

**«LAS GUERRAS DE MALTA»
DE SANTISTEBAN OSORIO**

Por Lorenzo Rubio González

211 PPRR

I. DE LA HISTORIA A LA POESIA

El 18 de mayo de 1565, un numeroso contingente de más de 24.000 turcos desembarcó en Malta, dispuesto a ocupar la isla y a tomar sus fortalezas al asalto. Era la respuesta del poderío otomano tras la conquista del Peñón de Vélez de la Gomera por parte de los españoles.

Aunque se conocían los preparativos bélicos de los turcos, Piali Bajá se desplazó con gran rapidez desde Oriente y sorprendió a los caballeros de Malta, que quedaron recluidos en sus recintos fortificados, viendo ante sus murallas la flota enemiga y cubiertas sus playas por el ejército otomano.

El gran maestro de los caballeros de Malta, Juan de la Valette, apenas contaba con 8.500 hombres para defenderse, de los cuales sólo unos 300 eran caballeros. Los ataques de los turcos fueron duros y continuados. La fortaleza de San Telmo sucumbió el 23 de junio, después de una encarnizada lucha, en la que murió el temido Dragut, y de haber recibido Mustafá Pachá refuerzos de Argel. El denuedo de los defensores dificultó en extremo el asalto al fuerte de San Miguel y su valerosa resistencia duró hasta que llegaron, en la noche del 7 al 8 de septiembre, 5.000 hombres, que el virrey de Sicilia, don García de Toledo, mandaba como socorro español. La lucha se redució en las calles de la ciudad vieja durante los días siguientes, hasta que los turcos, que habían experimentado numerosas bajas en los asaltos anteriores y fueron diezmados en este último combate, decidieron abandonar la empresa y se embarcaron el 12 de septiembre.

A los actos heroicos de los contendientes de ambos bandos se unieron los despiadados castigos y venganzas, sobre todo en los últimos momentos de la lucha. Si Mustafá mandó abrir en forma de cruz el vientre de los cristianos cautivos y clavados en maderos los arrojó al mar para que las olas los arrastrasen como último presente a los muros de la ciudadela, los sitiados contestaron a esta ofensa degollando a los prisioneros turcos y usando sus cabezas como proyectiles para sus bombardas (1).

Solimán, que había iniciado el sultanato conquistando Rodas en 1522, y con esta victoria y la de Belgrado tuvo en sus manos las llaves del Danubio y del Mediterráneo oriental, ahora, poco antes de morir (1566), veía apagarse su estrella y comenzar a brillar la de los cristianos, que alcanzó su máximo esplendor con la victoria de Lepanto en 1571. En efecto, el predominio de la cristiandad y de la Corona española sobre el Mediterráneo, por el que había luchado con variada fortuna el emperador Carlos, comenzó con la victoria material y moral que suponía haber rechazado la ofensiva turca contra Malta.

Es fácil, pues, suponer que este hecho de armas tuviera gran resonancia en el mundo cristiano, y que pronto hubiera quien tomara a su cargo el ponerlo por escrito para contribuir a su difusión. El mismo año 1565, Francisco Balbi de Correggio escribió un relato del acontecimiento, que,

(1) C. PEREZ BUSTAMANTE, *Compendio de Historia de España*, Madrid, 1964, pág. 307.

I. DE LA HISTORIA A LA POESIA

El 18 de mayo de 1565, un numeroso contingente de más de 24.000 turcos desembarcó en Malta, dispuesto a ocupar la isla y a tomar sus fortalezas al asalto. Era la respuesta del poderío otomano tras la conquista del Peñón de Vélez de la Gomera por parte de los españoles.

Aunque se conocían los preparativos bélicos de los turcos, Piali Bajá se desplazó con gran rapidez desde Oriente y sorprendió a los caballeros de Malta, que quedaron recluidos en sus recintos fortificados, viendo ante sus murallas la flota enemiga y cubiertas sus playas por el ejército otomano.

El gran maestro de los caballeros de Malta, Juan de la Valette, apenas contaba con 8.500 hombres para defenderse, de los cuales sólo unos 300 eran caballeros. Los ataques de los turcos fueron duros y continuados. La fortaleza de San Telmo sucumbió el 23 de junio, después de una encarnizada lucha, en la que murió el temido Dragut, y de haber recibido Mustafá Pachá refuerzos de Argel. El denuedo de los defensores dificultó en extremo el asalto al fuerte de San Miguel y su valerosa resistencia duró hasta que llegaron, en la noche del 7 al 8 de septiembre, 5.000 hombres, que el virrey de Sicilia, don García de Toledo, mandaba como socorro español. La lucha se recrudeció en las calles de la ciudad vieja durante los días siguientes, hasta que los turcos, que habían experimentado numerosas bajas en los asaltos anteriores y fueron diezmados en este último combate, decidieron abandonar la empresa y se embarcaron el 12 de septiembre.

A los actos heroicos de los contendientes de ambos bandos se unieron los despiadados castigos y venganzas, sobre todo en los últimos momentos de la lucha. Si Mustafá mandó abrir en forma de cruz el vientre de los cristianos cautivos y clavados en maderos los arrojó al mar para que las olas los arrastrasen como último presente a los muros de la ciudadela, los sitiados contestaron a esta ofensa degollando a los prisioneros turcos y usando sus cabezas como proyectiles para sus bombardas (1).

Solimán, que había iniciado el sultanato conquistando Rodas en 1522, y con esta victoria y la de Belgrado tuvo en sus manos las llaves del Danubio y del Mediterráneo oriental, ahora, poco antes de morir (1566), veía apagarse su estrella y comenzar a brillar la de los cristianos, que alcanzó su máximo esplendor con la victoria de Lepanto en 1571. En efecto, el predominio de la cristiandad y de la Corona española sobre el Mediterráneo, por el que había luchado con variada fortuna el emperador Carlos, comenzó con la victoria material y moral que suponía haber rechazado la ofensiva turca contra Malta.

Es fácil, pues, suponer que este hecho de armas tuviera gran resonancia en el mundo cristiano, y que pronto hubiera quien tomara a su cargo el ponerlo por escrito para contribuir a su difusión. El mismo año 1565, Francisco Balbi de Correggio escribió un relato del acontecimiento, que,

(1) C. PEREZ BUSTAMANTE, *Compendio de Historia de España*, Madrid, 1964, pág. 307.

con el título *La verdadera relación de todo lo que este año de M.D.LXV ha sucedido en la isla de Malta*, apareció impreso en Alcalá, en 1567 (2).

Más de treinta años después, la materia histórica se convertía en poética, debido a la pluma del joven leonés Diego de Santisteban Osorio, que publicó *Primera y segunda parte de las guerras de Malta, y toma de Rodas* (3), reuniendo en un solo volumen dos importantes hechos históricos, a los que deseó imprimir carácter épico.

Libro raro, este de Santisteban Osorio, del que se conservan escasos ejemplares (4). También es poco conocido, como la mayor parte de los poemas épicos o heroicos de nuestra literatura. Incluso ha sido preterido por muchos tratadistas de la épica española del Siglo de Oro, suponiéndole de escaso valor, sin haberlo leído. Ciertamente que, como veremos, no se trata de una obra de mérito excepcional, pero tampoco es tan desdeñable como para que no se la considere debidamente dentro del género épico español. Por el contrario, creo que merece la atención de los estudiosos y que se la tenga en cuenta a la hora de valorar la poesía épica culta española, y de su posible inclusión en este género.

