

**LA IMPRONTA DEL *ORLANDO FURIOSO* EN LA MITAD “ÉPICA”
DE LA *LYRA HEROYCA* (1581) DE FRANCISCO NÚÑEZ
DE ORIA¹**

***THE IMPRINT OF ORLANDO FURIOSO ON THE “EPIC” HALF
OF FRANCISCO NÚÑEZ DE ORIA’S LYRA HEROYCA (1581)***

MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS

mfrios@ujaen.es

Universidad de Jaén

<https://orcid.org/0000-0002-1343-4743>

Texto recebido em / Text submitted on: 23/04/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 26/07/2023

Resumen

Entre la bibliografía del doctor Francisco Núñez de Oria encontramos un inesperado y extenso poema épico en latín en catorce cantos, la *Lyra Heroica* (Salamanca, Matias Gast, 1581). El humanista estructura los acontecimientos, a imagen de la *Eneida*, en torno a dos bloques temáticos, aunque no tan claramente definidos como en el poema clásico: una primera mitad más centrada en las peripecias de los paladines y una segunda mitad, cuya acción gira en torno al conflicto de los sarracenos contra los cristianos en París. En este artículo demostramos mediante evidencias que el *Orlando Furioso* es la fuente vernácula principal de los episodios

¹ Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación del Plan Nacional de I+D PGC2018-094604-B-C31 (MCIU/AEI/FEDER, UE) y en la Red de Excelencia FFI2017-90831-REDT, y ha sido financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a partir de la convocatoria de Ayudas para contratos predoctorales para la Formación de Profesorado Universitario según la Resolución del 4 de octubre de 2018. Agradecemos al profesor Manuel A. Díaz Gito su atenta lectura y sus valiosas sugerencias.

que comprenden la guerra parisina, esto es, los siete últimos libros de la *Lyra Heroyca*, al igual que lo es para los episodios “novelescos” en la primera mitad del poema.

Palabras clave: Francisco Núñez de Oria, *Lyra Heroyca*, *Orlando Furioso*, épica neolatina, humanismo español.

Abstract

Among the bibliography of Dr. Francisco Núñez de Oria we find an unexpected and long epic poem in Latin in fourteen cantos, the *Lyra Heroyca* (Salamanca, Matias Gast, 1581). The humanist structures the events, in the image of the *Aeneid*, around two thematic blocks, although not as clearly defined as in the classical poem: a first half more centred on the vicissitudes of the paladins and a second half, whose action revolves around the conflict of the Saracens against the Christians in Paris. In this article we demonstrate by evidence that the *Orlando Furioso* is the main vernacular source for the episodes comprising the Parisian war, *id est*, the last seven books of the *Lyra Heroyca*, just as it is for the “novelistic” episodes in the first half of the poem.

Keywords: Francisco Núñez de Oria, *Lyra Heroyca*, *Orlando Furioso*, Neo-Latin epic, Spanish Humanism.

1. La *Lyra Heroyca* y su contexto literario²

A partir del siglo XVI, la épica culta española se encuentra bajo la influencia, además del sustrato clásico, de una nueva “fórmula” épica que tiene su origen en los *romanzi* italianos, caracterizados por mezclar elementos de la literatura bretona y carolingia. Mateo María Boyardo, con su *Orlando Enamorado* (1482), fue pionero en proponer un nuevo modelo de comportamiento heroico, más acorde a los nuevos gustos cortesanos renacentistas. Sin embargo, este novedoso poema pronto quedaría eclipsado por el abrumador éxito de su continuador Ariosto, quien, con el *Orlando Furioso* (1532), compuso una “nueva *Eneida*”³.

Durante los años que preceden a la publicación de la *Lyra Heroyca* (1581), vieron la luz en España numerosas traducciones y ediciones

²Los principales estudios sobre esta epopeya tan poco conocida son obra de Chevalier 1966: 205-214 y Vilà 2001: 420-441. Para ampliar la información acerca de esta epopeya neolatina de corte ariostesco, remitimos a los recientes trabajos de Fernández Ríos (2022, 2023a y 2023b), en los que la autora aborda distintos aspectos del poema.

³Cebrián García 1989: 4.

comentadas de estos poemas italianos⁴. La progresiva hegemonía de la corte de Carlos V y posteriormente Felipe II en el país italiano impulsó la introducción de las nuevas corrientes humanísticas italianas en las letras españolas, potenciada por la fascinación que estas producían en nuestro país⁵.

La *Lyra Heroyca* se considera un poema ariostesco⁶, compuesto por el médico y humanista toledano Francisco Núñez de Oria (1531- ¿?)⁷. Se compuso sobre la fecha de la primera traducción castellana del *Orlando Enamorado*⁸ y tan solo un par de décadas después de la primera traducción castellana del *Orlando Furioso* por Jerónimo de Urrea (Toledo, 1549), la cual contribuyó enormemente a la difusión de este poema en nuestro país.

La *Lyra Heroyca* vio la luz en Salamanca, en las prensas de los Herederos de Matías Gast (1581) y cuenta un asedio de las tropas sarracenas a la corte de Carlomagno en París, que culmina con la victoria del emperador

⁴ Aguilà Ruzola 2013: 50-51 nos muestra, en dos tablas, las distintas ediciones de las traducciones e imitaciones de los *Orlandos* en España entre 1549-1586, en los que se observa una clara predilección por la obra de Ariosto frente a la de Boyardo. Aún en la actualidad, las ediciones más recientes pertenecen al *Orlando Furioso*, haciendo que el *Orlando enamorado* continúe a la zaga de la continuación ariostesca.

⁵ Sobre el establecimiento del *Orlando Furioso* como un nuevo canon literario, remitimos a los trabajos de Javitch: 1898 y 1991 al respecto. Asimismo, Chevalier cuenta con dos trabajos monográficos acerca de la impronta del *Furioso* en la literatura española (1966 y 1968), así como Riquer (1975). Remitimos también a los estudios de Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (1997) sobre el influjo de la materia italiana en las letras españolas del Siglo de Oro, además de los nutridos trabajos de Pierce (1968 y 1985), Prieto Martín (1979) y Lázaro Carreter (1980) sobre la épica renacentista hispana, en los que los autores dan cuenta de la rentabilidad de los motivos caballerescos italianos en nuestras letras áureas.

⁶ Concepto acuñado por la profesora Vilà 2001: 310-324 para designar al conjunto de poemas del elenco de poesía culta hispana, tanto latina como vernácula, que tienen como fuente principal la materia de Ferrara. Además, la autora estudia algunos de los poemas más representativos de este grupo en 2001: 367-471.

⁷ Contamos con un trabajo en prensa sobre la biografía de este humanista tan poco conocido, titulado “*Doctor peritissimus Franciscus Nunius Oria, non uulgarè tum poseos, tum philosophiae, tum medicinae egregie comparauit*”. Apuntes biográficos sobre el humanista Francisco Núñez de Oria”, que verá la luz en el próximo número de la revista de Filología Clásica *Minerva* (Universidad de Valladolid), y otro acerca de su obra, titulado “Apuntes para la reconstrucción de la bibliografía del humanista Francisco Núñez de Oria”, que saldrá publicado en el próximo número de la Revista de Literatura Española e Teoría Literaria del Renacimiento y siglo de Oro *Studia Aurea* (Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat de Girona).

⁸ En 1525 se publicó la primera parte del *Espejo de caballerías*, que se presenta como la traducción castellana del *Orlando innamorato*, cf. Aguilà Ruzola 2013: 40.

franco, en alusión a las gestas contemporáneas de Carlos V y Felipe II frente al turco⁹. Está dividida en catorce cantos de hexámetros dactílicos, antes de los cuales añade una *allegoria* en prosa, en la que desglosa el significado alegórico de lo que va a narrar. El humanista recurre a diversas fuentes, tanto latinas como vernáculas, para componer este enciclopédico poema, en el que da muestra de su exquisita formación literaria.

