

LA DESCRIPCIÓN DEL ESCUDO DE ENEAS Y LAS HISTORIAS DE ORFEO
Y EURÍDICE Y DE VENUS Y ADONIS EN LAS ÉCFRASIS DE *LAS NAVAS
DE TOLOSA* DE CRISTÓBAL DE MESA*

JUAN MARÍA GÓMEZ GÓMEZ
Universidad de Extremadura

Resumen: Este trabajo estudia la presencia de la Mitología clásica en tres écfrasis que aparecen en la primera obra épica del poeta Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa* (1594).

En la primera, y más extensa, Cristóbal de Mesa toma como modelo la descripción del escudo de Eneas; en la segunda y la tercera, incorpora en su obra las historias de Orfeo y Eurídice y la de Venus y Adonis respectivamente.

El objetivo principal de este estudio es analizar lo que aporta la incorporación de este componente clásico al conjunto de la obra.

Palabras clave: Écfrasis, Poesía épica, Mitología clásica, Virgilio, *La Eneida*, Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*.

Abstract: This work studies the presence of the classical Mythology in three ecphrasis that appear in the first epic poem of the poet Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa* (1594).

In the first one, and more extensive, Cristóbal de Mesa takes as a model the description of Eneas's shield; in the second one and the third one, it incorporates in his work the histories of Orpheus and Eurydice and that of Venus and Adonis respectively.

The principal target of this study is to analyze what contributes the incorporation of this classical component to the set of the work.

Key words: Ecphrasis, Epic Poetry, Classical Mythology, Virgil, *Aeneid*, Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*.

* Este trabajo se ha realizado al amparo del Proyecto de Investigación del Plan Nacional FFI 2008-03478/FILO, dirigido por el prof. E. SÁNCHEZ SALOR.

INTRODUCCIÓN

El trabajo consiste en un acercamiento a las tres écfrasis que aparecen en *Las Navas de Tolosa* (1594) de Cristóbal de Mesa (Zafra 1561ca. – Madrid 1633)¹ cuyo componente clásico es mayor. En la primera de ellas se observa claramente el modelo de *La Eneida*, en las otras se utilizan distintas historias mitológicas perfectamente incardinadas en el contexto de los pasajes respectivos de la obra.

Con estas líneas pretendemos poner de manifiesto –una vez más– la deuda que el autor zafrense mantiene con la mitología clásica y con algunos de los mejores clásicos latinos, tal como él mismo manifiesta en sus prólogos, y, en consonancia con ello, mostrar qué aporta exactamente este componente clásico de algunas de sus écfrasis al conjunto de la obra.

ÉCFRASIS EN *LAS NAVAS DE TOLOSA*. POEMA HEROICO

En cuanto al concepto de *écfrasis* lo tomaremos, *sensu stricto*, siguiendo la opinión más extendida entre los críticos en la actualidad a partir de Leo Spitzer, es decir, la *écfrasis* como descripción literaria de una obra de arte, sea pintura o escultura², una definición que, como advierte la profesora V. Pineda, ha sido y es objeto de matizaciones³.

La primera *écfrasis* con amplio contenido clásico y la más extensa (octavas 51-91 del canto sexto) supone un lugar común de la épica culta: la descripción alegórica de las armas del héroe (básicamente, del escudo), y su referente clásico inmediato es la descripción de las armas que, fabricadas por Vulcano, entrega Venus a su hijo en el libro octavo de *La Eneida*, aunque, como sabemos, cuenta con ilustres antecedentes griegos: el más claro de ellos, la descripción del escudo de Aquiles en el libro XVIII de *La Ilíada*⁴.

Mucho más breves son las otras dos *écfrasis* que van a ocupar nuestra atención. Estas consisten en la descripción de los grabados de las puertas y paredes de un palacio moro (octavas 5-8 del canto IX), y de los bordados de una almoha-

1. Para una visión global sobre su vida y obras, cfr. M. Á. TEJEIRO, *Los poetas extremeños del Siglo de Oro*, Mérida 1999, esp. pp. 270-296, donde podrá encontrarse más bibliografía al respecto.

2. Cfr. L. SPITZER, «The 'Ode on a Grecian Urn', or Content vs. Metagrammar», *Contemporary Literature*, 7, nº 3 (1955), pp. 203-225, esp. p. 207.

3. Para un seguimiento del concepto desde su origen hasta la actualidad, Cfr. V. PINEDA, «La invención de la *écfrasis*», en *Homenaje a la Profesora Carmen Pérez Romero*, Cáceres 2000, pp. 251-262, donde puede encontrarse también abundante bibliografía sobre las funciones que puede adquirir este recurso.

4. Diversos estudios se encargan de destacar precisamente la descripción del escudo de Aquiles como el origen de la *écfrasis*, como descripción de obra de arte, en la literatura occidental. Cfr., entre otros, G. KURMAN, «Ecpphrasis in Epic Poetry», *Comparative Literature*, 26, nº 1 (1974), pp. 1-13, p. 1; F. GUILLÉN, «Ekphrasis e imitación en la *Jerusalén Conquistada*», *Hispania*, 78, nº 2 (1995), pp. 231-239, p. 231; o V. PINEDA, art. cit., p. 255.

da (octavas 23-26 del canto XV). Ambos elementos artísticos contienen secuencias amorosas de la mitología clásica que aportan un profundo contenido patético al global del episodio en que se insertan.

