UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Latina

VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN LA ÉPICA NEOLATINA DE TEMA COLOMBINO

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Israel Villalba de la Güida

Bajo la dirección de los doctores
Juan Luis Arcaz Pozo
Vicente Cristóbal López

Madrid, 2012

©Israel Villalba de la Güida, 2012

Israel Villalba de la Güida

Virgilianismo y tradición clásica en la épica neolatina de tema colombino

Tesis doctoral
dirigida por los Doctores

Juan Luis Arcaz Pozo
y
Vicente Cristóbal López

Departamento de Filología Latina
Facultad de Filología
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

2012

Me cordis aestus trans mare Atlanticum
rapit. Migrandum est. O nova littora,
tellus Columbo obiecta primum,
bellipotens America, salve!

Iam non, ut olim, barbara, non rudis,
non vincta turpi compede; nunc sagax,
nunc impigra humanas in artes,
libera nunc, opibusque plena,

(…)

Octavius Cagnazzi (*S.J.*)
Christophorus Columbus et Leo XIII, 1892

Sine quibus non…

A mis padres, a mi hermano y a Isa.
A mis abuelos,
Isabel Saura y José de la Güida (*in memoriam*)

AGRADECIMIENTOS

La realización de la presente tesis doctoral ha sido posible gracias a una beca de investigación predoctoral del Ministerio de Educación y Ciencia, dentro del programa de Formación del Profesorado Universitario, concedida en mayo del año 2007. Esta ayuda me ha brindado la oportunidad de desarrollar mi trabajo en el marco de varios proyectos de investigación dirigidos por el Profesor Vicente Cristóbal López, como son "Virgilio y Ovidio en la literatura española" (HUM 2004-06036); y "Poetas romanos en la literatura española" (FFI 2008-05658), ambos desarrollados en el Departamento de Filología Latina de la Universidad Complutense. Asimismo, dentro del programa de estancias breves en España y en el extranjero de la misma dotación, he podido ampliar mi formación académica en las siguientes instituciones: Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Freie Universität Berlin y la EEHA del CSIC de Sevilla.

Durante el largo camino que se ha recorrido hasta ver concluida esta tesis doctoral, iniciada durante el último año de licenciatura como becario de colaboración (2004-2005), muchas han sido las personas e instituciones dispuestas a ayudarme y a interesarse por mi trabajo. En especial quiero agradecer el apoyo y magisterio de mis directores de tesis, los Doctores Juan Luis Arcaz Pozo y Vicente Cristóbal López, quienes, con paciencia y sabiduría, han gobernado la nave con la que se ha surcado un océano en ocasiones tan proceloso y desconocido como el que navegó el propio Colón.

No menos importantes han sido otros profesores: latinistas, helenistas, hispanistas e historiadores, que desde el primer curso de Filología Clásica y hasta la actualidad me han aconsejado, animado y orientado en cuestiones académicas y personales. A Felisa del Barrio, Antonio Guzmán, Felix Piñero, Fernando García Romero, Enrique Otón, María José Muñoz, José Joaquín Caerols, David Castro, Antonio López Fonseca, Javier Sánchez Quirós, Heinz Hofmann, y a otros muchos, les agradezco sinceramente el interés por mi tesis y el cariño que me han mostrado.

Mi gratitud se extiende también a las diferentes instituciones en las que he podido desarrollar mis investigaciones: a la Biblioteca de Filología de la Universidad Complutense, y en especial a la sección de préstamos interbibliotecarios; a las muchas bibliotecas romanas –Angelica, Sapienza y Nazionale Centrale– que visité durante aquel verano del 2008; a la ingente y laberíntica Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa; a la Universitätsbibliothek de la Freie Universität de Berlín, y a la

personal y atenta Institución Colombina de Sevilla, cuyos bibliotecarios me han permitido consultar y reproducir verdaderos tesoros bibliográficos. Y es que el trabajo desarrollado no habría sido posible sin la guía y ayuda de muchos auxiliares de biblioteca, así como sin la afable y cordial acogida de varios profesores en algunos centros de investigación, tales como Donatella Fogazza en la Università di Roma "La Sapienza"; Therese Fuhrer en el *Institut für Griechische und Lateinische Philologie* (Freie Universität Berlin); y Consuelo Varela en la EEHA del CSIC, Sevilla.

Por último, quiero dejar para el final a las personas que día a día han compartido conmigo las alegrías y sinsabores de largos años de trabajo. Gracias a mi madre, a mi padre, a mis abuelos y a mi hermano por su comprensión y respaldo; gracias a mis *clásicos* por el asueto y la evasión; gracias a todos los amigos de nuestra tan querida Facultad que empezaron y siguen hoy conmigo; gracias a Isabel por el aguante, la paciencia y la ilusión que me regala; y gracias a todos los que, aunque no vean su nombre, son sabedores de que están presentes también en estas líneas. *Gratias vobis ago*.

