

Dos actualizaciones diferentes de los amores de Dido y Eneas. Luis Zapata de Chaves, *Carlo Famoso*, y Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa**

JUAN M.^a GÓMEZ GÓMEZ
Universidad de Extremadura

Resumen: En este estudio presentamos la distinta actualización de diferentes secuencias del libro IV de la *Eneida* que hacen dos autores de poesía épica del Renacimiento, Luis de Zapata y Cristóbal de Mesa, en sus obras *Carlo Famoso* y *Las Navas de Tolosa*.

Palabras clave: Libro IV de *Eneida*; *Carlo Famoso*; *Navas de Tolosa*.

Summary: This journal article focuses on the different revisions made on various excerpts of Aeneid's Book IV by two Renaissance authors of Epic Poetry, Luis de Zapata and Cristobal de la Mesa, in their works *Carlo Famoso* and *Las Navas de Tolosa*.

Keywords: Aeneid's Book IV; *Carlo Famoso*; *Navas de Tolosa*.

[...]Y vamos comprendiendo lo que era el arte de la imitación en el Renacimiento y por qué era verdaderamente arte: era tomar un excipiente, una materia común, pasarla por los obradores, por las oficinas secretas del temperamento y de la intuición, y alzarla a un nuevo cielo estético, criatura ella también recién creada, nueva, original. ¡Advertencia a los fuentistas!: descubrir la «fuente» sirve, a veces, para realzar la originalidad»¹.

* Este trabajo se ha realizado al amparo del Proyecto de Investigación del Plan Nacional HUM2005-01420/FILO, dirigido por el Prof. E. Sánchez Salor, a quien agradecemos sus correcciones y sugerencias.

¹ D. ALONSO, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Madrid 1971, p. 67. Sobre la imitación en el Renacimiento, cf., entre otros, A. GARCÍA GALIANO, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel 1992.

Así se expresaba el ilustre estilista Don Dámaso Alonso a propósito de la imitación en el Renacimiento. Este pasaje, citado con frecuencia en los trabajos de Literatura Comparada y Tradición Clásica, no es sino uno de los muchos testimonios modernos que, a propósito de la imitación en el Renacimiento, podríamos traer a colación. En este sentido, presentamos dos ejemplos más de la actualización en la literatura del Siglo de Oro español de uno de los libros de la *Eneida* cuyos protagonistas, escenas y motivos más han influido en la literatura española de este período². No se trata de descubrir la fuente virgiliana, sino de ver cómo se utiliza; ni de documentar exhaustivamente todos los rastros que de la historia de los amores de Dido y Eneas subyacen en la obra épica de Luis de Zapata, *Carlo Famoso*, y en *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa; se trata únicamente de presentar y profundizar en algunos pasajes de estas obras donde la intertextualidad de la *Eneida* a nivel temático, estructural y léxico se aprecia de manera más evidente, y ello con el fin —una vez más— de ejemplificar la utilización de las fuentes clásicas por parte de los literatos del Siglo de Oro y la diversa actualización que hacen de las mismas.

ACTUALIZACIÓN DEL LIBRO IV DE LA *ENEIDA* EN EL *CARLO FAMOSO* (1566)
DE LUIS ZAPATA DE CHAVES (1526-1595)³

Zapata, escritor de Llerena, a lo largo de cincuenta cantos en octavas reales, cuenta los sucesos y gestas de Carlos V desde 1516 hasta su muerte en 1558. Cuenta, por tanto, unos hechos recientes y bien conocidos, lo que va a condicionar algunas de las diferencias que observaremos entre los dos autores en cuanto a la actualización del episodio virgiliano, fundamentalmente en el nivel de la *inventio*.

La imitación de Virgilio por parte de Zapata en esta obra ha sido puesta ya de manifiesto por otros investigadores que al poema se han acercado⁴. Una imi-

² Cf., entre otros, M.^ª ROSA LIDA DE MALKIEL, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, 1974; R. GONZÁLEZ CAÑAL, «Dido y Eneas en la poesía española del Siglo de Oro», *Criticón* 44 (1988), pp. 25-54; J. A. Izquierdo Izquierdo, «Dido en la literatura barroca española», en M. A. Marcos (coord.), *Estudios de tradición clásica y humanística, VII jornadas de Filología Clásica de las Universidades de Castilla y León*, Universidad de León 1993, pp. 71-86; así como la introducción de V. Cristóbal a la edición de la *Eneida*, VIRGILIO, *Eneida*, (intr. V. Cristóbal, trad. J. de Echave-Sustaeta), Madrid 1992 (1.^a reimp. 1997), esp. pp. 92-129, o su más reciente estudio «Dido y Eneas en la literatura española», *ALAZET. Revista de Filología* 14 (2002), pp. 41-76.

³ Para una visión global sobre la vida y obras, cf. la introducción de M. Terrón Albarrán a su edición facsímil del *Carlo Famoso*, LUIS ZAPATA DE CHÁVES, *Carlo famoso*, M. Terrón Albarrán (ed.), Badajoz 1981 (fasc. 1566); M. ÁNGEL TEJEIRO FUENTES, *Los poetas extremeños del siglo de Oro*, Mérida 1999, pp. 253-270; así como M.^ª TERESA LÓPEZ MARCOS, *Variedad histórica y literaria en el Carlo Famoso de Luis de Zapata*, Madrid, Universidad Complutense, 2003, en web: <http://www.ucm.es/eprints/3941> [30-11-2006], donde puede encontrarse amplia bibliografía al respecto.

