

VIRIATO

1. No existen dudas sobre la existencia histórica de Viriato, guerrero lusitano que se enfrentó a las tropas romanas entre 153 (o 150) y 139 a. C. Las fuentes clásicas (Posidonio, Tito Livio, Apiano, Diodoro Sículo o Dión Casio, entre otros; vid. Martínez 2011; García Quintela 1999; Barbosa Machado 2011) dan cuenta de su capacidad como estratega, gracias a la cual provocó importantes derrotas a las legiones romanas de Galba y Serviliano, y atestiguan también algunos de los elementos temáticos que se repetirán tanto en la historiografía posterior como en las representaciones artísticas de Viriato: su origen pastoril y de baja condición; su posible etapa como ladrón o salteador; su matrimonio con la hija de un aristócrata lusitano y su muerte a traición a manos de uno o varios hombres sobornados por Roma. Otros aspectos de su biografía, en cambio, nos son desconocidos; el más significativo, sin duda, es el lugar de su nacimiento, que se ha situado en lugares tan dispersos como Huelva, Zamora o la Sierra de Estrela, en Portugal (vid. García Moreno 1988).

En tanto que tema o mito, Viriato se caracteriza por una gran ambigüedad dialógica: dada la extensión supra- o transnacional (en relación con las naciones contemporáneas, claro está) de la Lusitania latina, y al misterio en torno a su lugar de nacimiento, su historia pertenece tanto a la tradición española como a la portuguesa: forma parte de los mitos de fundación de ambas y en ambas ha sido adaptado según la visión literaria o

historiográfica de cada momento; pero además, en tanto que rey-pastor, caudillo militar y guerrillero al mismo tiempo, se abre a lecturas tanto nacionalistas como antiimperialistas: sirve tanto para sustentar discursos del poder hegemónico, como discursos alternativos del contra-poder.

2. La figura de Viriato ha despertado un creciente interés en años recientes, y ha sido objeto de una revisión profunda, tanto en relación con las fuentes clásicas, como en su interpretación histórica, mítica e ideológica, tras la instauración de regímenes democráticos en España y Portugal.

De entre las obras ya consideradas referentes en los estudios sobre Viriato, destaca la biografía escrita por Schulten en 1920, traducida al español y publicada en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, influyente aunque también muy contestada en fechas recientes. Esta obra sigue la tradición historiográfica adoptada por el romanticismo y el nacionalismo españoles, y engarza con la apropiación del mito por parte del franquismo, de la que hablaremos también más adelante, y a que hacen referencia, entre otros, A. Duplá (2001) o García Quintela (1999).

Entre los pioneros en la revisión de la historiografía sobre Viriato cabe mencionar a Lens Tuero (1986), quien planteó la posibilidad de que su representación en las fuentes clásicas respondiese a la iconografía del «buen salvaje», que debe interpretarse como contrapunto a la decadencia moral y política de la Roma imperial. Estudios posteriores, como los de Mauricio Pastor Muñoz (2000a, 2000b o 2004) han abundado en esta idea, aunque sin despojarse completamente (como reflejan los propios títulos) de la mitografía anterior.

Una revisión semejante del mito de Viriato cabe identificar en la bibliografía portuguesa reciente: valga citar, por ejemplo, el trabajo historiográfico de Guerra y Fabião (1992) y Rocha Pereira (2009), o los más específicamente literarios de Ataíde (1937) y de Barbosa Machado (2010), que han sido de gran ayuda en la elaboración de esta ficha.

3. *De la Edad Media al Renacimiento: referencias históricas.* La memoria de la existencia y los hechos de Viriato no desapareció, en la Península, durante la Edad Media. Así lo prueban, entre otros testimonios, las menciones que la *Estoria de España* de Alfonso X el Sabio (c. 1270) realiza del guerrero lusitano:

...se leuanto en espanna un omne muy guerrero que llamauan Viriato. y era natural de tierra de luzenna. e fuera primera mientre pastor. e depues tenedor de caminos. & de si ayunto muy grand gente e començo a fazer mal descubierta mientre por las tierras. robandolas e destruyendolas todas. [...] Viriato aquel ladron que de suso oyestes guereco con los Romanos catorze annos e desbaratolos muchas huestes e mato muchos omnes onrados dellos. En cabo mataronle los sos a traycion aquellos en que se el mas fiaua. e cuydaron auer de los romanos gualardon. mas ellos non ge le quisieron dar por la traycion que fizieran en matar so sennor.