Pese a que aún queda mucho por investigar en torno a la difusión del *Furioso* en España a través de sus traducciones, fue, a juzgar por su enorme éxito editorial¹⁰, la traducción de Jerónimo de Urrea¹¹, el primer traductor del *Furioso* al castellano (Amberes, Martín Nucio, 1549), la que contribuyó enormemente a su propagación en el panorama literario hispano¹². Urrea presentó un Ariosto más “épico” y ortodoxo, contribuyendo así a la creencia en nuestro país de que Ariosto era una suerte de “Virgilio cristiano”. Este suprimió, además, los pasajes que elogiaban al linaje estense: desechó el libro tercero casi por completo, en el que Ariosto inserta la *laudatio* a la casa de Este e incorporó, a su vez, unas estrofas en loor de algunos personajes españoles en el canto XXV, que en Ariosto es el XXVI¹³. Así pues, la traducción de Urrea fue la precursora en España de esta moda

⁹ Aunque el contenido del poema se inspira en el *Orlando Furioso*, el programa político de la *Lyra Heroyca* es esencialmente virgiliano, cf. Vilà 2001: 420-441. Asimismo, estamos a la espera de que salga a la luz un artículo titulado “El maridaje entre latín y vernáculo en la época de Carlos V: la literatura al servicio del poder”, en el que analizamos el programa político virgiliano de la *Lyra Heroyca*.

¹⁰ Micó 2002: 88-89.

¹¹ No contamos, por el momento, con una edición crítica de la traducción de Urrea, que el propio traductor revisó y corrigió, como podemos observar, especialmente, en la edición de la traducción de 1578 (Salamanca, Alonso de Terranova y Neyla). Destacamos a este respecto la edición moderna del *Orlando Furioso* a cargo de Muñiz Muñiz y Segre en Cátedra (2002), editada por segunda vez en 2021. A lo largo de la obra, se agregan mediante corchetes las estrofas ariostescas que Urrea decidió elidir, mientras que, en el apéndice, se acopian los versos que proceden exclusivamente de su cosecha, ofreciendo así, de manera conjunta, el texto ariostesco fijado por Segre y el texto castellano de la *editio princeps* de Urrea fijado por la eminente italianista española Muñiz Muñiz.

¹² De hecho, Muñiz Muñiz 2002: 35 considera la traducción de Urrea como la “vulgata” del *Furioso*.

¹³ Sobre las modificaciones introducidas por Urrea para hispanizar el texto de Ariosto, remitimos al capítulo de Segre 2009: 13-24 al respecto.

literaria de la traducción o reescritura ariostesca en clave patriótica, a la que no faltarían adeptos¹⁴.

Siguiendo la senda trazada por Urrea, Diego Vázquez de Contreras, autor de la última prosificación castellana del *Furioso* en el quinientos (Madrid, Francisco Sánchez, 1585), supo resaltar el carácter épico de este cantar italiano, carácter que también reconocieron otros escritores hispanos ilustres como Luis Zapata, Alonso de Ercilla, Fernando de Herrera o Luis Barahona de Soto¹⁵. Núñez de Oria coincide, pues, con sus homólogos españoles en la lectura del *Furioso* como un poema épico a la altura de las grandes epopeyas clásicas.

Asimismo, Urrea también contribuyó a la difusión de los comentarios del exégeta Ludovico Dolce, agregando sus paratextos a partir de la traducción de 1550 (Lyon, Mathias Bonhomme). Al igual que otros intérpretes contemporáneos, Dolce estaba convencido de que, como la *Eneida*, el *Furioso* albergaba una serie de enseñanzas morales¹⁶.

A su vez, Núñez de Oria explota al máximo la interpretación alegórica de Dolce, hasta el punto de sacrificar la calidad literaria del poema, componiendo algunas escenas aparentemente improcedentes y añadiendo elementos *a priori* superfluos, en aras del significado alegórico que estos

¹⁴ Es preciso añadir que la hispanización del *Furioso* se vio favorecida por el hecho de que el propio Ariosto encomió a Carlos V (*Orl. Fur.* XV, 21-23): “Veo la santa cruz, veo la enseña imperial en la nueva tierra enhiesta; unos vigilan las exhaustas naves, otros conquistan las extrañas tierras; veo a unos pocos derrotando a miles, las Indias sometidas a los reinos de Aragón, y a los bravos capitanes de Carlos Quinto por doquier triunfantes”. El texto está extraído de la traducción del *Furioso* a cargo de J. M.^a Micó en la editorial Austral (2017). Si bien no es el cometido del presente trabajo valorar el posible influjo de las traducciones castellanas del *Furioso* en la *Lyra Heroyca*, cabe mencionar que contamos con indicios de que Núñez de Oria conoció la traducción de Urrea. Por ejemplo, por la introducción de algunos de los personajes femeninos que también se encuentran en el elogio a la nobleza española del segundo libro, en un orden muy similar al de Urrea: Juana Enríquez (2.144), Inés Pimentel (2.247), Teresa de Zúñiga (2.250), Juana de Toledo (2.271) y Juana Manuel (2.273), cf. Urrea 1575 420-421.

¹⁵ Lacadena 1980: 86-89.

¹⁶ Javitch 1991: 52-53. Sobre la lectura alegórica que Dolce confirió al *Furioso* véase Vilà 2001: 367-376. La interpretación de Dolce parte del supuesto *mesianismo* concedido a Virgilio a partir de una interpretación profética de su égloga cuarta. Alonso Díaz compendia las principales aportaciones sobre esta cuestión en su trabajo de 1986. Según Morales Bernal 2009: 1662, las *allegoriae* de la *Lyrae Heroyca* están inspiradas en las que Dolce compuso para la edición del *Furioso* de 1542, en las prensas de Giolito. Para profundizar acerca de este editor italiano, consúltese el trabajo de Nuovo y Coppens: 2005.

ofrecen¹⁷. Así pues, la *Lyra Heroyca* no solo toma del *Furioso* la acción caballeresca, como mostraremos en el siguiente apartado, sino, además, las distintas lecturas del poema: la interpretación simbólica-moralizante, la histórica y la laudatoria-genealógica. Hacemos nuestras las palabras de Chevalier¹⁸ al respecto:

Dans l'opinion de Núñez de Oria, le contenu du *Roland furieux* et la forme de l'*Enéide* ne sont aucunement incompatibles, puisque les thèmes ariostéens sont dignes de la majesté de l'hexamètre latin. Cette *Lyra* qui s'inspire si visiblement de la grande œuvre italienne, l'auteur la déclare sans gêne imitée de Virgile, parce qu'il situe sur le même plan le *Roland furieux* et l'épopée antique.

A continuación, abordaremos la impronta del poema ariostesco en los episodios de la segunda mitad del poema (*Lyr.* 8.328 – 14.608).

2. La influencia del *Orlando Furioso* en la guerra de París

En el libro octavo, antes del estallido de la guerra, Núñez de Oria introduce, con motivo de la llegada de Reinaldos a Calcedonia, una extensa digresión narrativa como las que abundan en el *Orlando Furioso*, donde Roldán participa en las fiestas celebradas por el rescate de la princesa Dorotea. Entonces, Angélica abandona a los héroes, provocando la desesperación de Reinaldos. Al verlo, uno de los lugareños, llamado Trasíbulo, le cuenta la trágica historia de amor de Doris, una de las chicas allí presentes, y Caricles, un noble de Calcedonia (8.1-327). La lección que Trasíbulo busca transmitir a Reinaldos es el peligro que supone dejarse dominar por una pasión excesiva y que, en cualquier caso, como enfermedad que es, la locura de amor tiene cura médica¹⁹.

¹⁷ Chevalier 1966: 213: “C’est que leur obscurité est délibérée, c’est qu’ils n’ont été conçus que pour être expliqués. (...), Cette construction patiente laisse un sentiment d’artificiel, (...) et l’œuvre perd finalement en valeur littéraire”.

¹⁸ Chevalier 1966: 210.

¹⁹ Este episodio de enajenación amorosa ha sido estudiado por Teodoro Peris 2015: 267-295 a la luz de su modelo principal, el *Orlando Furioso*, aunque no es la única fuente de estos versos: “Tres son a nuestro juicio las fuentes que han proporcionado argumentos a esta narración: La tradición de la novela helenística, la literatura folclórica o popular y la

Todo este episodio se enmarca en un contexto geográfico griego que comienza en el libro anterior, donde se cuenta la huida de Reinaldos y sus compañeros de la maga Urgana en una cuadriga voladora, y donde se mencionan las gestas de los héroes griegos, que enlazan a su vez con las de los paladines Roldán y Reinaldos (*Lyr.* 7.735-743).