La naturaleza leonesa del autor consta en diferentes lugares de los preliminares de la obra. Alonso de Vallejo, Escribano de Cámara de Su Majestad, dice en la tasa que es *vezino de la ciudad de Leon*, aunque invierte los apellidos, llamándole *Diego Osorio de Santisteuan*. En el soneto que le dedica don Antonio de la Peña, escribe éste a propósito de que León sea la patria del autor del libro:

Con justa causa esta Leon gozosa,
Pues por dar a sus glorias buen remate,
Hijo tan ingenioso ha producido.

En el encabezamiento de la cédula Real aparecen títulos suficientes para acreditar la nobleza de la familia y el prestigio que en la ciudad de León tenía, pues la licencia de impresión la solicita la propia ciudad, alegando en su favor, no sólo los méritos de la obra, sino también los servicios que el padre del autor y sus antepasados han prestado a la Corona, lo cual queda recogido en los siguientes términos:

Por quanto por parte de vos la ciudad de Leon, nos fue fecha relacion que don Diego de Santisteuan Osorio, hijo de Damian de Santisteuan Villegas, vezino dessa dicha ciudad, auia compuesto en verso Castellano, y en vn tomo, la Conquista y defensa de la Isla de Malta, con mucha verdad, puntualidad, y por ser el suso dicho persona de mucha habilidad, y que su padre, y passados, nos auian seruido a nos, y a los Reyes nuestros predecesores, nos pedistes y suplicastes le mandassemos dar licencia para imprimir el dicho libro en estos nuestros Reynos...

No es tampoco de menor importancia el que *Las guerras de Malta* las escribiera don Diego en obsequio del caballero sanjuanista don Antonio de Toledo, Gentilhombre de la Cámara del Rey,

(2) Francisco Balbi Corregio es autor, además de otras obras, de *Historia de los amores del valeroso moro Abinde Aráez y de la hermosa Xarifa Aben çerasses... Vueltos en verso*. Milán, Poncio, 1593, obra a la que nos referiremos más adelante.

(3) En Madrid. En la imprenta del Lic. Varez de Castro. Año MDXCIX.

(4) Londres, *British Museum*: 1072. d. 23; Madrid, *Nacional*, R-12.939; Nueva York, *Hispanic Society*. París, *Arsenal*, 8.º B. L. 16022; Santander, "*Menéndez Pelayo*", R-I-B-146; Valladolid, *Biblioteca de la Catedral*, ejemplar que utilizo para este estudio, gracias a la amabilidad de don Carlos Martín Manjarrés.

su Cazador Mayor y Lugarteniente de Gran Prior de la Religión de San Juan, y Comendador del Sepulcro. Es más, la narración de los sucesos está referida directamente a don Antonio de Toledo, a quien invoca en numerosas ocasiones como destinatario de su poesía, pues en la introducción de la obra ha escrito: *El libro solo a vos va dirigido* (Canto I, octava 6.^a), y en el resto le toma por confidente de su relato épico.

Cuando escribe el *Prólogo*, Diego de Santisteban alega, como disculpa de las faltas que tuviere la historia, "la poca esperiencia de veinte y dos años que tengo", esperando que la obra sea acogida con la misma generosa voluntad que él la ofrece. Se trata, pues, de una obra de juventud, en la que el autor muestra ser consciente del alto vuelo que ha emprendido y no tiene inconveniente en manifestar las dudas que le asaltan sobre la calidad de su escrito. Pero aparece claro que le preocupa más la fidelidad del relato histórico que el mérito de su poesía, como si diera por supuesto que el contenido avalorara por sí mismo la forma poética.

La fecha de impresión de *Las guerras de Malta* es la de 1599. Pero la dedicatoria a don Antonio de Toledo está firmada por Diego de Santisteban Osorio en León, a veinticuatro de mayo de 1598, y la aprobación y licencia de impresión son del tres y del veintiuno de septiembre, respectivamente, de 1596. En consecuencia, Diego de Santisteban había concluido su obra antes del mes de septiembre de 1596, aunque su publicación se retrasara casi tres años.

No debió de estar ocioso durante este tiempo, porque en 1597 salía de las prensas de Juan y Andrés Renaut, en Salamanca, *Quarta y quinta parte de la Araucana*, atreviéndose a continuar la obra de Ercilla, movido, quizá, por los parabienes que le habría deparado la lectura del manuscrito de *Las guerras de Malta*.

Si Diego de Santisteban hubiera compuesto y publicado *Quarta y quinta parte de la Araucana* antes que *Las guerras de Malta*, a buen seguro que en esta última no hubiera insistido en su inexperiencia y atrevimiento, frutos de su juventud y de su generosa voluntad. Pero, además de las fechas anteriormente aducidas, que nos demuestran que la composición de *Las guerras de Malta* data de 1596, la continuación de *La Araucana* comienza con la fórmula que ya había empleado Santisteban Osorio en la segunda parte de su primera obra: "Salga con nueva voz mi nuevo canto", dándonos una prueba más de que *Quarta y quinta parte de la Araucana* fue escrita con posterioridad a *Las guerras de Malta*, aunque se anticipara en la impresión y divulgación.

Tal vez debido al éxito de la obra de Alonso de Ercilla (5), la continuación de Santisteban Osorio logró tan buena acogida, que, al año siguiente de la primera edición salmantina, apareció una segunda edición en Barcelona (1598), impresa por Juan Amello. El poeta leonés y su atrevimiento poético no quedaron en el olvido con el paso del tiempo. En el siglo XVIII, Francisco Martínez imprimió en Madrid, en edición conjunta, el poema de Alonso de Ercilla y la continuación de Santisteban Osorio, en dos tomos (1733-1735).

Así como esta obra de Diego de Santisteban es tenida en cuenta en la historia de la literatura española por ser continuación del mejor poema épico del Siglo de Oro, *Las guerras de Malta* han merecido muy escasa atención de los estudiosos, aunque no así de los bibliógrafos (6).

(5) Alonso de Ercilla nació en Madrid el 7 de agosto de 1533. Murió en la misma villa el 29 de noviembre de 1594. La primera edición de *La Araucana* se publicó en Madrid, en 1569. La *Segunda parte de la Araucana*, en Zaragoza, en 1578. Ese mismo año aparecieron en Madrid *Primera y segunda parte juntas. Primera, segunda y tercera parte...*, en Madrid, Madrigal, 1589-1590.

(6) La reseñan Nicolás Antonio, BHN, I, pág. 315; Salvá, I, n.º 967; Heredia, II, n.º 2.118; Pérez Pastor, Madrid, I, n.º 656; Gallardo, IV, págs. 536-537; Cayetano Rossel, BAE, XXIX, pág. XXV; Paláu, XX, pág. 38 y *passim*; Simón Díaz, Cuadernos, 12, n.º 184; F. Pierce, Poesía épica del Siglo de Oro, pág. 340; etc.

II. PROPOSITOS DEL AUTOR Y REALIDAD DE LA OBRA

Primera y / segunda parte de / las guerras de Malta, y toma / de Rodas. // Por Don Diego de / Santistevan Osorio. // Dirigida a Antonio de Toledo Gentil- / hombre del Rey nuestro señor, y su / Caçador mayor, etc. // Con Priuilegio. // En Madrid. // En la imprenta del Lic. Varez de Castro. / Año MDXCIX. (8 hs. más 297 fols. más 3 hs. con la "Tabla de las cosas notables que hay en este libro") (7).