Matriti, MMXII

ÍNDICE

ÍNDICE DE ABREVIATURAS ---- **21**

RIASSUNTO DELLA TESI ---- **23**

INTRODUCCIÓN ---- **27**

PRIMERA PARTE: EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y LA INFLUENCIA CULTURAL DEL MUNDO CLÁSICO ---- **41**

CAPÍTULO I: COLÓN, LAS INDIAS Y EL MUNDO CLÁSICO ---- **43**

I.- *MARIA ALIENA*. LOS VIAJES MÁS ALLÁ DE LOS CONFINES CONOCIDOS: DE LA ANTIGÜEDAD AL DESCUBRIMIENTO ---- **45**

II.- LAS TEORÍAS GEOGRÁFICAS DE COLÓN Y LA IMPORTANCIA DE LOS AUTORES CLÁSICOS ---- **49**

III.- LAS INDIAS Y LAS DIVERSAS EVOCACIONES DEL MUNDO CLÁSICO ---- **55**

1.- LA EDAD DE ORO ---- **55**
2.- LA EVOCACIÓN DE LA ISLA DE THULE, LA ATLÁNTIDA, LAS HESPÉRIDES Y LAS ANTÍPODAS ---- **61**
3.- SERES MITOLÓGICOS EN LAS INDIAS ---- **67**

IV.- COLÓN, LAS INDIAS Y LAS PROFECÍAS DE LA BIBLIA Y DE LOS TEXTOS CLÁSICOS ---- **71**

CAPÍTULO II: PRESENCIA Y OLVIDO DE COLÓN Y DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA EN LAS LITERATURAS EUROPEAS (SS. XV-XIX) ---- **79**

I.- PRIMERAS MANIFESTACIONES LITERARIAS SOBRE COLÓN Y EL DESCUBRIMIENTO (SIGLOS XV-XVI) ---- **81**

1.- RECREACIONES LITERARIAS EN CASTELLANO E ITALIANO ---- **81**
2.- RECREACIONES LITERARIAS EN LATÍN ---- **91**
3.- RECREACIONES LITERARIAS EN OTRAS LENGUAS ---- **98**

II.- MANIFESTACIONES LITERARIAS SOBRE COLÓN Y EL DESCUBRIMIENTO (SIGLOS XVII-XIX) ---- **100**

1.- RECREACIONES LITERARIAS EN CASTELLANO E ITALIANO ---- **100**
- SIGLO XVII ---- **100**
- SIGLOS XVIII-XIX ---- **105**

2.- RECREACIONES LITERARIAS EN LATÍN Y EN OTRAS LENGUAS EUROPEAS (SS. XVII-XVIII) ---- **109**
- ABRAHAM COWLEY: *PLANTARUM LIBRI VI* ---- **113**

- GONZALO NAVARRO CASTELLANO: *DE MIRA NOVI ORBIS DETECTIONE POETICA PROLUSIO* ---- **113**
- NICOLÒ PARTHENIO GIANNETTASIO: *NAUTICORUM LIBRI VIII* ---- **115**

CAPÍTULO III: LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO COMO CONTINUADORAS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **117**

I.- PRESENTACIÓN DEL CICLO ÉPICO SOBRE EL DESCUBRIMIENTO. LAS EPOPEYAS ESCRITAS EN LATÍN ---- **119**

II.- LOS MODELOS LITERARIOS DE LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO ---- **127**

1.- MODELOS PRINCIPALES Y GRADOS DE TRADICIÓN CLÁSICA ---- **127**
2.- ELEMENTOS ÉPICOS RECURRENTES EN LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO ---- **128**

- ELEMENTOS DE LENGUA Y ESTILO ---- **129**
- ELEMENTOS FORMALES (MOTIVOS, TÓPICOS, EPISODIOS Y OTROS) ---- **130**
A) *Propositio argumenti*, invocación y dedicatoria ---- **131**
B) Símiles naturalísticos y animalísticos ---- **133**
C) Imágenes náuticas ---- **135**
D) Uso de la mitología clásica ---- **135**
E) La Fama ---- **137**
F) Catálogos ---- **138**
G) Escenas bélicas ---- **139**
H) Tempestades ---- **140**
I) Juegos ---- **141**
J) Recreación del episodio de Niso y Euríalo ---- **141**
K) *Digressiones* narrativas ---- **142**
L) *Ékphrasis* ---- **143**

- ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y DE CONTENIDO ---- **144**
A) El héroe ---- **148**
B) Otros personajes ---- **150**
C) El elemento sobrenatural ---- **151**

3.- LA INFLUENCIA DE OTROS GÉNEROS LITERARIOS ---- **154**

III.- ELEMENTOS INTERNOS RECURRENTES DE LA ÉPICA NEOLATINA DE TEMA COLOMBINO ---- **155**

A) Cádiz y el mito de las Columnas de Hércules ---- **157**
B) El sobrepujamiento de otros héroes de la Antigüedad ---- **158**
C) Colón y su tripulación como Argonautas ---- **159**
D) El Nuevo Mundo como enclave mítico ---- **160**
E) La *salutatio* al Nuevo Mundo ---- **161**