Caricles era un joven que vagaba fuera de sí porque su amada Doris había sido entregada injustamente a otro, por culpa del engaño de su pérfida madre²⁰. Reinaldos se apiada de Caricles y decide intervenir: consiguen atrapar al muchacho y rescatarlo de las fauces de un león. A continuación, lo lavan y le dan un purgante medicinal con el que finalmente recupera el sentido que la pasión amorosa le había trastornado. Aunque este episodio toma bastantes elementos de la literatura grecolatina²¹ y popular, la locura de Caricles recuerda inevitablemente a la de Roldán, que da nombre al poema ariostesco. Roldán pierde el juicio al enterarse de que su amada Angélica ha preferido a Medoro, muchacho hermoso, pero de linaje humilde, antes que a él. A imitación del cantar italiano, Caricles, que arde de amor por su esposa, sufre una transformación y se adentra en el bosque convertido en una fiera²².

El pasaje sigue fielmente la narración de Ariosto, aunque de forma más abreviada: después de recorrer la ciudad enloquecido, el muchacho desgarrar sus ropajes²³, mata un par transeúntes con los que se cruza²⁴ y por último se adentra en un bosque, donde se alimenta de las carnes crudas de animales salvajes²⁵.

Asimismo, Núñez de Oria bebe de Ariosto en cuanto a la captura del joven: este también debe ser atado de pies y manos y envuelto en la piel

narrativa caballeresca, cuyos temas, muchas veces, son compartidos y difieren únicamente en la voluntad del narrador y en el tratamiento estilístico” (op. cit.: 275).

²⁰ Medora, madre de Caricles, urde un malévolo plan para alejar a su hijo de la ciudad y acusar injustamente a su nuera Doris, condenándola a muerte. La injusta acusación de la joven se asemeja a la de la princesa Ginebra del *Orlando Furioso*, cf. *Orl. Fur.* 4.57-6. 16.

²¹ Por ejemplo, la anagnórisis de Caricles al ver a Doris una vez recuperado de su locura es de raigambre griega. Asimismo, la imagen de Caricles envuelto en la piel del león hace alusión al héroe Hércules. Estas evocaciones helenizantes contribuyen a ennoblecer el poema, confluyendo con el empleo del hexámetro dactílico y las frecuentes reminiscencias virgilianas, cf. Teodoro Peris 2015: 275-276.

²² Cf. *Lyr.* 8.256-275 y *Orl. Fur.* 23.128-136.

²³ Cf. *Lyr.* 8.263 y *Orl. Fur.* 24.4.

²⁴ Cf. *Lyr.* 8.263-264 y *Orl. Fur.* 24.6.

²⁵ Cf. *Lyr.* 8.266-267 y *Orl. Fur.* 24.13.

del león, como un Hércules loco, llevado finalmente a la cabaña donde se encuentra su joven esposa. Asimismo, la curación de Caricles en la *Lyra Heroyca* presenta algunas reminiscencias del *Orlando Furioso*, aunque con ciertas diferencias: después de lavarlo con agua tibia, Filena le ofrece una infusión de eléboro, y, ya restablecido, pregunta por su amada Doris y esta se presenta ante él, haciendo que recupere el juicio definitivamente²⁶. En el cantar italiano, los siete baños que recibe y la hierba no son parte de ningún tratamiento médico, sino que le bastará con inhalar la redoma que Astolfo ha encontrado en la Luna. Como apunta Teodoro Peris, refiriéndose a Núñez de Oria: “el resultado que describe nuestro autor se ajusta más a un tratado médico que a una narración épica”²⁷.

Asimismo, las primeras palabras de Caricles cuando recupera el juicio, *absoluite me uinclis*, se corresponden con el *soluite me* de Orlando en este mismo contexto²⁸, y permiten al poeta retomar el hilo épico tras el inciso de carácter médico. Igualmente, la curación presenta consecuencias bien distintas en ambos poemas, pues mientras Roldán supera por completo su amor por Angélica, Caricles continúa enamorado de ella, aunque de forma controlada²⁹. Según Teodoro Peris³⁰, de este *excursus* se deduce que Núñez de Oria no pretende condenar el sentimiento amoroso, sino el peligro que este entraña cuando escapa a nuestro control.

Tras este dilatado episodio, la voz del narrador redirige la acción hacia la capital francesa, donde está a punto de comenzar la contienda que enfrentará a cristianos y sarracenos. En este punto, encontramos una transición que emula el tono ariostesco (8.328-336)³¹.

Una vez que estalla la guerra de París (*Lyr.* 8.328), observamos que la acción es, en muchos casos, posterior a la que se relata en el *Furioso*,

²⁶ También encontramos, aunque en un contexto diferente, el uso de hierbas curativas en el *Orlando enamorado*, cuando la dama Leodila cura milagrosamente al gravemente herido Brandimarte con una hierba mágica, cf. *Orl. enam.* 1.21, 39-41.

²⁷ Cf. Teodoro Peris 2015: 291.

²⁸ Cf. *Lyr.* 8.314-315 y *Orl. Fur.* 39.60.

²⁹ Cf. *Lyr.* 8.321-327.

³⁰ Teodoro Peris 2015: 293.

³¹ Esta transición recuerda a las que abundan en el *Furioso*, que sirven tanto para cambiar de escenario, como para engazar el final de cada canto con el comienzo del canto siguiente, otorgando unidad y cohesión al conjunto del poema. Para Chevalier 1966: 214, esta es una de las contadas ocasiones, junto con otras dos transiciones (7.1-7 y 9.732-738), en las que Núñez de Oria imita el tono ariostesco.

pues se dan por hecho acciones que ocurren en el poema italiano, como la conversión de Marfisa al cristianismo (8.723-733)³².

La maga Urgana vuela a Francia encolerizada por la huida de los héroes y anima a luchar a los jefes sarracenos Ferraguto y Gradaso. Luego provoca en Marsilio una cólera indomable que le hace ceder y sumarse a las fuerzas árabes³³. El traidor Galalón, que, como en ambos cantares italianos, desea la muerte de Reinaldos y Roldán, entretiene a Carlos mientras las magas Urgana y Alsina siembran el odio entre las tropas sarracenas, reunidas en Arlés al mando del rey Agramante, al igual que en el *Furioso*. Hay todo un catálogo de los jefes sarracenos allí congregados y su armamento³⁴. En el *Orlando Furioso* encontramos una descripción de las filas sarracenas capitaneadas por Agramante, donde también se encuentra Marsilio. Como en la *Lyra Heroyca*, se insiste en el abundante número de enemigos, de forma que la victoria cristiana sea más memorable y milagrosa³⁵.

En el libro noveno, centrado ya en la contienda, Cerbino se enfrenta a Mandricardo en un lugar apartado, pero ambos detienen el duelo al oír la voz de una mujer, pues cada cual piensa que es la voz de su amada, Cerbino cree que es Isabel y Mandricardo que es Doralice. Entonces, Cerbino encuentra a Isabel convertida en paloma, indignada porque el héroe la había abandonado durante un naufragio³⁶.

En el *Orlando Furioso* se cuenta este naufragio y el intento de violación del criado Odorico de Vizcaya a Isabel, embriagado por la pasión amorosa³⁷.

³² En el *Orlando Furioso*, Rugero y su hermana Marfisa comienzan luchando en el bando sarraceno sin saber que son hermanos, hasta que el mago Atlante les revela que en realidad ambos son hijos de Rugero y Galaciela, de linaje cristiano, a quienes debían vengar (36.59-83). El nigromante también vaticina la noble descendencia de Rugero con Bradamante. Más tarde, ambos reciben el bautismo: Rugero tras un naufragio (41.46-60) y Marfisa después de causar grandes bajas a los sarracenos (38.11-23).

³³ Urgana recuerda aquí a la Discordia, personificada en el *Orlando Furioso*. No obstante, en el cantar italiano es el arcángel Miguel el que solicita la ayuda de la Discordia para provocar un conflicto interno en las filas árabes (14.75 y ss.). En la *Lyra Heroyca*, las magas Urgana y Alsina, alegorías de la Ira y la Concupiscencia, respectivamente, son determinantes en el devenir de la acción y su huida de la guerra supondrá el preludio del triunfo cristiano.

³⁴ Cf. *Lyr.* 8.528- 646 y *Orl. Fur.* 32.3.

³⁵ cf. *Orl. Fur.* 14.11-29.

³⁶ Cf. *Lyr.* 9.256-373.

³⁷ Cf. *Orl. Fur.* 13.10-42.

