

La *epipólesis* en la *épica* culta renacentista: Tasso, modelo de Mesa; Tasso, continuador de la tradición *épica* e historiográfica grecolatina
The *epipólesis* in literary Renaissance epic: Tasso, Mesa's model; Tasso, successor of Greco-Roman epic and historiography

David Carmona Centeno*

Universidad de Extremadura-Roma La Sapienza**

Resumen: En este trabajo, realizamos, en primer lugar, un análisis comparativo de las descripciones de los preliminares a la batalla de las Navas de Tolosa en el poema homónimo de Cristóbal de Mesa y de la lucha por la ciudad santa en la *Jerusalén Liberada* de Torcuato Tasso, que tienen como núcleo las arengas pronunciadas por los caudillos de ambos bandos. Ello muestra el estrecho seguimiento del modelo tassiano por parte del escritor extremeño. En segundo lugar, indagamos en el quehacer original, a su vez, del poeta italiano: no imita directamente ningún episodio determinado, sino que, demostrando un profundo conocimiento retórico de las características estructurales y funcionales de la *epipólesis* (escena típica que comparten la *épica* y la historiografía grecolatinas y que consiste en que el general exhorta a sus hombres a medida que recorre las filas de su ejército), despliega todo su genio poético para imprimirle su sello personal y erigirse como nuevo modelo válido en la tradición literaria.

Abstract: In this paper we start with a comparative analysis of the descriptions of the preliminaries to the Battle of Las Navas de Tolosa reported in Cristóbal de Mesa's homonymous poem and to the Battle of Jerusalem in Torcuato Tasso's heroic *Jerusalem Delivered*. The cores of these preliminaries are the pre-battle speeches pronounced by the generals of both sides. This analysis shows how the Extremadurian poet faithfully follows the model of Tasso's episode. Secondly, we inquire into the original proceeding used by the Italian poet: he does not imitate any particular episode, but displays a profound rhetoric knowledge of the structural and functional features of the *epipólesis* (a type-scene shared by the classical epic and historiography in which the general harangues his men while going along the ranks), he leaves his own mark on the scene and creates as such a new valid model in the literary tradition.

Palabras clave: *epipólesis*, Mesa, Tasso, *épica*, historiografía, tradición clásica

Keywords: *epipólesis*, Mesa, Tasso, Epics, Historiography, Classical Tradition

Recepción: 30/10/2012 **Aceptación:** 08/01/2013

* **Dirección para correspondencia:** Dipartimento di Scienze delle Antichità. Università di Roma "La Sapienza". E-mail: david.carmona.centeno@gmail.com

** Este trabajo se inserta en la ayuda recibida para la especialización postdoctoral por parte del Gobierno de Extremadura-Consejería de Economía, Comercio e Innovación, y el Fondo Social Europeo, así como en el Proyecto "Selecciones de discursos historiográficos desde la Antigüedad al Renacimiento" (FFI2009-11162) y en el Grupo de Investigación LAPAR de la Universidad de Extremadura.

1. Introducción

Cristóbal de Mesa no es sólo uno de los representantes más destacados de la épica culta española del Siglo de Oro, sino que también, como apunta Joaquín Arce, con la publicación de *Las Navas de Tolosa* en 1594 quedan fijadas en España las características temáticas y formales de la nueva poesía erudita.¹ Este poema heroico, escrito en octavas reales y dividido en veinte cantos, rememora un episodio crucial en la Reconquista de la Península a los árabes, tema que inspiró también su posterior *La Restauración de España*.²

Tras estudiar en Salamanca y residir en Sevilla, donde se relacionó con Fernando de Herrera, Mesa estuvo en Italia cinco años, desde 1586 a 1591. Allí se convirtió en un devoto del clasicismo y se enamoró de la épica culta. Para ello, resultó determinante la amistad que cosechó con el brillante Torquato Tasso, cuya epopeya más famosa, *La Jerusalén Liberada*, tradujo al castellano en 1587. Aunque, desgraciadamente, esta traducción no ha llegado hasta nosotros,³ la huella dejada por *La Jerusalén Liberada* se muestra de forma evidente en *Las Navas de Tolosa*.⁴

¹ J. ARCE (1973: 45 ss.).

² En diez cantos, *La restauración de España* (1607) cuenta los sucesos de Covadonga y los primeros momentos de la Reconquista.

³ D. EISENBERG (1984 y 2001) lanza la hipótesis de que Cervantes contara con esta traducción en su biblioteca, la que es citada en *El Quijote*, gracias a la amistad que le unía a Mesa. No obstante, hay que apuntar dos cosas: Cervantes sabía italiano a raíz de su estancia en Roma y parecía leer las obras en versión original, como se deduce del comentario del cura en el escrutinio de la biblioteca (... Cap. VI: *el cristiano poeta Ludovico Ariosto, al cual, si aquí le hallo, ya que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza. Pues yo le tengo en italiano, dijo el barbero, mas no le entiendo. Ni aun fuera bien que vos le entendierais, respondió el cura; y aquí le perdonáramos al señor capitán, que no le hubiera traído a España, y hecho castellano; que le quitó mucho de su natural valor, y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento.*); otra, que contamos en ese mismo año con una versión de la *Jerusalén Liberada* al castellano por parte de Juan Sedeño, traductor especializado en obras italianas del momento.

⁴ Cf. J. ARCE (1973) y G. CARAVAGGI (1974) y, sobre todo (1970), donde se realiza un análisis comparativo de dos episodios muy similares: el sueño de Pelayo en *La Restauración de España* y el de Godofredo en la *Jerusalén Liberada* y en la *Jerusalén Conquistada*. Cf. también los trabajos de M. L. GUTIÉRREZ HERMOSA (1999) y de A. CREMONESI (2005), donde se analizan las características estructurales del poema tassiano a través de las primeras traducciones de éste que se llevaron a cabo en España por aquella época.

Aunque, como ha demostrado Gómez Gómez en varios trabajos, son continuas las imitaciones de motivos y episodios de obras clásicas como la *Eneida* en los poemas épicos del escritor zafrense,⁵ la descripción de Mesa de los preliminares a la batalla decisiva de las Navas de Tolosa (episodio histórico del que se ha celebrado su octavo siglo), presente en el canto XVIII, está inspirada enteramente en la que tiene lugar en el XX del poema heroico tassiano. Por ello, nuestro primer propósito es realizar un análisis comparativo entre ambos episodios que ponga de relieve el grado de dependencia de Mesa con respecto al modelo tassiano y el proceso de imitación seguido, en una especie de homenaje a su admirado amigo, haciendo hincapié en las arengas que se pronuncian.

Pero ¿ha hecho lo mismo Tasso, es decir, ha confeccionado esas alocuciones siguiendo una fuente concreta? Las influencias recibidas por el poeta italiano en su *Jerusalén Liberada*, han sido ya estudiadas minuciosamente canto por canto.⁶ No obstante, por lo que se refiere a la forma en que los generales de ambos ejércitos, Godofredo y Emirén, exhortan a los suyos aún queda mucho por decir. Por ello, nuestro segundo objetivo es mostrar cómo Tasso actúa de forma muy diferente a Mesa, ya que no imita directamente ningún episodio determinado, sino que, demostrando un profundo conocimiento de las características estructurales y de las funciones narrativas de la escena típica de la *epipólesis*, que comparten la épica y la historiografía grecolatina, imprime a su descripción un sello muy personal.

2. Los preliminares a la batalla de las Navas de Tolosa y de la liberación de Jerusalén

Mesa abre el canto XVIII con el nacimiento de un nuevo día, que arroja luz al campo de batalla donde se dirimirá el futuro de la Península. Tasso, que también comienza el canto XX de su poema con una referencia al día, aunque ya avanzado (1.1-2: *Già il sole avea desti i mortali a l'opre, / già diece ore del giorno eran trascorse*), asegura que el ejército cruzado deseaba entrar en batalla ya, pero Godofredo frena sus ansias y aplaza para la jornada siguiente el combate (4.1-6). Pocos versos después, describe también la llegada del nuevo día. Veamos ambos pasajes:

⁵ J. M^a. GÓMEZ GÓMEZ (2006), (2009) y (2010).

⁶ Cf. los trabajos de S. MULTINEDDU (1895) y V. VIVALDI (1907).

<i>Navas de Tolosa</i>	<i>Jerusalén Liberada</i>
1	5
<p><i>Ya en aquel tiempo el alva descubria Por los doblezes del purpureo velo, La luz del gran Planeta que salia: A dar la vuelta al circulo del cielo: A ver de la alta Esfera el claro dia, Y el tragico teatro ancho del suelo, Lampara de las pompas funerales, Belicas de los miseros mortales.</i></p>	<p><i>Si prepara ciascun, de la novella luce aspettando cupido il ritorno. Non fu mai l'aria sí serena e bella come a l'uscir del memorabil giorno: l'alba lieta rideva, e pareo ch'ella tutti i raggi del sole avesse intorno; e 'l lume usato accrebbe, e senza velo volse mirar l'opere grandi il cielo.</i></p>
2	6
<p><i>En comenzando a dar su lumbre el dia, Un campo de uno, y otro de otro monte, Poco a poco acercandose venia, Cubriendo en torno aquel ancho Orizonte: Por el mismo orden que quedado avia, Para que uno con otro se confronte, Y el Rey en Dios la mente, en Dios la mira, A la heroyca y excelsa empresa aspira.</i></p>	<p><i>Come vide spuntar l'aureo mattino, mena fuori Goffredo il campo instrutto. Ma pon Raimondo intorno al palestino tiranno e de' fedeli il popol tutto che dal paese di Soria vicino a' suoi liberator s'era condotto: numero grande; e pur non questo solo, ma di Guasconi ancor lascia uno stuolo.</i></p>

Saltan a la vista los paralelismos léxicos entre ambos pasajes: *alva* (1.1) / *alba* (5.5); *velo* (1.2) / *velo* (5.7); *salia* (1.3) / *uscir* (5.4); *luz* (1.3) / *lume* (5.7); *cielo* (1.4) / *cielo* (5.8); *claro⁷ dia* (1.5) / *memorabil giorno* (5.4); *en comenzando a dar su lumbre el dia* (2.1) / *Come vide spuntar l'aureo mattino* (6.1). Mesa pone más énfasis en el hecho del espectáculo bélico que, gracias a la luz, se va a presenciar (1.6: *y el tragico teatro...*), apuntado por Tasso (5.8: *volse mirar l'opere grandi...*).