SEGUNDA PARTE: ESTUDIO FILOLÓGICO DE LA ÉPICA NEOLATINA DE TEMA COLOMBINO (SS. XVI-XVIII) ---- **163**

CAPÍTULO IV: LORENZO GAMBARA, *DE NAVIGATIONE CHRISTOPHORI COLUMBI LIBRI IV* (1581-1586) ---- **165**

I.- LORENZO GAMBARA DE BRESCIA. VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA ---- **167**

1.- VIDA ---- **167**
2.- OBRA ---- **173**
- EDICIONES IMPRESAS ---- **176**
- OBRAS MANUSCRITAS ---- **180**

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *DE NAVIGATIONE* ---- **181**

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN ---- **181**
2.- EDICIONES DE LA OBRA Y *LABOR LIMAE* ---- **184**
3.- CORRESPONDENCIA ENTRE ARGUMENTOS Y LIBROS ---- **189**
4.- ESTRUCTURA NARRATIVA ---- **192**
5.- LENGUA Y ESTILO ---- **195**
6.- MÉTRICA ---- **197**
7.- ENTRE ÉPICA E HISTORIOGRAFÍA EN VERSO ---- **198**
8.- IDEOLOGÍA DEL POEMA ---- **205**

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *DE NAVIGATIONE* ---- **207**

1.- LA ÉPICA CLÁSICA Y OTROS GÉNEROS LITERARIOS DE LA ANTIGÜEDAD COMO MODELOS ---- **207**
2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS ---- **210**

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *DE NAVIGATIONE* ---- **219**

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **219**

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA ---- **219**
2.- SÍMILES ---- **221**
- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS ---- **221**

3.- IMÁGENES NÁUTICAS ---- **224**
4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *DE NAVIGATIONE* ---- **227**
5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO ---- **229**
6.- ESCENAS BÉLICAS. EL ENFRENTAMIENTO EN EL NUEVO MUNDO ---- **231**
7.- TEMPESTADES ÉPICAS ---- **236**
8.- LA *DIGRESSIO* NARRATIVA ---- **237**

IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **242**

1.- EL HÉROE COMO ELEGIDO Y πρῶτος εὑρετής ---- 242
2.- LOS *LABORES* DE COLÓN Y DE SU TRIPULACIÓN ---- 244
3.- UN HÉROE DE LA CONTRARREFORMA. LA *PIETAS* DE COLÓN ---- 245

V.- EL *DE NAVIGATIONE* COMO POEMA DIDÁCTICO ---- 246

1.- EL EXCURSO ETIOLÓGICO ---- 247
- LAS CINCO PARTES DE LA TIERRA ---- 247
- LAS REGIONES EXTREMAS: ESCITAS, TRACIOS Y GARAMANTES ---- 250

VI.- LA NATURALEZA EN EL *DE NAVIGATIONE* Y EL PESO DE LOS AUTORES CLÁSICOS ---- 253

1.- LA GOLONDRINA: *GARRULA HIRUNDO* ---- 253
2.- OTRAS REFERENCIAS BASADAS EN LA NATURALEZA Y EN EL MUNDO RURAL ---- 255
3- RECREACIONES DE LA EDAD DE ORO: FUENTES CLÁSICAS Y CRÓNICAS HISTÓRICAS ---- 257

CAPÍTULO V: GIULIO CESARE STELLA, *COLUMBEIDOS LIBRI PRIORES DUO* (1585/1589) ---- 263

I.- GIULIO CESARE STELLA. VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA ---- 265

1.- VIDA ---- 265
2.- OBRA ---- 271
- EDICIONES IMPRESAS ---- 273
- OBRAS MANUSCRITAS ---- 276

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DE LA *COLUMBEIS* ---- 278

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN ---- 278
2.- EDICIONES DE LA OBRA Y *LABOR LIMAE* ---- 283
3.- ARGUMENTO Y ESTRUCTURA EPISÓDICA ---- 285
4.- ESTRUCTURA NARRATIVA ---- 288
5.- LENGUA Y ESTILO ---- 291
6.- MÉTRICA ---- 293
7.- FUENTES HISTÓRICAS EN LA *COLUMBEIS* ---- 294
8.- IDEOLOGÍA DEL POEMA ---- 301

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DE LA *COLUMBEIS* ---- 304

1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA CLÁSICA COMO MODELOS ---- 304
2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS ---- 307

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN LA *COLUMBEIS* ---- 321

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- 321

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA ---- 321
2.- SÍMILES ---- 326

- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS	----	**327**
3.- IMÁGENES NÁUTICAS	----	**332**
4.- EL AMANECER NATURALISTA Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO	----	**335**
5.- LA FAMA	----	**338**
6.- CATÁLOGO DE EFECTIVOS	----	**340**
7.- CATÁLOGO DE ÁRBOLES	----	**343**
8.- TEMPESTADES ÉPICAS	----	**348**
9.- VARIACIÓN DE LOS JUEGOS DE LA ÉPICA CLÁSICA	----	**351**
10.- LA *ÉKPHRASIS* DEL YELMO DE COLÓN	----	**354**
IV.II.- RECREACIÓN DE PERSONAJES VIRGILIANOS EN LA *COLUMBEIS*	----	**357**
1.- EL HÉROE: COLÓN, *ALTER AENEAS*	----	**357**
- EL HÉROE COMO ELEGIDO	----	**358**
- LOS *LABORES* DE COLÓN Y DE SU TRIPULACIÓN	----	**361**
- UN HÉROE DE LA CONTRARREFORMA. LA *PIETAS* DE COLÓN	----	**368**
2.- EL AMOR DE ANACAONA, *ALTERA DIDO*	----	**372**
3.- NÁRILO Y SUS PRECEDENTES VIRGILIANOS	----	**389**
4.- CORINEO, *ALTER TURNUS*	----	**396**
IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN LA *COLUMBEIS*. LA CRISTIANIZACIÓN DE LA ÉPICA CLÁSICA	----	**397**
1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE	----	**398**
- EL HERALDO DE DIOS	----	**398**
- DIOS Y LA CORTE CELESTIAL	----	**408**
2.- LAS FUERZAS INFERNALES EN CONTRA DEL HÉROE	----	**413**
- LAS TRETAS DEL DIABLO	----	**413**
A) La metamorfosis del Diablo	----	**418**
B) El Diablo y la preparación del motín	----	**422**
C) Otras acciones del Diablo en el Nuevo Mundo	----	**424**
- OTROS PERSONAJES INFERNALES	----	**431**
CAPÍTULO VI: VINCENTIUS PLACCIUS, *ATLANTIS RETECTA* (1659/1668)	----	**437**
I.- VINCENTIUS PLACCIUS. VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA	----	**439**
1.- VIDA	----	**439**
2.- OBRA	----	**445**
- EDICIONES IMPRESAS	----	**447**
II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DE LA *ATLANTIS RETECTA*	----	**452**
1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN, PUBLICACIÓN Y EDICIONES	----	**452**
2.- VARIEDAD DE ARGUMENTOS Y ESTRUCTURAS	----	**456**

- ESTRUCTURA ARGUMENTAL	----	**459**
- ESTRUCTURA NARRATIVA	----	**460**
3.- LENGUA Y ESTILO	----	**463**
4.- MÉTRICA	----	**464**
5.- IDEOLOGÍA DEL POEMA	----	**465**
III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS E HISTÓRICAS DE LA *ATLANTIS RETECTA*	----	**468**
1.- LA ÉPICA CLÁSICA Y OTROS GÉNEROS LITERARIOS DE LA ANTIGÜEDAD COMO MODELOS	----	**468**
2.- FUENTES LITERARIAS E HISTÓRICAS CITADAS EN LAS *ANNOTATIONES* DE LA *ATLANTIS*	----	**472**
3.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS	----	**483**
IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN LA *ATLANTIS RETECTA*	----	**491**
IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA	----	**491**
1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI* E INVOCACIÓN	----	**491**
2.- SÍMILES	----	**495**
3.- IMÁGENES NÁUTICAS	----	**497**
4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA *ATLANTIS RETECTA*	----	**499**
- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO METONIMIA	----	**500**
- AMANECERES Y OTRAS REFERENCIAS TEMPORALES DE CONTENIDO MITOLÓGICO	----	**501**
- *EXEMPLA MYTHOLOGICA*	----	**502**
- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL EXCURSO DIDÁCTICO	----	**504**
5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO	----	**507**
6.- LA FAMA	----	**509**
7.- *EKPHRÁSEIS*	----	**509**
- LA *ÉKPHRASIS* DEL ESCUDO DE ATLANTIS	----	**510**
- LA *ÉKPHRASIS* DEL PALACIO DE ATLANTIS	----	**512**
8.- *LOCI INHOSPITI*. LA DESCRIPCIÓN DEL VOLCÁN HECLA	----	**517**
IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA	----	**521**
1.- EL HÉROE, EL VIAJE Y LA TRADICIÓN ARGONÁUTICA	----	**521**
2.- EL HÉROE COMO ELEGIDO. EL PESO DEL *FATUM* Y DE LAS REVELACIONES DE FUTURO	----	**526**
3.-LA MISIÓN DEL HÉROE Y OTRAS CUALIDADES DE COLÓN	----	**532**
IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN LA *ATLANTIS RETECTA*	----	**537**
1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE	----	**538**
- ATLANTIS	----	**538**
- PALAS	----	**548**
- DIOS Y OTROS PROTECTORES DEL HÉROE	----	**549**

2.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE ---- 552
- LA ANTIGÜEDAD ---- 552
A) Acciones de la Antigüedad ---- 553