Pero antes de nada, adelantamos un breve resumen de la obra señalando los momentos clave en que tienen lugar las descripciones referidas.

LAS NAVAS DE TOLOSA. POEMA HEROICO. ARGUMENTO

El poema, ambientado en los albores del siglo XIII, en plena Reconquista, narra en 20 cantos en octavas, los diversos avatares que las tropas cristianas (castellanas, aragonesas, etc.), bajo el mando del rey castellano Alfonso VIII, afrontaron hasta el combate final de las Navas de Tolosa.

Así, Alfonso VIII de Castilla decide en 1212, cumpliendo mandato divino, concentrar a los ejércitos cristianos en Toledo para lanzar un masivo ataque contra los musulmanes. Allí se juntan Alfonso II de Portugal, Pedro II de Aragón, y, más tarde, Sancho VII de Navarra, y diversos cruzados venidos de todas partes de Europa e inician su avance contra el territorio musulmán. Por su parte el rey moro reúne sus ejércitos en Baeza.

Consolidado el ejército musulmán y pronto para el enfrentamiento con el cristino, un legado papal entrega espada y escudo forjados por un divino artífice a Alfonso VIII, momento de la inserción de la éfrasis profética del escudo (canto VI, 51-91).

Lesbín, un espía musulmán, rescata a una mora, Xarifa, enamorada de Abdalla, y la deja a buen recaudo en un alcázar moro cerca de Baeza, momento en que son descritos los grabados de sus puertas y paredes (canto IX, 5-8).

Los ejércitos moro y cristiano traban combate en el desfiladero de Sierra Morena, donde Haro da muerte a Abdalla (canto XI, 5-8). El ejército cristiano acampa en la llanura de las Navas de Tolosa para descansar, lo que es interpretado por los moros como gesto de cobardía. El rey moro envía a dos amigos, Lesbín y Amurato, a Úbeda, Baeza y Jaén para que comuniquen esta actitud cobarde, embajada que Lesbín aprovecha para comunicar a Xarifa la muerte de Abdalla, lo que provoca el suicidio de la mora enamorada (XV). Pero se lo comunicará después de una trágica retardación producida mediante la éfrasis de los bordados de una almohada⁵ en la que Lesbín se queda dormido antes de dar la noticia (canto XV, 23-27).

Finalmente, tras diversos avatares bélicos, se traba el combate final con la consabida victoria del ejército cristiano gracias a la aparición en el cielo de una cruz roja que aterra a las tropas moras, victoria que se comunica al Papa y que el pueblo español celebra.

5. Cfr. G. KURMAN, art. cit., p. 5.

LA ÉCFRASIS DEL ESCUDO HISTORIADO

Como hemos dicho, es lugar común en trabajos que tratan sobre écfrasis –y más si se aborda ésta en el ámbito de la poesía épica– hacer alusión a la descripción de los relieves del escudo de Aquiles forjado por Hefesto (*Iliada*, XVIII, 478-613) como origen literario de este tópico, una descripción de armas que retomará Virgilio en su *Eneida* (VIII, 620-728), erigiéndose a partir de ahí en recurso habitual dentro de las obras épicas para llevar a cabo retrospectivas y, principalmente, prospecciones, siendo de gran productividad en la épica culta de los siglos XVI y XVII, y de forma especial en la española, según apunta la Profesora L. Vilá⁶, quien alude a la obra de Mesa pero ocupándose más detenidamente de otras.

Hay en la literatura latina otras descripciones de escudos (Silio Itálico, *La Guerra Púnica*, II, 395-453, describe el escudo de Aníbal, o Estacio, *La Tebaida*, XII, 665-671, el de Teseo, aunque mucho más brevemente⁷) que median entre la *Eneida* y la épica del Siglo de Oro, pero, igual que sucede con respecto a otros tópicos y recursos, es el poema virgiliano la principal fuente de inspiración también en este caso⁸.

En efecto, también aparece en *Las Navas de Tolosa* la écfrasis del escudo historiado, es más, se trata de la écfrasis más extensa que hay en la obra (40 octavas). Además, creemos que es una descripción modelada directamente – como tantos otros pasajes– sobre la descripción del escudo de Eneas, lo cual no oculta en ningún momento el poeta zafrense, antes bien al contrario, parece querer dejarlo bien patente.

Por otro lado, la écfrasis propiamente dicha del escudo está más cercana al pasaje de la *Eneida* que al de la *Jerusalén Liberada* (1581) de Tasso, otra de las fuentes de la obra de Mesa, según han señalado varios críticos⁹. En esta obra, un

6. Cfr. L. VILÁ I TOMÁS, *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, Universidad Autónoma, 2001, pp. 342 ss.. En web <http://www.tdx.cesca.es/TDX-1021103-175052/index_cs.html> [23/11/2009].

