor del Rey. / MDLXXXVIII
Paratexto	p. 2: [Privilegio] Summa privilegii. Philippi II Hispaniarum etc regis, Brabantiae ducts, priuilegio cautum est ne quis citar Christophori Plantini [...]
	pp. 3-4: [Dedicatoria] Ilustrísimo y excelentísimo señor, infinitas veces antes de emprender este trabajo me determiné a ello [...] De Zaragoza y junio a 20. Año 1587. Ilustrísimo y excelentísimo señor, humilde criado de vuestra excelencia que sus manos besa, Miguel de Giner.
	p. 5: [Poemas preliminares] Epigrama de Jerónimo Micolao. El ánimo, el valor y la osadía [...]
	p. 6: Soneto al autor de Juan Enríquez de Cartagena. Giner, cuyo saber único y raro [...]
	p. 7: Canto primero. Trátase en este primer canto la descripción de Amberes. Salida del príncipe de Tornay. Toma de la isla de la Dula. Sitio y rendimiento de Terramonda, con el asalto del revellín. El bélico furor y el rompimiento [...]
	p. 101: [Poemas postliminares] Soneto al autor de Pablo Gumiel. De mármol y ladrillo edificaron [...]
	p. 102: [Aprobación] Approbatio. Versus hi Hispanici, continentes inauditam et vix credibilem industriosam ciuitatis Antuerpiensis obsidionem ac illius subiectionem [...] Datum Antuerpiae, 28 maij 1588. Silvester Pardo, S. Theologiae Licentiatus, Cathedr. Eccles. Antuerpiensis Canonicus, Librorumque Censor.
Privilegio	Bruselas, 15 Junio 1588
Dedicante	Giner, Miguel
Dedicatario	Farnese, Ranuccio
Incipit	El bélico furor y el rompimiento [...]
Explicit	[...] teniendo cierta la gloriosa palma?
Ilustraciones	Emblema de la tipografía plantiniana con la divisa « <i>Labore et constantia</i> » en la portada

Métrica	269 octavas repartidas en seis cantos de 50, 32, 36, 86, 26 y 39
Episodios	Conquista de Amberes (1584-85)
Bibliografía	V. <i>supra</i> bibliografía de M. Giner, <i>El sitio y toma de Amberes</i> , Milán, Pacifico da Ponte, 1587.

Título	Guerras civiles de Flandes en verso [de acuerdo con «una indicación, de la misma mano del texto, que figura a comienzo de la segunda y de la tercera parte de la obra» (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 155)]
Autor	Pimentel, Pedro Alfonso
Fecha	1587-1598
Lugar	Burgos, Barbolla y Navarrés
Formato	Manuscrito
Tamaño	22 x 15 cm.
Páginas	[748] h. Faltan los dos primeros folios (el primero está numerado como 3 y empieza con tres versos que hay que suponer que corresponden a los últimos de una octava que comenzara en la página anterior). En blanco ff. 87v y 88r. Faltan ff. 130 y 131. La numeración salta del f. 149 al 160. Falta f. 188. Entre los ff. 257 y 258 figura uno que solo contiene al dorso la firma del autor y algunas indicaciones (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , pp. 148-153).
Portada	Si la había se ha perdido (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 155).
Paratexto	Entre las hojas 202r y 210v figura el índice «de la totalidad del manuscrito», que no debe de mencionar la presencia de otros contenidos paratextuales, pues González Ollé lo habría indicado.
Incipit	?
Explicit	?
Dedicante	No
Dedicatario	No
Otras obras contenidas en el volumen	No
Amanuense/s	Una sola mano. Escritura cursiva española sin rasgos que la diferencien de la habitual en los siglos XVI y XVII según González Ollé (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 142).
Ilustraciones	No

Localización	Cuando González Ollé escribe su artículo se encontraba «depositado temporalmente» en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 141).
digitalización	No
Posesores	González Ollé (F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 142) señala que procede del Palacio de Santhomé (Pazo de la Pastora) en Vigo, de la familia Ozores. Transcribe una nota manuscrita adherida al interior de la cubierta que indica como poseedores al Padre Mayordomo, que lo vio cuando se alojaba en el palacio, publicó un estudio (<i>vid. infra</i> bibliografía) y lo llevó consigo al Seminario de Comillas. Allí se perdió tras el saqueo del seminario, la prisión y el asesinato del Padre Mayordomo en 1936. Después apareció y lo tuvo un catedrático investigador de la Universidad de Barcelona que lo devolvió al Palacio de Santhomé.
Métrica	Octavas reales, tercetos encadenados y un soneto, repartidos en tres partes, subdivididas a su vez en cantos, con un total de 31 (I: 8; II: 15; III: 8).
Episodios	«Las guerras sostenidas por los españoles en Flandes durante el reinado de Felipe II, las de religión en Francia en la misma época y la actuación de la Armada Invencible» F. González Ollé, <i>op. cit.</i> , p. 147.
Bibliografía	V. Mayordomo, <i>Un manuscrito notable hallado en el Pazo de los Ozores</i> , en «Razón y Fe» C, 1932, pp. 362-7. M. A. Gómez Dovale, <i>Una fuente inédita sobre la guerra de Flandes</i> , Tesis de doctorado, F. Suárez Verdeguer (dir.), Universidad Complutense de Madrid, 1954. F. González Ollé, <i>Guerras civiles de Flandes: Poema épico inédito</i> , «Boletín de la Real Academia Española» 45, 1965, pp. 141-84. F. González Ollé, <i>Contribución al vocabulario español del siglo XVI</i> , «Cuadernos de Investigación Filológica» 2, 2013, pp. 3-26.