Cuando su amado Cerbino muera a manos de Mandricardo³⁸, como veremos más adelante, Isabel se consagrará a la vida religiosa, como ocurre en el poema ariostesco³⁹.

Entonces, la maga benévola Logistila se muestra ante Cerbino y le aconseja, puesto que el asedio parisino es terrible, ir a buscar cuanto antes la providencial ayuda de Bernardo del Carpio, guerrero de la talla de Roldán y Reinaldos, que se encontraba exiliado cerca de Tolosa (cf. *Lyr.* 9.373-446). Una vez que lo encuentra, Bernardo no duda en acudir en socorro de los cristianos, hasta matar heroicamente a varios líderes sarracenos, entre los que destacan los fieros Dardelio y Rodamonte. El fiel caballero interviene acompañado por el arcángel Miguel, que le protege de los golpes de sus enemigos. Tras esta providencial actuación, decide retirarse y consagrarse a la vida religiosa.

En el *Orlando Furioso* también interviene la divinidad en numerosas ocasiones para salvar a los héroes cristianos —el arcángel San Miguel interviene en *Orl. Fur.* (14. 75), por ejemplo—, aunque en el cantar italiano es Rugero quien mata a Rodamonte y Roldán quien acaba con Dardinelo (cf. *Orl. Fur.* 18.146-154). Así, Núñez de Oria resta importancia a los héroes galos, a favor del héroe hispano Bernardo.

La muerte de Rodamonte pone fin al poema del *Orlando Furioso*, mientras que en la *Lyra Heroyca* solo causa un retroceso temporal de los árabes. Aunque el combate en el poema del español es formalmente distinto, pues tiene lugar en plena contienda y no en el palacio de Carlomagno, y se ve interrumpido por más personajes, las desafiantes palabras de Rodamonte a Rugero presentan evidentes similitudes con las del cantar italiano (*Orl. Fur.* 46.105-140)⁴⁰.

Por su parte, Bradamante causaba grandes estragos a los árabes con la lanza encantada de Argalía, arma que según el *Orlando Furioso* recibiese de Astolfo, así como su caballo Rabicán⁴¹. Rugero, al ver a su amada en apuros, la aparta y la reanima con un fuerte grito, la cual casi se desplomaba ya, moribunda, y que, como al erguirse y abrir los ojos viese que su marido Rugero se movía ya sobre Rubicante, recupera sus fuerzas y desenvaina su

³⁸ Cf. *Lyr.* 9.643-682 y *Orl. Fur.* 24.58-70.

³⁹ Cf. *Lyr.* 12.543-639 y *Orl. Fur.* 24.80-88.

⁴⁰ Rugero no llega a asesinar al rey de Sarza en la *Lyra Heroyca*, pero le causa una herida letal, por la que hubiera muerto si Libanor no lo hubiera retirado del combate y llevado a su tienda. Así, Bernardo solo tendrá que rematarlo a su llegada (9.635-642).

⁴¹ Cf. *Lyr.* 9.176-189 y *Orl. Fur.* 23.14-15.

espada, pues no encuentra la lanza fatal —Galalón, pendiente de la propia Bradamante, se la había arrebatado a hurtadillas, y se había metido entre las filas de soldados, aguardando el momento de su deleznable traición—.

Cerbino trata de alcanzar a Mandricardo pero se equivoca y golpea a Gradaso. Mandricardo monta en cólera contra Cerbino por haber intentado matarle y lo atraviesa mortalmente. En cambio, el motivo del enfrentamiento entre Mandricardo y Cerbino en el *Orlando Furioso* son las armas de Roldán: el sarraceno le hiere mortalmente y Cerbino acaba muriendo desangrado en brazos de Isabel (24.57-93) mientras que en la *Lyra Heroyca* Mandricardo atraviesa de un solo golpe al héroe cristiano, que cae muerto al suelo (9.673-676). Entonces, Agramante y Marsilio huyen a su refugio en Arlés mientras otros sarracenos permanecen en pie de guerra⁴².

Al final del libro noveno, Galalón interviene en la liza con las armas de Rodamonte, haciéndose pasar por el difunto rey, y ahuyenta a las tropas cristianas. En el *Furioso*, la maga Melisa también toma la forma del rey de Argel y se presenta en mitad de la batalla⁴³. Los últimos versos de este libro (9.732-738), como ya mencionamos *supra*, imitan las transiciones características de Ariosto.

En el libro décimo confluyen las dos líneas de acción principales con el reencuentro de los dos protagonistas en Calcedonia, Roldán y Reinaldos, completamente ajenos a la contienda de París. Tras el episodio de Doris y Caricles, Reinaldos, Ricardo, Filena y los demás compañeros participan en los torneos y justas que tienen lugar durante cuatro meses en la ciudad bitinia, sin revelar su identidad, mientras Roldán, Oliveros, Orilo y la corte los observan desde un palco sin saber quiénes son⁴⁴.

⁴² La huida a Arlés encuentra su parangón en el *Orlando Furioso* (39.66-67), cerca ya del final del enfrentamiento. Continúa con la toma de Biserta por Roldán en el capítulo 40 y la liberación de África 41, y la muerte de Agramante y Gradaso en el capítulo 42 a manos de Roldán. En la *Lyra Heroyca* la contienda parisina se prolonga más, puesto que las malvadas Urgana y Alsina se encargan de reavivar la cólera entre los sarracenos (*Lyr.* 10.351-417). Solo la intervención de la divinidad podrá hacer que sus fuerzas mágicas flaqueen y abandonen la guerra, anticipando la victoria cristiana (*Lyr.* 13.128-182).

⁴³ Cf. *Lyr.* 9.643-738 y *Orl. Fur.* 39.4-7.

⁴⁴ Cf. *Lyr.* 10.1-77. En el *Orlando Furioso* también encontramos unas justas por el rescate del rey Norandino de Siria, en las que los héroes luchan entre sí sin saber quiénes son (*Orl. Fur.* 17.23-108).

Asimismo, Filena reconoce al causante de sus desgracias, Ludorico⁴⁵, e informa al enamorado Ricardo, que solicita al rey un combate en solitario contra él, mientras el resto los observa. Este duelo recuerda al que mantienen Rugero y Rodamonte al final del *Orlando Furioso*, después de que el sarraceno interrumpiese la celebración de un suntuoso banquete en la corte de Carlomagno⁴⁶.

Ricardo⁴⁷ lo hiere mortalmente y al punto los sardos y bitinios corren a vengarle, impidiéndolo Reinaldos, Morganor, Filomeneo, y la princesa Filena. Oliveros reconoció entonces a su amigo Ricardo y lo defiende como justo vencedor del combate. Todos se reconocen y se abrazan mutuamente⁴⁸.

En este punto hay una digresión a Angélica, que había huido en un caballo alado al presenciar los combates. El corcel la desobedece y alza el vuelo, descontrolado. Cuando el animal desciende a beber agua, de pronto emerge del mar un monstruo gigantesco. El alado corcel logra alzar el vuelo a tiempo, salvando a la muchacha de las garras de la bestia marina, y continúa su travesía. Este arriesgado periplo recuerda al de Rugero a lomos de un hipogrifo en el *Orlando Furioso*, con el que el héroe arriba a la isla de Alsina⁴⁹.

De vuelta a la guerra, Urgana se dirige a Serpentino, pretendiente de Filena, al que le anuncia el matrimonio de esta con Ricardo, provocando su rabia contra los paladines de Carlos. Serpentino se dirige a Calcedonia con

⁴⁵ El episodio de Filena y Ludorico está calcado de la historia de Olimpia y Bireno del *Orlando Furioso* (*Lyr.* 5.99-319 y *Orl. Fur.* 10.1-34). En el poema italiano acaba cuando Roldán entrega a la joven Olimpia a su pretendiente Oberto, rey de Hibernia, quien le asegura que vengará a la despreciada muchacha (*Orl. Fur.* 11.59-76).

⁴⁶ Cf. *Orl. Fur.* 46.101-140. Rugero, que no llega a morir en el *Furioso*, fallece en la *Lyra Heroyca* a causa de una emboscada de Galalón. Así lo revela el mago Atlante a Roldán, Reinaldos, Oliveros y Filomeneo cuando los acoge en su morada a resguardo de la malvada Urgana, que había hecho sonar el cuerno encantado (*Lyr.* 10.418-481).