⁴ Muy útiles a este respecto nos han resultado los trabajos de L. VILÀ I TOMÀS, *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, Universidad

tación, por otra parte, que ya expresó abiertamente el mismo Zapata en el final del prólogo de su *Libro de Cetrería*, firmado con fecha de 30 de noviembre de 1583⁵.

Pues bien, al margen de tópicos épicos que se retoman, como el inicio programático, el comienzo de la acción *in medias res*, o la *poetica tempestas*, etc., al margen de paralelismos estructurales, como son las retrospectivas y prospectivas, que pueden producirse mediante largos discursos, a través de écfrasis, o mediante profecías, y al margen de las similitudes ideológicas que también se han establecido entre las dos obras⁶, hay diversos episodios, más o menos amplios, fundamentalmente en los nueve primeros cantos del *Carlo Famoso*, que se modulan siguiendo muy de cerca el hipotexto virgiliano. Así sucede, con la secuencia de la tempestad⁷ en la que se ve inmerso el protagonista en su segundo viaje desde los Países Bajos a España, en 1522, y que lo arrastra hasta Inglaterra, en cuya corte, ante el requerimiento del rey Enrique VIII, relata los sucesos ocurridos hasta el momento desde el año 1516, en un relato que se extenderá desde las primeras octavas del canto tercero hasta el final del sexto. No vamos a insistir en el paralelismo temático-estructural que guardan estos primeros libros con los tres primeros de la *Eneida*, pero sí estimamos oportuno apuntar que, en el marco de esta narración, Carlos incluye la noticia del desgraciado final de Jofre, quien, por intentar acabar en sus inicios con el movimiento comunero, representado por una monstruosa serpiente, acabó sucumbiendo a sus roscas y dentelladas (*Carlo Famoso*, V, 33-41, f. 25v^o). Esta secuencia está claramente modulada sobre el hipotexto de la historia de Laocoonte (*Aen.*, II, 39-53; 216-222), con cuya muerte es comparada explícitamente la del mismo Jofre (*Carlo Famoso*, V, 41, v. 1, f. 25v^o).

Pero ahora vamos a ocuparnos de la actualización que se produce del libro cuarto de la *Eneida* en los cantos séptimo y octavo del *Carlo Famoso*. En ellos Zapata nos narra el enamoramiento de la princesa María de Inglaterra y Carlos, el comienzo de su relación y su final frustrado debido, como en la *Eneida*, al designio divino.

Que estos cantos han sido compuestos según el patrón del libro cuarto de la *Eneida* ha sido también dicho ya⁸. Por nuestra parte, pretendemos detallar con mayor profundidad qué secuencias y motivos concretos han sido los aprovechados por Zapata, cómo su ordenación es prácticamente la misma que en el texto latino, y en qué medida encontramos en las octavas del *Carlo Famoso* ver-

Autónoma, 2001, en web: http://www.tdx.cesca.es/TDX-1021103-175052/index_cs.html; y el de M.^a TERESA LÓPEZ MARCOS, *op. cit.*

⁵ Cf. LUIS ZAPATA DE CHAVES, *Libro de Cetrería*, M. Terrón (ed.), Badajoz 1979, T. I, p. CXVIII.

⁶ Cf. LARA VILA, *op. cit.*, esp. pp. 502-509 y 673-674.

⁷ El Prof. M. Mañas ha analizado con detalle la deuda que mantiene esta secuencia del *Carlo Famoso* con la paralela de la *Eneida* en una conferencia pronunciada en el Congreso «Humanistas Extremeños: Ayer famosos, hoy desconocidos», celebrado en Trujillo entre el 4 y el 6 de mayo de 2006, cuyas actas verán la luz próximamente.

⁸ Cf. LARA VILA, *op. cit.*, pp. 506-507.

tidos los versos virgilianos. Todo ello con el fin de apreciar la diferencia con respecto a la utilización que del mismo episodio hace Cristóbal de Mesa en sus *Navas de Tolosa*. Para esto vamos a centrarnos en los pasajes más íntimamente relacionados con el aspecto amoroso, apuntando solo de pasada algunos otros paralelismos temáticos.

Según se desprende de lo dicho, tenemos que la situación es prácticamente idéntica a la de la *Eneida*: la llegada del héroe a una corte extranjera donde narra sus infortunios. Esto provocará el enamoramiento entre el apuesto joven recién llegado y la princesa de la corte, que ha decidido no unirse a varón alguno —María de Inglaterra por haber decidido permanecer virgen y Dido por mantener el respeto al fallecido Siqueo—, y que ha rechazado a cuantos pretendientes ha tenido hasta el momento. El personaje femenino, por su parte, comunica su enamoramiento a alguien de su plena confianza. No solo la situación que enmarca la ficción literaria es similar, sino que varios de los distintos motivos que conforman la secuencia son idénticos. Cuatro son los momentos en los que se manifiesta un evidente paralelismo a nivel temático y textual.

El primero es aquel en el que aparecen los indicios evidentes del enamoramiento, los *signa amoris*: la *flamma amoris* y el recuerdo del héroe articulado en torno a su valor, su linaje, su belleza y el encanto de sus palabras.

Luis Zapata, *Carlo Famoso*, VII, f. 32^o.

[11] De la otra parte no menos **María,**

La Princesa gentil de Ingalaterra,

En amoroso fuego toda ardia,

[...]

[12] **Y entre si y en su animo encendido,**
Reboluía el gran ualor del Rey d'España,

Y su sangre y linage descendido,

De los mas altos Reyes de Alemaña:

Y su esfuerço y ualor, nunca uencido,

Y su gran hermosura qu'era estraña,

Y tenia de mas desto ella en su pecho

Aquella dulce habla que hauia hecho⁹.