Título	La inquieta Flandes
Autor	Rodríguez Alba, Cristóbal
Fecha	1594 [dedicatoria]
Lugar	Turín [dedicatoria]
Formato	Manuscrito
Tamaño	20 x 15 cm.
Páginas	I, 417, [3] f.

Portada	La inquieta flandes. Poessia heroica de / CHristoual Rodriguez Alua natural de la ciudad / De Merida. Debaxo dela qual secuentan ver / daderamente los ssuçessos de flandes desde / el año de mill quis ochenta y çinco Hasta / el de nouenta // Dirigida A don Joan de ydiaquez comendador / De socuellamos, y de los consejos de estado y / guerra del Rey nro. Señor
Paratexto	f. 1r: [Dedicatoria] A don Joan de Idiáquez, comendador de Socuellamos y de los consejos de estado y guerra del rey nuestro señor. Siendo cual soy tan aficionado al servicio y casa de vuestro señor [...] cuya vida y estado nuestro señor aumente en su santo servicio. Data en Turín a 13 de diciembre de 1594 De V. S. que sus manos besa, menor servidor, Cristóbal Rodríguez Alba
	f. 1v: [Prólogo] Al lector. «Más fácil es reprehender que imitar» tenía por verdadero adagio el excelentísimo Apeles [...]
	f. 2v: [Poemas preliminares] Don Alonso de Idiáquez. A Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Puesta una mano en la pica fuerte [...]
	f. 3r: A don Alonso de Idiáquez. Del consejo de guerra del rey nuestro señor y su gobernador de la caballería del estado de Milán. Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Teñida en sangre la armadura fuerte [...]
	f. 3v: Don Sancho Martínez de Leiva, maestre de campo. Por el rey nuestro señor y de su consejo de guerra y capitán de lanzas. A Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. La laureada frente y sacras sienes [...]
	f. 4r: A don Sancho Martínez de Leiva. Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. La sacra vista en tus sacras sienes [...]
	f. 4v: Simón de Itrabeda, capitán y sargento mayor en los estados de flandes por el rey nuestro señor. A Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Si el color de la angélica figura [...]
	f. 5r: Diego Pérez Maldonado. Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Las letras y las armas gran batalla [...]
	f. 5v: Francisco de Miranda, a Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. No poca admiración pone en el suelo [...]
	f. 6r: Rafael de Aillar, a Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Sale el Alba con rayos de hermosura [...]
	f. 6v: Don Diego de Ribera y Carvajal, a Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Venus, Neptuno, Marte y claro Apolo [...]
	f. 7r: Juan Suárez Carillo, a Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Cosa es que admira y aún que pone espanto [...]

	f. 7v: Cristóbal Sánchez de León. A Cristóbal Rodríguez Alba. Soneto. Juntos los dioses en concilio un día [...]
	f. 8r: Francisco Cascales, natural de Murcia, a Cristóbal Rodríguez Alba. Epigrama. Echa las redes Vulcano [...]
	f. 8v: Miguel de Ayala a Cristóbal Rodríguez Alba. Epigrama. Después que con fuerza y maña [...]
	f. 9r: El mismo a los lectores. Epigrama. Los célebres y altos hechos [...]
	f. 9v: Don Francisco Calderón a los lectores. Estancia. Reptos, desgarros, premios, desafueros [...]
	f. 410r: Declaración de algunas dudas que puede haber en este libro. Donde se dixese Alexandro o Fernesio o el de Parma o el de Plasencia, es por el príncipe de Parma general por el rey en los estados [...]
	f. 412r: Tabla de lo contenido en este libro
Incipit	No las bárbaras armas, ni los hechos [...]
Explicit	[...] no gastare de ingenio más pabulo
Dedicante	Rodríguez Alba, Cristóbal
Dedicatario	Idiáquez, Juan de
Otras obras contenidas en el volumen	No
Amanuense/s	Una sola mano
Ilustraciones	No
Localización	BNE, Mss/22648
digitalización	sí (Biblioteca Digital Hispánica)
Posesores	P. Pintacuda, <i>El hereje desde la «épica de la pólvora»: los rebeldes de Flandes vistos por los tercios españoles</i> : «El manuscrito, signado mss/22648 (y también de libre acceso en la Biblioteca Digital Hispánica de la misma institución), fue adquirido en el mercado anticuario, como resulta de la ficha correspondiente del catálogo: «Compra Librería dels Tres; Barcelona, noviembre de 1993». El documento se corresponde perfectamente con la descripción del manuscrito que, según registraba Giuseppe Mazzatinti indicando que «i manoscritti mancano di una segnatura» (Mazzatinti 52), poseía la Biblioteca de S. Ignazio de Vigevano (Pavía): esta biblioteca, reunida por el canónigo de la catedral Giovanni Maria Ferrara, fundador en 1694 del Oratorio di S. Ignazio, y legada al mismo Oratorio en 1708, fue incorporada a la Biblioteca Diocesana de Vigevano en 1964».