⁴⁷ Ricardo es el trasunto de Rugero en la *Lyra Heroyca*, pues, al igual que Ariosto relaciona la descendencia de Rugero con la casa de Este, destinataria de su célebre poema, Núñez de Oria hace descendientes de Ricardo y Filena al linaje de los Guzmán, duques de Medina Sidonia, confluyendo con el italiano en la glorificación genealógica y nacionalista (*Lyr.* 5.449-474 y 12.209-216). De este modo cobra sentido el protagonismo que le concede Núñez de Oria a las aventuras de Reinaldos y Ricardo a lo largo de todo el poema, que eclipsan a las del héroe ariostesco Rugero (cf. Chevalier 1966: 208-209).

⁴⁸ En el *Orlando Furioso* encontramos varias escenas de anagnórisis en las que los personajes se enfrentan y posteriormente reconocen quiénes son (por ejemplo, en *Orl. Fur.* 31.28-29).

⁴⁹ Cf. *Lyr.* 10.136-194 y *Orl. Fur.* 4.44-49; 6.16-23.

su escudero Alcente y las magas Urgana y Alsina, disfrazadas de hombres, donde se enfrentan a los caballeros cristianos⁵⁰. Serpentino cobra aquí un protagonismo que no encontramos en el cantar italiano, en el que es un sarraceno más, pues amenaza a Roldán por haberle quitado a su amada.

Como los guerreros cristianos les contraatacan ferozmente, Urgana teme por su vida y toca un cuerno mágico que disuade a todos. Es el cuerno que Logistila le regala a Astolfo en el *Orlando Furioso* (15.14) y que el héroe inglés empleará un poco más adelante, cuando también se encuentre amenazado (20.87-97).

La maga persigue a Roldán, Reinaldos, Oliveros y Filomeneo, a los que quería encerrar en sus dominios, pero estos logran llegar a la cueva donde está Arturo con una barca, en la que los monta para ponerlos a salvo. Este pasaje recuerda a un episodio del *Orlando Furioso* en el que Rugero escapa de la malvada Alsina y llega a un lugar donde un viejo barquero lo recibe para transportarlo al palacio de Logistila, maga bondadosa⁵¹.

La hermana de Urgana, Alsina, intenta hacerlos naufragar en ambos cantares, de no ser porque la hermana de estas se lo impide. En la *Lyra Heroyca*, Atlante regaña a los héroes por haber abandonado a Carlos en un momento tan decisivo, que hubiera muerto de no ser por la intervención de Bernardo.

Al final del libro décimo, se narra la despedida de Flordelís y Britomarte (10.651-659), trasunto de Flordelís y Brandimarte del *Orlando Furioso*, que se han de separar varias veces por culpa de la guerra⁵², en la que el héroe cristiano también acabará muriendo⁵³. De forma similar a Ariosto, Núñez de Oria emplea la muerte de este caballero, anunciada por la Virgen (12.455-542), como ejemplo del mártir cristiano⁵⁴, pues al morir a manos de Mandricardo, tras llevar a cabo una tremenda masacre de enemigos,

⁵⁰ Cf. *Lyr.* 10.418-481.

⁵¹ Cf. *Lyr.* 10.481-541y *Orl. Fur.* 10.57-67

⁵² En el *Orlando Furioso* también encontramos a Flordelís angustiada por la ausencia de su amado Brandimarte (*Orl. Fur.* 24.53-54), la cual incluso morirá orando junto a la tumba del héroe (43.185). El médico poeta da, sin embargo, mayor protagonismo a Flordelís (*Lyr.* 10.542-659 y 12.455-639), amada de Britomarte, porque sirve como ejemplo de la esposa fiel que venera a su marido, aunque en la *Lyra Heroyca* este muere de forma bien diferente (*Lyr.* 13.1-97).

⁵³ Cf. *Lyr.* 13.55 y ss. *Orl. Fur.* 42.7 y ss.

⁵⁴ En la misma línea, Ariosto (40.100): “Oh Padre celestial, da a este fiel mártir un sitio digno entre tus elegidos, pues ha acabado ya su travesía (...)”.

la Virgen eleva su alma al cielo con un coro de ángeles, y, al presenciar esto, el rey Sobrino pide a Oliveros que lo bautice (*Lyr.* 13.1-54)⁵⁵. En el *Orlando Furioso*, en cambio, Britomarte muere a manos de Gradaso (*Orl. Fur.* 41.101-102).

En el libro decimoprimer del poema humanista, la guerra se recrudece con la llegada de los paladines Roldán, Ugero, Dudón, Astolfo y Grifón, ya entrada la noche, quienes liberan a los cristianos apresados. Agramante y los suyos abandonan el asedio y se dirigen al estruendo de las armas, pero los paladines ya se habían encaminado a las murallas de la ciudad, donde, ya de día, logran entrar en París y reclutar tropas para la revancha (cf. *Lyr.* 11.1-215). En la guerra, Roldán mata a Manilardo⁵⁶ y Gradaso, cuya muerte es similar en ambos poemas:

Lyr. 11.261-265:

(...), *sic fatus perculit ense*

Durlinthino adeo ualide fortissimus hostem

Os humerale super, non impediende metallo

Lorica implicito, ut gladius penetrarit adusque

*Thoracis costas humiles.*⁵⁷

Orl. Fur. 42.10-11:

Ni preparado la defensa había

Cuando el golpe mortal le cayó encima.

Orlando le acertó en el flanco diestro,

Debajo de la última costilla,

Y la espada, hasta el puño ensangrentada,

Asomó un palmo por el lado izquierdo.

⁵⁵ En el *Furioso* (42.14), Britomarte también experimenta una especie de apoteosis: “Voces y sonos de armoniosos ángeles | se oyeron por los aires, y su alma, | ya separada del corpóreo velo, | con dulce melodía subió al cielo”. El rey Sobrino también se encuentra cerca en esa batalla (41.88 y 42.18) y, un poco más adelante, pedirá al santo ermitaño, el mismo que había convertido a Rugero, que lo bautice tras presenciar el milagro de la curación del pie de Oliveros (43.190-194).

⁵⁶ Manilardo, “el cano sarraceno” (*Orl. Fur.* 12.69) no llega a morir en el *Furioso* (*Orl. Fur.* 40.73).

⁵⁷ “(...), dijo así y el muy valiente golpeó con su espada Durandarte a su enemigo en el hombro con tanta vehemencia, sin que lo impidiese el metal que contenía la loriga, de forma que la espada penetró hasta la última costilla”.

Asimismo, en este cantar hay una nueva digresión a los caballeros dispersos por el cuerno de Urgana⁵⁸. Por un lado, los nobles de Bitinia, el rey Prusias y las muchachas regresan y tranquilizan al pueblo de Calcedonia, que había abandonado las fiestas ante tal agitación. Por otro lado, Filena y Ricardo se dirigen a Sidón con Orilo, al que habían encontrado por el camino, donde son nombrados reyes. Tras la celebración, Ricardo decide partir con Orilo en busca de su hermano Reinaldos, donde tienen un malentendido con el rey de aquellas tierras, Astarco. Una vez solventado, el monarca los invita a un banquete y les cuenta el conflicto que tuvo con su malvado hermano, al que había logrado matar. Astarco debía hacer frente ahora a las tropas de este, por lo que pide ayuda a Ricardo, que prefiere seguir buscando a su hermano Reinaldos y sus compañeros, aunque le promete volver para ayudarle en su causa (cf. *Lyr.* 11.478-613)⁵⁹.

En el libro decimosegundo, después de partir, Ricardo y Orilo encuentran un terrorífico monstruo que parece invulnerable. La bestia engulle a Orilo y este desde dentro logra matarla, aunque ya había envenenado letalmente a ambos (cf. *Lyr.* 12.16-42). Núñez de Oria parece inspirarse en el episodio ariostesco en el que una orca engulle a Roldán y el paladín logra matarla desde el interior —pasaje ya mencionado anteriormente con motivo del rescate de Dorotea— (cf. *Orl. Fur.* 11.36-45).

La Sibila Eritrea, que no aparece en el *Furioso*, aparece y revive a ambos héroes con ambrosía y manzanas, y les hace recuperar la memoria con hiel de perdziz. Finalmente, se convierte en delfín, y, asegurando a los héroes que no había ningún peligro, los recoge en su lomo y se sumerge con ellos en una laguna, donde pueden ver unas inofensivas sirenas que entonan pasajes del Nuevo Testamento. En este lugar se produce la tercera revelación profética del poema, que relaciona el actual imperio de Carlomagno con el del glorioso Carlos V, y la segunda prospección acerca de la descendencia de Filena y Ricardo, esta vez en boca de la Sibila (12.187-217)⁶⁰.