Verg., *Aen.* IV, 1-5

*At regina graui iamdudum saucia cura
uulnus alit uenis et caeco carpitur igni.*

*Multa uiri uirtus animo multusque recursat
gentis honos; haerent infixi pectore uultus*

uerbaque nec placidam membris dat cura quietem.

El segundo es la confesión, al día siguiente, de sus sentimientos a una confidente, con un nuevo elogio del héroe.

⁹ Hemos extraído los textos de la edición facsímil realizada por M. Terrón Albarrán: L. ZAPATA, *op. cit.* La numeración de las estrofas es nuestra. Por ello mismo damos el folio en que se encuentran, para facilitar su consulta. Hemos subrayado aquellas partes de los textos que mayor identidad léxica guardan entre sí —hasta el punto de que suponen traducciones prácticamente literales de los versos latinos— para no alargarnos sobremedida en el comentario. No hemos subrayado, sin embargo, aquellas otras en que la traducción, literal o literaria, afecta prácticamente al conjunto de una o varias estrofas.

[13] [...]

A un'ama suya que hauia siempre amado
Que se llamaua Dirces, mas que hermana,
Con boz no muy segura, y lastimera,
Encomenço à hablar desta manera.

[14] **Dirces amiga**, no se que accidente
Lo ha hecho, ò questa noche lo ha causado,
Qu'en mi unos y otros sueños crudamente

De mi, del todo el sueño han desterrado:
Quien es aqueste huesped tan ualiente,
Que agora à nuestras puertas h'aportado,
Que tan gentil hombre es con sus hazañas,
Y tantas guerras cuenta, y tan estrañas?

En tercer lugar, tenemos la ratificación de su castidad hasta la muerte.

[18] [...]

Y si mi castidad, que lo desuia
No huuiera dado à Dios mas ha de un año
(La uerdad te dire aqui Dirces mia,
No te lo he de encubrir) **solo este estraño**
Fuera, a quien diera yo consentimiento,
Para serle ayuntada en casamiento.

f. 32vº [19] Mas antes muera yo, y de parte à parte
Se me abra el coraçon como à liuiana,
Que por el ni por nadie yo me aparte
De la compañía dulce de Diana:

Aquesta es la uirtud, aquest'el arte,
Dexar por la uirtud lo que hombre ha gana,
Propuse **castidad**, que aunque mal fuera,
Aquesta he de guardar hasta que muera.

Aen. IV, 8-14.

cum sic unaniam adloquitur male sana sororem:

'Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!

Quis nouus hic nostris successit sedibus hospes, 10
quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis!
Credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum.
Degeneres animos timor arguit. heu, quibus ille
iactatus fatis! quae bella exhausta canebat!

Aen. IV, 15-27.

si mihi non animo fixum immotumque sederet 15
ne cui me uinco uellem sociare iugali,
postquam primus amor deceptam morte fefellit;
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,
huic uni forsan potui succumbere culpae.
Anna (fatebor enim) miseri post fata Sychaei 20
coniugis et sparsos fraterna caede penatis
solus hic inflexit sensus animumque labantem
impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae.

Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, 25

pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.

Vemos, pues, cómo los motivos que estructuran la secuencia son prácticamente los mismos, el orden similar, y que incluso se aprecian traducciones más literales o literarias según los casos, con la adecuación de antropónimos que requiere la adaptación a la ficción en que se actualizan los versos y con una manifiesta tendencia a la amplificación.

Como cuarto y último momento de la secuencia, nos encontramos con el intento por parte de su confidente de disuadirla de su idea (*Carlo Famoso*, VII, 20-26, f. 32vº), una vez más con unos argumentos muy similares a los de la *Eneida*: exhortación al disfrute de la juventud y de los hijos, recuerdo del peligro que suponen los pueblos vecinos y estimación de la providencial llegada de

tal héroe. Finalmente, el discurso del aya acaba convenciendo, como en el caso de la *Eneida* (IV, 31-55), a la princesa.

Al día siguiente Enrique VIII agasaja al Carlos con una jornada de caza (*Carlo Famoso*, VII, 29-58, ff. 33r^o-34r^o) en la que este y la princesa comienzan a profundizar en su relación (*Carlo Famoso*, VII, 36, f. 33r^o). Una jornada que, de nuevo, nos remite manifiestamente a la de la *Eneida* (IV, 139-159), si bien aderezada con el episodio de la lucha de Carlos contra un gran oso al que da muerte. Visto el extremado valor del monarca español, los reyes ingleses deciden casar con él a su hija y se ponen en contacto con don Fadrique, segundo Duque de Alba, para que comunique estas intenciones a Carlos, quien accede gustoso a la unión (*Carlo Famoso*, VII, 59-73, ff. 59-73).

La encargada de transmitir esta noticia es la Fama personificada¹⁰, como en la *Eneida*, momento en el que Zapata introduce un denuesto de la Fama, que supone de nuevo una traducción literaria del virgiliano, con las adaptaciones de topónimos necesarias para su adecuación al contexto histórico-literario correspondiente. Este denuesto se basa de nuevo en los mismos argumentos (es el mal más veloz que existe, cobra fuerzas a medida que se extiende, su linaje, su multitud de bocas y oídos, su permanente vigilia y el hecho de transmitir igualmente noticias verdaderas y falsas) expuestos en el mismo orden, aunque —eso sí— con una manifiesta amplificación, en la línea de lo apreciado en textos anteriores. Reproducimos solo algunas de las partes de este denuesto que suponen prácticamente traducciones literales de los versos virgilianos.