Acto seguido, mientras que Mesa pone el foco sobre ambos ejércitos, que estaban formando para la batalla (2.2-6), y la confianza del Rey en Dios para vencer (2.7-8), Tasso nos muestra a Godofredo sacando a su ejército para la batalla (6.2-7). Ello da paso a la presentación de los reyes, retratados como generales supremos, recorriendo a caballo las tropas para arengarlas:⁸

⁷ Con un evidente doble sentido: tanto *famoso*, *memorable* como *lleno de luz*.

⁸ Tasso, en la estrofa 8, pone la mirada en el ejército pagano, pero en 9-10 muestra cómo estaba dispuesto el ejército cristiano. En la 11, Godofredo da las últimas órdenes a Reinaldo, cuyo destacamento será clave para coger por sorpresa al enemigo y dar el golpe definitivo.

<i>Navas de Tolosa</i>	<i>Jerusalén Liberada</i>
3 <i>Y antes que al formidable horrendo asalto Venga el campo, el Rey va de una a otra parte, Corriendo, a rienda suelta, a salto, a salto, Qual rigido censor del belico arte: Sobrepujando a todos su cuello alto, Representando en cuerpo al fiero Marte, Y por defuera ya, ya por dedentro Del campo, incita al aspero recuento.</i>	7 <i>Vassene, e tal è in vista il sommo duce ch'altri certa vittoria indi presume. Novo favor del Cielo in lui riluce e 'l fa grande ed augusto oltra il costume: gli empie d'onor la faccia e vi riduce di giovinezza il bel purpureo lume, e ne l'atto de gli occhi e de le membra altro che mortal cosa egli rassembra...</i>
4 <i>Parece que su vista sola anime, Con la gran magestad del Real semblante, Y que en el rostro esplendido sublime, Parezca mas que umano en tal instante: Y que con solo verlo en nada estime Su gente a quanta gente vee delante, Que si bien a vitoria, o muerte esorta, los animos mas timidos conforta.</i>	12 <i>Quindi sovra un corsier di schiera in schiera parea volar tra' cavalier, tra' fanti. Tutto il volto scopria per la visiera: fulminava ne gli occhi e ne' sembianti. Confortò il dubbio e confermò chi spera ed a l'audace rammentò i suoi vantì e le sue prove al forte: a chi maggiori gli stipendi promise, a chi gli onori.</i>

En la comparación de estas estrofas se ve claramente las distintas formas de proceder de Mesa y Tasso a la hora de elaborar este episodio: en la estrofa 7, el poeta italiano presenta a su héroe para el combate imitando unos versos de Virgilio que describen el semblante de Eneas después de hablar con su madre Venus (*En.* 1.588-91: *Restitit Aeneas claraque in luce refulsit / os umerosque deo similis; namque ipsa decoram / caesariem nato genetrix lumenque iuventae / purpureum et laetos oculis adflarat honores*). Como nota Caretti en la edición comentada del poema tassiano, las semejanzas son evidentes: en primer lugar, la aparición del héroe y su semblante resplandeciente a causa de una fuerza divina; en segundo lugar, la cara, miembros, vista del héroe que lo acercan a un dios y le dan un esplendor de juventud.⁹

Uno podría pensar que Mesa, debido a su conocimiento de la *Eneida*, podría haber emulado también este pasaje directamente de la epopeya latina, pero el análisis comparativo demuestra que el escritor zafrense se limita a seguir a Tasso. Así, se pueden observar tres aspectos coincidentes en torno a la figura del general entre las

⁹ Cf. L. CARETTI (1956).

estrofas 3-4 de *Las Navas de Tolosa* y 7 y 12 de la *Jerusalén Liberada*, que no pueden ser casualidad: el recorrido a caballo por las filas (3.2-3) / (12.1-2); su semblante, comparado uno con Marte (3.5-4.4) y el otro augusto y tocado por un halo divino (7.3-8 y 12.3-4), de figura divina (4.4: *Parezca mas que umano en tal instante* / 7.8: *altro che mortal cosa egli rassembra*); y la elevación del ánimo de los soldados que se encuentran en su recorrido (4.5-8) / (12.5-8). Ahora bien, mientras Tasso ofrece muchos detalles a la hora de realzar la figura sobrehumana de su héroe, pues está imitando directamente el pasaje virgiliano (por ejemplo, la referencia a la luz purpúrea de la juventud: Virg. *En.1.590-1 lumenque iuventae purpureum* / Tass. *Gerusal. 7.6: di giovinezza il bel purpureo lume*), Mesa, que probablemente es consciente de la fuente clásica que hay detrás de estos versos tassianos, sigue a grandes rasgos la descripción de la *Jerusalén Liberada* sin añadir tantos detalles para ensalzar la figura de Alfonso VIII, como puede ser el esplendor de la juventud del héroe, entre otras cosas, porque el Rey de Castilla estaba en el ocaso de su vida en julio de 1212,¹⁰ cuando tuvo lugar la batalla de las Navas de Tolosa.¹¹ Esta forma de proceder del poeta zafrense será una constante en la descripción de los preliminares a la batalla.

La espectacular presentación de ambos generales se completa con la introducción tan similar de las palabras que dirigirán a los suyos:

<i>Navas de Tolosa</i>	<i>Jerusalén Liberada</i>
5	13
<i>Como a los ordenados esquadrones Dio vuelta con tan provida advertencia, Parò do entre magnanimos varones, Resplandeciò su placida presencia: Y con son mas que de hombre, y con razones Graves, de singular benevolencia, De punta en blanco alçada la visera, A hablar començó desta manera.</i>	<i>Al fin colà fermossi ove le prime e piú nobili squadre erano accolte, e cominciò da loco assai sublime parlare, ond'è rapito ogn'uom ch'ascolte. Come in torrenti da l'alpestri cime soglion giú derivar le nevi sciolte, cosí correat volubili e veloci da la sua bocca le canore voci.</i>

Curiosamente, se apunta a que se detiene ante la flor y nata del ejército, a la que va a incitar al combate (5.3 / 13.1-2); se hace hincapié de nuevo en la sublime presencia

¹⁰ Alfonso VIII de Castilla nació el 11 de noviembre de 1155 y murió el 6 de octubre de 1214, por lo que tenía cincuenta y seis años cuando se produjo la batalla.

¹¹ Sobre esta batalla, cf. los últimos trabajos de F. GARCÍA FITZ (2011 y 2012).

de ambos (5.4-5 y 5.7 / 13.3); y, por último, como se disponen a hablar, se destaca también el poder sobrehumano de sus palabras (5.5-6 / 13.5-8). Las argumentaciones de las arengas, debido, sin duda, al distinto contexto histórico al que obedecen, no pueden ser tan similares. No obstante, se observan, desde el principio, constantes paralelos que señalan que el escritor zafrense no pierde de vista el modelo tassiano:

En primer lugar, llama la atención el vocativo utilizado por ambos generales para llamar a sus tropas: *O Catolico exercito* (6.1) / *O de' nemici di Giesú flagello* (14.1).¹² El comienzo de la argumentación es idéntico en ambos episodios, un poco más desarrollado en Mesa, teniendo en cuenta también que la alocución que crea es ligeramente más extensa: éste es el día más esperado para conseguir la victoria definitiva, para derrotar de una vez el paganismo, pues se encuentran todos los árabes juntos en el campo de batalla. El poeta zafrense insiste en esta idea al final de la arenga, trazando una especie de composición en anillo muy del gusto de la épica:

<i>Navas de Tolosa</i>	<i>Jerusalén Liberada</i>
6	14
<i>O Catolico exercito, este dia, Es el dia vengador, el dia esperado, Este el que solo grande Monarquia, Honra y gloria dara al Christiano estado: Por ser de Dios la causa, y vuestra y mia, Publica la razón, unico el grado, Os represento sobre el daño visto, Vuestro onor, y mi onor, y onor de Christo.</i>	<i>O de' nemici di Giesú flagello, campo mio, domator de l'Oriente, ecco l'ultimo giorno, ecco pur quello che già tanto bramaste omai presente. Né senza alta cagion ch'il suo rubello popolo or si raccolga il Ciel consente: ogni vostro nimico ha qui congiunto per fornir molte guerre in un sol punto.</i>
7	15
<i>Quien por su Dios, su Rey, y por si mismo, Quien a su Fè, à su ley, à su patria ama, Oy podrá dar blason al Christianismo, Y hazer inmortal su eterna fama: Ya me parece ver que el paganismo Mas a victoria que à batalla os llama, Y que los ha juntado su impía suerte, Para darnos la palma con su muerte...</i>	<i>Noi raccorrem molte vittorie in una, né fia maggiore il rischio o la fatica.</i>

¹² Esta especificación del carácter católico del ejército español con respecto a la generalización de cristiano en el cruzado obedece al propósito propagandístico que recorre la obra de Mesa, como sacerdote de la Contrarreforma, de subrayar la comunión entre Iglesia y Rey.