- LA DISCORDIA ---- 557
A) Acciones de la Discordia ---- 558

- OTROS PERSONAJES EN CONTRA DEL HÉROE ---- 561

V.- EXCURSOS DIDÁCTICOS EN LA *ATLANTIS RETECTA* ---- 562

1.- LA CREACIÓN DE LA TIERRA ---- 563

CAPÍTULO VII: UBERTINO CARRARA, *COLUMBUS* (1715/1730) ---- 565

I.- UBERTINO CARRARA. VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA ---- 567

1.- VIDA ---- 567
2.- OBRA ---- 572
- EDICIONES IMPRESAS ---- 573
- OBRAS MANUSCRITAS ---- 575

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *COLUMBUS* ---- 576

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN, PUBLICACIÓN Y EDICIONES ---- 576
2.- VARIEDAD DE ARGUMENTOS Y ESTRUCTURAS ---- 579
- ESTRUCTURA ARGUMENTAL ---- 588
- ESTRUCTURA NARRATIVA ---- 590

3.- LENGUA Y ESTILO ---- 602
4.- MÉTRICA ---- 604
5.- LA POETIZACIÓN DE LA HISTORIA EN EL *COLUMBUS* ---- 606
6.- IDEOLOGÍA DEL POEMA ---- 609

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *COLUMBUS* ---- 611

1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA CLÁSICA COMO MODELOS ---- 611
2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS ---- 618

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *COLUMBUS* ---- 625

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- 625

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA ---- 625
2.- SÍMILES ---- 629
- SÍMILES NATURALÍSTICOS, ANIMALÍSTICOS Y CINEGÉTICOS ---- 630
A) Vientos ---- 630
B) Volcanes ---- 631
C) Los ríos y el mar ---- 632
D) Las diferentes labores del campo ---- 633

E) Insectos ---- **634**
F) Aves ---- **635**
G) Serpientes ---- **636**
H) Toros ---- **637**
I) Animales salvajes ---- **637**
J) La caza ---- **639**

3.- IMÁGENES NÁUTICAS ---- **640**
4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *COLUMBUS*
FIDELIDAD Y RECREACIÓN ---- **642**
- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO RECURSO ---- **642**
A) Exempla mythologica ---- **644**
a) *Ciclo Troyano* ---- **645**
b) *Hércules* ---- **646**
c) *Otros mitos* ---- **647**

- RECREACIONES MITOLÓGICAS EN EL *COLUMBUS*
LA INFLUENCIA DE OVIDIO ---- **651**
A) Las bodas de Baco y Fortuna ---- **652**
B) La metamorfosis de la ninfa Canaria ---- **654**
C) La pasión de Febo por la Noche ---- **657**

5.- LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO ---- **659**
6.- LAS *DIGRESSIONES* NARRATIVAS EN EL *COLUMBUS* ---- **661**
- LA DIGRESIÓN DE THEROMANTE ---- **662**
- EL EXCURSO DE LA GUERRA DE GRANADA ---- **664**
- LA *LAUS GENUENSIS* DE COLÓN ---- **666**

7.- LA FAMA ---- **668**
8.- CATÁLOGO DE EFECTIVOS Y ESCENAS BÉLICAS. LA GUERRA COMO TEMA DE EPOPEYA ---- **671**
- LA GUERRA DE GRANADA ---- **672**
- LOS COMBATES EN EL NUEVO MUNDO ---- **676**
A) Preparativos de la guerra ---- **679**
B) La guerra: combates y enfrentamientos ---- **681**

9.- TEMPESTADES ÉPICAS ---- **686**
10.- VARIACIÓN DE LOS JUEGOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **688**
11.- VARIACIÓN DE UN EPISODIO VIRGILIANO. NISO Y EURÍALO ---- **690**
12.- *EKPHRÁSEIS* ---- **693**
- *EKPHRÁSEIS* DE TRADICIÓN VIRGILIANA ---- **693**
A) El escudo de Colón ---- **694**
B) El cinturón de Aretia ofrecido a Colón ---- **697**
C) El Mausoleo de Odiseo en La Española ---- **700**

- *EKPHRÁSEIS* DE MANSIONES, PALACIOS Y CIUDADES ---- **702**
A) La mansión de Fortuna ---- **702**
B) El palacio de las Virtudes ---- **704**
C) La mansión de Aletia y la ciudad de los Anfíopes ---- **706**

IV.II.- RECREACIÓN DE PERSONAJES VIRGILIANOS Y DE OTRAS EPOPEYAS CLÁSICAS EN EL *COLUMBUS* ---- **708**

1.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- 708
- EL HÉROE Y SU TRIPULACIÓN: VIAJES, AVENTURAS Y BATALLAS ---- 710
A) El periplo odiseico ---- 710
B) El establecimiento en el Nuevo Mundo ---- 715

- EL HÉROE COMO ELEGIDO Y LAS REVELACIONES DE FUTURO ---- 717
- LA *PIETAS* DE COLÓN ---- 722

2.- LOS ABORÍGENES Y SUS PRECEDENTES VIRGILIANOS ---- 724
- ARVIRAGO Y AURIA COMO LATINO, LAVINIA Y OTROS PERSONAJES DE LA TRADICIÓN CLÁSICA ---- 724
- ANDRÓFAGO, *ALTER TURNUS* ---- 727