***Carlo Famoso*, f. 35 r^o.**

[74] La fama al mismo punto, encontinente,
Sin se tardar con priessa cruel y estraña,
Por las grandes ciudades de poniente,
[...]

La fama de quien no ay en todo entero
El mundo, animal otro tan ligero.

[75] Que mientras mas ua, mas le cresce el pelo,
y yendo cobra fuerças pieça à pieça:
Primero anda muy baxa con recelo
Y al fin sobre los ayres se endereça:
Los pies tiene à las uezes en el suelo
Y por las nuues da con la cabeça,
[...]

[78] De noche, que no duerme, anda bolando
Por lo alto de la tierra y por la sombra,
Y de día esta à las puertas pregonando,
Y las ciudades asperas assombra:
Algunas uezes trae uerdades, quando
Otras cosas fingidas como sombra:

Aen. IV, 173-177.

Exemplo Libyae magnas it Fama per urbes,

*Fama, malum qua non aliud uelocius ullum:
mobilitate uiget uirisque adquirit eundo,*

parua metu primo, mox sese attollit in auras

ingrediturque solo et caput inter nubila condit.

Aen. IV, 184-188.

*Nocte uolat caeli medio terraeque per umbram
stridens, nec dulci declinat lumina somno; 185
luce sedet custos aut summi culmine tecti
turribus aut altis, et magnas territat urbes,
tam ficti prauisque tenax quam nuntia ueri.*

¹⁰ Sobre la aparición de la Fama personificada, como portadora de noticias, cf. V. CRISTÓBAL, «De la *Eneida* a la *Araucana*», *C.F.C. Est. Lat.*, 9 (1995), 67-101, esp. pp. 88-89.

Así, a través de la Fama, se transmite la noticia del futuro casamiento, lo que provoca la queja de España debido al abandono que sufre por parte de su monarca ante el peligro del movimiento comunero, queja (*Carlo Famoso*, VII, 82-84, f. 35vº,) en la que también encontramos vertidos fielmente algunos de los versos virgilianos en que Yarbás se lamenta ante Júpiter (*Aen.* IV, 206-210). Ante esto, Dios, en una reacción modulada sobre la de Júpiter en la *Eneida* (IV, 219-237), envía al espíritu de Fernando el Católico para que diga a Carlos lo que debe hacer: volver a España (*Carlo Famoso*, VII, 85-87, f. 35vº). Así lo hace Fernando el Católico, quien transmite las órdenes a su nieto junto con la profecía de su destino¹¹ (*Carlo Famoso*, VIII, 20-50, ff. 37rº-38vº), todo ello en unas secuencias compuestas también a partir del texto virgiliano, si bien con una manifiesta amplificación sobre el mismo (*Aen.* IV, 259-278).

Más adelante, aparece en la corte inglesa un fingido mensajero que trae supuestas noticias de España que reclaman la presencia del monarca español. Con este ardid convence a los reyes ingleses de la necesidad de su partida (*Carlo Famoso*, VIII, 56-70, ff. 38vº-39vº), pero no a la princesa, quien, como Dido, presiente los engaños futuros y sale al encuentro de Carlos, de nuevo en una secuencia estructurada en torno a cuatro momentos fundamentales, de los que reproducimos, una vez más, solo los pasajes cuya intertextualidad resulta mayor.

En primer lugar, encontramos el presentimiento del engaño por parte de María. Al margen de la evidente similitud temática, estimamos importante destacar la traducción literaria y amplificada que hace Zapata del epifonema utilizado por Virgilio, y es que las intromisiones subjetivas del narrador son frecuentes en el *Carlo Famoso*, del mismo modo que en la *Eneida*.

Carlo Famoso, VIII, f. 39vº

[73] Sola ella solamente aquella trama

Entendí del gran Carlo, o caso extraño,
Mas quien puede engañar, quien a quien ama
Puede echar dado falso en tanto daño?

Aen. IV, 296-298

*At regina dolos (quis fallere possit amantem?)
praesentit, motusque exceptit prima futuros
omnia tuta timens. [...]*

A continuación tenemos que Zapata insinúa solamente los reproches y súplicas que Virgilio expresa en estilo directo (*Aen.* IV, 305-330).

Carlo Famoso, VIII, f. 39vº

[74]Y assi ella con el mal que la instigaua,
Con mil cosas salio a Carlo al encuentro:
[...]

Ante tales reproches, Carlos, que, como Eneas, escucha apesadumbrado, se justifica con unos argumentos prácticamente idénticos a los de la *Eneida* y dis-

¹¹ Cf. LARA VILA, *op. cit.*, pp. 501-509.

puestos en el mismo orden: recuerdo grato de la princesa, reconocimiento de los favores obtenidos, negativa de haber llegado a Inglaterra pretendiendo casamiento alguno, no ser dueño de su destino y no haber abandonado su patria natal por decisión propia. Finalmente, exhorta a la princesa a que no le cause mayor tormento, y deja claro que su marcha es ajena a su voluntad.

Carlo Famoso, VIII, f. 39^v°.

[75] Yo, mientras por el mar peregrinare,
[...]

Quando pensare en ti, y que me acordare
De tí, pesar no haure, ni desconsuelo,

Ni nunca negare quantas mercedes

Que tu misma me has hecho, alegar puedes.

[77] Ni menos nunca aqui dessa manera
Que dizes, pretendido he casamiento,
Ni de mi dulce patria al mar fuera
Para aquesto las uelas yo di al uiento:

Que yo si el cielo y Dios me consintiera
Passar la breue uida a mi contento,
Y entre los mios adonde por los hados
Nasci sin me encargar de otros cuydados,
[78] Tu agora amada Flandes me tuuieras
Sin me andar como en corso naufragando,
De tus tan amenissimas riberas
De tus seluas fresquissimas gozando:
[...]