La obra comprende 25 cantos: 12 la primera parte, y 13 la segunda, aunque ésta es ligeramente menos extensa que la primera parte, pues del total de 1.747 octavas reales, 888 corresponden a la primera parte y 859 a la segunda. Los cantos de la primera parte son más regulares en cuanto al número de octavas que los integran, resultando un promedio de 74 octavas. En cambio, la segunda parte es más irregular, pues el promedio es de 66 estrofas, acumulando unos cantos (IV y V) 95 octavas, y otros (XII y XIII) tan sólo 46. Esto no tiene otra importancia que demostrarnos la diferente actitud del autor, el cual, en los ocho primeros cantos, conserva un plan meticuloso y ordenado, que se refleja en las 71 octavas de cada uno de los cantos, mientras que en los diez últimos cantos de la segunda parte pasa de 95 a 46 octavas, recorriendo casi todas las decenas intermedias. Lo que quiere decir que el autor ha ido cobrando confianza en sí mismo y ya no se atiene tanto a un plan prefijado cuanto a lo que el asunto puede dar de sí. En consecuencia, disminuyen los discursos y las consideraciones morales, y los hechos son narrados con más sobriedad y menos retórica. Por lo demás, se atiene a los esquemas convencionales del género.

Para comprender el carácter de este amplio poema, creo que debemos situarnos en la misma óptica del autor, el cual nos declara en el prólogo el propósito que le guía, y nos dice llanamente: "La historia va desnuda de arte, aunque vestida de vna muy sencilla voluntad con que la ofrezco al que la leyere". Aún es más explícito en las dos primeras octavas (*Primera parte*, Canto I) de la introducción al poema:

No canto damas, ni amorosos cuentos,
Fabulas, ni poeticas ficciones,
Ni cuydados de amor, ni pensamientos,
Ni sus tiernos regalos, y passiones:
Mas canto aquellos Barbaros sangrientos,
Los que desde las Sciticas regiones,
Las belicas espadas leuantaron,
Y gentes inuencibles conquistaron.

Las armas, el balor, y guerras canto,
De aquellos que su tierra defendieron,
Y la conquista, rebelion, y espanto,
Que en Malta fieros Barbaros hizieron,
La destruccion y lastimoso llanto
De los sangrientos Turcos que murieron,
Las Octomanas luchas estendidas,
Por Catholicas armas destruydas.

(7) En la portada del ejemplar de la Catedral de Valladolid figura la siguiente nota manuscrita: "Don Carlos de Renedo y Leiba, Canonigo de la Santa Iglesia de Toledo, le dio a esta Santa Iglesia Cathedral de Valladolid, año de 1635". La caja del libro es de 14 por 8 cm., y la nota manuscrita ocupa el espacio libre entre la cabecera y el pie de imprenta, figurando en el centro un pequeño grabado.

Claramente nos da a conocer que el contenido de su libro deja a un lado la narrativa novelesca en cualquiera de sus géneros, hijos de la ficción o del pensamiento, así como la lírica, alimentada por el amor, para atenerse estrictamente a la historia bélica de la conquista y defensa de Malta, protagonizada por turcos y cristianos. Historia de armas, de valor, de rebelión, de espanto, de sangre, llanto y destrucción, que tuvo lugar entre soldados heroicos y fieros, dignos todos de la gloria de la fama por ser, aunque vencidos, invencibles. El tono épico del arranque corresponde a las gestas de la epopeya que constituirá —según el propósito del autor— el argumento de su canto.

Sin embargo, no es así. Ni *la historia va desnuda de arte*, ni se abstiene el autor de *amorosos cuentos*, ni faltan *damas* a quienes canta, ni deja de haber *fábulas, poéticas ficciones, cuidados de amor* y *morales pensamientos*. Todo esto, sobre el entramado de la historia, forma el tapiz tejido en endecasílabos y octavas que nos van narrando diversas escenas de un cuadro entre histórico y épico, lleno de movimiento bélico, con apacibles apartados de amor, y, en lontananza, débiles ilustraciones mitológicas. De fondo, un paisaje levemente insinuado, impreciso, en el que destaca la descripción del paraje en que se encuentra la cueva del mago Artidón, que evoca con sus conjuros la conquista de Rodas. Por lo demás, es lógico que el poeta se sobreponga al historiador, desde el momento que el medio elegido para contar la historia es el poema y no la prosa, el género épico y no el historiográfico. De otro modo, si el autor se atuviera estrictamente a los hechos y nos los contara con la objetividad que exige *la historia desnuda de arte*, el resultado sería del todo deplorable, y su lectura en versos y estrofas imposible de soportar. La dosis de arte añadida a la historia de los hechos, es lo que convierte la pura gesta en epopeya, y la historia versificada en poema épico. Un análisis de *Las guerras de Malta* será el que nos diga si Diego de Santisteban Osorio logró lo que, sin duda, él se propuso: mostrarnos la epopeya de las guerras de Malta.

III. CONTENIDO ARGUMENTAL DEL POEMA

Puesto que la obra es poco conocida y difícilmente asequible, me parece oportuno sintetizar su contenido, para que sirva de sustento al juicio que su análisis pueda merecernos.

PRIMERA PARTE. Canto I. Tras las seis primeras estrofas, en las que el autor declara su propósito y dedica la obra a su protector don García de Toledo, describe la situación geográfica de la isla de Malta y sus principales fortalezas. Expone las razones que los turcos tienen para determinarse a la conquista de esta plaza fuerte y nos presenta el consejo de los bajaes convocados por Halí Baxán, sobrino de Solimán.

Canto II. En el consejo de bajaes hay unavoz discordante: el viejo y prudente Briazán aconseja no emprender la conquista, dada la valiente condición de los cristianos que la defienden, pero su opinión no es tenida en consideración. Es elegido Mustafá general de los ejércitos turcos, éstos desfilan ante el sultán y se ponen en marcha hacia Malta.

Canto III. Un turco, que llegó a Malta, donde vivía su mujer, da la noticia y comienzan los preparativos para la defensa. En paralelismo con el canto anterior, se reúne el consejo de los caballeros malteses y deciden, después de una larga arenga, defender la isla ante el ataque enemigo, empezando por impedir el desembarco de los turcos.

Canto IV. Las discrepancias entre los turcos, que ya se nos han dado a conocer en los cantos anteriores, se intensifican con las discordias que surgen entre los generales Mustafá y Piali en cuanto al mando de las tropas y el plan de ataque. Tiene lugar el primer choque de fuerzas, mostrándonos en acción a los jefes de ambos bandos, que se batan con semejante fiereza y valor.

Canto V. Uno de los héroes turcos, Ambroz, sale a recorrer la costa y encuentra a Zorayda llorando sobre uno de tantos cadáveres que yacen en la playa. Zorayda cuenta a Ambroz la causa de su dolor: 1.^a historia de amor. Zorayda, descendiente de los abencerrajes de Granada que mandó matar Muley, después de una soltería libre y placentera, accede a casarse con Abrahen, de quien terminó por enamorarse. Por fidelidad conyugal, le siguió a la guerra. Cercados por el enemigo, ella salvó la vida refugiándose en el bosque, pero su marido murió en la refriega. Después de sepultar al esposo muerto, acompaña a Ambroz, que jura vengar la muerte del valiente turco.

Canto VI. Continúa el asalto, que culmina con la entrada de los turcos en San Telmo. Entre los héroes cristianos que mueren en la lucha, destaca la valerosa muerte del capitán Miranda.

Canto VII. 2.^a historia de amor. Ambroz cuenta al traidor amigo Ysen los amores que le unen a Troyla y le ponen en enemistad con Mustafá, que también la pretende. Ambroz, hijo de un cristiano y adoptado por un bajá, llega al campo de batalla. Ve huir a una joven, a la que persiguen tres turcos. Pero él les da muerte para libertarla. Ambroz se enamora de la bella Troyla, pero Mustafá se la arrebató en Turquía, y Ambroz jura recuperarla y vengarse. La historia se completará en los cantos V y VI de la segunda parte del poema.