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN EL *COLUMBUS* ---- 729

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE ---- 730
- DIOS, LA CORTE CELESTIAL Y ARETIA ---- 730
A) Dios y Aretia ---- 730
B) La caracterización de Aretia y la defensa del héroe ---- 732

- OTROS PROTECTORES DEL HÉROE ---- 734

2.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE ---- 735
- LA DISCORDIA ---- 735
A) La descripción de la Discordia ---- 736
B) Acciones de la Discordia como Juno ---- 737

- LA SUPERSTICIÓN ---- 741
A) Descripción física de la Superstición ---- 742
B) Acciones de la Superstición como Juno ---- 742

- BELONA Y DUELO PREPARAN LA GUERRA ---- 745

CAPÍTULO VIII: ALOIS MICKL, *PLUS ULTRA* (*ca.* 1730) ---- 751

I.- JOHANN CHRISTIAN ALOIS MICKL. VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA ---- 753
1.- VIDA ---- 753
2.- OBRA MANUSCRITA ---- 754

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *PLUS ULTRA* ---- 758

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y LA EDICIÓN PÓSTUMA ---- 758
2.- ARGUMENTO Y ESTRUCTURA EPISÓDICA ---- 760
3.- ESTRUCTURA NARRATIVA ---- 764
4.- LENGUA Y ESTILO ---- 769
5.- MÉTRICA ---- 770
6.- LOS ERRORES HISTÓRICOS DEL *PLUS ULTRA* ---- 771
7.- IDEOLOGÍA DEL POEMA ---- 774

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *PLUS ULTRA* ---- 775
1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA CLÁSICA COMO MODELOS ---- 775
2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS ---- 778

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *PLUS ULTRA* ---- **782**

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **782**

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI* E INVOCACIÓN ---- **782**
2.- SÍMILES ---- **786**
- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS ---- **787**

3.- IMÁGENES NÁUTICAS ---- **792**
4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *PLUS ULTRA* ---- **793**
- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO METONIMIA ---- **794**
- AMANECERES Y OTRAS REFERENCIAS TEMPORALES DE CONTENIDO MITOLÓGICO ---- **795**
- *EXEMPLA MYTHOLOGICA* ---- **798**
A) Ciclo Troyano ---- **799**
B) Hércules ---- **801**
C) Otros mitos ---- **802**

5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO ---- **803**
6.- LA FAMA ---- **805**
7.- ESCENAS BÉLICAS. EL ENFRENTAMIENTO EN EL NUEVO MUNDO ---- **806**
8.- TEMPESTADES ÉPICAS ---- **811**
9.- VARIACIÓN DE UN EPISODIO VIRGILIANO. NISO Y EURÍALO ---- **812**

IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA ---- **815**

1.- EL HÉROE COMO ELEGIDO. EL *FATUM* Y EL FUTURO REVELADO ---- **816**
2.- EL HÉROE Y SU TRIPULACIÓN COMO *MILITES CHRISTIANI* ---- **821**

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN EL *PLUS ULTRA* ---- **825**

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE ---- **826**
2.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE ---- **831**
- LA BARBARIE ---- **831**
A) Descripción de la Barbarie ---- **831**
B) Acciones de la Barbarie como Juno ---- **832**

- LA SUPERSTICIÓN Y OTRAS ALEGORÍAS ---- **834**

CONCLUSIONI DELLA TESI ---- **839**

APÉNDICE I
IMÁGENES: LA TRADICIÓN CLÁSICA Y EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA ---- **857**

APÉNDICE II
ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS ---- **873**

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA ---- **885**

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Las abreviaturas que se emplean con mayor frecuencia a lo largo de la tesis son las siguientes[1]:

1.- Epopeyas neolatinas de tema colombino

Atl. = *Atlantis retecta* (Vincentius Placcius)
C. = *Columbus* (Ubertino Carrara)
Col. = *Columbeidos libri priores duo* (Giulio Cesare Stella)
De nav. = *De navigatione Christophori Columbi libri IV* (Lorenzo Gambara)
Plus = *Plus Ultra* (Joh. Christian Alois Mickl)

2.- Otras obras literarias

Christias = *Christiados libri sex* (Marco Gerolamo Vida)
Discorsi = *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico* (Torquato Tasso)
Ger. Lib. = *Gerusalemme liberata* (Torquato Tasso)
Orlando = *Orlando furioso* (Ludovico Ariosto)
Poema = *Discorsi del poema eroico* (Torquato Tasso)
Syph. = *Syphilis sive morbus gallicus libri III* (Girolamo Fracastoro)