F. 40^r° [80][...]

Dexate de aumentar mas tus enojos,
No enciendas mas tu mal con tu porfia,
Qu'el dolor regalandolo, mas daña,
Sin mi gana, y por fuerça uoy a España.

Aen. IV, 333-343

*Tandem pauca refert: 'Ego te, quae plurima fando
enumerare uales, numquam, regina, negabo
promeritam, nec me meminisse pigebit Elissae 335
dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus.
Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto
sperauit (ne finge) fugam, nec coniugis umquam
praetendi taedas aut haec in foedera ueni.*

Me si fata meis paterentur ducere uitam 340

auspiciis et sponte mea componere curas,

*urbem Troianam primum dulcisque meorum
reliquias colerem, [...]*

Aen. IV, 360-361

Desine meque tuis incendere teque querelis;

Italiam non sponte sequor.'

Pero estas explicaciones no convencen a la princesa, quien se marcha indignada, aunque sin lanzar a Carlos personalmente los insultos y maldiciones que Dido a Eneas (*Aen. IV, 365-387*), parte de los cuales sí serán manifestados por María ante su aya Dirces —si bien pasados por el tamiz de la subjetividad del narrador—, cuando la princesa contemple cómo la flota se prepara para partir.

Carlo Famoso, VIII, 40^o.

[81] Assi el aquestas cosas le diziendo,
Muy turbada ella de yra l'escuchaua,
Y aca, y alla los ojos reboluiendo,
Ni aqui, ni alli en un punto los paraua:

Aen. IV, 362-364

*Talia dicentem iam dudum auersa tuetur
huc illuc uoluens oculos totumque pererrat
luminibus tacitis et sic accensa profatur:*

Carlos, como Eneas, se retira a su nave. Los soldados aprestan los barcos para la partida (VIII, 82-83, f. 40^o), momento en el que Zapata compara el ajetreo que se produce en la playa con el de los alrededores de un hormiguero cuando las hormigas hacen el acopio en verano, en una traducción del símil naturalista utilizado por Virgilio (*Aen. IV 401-407*)¹².

Viendo esto María, amante que se ve abandonada, enfurece, como Dido, no puede reprimir más el odio que siente hacia Carlos y se lo transmite a Dirces, en un discurso directo elucubrado por el narrador, donde se vuelve a poner de manifiesto, pues, la intromisión constante del narrador omnisciente. Una intervención, además, en la que se funden las palabras de lamento que Dido dirige a Ana al contemplar la marcha de Eneas con los reproches y maldiciones que la reina cartaginesa, en versos anteriores, ha lanzado a la cara del caudillo troyano (*Aen. IV, 373-386*). Así pues, se produce, en este caso, una alteración en cuanto a la disposición de los versos virgilianos, en otro ejemplo de lo que supone prácticamente una traducción literaria de hipotexto de la *Eneida*. Además, se mantiene la apelación del narrador omnisciente a la protagonista, con el vocativo colocado en situación relevante del endecasílabo, en el primer lugar del verso, como en posición relevante se encontraba en el hexámetro latino, entre las cesuras triemímera y pentemímera.

Carlo Famoso, VIII, 40^o.

[84] Pues qual deuias d'estar tu desdichada
Princesa, y qual tu triste alma estaria,

Viendo desde tu camara assomada

Que de nauios y naos ya el mar heruia:

Y que con ruydo grande de la armada

La gente a se embarcar yua y uenia,

A tu ama en tantos males como uias,
Yo creo qu'estas palabras le diarias.

Aen. IV, 408-420

*Quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus,
quosue dabas gemitus, cum litora feruere late
prospiceres arce ex summa, totumque uideres 410
misceri ante oculos tantis clamoribus aequor!
Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!
Ire iterum in lacrimas, iterum temptare precando
cogitur et supplex animos summittere amori,
ne quid inexpertum frustra moritura relinquat. 415
'Anna, uides toto properari litore circum:
undique conuenere; uocat iam carbasus auras,
puppibus et laeti nautae imposuere coronas.*

¹² Sobre el gusto de la épica por la recurrencia a los símiles naturalistas, *cf.*, entre otros, B. SEGURA RAMOS, «El símil de la épica», *Emerita*, L, 1 (1980), 175-197.

[85] Dirces no uees ya como el mar quajado
Esta de aca y de alla de naos sin cuento,

*Hunc ego si potui tantum sperare dolorem,
et perferre, soror, potero. [...] 420*

Y como ya los mas se han embarcado,
Que las sus anchas uelas menea el uiento?

Si huuiera tanto mal triste esperado,
Pudiera aora suffir este tormento,

Quando s'espera el mal, o algun quebranto,
Despues que llega al fin, no daña tanto.

[86] No hay en el mundo fe, y si la haya hauido,
Nadie agora la uee, si bien la oyomos,

Dado aqueste al traues, roto y perdido,
En nuestra tierra aqui le recebimos:

Y a los suyos, y a el roto y destruydo,
De quanto podia ser, los rehizimos:

[...]

[88] Anda por esse mar pues, uete à España,
Embarcate pues, ue con este uiento,

[...]

Aen. IV, 373-375.

*Nusquam tuta fides. Eiectum litore, egentem
excepi et regni demens in parte locaui.*

*Amissam classem, socios a morte reduxi 375
[...]*

Aen. IV, 381-385.

i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas.