14

*En sola una batalla, en vitoria una,
Mil vitorias ganais, y mil batallas,
En tierra dais con su mayor coluna,
Y rompeis con un golpe muchas mallas:
Prostrais los estandartes de la Luna,
Varias gentes matais, ò hazeis vassallas,
Mueran ya, en ellos dad, lleven su pago,
A ellos, Santiago, Santiago.*

En efecto, los paralelismos son evidentes en tres aspectos: hoy es el día esperado (6.1-2 / 14.3-4); el paganismo se halla reunido para que se decida todo en una batalla (7.5-8 / 14.5-8); la sola victoria de hoy equivale a innumerables victorias (14.1-2 / 15.1).

Después, en ambas intervenciones se comparan las diferencias entre los ejércitos cristiano y moro: ambos generales restan importancia a la superioridad numérica del enemigo (11.5-8 / 15.3-4 y 15.7-8), pues éste es sólo una masa sin orden (8.7-8 / 19-20). Aunque coinciden en destacar la mayor valentía de los cristianos en el campo de batalla y la falta de arte militar de la mayoría (8.7-8 / 16.1-2), Godofredo retrata a los moros como cobardes y sin espíritu de lucha (16.3-8), mientras que el Rey Alfonso no olvida que los árabes han dominado muchos siglos la Península gracias a su destreza marcial, pero, hombre a hombre y con honor, los cristianos no son inferiores (9.1-8).

En esa línea, continúa el Rey Alfonso su argumentación (estrofas 10-11). Tasso, por su parte, nos muestra a un Godofredo saliendo claramente vencedor en su comparación con el capitán de los moros (estrofas 17-8). Aquí también podemos observar una alusión de Mesa a la púrpura y el oro con que se visten los moros (11.4: *Y ropas de valor, purpura y oro*), mientras que en Tasso se refiere a su general (17.1: *Quel capitan che cinto d'ostro e d'oro*).

Para concluir, ambos generales piden a los suyos un comportamiento valeroso que lleve a la victoria:

<i>Las Navas de Tolosa</i>	<i>La Jerusalén Liberada</i>
12	19
<i>Mas para que os detengo, en que os impido, Y con hablar estorvo vuestros hechos, Las obras que soleis hazer os pido, Hazañas dessos braços, dessos pechos: Que contra tiempo, muerte, embidia, olvido, De una vez ganareis muchos provechos, Libertar vuestra España, y mostrar zelo Grato a mi, grato al mundo, grato al cielo.</i>	<i>Chiedo solite cose: ognun qui sembri quel medesimo ch'altrove i' l'ho già visto; e l'usato suo zelo abbia, e rimembri l'onor suo, l'onor mio, l'onor di Cristo.¹³ Ite, abbattete gli empi; e i tronchi membri calcate, e stabilite il santo acquisto. Ché piú vi tengo a bada? assai distinto ne gli occhi vostri il veggio: avete vinto.”</i>
13	
<i>Ea fuertes, ea inclitos varones, En cuyas manos miro la vitoria, Hazed como Españoles, fieros leones, Avreis gran bien, gran nombre, avreis gran gloria: Que de tan generosos coraçones Son empresas tan dignas de memoria, Y tantas cosas juntas, ni tan bravas, Nadie daros podrá como oy las Navas.</i>	
14	
<i>En sola una batalla, en vitoria una, Mil vitorias ganais, y mil batallas, En tierra dais con su mayor coluna, Y rompeis con un golpe muchas mallas: Prostrais los estandartes de la Luna, Varias gentes matais, ò hazeis vassallas, Mueran ya, en ellos dad, lleven su pago, A ellos, Santiago, Santiago.</i>	

Como podemos observar, todos los elementos de la última estrofa tassiana tienen su correspondencia en la 12 y 14 de *Las Navas de Tolosa*: por un lado, la petición del general a los soldados para que hagan lo que acostumbran a hacer (12.3-4 / 19.1-2), muestren celo (12.7 / 19.3) y consigan el propósito principal, libertar a España del paganismo (Mesa: 12.7) y restablecer el cristianismo en Jerusalén (Tasso: 19.6); por otro,

¹³ Cf. la alusión de Mesa al comienzo de la alocución (6.7-8): *Os represento sobre el daño visto, / Vuestro honor, y mi honor, y honor de Christo*.

los subjuntivos yusivos para aniquilar a los enemigos (14.7-8 / 19.5-6) y la intención del general de no retardar más la lucha que los soldados ansían (12.1-2 / 19.7-8).

Una vez concluida la arenga del Rey Alfonso, el poeta expone el efecto de la misma sobre diferentes tipos de soldado. Se trata de un claro ejercicio de *variatio*, ya que, curiosamente, coincide con la introducción de la arenga de Godofredo:

<i>Las Navas de Tolosa</i>	<i>La Jerusalén Liberada</i>
15	12
<i>Como fin puso la persona Augusta A la platica belica severa, A la gente mas fuerte, y mas robusta, Encendio en ira, y acordó quien era: Y al que de temerarias pruebas gusta Instigò, y al que duda, y al que espera Confortò, y confirmò, y a quien mayores, Dadivas prometió, y a quien onores.</i>	<i>Quindi sovra un corsier di schiera in schiera parea volar tra' cavalier, tra' fanti. Tutto il volto scopria per la visiera: fulminava ne gli occhi e ne' sembianti. Confortò il dubbio e confermò chi spera ed a l'audace rammentò i suoi vanti e le sue prove al forte: a chi maggiori gli stipendi promise, a chi gli onori.</i>

En este caso, la correspondencia es total entre ambos pasajes: el general conforta y confirma al dudoso y al que espera (15.6-7 / 12.5); enciende en ira al fuerte e instiga al audaz (15.5-6 / 12.6-7); y, por último, promete a algunos mayores estipendios y a otros, honores (15.7-8 / 12.7-8).

Tras la arenga de Godofredo, Tasso cuenta cómo un rayo cayó sereno como señal de victoria emitida por Dios (estrofa 20) y descendió un ángel protector del Rey (estrofa 21). A continuación, se pone el foco en el capitán del bando enemigo, que también se dispone a arengar a los suyos. El tránsito de un bando a otro es prácticamente idéntico, con la oración subordinada temporal de la acción del jefe cristiano introducida por *mientras* / *mentre*, y el ímpetu no menor con que el capitán enemigo se dirigió a los suyos:

<i>Las Navas de Tolosa</i>	<i>La Jerusalén Liberada</i>
16	21
<i>Mientras el noble Principie Christiano Provoca el campo assi de suyo osado, No menos el solícito tirano En su gente animar pone cuidado (...) 4</i>	<i>(...) Mentre ordinò Goffredo i suoi cristiani 5 e parlò fra le schiere in guisa tale, l'egizio capitan lento non fue ad ordinare, a confortar le sue.</i>

A continuación, Mesa describe la presencia del Rey moro con el Corán y la espada en las manos, rezando a Mahoma (estrofa 17), mientras Tasso, al igual que en el caso de los cristianos, expone la disposición del ejército que el propio Emirén, como Godofredo, lleva a cabo (estrofas 22-3). Es la primera muestra del diferente tratamiento que del príncipe del bando enemigo hace el escritor zafrense: no puede ser caracterizado como el héroe sobrehumano que era el Rey Alfonso. Si nos fijamos, el Rey moro no recorre sus tropas para arengarlas. La acción de Alfonso adquiere, así, mayor relevancia. Prueba de ello es la distinta forma de introducir la intervención en ambos poemas: mientras el príncipe egipcio también recorre las filas ordenando y exhortando a los suyos (24.1-4: *Cosí Emiren gli schiera, e corre anch'esso / per le parti di mezzo e per gli estremi...*), Mesa presenta al Rey moro como falso idólatra interrumpiendo su impío rito (18.1-2) y dirigiéndose, desde un lugar fijo, a todo su ejército junto en voz alta (18.3: *La boz alçando al numero infinito*). Por ello, las diferencias de contenido entre ambos discursos son más marcadas.¹⁴

Por último, se da comienzo a la batalla. Esa transición es muy similar, notando el silencio de los generales de ambos bandos y la cercanía entre ambos ejércitos:

<i>Las Navas de Tolosa</i>	<i>La Jerusalén Liberada</i>
22	27
<i>Cessò la boz del Rey, callò el tirano, Y el ronco son de trompas y atambores En su lugar sonò, de mano en mano, Y de ambas huestes, belicos clamores: Ya se acerca el exercito Christiano 5 Al Moro, y los bramidos son mayores (...)</i>	<i>(...) Ma già tacciono i duci, e le vicine 7 schiere non parte omai largo confine.¹⁵</i>

Las similitudes continúan, acto seguido, en la descripción de la aproximación de ambas huestes hasta el primer choque entre ellas.¹⁶ Por último, a continuación, se deja

¹⁴ También hay algunas similitudes: en ambas intervenciones, los caudillos destacan la superioridad numérica sobre el ejército cristiano (20.7-8 / 24.7) e instan a la defensa de los padres, hijos, madres y templos (Mesa: estrofa 20 / Tasso: estrofa 26).