⁵⁸ Este tipo de saltos argumentativos de un personaje a otro aparecen con mucha frecuencia en el *Orlando Furioso*.

⁵⁹ En el *Orlando Furioso* es frecuente que un personaje secundario pida auxilio a uno de los héroes protagonistas y que esto desencadene una aventura de carácter secundario, que se inserta en la trama principal, aunque, en este caso, Ricardo debe proseguir su búsqueda, por lo que la acción queda postergada para otra ocasión. Por ejemplo, en *Orl. Fur.* (13.1-44), Isabela cuenta sus males a Roldán y este no duda en ayudarla.

⁶⁰ En primer lugar, Núñez de Oria establece un *continuum* entre el pasado, el presente y el futuro del Imperio al hacer desfilar, desde la perspectiva histórica de Reinaldos, a personajes

Los héroes regresan a la guerra de París, donde las magas Urgana y Alsina pelean con el demonio Farfelo en el bando sarraceno contra Carlos y sus nobles, personaje que también aparece en el séquito de la maga en el *Furioso* (cf. *Lyr.* 11.478-613)⁶¹. Hubieran caído todos de no ser porque el mago Malgesí reconoce al demonio Farfelo, lo exorciza y lo espanta.

Entonces, mientras Britomarte busca un lugar para pasar la noche, se topa con su amada Flordelís, envuelta en un haz de luz, a la que cuenta lo que le había revelado la Virgen. Le sugiere que se vaya a vivir con su madre o, en su defecto, ir a Marsella y consagrarse a la vida religiosa como las otras viudas Isabel y Bradamante. El héroe parte al amanecer y de camino ve a Roldán y Reinaldos peleando por dar alcance a una muchacha que volvía la espalda. Esta era Urgana con aspecto de Angélica. La disputa entre ambos primos por esta princesa oriental se menciona ya en el *Furioso* (1.8).

Roldán adelanta a Reinaldos y ambos se enzarzan en un igualado duelo, para regocijo de Urgana. Ferraguto pasó por allí buscando también a la princesa del Catay, y la malvada maga, bajo el aspecto de la joven, conduce al rey sarraceno hasta una cueva. Los paladines interrumpen su liza para buscar a la muchacha y la encuentran besando a Ferraguto en el antro. Ambos arremeten contra él y Urgana llama al demonio Farfelo, que ayuda a Ferraguto con apariencia de Agramante, mientras que a los paladines les protege su ángel custodio (12.640-740). Con un golpe, Farfelo abre el Tártaro y los héroes caen aturridos, también Ferraguto, al que Urgana revive

ya fallecidos, contemporáneos y venideros de la realeza y nobleza —fundamentalmente española— por dos ríos subterráneos (1.421-773; 2.1-650). Por otro lado, el escudo de Carlomagno fue anteriormente del rey Arturo de Bretaña y decorado por el mago Merlín, personaje ariostesco. En la *ecphrasis chypei* de Carlomagno del libro 8.668-698, inspirada en la *Eneida*, se muestra un catálogo de héroes y, en el centro, a Carlos V victorioso frente a Solimán. Por último, encontramos este pasaje prospectivo, en el que la Sibila, dotada del don de la profecía, asegura que, aunque el panorama de entonces parezca desalentador, finalmente ganarían la guerra y la descendencia de Carlomagno, Carlos V, heredará un Imperio glorioso, de forma que la *translatio imperii* entre ambos emperadores se vuelve más evidente que nunca. Núñez de Oria imita, pues, el programa laudatorio, legitimador y propagandístico del italiano, así como el esquema patriótico, pues, como vimos anteriormente, Filena y Ricardo son el trasunto de Bradamante y Rugero en la *Lyra Heroica*, personajes que en el *Furioso* sirven para ensalzar a la casa de Este a través de su genealogía mítica (*Orl. Fur.* 3.16-64). Núñez de Oria vuelve a insistir aquí en la ilustre descendencia de Filena y Ricardo, futuros duques de Medina Sidonia, pues ya encontramos esta prospección en otro lugar, en boca de la difunta reina Astiage a su hija Filena (*Lyr.* 5.449-474).

⁶¹ En la *Divina Comedia* aparece también un demonio llamado Farfarelo (*Inf.* 22.91-151).

con una pócima. El ángel envió al demonio Farfelo a la profundidad del Tártaro y en presencia de la luz divina queda al descubierto el envejecido rostro de Urgana, y al verla, Ferraguto sale huyendo en dirección a la guerra (12.741-795)⁶².

Entonces, Arturo sale de la cueva de Merlín con aspecto de pastor y acoge a los maltrechos Roldán y Reinaldos⁶³. El mago los lleva a beber las aguas de la fuente del odio, y, sintiendo rechazo contra Angélica, juran no abandonar la guerra hasta vencer a Agramante⁶⁴. En el *Orlando Furioso* se describe el efecto de las aguas de esta fuente del bosque de las Ardenas (1.77-79):

Más que a su propia vida él la desea cual la grulla al halcón lo odia ella. Hubo un tiempo en que él la odiaba a muerte y ella lo amo: se revolió su suerte. Sucedió por efecto de las aguas con virtudes opuestas de dos fuentes que están en las Ardenas, no muy lejos: una produce un amoroso afán, la otra llena de odio a quien la bebe y al punto hielas las antiguas llamas. De una gustó Reinaldos: ama y adora; Angélica bebió el odio en la otra. Aquel licor mezclado con secreta ponzoña que el amor trueca en desprecio, hace que en cuanto ha visto ya a Reinaldos se le nublen a Angélica los ojos (...).

En el libro decimotercero, el más breve de todos, se narra la apoteosis de Britomarte al morir a manos de Mandricardo y el bautizo del rey Sobrino, maravillado por este milagro (13.1-97). Se suceden los combates entre ambos bandos. Reinaldos y Roldán causan muchas bajas a los sarracenos, y, cuando este último encuentra a Mandricardo, comienza un terrible duelo. Alsina y Urgana, debilitadas después de la intervención del ángel,

⁶² Remite al pasaje del italiano en el que Rugero descubre la verdadera vejez y fealdad de Alsina gracias a un anillo mágico (*Orl. Fur.* 7.52-73). En este caso, la magia es sustituida por la luz divina.

⁶³ El detalle de Arturo como pastor le sirve para otorgarle un sentido alegórico del pastor cristiano: “Si le roi Arthur apparaît vêtu en bouvier quand il gourmande Roland et Renaud égarés par l’amour, c’est qu’il symbolise le prêtre, qui est pasteur d’âmes” (Chevalier 1966: 213).

⁶⁴ Del mismo modo, cuando Orlando vuelve en sí tras su episodio de locura en el *Orlando Furioso*, el paladín pasa a odiar a la muchacha y desea recuperar el tiempo perdido: “Cuando Orlando volvió a su ser primero, | mucho más sabio y más viril que nunca, | fue juntamente del amor librado, | y aquella a la que había amado tanto | y tan bella y gentil le parecía, por cosa vil la reputaba ahora. | Ahora es todo su afán y su esperanza | recobrar lo que amor le arrebatara” (*Orl. Fur.* 39.61).

escapan en una nube negra (13.98-182), provocando un torbellino que lleva a Roldán y Mandricardo al interior del bosque, donde continúan su duelo. Roldán golpea mortalmente a Mandricardo, pero como el cuerpo del sarraceno cae en lo más profundo del bosque, no sabe si lo ha matado⁶⁵. Ambos ejércitos acuerdan una tregua para enterrar los cadáveres y curar a los heridos (13.408-427).

En ese momento se dirige hacia él Sofrosine, alegoría de la Templanza, iluminada con un brillo celestial, que llevaba en sus manos un cesto lleno de manzanas, con las que revitaliza a Roldán⁶⁶. Le da además otras dos para los envenenados Reinaldos y Ricardo. Esta le ruega que deje su amor lascivo y se reconcilie con su esposa Alda, y le informa también de que Mandricardo había muerto, pero que ella había escondido el cuerpo, para que Roldán no incurriera en soberbia. Antes de desaparecer, la mujer le entrega los despojos del cadáver, para que mostrara esta importante victoria a los suyos.