La lucha continúa en el fuerte de San Telmo, que cae en poder de los turcos. Estos tratan de asustar a los cristianos colocando en las murallas las cabezas de ejemplares caballeros cristianos. A su vez, éstos responden haciendo algo semejante con los cautivos turcos.

Canto VIII. El maestro de San Juan arenga a los caballeros cristianos para que renueven la lucha con mayor ardor y tomen venganza de la ofensa que han recibido. A continuación la escena se traslada al campo de los turcos y se inicia la 3.^a historia de amor: Tarifa, esposa de Tarfe, que está cautivo de los cristianos, es requerida por Zulema; pero Tarifa trata de conseguir que Zulema canjee a un capitán cristiano cautivo por su esposo Tarfe. Al no conseguirlo, le propone a Zulema que quien más cristianos mate, ese saldrá con su deseo adelante. Con valor heroico, lucha y consigue más trofeos, recuperando a su marido. Es la heroína entre los turcos. Entre los cristianos lo será doña Juana de Luna, cuyas hazañas se narran en el canto VI de la segunda parte. Prosigue la lucha entre los asaltantes turcos y los defensores sanjuanistas, que renuevan sus heroicos esfuerzos. El autor sigue el esquema prefijado de presentarnos los enfrentamientos de los jefes de ambos bandos contendientes, exaltando el valor derrochado en la pelea.

Canto IX. Para espantar a los sitiados y mostrarles la confianza que tienen en su superioridad militar, los turcos celebran la fiesta del nacimiento de San Juan Bautista con demostraciones de habilidad y fuerza, presididas por Mustafá y los siete bajanes de su Estado. Se realizan carreras, juegos ofensivos y defensivos, saltos, competiciones de lucha y lanzamiento de barras, etc. Muza y Ambroz compiten midiendo sus fuerzas en el lanzamiento de barras. Ambroz vence a Muza, después a Oruz y finalmente a Muza y a Aliazar juntos.

Canto X. Mientras los turcos duermen después de las fiestas celebradas, los caballeros de la Religión dan un asalto al campamento turco. Es el momento en que cambia el rumbo de la lucha. Seguidamente llegan los socorros que se esperaban de Sicilia, mandados por don García de Toledo, y capitaneados por Melchor de Robles. Don Diego de Quiñones y doña Juana de Luna conversan sobre la guerra y el amor, antes de que don Diego salga para la pelea, cuando los turcos responden a la ofensiva anterior con un brioso asalto.

Canto XI. El comportamiento heroico de don Diego de Quiñones defendiendo la ciudadela de San Miguel, culmina cuando se abraza a los turcos Zelín y Bruazano, que están a punto de asaltar la muralla, y se arroja con ellos fuera de los muros, quedando prisionero de los asaltantes. Mustafá, que ha contemplado este gesto de valentía, le colma de honores en su propia tienda, aunque

COMIENCA

LA PRIMERA PARTE
de las guerras de Malta, y toma
de Rodas.

*CANTO I. DONDE SE PONE
el asiento, y descripcion de la Isla de Mal-
ta, y las causas que mouieron al Turco Soli-
man a passar con su gente contra los Caua-
llos de S. Ioan, y el razonamiento
que les hizo.*

NO canto damas, ni amorosos cuentos,
Fabulas, ni poeticas ficciones,
Ni cuydados de amor, ni pensamientos,
Ni sus tiernos regalos, y pasiones:
Mas canto aquellos Barbaros sangrientos,
Los que desde las Sciticas regiones,
Las belicas espadas leuataron,
Y gentes inuencibles conquistaron.

A L

RTE
leviéron,
aron,
orpecieron,
tornaron,
onocieron,
aron,
a batalla,
batalla.

IMER

SEGUNDA

PARTE DE LAS GUERRAS de Malta, y toma de Rodas, de don Diego de Santistevan Osorio.

CANTO PRIMERO: EL TURCO Reduan yendo vna noche a Sanctelmo, da en vna emboscada de Españoles: donde despues de auer peleado valerosamente, le prende Melchor de Robles, aqui cuenta el proceso de sus amores.

YA que hasta aqui conmigo auéis venido,
Y al termino presente emos llegado,
q̄ no os canseis de oyrme humilde os pido,
Hasta que llegue al fin lo començado,
Que ya que nueuo aliento en mi he sentido,
Y vos con vuestras alas alentado,
Salga mi nueua boz, y por la tierra
Nueuas armas publique, y nueua guerra.

El hilo

la lucha haya sido favorable a los cristianos. A una propuesta de traición, Paulo Daula responde leal y valientemente, prefiriendo la muerte a la deslealtad y a la traición.

Canto XII. Después de rechazar cualquier pacto con el enemigo, el gran Maestre decide solicitar más socorros a Sicilia. Para llevar la embajada al virrey don García, se ofrece el maltés Orlando, a sabiendas de que arriesga la vida. Un batel turco le da caza y, después de un dura lucha, es hecho prisionero. Le atormentan para que descubra el mensaje de su embajada y la situación de los sitiados, pero su respuesta a Mustafá es valiente y nada logran de él. Finalmente, ante la imposibilidad de su confesión, le condenan a ser empalado, y con esta muerte heroica, de las que tenemos ejemplos en la obra de Ercilla, se concluye la primera parte del poema.

SEGUNDA PARTE. Canto I. Comienza la segunda parte con la más bella historia de amor de todo el libro. Esta 4.^a historia de amor es la propia historia de los amores de Abindarráez y la bella Jarifa, situada en tierras maltesas: Cuando Reduán, uno de los héroes turcos, va a ver a su amada Guazana, es hecho prisionero por Melchor de Robles y sus amigos, que han salido a hacer una correría. Reduán cuenta el motivo de su pena al caballero castellano Melchor de Robles, y éste le concede la libertad para que pueda casarse con la bella Guazala.

Canto II. Reduán se casa, escribe y envía regalos al generoso caballero cristiano. El padre de Guazala se aviene al matrimonio, estimando la nobleza de Reduán como la mejor de las riquezas. La lucha continúa, y Reduán sale victorioso en un encuentro con los cristianos.

Canto III. Aliazar y Reduán, oponentes entre sí, se desafían. Tiene lugar un nuevo asalto a Malta. Un huido declara a los cristianos la situación de enfrentamiento y división entre los generales turcos. La situación de la guerra se inclina a favor de los malteses.

Canto IV. Una nueva historia de amor, la 5.^a, es la Jacobey y la heroína Lybia, que termina con la muerte de ambos, cuando luchan en un nuevo enfrentamiento entre turcos y cristianos. Comienza el desafío armado entre Reduán y Aliazar, pero el combate queda interrumpido por exigencias de la lucha general.

Canto V. Ante el ataque de los comendadores cristianos, los turcos se defienden bravamente. Pero el encuentro queda detenido, y el autor prosigue la interrumpida historia de amor de Troyla, amante de Ambroz y requerida también por Mustafá. Troyla huye de Mustafá y se hace a la mar acompañada de dos cristianos cautivos, para encontrarse con Ambroz. Durante la travesía, Marcos, uno de los dos cristianos, le cuenta la historia de sus amores por Leonarda. Es la 6.^a historia de amor. Marcos es toledano. Ante la imposibilidad de casarse con la bella Leonarda, porque su padre la ha prometido en matrimonio al hacendado Henrico, se embarca, siendo después apresado y hecho cautivo en Argel. La historia concluye, llegan a puerto, pero Troyla es apresada por los turcos. Ante su belleza, es pretendida por sus aprehensores, pero Ambroz sale en su defensa con la espada. Para evitar derramamiento de sangre, el general Piali les propone una prueba.