¹⁵ En *Las Navas de Tolosa*, es continua la animadversión hacia el Moro, a quien ahora Mesa tacha de tirano (22.1: *callò el tirano*), en contraposición a la denominación de Alfonso como Rey (22.1: *Cessò la boz del Rey*), mientras que Tasso agrupa a ambos como generales (27.7: *già tacciono i duci*).

¹⁶ Aunque las descripciones no siguen el mismo orden, el seguimiento del modelo tassiano por parte de Mesa es evidente. En primer lugar, la alusión a la grandiosidad y majestuosidad que despierta la contemplación de ambos ejércitos (23.1-2 / 28.1-2); la comparación de éstos con las

la descripción de la lucha general, para centrarse en la presentación del primer guerrero que hizo estragos en el ejército pagano: en primer lugar, el poeta se pregunta quién fue el primero en mostrar su arrojo (27.1-2 / 32.1-2); a continuación, lo presenta llamándolo por su nombre acompañado de un *tu* de cercanía (27.5 / 32.4-5) y celebra el honor (Mesa: 27.6) o la gloria que logra (Tasso: 32.5-6); por último, especifica su valiente acción en batalla (27.7-8 / 32.7-8).

En ambos episodios, el lector observa, acto seguido, una sucesión de principalías, duelos y otras vicisitudes de la lucha, pero Mesa ya no sigue de modo tan fiel a Tasso y la descripción de la batalla tiene su propio desarrollo.

3. Tasso en la tradición de la escena típica de la *epipólesis*

El análisis comparativo de los preliminares a las batallas decisivas de Las Navas de Tolosa y de la Liberación de Jerusalén pone de relieve el proceso de estrecha imitación del modelo tassiano seguido por Mesa. En el caso de la batalla por Jerusalén descrita por Tasso, el propio poeta nos dice que ésta deriva de la historia y que tendría lugar meses después de la conquista de Jerusalén y algunas millas más lejos.¹⁷ Como apunta Multineddu, está hablando de la famosa batalla de Ascalón entre egipcios y cristianos, descrita ampliamente por los cronistas de las Cruzadas, especialmente por Guillermo de Tiro (IX 10-17), pero las únicas semejanzas son la disposición de las tropas y la forma de los primeros ataques. El estudioso italiano asegura que, para el resto, Tasso ha tenido sin duda a la vista la batalla final de Antioquía descrita también por el arzobispo de Tiro (VI 17 ss.) y el libro XVII de la *Iliada*.¹⁸ Además, son muchas y variadas las alusiones a autores como Homero, Virgilio, Dante, Livio, Lucano, Estacio, etc.¹⁹ Sin embargo, nada se ha señalado hasta el momento en concreto sobre la recreación de la escena típica de la *epipólesis*.²⁰

florestas (23.3 / 29.1-2); la acción de arcos y ballestas (23.5-8 / 29.3-4); la mención a que las trompetas cristianas fueron las primeras en dar la señal de batalla y la aceptación por parte del enemigo (24.1-3 / 31.1-2); la mirada de los fieles al cielo y su beso a la tierra (24.4 / 31.3-4); la referencia al estrépito atronador (25.7 / 30.3-4); las banderas de diferentes colores ondeando al viento (26.1-2 / 28.5-8); y, por último, el choque entre ambas escuadras (26.5-8 / 31.5-8).

¹⁷ Lett. 85.

¹⁸ S. MULTINEDDU (1895: 206).

¹⁹ Cf. los comentarios de L. CARETTI (1956), F. CHIAPPELLI (1982), C. BAIARDI (1991), M. GUGLIELMINETTI (1994).

²⁰ Para un estudio profundo de la *epipólesis*, cf. D. CARMONA CENTENO (2008) y, sobre todo, (2013).

El procedimiento seguido por Tasso para insertar la *epipólesis* en esta batalla decisiva se aleja del de Mesa.²¹ Como a lo largo de los veinte cantos, realiza aquí un ejercicio alusivo que no se dirige a meros reclamos temáticos sino a reformular estructuras formales de una eficacia narrativa probada,²² y, en el caso de la *epipólesis*, compartidas, además, por la épica y la historiografía antiguas.²³

3.1. La *epipólesis* como elemento caracterizador de la figura del general y potenciador de la viveza y el dramatismo de la batalla

De entre todos los textos griegos conservados, el término *ἐπιπόλησις* aparece por primera vez en la obra de Estrabón (9.1.10.13 ss.) denominando el episodio en el que Agamenón dirige arengas distintas según a quién se acerca mientras está recorriendo el grueso del ejército (4.223 ss.).²⁴ Los estudiosos modernos, al tratar la formalización de los discursos en Homero y en algunos historiadores antiguos, extienden el uso del término tanto a otras *parainéseis* homéricas como a arengas historiográficas donde vemos a un héroe o general exhortando a sus hombres a medida que se mueve entre las tropas o pasa delante de ellas.²⁵ La presencia de la *epipólesis* es tan elevada y posee unas características estructurales y funcionales tan bien definidas, que, sin duda, se trata de un excelente ejemplo de escena típica que puebla las descripciones de batalla de la *Ilíada* y que es adaptada posteriormente al género historiográfico y continuamente reelaborada retóricamente a lo largo de la tradición.²⁶

²¹ Otra de las posibles fuentes, apuntada por A. PETRUCCI (1960: 100), no sólo para confeccionar esta batalla, sino para el conjunto de la *Gerusalemme Liberata* es la traducción realizada en 1543 por F. BALDELLI al italiano del *De bello a christianis contra barbaros gesto* de Benedetto Accolti (*La guerra fatta dai Christiani contra Barbari*). Sin embargo, B. BASILE (2000: 230) ofrece el contenido de una carta de Tasso a G. Borgogni (*Lett.* 813), datada en 1587, donde el poeta italiano confiesa que “ho letto molte istorie del passagio d’oltremare; ma non avea letto Benedetto Accolti; e non l’ho letto ancora, da poi che me l’ha mandato a donare.” No obstante, aunque Tasso no parece inspirarse en ella, es la única obra que relata esta batalla donde el general cristiano realiza una *epipólesis* (f. 115v.: *Il Re anchora girando d’intorno alla battaglia, con le parole glinfiamaua gli animi...*). El contenido, eso sí, nada tiene que ver con el de la *epipólesis* de Godofredo.

²² Como destaca R. RUGGIERO (p. XIII), “gli antichi vivono nel poema (...) nella consapevole ripresa adattativa di strategie compositive archetipiche”.

²³ Aunque es indudable la influencia de Ariosto en la obra de Tasso, no es el caso de la *epipólesis*. Para la importancia de Ariosto y Tasso en el desarrollo del género épico, cf. L. CARETTI (1977) y S. JOSSA (2002).

²⁴ Denominación a partir de *ἐπεπωλεῖτο* (4.231 y 4.250).

²⁵ Cf. O. LONGO (1983), E. KEITEL (1987), M. H. HANSEN (1993), J. C. IGLESIAS ZOIDO (2006, 2008, 2010).

²⁶ Cf. D. CARMONA CENTENO (2013).

Tasso, heredero de ese bagaje literario, no inserta por casualidad la *epipólesis* en los preliminares de la batalla más importante de su poema épico. Y es que esta escena típica se erige como un instrumento recurrente y valiosísimo por parte de los autores antiguos para retratar de manera heroica la figura del general. Así, en su función caracterizadora, la *epipólesis* queda estrechamente ligada a la figura del general-soldado, que proviene de la épica homérica, y descubre el seguimiento de un modelo literario a lo largo de la tradición que pasa por grandes personajes como Agamenón, Ciro el Viejo, Alejandro Magno, Escipión, Aníbal, Julio César o Juliano.²⁷ En esta exclusiva lista, Tasso decide incluir no sólo a Godofredo, sino también al príncipe egipcio Emirén, mientras que el poeta zafrense hace lo propio con el Rey Alfonso, pero excluye al Rey Moro.

En efecto, con la introducción de la *epipólesis*, ya en la *Ilíada*, las miradas de los espectadores se concentran en el supremo caudillo que va de un lado a otro animando a sus tropas. Así se observa en el ejemplo por excelencia: la *Epipólesis* de Agamenón. El poeta elogia la actitud heroica del Atrida antes de pasar revista al ejército como comandante en jefe del conjunto de huestes aqueas, cuando asegura que entonces no hubieras visto que el divino Agamenón se durmiera, temblara o rehuiera el combate, pues iba presuroso a la lid, donde los varones alcanzan gloria (*Il.* 4.223-5):

ἐνθ' οὐκ ἂν βρίζοντα ἴδοις Ἀγαμέμνονα δῖον
οὐδὲ καταπτώσσοντ' οὐδ' οὐκ ἐθέλοντα μάχεσθαι,
ἀλλὰ μάλα σπεύδοντα μάχην ἐς κυδιάνειραν.

Después de dejar el carro a su escudero (4.227-8), éste se dispone a recorrer las tropas a pie como supremo caudillo (4.229-31):

τῷ μάλα πόλλ' ἐπέτελλε παρισχέμεν ὀππότε κέν μιν
γυῖα λάβῃ κάματος πολέας διὰ κοιρανέοντα·
αὐτὰρ ὁ πεζὸς ἐὼν ἐπεπωλεῖτο στίχας ἀνδρῶν.