Métrica	28 cantos en octavas reales (por un total de más de 18000 versos), salvo una serie de versos endecasílabos y dodecasílabos sin rima contenidos en las páginas 14v-19v.
Episodios	Sucesos de Flandes desde 1585 hasta 1590
Bibliografía	M. Martínez, <i>Narrating Mutiny in the Army of Flanders. Cristóbal Rodríguez Alva's La inquieta Flandes (1594)</i> , en Raymond Fagel, Leonor Álvarez Francés, y Beatriz Santiago (eds.), <i>Early Modern War Narratives and the Revolt in the Low Countries</i> , Manchester, Manchester University Press, 2020, pp. 89-106.

Título	La Antuerpia
Autor	Blázquez Mayoralgo, Juan (padre) y Blázquez Mayoralgo, Juan (hijo)
Fecha	c. 1624-1664 (v. P. Pintacuda, <i>Apuntes</i> cit., p. 148)
Lugar	-
Formato	Manuscrito
Tamaño	22 x 15 cm.
Páginas	[V] 440 ff.
Portada	LA / ANTVERPIA / GVERAS DE FLANDES / POREL / SERENISSIMO SEÑOR DVQVE / DE PARMA ALEXANDRO / FARNESIO / AL / SERENISSIMO SEÑOR ALEXAN / DRO FARNESIO PRINCIPE DE / PARMA CAPITAN GENERAL DE LA / CAVALLERIA DE YTALIA / COMENÇOLAS A ESCRIBIR D. JV. O BLAZQUZ / MAYORALGO. ACABOLAS D. JV. O BLAZQZ / MAYORALGO SV HIJO
Paratexto	[Dedicatoria] Al serenísimo señor Alejandro Farnesio, príncipe de Parma y Plasencia, capitán general de la caballería de Italia. Señor. Solo es grandeza sublime la que, excediéndose a sí misma, no acaba dentro de sí propia [...]
Incipit	Las armas canto y capitán valiente [...]
Explicit	[...] al cielo el alma y la bandera al templo.
Dedicante	Blázquez Mayoralgo, Juan (hijo)
Dedicatario	Farnese, Alessandro (1635-1689)
Otras obras contenidas en el volumen	No

Amanuense/s	Dos manos: una redacta los preliminares (ff. I-V) y otra el texto del poema (ff. 1-440).
Ilustraciones	No
Localización	BNE, MSS/4115
digitalización	Sí (Biblioteca Digital Hispánica)
Posesores	P. Pintacuda, <i>Apuntes...</i> cit., p. 144: «Pertenebió a la Biblioteca de Gámez, de la que se conserva el número 348 (en la guarda). Ingresó en la B. N. en 1873 con la Biblioteca de Serafín Estébanez Calderón. En f. 1, margen izquierda, dice: “Este libro le dió el R. Mosén Vicente Ebrí, Presbítero de Alcalá de Chivert a su sobrino Fr. Agustín Mulet y Ebrí, dominico, para que le usedurante su vida, y después pase a sus hermanos. En Alcalá a 25 de abril del año 1773. Fr. Agustín Mulet Ebrí”. En f. 440v., una nota en latín: “Commitatur admodum Reverendo P. F. Jacobo Castellar Ordinis Beatae Mariae de Mercede Redemptionis captivorum...”. Y en la portada ex-libris de D. Tomás Muñoz, tachado».
Métrica	2603 octavas reales divididas en catorce libros (I: 176, II: 194; III: 183; IV: 158; V: 221; VI: 177; VII: 179; VIII: 167; IX: 167; X: 204; XI: 1799; XII: 180; XIII: 195; XIV: 223)
Episodios	Toma de Amberes (1584-1585)
Bibliografía	P. Pintacuda, <i>Apuntes para un estudio de la Antuerpia de Juan Blázquez Mayoralgo</i> , en <i>Intorno all'epica ispanica</i> , P. Laskaris - P. Pintacuda (a cura di), Pavia, Ibis, 2016, pp. 143-162. M. Mañas Núñez, <i>El cacereño Juan Blázquez Mayoralgo</i> , Badajoz, CEXECL, 2017. P. Pintacuda, <i>La tempestad nocturna del libro V de la Antuerpia de Juan Blázquez Mayoralgo: entre modelos tópicos y lengua gongorina</i> ; «Bulletin Hispanique», 121-1, 2019, pp. 55-72.