Canto VI. La prueba consiste en detener con las manos la rueda de un molino movida por el agua de un canal. Ambroz vence a sus oponentes con gran ventaja y recupera a su amada Troyla. En un nuevo enfrentamiento de asalto, Melchor de Robles muere valientemente. Doña Juana de Luna toma parte en la lucha con tal denuedo, que admira por su bravura. Su esposo Diego de Quiñones, que tomar parte en la pelea, pero en el bando turco, como cautivo, salva a su dueño de la muerte, y éste le recompensa con la libertad.

Canto VII. Zara y Celinda protagonizan la 7.^a historia de amor. Ambas aman a Zarte y disputan sobre sus celos y razones de amor. Pero Celinda, que en realidad es la mujer de Zarte, presenta ante Zara el cadáver del amado muerto. Para vengar su muerte y demostrar cuánto era el amor que le profesaban, deciden morir luchando contra los cristianos.

Canto VIII. Cuando Diego de Quiñones sale a hacer una correría, se extravía, y buscando el camino se encuentra con el mago Artidón, que le revela los secretos de su cueva, y le muestra una representación del universo con las cosas más notables de su historia. Entre ellas, importantes ciudades, como León, a la que dedica un breve canto de elogio.

Canto IX. Ante los conjuros de Artidón, aparecen las furias del averno, y en una esfera se reviven los sucesos de la conquista de Rodas por parte de los turcos, y anuncia el final de la conquista de Malta, dejando entrever la victoria cristiana, debida a los socorros que están a punto de llegar desde Sicilia.

Canto X. Continúa el tema de las guerras de Malta. Los turcos, después de un consejo, determinan enviar una embajada a los malteses para pedir su rendición y entrega, pero los cristianos se niegan valerosamente. Ante lo cual, algunos turcos se inclinan por levantar el cerco.

Canto XI. Llegan los socorros sicilianos al mando de Andrea Doria. Se da el último combate. Se narran las gestas de los caballeros cristianos y la heroicidad de doña Juana de Luna, que pelea con extraordinario valor para defender una puerta de la ciudadela. La victoria se decide a favor de los cristianos, y los turcos huyen, abandonando la lucha en franca desventaja.

Canto XII. Después de un largo consejo, los turcos deciden abandonar cuanto antes el campo de batalla, levantar el cerco y embarcarse, incluso abandonando a los que han quedado heridos en el campo.

Canto XIII. Entre los muertos y heridos se encuentran malparados Reduán y Aliazar. Ambos, ante la desolación y la derrota que ha obligado a los turcos a una vergonzosa huida, buscan la muerte para librarse de la afrenta de los vencidos. Deciden continuar su interrumpido desafío hasta morir. Después de un largo enfrentamiento, Reduán mata a Aliazar, y él mismo se dispone a darse la muerte, no sin antes justificar las razones que le mueven al suicidio.

IV. ALGUNAS OBSERVACIONES CRITICAS

Este complejo entramado argumental presenta tres planos elementales: las incidencias de la lucha, las historias amorosas y las competiciones. Diluidas a lo largo de todo el poema, hallamos las referencias mitológicas y las consideraciones morales sobre las virtudes del caballero.

En cuanto a las incidencias de la guerra de Malta, hay que suponer que el autor se ha informado sumariamente a través de alguna relación de la época de carácter más o menos fiel a la historia. Bien pudo haber leído la de Francisco Balbi y haber extraído de ella los datos precisos para componer el cuadro bélico que nos presenta. En todo caso, la parte histórica es muy sucinta en cuanto a datos y se limita a lo que cualquiera podía conocer sobre el asunto de Malta, sin más aditamento que esa larga nómina de personajes que va exaltando a base de fórmulas muy semejantes tanto para cristianos como para turcos. Las escenas de asalto y defensa se repiten con poca variedad de detalles, dando muestras el autor de su escasa imaginación. Sin duda por esta torpeza, se dio cuenta de la monotonía en que caía y de la falta de recursos para continuar su historia más allá de los cuatro primeros cantos, por lo que a partir del quinto —y contra sus propósitos iniciales— recurre a las historias amorosas, de evidente carácter novelesco.

Es evidente que Diego de Santisteban no estuvo presente en el lugar de los hechos, pero habiendo podido suplir esta ausencia con una buena información, tampoco lo hizo, y se limitó a una exaltación de nombres, colocados, o más bien pegados de forma postiza, en un ambiente de lucha aglomerado y borroso. Le falta, pues, realismo y vivacidad en la presentación de las luchas e incluso

en los enfrentamientos singulares. Naturalmente, el poema no tiene la frescura de quien ha vivido, o al menos revivido en su imaginación, lo que quiere pintar.

Esta falta de dominio del asunto histórico trata de salvarla mediante el recurso a los consejos asamblearios y a las arengas, que resultan bastante tediosas por su uniforme grandilocuencia y hueca retórica. Tampoco en este campo puede decirse que acertara. Muy al contrario, prestan al poema una hinchazón exagerada, que adolece de falta de razonamientos convincentes. Sin embargo, no son pocas las octavas que están dedicadas a estos discursos enfáticos de los generales militares para incitar al valor en la lucha a sus subordinados.

A estas incidencias bélicas pertenecen las correrías de turcos y malteses, pero no son sino ocasión para sacarnos de las murallas o del campamento y justificar los pasajes que se escapan del mero campo de batalla, como son las historias de amor o el encuentro de Diego de Quiñones con el mago Artidón.

Con semejante pobreza de artificio, aunque con más dinamismo y plasticidad, nos presenta de forma retrospectiva la toma de Rodas por los turcos. Sin embargo, es de destacar la descripción del mago Artidón, del paraje en que se encuentra y del interior de la cueva, que se salen de lo habitual y remontan el vuelo hacia una cierta dignidad poética. El autor se ha sentido identificado con este ambiente de magia que rodea al anciano brujo y espontáneamente ha dado agilidad y belleza a sus versos.

Ciertamente, el autor no se ha planteado un plan bien estructurado para tan largo poema. Los sucesos de la guerra no obedecen a un orden claro. De forma lineal y repetida nos va presentando diferentes acciones de combate, pero sin suficiente motivación y sin obedecer a una elemental estrategia militar. Por otra parte, el poema no tiene un protagonista ni individual ni colectivo. Es una visión de conjunto, un cuadro de batalla repetido en secuencias parecidas, sin que sobresalga un héroe que sea hilo conductor de la acción. Hay algunos personajes que destacan del conjunto como figuras de mayor bulto: por la parte cristiana, Melchor de Robles y Diego de Quiñones; por la parte otomana, Ambroz y Reduán. También sobresalen figuras femeninas, cuyo heroico comportamiento cobra relieve: la turca Tarifa y la cristiana Juana de Luna, movidas más por el amor que por la guerra. Sin embargo, no puede decirse de ninguno de ellos que tengan las características de protagonistas, porque su presencia es aislada en el conjunto.

Las historias de amor, en cambio, alcanzan mayor altura poética, tanto por el argumento como por la forma en que las narra. Bien es verdad que obedecen a esquemas muy simples y no sobrepasan la vulgaridad de tantas historias amorosas del género dramático o novelesco imperantes en la época. Más bien, se ajustan a los patrones sentimentales del momento manierista de la segunda mitad del siglo XVI y parecen, en la mayoría de los casos, reminiscencias de lecturas del autor, trasladadas al mundo turco con muy escasa aportación personal. La más compleja y dilatada es la historia de los amores de Ambroz y Troyla, que salta de la primera a la segunda parte del poema, intercalándose en medio la historia de amor de Marcos y Leonarda —la única entre cristianos—, recurso propio de la novela manierista, pero débilmente continuada, como si el autor hubiera perdido el hilo de la historia o no hubiera acertado a continuarla siguiendo la pasión amorosa de los protagonistas. Por el contrario, parece que en el azaroso encuentro de los amantes después de haber sido capturada, Ambroz la recupera como si se tratara de una mujer a quien ve por primera vez.