El médico toledano cristianiza el personaje, envuelto en un halo celestial, y le da mayor protagonismo por la carga alegórica que presenta⁶⁷, pues gracias a ella Roldán sabe que ha matado a Mandricardo y regresa a París a tiempo para curar a Reinaldos y Ricardo en su lecho de muerte⁶⁸.

⁶⁵ En el *Orlando Furioso* Mandricardo muere a manos de Rugero (30.66).

⁶⁶ Núñez de Oria toma el personaje de Logistila del *Orlando Furioso*, donde también simboliza la templanza. Por ejemplo, en el episodio en el que escolta a Astolfo como parte del cortejo de Logistila, antagonista de su hermana Alsina (cf. *Orl. Fur.* 10.52 y 15.11).

⁶⁷ Núñez de Oria da mayor protagonismo a Logistila, símbolo de la razón, y a Sofrosine, personificación de la Templanza, e introduce a la sibila Eritrea, alegoría de la Verdad, en consonancia con su pretensión moralizante: estas fuerzas intervienen al igual que la divinidad en defensa de los caballeros cristianos, esto es, en defensa del bien frente al mal.

⁶⁸ La milagrosa intervención de Sofrosine en la *Lyra Heroyca* parece digna de una divinidad. Así se refiere a ella en 14.93-96: *uescere dono | Caelesti hoc, quod diua tibi tulit una superna | Adami ex Xisto ut fias a uulnere liber: | Sume igitur Triados sub nomine*). Las manzanas que le ofrece, traídas del mismísimo jardín del Edén 13.501-505: *sunt arbore sacra | Lecta manu nostra, eoīs quae crescit in hortis | Intactis, Adamus ubi, et simul Eua, parentes | Nostri habitauerunt, uetitaque ex arbore fructus | Ederunt omnem, inualuit mors unde per orbem*), servirán para revivir a Reinaldos y a Ricardo en el libro siguiente, gravemente heridos en la batalla (14.79-128). Ella guía a Roldán por el camino recto, pues confiesa que tapó el cadáver de Mandricardo para evitar que el paladín incurriese en el pecado de la vanagloria (13.486-490: *Namque ego eum cernens supremo marte peremptum | Valle recondi ima, frondosaque arbore texi, | Corporis occisi exuiis ne forsan inani | Mente superbires omnem tibi caedis honorem | Attribuens, reddenda Deo si gloria facti est*). En la *allegoria* se interpreta así: *Sophrosine uirtus, est temperantia et frugalitas contra*

En el libro decimocuarto y último, Roldán regresa con el botín a la corte de Carlos y cura a Reinaldos y a Ricardo con las manzanas de oro que Sofrosine le había regalado. El pueblo de París se acerca a la corte ante las buenas nuevas, pero el júbilo general pronto se ve mitigado por la noticia de la muerte de Britomarte, Filomeneo, Grifón, Aquilante y Ugón, entre muchos otros cristianos, al igual que en el *Orlando Furioso* la recuperación de Orlando cobra un sabor agridulce cuando Britomarte se entera de la muerte de su padre⁶⁹.

La guerra se reanuda tras la tregua y con ella los sangrientos combates (cf. *Lyr.* 14.129-288). Mientras tanto, Oliveros se había adentrado en el bosque en busca del desaparecido Roldán, donde se topa con un caballero que lo amenaza con secuestrarlo, como ya había hecho con otros como él. Ambos comienzan un duelo y el pagano acaba muerto. Al oír su grito llegan los esbirros de este, que intentan huir al ver muerto a su líder, pero Oliveros les exige que liberen al resto de secuestrados y desvelen su identidad. Se trata del ladrón Brunelo, el saqueador por excelencia también en el *Orlando Enamorado* y *Orlando Furioso*⁷⁰.

Así, Oliveros encuentra la cueva donde el maleante acumulaba abundantes tesoros y multitud de armas de hombres que sucumbieron a la lanza fatal de Argalia, la cual le había sustraído a Galalón. Entre los presos

actus concupiscentiae (...). Tandem Sophrosine omnis uirtus intelligitur, medium enim est inter extrema, sicut liberalitas est medium inter prodigalitatem, et auaritiam, fortitudo inter timorem et audaciam (...) o “La virtud de la *Sophrosine* es la templanza y frugalidad contra los actos del deseo (...). Finalmente, por Sofrosine se entiende cualquier virtud, pues está en el medio entre los extremos, así como la generosidad está en el medio entre la prodigalidad y la avaricia, el coraje entre el temor y la audacia, (...)” (p. 418).

⁶⁹ Cf. *Lyr.* 14.79-128 y *Orl. Fur.* 39.62.

⁷⁰ La *Lyra Heroyca* ofrecen en algunos casos una versión paralela a la que presentan Boyardo y Ariosto, como es el caso de este episodio protagonizado por Oliveros y Brunelo. En el *Orlando enamorado* (libro II canto V), Brunelo es un enano ladrón que forma parte del bando sarraceno. Agramante se entera de que para derrotar a Carlomagno ha de hacerse con Rugero, escondido en algún lugar por el mago Atlante. La única manera de encontrarlo es el anillo mágico de Angélica. Brunelo se compromete a robarlo y logra arrebatarse el anillo —también la espada de Marfisa y el caballo de Sacripante— y dárselo a Agramante, quien a cambio le concede un reino. En el *Orlando Furioso*, Agramante le confía el anillo a Brunelo. La guerrera Bradamante está enamorada de Rugero, que ha sido atrapado. Merlín le aconseja matar a Brunelo y tomar el anillo si quiere liberar Rugero. Ella obtiene el anillo de Brunelo, pero no lo mata, sino que lo ata a un árbol. Brunelo es liberado y pasa a ser capturado por Marfisa, que quiere su espada de vuelta. Ella lo entrega a Agramante, quien ordena ahorcar al ladrón (*Orl. Fur.* 32.8).

encuentra a Marfisa, hermana de Rugero⁷¹, que le cuenta cómo acabó allí, mientras buscaba a su difunto hermano (cf. *Lyr.* 14.340-457).

Oliveros ordena liberar a Marfisa y, mientras cenan, el paladín arroja la lanza fatal a la abertura de un pozo que vio allí, donde se sumerge para siempre. Una vez que descansaron, se apresuran a volver a la guerra y de camino ven un ciervo blanco que dice ser Rugero. El venado los guía hasta París y luego desaparece (cf. *Lyr.* 14.458-557).

Una vez en la ciudad, Roldán quiere desafiar a Marsilio, Agramante y Ferraguto, entre otros jefes sarracenos, pero observa que estos habían abandonado ya los campamentos y la ciudad de Arlés. En su huida, llegaron al puerto del mar de Marsella, dejando un reguero de sangre a su paso, y se embarcan rumbo a Argel. Después de tomar un buen descanso allí y recobrar sus fuerzas, cada cual regresa a su país. Así acaba este monumental poema, sin un último combate definitivo, sino con un final abierto a una futura revancha sarracena⁷².

3. Conclusión

La *Lyra Heroyca* se inserta en una corriente literaria procedente de Italia desde finales del siglo XV, caracterizada por la predilección por las historias caballerescas ambientadas en un pasado legendario, que gozará de gran éxito en España. La lectura de estas obras se vio condicionada por traducciones patrióticas al castellano como la de Jerónimo de Urrea (1549) y ediciones anotadas de exégetas como Ludovico Dolce, que creyeron ver en el poema una serie de enseñanzas morales.

Núñez de Oria hispaniza la materia italiana al igual que sus predecesores españoles, poniéndola al servicio de la dinastía carolina, así como explota al máximo la vía alegórica contemporánea, escogiendo los pasajes de Ariosto que mejor se prestan a esta interpretación.

⁷¹ Esta revelación se produce en el *Orlando Furioso* en boca de Atlante, como ya hemos mencionado (*Orl. Fur.* 36.59-67). Marfisa pierde protagonismo en la *Lyra Heroyca* a favor de Bradamante, la hermana de Reinaldos y Ricardo, en consonancia con la glorificación profética de su linaje a través de la descendencia de Ricardo con Filena.