3.- Obras históricas relacionadas con el Nuevo Mundo

Cartas = J. Gil-C. Varela, *Cartas de particulares a Colón y relaciones coetáneas*, Madrid, 1984.
Decades = *Decades de orbe novo* (Pedro Mártir de Angléria)
Historia = *Historia general y natural de las Indias* (Gonzalo Fernández de Oviedo)
Historie = *Historie del S. D. Fernando Colombo, nelle quali s'ha particolare e vera relatione della vita e de'fatti dell'ammiraglio D. Christoforo Colombo* (Hernando Colón)

[1] En este índice de abreviaturas no se incluyen las diferentes ediciones manejadas de cada obra literaria e histórica. Igualmente, las abreviaturas de las obras de autores clásicos y bíblicos, así como de las revistas científicas, quedan fuera de este apartado, pues el objetivo principal del mismo es informar al lector de las abreviaturas que responden a un criterio personal. Para éstas y otras cuestiones de la organización interna de la tesis –como citas, referencias cruzadas, transcripción de nombres y palabras griegas, etc.–, se remite al capítulo de introducción y a la bibliografía general al final de la tesis.

Textos = Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. C. Varela. *Nuevas cartas*, ed. J. Gil, Madrid, 1992.

4.- Repertorios biobibliográficos y enciclopedias especializadas

ADB = VV.AA., *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1875-1912, 56 vols.

BA = C. Leclerc, *Bibliotheca Americana*, París, 1878.

BAV = H. Harrise, *Bibliotheca Americana Vetustissima. A Description of Works Relating to America Published between the Years 1492 and 1551*, Nueva York, 1866.

CC = M. M. Nagy, *Christopher Columbus in world literature: an annotated bibliography*, Nueva York-Londres, 1994.

EA = VV.AA., *European Americana. Chronological Guide to Works Printed in Europe Relating to the Americas, 1493-1776*, edd. J. Alden-D. C. Landis, Nueva York, 1980-1997, 6 vols.

Nuova Raccolta = VV.AA., *Nuova Raccolta Colombiana*, Roma, 1988-1994, 28 vols.

RIASSUNTO DELLA TESI DI DOTTORATO PRESENTATA

Studente: Israel Villalba de la Güida

Tutori della tesi: Dr. Juan Luis Arcaz Pozo-Dr. Vicente Cristóbal López

Dottorato: Filologia Classica (Dipartimento di Filologia Latina)

Titolo della tesi: *Virgilianismo e tradizione classica nelle epopee neolatine di tema colombiano*

Keywords: Letteratura neolatina, Cristoforo Colombo, Epica classica, Virgilio, Elementi epici, Umanesimo, Impatto culturale della Scoperta dell'America.

La tesi offre uno studio filologico globale di tutto il *corpus* di epopee colte scritte in latino che hanno come argomento le avventure di Cristoforo Colombo. Si tratta delle seguenti opere: *De navigatione Christophori Columbi* di Lorenzo Gambara (4 canti, 1581/1583/1585/1586); *Columbeidos libri priores duo* di Giulio Cesare Stella (2 canti, 1585/1589); *Atlantis retecta* di Vincentius Placcius (1 canto, 1648/1659); *Columbus* di Ubertino Carrara (12 canti, 1715/1730); e *Plus Ultra* di Alois Mickl (3 canti, *ca.* 1730). L'analisi di queste epopee viene a dimostrare la diversità delle fonti letterarie classiche e rinascimentali come modelli fondamentali per gli elementi, i motivi ed i topici propri del genere eroico secondo i diversi contesti storici, ideologici e letterari che si succedono dal 1581 fino al 1730.

La struttura della tesi segue un metodo analitico-deduttivo, dai concetti generali fino ai dettagli di ogni poema. Sono due le parti:

La prima parte, *El Descubrimiento de América y la influencia cultural del mundo clásico* –"La Scoperta dell'America e l'influenza culturale del mondo classico"–, studia l'impatto delle opere di autori classici nella configurazione geografica, etnologica e letteraria della Scoperta dell'America. Si compone di tre capitoli. Il capitolo primo,

Colón, las Indias y el mundo clásico –"Colombo, le Indie e il mondo classico"–, apporta una visione globale sull'importanza delle teorie degli antichi per i precedenti del progetto di Cristoforo Colombo. E viene a dimostrare come la mitologia e la geografia classiche danno risposte alle prime notizie che arrivano dal Nuovo Mondo. Il capitolo secondo, *Presencia y olvido de Colón y del Descubrimiento de América en las literaturas europeas (ss. XV-XIX)* –"Presenza e oblio di Colombo e della Scoperta dell'America nelle letterature europee (ss. XV-XIX)"–, raccoglie le principali manifestazioni culturali delle quali Colombo è protagonista, con speciale attenzione al genere dell'epica nelle lingue europee. Per concludere questa prima parte, il capitolo terzo, *Las epopeyas neolatinas de tema colombino como continuadoras de la épica clásica* –"Le epopee neolatine di tema colombiano come continuazione dell'epica classica"–, offre uno studio generale delle epopee scritte in latino su Cristoforo Colombo, analisi che precede gli studi individuali della seconda parte della tesi. Si aggiungono qui i principi metodologici sulla tradizione classica, cioè elementi epici (motivi, topici, episodi e ricorsi letterari), che provengono principalmente da Virgilio e dall'epica colta rinascimentale come fonti per il contenuto, la struttura e la lingua delle epopee del *corpus* che si studia. Anche in questo capitolo si studiano gli elementi propri di questo ciclo epico, che sono elaborati dalla congiunzione della storia della Scoperta dell'America e della tradizione classica. Questi sono: a) Cadice e il mito delle Colonne di Ercole; b) La sopravalutazione degli eroi antichi; c) Colombo e il suo equipaggio come argonauti; d) Il Nuovo Mondo come enclave mitica-simbolica; e) La *salutatio* al Nuovo Mondo.