7. Sobre las écfrasis de distintos objetos –entre ellos el escudo del héroe– en la épica latina, cfr. M^a ALMUDENA ZAPATA, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d. C. inclusive*, Tesis doctoral, Univ. Complutense, Madrid, 1986, esp. p. 131.

8. Sobre el estudio de la pervivencia de tópicos y recursos de la *Eneida* en diferentes epopeyas cultas renacentistas pueden verse, entre otros, diversos trabajos de VICENTE CRISTÓBAL: «De la *Eneida* a la *Araucana*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 9 (1995), pp. 67-101; «Virgilianismo y tradición clásica en el *Monserate* de Cristóbal Virués», *Silva* 3 (2004), pp. 115-158; «Virgilianismo y tradición clásica en la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 25, núm. 1 (2005), pp. 49-78.

9. Así lo han hecho, entre otros, F. PIERCE, *La poesía épica del siglo de oro*, Madrid 1968, pp. 306-309, quien alude en la página 307 concretamente a la contemplación de las armas por parte del héroe en ambos casos; J. ARCE, *Tasso y la poesía española*, Barcelona 1973, esp. pp. 26-27 y 44-45; o G. CARAVAGGI, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa 1974, pp. 281-308, aunque haciendo más hincapié en el influjo de la *Jerusalén Liberada* en *La Restauración de España* (1607).

anciano (en el libro XVII, octavas 64-81) entrega armas a Reinaldo, entre ellas un escudo también diamantino como en *Las Navas*, el cual se describe. Pero los grabados son cronológicamente distintos principalmente por el contenido de los mismos. La descripción del escudo de Rinaldo entronca el pasado de Italia (desde Accio) con el presente de la ficción literaria (asedio de Jerusalén durante la Primera Cruzada, siglo XI, 1096), describiendo –así lo dice expresamente en la octava 64– los antecedentes de su estirpe, pero no alberga la descripción en sí del escudo el carácter profético que tiene tanto en Virgilio como en Cristóbal de Mesa al llegar hasta el tiempo presente del poeta. La secuencia global de la entrega de armas de la *Jerusalén* sí contiene profecía que entronca con el tiempo presente de Tasso, destinada a ensalzar a Alfonso II de Este –a quien dedicó Tasso su obra, como hiciera Virgilio con Augusto–, pero una profecía anunciada por el anciano que entrega el escudo (octavas 89-94), no está dentro de la écfrasis del mismo.

Por otra parte, la descripción de este escudo está carente de batalla naval. La alusión a una batalla naval, y en concreto a la Batalla de Lepanto y su comparación con la victoria de Accio, se hizo lugar común en la épica española a partir de 1571, como ya advertía la profesora Vilà¹⁰ y más adelante veremos. Sí, es verdad que aparece antes (al principio del libro XVI, octavas 4-6) la batalla de Accio (esta sí imitación de *Eneida*), pero no grabada en el escudo, sino esculpida en uno de los muros del palacio de Armida, princesa mora con quien mantiene un idilio Reinaldo.

Pero veamos, en el caso de nuestro autor, cómo se produce la imitación de la entrega de armas y la descripción del escudo de Eneas, centrándonos por cuestiones de espacio en los niveles de la *inventio* y de *dispositio* y no tanto en el elocutivo.

ENTREGA Y DESCRIPCIÓN DEL ESCUDO EN *LAS NAVAS DE TOLOSA*

Ya hemos hablado del contexto inmediato en que aparece la écfrasis del escudo en *Las Navas de Tolosa*: cuando los musulmanes se han congregado en Baeza un legado papal entrega armas a Alfonso VIII donde aparecen grabadas las gestas de diversos reyes (Fernando III el Santo, Fernando el Católico, Carlos V) hasta Felipe II, que se erigirá en un nuevo Octaviano pacificador del mundo. La secuencia está conformada según las tres partes que aparecían en la *Eneida*: entrega de las armas adelantando la victoria, lo que conlleva el contento del héroe (*Eneida*, VIII, 608-619 y *Las Navas*, VI, octavas 42-51); la écfrasis propiamente dicha de las armas y, de manera mucho más pormenorizada, del escudo, con su carácter profético, mediante la que se entronca presente de la ficción literaria con futuro de la ficción literaria y presente extraliterario hasta llegar a la actualidad del

10. L. VILÀ, *op. cit.*, 557-563.

poeta (*Eneida*, VIII, 620-728 y *Las Navas*, VI, octavas 51-91; y, por último, asombro del héroe ante lo representado y estímulo para afrontar combates futuros por deseo de cumplimiento su destino (*Eneida*, VIII, 729-731 y *Las Navas*, VI, octavas 92-95).