Aprestada la flota, Carlos descansa en su nave para partir al día siguiente, cuando se le aparece por segunda vez, como Mercurio a Eneas (*Aen. IV, 553-583*), su abuelo, quien le exhorta a que parta lo antes posible, orden que obedece (*Carlo Famoso, VIII, 89-90, f. 40v^o*). Llegado este momento, María al comprobar la marcha definitiva de Carlos, enfurece completamente, en una secuencia totalmente paralela a la virgiliana reproduciéndose incluso la sucesión de interrogaciones retóricas que refuerzan el patetismo de la escena en ambos casos, si bien apreciamos en la princesa inglesa una reacción mucho más contenida que la de Dido, con una notoria simplificación sobre el texto modelo, que, según hemos visto, no es el procedimiento habitual en el *Carlo Famoso*.

Carlo Famoso, VIII, 40v^o.

[91] Y ya que al despuntar del dia de Apollo

Sacando yua del agua espumas canas,

Despues que la Princesa uazio y solo

El puerto de naos uio de sus uentanas,

Y que se yuan en uanda al uiento Eolo

Las sus alas tendidas muy ufanas,

Hirio su rostro, y dixo entre su llanto

Yo aquel? que a mi? que no? que assi? que tanto?

Aen. IV, 584-595

Et iam prima nouo spargebat lumine terras

Tithoni croceum linquens Aurora cubile. 585

Regina e speculis ut primam albescere lucem

uidit et aequatis classem procedere uelis,

litoraue et uacuos sensit sine remige portus,

terque quaterque manu pectus percussa decorum

flauentisque abscissa comas 'Pro Iuppiter! Ibit 590

hic,' ait 'et nostris inluserit aduena regnis?

Non arma expedient totaque ex urbe sequentur,

diripientque rates alii naualibus? Ite,

ferte citi flammis, date tela, impellite remos!

Quid loquor? Aut ubi sum? Quae mentem insania

[mutat? 595.

Vemos, en efecto, cómo al final de la secuencia se reproducen los pensamientos de la reina en forma de interrogaciones retóricas, casi apóstrofes, con una sintaxis en ambos casos que parece reproducir el fluir de los pensamientos del personaje, con lo que, de nuevo, a las similitudes temáticas y de orden se suma la semejanza elocutiva.

CRISTÓBAL DE MESA (1561CA.-1633), *LAS NAVAS DE TOLOSA* (1594)¹³

En esta obra, Mesa, poeta de Zafra, narra a lo largo de veinte cantos la progresión de las tropas cristianas, al mando de Alfonso VIII, desde Toledo hasta la batalla final de las Navas de Tolosa (1212), con el consabido triunfo cristiano.

Lejos de la actualización llevada a cabo por Luis de Zapata, la historia de los amores entre Dido y Eneas deja sus ecos en *Las Navas de Tolosa* en unas secuencias de un episodio un tanto secundario dentro de la trama principal de este poema heroico. Concretamente, en el fatal desenlace de la historia de amor entre una pareja de moros, Audalla [sic] y Xarifa.

El contexto en el que se actualiza el episodio virgiliano es el siguiente. Al llegar el ejército cristiano encabezado por Alfonso VIII a la llanura de Las Navas de Tolosa tras haber reconquistado diversas plazas fuertes por el camino, deciden acampar allí, lo que es considerado por parte de los musulmanes como un gesto de cobardía y temor. Dos moros, Amurato y Lesbin, son encargados de llevar a Jaén, Baeza y Úbeda la noticia de que el ejército cristiano tiene miedo de atacar, pero Lesbin decide separarse para dar a Xarifa, que se encuentra en casa de Haxa, tía de Lesbín, la aciaga noticia de que Audalla, su enamorado, ha muerto en un enfrentamiento con las tropas cristianas en el desfiladero de las Navas de Tolosa. Esta es, pues, la situación —situación bien distinta a la del *Carlo Famoso*— que da pie para la actualización de algunas de las secuencias que componen el libro cuarto de la *Eneida*. Algunas de estas coinciden en algún motivo concreto con las que actualizaba Zapata, otras, simplemente, según veremos, son distintas. Procedamos por partes.

En primer lugar, nos encontramos con la intranquilidad en la que se halla Xarifa después de saber por la Fama que Audalla había sido encargado de tomar el paso de las Navas de Tolosa y que nos recuerdan inevitablemente a los versos en los que Dido presiente la partida de Eneas, principalmente por la traducción amplificada del epifonema del verso 296 en los versos quinto y sexto de la octava, un epifonema que igualmente encontrábamos vertido en los versos de Zapata; y también, aunque en menor medida, por la referencia del verso segundo a la fama como transmisora de rumores que a la postre han de tornarse fatales¹⁴.

¹³ Para una visión global sobre su vida y obras, cf., M. ÁNGEL TELJEIRO FUENTES, *op. cit.*, pp. 270-296, donde puede encontrarse amplia bibliografía.

¹⁴ Cf. V. CRISTÓBAL, *art. cit.* en n. 10. Encontramos también un documento de la Fama en las octavas segunda y tercera del canto segundo de *Las Navas de Tolosa*.

Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*, XV.

II Y aviendo poco tiempo antes oydo
 Por el rumor de la parlera fama,
 Que a tomar cierto passo Audalla avia ido,
 Estava en duda, y con temor la dama:
Quien de un amante engañará el sentido?

Que no cree, ò no piensa, ò teme el que ama?
 Heriale amor con mas agudas flechas

El coraçon, con miedos, y sospechas¹⁵.