Esta focalización también se produce en el episodio tassiano. Antes de comenzar a ordenar y arengar a las tropas, el poeta describe de forma más extensa, pero muy similar, la estampa de Godofredo (estrofa 7):

Vassene, e tal è in vista il sommo duce
ch'altri certa vittoria indi presume.
Novo favor del Cielo in lui riluce
e 'l fa grande ed augusto oltra il costume:

²⁷ Cf. D. CARMONA CENTENO (2013: pp. 210 ss.).

*gli empie d'onor la faccia e vi riduce
di giovinezza il bel purpureo lume,
e ne l'atto de gli occhi e de le membra
altro che mortal cosa egli rassembra.*

Como hemos visto arriba, esta estrofa está inspirada en los versos virgilianos de la *Eneida* (1.588-91) que describen la apariencia casi divina de Eneas después de hablar con su madre y antes de encontrarse con Dido.²⁸ La genialidad de Tasso es tal que logra trasladar y encajar su imitación de la semblanza divina del héroe en otro contexto tan distinto como el de la batalla, ensalzando la figura de Godofredo antes de entrar en combate. De ese modo, el capitán cristiano queda también emparentado con el Agamenón de la *Iliada* antes de emprender el recorrido por las huestes aqueas: por un lado, llama la atención la referencia a ambos personajes como generales supremos (*Il.* 4.230: *κοιρανέοντα* / *G. L. XX 7.1: sommo duce*); por otro, su semblanza divina (*Il.* 4.229: *Ἀγαμέμνονα δῖον* / *G. L. XX 7.8: altro che mortal cosa egli rassembra*) que les hace afrontar los peligros sin miedo. Tasso, además, estrofas después, insiste en retratar a Godofredo como sobrehumano, anticipando su poder de convicción (12.3-4):

*Tutto il volto scopria per la visiera:
fulminava ne gli occhi e ne' sembianti.*²⁹

Se trata de un ejercicio de focalización cuyo efecto es convertir a la audiencia en testigo cercano de la acción que el general va a llevar a cabo y, así, admire su espíritu guerrero. En efecto, a continuación, recorriendo y arengando a su ejército, los generales se convierten en protagonistas a quienes la cámara enfoca y sigue en su recorrido para que el oyente o lector contemple sus dotes de mando en los preliminares de la batalla y actos de valor durante la misma. Además de acentuarse el tono épico y heroico de una batalla de tal importancia que merece ser recordada siempre, gracias a la *epipólesis*, por sus características tan peculiares, la descripción alcanza grandes dosis de *enárgeia*, es decir, gana en claridad, viveza y dramatismo, con el fin de convertir al lector no sólo en “observador de los hechos”, sino también, como si lo hechizara, de hacerlo experimentar los mismos sentimientos y emociones que tienen los personajes.³⁰ Como apunta Getto, las

²⁸ Cf. pág. 10.

²⁹ Como analiza M. GÜNSBERG (1998: 197), se trata de uno de los varios ejemplos en que, gracias a la mirada, se marca el dominio o la superioridad de un personaje sobre otro.

³⁰ Cf. S. GOLDHILL (2007: 5-6). Para E. BURCK (1964: 195) y B. L. ULLMAN (1942: 41), la descripción viva y detallada de un suceso (*evidentia*) es un medio de presentación destinado a

acciones de ambos jefes, Godofredo y Emirén, potencian la sensación de espectáculo al que el lector asiste, que alcanza su punto culminante con la representación de los ejércitos que avanzan el uno contra el otro (estrofas 28-9).³¹

28

Grande e mirabil cosa era il vedere

*quando quel campo e questo a fronte venne
come, spiegate in ordine le schiere,
di mover già, già d'assalire accenne;
sparse al vento ondeggiando ir le bandiere
e ventolar su i gran cimier le penne:
abiti e fregi, imprese, arme e colori,
d'oro e di ferro al sol lampi e fulgori.*

29

*Sembra d'alberi densi alta foresta
l'un campo e l'altro, di tant'aste abbonda.
Son tesi gli archi e son le lancie in resta,
vibransi i dardi e rotasi ogni fionda;
ogni cavallo in guerra anco s'appresta;
gli odii e 'l furor del suo signor seconda,
raspa, batte, nitrisce e si raggira,
gonfia le nari e fumo e foco spira.*

En esta suntuosa y exuberante perspectiva, todo, incluida la *epipólesis*, está tan lúcida y legendariamente estilizado y transformado en nítidos y espectaculares valores figurativos que recuerdan a las famosas *Scene di battaglia* del pintor Paolo Ucello.³²

3.2. La *epipólesis* de Godofredo

La *epipólesis* más importante y célebre, y la primera que se encuentra en la *Iliada*, es la de Agamenón en el canto IV (4.223-419). Ésta contiene una serie de

influir especialmente en la reacción afectiva del lector ante los sucesos que se le presentan. Sobre la *ékphrasis* y el concepto de *enárgeia*, cf. G. ZANKER (1981); P. GALAND-HALLYN (1993); R. WEBB (1997). Véase la opinión de los rétores antiguos sobre la función de la *enárgeia* en la *ékphrasis*: Theon 118.7-8, Dion. *Lys.* 7; I.14, 17 y Quint. *Inst. Or.* 9.2.40.

³¹ G. GETTO (1977: 62-3).

³² G. GETTO (1977: 64).

características formales y estructurales definitorias que aparecen en el episodio de la *Jerusalén Liberada*. Hay que destacar el hecho de que Agamenón, durante su recorrido por las filas argivas, dedica arengas distintas, siempre en estilo directo, dependiendo de a quién se acerque. Además, se pueden distinguir dos fases con sutiles variaciones que denotan el cuidado con el que se ha compuesto este episodio. En la primera se dibuja un panorama general del ejército aqueo. El conjunto de las dos exhortaciones generales se abre con la indicación del recorrido a través de las tropas (4.231: ἀὐτὰρ ὁ πεζὸς ἐὼν ἐπεπωλεῖτο στίχας ἀνδρῶν). Después, Agamenón diferencia cualitativamente, pero de forma general, entre dos grupos de soldados: por un lado, elogia a los que se aprestaban raudos al combate (4.232-3: καὶ ῥ' οὕς μὲν σπεύδοντας ἴδοι Δαναῶν ταχυπόλων, / τοὺς μάλα θαρσύνεσκε παριστάμενος ἐπέεσσιν); por otro, reprocha la actitud de los que se mostraban remisos (4.240-1: Οὐς τινὰς αὖ μεθιέντας ἴδοι στυγεροῦ πολέμοιο, / τοὺς μάλα νεικείεσκε χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν).

En la segunda fase, como proceso de amplificación de la primera, se focaliza a distintos héroes con nombres y apellidos, es decir, vemos a Agamenón arengándolos uno a uno ya sea elogiándolos, ya sea recriminándolos: a Idomeneo (4.256-64), Ayantes (4.285-91), Néstor (4.313-6), Menesteo y Odiseo (4.338-48), y Diomedes y Esténelo (4.370-400). Una vez finalizada la revista de tropas, se da comienzo directamente al combate, sin que veamos lo que sucede en el otro bando. Aunque Tasso articula de forma general los preliminares a la batalla siguiendo el típico procedimiento utilizado por los historiadores antiguos, ya que ofrece las palabras de ambos caudillos,³³ la escena típica de la *epipólesis*, sin embargo, salvo contadas excepciones, como veremos más adelante,³⁴ sólo suele ser protagonizada por uno de los dos jefes para darle mayor relevancia. Tasso, por su parte, decide insertar dos *epipóléseis*, una en cada bando.

En la del príncipe cristiano ya se observan las semejanzas con la *Epipólesis* de Agamenón. Así, comienza con una mención al recorrido del general por el ejército (12.1-2):

*Quindi sovra un corsier di schiera in schiera
parea volar tra' cavalier, tra' fanti.*

Acto seguido, Tasso hace hincapié de nuevo en la figura casi sobrenatural del general cristiano, anticipando su poder de convicción (12.3-4), y nos informa de las diferentes formas de animar a sus tropas según a quien se acercara (12.5-8):

³³ F. TOMASI (2005: 500).

³⁴ Cf. pp. 14 ss.

*Confortò il dubbio e confermò chi spera
ed a l'audace rammentò i suoi vanti
e le sue prove al forte: a chi maggiori
gli stipendi promise, a chi gli onori.*

Parecen también diferenciarse dos grandes grupos, aunque en cada uno de ellos hay matices: por un lado, se hallan los más remisos a la lucha, ya que levantó el ánimo del que dudaba o se mostraba remiso a entrar en batalla (*il dubbio*) y confirmó al que esperaba (*chi spera*); por otro, los que afrontaban la lucha sin ninguna reticencia, pues recordó al audaz sus hazañas (*i suoi vanti*) y al fuerte sus proezas (*le sue prove*). No obstante, Tasso introduce una nueva distinción que se refiere al último grupo de soldados, pues a unos promete mayores recompensas y a otros más honores.