El paralelismo temático-compositivo resulta evidente. Además, del mismo modo que en el texto virgiliano, mediante esa écfrasis, se une pasado y presente hasta llegar a la *Pax Augusta* instaurada por Octavio, con el elogio de éste haciéndolo descender del linaje de Eneas, así Cristóbal de Mesa también hace entroncar a Felipe II con Alfonso VIII siguiendo el método de la écfrasis virgiliana. En este sentido, el legado papal sería Venus, e igual que la diosa adelanta a Alfonso VIII las victorias que con ellas va a conseguir (*Eneida*, VIII, 613-614 y *Las Navas*, VI, oct. 49, vv. 5-8), si bien el legado transmitiendo las palabras del Papa. Es el portador de unas armas en las que un «milagroso artífice profeta» (*Las Navas*, oct. 45, v. 4), que se corresponde con el esposo de Venus, Vulcano (*Eneida*, VIII, 612), había cincelado las gestas de futuros reyes (*Eneida*, VIII, 626, *Las Navas*, oct. 46). En el escudo aparecerán las gestas de Fernando III el Santo (toma de Sevilla), de Fernando el Católico (toma de Granada), de Carlos V (sus victorias mediterráneas contra los árabes, así como alusiones a sus enfrentamientos contra los protestantes, su división del Imperio y su postrera retirada a Yuste), hasta llegar al tiempo presente del poeta y de Felipe II.

Estos relieves provocaban tanto en Eneas como en Alfonso VIII el asombro (*Eneida*, VIII, 618-19, *Las Navas*, oct. 51). Y, por supuesto, como quedará explicitado más adelante, si Alfonso VIII se equipara a Eneas, Felipe II se identificará con Octavio.

Aen., VIII, 608-629

At Venus aetherios inter dea candida nimbos
dona ferens aderat; natumque in ualle reducta
ut procul egelido secretum flumine uidit, 610
talibus adfata est dictis seque obtulit ultro:
'en perfecta **mei** promissa **coniugis arte**
munera. **Ne mox aut Laurentis, nate, superbos**
aut acrem dubites in proelia poscere Turnum.'
Dixit, et amplexus nati Cythera petiuit, 615
arma sub aduersa posuit radiantia quercu.

Ille deae donis et tanto laetus honore
expleri nequit atque **oculos per singula uoluit,**
miraturque interque manus et brachia uersat
terribilem cristis galeam flammisque uomentem, 620
fatiferumque ense, lorica ex aere rigentem,
sanguineam, ingentem, qualis cum caerulea nubes
solis inardescit radiis longeque refulget;
tum leuis ocreas electro auroque recocto,
hastamque et clipei non enarrabile textum. 625
Illic res Italas Romanorumque triumphos
haud uatum ignarus uenturique inscius aeu
fecerat ignipotens, illic genus omne futurae
stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella¹¹.

11. Los textos de la *Eneida* corresponden a la edición de R.A.B. MYNORS, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford 1969.

Las Navas de Tolosa, VI.

44 Y luego el rostro a los ministros buelto,
 Que estauan dedicados a tal culto,
 Traxeron presto vn cofre rico, embuelto
 En lienço, y cuero, y grana, y seda oculto:
 Como de la curiosa funda suelto,
 Fue aquel precioso refulgente bulto,
 Se admiraron los Reyes, y altos hombres,
 Del estraño artificio, y nueuos nombres.
45 Estas armas (dize el) de adamantino
 Temple, y labor costosa, alta, perfeta,
 Hazer mandò el Pontifice benino,
 A vn **milagroso artifice Profeta**:
 Que con el don de espiritu diuino,
Los futuros sucessos interpreta,
 No con el arte magica, ò encanto,
 Mas con furor profetico de santo.

Las Navas de Tolosa, VI.

51 Calla, y el Rey por todas las figuras,
La vista por aca, y alla pasea,
Mira los releuados, las pinturas,
y con ojos, y manos las rodea:
 Sus claras sombras vee, sombras oscuras,
De alto abaxo las trata; y las menea,
 y en extremo saber dessea las dudas,
 Que alli le causan las estatuas mudas.

46 Este insigne varon, que estaua en Roma,
 y alcançò el raro don de profecia,
Tomò a su cargo mas que nada toma,
Poner aqui tu gran genealogia:
 Que a quien mas Reynos manda, y gentes doma,
 En poder vencerà su Monarquia,
 Coronando su España por Monarca,
 De quanto cerca el Sol, y el orbe abarca.
49 Dile al buen Rey Alfonso, en nombre mio,
 Que ya que no le tengo aqui presente,
 Que lo que a vn hijo tal, vn padre pio
 Concede y da, concedo y doy ausente:
Vaya, y fie de Dios, que yo confio,
Que ha de ser tan propicio, y tan Clemente,
Que como a zelador de su honra y gloria,
Le ha de dar prosperissima vitoria.¹²

52 Imagenes por todo vee esculpidas,
 De abitòs de primor de vnicos hombres,
 Que con inclitas obras en sus vidas,
 Ganaràn para siempre eternos nombres:
 Mira varias batallas esparzidas,
Que haran inmortales sus renombres,
y otras celebres obras, y hazañas,
De los que reynaràn en las Españas.