Sin embargo, será a partir del siglo XVI, y en particular a partir de 1550, cuando comienzan a menudear las menciones a Viriato en diversas obras literarias españolas y portuguesas, especialmente en diálogos y textos históricos en prosa.

En el caso de las obras literarias españolas, el personaje de Viriato cumple dos funciones temáticas distintas y que a veces se combinan en los textos: o bien sirve de eslabón en una cadena de nombres de guerreros o monarcas célebres, en que su nombre aparece equiparado al de Aníbal, Julio César, Alejandro Magno o el Cid; o bien ejemplifica el caso de un personaje ilustre que logró ascender a partir de unos orígenes humildes. Este segundo es el caso, por ejemplo, de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (c. 1550) de Juan de Arce de Otárola, de la *Noticia general para la estimación de las artes* (1600) de Gaspar Gutiérrez de los Ríos o de la *Silva de varia lección* de Pedro Mejía (1540):

Siendo, pues, este hijo de un pastor, y aun él ayudó a su padre en aquel officio, como tenía el ánimo para grandes cosas, dexó de guardar ganado manso y dióse a matar lo silvestre y bravo, haziéndose montero. Y después, en las guerras y tumultos que en España hubo con los romanos, juntó algunos compañeros y salteava en los enemigos, y a vezes en los amigos, como un almogábar y aventurero. Y tan animoso y sabio era en las armas, que en pocos días juntó grande gente, y al fin ejército bastante, y començo a hazer guerra a los romanos, la qual sostuvo, en deffensión de su tierra, catorze años continuos; todo el qual tiempo fue muy poderoso y temido dellos, matando muchos capitanes y siendo vencedor en muchas batallas. E, a la fin, murió por engaño y trayción de los suyos y no por fuerça de los enemigos.

Esta primera fase de la tradición historiográfica española sobre Viriato, en la que también ocupa un lugar no desdeñable Fray Antonio de Guevara y su *Reloj de príncipes*, puede considerarse culminada con la aparición de la *Historia General de España* (1606) de Juan de Mariana, quien dedica los capítulos tercero, cuarto y quinto de su Libro III a las guerras de Viriato,

con especial hincapié en el origen bajo del personaje, incluido su desempeño como ladrón, y su ingenio como estrategia militar.

En el caso portugués, Viriato también aparece como referencia histórica en textos anteriores a 1600, aunque con funciones distintas: se trata, en este caso, de un rey y un guerrero de intachable virtud (João de Barros, *Panegírico do Rei D. João III*, 1533; Fernão de Oliveira: *Gramática da Linguagem Portuguesa*, 1536), y cuya reputación es necesario defender de los ataques de los historiadores extranjeros (André de Resende, *Libri Quatuor de Antiquitatibus Lusitaniae*, 1593).

Debe notarse que, en estas primeras apariciones, se establece de manera evidente aunque implícita una continuidad entre los lusitanos y los españoles o portugueses presentes, dependiendo del origen del autor en cuestión (Viriato es inequívocamente español para el rey Alfonso X, para Pedro Mejía, para Fray Antonio de Guevara, para Juan de Mariana o para Agustín de Rojas; inequívocamente portugués para André de Resende o Fernão de Oliveira, entre otros), pero esta continuidad nada tiene que ver, aún, con la búsqueda de mitos fundacionales en los pueblos pre-latinos; dicho de otro modo: no se percibe aún, en estos textos, la identificación romántica de lo auténticamente español (o portugués) con lo indígena o autóctono.

Con todo, la significación mítica e ideológica de Viriato se amplía ya en las dos últimas obras con las que cerraremos este periodo, debidas a dos de los más relevantes escritores ibéricos: Luis de Camões y Miguel de Cervantes. En ellas existe ya una utilización ideológica del personaje desde un prisma patriótico o nacional.

Ya en un soneto dedicado «a la sepultura de D. Fernando de Castro», Luis de Camões emplea la figura del guerrero lusitano como término elogioso de comparación: «Alegra-te, ó guerreira Lusitânia, / por este Viriato que criaste; / e chora-o, perdido, eternamente». Por su parte, en la epopeya *Os Lusíadas* (nótese, claro, la relación etimológica entre el título y la «Lusitania» romana, que revela una conexión genealógica ampliamente desarrollada en la obra), son varias las menciones a Viriato como antecesor glorioso de los portugueses; la más extensa se encuentra en el Canto VIII, estrofas 6-7, en que se realiza un catálogo de los héroes de la nación portuguesa:

Este que vês, pastor já foi de gado;
 Viriato sabemos que se chama,
 Destro na lança mais que no cajado;

Injuriada tem de Roma a fama,
 Vencedor invencível, afamado.
 Não tem co ele, não, nem ter puderam,
 O primor que com Pirro já tiveram.
 Com força, não; com manha vergonhosa
 A vida lhe tiraram, que os espanta;
 Que o grande aperto, em gente inda que honrosa,
 Às vezes leis magnánimas quebranta.