Mucho más bella resulta —quizá por ser ajena— la historia de amor de Reduán y Guazala, traslado fiel de la novela morisca *El abencerraje*, que para entonces había conseguido gran difusión, gracias a haber sido incluida en la *Segunda edición de los siete libros de Diana* (Valladolid, 1561), de Jorge de Montemayor; en el *Inventario* (Medina del Campo, 1565), de Antonio de Villegas; por

haber sido impresa por separado en Toledo (1562); y quizá todavía más, en cuanto a Santisteban se refiere, por la versificación de la historia que hizo Francisco Balbi de Correggio, impresa en Milán en 1593. Por cualquiera de estos conductos —o por otros ahora para nosotros desconocidos— pudo conocer la historia de los amores del moro Abindarráez y la linda Xarifa. Santisteban no tuvo más que incluirla en su poema, cambiando los nombres y las circunstancias geográficas, pero en lo demás, el trasunto es completamente fidedigno, con la única diferencia de haberla puesto en verso endecasílabo con dignidad suficiente para que la historia no se deteriorase. Esta inclusión puede suscitar en el estudioso de literatura más interés por la hermosa novela morisca que por el mérito de Santisteban por haberla versificado, pero a él le pertenece el acierto de proporcionarnos una nueva y —quizá para muchos— desconocida versión poética de *El abencerraje*, situada en la isla de Malta. Santisteban concede a esta bella narración un tratamiento de preferencia: abre con ella la Segunda parte de su libro, le dedica todo el Canto I y parte del Canto II, se esmera en la versificación y prodiga las galas literarias con acierto y con lirismo.

Contagiado, sin duda, por la poesía bucólica, las historias de amor tienen su comienzo al amanecer y con una apelación a la situación de los astros en el firmamento. La mayoría son historias de amor dramático, no porque la mujer amada sea desdenosa, sino por los contratiempos que impiden o frustran la dicha perseguida por los amantes.

Después de la declaración de su propósito en la introducción del poema, Santisteban Osorio se ve en la obligación de justificar la inclusión de historias amorosas dentro de las historias bélicas, y lo hace después de relatar la segunda historia de amor, la de Reduán y Troyla. La razón que aduce es variar de tema e introducir la amenidad, para que el destinatario de sus versos no se fatigue con la monotonía. Pero implícitamente deja entender que para él mismo resulta agobiante el relato único de los sucesos de la guerra. Por eso, pasar de la guerra al amor —cosa que irá haciendo cada vez con más frecuencia— supone un alivio tanto para el lector como para el poeta. Y así, dice:

Que yo que ya he tomado a cuenta mia
Vn trabajo como este tan pesado,
Aure de proseguir, aunque se enfria
La sangre, que un temor me tiene helado:
No siempre ha de auer de armas armonia,
Ni siempre hablar de amor es acertado,
Aunque bueno vn manjar siempre empalaga,
Pero la variedad jamas estraga.

Parece que el propio autor adquirió conciencia de que estos relatos amorosos desplazaban la atención del asunto de la guerra y resultaban de mayor agrado para el lector, por lo que se ve obligado a decir, cuando tiene que volver al relato de armas:

No os canse entrar, señor, entre pendones,
Y salir de amorosas relaciones,

continuando con la octava anteriormente citada para probar la conveniencia de que ambos alternen por razón de variedad y buen gusto.

Sin embargo, no será suficiente esta alternancia y tendrá que introducir un nuevo elemento diversorio que produzca amenidad: los juegos competitivos. En el Canto IX se nos presentan toda una serie de competiciones de fuerza y habilidad dotadas de estimables premios para los ganadores. Mustafá pretende reforzar la moral de sus soldados y espantar a los sitiados con esa demostración de confianza que supone parar la lucha y celebrar la fiesta de San Juan Bautista. Con buen tono y acierto

narrativo va presentándonos el autor las distintas fases de la competición y el resultado de los participantes. Correr el palio, detener la carrera de un caballo, lanzar barras, saltos de longitud sobre la corriente de un río y, finalmente, nos presenta con detenimiento y detallada descripción una lucha cuerpo a cuerpo entre los héroes turcos, que bien puede identificarse con la llamada lucha leonesa, aunque era un deporte común en la época. Tampoco falta la cucaña de líbano, a la que dedica amplio espacio, y con la que concluye el Canto IX.

Estas prácticas deportivas eran en su mayoría reminiscencias olímpicas y entretenimientos caballerescos de uso generalizado entre árabes y cristianos. Numerosos testimonios literarios (8) han dejado constancia de los ejercicios deportivos practicados en el Siglo de Oro: desde el tratado que da las reglas hasta la inclusión de las competiciones en obras poéticas. Baste recordar las carreras pedestres y lanzamiento de lanza en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Cervantes, o el salto y la lucha en las *Soledades*, de Góngora, sin que haya que mencionar los *Días Geniales o Lúdricos*, de Rodrigo Caro. Por tanto, Santisteban Osorio obedece a una práctica literaria frecuente en su tiempo, que no se sale del ámbito de la poesía. Pero, además, tiene el mérito notable de describirnos estos ejercicios deportivos con gran abundancia de detalles y con una vivacidad fuera de lo común que describe y poetiza algo que él conocía de cerca y por lo que sentía un alto grado de entusiasmo. Esto nos confirma la hipótesis de que cuando el autor maneja un tema conocido directamente o sentido personalmente, pone a su contribución los resortes de un caudal poético que no es tan pobre como él piensa cuando se ve obligado a referirnos unas guerras de las que él ni tenía buena información, ni sentimientos profundos o sinceros. En cambio, cuando habla de amor —él, que nos deja entrever sus propios amores, aunque de pasada y confusamente— y cuando trata temas que le entusiasman, aviva sus cualidades poéticas y llega a comunicarnos su propia visión.

Si englobamos en este apartado el desafío de Reduán y Aliazar, hay que reconocer que representa el mayor clima de interés de todo el poema. No sólo porque lo interrumpe en dos ocasiones, sino porque tiene el acierto de concluir con él, y con su dramático final, la historia de *Las guerras de Malta*. La escena en que los contendientes se batan, agotando hasta el extremo sus escasas energías, larga y angustiosa, es un capítulo de gran altura épica. Lo mismo puede decirse de la historia de amor de Ambroz y Troyla (Canto VII) y de la descripción del paraje y del mago Artidón, sin que olvidemos esa figura de doña Juana de Luna, que, ya por su sola presencia en la defensa de Malta, merece que la destaquemos como una heroína del amor y de las armas.

Dos puntos más quedan por mencionar: las referencias mitológicas y las reflexiones moralizantes. En cuanto a las primeras, hay que anotar que son abundantes, pero no excesivas. No traspasan los límites de meras ilustraciones por vía de comparación o alusión. Sólo cuando Orlando se dispone a llevar su mensaje de socorro a Sicilia, el autor hace intervenir a Saturno en favor de los otomanos para explicar el fracaso de esta embajada y terminar con el suplicio del valiente mensajero cristiano. Los dioses mitológicos no deciden el curso de la contienda. Simplemente, desempeñan una función poética como recurso ilustrativo. Por lo demás, tampoco excede los límites de una práctica común en la poesía del momento.