Además, en una secuencia lineal de hechos históricos que tiene como fin el ensalzamiento de Felipe II no podía faltar la alusión a la Batalla de Lepanto esculpida en el escudo e identificada con la batalla de Accio. Ya nos dice la profesora L. Vilà que esta victoria de la Liga Santa sobre el turco se había interpretado como un gran adelanto para la imposición del cristianismo en el mundo islámico, y, por tanto, resultaba un episodio altamente beneficioso para la propaganda de la monarquía imperial de Felipe II. De este modo, –continúa L. Vilà– la batalla de Lepanto se convierte a partir de 1571 en lugar común de la épica culta española del Siglo de Oro, formando parte de profecías, sea en éfrasis o no.

12. Tomamos los textos de la *editio princeps* y única que conocemos del poema. C. DE MESA, *Las Navas de Tolosa. Poema heroico*, Madrid 1594. Los subrayados son nuestros y están destinados a facilitar la confrontación de los versos y términos a los que aludimos. No hemos creído necesario detallar los folios, ya que en la edición utilizada aparecen numeradas las estrofas.

También apunta la misma profesora que a esta identificación entre las dos batallas pudieron contribuir dos casualidades: el tratarse de batallas navales y el transcurrir en lugares situados próximos geográficamente¹³. Creemos que es importante señalar un tercer elemento que habría servido también de *tertium comparationis* entre ambos enfrentamientos, a saber: que ambas supusieron un choque entre fuerzas occidentales y orientales y esto se deja bien patente tanto en *Eneida*, VIII, 678-79 y 685-688, como en *Las Navas*, VI, oct. 70, vv. 4 y 5.

Con la batalla de Accio se dio inicio a un período de paz en Roma después de dos siglos de constantes enfrentamientos, en tanto que el triunfo de la Liga Santa en la Batalla de Lepanto supuso un duro varapalo para el acuciante imperio turco y cierta tranquilidad para las monarquías católicas en el Mediterráneo. Mesa hace un evidente sobrepujamiento de la batalla leparentina comparándola con la de Accio (*Las Navas*, VI, oct. 71, vv. 5 y 6).

Sin entrar en demasiados detalles, puede notarse, además, la comparación de los barcos con islas y montes que chocan entre sí (*Eneida*, VIII, 691-93 y *Las Navas*, VI, oct. 73, vv. 1 y 2).

Aen., VIII, 671-693

Haec inter tumidi late maris ibat imago
aurea, sed fluctu spumabant caerulea cano,
et circum argento clari delphines in orbem
aequora uerrebant caudis aestumque secabant.
In medio classis aeratas, Actia bella, 675
cernere erat, totumque instructo Marte uideres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.
**Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,**
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flam-
mas 680
laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.

Parte alia uentis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens, cui, belli insigne superbum,
tempora nauali fulgent rostrata corona.
**Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis 685
uictor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum
Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.**
Vna omnes ruere ac totum spumare reductis
conuulsum remis rostrisque tridentibus aequor. 690
Alta petunt; **pelago credas innare reuulsas
Cycladas aut montis concurrere montibus altos,
tanta mole uiri turritis puppibus instant.**

Las Navas de Tolosa, VI.

70 Era de ver la belicosa gente,
Como el imperio barbaro desprecia,
Era de ver armada tan potente,
De España, Italia, y prospera Venecia:
Que yua contra el Monarca del Oriente,
Por restaurar la perdida de Grecia,
Con presuncion de inexplicable furia,
De vengar bien la recebida injuria.

71 Viase cerca en medio el mar descrito,
De sangre roxo, y blanca espuma cano,
El mas brauo, y mayor Nual confflito,
Que jamas vio el Tirreno, ni Oceano:
Ni quando Antonio vino desde Egitto,
Contra el Agosto Emperador Romano,
y en guerra armados, con poder diuerso
Se partio entre los dos el Vniverso.

13. L. Vilà, *op. cit.*, 558-563.

72 Dibuxados estauan ambos senos,
Del golfo de Pedrache, y de Lepanto,
De la sangre, y cuerpos, leños, y armas llenos,
y la discordia todo roto el manto:
Nubes de humo, y fuego de los truenos,
Frenetico el furor, odio, y espanto,
y que en sus alteradas aguas hondas,
Muchos tragavan las furiosas ondas.

73 Cada baxel dixeran que era vn monte,
Que daua en otro monte rezio encuentro,
Que el impetu asordaua el Horizonte,
y Neptuno temblaua en su ancho centro:
Teme que otro mayor se le confronte,
y a salir no se atreue de alla dentro,
Tal era el fiero son de bateria,
y gran clamor que en su profundo oía.

Además, en el fragor de la lucha, como sucede también en la *Eneida*, concurren combatiendo en ambos casos las divinidades entre los hombres, si bien, cristianizados los dioses romanos (*Eneida*, VIII, 699, 704) en santos (*Las Navas*, VI, oct. 75, vv. 4-8, y oct. 76, v. 1), y trastocado el dios egipcio *Anubis* (*Eneida*, VIII, 698,) en «esquadras infernales» (*Las Navas*, VI, oct. 77, v. 2) hasta su derrota (*Las Navas*, VI, oct. 78).

Aen. VIII, 694-713

Stuppea flamma manu telisque uolatile ferrum
spargitur, arua noua Neptunia caede rubescunt. 695
Regina in mediis patrio uocat agmina sistro,
necdum etiam geminis a tergo respicit anguis.
**Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam**
tela tenent. Saeuit medio in certamine **Mauors** 700
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,
et scissa gaudens uadit Discordia palla,
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.

Actius haec cernens arcum intendebat **Apollo**
desuper; omnis eo terrore Aegyptus et Indi, 705
omnis Arabs, omnes uertebant terga Sabaei.
Ipsa uidebatur uentis regina uocatis
uela dare et laxos iam iamque immittere funis.
Illam inter caedes pallentem morte futura
fecerat ignipotens undis et lapyge ferri, 710
contra autem magno maerentem corpore Nilum
pandentemque sinus et tota ueste uocantem
caeruleum in gremium latebrosaue flumina uictos.

Las Navas de Tolosa, VI.

75 Formaua vn campo armado refulgente,
El inclito espectaculo celeste,
De donde a la Catolica pia gente,
Daua fauor aquella inmensa hueste:
Mostraua **san Miguel** el gran Tridente,
Anunciador de guerra, ò hambre, ò peste,
La espada **san Martín, Jorge** la lança,
Ministra de vitoria, y de vengança.

76 El **grande Apostol y patron Santiago,**
De punta en blanco se miraua armado,
Haziendo en los contrarios fiero estrago,
En defension del patrio pueblo amado:
Ayudaua a teñir de sangre el lago,
El que en hierros dio al fuego el otro lado,
El Español Diacono, que al ciego
Tirano vence, y penas, hierro, y fuego.

77 Mirauanse assi mesmo a la otra parte,
 Infinitas **esquadras infernales**,
 Que en el confflito horrendo, y fiero Marte,
 Cedian a las huestes inmortales:
 Que viendo de la Luna el estandarte
 ya ganado, y los otros principales,
 y que a los suyos Palas, ni Belona
 No dauan triunfo de Naual corona.

78 Gimiendo los espitus crueles,
 yuan cayendo al infernal abismo,
 Con subitos insolitos tropeles,
 Dexando el Turco amparo al tiempo mismo:
 y assi dauan lugar a los fieles,
 Del despojo gozar del paganismo,
 Lleuando el humo, y niebla al hondo suelo,
 Quedando ya del todo limpio el cielo.

Como motivo final de la descripción del escudo propiamente dicha se encuentra Felipe II, como en *Eneida* Augusto, administrando los territorios pacificados y sus nuevas conquistas. Además, identifica expresamente al monarca español con el emperador romano (*Las Navas*, VI, oct. 86, v. 2) e iguala la pacificación lograda por ambos mediante la alusión al cierre de las puertas del templo de Jano (*Las Navas*, VI, oct. 86, v. 6), cierre que, como sabemos, se producía en momentos de paz.

Aen. VIII, 720-728

Ipse sedens niueo candentis limine Phoebi 720
 dona recognoscit populorum aptatque superbis
 postibus; incedunt uictae longo ordine gentes,
 quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.

Hic Nomadum genus et distinctos Mulciber Afros,
 hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos 725
 finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,
 extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
 ndomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes.

Las Navas de Tolosa, VI.

79 No muy lexos de aquesta estampa estaua
 El Monarca magnanimo en su silla,
 Quando ya en mas madura edad juntaua
 De Portugal el Reyno al de Castilla:
 y que obediencia la ciudad le daua,
 Mayor de Lusitania, y toda villa,
 Acrecentando Reynos, y renombres,
 A muchos otros titulos, y nombres.

86 Este el siglo de hierro, en siglo de oro,
 Trocando y **como Augusto Otauiano**,
 Poniendo duro freno al fiero Moro,
 y graue yugo al barbaro Otomano:
Regira el mundo en paz, y almo decoro,
 y el templo **bolvera a cerrar de Iano**,
 Haziendo hereditaria tal ventura,
 A su prosapia en larga edad futura.

Pone fin a la secuencia de la entrega de armas al héroe su reiterado asombro ante las mismas por el desconocimiento de los relieves, pero al mismo tiempo la ilusión y confianza que le inspiran para acometer el combate y ganar la gloria (*Eneida*, VIII, 729-731 y *Las Navas*, VI, oct. 92).

Además, la referencia a la *Eneida* como modelo –modelo incluso a superar– se hará totalmente explícita en la octava 94, en donde aparece el sobrepujamiento de las armas de Alfonso VIII, comparándolas con las de Eneas, héroe al que se refiere mediante la perífrasis de los versos 4-6 de la octava 94, al tiempo que compara expresamente también a Alfonso VIII con Eneas (*Las Navas*, VI, oct. 94, v. 7).

Aen., VIII, 729-731

Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet 730
attollens umero famamque et fata nepotum.

Las Navas de Tolosa, VI.