Se percibe en este pasaje algunos de los tópicos ya mencionados (Viriato como pastor-guerrero, estrategia, su muerte a traición), pero sobre todo, por su ubicación en la galería de héroes patrios portugueses, se advierte que no estamos ya ante una mención meramente retórica de un personaje histórico, sino ante la construcción de una genealogía mítica de la nación.

También Miguel de Cervantes menciona a Viriato en varias ocasiones, algunas de ellas meramente anecdóticas (por ejemplo en el *Quijote*, Primera Parte, capítulo XLIX, Viriato forma parte de una lista de reyes y guerreros como las ya apuntadas más arriba), aunque especial relevancia tiene, sin duda, la aparición del pastor llamado «Viriato» en el cuarto acto de la *Numancia* (1585). No será necesario señalar que no hay, en la obra de Cervantes, ninguna indicación de que este personaje deba ser identificado con el Viriato histórico; de hecho, ni la fecha del cerco de Numancia, ni el modo en que termina su vida el pastor Viriato (arrojándose desde una torre, prefiriendo la muerte a la rendición) permiten pensar que se trate del mismo personaje. En cualquier caso, dada la abundancia de referencias al guerrero lusitano en la literatura de la época, y en la propia obra cervantina, tampoco parece permisible pensar que sea casual la elección del nombre del personaje, de cuya boca sale un discurso final de enardecido patriotismo. El momento histórico de composición de la tragedia, solo cinco años después de la unión de España y Portugal bajo el trono de Felipe II, también invita a pensar en una apropiación deliberada de un personaje histórico fronterizo, en cuyo caso se trataría, quizás, de una utilización ideológica de la figura de Viriato; un precedente de lo que veremos, ampliado y repetido, durante los siglos XIX y XX.

Siglo XVII: consolidación del mito. Si las referencias a Viriato hasta 1600 se encuentran fundamentalmente en textos históricos o humanísticos (excepción hecha de las obras mencionadas de Camões y Cervantes), a partir del siglo XVII su figura comenzará a ganar progresiva relevancia en

otros géneros literarios, aunque sin apartarse, en general, de los moldes temáticos establecidos hasta ahora. En efecto, su nombre continúa asociándose a los de otros regentes o militares del pasado en listas tópicas, como sucede en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando (1603); o en *La hora de todos y la fortuna con seso* de Francisco de Quevedo y Villegas. Véase, como ejemplo paradigmático, el siguiente extracto de *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua (1612):

Muchos derribó fortuna:
 Pompeyo, César y Mario,
 Claudio, Marcelo, Tarquino,
 Mitrídates, Belisario.
 Otros levantó la misma:
 Ciro, Artajerjes, *Viriato*,
 Darío, Sila, Tamorlán,
 Primislao y Cincinato.

La poesía y el teatro del Siglo de Oro español amplían el conjunto de contextos y significados de la figura de Viriato. Por ejemplo, Francisco Quevedo le dedica un soneto elegíaco titulado «Habla el mármol», no muy disímil del mencionado soneto de Camões «a la sepultura de D. Fernando de Castro»; se trata, efectivamente, de un texto escasamente individualizado para la figura del lusitano y que de hecho el poeta reutilizó más tarde para dedicárselo al duque de Osuna. Lope de Vega, por su parte, le dedica unos versos en su *Arcadia*, entre los dedicados a personajes ilustres de todas las naciones, denominándolo en la prosa introductoria «Viriato el portugués» y en los propios versos como «español y portugués»; idéntico epíteto («Viriato portugués») es identificable en diversas obras de Tirso de Molina, para ensalzar el valor de una persona o un contingente.

Con todo, en la literatura española posterior tendrá mayor continuidad la línea seguida por Bernardo de Balbuena, quien en su *Bernardo* establece, de una manera más explícita que cualquiera de sus predecesores, una continuidad genética entre los modernos españoles y los antiguos lusitanos.

Sabrás, oh ilustre espíritu gallardo,
 Que el manantial primero de mi gente,
 No por camino oculto ni bastardo,
 De lo mejor de España trae su fuente,
 De Viriato gentil, bello resguardo
 De la española libertad potente.
 Que en el precioso zamorano asiento
 Marte le dió el primer vital aliento.