En otra *epipólesis* presente en el poema homérico, Héctor recorre las huestes para instar particularmente a sus aliados a hacerse con el cadáver de Patroclo, celosamente defendido por Ayante Telamoniada (*Il.* 17.215 ss.: ὄτρυνεν δὲ ἕκαστον ἐποιοῦμενος ἐπέεσσι...). En esta ocasión, sigue a continuación un único discurso, que sirve como sumario de los que pudieron haberse pronunciado. En su intervención, el Priamida ofrece como recompensa la mitad de los despojos y una gloria tan grande como la suya (*Il.* 17.229-32):

ὁς δὲ κε Πάτροκλον καὶ τεθνηῶτά περ ἔμπηξ
Τρῶας ἐς ἵπποδάμους ἐρύσῃ, εἴξῃ δὲ οἱ Αἴας,
ἦμισυ τῶ ἐνάρων ἀποδάσσομαι, ἦμισυ δ' αὐτὸς
ἔξω ἐγὼ· τὸ δὲ οἱ κλέος ἔσσεται ὅσον ἐμοί περ.

En definitiva, se trata también de riquezas y honores. Sin embargo, Tasso parece haber extraído este elemento de la historiografía. Veamos cómo Salustio describe la *epipólesis* llevada a cabo por Yugurta (*Iug.* 49):

*Dein singulas turmas et manipulos circumiens monet atque obtestatur, uti...
Ad hoc viritim, uti quemque ob militare facinus pecunia aut honore
extulerat, conmonefacere benefici sui et eum ipsum aliis ostentare.*

Yugurta se dirige individualmente a los soldados recordándoles los favores que a cada uno de ellos les había dado en forma de dinero u honor (*pecunia aut honore*) por las hazañas realizadas (*ob militare facinus*), al tiempo que los pone como modelo para sus camaradas. Godofredo actúa de forma similar al recordar, primero, las hazañas del valiente y las proezas del fuerte, y, después, prometer a unos mayores recompensas y

a otros más honores. Además, curiosamente, Salustio nos informa, a continuación, de que Yugurta, finalmente, con promesas, amenazas o ruegos (*pollicendo minitando obtestando*), los iba animando para la batalla de diferente manera (*alium alio modo excitare*) según el carácter de cada uno (<pro> *quousque ingenio*). Procedimiento similar se sigue en un ejemplo recogido en las *Historias* de Tácito (3.24):

Igitur Antonius, ubi noscere suos noscique poterat, alios pudore et probris, multos laude et hortatu, omnis spe promissisque accendens...

Antonio se dirige a unos despertándoles un sentimiento de vergüenza y a base de reproches (*alios pudore et probris*), a muchos con elogios y exhortaciones (*multos laude et hortatu*) y dando a todos esperanzas y promesas de botín (*omnis spe promissisque*). Es evidente que la historiografía ha continuado el modelo épico de la *Epipólesis* de Agamenón, según la cual pueden diferenciarse, básicamente, dos formas de animar a las tropas: a través de la reprobación y de la alabanza. Pero lo ha hecho de una manera particular: por un lado, expresando de forma clara en las introducciones las diversas maneras de exhortar, aunque luego no se desarrollen en los varios discursos que siguen a continuación (al contrario de lo que ocurría en la *Ilíada*); por otro, añadiendo la promesa de las recompensas honorarias y, especialmente, pecuniarias, que aparece con mucha más frecuencia en el ideario historiográfico.

La *epipólesis* de Godofredo tampoco se traduce en la representación por parte del poeta de los varios discursos que pudieron tener lugar según a quien se dirigiera en su recorrido. Tasso tiene la intención de mostrar a un bravo general que se ocupa de arengar a todos sus hombres yendo de un lado a otro, pero que también destaca por su retórica y poder de palabra. Para ello, nos dice que, terminando su recorrido, Godofredo se detuvo donde se hallaban los primeros y más nobles destacamentos (13.1-2: *Al fin colà fermossi ove le prime / e piú nobili squadre eran accolte*). A continuación, el poeta describe el torrente de palabras que salían de la boca del capitán cristiano (13.3-8):³⁵

*e cominciò da loco assai sublime
parlare, ond'è rapito ogn'uom ch'ascolte.
Come in torrenti da l'alpestri cime*

³⁵ Mientras la arenga de Godofredo es compacta (estrofas 11-19), la de Emirén, como veremos ahora, está fragmentada en varias partes (24-27). Según F. CHIAPPELLI (1982), el poema ofrece ejemplos de discursos contrapuestos como éstos en su estructura formal de verticalidad-horizontalidad y unidad-dispersión.

*soglion giú derivar le nevi sciolte,
cosí correat volubili e veloci
da la sua bocca le canore voci.*

El contenido de la arenga en sí, como otros estudiosos ampliamente han tratado y destacado, tiene muchos ecos de la arenga de Aníbal presente en Livio (21.43) y, sobre todo, de la de César previamente a la batalla de Fársalo en Lucano (7.250 ss.). La intervención del capitán egipcio, aunque también posee alguna reminiscencia lucanea,³⁶ parece ser una creación más original.³⁷ Hay que notar, sin embargo, que se trata también de una *epipólesis*, circunstancia que pudo influir en la decisión de Tasso de insertar esta escena típica.³⁸

3.3. La *epipólesis* de Emirén

Tasso ejecuta la transición de la *epipólesis* de Godofredo a la de Emirén de forma magistral (21.5-8):

*Mentre ordinò Goffredo i suoi cristiani
e parlò fra le schiere in guisa tale,
l'egizio capitan lento non fue
ad ordinare, a confortar le sue.*

Como hemos apuntado, son pocos los casos de *epipóléseis* para ambos bandos. De nuevo, Tácito proporciona dos ejemplos. Después de que la reina de los britanos, Boudicca, recorriera las tropas en carro junto con sus hijas y arengara a los diferentes pueblos que conformaban su ejército (Tac. *Ann.* 14.35: *Boudicca curru filias prae se vehens, ut quamque nationem accesserat (...) testabatur...*), el historiador latino nos informa de que Suetonio tampoco permanecía en silencio (14.36: *Ne Suetonius quidem in tanto discrimine silebat*) y, a continuación, ofrece la arenga. Por tanto, se supone que el general romano también lo hizo recorriendo las tropas, pero nada se dice de ello. Lo corrobora otro caso, donde el historiador romano nos dice al principio que las arengas en ambos bandos se llevaron a cabo no en una

³⁶ Como apunta F. TOMASI (2005: 500), Tasso retoma el contenido de las arengas de César y Pompeyo, remodelándolas para hacer hablar a Godofredo y Emirén.

³⁷ Cf., de nuevo, L. CARETTI (1956), F. CHIAPPELLI (1982), C. BAIARDI (1991), M. GUGLIELMINETTI (1994).

³⁸ Luc. *Phars.* 7.341 ss.: (...) *premit inde metus, totumque per agmen / sublimi praeuectus equo 'quem flagitat' inquit / 'uestra diem uirtus, finis ciuilibus armis, / quem quaesistis, adest...*

asamblea, sino a medida que los generales pasaban delante de cada destacamento (Tac. *Hist.* 5.16-7: *Exhortatio ducum non more contionis apud universos, sed ut quosque suorum advehebantur*). Primero le toca el turno a Cerial (5.16: *Cerialis veterem Romani nominis gloriam, antiquas recentisque victorias*) y luego a Civil, del que se nos informa de que tampoco colocaba su ejército en silencio (5.17: *Nec Civilis silentem struxit aciem*).

Pero llama la atención que Tasso, posteriormente, tras describir la formación del ejército egipcio (estrofas 22-3), va más allá e introduce una variación, pues nos muestra también a Emirén recorriendo las tropas para animarlas (24.1-2):³⁹

*Così Emiren gli schiera, e corre anch'esso
Per le parti di mezzo e per gli estremi.*

A continuación, el poeta italiano indica también la forma de arengar dependiendo de aquellos a los que se acercaba (24.3-4):

*Per interpreti or parla, or per se stesso,
Mesce lodi e rampogne e pene e premi.*

Aunque aquí se especifica que el general debía hablar en algunos casos a través de intérpretes (*per interpreti*),⁴⁰ lo que merece nuestra atención es, de nuevo, la referencia a la distinta forma de dirigirse a sus hombres, esto es, mezclando alabanzas y reprimendas (*lodi e rampogne*) y castigos y premios (*pene e premi*), de forma parecida a Tac. *Hist.* 3.24 (*alios pudore et **probris**, multos **laude** et hortatu, omnis spe **promissisque***). Además, al contrario que en el caso del general cristiano, el poeta sí muestra al menos dos de esas formas de exhortar a las tropas. Así, en primer lugar, lanza preguntas con sentido reprobatorio a aquellos que se muestran temerosos y rehúyen el combate (24.5-8):

*Talor dice ad alcun: - Perché dimesso
Mostri, soldato, il volto? E di che temi?*

³⁹ Sólo hay un ejemplo en toda la tradición donde ello suceda: en los preliminares a la batalla de Gaugamela, según Justino, en su *Epítome* a Trogo, realizan una *epipólesis* tanto Alejandro (Just. 11.9.3 ss: *circumuectus suos singulas gentes diuersa oratione adloquitur...*) como Darío (Just. 11.9.8: *Nec Darii segniss opera in ordinanda acie fuit... ipse omnia circumire, singulos hortari...*).

⁴⁰ Cf. la arenga de Aníbal y los demás generales cartagineses antes de la batalla de Zama (Liv. 30.33.12): *cum maxime haec imperator apud Carthaginienses, duces suarum gentium inter populares, pleraque **per interpretes** inter immixtos alienigenis agerent*. Cf. el uso de los intérpretes en una *epipólesis* recogida por Polibio, que guarda aún más semejanzas (5.83): *ταῦτα δὲ καὶ τούτοις παραπλήσια λέγοντες, τὰ μὲν δι' αὐτῶν, τὰ δὲ καὶ διὰ τῶν ἑρμηνέων, παρίππευον*.