Más frecuentes son las consideraciones morales, principalmente en la Primera parte del poema. Son innumerables las octavas que se cierran con un pensamiento moral, que se recoge en los dos últimos versos. La preocupación moralizante del autor es patente en todo el libro. Esto le pone en sintonía con el ambiente de su tiempo y con la corriente de respeto a leyes éticas, dictadas por la enseñanza de los moralistas. Cuando Ambroz cuenta sus amores al falso amigo Ysen, que inmediata-

(8) Véase JOSE HESSE, *El deporte en el Siglo de Oro. Antología*. Madrid, Taurus (Temas de España, 58), 1967.

mente se lo comunicará a Mustafá, oponente de Ambroz, Santisteban no se contenta con que el General otomano le de la muerte a Ysen por traidor —muerte ejemplarizante—, sino que, además, nos dice:

.....
Porque dixo el secreto peligroso,
El qual sobre amistad le fue encargado,
(Mustafá) Mandó darle la muerte al falso amigo,
Porque fuesse exemplar este castigo.

.....
Y assi murio el traydor inobediente,
A la razon sin ver el mal que hazia,
Siendo por la justicia castigado,
Por romper el silencio encomendado.

Puede moralizarse esta sentencia,
Con discrecion y aiso pronunciada,
Pues la injuria, la muerte, y la dolencia,
En describirse vn pecho esta encerrada:
Y assi la ciega y vana inaduertencia,
Pensando que el dezirlo importa nada,
Descubre lo que auiendo dicho acaba,
De conocer el mal que dentro estaua.

Exemplo puede bien de aquí sacarse,
Que al encubierto amigo y malicioso,
No pueden cosas de honra encomendarse,
que darselas al fin es peligroso:
Que antes que venga el hombre a declararse,
Ha de ver si el amigo es cauteloso,
Y si sabe en sus cosas ser discreto,
Y si puede fiarsele el secreto... (Primera parte, VII).

Y cuando Reduán ha matado a su rival Aliazar y él mismo se dispone a darse la muerte, Santisteban se ve precisado a justificar el suicidio del otomano con estos versos:

.....
Y Reduán con animo alterado,
Lleuado de su noble pensamiento,
La punta de la espada al pecho puso
Y a morir desta suerte se dispuso.

Diziendo: Reduán, agora es justo
Que entienda el mundo ya que vn Othomano
Tan principal, valiente, y tan robusto,
Iamas pudo temer ningun Christiano.
Bien se que el hecho es barbaro, es injusto
El darte a ti la muerte por tu mano,
Mas mostraras en ello que tu fuyste
El que te coronaste y te venciste (Segunda parte, XIII).

No obstante, a medida que el poema va avanzando hacia la Segunda parte y el relato va adquiriendo mayor dinamismo, el contenido moralizador de las estrofas disminuye progresivamente.

Nada tiene de extraño este afán ejemplarizante en el poema de Santisteban Osorio, porque, después de leído, fácilmente se llega al convencimiento de que el propósito que ha guiado la pluma del autor ha sido exaltar las virtudes del buen soldado y poner de relieve, como lo hace intensivamente, la gloria del que muere defendiendo los intereses de su patria, mientras que al vencido o al cobarde le espera la ignominia de sus conciudadanos. Creo que éste es un punto clave para entender la reiteración con que justifica el ejercicio de las armas y la fama que de él se sigue en vida o en muerte, en la victoria e incluso en la derrota si se ha peleado con valor. No olvidemos que por aquel momento estaba candente la cuestión de la primacía en el pugilato que se había entablado entre las armas y las letras, ni que Santisteban Osorio toma parte en él al principio de su libro, cuando escribe al comenzar el *Prólogo*:

Opiniones huuo, que aun duran en nuestro tiempo, qual de las dos cosas, o las armas, o las letras, tenian mas conseruada la Republica: y mirada la calidad de entrambas, me parece, que son tan correlatiuas, que para el buen gouierno, y aumento de la patria son menester entrambas: porque si con las letras se gobierna vsando las leyes de su absoluta licencia, si en tiempo de necesidad no es defendida con las armas, y amparada, la libertad perece: y echada al fin por el suelo, viene a caer del estado y grandeza, donde la eloquencia y buena erudicion la tenia leuantada.

Ambas cosas son, pues, necesarias a la patria, según el punto de vista del autor: las letras para el tiempo de paz y las armas para la defensa en caso de peligro. Pero en el poema hay una exaltación del ejercicio militar, que obedece a dos razones: la primaria, porque se trata de un asunto de defensa de la libertad patria ante el ataque ofensivo del enemigo turco, y la secundaria, pero importante también, porque el ejercicio de las armas, propio de la nobleza, contribuyea exaltar a ésta con las nobles acciones de la lucha llevada hasta el heroísmo. Esto le afectaba al autor de manera principal, porque pertenecía a una familia leonesa de noble abolengo, que se había significado en los servicios a la Corona, como se hace constar en la petición del privilegio de impresión, y porque va dirigido el poema a un noble sanjuanista, para quien la defensa victoriosa de la isla de Malta era una gloria patrimonial. Por otra parte, no debemos olvidar que pocos años antes la Invencible ha fracasado (1588), que los calvinistas han tomado conciencia de que el dominio universal se le escapaba de las manos a Felipe II, que en Aragón el Rey ha tenido que sofocar con las armas intentos revoltosos, etc., acontecimientos que comenzaban a menoscabar la moral de los españoles. Quizá esta obra, al resucitar la vieja epopeya de la defensa de Malta, respondiera a un deseo de suscitar nuevos entusiasmos militares en momentos en que el imperio español comenzaba a resquebrajarse.

V. VALORACION APROXIMATIVA E INCOMPLETA

Ya hemos indicado que hay una notable diferencia entre las dos partes que componen el poema de Santisteban y Osorio. La Primera parte es más uniforme y monolítica; la Segunda, más ágil y variada. Esta desigualdad se percibe, como ya hemos visto, incluso en el número de octavas que componen los cantos. La rigidez del esquema bélico que el autor había venido siguiendo, se quiebra en el Canto V con la primera narración amorosa. El joven Santisteban se ha sentido tentado de asuntos amorosos en su poema, y, al fin, cede porque, además de la fuerza del amor, ha comenzado a sentir el cansancio del tema bélico.

Porque yo por vn poco, de cansado
Dexar quiero passar la bozeria,
Y el intento a otra parte retirado,
La mano lleuo a diferente via:
Que el amor que mil vezes me ha llamado,
Me fuerça y me compele y me desuia,
Que quiere que entre trompas espantosas,
Hagan ruydo las suyas amorosas.

Desde este momento, el poema adquirirá la variedad que le prestan los argumentos sentimentales de las historias de amor. En la Primera parte incluye cuatro, y en la Segunda, cinco. Aparecen enteradas con las narraciones bélicas, llevando a cabo el propósito de mezclar ambos temas, para evitar la monotonía del poema y el cansancio del lector. Sin embargo, procura mantener un paralelismo esquemático en el poema. Si el Canto IX de la Primera parte ha introducido, como distracción de los dos temas principales, la celebración de las competiciones deportivas, también en el Canto IX de la Segunda parte introduce otro elemento diversorio, que aparta la imaginación del lector del escenario de Malta y lo traslada retrospectivamente al de la conquista de Rodas. Ambroz y Melchor de Robles cobran relieve de héroes en la Primera parte, pero en la Segunda sobresaldrán Reduán y Diego de Quiñones. A la heroína turca Tarifa, que pelea por conseguir la libertad de su marido, en la Primera parte, corresponde la heroína cristiana doña Juana de Luna, que lucha en sustitución de su marido, en la Segunda, etcétera. Es decir, hay un deseo de nivelar, con personajes y sucesos similares, ambas partes del poema, que concluye, en la Primera parte con la muerte de Orlando, héroe cristiano, y en la Segunda, con la muerte del turco Reduán.