Mucha mayor importancia y significación adquirirá Viriato, en este periodo, como símbolo de la resistencia portuguesa contra la dominación española (el periodo de la «Monarquía dual», 1580-1640). El establecimiento de un paralelismo entre la situación de Portugal bajo el mandato de los Felipes, y la Lusitania dominada por Roma, hace que se actualice más fácilmente una de las facetas del tema de Viriato: su carácter de liberador o rebelde. Esta finalidad política de la utilización del mito es explícita, por ejemplo, en la *Monarchia lusitana* (1597-1609), de Frey Bernardo de Brito, quien afirma desear que los portugueses se avergüencen de su pasividad actual ante la visión de la rebeldía de sus antepasados:

...escreverei suas façanhas, o mais larga, e verdadeiramente que puder, pera que vendo os Portugueses, que hoje vivem em tão claro espelho a diferença que há de suas obras às dos antigos, se confundam consigo próprios, pois não há ocasião de mor afronta, que reprender um cobarde com as valentias de seus antepassados.

La misma intención patriótica alumbra el *Viriato trágico* de Brás Garcia de Mascarenhas (1699, aunque escrito a mediados de siglo), la primera obra literaria íntegramente dedicada al pastor lusitano. Se trata de un poema épico en octavas, con influencia evidente de *Os Lusíadas*, en que los paralelismos entre los portugueses contemporáneos y los antiguos lusitanos son de nuevo evidentes, y en que Viriato adquiere las características del libertador y el guerrillero que convienen a su función en el nuevo contexto.

Resumamos brevemente el argumento del poema, sin duda significativo: en él, Viriato se nos presenta primero como pastor (que no ladrón) en armonía con la naturaleza, favorecido por la diosa Ocasión, al que la invasión romana fuerza a ponerse al frente de un ejército bravo pero inexperto. El héroe es descrito en la obra con las características acarreadas por la tradición: grande y fornido, en lo físico; frugal, generoso y astuto en el carácter; portugués pero también español en su origen. Tras narrar las primeras victorias contra los ejércitos de Galba y Vitelio, y también algunas derrotas de los lusitanos (descritas las batallas con el detalle y el realismo de que era capaz un soldado como Mascarenhas), se introduce una digresión en forma de sueño en que relata la historia de Portugal desde sus orígenes hasta el presente. El canto xx y último, titulado «Tragedia», narra el asesinato a traición del héroe, sus funerales y honras, y finaliza con un llamamiento a su memoria:

Foi Monarca, e Pastor severo, e grato;
Foi Raio, é cinza; foi enfim Viriato.

El *Viriato trágico* fue adaptado en prosa en 1940 por el escritor João de Barros (que no debe ser confundido, obviamente, con el autor homónimo del siglo XVI antes mencionado), y el propio Brás Garcia de Mascarenhas se convertiría en protagonista de una comedia titulada, precisamente, *Viriato trágico, seculo XVII*, de Júlio Dantas (1899).

Del Neoclasicismo al Romanticismo: la apoteosis de Viriato. El poema épico de Mascarenhas sirve de engarce con la siguiente fase en la evolución del tema de Viriato, ya que representa el proceso de elevación del héroe a la categoría de símbolo nacional (o universal), como héroe trágico o épico; una dignificación estética y una magnificación política que se percibe, por ejemplo, en la conocida pintura *Muerte de Viriato* de José de Madrazo (1814; vid. García Cardiel 2010), considerado como uno de los máximos representantes del arte neoclasicista español. Mediante la transformación de Viriato en personaje trágico (en el sentido aristotélico del término), el héroe pierde su caracterización local y de su origen bajo, que no habría sido adecuado para una tragedia, transformándose en un rey aristocrático atemporal y universal; estas tragedias se caracterizan, además, por poner el acento en la trama de la traición (unida generalmente a una subtrama amorosa) más que en el conflicto político, y por situar a los personajes lusitanos y romanos en un mismo plano ético y literario.