92 Mientras la vista en torno el Rey derrama,

Considerando tanta, y tanta historia,

Qua a su posteridad dara tal fama,

Aunque ninguna dellas le es notoria:

Tanto el pecho el amor de honra le inflama,

Siente tantos estímulos de gloria,

Que mientras mira mas, y mas contempla,

Menos en el aquel feruor se templa.

94 Al fin de aquestas armas refulgentes,

Fuertes a los assaltos, y combates,

De artificio mayor que las valientes,

Del que librò del fuego a los Penates:

y passò varios mares, varias gentes,

Con su Anchises, Ascanio, y fido Acates,

Se arma el buen Rey, mas que este pio, y vmano;

Con licencia, y perdon del gran Mantuano.

En definitiva, estamos ante una revitalización más de la descripción del «escudo historiado» en la literatura española. Pero no se trata de una imitación servil; de la pluma de C. de Mesa esta écfrasis cobra nueva vida gracias a la adaptación que él mismo hace a la realidad de la época. Hemos visto que la estructura es similar y la función la misma: entroncar al monarca objeto de alabanza en la obra con una época histórico-legendaria de cara a legitimarlo más aún en el poder. Del mismo modo que los dioses favorecerán a la estirpe de Eneas hasta llegar a Augusto, Dios favorecerá a Alfonso VIII y a los cristianos en su enfrentamiento con los musulmanes en las Navas de Tolosa, de manera que se manifiesta como protector de la monarquía imperial española.

OTRAS ÉCFRASIS CON HISTORIAS MITOLÓGICAS

De otro tenor y mucho más breves son las otras dos écfrasis con motivos mitológicos, y, concretamente, con mitos relacionados con historias amorosas. Si en el caso anterior se trataba de un episodio recurrente en la épica culta, en este caso lo que tenemos es la utilización de la mitología para generar un sentimiento de patetismo en el lector, dejando así los avatares marciales espacio para momentos de profundo lirismo.

Como hemos dicho al comenzar, hay otros dos momentos en que C. de Mesa incorpora en su obra épica écfrasis con importantes elementos de la mitología: la descripción de las puertas y muros de un alcázar donde paran Lesbín y Xarifa, enamorada de Abdalla, antes de llegar a Baeza (canto IX, octavas 5-8); y la descripción de los bordados de Xarifa en la almohada en la que Lesbín se recuesta antes de dar a la mora la noticia de la muerte de Abdalla (canto XV, octavas 23-26), noticia que provoca el suicidio de la mora enamorada, modulado sobre el

episodio del suicidio de Dido en el libro IV de *La Eneida*¹⁴. Creemos que ambas guardan una emotiva relación entre sí reforzada por la utilización de determinadas historias mitológicas.

En la primera de ellas, las puertas del alcázar aparecen cinceladas con diversas historias de amores mitológicos. A varias de ellas se hace únicamente alusión mediante los nombres de los amantes o mediante un momento concreto de la historia (el águila llevando a Ganimedes, Biblis enamorada del hermano, Júpiter transformado en gotas de oro, las relaciones entre Pasifae y el toro y entre Europa y Júpiter, etc.). De éstas, sabemos que unas tienen un final más feliz que otras. Pero lo que nos interesa aquí es ver cómo la más desarrollada de todas es la que presenta la bajada de Orfeo a los Infiernos en busca de su amada, con el amargo final de la historia.

Las Navas de Tolosa, IX.

5 Veense en las altas puertas, y paredes
Varios efetos, que el amor tirano
ya causò con su fuego, y arco, y redes,
En varios siglos del estado vmano:
El aguila llevando a Ganimedes,
y Bibli enamorada del hermano,
Iupiter transformado en gotas de oro,
y Pasifa, y Europa junto al toro.

7 Mirase **por estenso** el triste amante,
Que con doliente boz, y canto tierno
Penetra por los muros de diamante,
y buelve en su favor el duro infierno:
y el son metrico, el musico discante
Hazen parar a todo el Reyno Averno,
Que tanto a todo espiritu enagena,
Que olvida todo oficio, y toda pena.
8 Y que no solo la canora lira,
Con armonia suave peregrina,
A todos enternece, pasma, admira,
y a qualquier alma a lo que quiere inclina:
Mas del fiero Pluton aplaca la ira,
y el don le da propicia Proserpina,
ya sale ella, mira el, torna ella, umano
Buelve el, y en vano abraça el ayre vano.

El otro momento es cuando Lesbín aprovecha su embajada a Úbeda, Baeza y Jaén para comunicar la muerte de Abdalla a Xarifa. Pero antes pregunta a Xarifa por los bordados de la almohada que ella tiene. C. de Mesa aprovecha para describir la almohada, que tiene bordadas historias de amor, pero sólo describe la de Venus y Adonis, con algún verso que nos hace pensar en la utilización inmediata del texto de *Las Metamorfosis* de Ovidio, aunque bien pudiera haber tenido en mente también nuestro autor la Égloga tercera de Garcilaso.

14. Cfr. al respecto JUAN M^o GÓMEZ, «Dos actualizaciones diferentes de los amores de Dido y Eneas. Luis Zapata de Chaves, *Carlo Famoso*, y Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*», *Revista de Estudios Latinos* 6 (2006), pp. 185-200, esp. pp. 195-200.