Aen. IV, 296-299

*At regina dolos (quis fallere possit amantem?)
 praesentit, motusque exceptit prima futuros*

*omnia tuta timens. Eadem impia Fama furenti
 detulit armari classem cursumque parari.*

Más adelante, al confirmar Xarifa sus peores presentimientos mediante el relato de Lesbin, enloquece por la pérdida de su enamorado, y es comparada con una bacante en unos versos que traducen prácticamente el símil virgiliano, símil que en ningún momento aparece en Zapata aplicado a María.

Las Navas de Tolosa, XV.

53 Como suele vagar loca bacante,

Al festejar del inventor del vino,
Que furiosa, frenética, y errante,

Desgreñada, y beoda anda sin tino:

Assi la Mora por su muerto amante,
De furor incitada repentino,
Da consigo por una, y otra parte,
 Sin ser los dos para aplacarla parte.

Aen. IV, 300-304

*Saeuit inops animi totamque incensa per urbem
 bacchatur, qualis commotis excita sacris
 Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho
 orgia nocturnusque uocat clamore Cithaeron.
 Tandem his Aenean compellat uocibus ultro:*

Unas octavas más adelante aparece la exhortación de la tía de Lesbin, que intenta consolar a Xarifa y convencerla para que goce del tiempo presente, y que están moduladas sobre el pasaje en el que Ana insta a Dido a que tome como marido a Eneas, retomando algún argumento virgiliano desechado por Zapata, como el nulo interés que despiertan en los muertos los hechos de los vivos, eludiendo otros tales como la providencial llegada del héroe extranjero —por razones obvias de índole argumental— o los peligros que entrañan los vecinos, y manteniendo alguno de los argumentos virgilianos reproducidos también por Zapata, como es la exhortación al disfrute de la juventud y de los hijos.

¹⁵ C. DE MESA, *Las Navas de Tolosa. Poema heroico*, Madrid 1594. Como en el caso anterior, hemos optado por subrayar aquellas partes que guardan entre sí mayor identidad léxica. No hemos creído necesario detallar los folios, ya que en la edición utilizada aparecen numeradas las estrofas.

Las Navas de Tolosa, XV.

61[...]

Goza del tiempo que te otorga el hado,
No te prives de tales regozijos,
Como son los que dan los dulces hijos.

62 [...]

No te maltrates, que es afan perdido,
 Cansarte en pena, y consumirte en lloro.
 Piensas tu que de aqessos desconciertos
Agora se les da nada a los muertos.

Aen. IV, 31-34.

*Anna refert: 'o luce magis dilecta sorori,
 solane perpetua maerens carpere iuuenta
 nec dulcis natos Veneris nec praemia noris?*

Id cinerem aut manis credis curare sepultos?

Pero Xarifa se niega a cometer lo que considera una traición a su enamorado muerto, en unos términos que, de nuevo, traducen de forma literaria los siete versos que preceden en el texto latino a los anteriores.

Las Navas de Tolosa., XV.

64 Antes el Sol me niegue su luz pura,
La tierra hasta el centro un rayo hienda,
Con que me lance en la region oscura,

A donde siempre a padecer decienda:

Que jamas a ninguna otra criatura
 De mi fee, y de mi amor, de nueva prenda,
Antes padezca, y muera, y me corrompa,
Castidad, que te agravie, ò tu ley rompa.

65 El que mi amor primero, en solo un punto
 Cerrò consigo en el sepulcro avaro,

Con el biuio, y murio, a el estè junto,
 [...]

Aen. IV, 24-30

*Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat
 uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
 pallentis umbras Erebo noctemque profundam,*

ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.

*Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores
 abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro.'
 Sic effata sinum lacrimis impleuit obortis.*

En este caso, aparte de recoger el sentido de los versos latinos en su mismo orden, nos topamos también con recursos elocutivos tales como el apóstrofe al *pudor*, traducido como *castidad*, término que aparece, además, situado en una posición relevante del verso en ambos casos: en cabeza del endecasílabo español y antes de la triemímera en el latino.

Finalmente, Xarifa se finge cansada y Haxa la deja para que repose, pero ella se va a suicidar. Similar proceder, pues, al de Dido en la *Eneida*. Y precisamente se va a suicidar con un puñal regalo de Audalla del mismo modo que Dido. Se traducen así literalmente —dentro de la traducción literaria que supone la secuencia completa— algunos detalles concretos y más secundarios, como es que el arma no estuviera destinada al fin que se le da, o el apóstrofe a las prendas traducido literalmente al principio del verso, como en el texto de la *Eneida*.

Las Navas de Tolosa, XV.

74 Como siente su anciana guarda ausente,
Los ojos revolviendo encarnizados,

Que embueltos en la muerte estan presente

Con ansias de mortíferos cuidados:
Saca de Audalla el último presente,

Dones para igual fin jamás guardados,

y en tanto que los toma, trata, y mira,

Del profundo del alma suspira.

76 [...]

Con lágrimas, y grave afán prolijo,
Las últimas palabras así dixo.

77 **Despojos dulces,** amorosas prendas,
 Otro tiempo de más felice suerte,

Que veis que vine por diversas sendas,
 De alegre, y grata vida a triste muerte:
 [...]

También en el momento mismo de la muerte sigue muy de cerca Mesa el pasaje virgiliano: golpe mortal, escándalo por el suceso, llegada del personal más cercano, agonía de la moribunda e intervención final de la divinidad cortando el último hilo de vida, con las palabras finales de Iris traducidas literalmente por Mesa.

Las Navas de Tolosa, XV.

85 Calla en aquesto, y con la punta aguda,
 Con impetu, y colérico despecho,
 Con dura mano de piedad desnuda,

Dos y tres veces hiere el tierno pecho:

y alza la boz postrera horrenda, y cruda,
 Del gran dolor, y acude aquesto hecho
 La vieja, y en su sangre rebolcando
 La ve con fieras vascas acabando.