*Che pote un contra cento? Io mi confido
Sol con l'ombra fugarli e sol co'l grido.-*

En segundo lugar, de forma muy breve, se dirige a los valientes con un vocativo que recoge el sentido de admiración:

*Ad altri: - O valoroso, or via con questa
Faccia a ritòr la preda a noi rapita.-*

Como vemos, la *epipólesis* de Emirén, hasta el momento, sigue el modelo homérico al mostrar dos tipos de exhortaciones según a quien se dirija el general. La ligazón entre las diversas intervenciones a lo largo del recorrido del general se realiza a través de pronombres distributivos como *a unos* (*ad alcun*) y *a otros* (*ad altri*), que es propio no sólo del modelo homérico, sino también de otras *epipóléseis* historiográficas. Así, por ejemplo, Jenofonte nos cuenta que Ciro comienza a marchar entre los carros y las líneas acorazadas (*Cyr.* 7.1.10: μεταξὺ δὲ τῶν ἀρμάτων καὶ τῶν θωρακοφόρων διαπορευόμενος). Después, se dirige particularmente a seis grupos distintos de soldados dentro de su ejército. En un principio, se atisba que el autor tiene intención de dividir las exhortaciones en elogios y recriminaciones, como se hacía en el episodio de la *Ilíada*, puesto que la primera exhortación es simplemente un elogio breve a los que estaban ya en su puesto, es decir, prestos a luchar, asegurándoles que se alegra de ver sus rostros (7.1.10: ὁπότε προσβλέψειέ τινας τῶν ἐν ταῖς τάξεσι, τότε μὲν εἶπεν ἄν. ὦ ἄνδρες, ὡς ἦδὲ ὑμῶν τὰ πρόσωπα θεάσασθαι). Cada una de las arengas son introducidas prácticamente de la misma manera, dependiendo de si se vuelve a informar sobre el hecho de recorrer las filas, pero siempre con un pronombre distributivo. Así, en 7.1.11, tenemos un nuevo verbo de recorrido (ἐν ἄλλοις δ' ἄν παριὼν εἶπεν). Otras veces, el verbo está ausente, pero se sobreentiende: κατ' ἄλλους δ' αὖ τοιάδε (7.1.12) y κατ' ἄλλους δ' αὖ (7.1.13).⁴¹

Amiano nos transmite una *epipólesis* del emperador Juliano con cuatro exhortaciones diferentes, donde la transición se marca, en su mayor parte, también con este tipo de pronombres, como en 16.31 (*Item cum ad alios postsignanos in acie locatos extrema venisset*) y en 16.32 (*Alios itidem bellandi usu diutino callentes aptius ordinans his exhortationibus adiuvabat*). Y de nuevo hay que recordar Tac.

⁴¹ Cf. la *epipólesis* de Paulino transmitida por Dion Casio, donde el paso de la primera a la segunda intervención se marca con otro pronombre indefinido/distributivo (62.10): ἐφ' ἑτέρους ἦλθε.

Hist. 3.24, en la gradación *alios... multos ... omnis*, los grupos a quienes exhortó Antonio Primo.

Pero el sello personal de Tasso se observa a continuación, cuando representa otra exhortación dirigida a uno de esos valientes, pero en ella no se atisba elogio alguno. En su introducción, el poeta asegura que Emirén ponía ante los ojos de alguno la imagen de la patria suplicante y de la familia desmayada (25.3-6):

*L'immagine ad alcuno in mente desta,
Glie la figura quasi e glie l'addita,
De la pregante patria e de la mesta
Supplice famigliuola sbigottita.*

A continuación, habla el capitán egipcio como por boca de la propia patria, mostrando las nefastas consecuencias de una posible derrota, que supondría la profanación de los templos y sepulcros y la violación de las vírgenes (25.7-26.4). Y, después, sin que haya terminado la arenga, se dirige en segunda persona al exhortado y le hace ver que los seres más queridos y débiles (hijos, esposas y ancianos) también le piden ayuda para que no caigan en manos del enemigo (26.5-8).⁴²

Contamos con una última breve exhortación del general egipcio, dirigida, esta vez, a muchos. En ella, simplemente recuerda a los soldados que la esperanza de Asia estriba en su honor y les insta a tomar justa venganza de los enemigos (27.1-4):

*A molti poi dicea: - L'Asia campioni
Vi fa de l'onor suo; da voi s'aspetta
Contra que' pochi barbari ladroni
Acerba, ma giustissima vendetta.-*

Tasso cierra la *epipólesis* de Emirén recordando, de nuevo, pero de otro modo, que se ha dirigido de diferente manera, utilizando varios argumentos y en varios tonos de voz, a las diversas naciones que componen su ejército (27.5-6):

*Così con arti varie, in vari suoni
Le varie genti a la battaglia alletta.*

⁴² Cf. la similitud con las palabras de Pompeyo (Luc. *Phars.* 7.369-72). De nuevo, Tasso parece dar relevancia al bando perdedor, al contrario que Mesa. F. TOMASI (2005: 2000), a partir de E. ZANETTE (1936), habla de cierta incongruencia, pues aunque hay simetría entre vencedores y vencidos, no se da en la perspectiva del relato, ya que Lucano está del lado del perdedor Pompeyo y Tasso del vencedor Godofredo, quien, sin embargo, se expresa con el duro lenguaje de César (XX, 19, 5-8), muestra de la consabida masacre de la empresa cruzada.

Emirén debe usar argumentos diversos y diferentes tonos según a las gentes a que se dirija:⁴³ a los guerreros pusilánimes es necesario infundir confianza por medio de la recriminación (24.5-8); a los valerosos que aún no conocen la violencia cristiana y se muestran deseosos de luchar basta con exhortarles a recuperar lo que es suyo (25.1-2), pero el valor de alguno de ellos debe incrementarse con la imagen de la patria y de la familia en peligro (25.3-26); a pueblos que ya han experimentado la fuerza depredadora del enemigo, que son la mayoría, es preciso despertarles el deseo de venganza por las afrentas sufridas (27.1-4).

El poeta italiano ha utilizado otra expresión recurrente que se utiliza en esta escena típica a lo largo de la tradición. Y es que otra variante de la *epipólesis* es la que se dirige a las naciones que forman el conjunto del ejército. Ya en la *Epipólesis* de Agamenón, cada héroe simboliza a una nación o pueblo aliado, ya que, antes de cada intervención, el Atrida no sólo ve al héroe correspondiente mostrándose resuelto o remiso a la lucha, sino a las huestes que acompañan a éste, que se comportan igual que su jefe.⁴⁴ Pero será en la historiografía, por medio de la figura de Alejandro, donde se desarrolla claramente este elemento.⁴⁵ Así, nos cuenta Curcio que Alejandro, mientras pasaba delante del ejército (Curt. 3.10.4: *cumque agmini obequigaret*), se dirigió a sus soldados con palabras diferentes según la naturaleza de cada uno de ellos (*varia oratione, ut cuiusque animis aptum erat, milites adloquebatur*). A continuación, se reproducen tres exhortaciones en estilo indirecto del Rey macedonio dirigidas a cada una de las tres naciones que conformaban su ejército y, en efecto, con argumentos adecuados al carácter de cada una.⁴⁶ Así, estimula a los macedonios haciéndoles ver que tenían la oportunidad de conquistar Asia y ser los dominadores de todo el orbe conocido (Curt. 3.10.4-7: *Macedones, tot bellorum in Europa victores, ad subigendam Asiam atque ultima Orientis non ipsius magis quam suo ductu profecti, inveteratae virtutis admonebantur...*); a los griegos, mediante el recuerdo de las invasiones que sufrió Grecia por parte de Persia en el siglo V a. C. (Curt. 3.10.8: *Cum adierat Graecos, admonebat ab his gentibus inlata Graeciae bella Darei prius, deinde Xerxis insolentia...*); a los ilirios y tracios con las promesas de riquezas que dejará el botín (Curt. 3.10.9: *Illyrios vero et Thracas raptu vivere adsuetos aciem hostium auro purpuraque fulgentem intueri iubebat...*).

⁴³ L. CARETTI (1956). *Genti* significa aquí “pueblos” o “naciones”. Así cobra más sentido el uso de intérpretes.

⁴⁴ Así, Idomeneo es el caudillo de los cretenses; Néstor, de los pilios; etc.

⁴⁵ Cf. D. CARMONA CENTENO (2009).

⁴⁶ Son similares a expresiones del tipo de las ya analizadas en otras *epipóléseis*, como *<pro> quousque ingenio* (Sall. *Iug.* 52) y *proprios inde stimulos legionibus admovebat* (Tac. *Hist.* 5.16).

Curiosamente, en el *Epítome* de Trogo realizado por Justino, también aparece esta *epipólesis* de Alejandro, que guarda también muchas similitudes con Tasso, pues se hace mención directamente a las *gentes*, como pueblos, a quienes se dirige de diferente manera (Just. 11.9.3 ss: *circumuectus suos singulas gentes diuersa oratione adloquitur*).

Aunque es verdad que Tasso retrata a Godofredo casi como un ser sobrenatural, Emirén lleva a cabo con maestría sus funciones de general. Así, el poeta consigue colocar al mismo nivel a ambos jefes, aunque uno sea el impío, lo que aportará más valor a la victoria conseguida por el ejército cristiano. A continuación, Tasso da por concluidas las *epipóléseis* de ambos jefes para dar comienzo a la batalla (27.7-8).