Esta tradición de Viriato como personaje trágico debe rastrearse hasta las primeras representaciones teatrales dedicadas al lusitano en Portugal y en España: en Portugal, las de Manuel de Figueiredo (*Viriato*, 1757; *Ósmia, ou a Lusitania*, 1773); en España, la de Luciano Francisco Comella: *El mayor rival de Roma: Viriato* (¿1785?). Así, la tragedia *Viriato* de Manuel de Figueiredo, que intenta adaptarse a los moldes de la tragedia clásica griega, muestra a un Viriato en sus días finales enfrentado a divisiones entre sus tropas que llevarán a la traición final; el enfrentamiento contra los romanos para alcanzar la liberación de la patria pasa, por tanto, a un segundo plano. La segunda tragedia, *Ósmia*, se sitúa en un contexto cronológico similar a la anterior, durante la guerra lusitana, y aunque Viriato aparece solo como personaje secundario, en ella se introduce un elemento que será crucial en las posteriores tragedias sobre el mismo tema: el del amor entre personas de bandos enemigos.

Resumamos brevemente el argumento de la tragedia en un acto *El mayor rival de Roma: Viriato* de Luciano Francisco Comella, paradigmática en cuanto al tratamiento trágico del tema. La acción se inicia con el general romano Pompeyo abrumado por las derrotas contra Viriato, a quien compara con Aníbal; la situación cambia cuando Dulcidia, esposa de Viriato, es capturada por Pompeyo (como Ósmia en la obra de Figueiredo), que pretende servirse de ella para obligar a Viriato a firmar la paz. La acción se traslada al campo de Viriato, quien es presentado como un general victorioso con su tienda rodeada de «estandartes, banderas, escudos, lanzas y otros trofeos erigidos en triunfo». Tras una arenga patriótica a los españoles (*sic*), departe unos instantes con Ditalcon, hermano de Dulcidia (quien alberga pensamientos de traición hacia Viriato) y posteriormente con Pompeyo, que le ofrece la paz a cambio de la libertad de su esposa. Al mismo tiempo que Viriato firma la paz, Ditalcon, envidioso de sus triunfos, acepta traicionarlo por «cincuenta sieelos de oro». Dulcidia, que ha descubierto las intenciones de Ditalcon, intenta advertir a su esposo y convencer a su hermano para que abandone sus planes, pero no lo logra: Viriato es asesinado por Cepio con la ayuda de Ditalcon, y muere en brazos de Dulcidia. En la última escena de la obra, lusitanos y romanos se enfrentan en batalla, con victoria de estos últimos, y Ditalcon encuentra su final a manos del propio Cepio.

Muy semejante es la presentación trágica del tema de Viriato en obras como *Carácter dos Lusitanos* (1820) de Manuel Caetano Pimenta de Aguiar; *Viriato. Tragedia*, del escritor José María Íñiguez (1806), plagada de anacronismos e inexactitudes; *Libia o la conjuración contra Viriato*, de Judas José Romo (1816); o *Viriato. Tragedia original en cinco actos* (1843), de Manuel Hernando Pizarro, en la que «Viriato entra en la escena sobre un carro de triunfo precedido de todos: traerá un manto de púrpura sobre la armadura y coronado de laurel», borrando así cualquier rastro de la tradición historiográfica anterior que lo caracteriza como pastor, o incluso como ladrón. Esto no quiere decir, naturalmente, que estos rasgos prototípicos del personaje se olvidaran, con ellos aparece mencionado en el *Theatro crítico universal* de Feijóo (1728) o en el *Compendio de historia de España* del padre Jean Baptiste Duchesne (publicado originalmente en francés en 1741, traducido por el Padre Isla en 1754).

Esta versión trágica de Viriato, que eleva el personaje a rango superior, se prolonga más allá del periodo Neoclásico, pero pierde la primacía en

relación con la visión romántica y nacional del personaje, que le devuelven sus atributos originales como pastor y lo enraízan estrechamente con los orígenes de la nación portuguesa o española. En efecto, dos factores concurren a comienzos del siglo XIX para activar estas facetas distintas del mito de Viriato en el imaginario ibérico: en primer lugar, la introducción del paradigma histórico, literario e ideológico romántico promueve la búsqueda de raíces nacionales, de mitos fundacionales propios, una función que Viriato cumple, sobre todo en el caso portugués; por otro lado, las guerras napoleónicas contribuyeron también al establecimiento de paralelismos (como los que ya observamos para la «Monarquía Dual») entre los lusitanos antiguos y los modernos españoles y portugueses.