86 A las mugeres más cercanas llama,
 y en los brazos tomando el cuerpo, aun vivo,
 Lo llevan a poner sobre la cama,
 Vano oficio, si bien caritativo:
 Da buelcos, y estremercese la dama,

El espíritu dando fugitivo,

Aen. IV, 642-654

*At trepida et coeptis immanibus effera Dido
 sanguineam uoluens aciem, maculisque tremantis
 interfusa genas et pallida morte futura,
 interiora domus inrumpit limina et altos 645
 conscendit furibunda rogos **ensemque recludit**
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.
Hic, postquam Iliacas uestis notumque cubile*

*conspexit, paulum lacrimis et mente morata
 incubuitque toro dixitque nouissima uerba: 650*

*'dulces exuuias, dum fata deusque sinebat,
 accipite hanc animam meque his exsoluite curis.
 Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,
 et nunc magna mei sub terras ibit imago.*

Aen., IV, 663-666

*Dixerat, atque illam media inter talia ferro
 conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
 spumantem sparsasque manus. It clamor ad alta 665*

atria; ...

Aen., IV, 688-692.

*Illa grauis oculos conata attollere rursus
 deficit; infixum stridit sub pectore uulnus.*

Ter sese attollens cubitoque adnixa leuauit, 690

ter reuoluta toro est oculisque errantibus alto

y por los pechos de salir no afloxa,
 En vez de blanca leche, sangre roxa.
87 Estuvo assi penando tanto rato,
 Hasta que al fin con mas agudo filo

La Parca usando oficio entonces grato
Acabò de cortar del todo el hilo:
Diziendo, Deste nudo te desato,
y al punto se apagò el vital pavilo,
 y el alma presta, con mortal gemido,
 Bolò a bañarse en el agua del olvido.

quaesiuit caelo lucem ingemuitque reperta

Aen., IV, 700-705.

*Ergo Iris croceis per caelum roscida pennis 700
 mille trahens uarios aduerso sole colores
 deuolat et supra caput astitit. 'Hunc ego Diti
 sacrum iussa fero teque isto corpore soluo':
 sic ait et dextra crinem secat, omnis et una
 dilapsus calor atque in uentos uita recessit. 705*

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión recopilamos ahora las ideas que nos parecen más interesantes. Hemos visto a lo largo de estas líneas que las huellas del libro cuarto de la *Eneida* están presentes en estas dos obras. El episodio de los amores de Dido y Eneas, con sus secuencias y motivos, con sus versos trasladados en ocasiones literalmente, cobra nueva vida en las letras doradas españolas de la mano de estos dos poetas épicos extremeños.

Hemos comprobado también cómo en esta actualización del hipotexto de la *Eneida* surgen diferencias entre ambos autores, fundamentalmente en el plano de la *inventio*. En efecto, cada autor, según su genio y su interés de cara a la ficción creada incorpora unas secuencias u otras del texto original, o incluso unos motivos diferentes dentro de cada secuencia. En este punto se aprecia claramente una mayor fidelidad al texto fuente por parte de Zapata en dos vertientes. La primera es que inserta su actualización del episodio de Virgilio en un contexto idéntico al de la *Eneida*. La segunda es que a lo largo de sus cantos séptimo y octavo incorpora buena parte de las secuencias del libro cuarto, en orden similar, y, con frecuencia, estructuradas en torno a los mismos argumentos. En cambio, Cristóbal de Mesa traslada solo algunas secuencias virgilianas puntuales, algunas de las cuales no aparecen en el texto de Zapata, como es el caso del suicidio de Dido. E incluso, cuando retoma la misma escena que Zapata, recupera motivos virgilianos distintos a los presentes en el *Carlo Famoso*. Además, esta actualización de escenas y motivos se produce en una situación bien diferente a la de la *Eneida*. Por ello, diríamos que Cristóbal de Mesa hace una actualización más original en el plano temático.

Una menor diferencia se aprecia, en cambio, entre los dos autores en cuanto a la ordenación de los motivos que estructuran las secuencias, ya que ambos tienen muy en cuenta el orden virgiliano.

También en el plano de la *elocutio* notamos un procedimiento similar en los dos autores a la hora de incorporar el hipotexto latino. Ambos lo hacen mediante una traducción literaria —con una manifiesta tendencia a la ampliación en el *Carlo Famoso*— con las adaptaciones de topónimos y antro-

pónimos que requiere la nueva ficción creada, llegando a respetar, incluso, en algunos casos concretos, la recurrencia a los mismos procedimientos retóricos: uso del epifonema, del apóstrofe, de la interrogación retórica, así como la posición distinguida de términos relevantes dentro del verso. Una traducción literaria, por otra parte, que alcanza en determinadas ocasiones altos grados de literalidad, según puede comprobarse con la confrontación de los textos.

En definitiva, hemos tratado de aportar con este estudio un ejemplo más de la actualización de que son objeto los autores clásicos en la literatura del Siglo de Oro; hemos intentado dar una muestra más de la diferente revitalización que puede sufrir el mismo hipotexto clásico latino al pasar por dos ingenios diferentes; hemos pretendido, en fin, presentar una prueba más de cómo el conocimiento de la literatura grecolatina clásica puede dotarnos de elementos de juicio para —en la línea de las palabras de Don Dámaso Alonso con las que abríamos este estudio— apreciar en su justa medida el grado de originalidad de una obra literaria moderna.

juanmgg@unex.es