4. Conclusiones

En este trabajo, hemos visto cómo la admiración que Mesa profesa por el poema de su amigo Tasso le lleva a seguir como modelo, de manera estrecha, sin apenas desviarse, la descripción de los preliminares de la batalla por la liberación de Jerusalén en los momentos previos a que tenga lugar la de las Navas de Tolosa. Mesa sustituye el escenario y los personajes, pero, aunque introduce variaciones, sigue fielmente el orden narrativo y traslada al español los mismos campos léxicos utilizados por el poeta italiano, cosa que no resta valía al poema, porque éste no debe examinarse desde la perspectiva romántica de la originalidad.⁴⁷ Sin duda, Mesa no se aparta en el conjunto de su obra épica y lírica de la estética tassiana, pero tampoco debe considerarse como simple y servil imitador de Tasso, ni como imitador de Tasso solamente.⁴⁸ Su propósito, en este episodio, no es otro que emular el mejor modelo que ofrecía la épica culta renacentista y tratar de otorgar, así, importancia y autoridad a las *Navas de Tolosa*.

El proceder de Tasso, sin embargo, es muy distinto. La descripción de los preliminares a la batalla por Jerusalén está plagada de alusiones y concomitancias con los más importantes poetas e historiadores que le preceden. En el caso concreto de la *epipólesis*, núcleo de la descripción previa de la batalla, Tasso demuestra un perfecto conocimiento de los procedimientos narrativos y discursivos de la épica e historiografía grecolatinas y los combina y vierte de forma magistral en su descripción. Se trata de un ejemplo

⁴⁷ Cf. M. MENÉNDEZ PELAYO (1952).

⁴⁸ Cf. J. M^a. GÓMEZ GÓMEZ (2006 y 2009), sobre el proceso imitativo de pasajes virgilianos seguido por Mesa en episodios como el ataque de la furia al rey de León (7.13-23), así como en los ejemplos de *écfrasis* (2010).

evidente de la relación de Tasso con respecto a sus arquetipos, pues “contaminando”, variando, compitiendo y escogiendo entre el caudaloso material de que dispone,⁴⁹ logra imprimir su sello personal a la escena típica de la *epipólesis* para erigirse en nuevo modelo, tan válido como sus antecesores en la tradición de ésta, como lo muestra la imitación de Mesa.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- Gerusalemme Liberata*, a cura di E. ZANETTE, Torino, 1936.
Gerusalemme Liberata, a cura di L. CARETTI, Milano, 1956.
Gerusalemme Liberata, a cura di F. CHIAPPELLI, Milano, 1982.
Gerusalemme Liberata, a cura di C. BAIARDI, Modena, 1991.
Gerusalemme Liberata, Introduzione, a cura di M. GUGLIELMINETTI, 1994, vol. II, Milano.
Las Navas de Tolosa. Poema heroico de Cristoval de Mesa, Madrid, 1594.
La guerra fatta dai Christiani contra Barbari da Benedetto Accolti, Vinegia, 1543.
Lettere di T. Tasso, a cura di C. GUASTI, 5 voll., Firenze, 1852-5.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- J. ARCE, 1973, *Tasso y la poesía española*, Barcelona.
 B. BASILE, 2000, “La biblioteca del Tasso. Rilievi ed elenchi di libri dalle *Lettere* del poeta”, *Filologia e Critica* 25, 222-44.
 E. BURCK, 1964, *Die Erzählungskunst des T. Livius*, Berlin.
 G. CARAVAGGI, 1970, “Torquato Tasso e Cristóbal de Mesa”, *Studi Tassiani* 20, Bergamo, 47-85.
 G. CARAVAGGI, 1974, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa.
 G. CARAVAGGI, 1982, “Pedro Fernández de Navarrete. Testi poetici inediti e rari”, *Anales de Literatura Española* 1, 69-117.
 L. CARETTI, 1977, *Ariosto e Tasso*, Torino.
 D. CARMONA CENTENO, 2008, *La epipólesis en la historiografía grecolatina*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Extremadura.
 D. CARMONA CENTENO, 2009, “Épica, historiografía y retórica: la *epipólesis* a diferentes naciones en la historiografía grecolatina”, *Talia Dixit* 4, 1-28.
 D. CARMONA CENTENO, 2013, *De la épica a la historiografía. La escena típica de la epipólesis*, Roma, en prensa.

⁴⁹ R. RUGGIERO (2005: 3).

- A. CREMONESI, 2005, “La Gerusalemme di Tasso attraverso i poeti spagnoli”, *Studi tassiani* 53, 87-98.
- P. GALAND-HALLYN, 1993, *De la rhétorique des affects à une métapoétique: évolution du concept d'enargeia*, en *Renaissance-Rhetorik, Renaissance-Rhetoric*, H. PLETT (ed.), Berlin-New York, pp. 243-66.
- S. GOLDHILL, 2007, “What is ekphrasis for?”, *Classical Philology* 102 (1), 1-19.
- D. EISENBERG, 1984, “Cervantes and Tasso Reexamined”, *Kentucky Romance Quarterly*, 31, 305-17.
- D. EISENBERG, 2001, “Cervantes en Italia”, *Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, pp. 87-92.
- F. GARCÍA FITZ, 2011, “Las Navas de Tolosa, ¿un punto de inflexión en las dinámicas históricas peninsulares? Entre el mito y la realidad”, en *1212-1214. El trienio que hizo a Europa*, Pamplona, pp. 47-84.
- F. GARCÍA FITZ, 2012, “Las Navas de Tolosa, ¿un punto de inflexión en las dinámicas históricas peninsulares? Entre el mito y la realidad. Dos estudios en torno a La Batalla de Al-Uqab o Las Navas de Tolosa (1212)”, en *Al-Andalus: los reinos cristianos de la Península Ibérica frente a los Almohades*, Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones, Coquimbo-Chile, pp. 13-58.
- G. GETTO, 1977, *Nel mondo della Gerusalemme*, Roma.
- J. M^a. GÓMEZ GÓMEZ, 2006, “Dos actualizaciones diferentes de los amores de Dido y Eneas. Luis Zapata de Chaves, Carlo Famoso, y Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*”, *Revista de Estudios Latinos* 6, 185-200.
- J. M^a. GÓMEZ GÓMEZ, 2009, “La imitación de la *Eneida* en *Las Navas de Tolosa. Poema heroico* de Cristóbal de Mesa”, en ‘*Nulla dies sine linea*’. *Humanistas extremeños: de la fama al olvido*, C. CHAPARRO, M. MAÑAS Y D. ORTEGA (eds.), Cáceres, pp. 115-129.
- J. M^a. GÓMEZ GÓMEZ, 2010, “La descripción del escudo de Eneas y las historias de Orfeo y Eurídice y de Venus y Adonis en las écfasis de *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa”, en *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas*, J. LUQUE, M. D. RINCÓN, I. VELÁZQUEZ (eds.), Jaén - Granada, pp. 955-968.
- M. GÜNSBERG, 1998, *The Epic Rhetoric of Tasso. Theory and Practice*, Oxford.
- M. L. GUTIÉRREZ HERMOSA, 1999, *La Gerusalemme liberata en España. T. Tasso y sus traductores en el Siglo de Oro*, Tesis doctoral inédita, Universidad Pompeu Fabra.

- M. H. HANSEN, 1993, "The Battle Exhortation in Ancient Historiography. Fact or Fiction?", *Historia* 42, 161-180.
- J. C. IGLESIAS ZOIDO, 2006, "El sistema de engarce narrativo de los discursos de Tucídides", *Talia dixit* 1, 1-28.
- J. C. IGLESIAS ZOIDO, 2008, "La arenga militar en la Historiografía griega: el modelo de Tucídides y sus antecedentes literarios y retóricos", en *Retórica e Historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, J. C. IGLESIAS ZOIDO (ed.), Madrid, pp. 31-58.
- J. C. IGLESIAS ZOIDO, 2010, "The Pre-Battle Speeches of Alexander at Issus and Gaugamela", *GBRS* 50, 215-41.
- S. JOSSA, 2002, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*. Roma.
- E. KEITEL, 1987, "Homeric Antecedents to the *Cohortatio* in the Ancient Historians", *CW* 80 (3), 153-172.
- O. LONGO, 1983, "I discorsi tucididei: uditorio indiviso e scomposizione d'uditorio", *Museum Criticum* 8, 139-159.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, 1952, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander.
- S. MULTINEDDU, 1895, *Le fonti della Gerusalemme liberata*, Torino.
- A. PETRUCCI, 1960, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2 voll., Roma.
- R. RUGGIERO, 2005, "Il ricco edificio": *Arte allusiva nella Gerusalemme*, Firenze.
- F. TOMASI, 2005, *Lettura della "Gerusalemme Liberata"*, Università di Padova.
- B. L. ULLMAN, 1942, "History and Tragedy", *TAPhA* 73, 25-53.
- V. VIVALDI, 1907, *La Gerusalemme liberata studiata nelle sue fonti (Episodi)*, Trani.
- R. WEBB, 1997, "Memoire et Imagination: les limites de la enargeia dans la théorie rhétorique grecque", en *Dire l'evidence (philosophie et rhétorique antiques)*, C. LÉVY y L. PERNOT (eds.), Paris, pp. 229-48.
- R. WEBB, 1999, "Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre." *Word & Image* 15, 7-18.
- G. ZANKER, 1981, "Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry", *Rheinisches Museum* 124, 297-311.