Ov., *Met.* X, 529-532

Capta viri forma non iam Cythereia curat
litora, non alto repetit Paphon aequore cinctam
piscosamque Cnidon gravidamve Amathunta me-
tallis;
abstinet et caelo: caelo praefertur Adonis.

Las Navas de Tolosa, XV, 23-27

23 Descoge en esto en la delgada olanda,
De seda, y plata, y oro variada,
Vna selva por una, y otra vanda,
Muy amena con gran primor pintada:
Donde caçando un joven unico anda,
y anda por el de suerte enamorada,
Que no solo abandona a Pafo, y Gnido,
Mas al cielo la madre de Cupido.
24 Algo adelante, en largo espacio incierto,
Sin huelgo, sin vigor, sin ser, sin vida
Estava el propio moço el pecho abierto,
Que matò un javali con cruel herida:
y sobre el cuerpo del amante muerto,
La madre del amor, amortecida,
El sin igual hermoso rostro junto
Al ya palido rostro del difunto.

25 Parece que de un sueño alto recuerde,
Bolviendo en si la desmayada diosa,
Veese el mancebo entre la yerva verde,
Qual mustia, ò sin sazón cogida rosa:
Qual marchito jazmin, que el color pierde,
y a Venus tan penada, y tan llorosa,
Que ser mortal, tuviera a buena suerte,
Por al que en vida amò, seguir en muerte.

26 Mostrava la labor bien figuradas
Las lastimas de Venus, y manzillas,
Las cristalinas perlas destiladas
De sus ojos, regando en las mexillas:
Las flores que antes blancas, y encarnadas,
Bolvio muerte moradas, y amarillas,
Del hermoso mancebo, que en el suelo
Tuvo por madre hermana, y padre abuelo.

27 Con tal primor distinto, y dibujado
Mostrava todo la labor al bivo,
Que no dixeran que era figurado,
Sino lo muerto, muerto: y bivo, bivo:
Dixo, como vio el Moro este labrado,
Sea quien fuere, ò no de amor cautivo,
Sea la almohadilla mi almohada,
ya que de la labor no entiendo nada.

Nos encontramos ante una éfrasis que, aparte de su contenido ornamental, está dotada de un profundo simbolismo, al parecer que la misma Xarifa ha presentado la muerte de Abdalla por el bordado que ha hecho. Una éfrasis como elemento de ornato, pero que al mismo tiempo intensifica¹⁵ la secuencia dotándola de un alto componente simbólico a la par que de un profundo patetismo en el sentido de que se retrasa la «crónica de una muerte anunciada», —peor incluso— presentida. Se genera, mediante esta éfrasis tensión y contribuye a la retardación de acontecimientos tan propia de la épica. En la tela de la almohada Adonis sería el trasunto de Abdalla, que había muerto en el bosque igual que el personaje ovidiano. Creemos que esta éfrasis acentuaría la empatía del lector con el personaje de Xarifa. Además, estimamos que estaría en relación directa con la anterior de las puertas y paredes del alcázar moro al que llegan Lesbín y Xarifa: acabamos de ver que, de las historias grabadas a las que alude, Mesa desarrolla también aquella que contiene un triste final (Orfeo y Euridice). Así pues, desde el libro IX, todo parecía presagiar un funesto desenlace para la historia de los dos amantes.

15. V. PINEDA, art. cit., p. 257.

CONCLUSIÓN

Dentro de estas écfrasis, hemos visto dos formas de aprovechamiento de la literatura clásica grecolatina. En el primer caso se trata de la adaptación de un episodio recurrente en la épica al contexto histórico-literario español, sin ocultar el modelo seguido, antes bien enorgulleciéndose de él. Un episodio que va a cumplir con la misma función que tenía en el texto virgiliano (elogio y legitimación del emperador Octavio / rey Felipe II), que tiene la misma estructura y que tiene coincidencias a nivel elocutivo, aunque no nos hayamos detenido en ellas en esta ocasión. Además, debido a esta perfecta adaptación al espacio histórico-literario de su obra, no se trata de una imitación meramente servil del episodio virgiliano.

En la segunda y la tercera écfrasis nos encontramos con el aprovechamiento de partes de episodios mitológicos seleccionados conscientemente para provocar unas sensaciones más íntimas y profundas en los receptores de la obra.

En fin, sea desde el punto de vista del valor sociológico de la literatura, sea desde el deseo de despertar determinado patetismo individualista en los lectores, y siempre partiendo del componente estético que se presupone en la obra literaria, estamos ante un ejemplo más de cómo los versos de los clásicos grecolatinos cobran nueva vida en las letras doradas españolas, de cómo contribuyen a suscitar sentimientos diversos, y, en definitiva, ante una muestra más de cómo el conocimiento de la mitología clásica en general y de la literatura latina particularmente nos ayuda a degustar y a poner en justo valor obras literarias, máxime cuando éstas son del Siglo de Oro.