Sin embargo, la disparidad más notable entre ambas partes del poema radica en la supresión de sentencias morales en la Segunda parte, frente a una acumulación excesiva en la Primera. En cuanto a la forma, en la Segunda parte del poema se agiliza el estilo y cobra mayor vivacidad y lirismo en algunos pasajes. No obstante, esta diversidad afecta más a la soltura que ha ido adquiriendo el propio escritor, que a un sustancial cambio de estructura. Claramente se percibe que Santisteban se ha ido soltando en el desarrollo del poema y ha encontrado la forma de continuarlo con la diversidad de los temas que ha introducido.

En cuanto a la construcción de las octavas, es preciso reconocer que el autor de *Las guerras de Malta* domina el metro endecasílabo y la octava real, porque sabe encajar, generalmente con habilidad métrica, nombres y sucesos en los moldes que ha elegido. No faltan, como es natural en tan largo poema, momentos en que los versos y las rimas resultan ramplones y desmayados, pero tampoco son infrecuentes los versos y las cadencias en que el concepto está expresado con justeza y rotundidad. Depende, en muchos casos, del propio contenido, pero aun en los más difíciles hay que reconocerle que sabe encontrar los recursos para acomodarse con habilidad al metro y a la estrofa.

Ahora bien, no puede decirse otro tanto si de inspiración y estilo poéticos hablamos. En ambos aspectos es opaco y mediocre. No se encuentran en tan largo poema esos aciertos geniales de expresión poética que ordinariamente dominamos inspirados. Ni siquiera en los momentos en que desea arrancar con mayor vuelo, logra remontarse más allá de unos aletazos de vana retórica y falso lirismo. Solamente en algunos pasajes aislados, como en los juegos o en la descripción del paraje en que vive el mago Artidón, logra alcanzar una cierta belleza poética. Por lo demás, hay que reconocer que no sobrepasa un tono medio, en muchos casos menoscabado por el énfasis verbal con el que quiere, pero no puede, dotar de epopeya un poema que en realidad no lo es.

Aunque a simple vista y de modo convencional pueda calificarse *Las guerras de Malta* como uno

de tantos poemas épicos del Siglo de Oro, sólo sería justificable si el calificativo épico lo ampliamos en su delimitación hasta el punto de incluir en su campo semántico todo poema que, por su tono grandilocuente y por su tema más o menos excepcional, revista caracteres de aproximación a la estricta epopeya. La dificultad estriba muchas veces en la delimitación de los géneros poéticos, pero en este caso de Santisteban Osorio, bien puede hablarse de historia versificada o, en el mejor de los supuestos, de poema heroico, para situarlo en un evidente grado de inferioridad con respecto del poema épico como tal. Creo que los elementos esenciales de la épica clásica no se encuentran en *Las guerras de Malta*, aunque tampoco en la mayoría de los poemas épicos cultos de nuestra literatura del XVI y XVII, incluida *La Araucana* de Ercilla, de la que Santisteban recibió notables influencias. Nada de lo que ocurre en los asaltos y defensa de Malta sobrepasa los límites del valor militar, aunque éste sea heroico y ejemplar. Ningún hecho aislado se remonta por encima de lo humanamente posible, cuando el hombre se ve sometido a una situación extrema. Ciertamente abundan los comportamientos arriesgados, frutos del sentido del honor y de la caballerosidad entre hombres de armas, pero, por mucho que se enfaticen, no llegan al nivel de los epopéyicos. En consecuencia, *Las guerras de Malta* son un poema heroico de asunto histórico, cuyos valores poéticos tampoco son excepcionales.

Si el autor, como confiesa, pretendió ofrecernos una *historia desnuda de arte*, salvo el artificio de las narraciones amorosas y otros recursos menores, francamente hay que convenir que lo llevó a término hasta el final, porque a lo largo de todo el poema no hallamos imágenes poéticas, epítetos, bellas comparaciones ni otros recursos estéticos que susciten en nosotros la emoción lírica, la intensidad dramática o el interés apasionado por seguir su historia poematizada. Esta se lee con benevolencia y sin disgusto —porque nada ofende, si uno no se siente de antemano ofendido—, y en algunos pasajes, con cierto placer por la resonancia de sus versos, por la continuidad de sus asuntos, por la belleza de algunas escenas y hasta por la contemplación de un conjunto de heroicidad innegable y de hondos sentimientos de la propia estimación de los combatientes o de los amantes. En definitiva, *Las guerras de Malta* es una obra condicionada por el propio asunto argumental y por el tratamiento cronístico, aunque enfático, que escogió el autor. Lo cual le impidió arropar entre sus versos algo más de imaginación y de ingenio poético que lo que el poema nos muestra.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el asunto, que para nosotros, hoy, carece de sensibilidad suficiente para despertar emoción e interés por sí mismo, tal vez a finales del siglo XVI tuviera más resonancia que la que nosotros podemos apreciar a cuatro siglos de distancia. Muchas obras literarias que después han caído en el olvido o en el menosprecio crítico, en su tiempo fueron obras que despertaron no sólo el interés, sino la emoción y el favor de un público lector reconocido. Sencillamente, porque sintonizaban con el gusto o con los intereses del momento. Cuántos poemas heroicos de asunto histórico, religioso o legendario conocieron una edición sobre otra y aun limitaciones y continuaciones; y, sin embargo, la crítica literaria los ha colocado en un lugar más modesto que el que tuvieron en los días de su difusión. Si repasásemos la historia de la literatura española, y aun extranjera, muchos de estos poemas, a no ser por otros aspectos, ajenos a los valores poéticos, no sobrepasan el tono de mediocridad que hemos puesto de manifiesto en el de Santisteban Osorio, sin dolernos prendas. No obstante, a la historia de la literatura pertenecen no sólo las obras estelares. También estas otras, más humildes en sus méritos, deben tener el puesto que deba corresponderles. Quizá por su modestia formen esa amplia base sobre las que se asientan las que ocupan el vértice de la pirámide, pero sin ellas no tendríamos el punto de referencia que nos hace percibir la singularidad de las que tienen superior categoría.

Por eso, me ha sorprendido, y me parece injusto, que en una historia de la literatura de León, se despache la obra de Santisteban Osorio en línea y media, condenándola como “extensísimo y farra-

goso poema" (9), porque, entre otras cosas, ni es "*extensísimo*", dado que se ajusta en cuanto a número de cantos y de estrofas, a cánones convencionalmente admitidos y considerados como clásicos, ni es "*farragosísimo*", puesto que tiene una estructuración ordenada y coherente, que impide que sea juzgado como ejemplo superlativo de confusión y pesadez.

Por mi parte, me he limitado a unas observaciones de crítica analítica de la obra de Diego de Santisteban Osorio, sin inclinarme por elogiarla más de lo que merece. Tal vez, incluso me he detenido preferentemente en poner de manifiesto sus limitaciones, cuyo demérito afecta tanto al género como al autor. Pero sí he deseado llamar la atención sobre este joven poeta leonés del Siglo de Oro —cuya producción literaria es raro que se reduzca a sólo dos obras— y contribuir a que *Las guerras de Malta* sea un poema menos ignorado. Un libro de versos que, como tantos otros de mejor o peor fortuna, forma parte de ese acervo poético de nuestra historia cultural, a la que nosotros debemos volver los ojos siempre, con orgullo o con indulgencia, porque, al fin, de esa historia hemos recibido la capacidad de visión.

(9) FRANCISCO MARTINEZ GARCIA, *Historia de la Literatura Leonesa*, León, Editorial Everest, 1982, pág. 171.