En esta tradición, que abandona lo trágico y se interna en el campo de la épica (o de lo *romancesco*, por emplear el léxico propio de los primeros románticos), Viriato vuelve a ser presentado generalmente como un pastor elevado a rango de general y, aunque ocasionalmente se añaden tramas románticas accesorias, el conflicto bélico y político de invasores contra invadidos pasa a primer plano. A esta tradición pertenece, por ejemplo, la estatua de Viriato «Terror Romanorum» (1883), obra de Eduardo Barrón, que todavía puede contemplarse en Zamora, en que se presenta vestido (apenas) como pastor, empuñando un puñal y en pose de militar dirigiendo sus tropas (vid. Ocejo Durand 2002), o el cuadro *Viriato* de Oliva y Rodrigo (1881), con una visión aún más primitiva del personaje (vid. Jorge García Cardiel, 2010).

Los ejemplos de textos adheridos a esta corriente provienen de todos los géneros, tanto en España como en Portugal. Almeida Garrett dedica a Viriato un extenso poema titulado «A caverna de Viriato» en su obra *Flores sem fruto* (1845), en que el poeta se encuentra, en un paisaje agreste y recóndito, con una aparición del «Libertador da antiga Lusitania» que reconforta al poeta y anima a los portugueses a continuar la lucha por la libertad y contra la tiranía (una lucha que se debe entender como paralela a la que el propio Garrett, y sus correligionarios liberales, emprendieron contra el absolutismo en el primer tercio del siglo XIX).

Similar tono patriótico, y una iconografía muy semejante de Viriato (pastor, casi salvaje, encarnación del espíritu originario del pueblo español, en este caso), encontramos en el poema «Viriato», integrado en *Glorias de España: poesías históricas* (1848) de Nicasio Camilo Jover, en que el pastor

lusitano alcanza la apoteosis final en el momento de su muerte, o en el capítulo «Viriato» de la obra divulgativa *Portugueses ilustres* de Pinheiro Chagas (1869). Otras obras, de interés literario dudoso, en que se aprecia una similar exaltación patriótica de la figura de Viriato (emparejada generalmente con una maniquea denigración de sus enemigos romanos) son *Viriato, leyenda original*, de Francisco Monforte (1854); *Viriato. Novela original e histórica*, firmada con el seudónimo «Lucas», en la segunda parte «el ya difunto Lucas» (1858); *Viriato, drama en cuatro actos en verso*, de Pedro Carreño (1866); o, en Portugal, *Viriato, o Herói Luso* de J. Augusto de Oliveira Mascarenhas (1882).

Resumamos, para dar idea del tratamiento romántico del tema, el argumento de *Viriato, leyenda original*. El poema se abre con una lamentación por las dominaciones extranjeras sufridas por España (estableciendo un obvio paralelismo entre los tiempos de Viriato y los de la invasión Napoleónica). Se presenta a continuación un idílico panorama matinal, en que los lusitanos van a celebrar unos juegos ante la vista atenta de sus mayores, símbolo del orden natural. El premio para el vencedor será la mano de la bella Alicia, «la más hermosa / que Lusitania en sus verjeles cría». En el combate se destaca un caballero, enamorado desde tiempo atrás de Alicia, de nombre Gerión, solo derrotado por el vencedor Viriato. La celebración de los amores de Viriato y Alicia es interrumpida por la llegada de los romanos; del mismo modo, el poema se interrumpe para describir (denostar, más bien) la invasión romana de la Península Ibérica, bajo el mando de Galva. De entre la destrucción producida por los romanos se alza entonces Viriato, aclamado como líder y vengador de los lusitanos. El canto iv está dedicado a describir, con tintes oscuros, a los generales y ejércitos romanos (depravados, ambiciosos, cobardes), y contraponerlos a los valientes y nobles lusitanos; a ensalzar a Viriato y sus argucias está dedicado el canto vi. Entre ambos, se recupera el tema del amor de Gerión por Alicia, que esta rechaza violentamente, y se describe la embajada realizada por el cónsul Fabio Servilio, quien propone a Gerión que traicione a su líder. «La traición» es precisamente el título del último canto del poema, que describe el asesinato de Viriato a manos de Gerión. En el «Epílogo», el poeta canta la constancia del valor español, pues tras la derrota de Viriato vino el esfuerzo de Numancia.

Viriato en torno al «fin-de-siècle». En la literatura y la historiografía portuguesa de la segunda mitad del siglo xix tuvo una importante

influencia la posición del historiador Alexandre Herculano, quien en su *Historia de Portugal* (1846) rechazó cualquier continuidad entre los lusitanos y los portugueses, opinión que tuvo bastante seguimiento hasta que fue contradicha por Oliveira en su propia *História de Portugal* (1879). Solo después de esta fecha se produce una cierta recuperación del mito de Viriato, adaptado a las nuevas preocupaciones del fin de siglo.

En este contexto deben situarse obras como *Viriatho: um capitulo da historia da Lusitania* de António de Vasconcelos (1894), y sobre todo la del crítico y político Teófilo Braga, *Viriato: narrativa epo-histórica*, una novela biográfica clasificable como post-romántica en prosa y verso que supone una aplicación de sus teorías sobre la raza lusitana, íntimamente emparentada pero claramente diversa de la española. A partir de este momento, diversos autores cercanos al saudosismo o a la Renascença dedicaron algunas líneas, páginas u obras a Viriato. Baste citar a António Corrêa de Oliveira con *Na hora incerta (Viriato Lusitano)* y, por supuesto, Pessoa, que dedica a Viriato uno de los poemas de su libro patriótico *Mensagem*, integrándolo así en la mitología y genealogía nacional como «antemanhã» (traducible por «madrugada») de la patria.

Es difícil encontrar en España un interés semejante en esta época; los autores del regeneracionismo reflexionaban, en ese momento, en torno a otros mitos, como el Cid o don Quijote, más inequívocamente españoles y más próximos a sus intereses y planteamientos, y abandonaron temporalmente a Viriato como símbolo de la unidad nacional. Las referencias son por ello escasas, aunque interesantes: Joaquín Costa, por ejemplo, es autor de un provocador ensayo titulado «Viriato y la cuestión social en España en el siglo II antes de Jesucristo», en que el caudillo es presentado como un adalid de la división de la propiedad de la tierra; mientras que, para Ganivet en su *Idearium español* (1897), Viriato simboliza uno de los defectos nacionales: la desorganización y la insubordinación del guerrillero, frente al orden y la disciplina romanas.

Cabe señalar, por otro lado, que el primer tercio del siglo xx vio la aparición de una rivalidad por la apropiación (española o portuguesa) de Viriato, como prueba la publicación de un opúsculo de Anselmo Arenas titulado: «Viriato no es portugués sino celtíbero: su biografía» (1900), rivalidad que se prolongó al menos durante todo el primer tercio del siglo xx, perdiendo después en cierta medida su virulencia.

Viriato en la cultura contemporánea. Los dos regímenes dictatoriales paralelos de España y Portugal, el franquismo (1939-1975) y el salazarismo o Estado Novo (1933-1974), llevaron a cabo una apropiación paralela de Viriato como figura relevante de la mitología nacional (vid. Pastor Muñoz 2000a) que pasó a formar parte del programa de los manuales escolares de enseñanza y de la propaganda oficial.

El salazarismo hizo especial hincapié en apropiarse de Viriato a nivel simbólico e ideológico (vid. Guerra y Fabião 1992). Es sin duda significativo que durante la Guerra Civil los brigadistas portugueses destacados en España adoptaran, precisamente, el sobrenombre de Viriatos, como lo es que en 1940 se inaugurase la estatua de «Viriato» creada por Mariano Benlliure en Viseu, ciudad que ha quedado ligada al lusitano. Historiadores cercanos al régimen, como Alfredo Pereira da Conceição, en *Viriato: Capitão da Lusitânia* (1954), o Lopes Dias (en *Viriato herói e pioneiro da Independência*, conferencia pronunciada precisamente con motivo de la inauguración de la estatua de Viriato en Viseu), afirmaron rotundamente su origen y espíritu portugués, negando de paso la escisión realizara por Herculano entre lusitanos y portugueses. En 1961, una misión de apaciguamiento en Angola, en aquel momento colonia portuguesa, fue denominada (paradójicamente, si consideramos la inversión de los papeles de invasor e invadido) «Operação Viriato»; en cambio, en las últimas décadas del Estado Novo la referencia a la guerra de guerrillas comenzó a ser políticamente inconveniente, lo que llevó a un cierto eclipse de Viriato en la simbología oficial.

En la España franquista, como apuntábamos, Viriato fue también asumido como mito propio, estableciendo, de hecho, una relación directa entre el caudillo lusitano y el «caudillo» Franco, relación que se actualizó en una obra de teatro titulada, precisamente, *De Viriato a Franco: epopeya teatral*, de Santos Gravina (1974), además de en opúsculos como *Viriato, caudillo Ibérico* de Bruno del Amo (s. a.), o *Viriato, el pastor caudillo* (anónimo, ¿1945?). Contra este discurso oficial se alza, con una técnica de oposición desmitificadora muy propia, Alfonso Sastre en sus *Crónicas romanas*, en las que Viriato es equiparado al más famoso guerrillero del siglo xx, el Che Guevara (De forma semejante, aunque menos explícitamente subversiva, el poeta portugués Miguel Torga consigue escapar en sus *Poemas ibéricos*, de 1965, a la apropiación ideológica de Viriato por parte del régimen

salazarista). Por otro lado, un ignoto escritor publicó en 1940, bajo el nombre de Homero Severini, un «poema en treinta y cuatro cantos, social-histórico, con prólogo, intermedio, epílogo» titulado *Españas en lucha. Leales y traidores al pueblo desde Viriato a Durruti*, inspirado sin duda por el conflicto bélico recién terminado.