⁷² Cf. *Lyr.* 14.558-609. La huida de los sarracenos por mar a sus respectivas ciudades recuerda a la del *Orlando Furioso* (39. 66 y ss.). Mientras que en el *Furioso* Orlando logra matar a Agramante (42.7-9), en el poema humanista el jefe sarraceno consigue huir, por lo que no se descarta un posible enfrentamiento en el futuro (14.603-609).

El contenido del poema, como hemos podido observar a lo largo de estas páginas, se sustenta sobre la materia de Francia —los personajes y la acción: Carlomagno y las peripecias de sus paladines, así como las contiendas contra los sarracenos de la época carolingia— y la materia de Bretaña —personajes como Arturo o Merlín y elementos y seres sobrenaturales—, de los que se compone el *Orlando Furioso*. No obstante, lejos de ser una mera imitación ariostesca, este poema es altamente original⁷³, pues la acción se desarrolla de forma paralela o posterior al *Furioso*.

A pesar de las críticas que sucedieron a la publicación del *Furioso*, Núñez de Oria trata de encumbrar el renovado material caballeresco a la categoría de Virgilio, a través de la grandiosidad que le otorga la lengua latina y el esquema métrico clásico del hexámetro. Así pues, el médico poeta ha sabido aunar el modelo contemporáneo ariostesco y el canon clásico virgiliano, dos influjos aparentemente antagónicos, a través de la dignidad que le concede la epopeya latina.

En definitiva, el poeta toledano se sirve de este novedoso y atractivo material para componer una original epopeya de corte ariostesco en un molde puramente clásico, en la que las hazañas de Carlomagno y sus paladines frente a las tropas comandadas por el sarraceno Agramante servirán para celebrar las victorias de Carlos V y su hijo Felipe II, los defensores de la Cristiandad. Por todo lo expuesto, Teodoro Peris 2015: 267, con gran acierto, define este poema como:

Un spin-off o derivación en 14 libros del *Orlando Furioso* (1516) de Ludovico Ariosto, del que utiliza el argumento general y los personajes principales,

⁷³ Chevalier 1966: 205-206 considera a Núñez un autor aparte entre los continuadores de Ariosto por su libertad al escoger los motivos romanescos. Prueba de esta originalidad es que, desde el mismo comienzo de la obra, el humanista prescinde de relevantes personajes ariostescos, como, por ejemplo, Medoro, el desencadenante de la locura de Roldán que da nombre al cantar ariostesco (*Orl. fur.* XXIII, 128-136, XXIV, 4-14 y XXXIX, 36-65); también lo es la introducción de otros personajes como Filena, protagonista del principal romance del poema junto con Ricardo, en lugar de Bradamante y Rugero, así como la introducción de personajes de raigambre romancesca como Escardaso, ausentes en el *Furioso*. Por último, subrayamos la adición de pasajes que reescriben las profecías virgilianas como el descenso al Inframundo de Reinaldos de Montalbán (*Lyr.* 1.421-2.1060), transposición cristiana del *descensus ad Inferos* de Eneas (*Aen.* 6.255-901), o la écfrasis del escudo de Carlomagno (*Lyr.* 8.668-696), inspirada en la *descriptio chypei* del poema clásico del escudo de Eneas (*Aen.* 8.617-731).

que el propio Ariosto había tomado a su vez de leyendas y poemas del ciclo carolingio, y especialmente del *Orlando Innamorato* (1486) de Matteo Maria Boiardo.

Bibliografía

- Aguilà Ruzola, H. (2013), *El Orlando Enamorado de M.M. Boyardo traducido por Francisco Garrido de Villena (1555)* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Alonso Díaz, J. (1986), “¿Mesianismo en la IV égloga de Virgilio?”, *Perficit: Publicación de estudios clásicos. Textos y estudios* 16/181-183: 1-67.
- Cebrián García, J. (1989), “El género épico en España”, *Philologia hispalensis* 4: 171-184.
- Chevalier, M. (1966), *L’Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l’influence du “Roland furieux”*, Burdeos: Féret & Fils.
- Chevalier, M. (1968), *Los temas ariostescos en el romancero y en la poesía española del siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- Dolce, L. (1542), *Orlando furioso...nouissamente alla sua integrità ridotto ornato di uarie figure... Aggiuntoui per ciascun canto alcune allegorie et nel fine una brieue espositione et tauola*. Venecia: Giolito.
- Fernández Ríos, M. (2018), “Sobre la métrica del libro I de las *Lyrae Heroicae* de Francisco Núñez de Oria”, *eClassica* 4: 19-25.
- Fernández Ríos, M. (2022), “Algunas fuentes vernáculas de la *Lyra Heroica* (1581) de Francisco Núñez de Oria”, en T. González Rolán, I. Velázquez Soriano y G. Manuel Márquez Cruz (eds.), *Pinguis Humus*, vol. I. Madrid: SELat-Ediciones Clásicas, 497-516.
- Fernández Ríos, M. (2023a), “«*Sed me nunc ablue, quales, fontis aquis sacris*»” (*Lyr.* V, 81-82). La impronta del Morgante de Luigi Pulci en los *Lyrae Heroicae libri quatuordecim* (1581) de Francisco Núñez de Oria”, *Agora. Estudos classicos em debate* 25: 239-260.
- Fernández Ríos, M. (2023b), “‘*Fronibus et ramis Dapnes imitata decorem*’ (*Lyr.* I, 94). El mito y la metamorfosis en la *Lyrae Heroicae* (1581) de Francisco Núñez de Oria”, *Philologica Canariensis* 29: 155-174.
- Fernández Ríos, M. (2023c), “La impronta del canon clásico en la métrica de la *Lyra Heroica* (1581) de Francisco Núñez de Oria: estudio métrico de los libros I, VII y XIV”, *Revista de Estudios Latinos (RELat)* 23: 95-111.

- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. (1997), “Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España”, *Exemplaria: Revista de literatura comparada* 1, 43-74.
- Javitch, D. (1989), La legittimazione dell’ *Orlando Furioso*, *Schifanoia* 4, 9-24.
- Javitch, D. (1991), *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*. Princeton: University Press.
- Lázaro Carreter, F. (1980), “Imitación y originalidad en la Poética Renacentista”, en F. Rico y F. López Estrada (coords.), *Historia y Crítica de la Literatura Española* 2. Barcelona: Ariel, 91-97.
- Menéndez Pelayo, M. (1949), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* 3. Madrid: CSIC.
- Micó, J. M.^a (ed.) (2017), *Ludovico Ariosto. Orlando Furioso*. Barcelona: Austral.
- Morales Bernal, F. J. (2009), “El canon de Ferrara en la épica latina del Renacimiento español: la *Lyra Heroyca* de Francisco Núñez de Oria”, en J. M.^a Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico* 4.3. Madrid-Alcañiz: CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, 1655-1664.
- Muñiz Muñiz, M.^a N. y Segre, C. (eds.) (2002), *Orlando furioso dirigido al principe don Philipe nuestro Señor, traduzido en Romance Castellano por don Ieronymo de Vrra*. Madrid: Cátedra.
- Núñez de Oria, F. (1581), *Lyrae Heroycae libri quatuordecim*. Salamanca: Matías Gast.
- Nuovo, A. y Coppens, C. (2005), *I Giolito e la stampa nell’Italia del XVI secolo*. Ginebra: Droz.
- Pierce, F. (1968), *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- Pierce, F. (1985), “La Poesía Épica Española del Siglo de Oro”, *Edad de Oro* IV, 87-105.
- Prieto Martín, A. (1979), “Origen y transformación de la épica culta en castellano”, *Analecta malacitana* 2, 193-243.
- Riquer, M. de (1975), “Ariosto y España”, en *Atti del Convegno Internazionale Ludovico Ariosto*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 319-329.
- Segre, C. (2009), “Imperialismo spagnolo nella traduzione del *Furioso* di Jerónimo de Urrea”, en P. Tanganelli (ed.), *La tela de Ariosto: el “furioso” en España*. Málaga: Analecta Malacitana, 13-24.
- Teodoro Peris, J.L. (2015), “Doris y Caricles, locura de amor en las *Lyrae Heroycae* de Francisco Núñez de Oria”, en G. Giangrande y H. White (eds.), *Omnia*

Vincit Amor. Classical and Byzantine Monographs 84. Ámsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, 267-295.

Urrea, J. de (1575), *Orlando furioso dirigido al príncipe don Felipe nuestro Señor, traducido en Romance Castellano*. Venecia: Domingo Farris.

Vilà, L. (2001), *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona.