

LA *ENEIDA*, UN MODELO PARA LA *ARAGONIA* DE ANTONIO SERÓN

Roberto TIERNO HERNÁNDEZ
IES Sierra San Quílez de Binéfar (Huesca)

Antonio Serón fue un poeta laureado al que le tocó vivir una de las épocas más pujantes de la historia de España, el siglo XVI, bajo los reinados de Carlos I y Felipe II. Las letras latinas tuvieron entonces un nuevo esplendor. Que escribiera su obra poética en latín no es nada sorprendente, pues como bien sabemos, lo extraño habría sido que en aquellos años hubiera escrito en castellano. Algo que sí hizo —y merecida fama obtuvo— Garcilaso de la Vega. Pero más renombre y distinciones obtuvieron poetas latinos como el ilustre Benito Arias Montano, cuya obra, desgraciadamente, hoy muy pocos conocen.

Nacido en Calatayud el año 1512, allí estudió Humanidades en la Academia de la Iglesia del Salvador, siendo discípulo de Juan Franco. El rendido elogio que le tributa en una de sus silvas (v, 112-129) no deja lugar a dudas de la devoción que por él sentía. Eran años en los que las escuelas de Retórica, Gramática y Poética florecían en el reino de Aragón. Relevantes fueron, además de la de Calatayud, las de Zaragoza, Huesca, Lérida, Alcañiz, Daroca y Valencia. A la Universidad de la ciudad del Turia determinó su padre enviarlo a la edad de 14 años. El ambiente que allí encuentra es muy favorable para el estudio y para las Musas. Sus palabras dan testimonio inmejorable de aquella época en la que, según nos dice (silva IV, 186-190), para los padres era un placer que sus hijos estudiaran las *bonæ litteræ* siguiendo las enseñanzas de los doctores y que llegaran a competir en certámenes poéticos, que tan en boga estaban entonces. Recibe enseñanzas de los poetas Juan Falcón y Juan Ángel González, entablando relación con poetas de la talla de Diego Ramírez Pagán, poeta laureado de Murcia llamado *el segundo Ovidio*.

A la muerte de su padre no puso el celo debido para la transmisión de bienes y se vio envuelto en un lamentable contencioso con el jurisconsulto Antonio Calvo que, a la postre, lo dejó en el desamparo y la indigencia. Harto de reclamar unos bienes que creía le pertenecían, decide embarcarse en la escuadra comandada en 1541

por Andrea Doria para expulsar a los turcos de Argel. Violentísimas tempestades se abaten sobre las tropas españolas causando ingentes pérdidas. El pirata Dragut, aliado de los turcos, hace presa del naufragio. Y Antonio Serón, cautivo, fue vendido como esclavo en Constantinopla. Su estancia en la casa de Arabelo, a una de cuyas siete mujeres sirve, la bella Anarja, podría ser el tema de una novela. Él mismo nos continúa relatando en la silva x cómo esta apasionada mujer cae rendida en sus brazos. Por temor a ver cumplidas las terribles amenazas de aquella, no le quedó más remedio que atender a sus amorosas solicitudes, colmado de orientales placeres, si quería volver algún día a ser libre. No nos resistimos a reproducir sus palabras:¹

¿Y qué iba a hacer yo? No tenía ninguna posibilidad de librarme de la esclavitud, ni, por otro lado, de conocer ninfas tan dispuestas. El amor me turbaba, pues ¿quién ante una mujer dispuesta, doncella tan hermosa que vencería al cielo rutilante, iba a resistir impasible sin responder a esa amante?

Pero ni siquiera esta dorada servidumbre lo aleja de la idea de regresar a su patria. Al igual que Eneas abandonó a la reina Dido huyendo de Cartago, también Serón iba a alejarse para siempre de Anarja. Él mismo se compara en esta silva con el héroe troyano. Gracias a un mercader veneciano pudo escapar de Constantinopla y, tras pasar por Roma, llega a España. Lo que en su país le esperaba no era un buen recibimiento sino las penalidades de un injusto destierro. Durante su estancia en Borja, ya ordenado sacerdote, había sido denunciado por el obispo de Tarazona con acusaciones de impiedad y hechicería. Por ellas llegó a sufrir el rigor de la cárcel. Nada menos que veinte años pasaría por distintas ciudades de España ganándose la vida gracias a sus enseñanzas de Retórica y Poética. Pasó por valencia, Tortosa, Orense, Compostela, Tuy, Jerez, y Alcalá de Henares, donde fue invitado a una cátedra universitaria. Recibe finalmente la corona poética de laurel que otorgaba el rey Felipe II, pasando a ser desde entonces *poeta laureado*. Pero no acabaría ahí su peregrinaje pues también vivió en Lérida, Huesca y Tarazona. Su muerte acaeció alrededor de 1570.

Aragón fue para nuestro poeta una nación a la que orgulloso servía y a la que en todo momento añoraba cuando no tuvo más remedio que partir hacia otros lugares. Este profundo amor a la patria le impulsó a componer la *Aragonia*, poema épico de *Aragón*, como el título indica. En tres libros cuenta la gloriosa historia del reino, desde Garcí Ximénez, que se hizo fuerte frente a los moros en el reducto pirenaico del monte Uriel hasta el reinado de Ramiro II el Monje y el compromiso matrimonial entre su hija doña Petronila y el conde de Barcelona Ramón Berenguer IV. Desgraciadamente Serón no tuvo fuerzas para culminar una empresa de tan gran altura.

¹ *Quid facerem? Nec servitio me exire licebat, / nec tam praesentes alibi cognoscere nymphas. / Me turbabat amor. Quis nam praesente marita, / virgine tam pulchra, rutilos quæ vinceret axes, / resisteret immotus, nec responderet amanti? (silva x, 100-104).* Nos distanciamos aquí de la lectura de José Guillén en el verso 102, donde él lee *que* en vez de *quæ*; de ninguna manera puede haber ahí una sílaba breve, además la sintaxis de la frase no se comprendería.

Los *Anales* de Jerónimo Zurita le iban a proporcionar una fuente contrastada y fiable para los datos históricos. Por otra parte, en su admiradísimo y muy estudiado Virgilio, iba a encontrar el modelo literario que necesitaba. No en vano a este poeta recurre en la silva VII para que le guíe hasta el Averno a encontrarse con los demás poetas latinos, Ovidio, Lucano, Estacio, Silio Itálico, Cornelio Galo, Tibulo, Catulo y Propercio. Los elogios al mantuano merecen ser citados:²

príncipe de los poetas, de cuantos hay, de cuantos hubo y de cuantos habrá, gloria de Febo, esperanza suprema de la lengua latina...

La gran estimación de que gozaba la *Eneida* entre sus contemporáneos le ofrecía a Serón una garantía de éxito. Y así iba a ser, pues sin duda la *Aragonia* fue decisiva para alcanzar el título de poeta laureado. Si a Virgilio le había animado el propósito de ensalzar la gloria de Roma, la epopeya del bilbilitano también serviría de monumento perenne al reino de Aragón. Esta obra, además de sus elegías, silvas y poesía variada, se nos ha conservado en el manuscrito 3663 de la Biblioteca Nacional. Una edición moderna de las obras completas de Antonio Serón corrió a cargo de José Guillén, publicada por la Institución Fernando el Católico en Zaragoza, 1982.

El pensamiento humanista considera que la asunción de un modelo literario clásico significa por sí mismo que la obra poética resultante va a tener una justificación ante los lectores. Sin esta clave no podemos entender correctamente la producción poética del Renacimiento. La calidad final radica en la capacidad de imitar, es decir, de trasladar a una época y a unas circunstancias diferentes los motivos, pasajes, fraseología y lugares comunes que caracterizan el modelo. En lo que a este propósito respecta, Serón cumplió de sobra su cometido, aunque a los ojos de un lector del siglo XX la obra carece de elementos novedosos que propicien la aceptación que en su momento tuvo.

Una comparación de la *Aragonia* con la *Eneida*, nos permite ver a cada paso que Serón pretende sobrepasar cada uno de los elementos literarios característicos de la épica virgiliana. Los hexámetros del renacentista son muchas veces el resultado de la asociación de hemistiquios que conforman un verso nuevo. Sirva como ejemplo el verso 281 del libro III:

Vrbs antiqua situ, TRIPLICI CIRCUMDATA MURO

Su origen es diáfano, pues el primer hemistiquio hasta la cesura pentemímeras procede del verso virgiliano (*Æn.* I, 12) *VRBS ANTIQUA FUIT (Tyrii tenuere coloni)*, siendo suplida la palabra *fuit* por *situ*; mientras que el *colon* que va desde la pentemímeras hasta fin verso lo tenemos en *Æn.* VI, 549: *mænia lata videt TRIPLICI CIRCUMDATA MURO*.

Otros versos como *NOX ERAT ET cælum caligine volvitur atra* (*Arag.* III, 184) comparte el *colon* que llega a la cesura trihemímeras con el verso virgiliano *NOX ERAT ET placidum carpebant fessa soporem* (*Æn.* IV, 521).

² *vatum princeps, quot sunt et quotcumque fuerunt / et quot erunt, Phœbique decus, spes summa Latini / eloqui...*

La técnica utilizada no llega a alcanzar la continuidad de un centón, pero en cierta medida se trata de lo mismo. Los hexámetros de la *Eneida* eran para Serón tan familiares que acudían a su pluma siempre prestos para comenzar o terminar un verso. Si analizamos detalladamente el texto comprobamos que a veces no todo un hemistiquio es tomado por entero de Virgilio, sino tan solo alguna palabra suelta, utilizada, eso sí, en el mismo lugar del verso que su modelo. A estos calcos los denominamos *iuncturæ*. La descripción, catalogación y cotejo de estas con respecto al modelo es una labor que todavía está por hacer: y no solo en Serón, sino en cualquier poeta latino renacentista. Pero no es este ahora nuestro propósito, pues sin duda rebasaríamos las modestas proporciones de este estudio, en el que nos limitaremos a una exposición general de los elementos donde es más visible la imitación del modelo.

En la *Eneida* se hallaban ya todos los elementos tradicionales de la epopeya reunidos. Fundamental era la combinación del plano mítico-legendario con el histórico. Hay un fondo mítico en el que se anuncian sucesos venideros. Pero también hay una narración de lo legendario que pasa por histórico. Ambos planos son insolubles. La leyenda de Eneas, que huye de una Troya en llamas hasta llegar después de muchas fatigas a las costas del Lacio y desposar a Lavinia tras una cruenta guerra contra los rúfulos, es el mundo sobre el que se proyecta la futura grandeza de Roma. Con este objeto incluye Virgilio sucesos y protagonistas de la historia de Roma en boca de personajes míticos o de dioses. Eneas adquiere de ese modo una pátina de historia, mientras que Apio Claudio, Julio César o el mismo Augusto se sumergen en el caliginoso terreno de lo mítico. Se nos muestra así la grandeza romana como una revelación en la que jugaron su papel héroes y dioses, todos ellos forjadores de su destino.

En el libro I de la *Eneida* el omnipotente Júpiter anuncia a Venus, madre de Eneas, el ilustre futuro que aguardaba a la nación troyana; y, más tarde, en el libro VI, Anquises revela directamente a su hijo Eneas, tras llegar a los Campos Elíseos después de entrar al reino de Plutón, las gestas y los protagonistas más relevantes de los anales romanos. Ahí leemos los lapidarios hexámetros que describen la implacable misión de Roma:

*Tu, regere imperio populos, Romane, memento
(hæ tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos*

«Tú, romano, recuerda esto: dominarás con tu poder naciones; estas serán tus artes; harás de la paz una costumbre, respetarás a los sometidos, pero domeñarás a los rebeldes»

La labor de Antonio Serón, en cambio, parte de una concepción del mundo distinta a la de Virgilio, pues los dioses antiguos son ya un elemento literario sin más trasfondo. Él mismo, recordémoslo, había recibido la orden sacerdotal, aunque no por ello iba a renunciar a introducir los dioses romanos en su *Aragonia*. Sin dioses, no hay épica, pensaba él, a pesar de que autores como el estoico Lucano habían renunciado al aparato divino para justificar las acciones humanas o los fe-

nómenos de la naturaleza. En otras obras épicas de este mismo siglo sí se toma como modelo a Lucano, que entre los poetas latinos era el más conocido después de Virgilio. La *Araucana* de Alonso de Ercilla es un ejemplo de épica contemporánea a la de Serón donde habían sido eliminados los dioses olímpicos. Pero Serón está siempre más cerca de Virgilio, su modelo directo, aunque con matices que iremos señalando.

En la *Aragonia*, historia, leyenda y mito se funden ya desde el comienzo. Y el recurso no es otro que el hallado en Virgilio: poner en boca de un ser mítico los hechos que en el futuro soportará un pueblo destinado a ser una nación. Así nos encontramos con una *invocación a la Musa* que frente a la brevedad de Virgilio (los once primeros hexámetros le bastan para señalar el plan de su epopeya) resulta un tanto desmedida. Ocupa nada menos que 327 versos, un 15% del total de la obra, por lo cual deberíamos hablar, más que de una invocación, de un verdadero prólogo. Sin duda el aliento que le animaba era al principio desbordante. Con este punto de partida, la estructura del poema, a pesar de estar incompleto, iba a quedar de todas formas descompensada.

Veamos las características de este prólogo. La divinidad invocada por Serón es Apolo, pero en su lugar aparece Cintia, su amada de las *Elegías*, que se lo lleva al cielo, cual Zeus raptando al garzón de Ida, y lo transporta a Tesalia, ante la maga Ericto. El protagonismo aquí de su *domina* resulta un tanto excesivo, pues el mismo Apolo queda relegado a un segundo plano. Las palabras de Cintia a Ericto nos van a revelar el plan de la *Aragonia*:³

Atiende mis súplicas, mujer, y concede a mi amado Serón que recuerde sucesos pasados que yacen en el olvido por culpa de los poetas, para evocar así los antiguos triunfos de los reyes de la estirpe de Aragón, para que todos puedan conocer la sucesión de guerras y los primeros fundamentos del reino de Aragón.

A continuación la maga Ericto baja a los Infiernos, se encuentra con Tiresias en los campos floridos y, cual Anquises a Eneas, comienza en labios del ciego adivino el relato de la historia de Aragón. Un episodio que parece estar inspirado en la *Farsalia* de Lucano, donde la maga Ericto baja al reino de Hades (VI, 413-830) para devolver la vida a un soldado caído en combate. Éste le relatará a Sexto, hijo de Pompeyo, lo visto en el mundo subterráneo entre romanos ilustres que preocupados asisten a la contienda civil. La necromancia de Lucano no es, sin embargo, un modelo para Serón.

Con este procedimiento se consigue en la *Aragonia* un doble objetivo: por un lado, se funden historia y mito en un mismo plano, tal y como vemos en la *Eneida*; por otro, se incluye así en el relato épico uno de los motivos más tradicionales del

³ *Da, virgo, ne temne preces, da crimine vatum / præteritos casum iterum memorare iacentes / Seronique meo veteres renouare triumphos / stirpis Aragoniæ regum, da noscere cunctis / bellorum seriem, primaque ab origine sceptri / gentis Aragoniæ fundamina prima (Arag, I, 122-127).*

género, el descenso al Hades. Allí estuvieron Gilgamesh, Odiseo o Eneas en sus respectivas epopeyas. Pero no nos imaginamos a un Alfonso I el Batallador, héroe máximo de la *Aragonia*, subido en la barca de Caronte o burlando el celo del trifauce Cerbero. La diferencia es, por tanto sustancial con respecto a la *Eneida* en el tratamiento de la obra, a pesar de que dicho elemento sea integrado en la *Aragonia*.

Esta es sin duda la característica literaria más llamativa de la obra de Serón. Los motivos y el léxico se dan cita con eco virgiliano, pero en la vertiente estructural la separación del modelo resulta muy marcada. La bajada a los Infiernos aparece en la *Eneida* a mitad de la obra, en el libro VI, tras una primera mitad que comienza *in medias res*. En la *Aragonia* la hallamos, sin embargo, al comienzo de lo que va a ser una narración lineal de la historia. La simplicidad resultante no resiste una comparación con el modelo. El clima mítico queda completamente desdibujado, porque este elemento épico queda al margen de la acción. Los fragmentos aisladamente compuestos se suceden unos a otros, pero no reciben un apropiado tratamiento conjunto.

En aspectos como este es donde nos damos cuenta de que la *Aragonia* carece de verdadero pulso épico. Estamos ante una narración histórica lineal, ante una versión poética con manto virgiliano de los *Anales* de Zurita. Perpetuar la gloria del reino de Aragón y preservar para el futuro la memoria de lo acaecido era el propósito que guiaba a ambos.

El verdadero comienzo de la *Aragonia* tiene lugar con Ramiro I, el primer héroe de cierto calibre, tras el brevísimo espacio que dedica a Garci Ximénez, Íñigo Arista, Garci Íñiguez o Sancho Abarca. Con él se inicia la trama divina. Júpiter descarga su cólera contra Fernando y los asesinos de Ramiro, pero no directamente contra ellos, sino usando como rayo fulminador a las huestes moras. Marte, por orden de Mercurio, extiende la guerra por Hesperia. He aquí un elemento tradicional de la épica, como también lo será la forja de armas en Calatayud o el tema de la venganza. Sancho (más tarde Sancho II), hijo de Ramiro, es el brazo ejecutor. También Eneas había vengado finalmente la muerte de su amigo Palante matando a Turno. Aunque en la *Aragonia* la venganza no deja de ser un hecho secundario, en modo alguno es un factor estructural, como sí lo era por mediación de Aquiles en la *Iliada*.

La introducción aquí de un *locus amœnus* y de una escena de tormenta en el Moncayo tiene paralelos claros en la *Eneida*. La retórica cobra en estas descripciones un importante relieve, pero una vez más se nos presentan como elementos incorporados al relato de forma artificiosa, sin relevancia dentro de la acción.

El rey Pedro I recibe el cetro real de su padre Sancho ante las mismas murallas de Huesca, donde cayó herido de una fatal saeta. Aquí sentimos por primera vez que Aragón sería un destino por encima de las individualidades: los hados bendicen el reino y la vida cobra entonces sentido como instrumento para lograr el futuro anunciado. Este es el espíritu heroico de Eneas, cuya vida es un destino plagado de renunciaciones personales.

Gracias a la ayuda de san Jorge, Huesca es conquistada. Se celebran honras fúnebres por el rey Sancho y se instauran ofrendas anuales a los celícolas. No vemos rastros de juegos funerarios, tal y como tienen lugar en la *Eneida* en honor de Anquises. Sin duda la competición deportiva no tenía en el medievo el mismo éxito que entre los antiguos griegos y romanos, y le habrá parecido a Serón un poco forzado introducir un torneo medieval o algún otro tipo de prueba entre oponentes. Pero aún más echamos de menos algún duelo singular entre héroes.

Aunque sí hallábamos un eco de la advocación dirigida por Eneas a su pueblo para elevar los ánimos apenas llegados a Libia. Eran las palabras de Pedro I a su ejército para excitar en ellos el deseo de gloria y honor:⁴

compañeros, llegado es el día que vuestro valor anhela y suplicasteis con vuestros votos para luchar en campo abierto con todas vuestras armas contra los adalides de los moros. Añadid honor a vuestra fama, capitanes insignes por vuestro valor, adelantad las enseñas, abrid ya una brecha en la fortificación, alegres conseguiréis hoy conmigo un botín arrebatado a ese soberbio pueblo, grandes victorias en una lucha sin cuartel y honores perpetuos

Las escenas típicas de la épica virgiliana y, además, homérica se suceden a continuación: los héroes aragoneses tienen su respectivo catálogo. La descripción de la batalla de Huesca sigue el modelo virgiliano y ocupa una parte importante del libro II de la *Aragonia*.

En el libro III el nuevo héroe es Alfonso I el Batallador, quien había sucedido en el reino a su hermano don Pedro. La transición entre uno y otro rey falta en la obra. La premura por narrar el glorioso reinado de Alfonso le hace dejar para otro momento estos detalles estructurales que nunca, sin embargo, había descuidado Virgilio.

El único rey que de verdad merecería el calificativo de héroe épico es Alfonso. Así nos lo presenta Serón, como un gran héroe que conquistó Borja, a propósito de lo cual se extiende en una acerba crítica a esta ciudad que tan mal trató al poeta. Continúa el relato de la toma de Zaragoza, Tarazona, Calatayud, Daroca y Fraga. Las escenas de guerra son en este libro III las más importantes. Pero no por ello Serón deja de lado lo mítico. Por ejemplo, en la toma de Tarazona, ni siquiera su héroe fundador, Hércules, puede impedir con sus súplicas que Zeus se inhiba ante el destino. Tampoco Venus logra que los dioses eviten la caída de Calatayud, colonia troyana si creemos en la leyenda.

Alfonso es el héroe principal de la *Aragonia*, pero más por sus grandes conquistas que por su personalidad o carácter. Tampoco Eneas brilla por estas cualidades en la *Eneida*, sino por su capacidad para ejecutar el destino de su pueblo. La

⁴ *socii, quem flagitat (inquit) / vestra diem virtus, votisque optastis aperto / ductores campo totis concurrere telis / Maurorum adversus, venit. Decus addite famæ, / insignes virtute duces, evoluite signa, / scindite iam vallum, læti de gente superba, / et spolia et magnos felici Marte triumphos / perpetuosque hodie mecum referetis honores (Arag. II, 243-250).*

muerte le sorprendió a Alfonso, según el relato de Serón, en el río Cinca durante la toma de Fraga. Pero en realidad no fue así, pues pasó sus últimos años luchando anciano y enfermo contra los moros por tierras de Lérida y Sariñena. No parecían apropiados a la grandeza de tal rey.

A su muerte es proclamado rey de Aragón y Navarra, Ramiro, denominado *el Monje*. Su hija Petronila le sucederá en el reino, casándose con Ramón Berenguer, conde de Barcelona que asumió el título de *princeps* o *dominator Aragoniæ*. Con el relato de la fundación de Barcelona por Hércules termina el poema de Serón. Un final que no es acorde con la dignidad que pretendía darle a la obra.

Para concluir, diremos que la sucesión de episodios bélicos y pasajes o escenas típicas del género hasta tal grado de sumisión al modelo y al *excursus* retórico convierten a la *Aragonia* en una obra sin pulso y falta de emoción. Pero no por ello deja de ser interesante, pues, en primer lugar, es un magnífico banco de pruebas para estudiar el modo de composición de los autores latinos renacentistas; y, en segundo lugar, nos ofrece un valioso testimonio de la visión que un aragonés del siglo XVI tenía de la historia de su patria.