Es necesario apuntar, también en la segunda mitad del siglo xx, el paso de Viriato a la cultura popular de ambos países, una transferencia que puede rastrearse ya en 1942 con la aparición de un cómic de Manuel Gago, autor entre otros de *El guerrero del antifaz*, y que tiene continuidad hasta nuestros días. Adaptaciones literarias recientes, en el género, tan en boga actualmente, de la novela histórica, son *A voz dos deuses* de João Aguiar (1984, traducido al español como *Viriato: Iberia contra Roma* y adaptada al teatro por Diogo Freitas de Amaral) o *Viriato: el collar de la loba* de Fernando Barrejón (2010).

También los medios audiovisuales han reflejado la figura de Viriato: después de un fracasado intento de grabación de una teleserie a cargo de José Antonio de la Loma en los años setenta en RTVE, la emisión en la cadena Antena 3, con relativo éxito de público, de la serie de televisión *Hispania, la leyenda* (2010-2012), dedicada a la figura de Viriato y con asesoría del historiador Mauricio Pastor Muñoz, es a la vez un síntoma y un impulso a la vitalidad del mito de Viriato en la cultura popular en España.

4. ATAÍDE, Alfredo (1937), *Viriato na realidade histórica e na ficção literária*, Oporto, Imprensa Moderna. — BARBOSA MACHADO, José (2010), *O mito de Viriato na literatura portuguesa*. Coimbra, Vercial. — DUPLÁ, A. (2001), «El franquismo y el mundo antiguo. Una revisión historiográfica», en Forcadell, C. y Peiró, I. (coords.), *Lecturas de la Historia. Nueve reflexiones sobre la historia de la historiografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 167-190. — GARCÍA MORENO, Luis A. (1988), «Infancia, juventud y primeras aventuras de Viriato, caudillo lusitano», *Actas Ier. Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, vol. 2, pp. 373-382. — GARCÍA CARDIEL, Jorge (2010), «La conquista romana de Hispania en el imaginario pictórico español (1754-1894)», *CuPAUAM*, 36, pp. 131-157. — GARCÍA QUINTELA, Marco (1999), «La leyenda de Viriato», *Mitología y mitos de la Hispania prerromana III*, pp. 179-224. — GUE-

ARRA, Amílcar y Carlos FABIÃO (1992), «Viriato: Genealogía de un mito», *Penélope*, 8, pp. 9-23. — LENS TUERO, J. (1986), «Viriato, héroe y rey cínico», *Estudios de Filología Clásica*, 2, pp. 253-272. — MARTÍNEZ, Sebastián (2011), «Hispania: La verdad sobre Viriato (I y II)». *Revista de Humanidades Sarasuati (online)*. <<http://www.sarasuati.com/hispania-la-verdad-sobre-viriato-i/>> <<http://www.sarasuati.com/hispania-la-verdad-sobre-viriato-y-ii/>>. — OCEJO DURAND, Nel (2002), «Estudio del grupo escultórico de Viriato de Eduardo Barrón González en Zamora», *Studia Zamorensia*, segunda etapa, vol. VI, pp. 229-252. — PASTOR MUÑOZ, Mauricio (2000a), «La figura de Viriato y su importancia en la sociedad lusitana», en J. G. Gorges y T. Nogales Basarrate: *Sociedad y cultura en la Lusitania romana, IV Mesa redonda internacional*, Mérida, Editora Regional de Extremadura. — (2000b), *Viriato: la lucha por la libertad*, Madrid: Aldebarán. — (2004), *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*, La Esfera de los Libros. — ROCHA PEREIRA, Maria Helena (2009), «Entre a história e a lenda: a figura de Viriato», *Lusitânia romana: entre o mito e a realidade*, Jean-Gérard Gorges, José d'Encarnaçao, Trinidad Nogales Basarrate, António Carvalho (coords.), Cascais, Câmara Municipal de Cascais, pp. 11-23.

SANTIAGO PÉREZ ISASI