La seconda parte della tesi, *Estudio filológico de la épica neolatina de tema colombino* –"Studio filologico dell'epica neolatina di tema colombiano"–, offre un'analisi dettagliata e totale delle cinque epopee che compongono questo *corpus*. Per ogni composizione c'è un singolo capitolo. In ognuno di essi si segue uno schema similare: a) Vita e opere degli autori; b) Elementi formali delle epopee –metrica, stile, ideologia, notizie storiche, ecc.–; c) Influenze letterarie; d) Virgilio e la tradizione classica –elemento epici e di altri generi letterari–. Quest'ultima parte è quella più importante e più lunga di tutta la tesi. Il testo dell'*Eneide* è la fonte principale per elaborare gli episodi e i personaggi di ogni epopea del *corpus*, anche se la tradizione

classica ha subito variazioni secondo i motivi letterari, stilistici, religiosi e ideologici di ogni momento storico. Eppure, si mantengono elementi in tutti gli esempi: l'eroe –Colombo è un *Aeneas christianus*–; gli elementi sovrannaturali –gli déi dell'epica classica sono modelli per il Diavolo, la Discordia, Dio e gli angeli delle epopee neolatine di tema colombiano–; ed altri elementi del genere come la *propositio argumenti*, l'*ékphrasis*, le digressioni narrative, le similitudini animalistiche, le immagini di battaglia, oppure ricreazioni e adattamenti come l'episodio di Niso e Eurialo, ed i giochi dell'epica classica.

Si offre, in conclusione, un'analisi totale sulla fortuna letteraria della Scoperta dell'America, e concretamente sulle fonti e caratteristiche interne di un *corpus* epico ancora non approfonditamente studiato.

INTRODUCCIÓN

Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo
Verg. *ecl.* 4.34

En la Historia de la Humanidad pocos acontecimientos han sido tan relevantes y tan cargados de mitos y utopías como el Descubrimiento del Nuevo Mundo. A lo largo de los siglos, las diferentes interpretaciones soteriológicas y políticas del mismo han propiciado un buen número de composiciones dedicadas a narrar diferentes momentos de tan destacado hecho histórico. Entre ellos descuella, aun con altos y bajos, la recreación literaria de la hazaña de Cristóbal Colón.

Pese a la controvertida acción de los españoles en las Indias y al denuesto al que se vio sometido el genovés como figura literaria en nuestro país durante siglos –en beneficio de las alabanzas a los Reyes Católicos–, surgió una tardía literatura colombina por toda Europa cuyas causas principales fueron la lectura ideológica de la empresa y la revalorización del Almirante como personaje histórico a partir de las *Historie* de Hernando Colón, 1571. Junto a estas razones, el hastío de los principales temas heroicos y la renovación del género épico a partir de Tasso se tradujo, pasado un siglo del acontecimiento, en el origen de un ciclo de epopeyas sobre Colón y el Descubrimiento de América, que habría de continuar hasta el siglo XIX. Los cuatro viajes del Almirante se recrearon en más de una veintena de poemas épicos compuestos en inglés, francés, italiano, castellano y latín, desde 1581 hasta 1892, adaptándose a los diferentes contextos históricos y estilísticos; observando la hazaña según unos intereses concretos; y manteniendo los modelos principales del género: la *Eneida* y la épica culta renacentista.

La semejanza con la estructura, la forma y el contenido de la *Eneida*, así como la posibilidad de estudiar la evolución de la lengua latina a lo largo de tres siglos han sido dos importantes motivaciones para llevar a cabo el estudio de las cinco epopeyas neolatinas de tema colombino. Éstas comprenden un período de 150 años, de 1581 a 1730, y forman un *corpus* cerrado de composiciones dedicadas exclusivamente a narrar los viajes y el establecimiento de Colón y de los españoles en el Nuevo Mundo, a saber: el *De navigatione Christophori Columbi* de Lorenzo Gambara (4 cantos, 1581/1583/1585/1586); los *Columbeidos libri priores duo* de Giulio Cesare Stella (2 cantos, 1585/1589); la *Atlantis retecta* de Vincentius Placcius (1 canto, 1648/1659); el *Columbus* de Ubertino Carrara (12 cantos, 1715/1730), y el *Plus Ultra* de Alois Mickl (3 cantos, *ca.* 1730).

A pesar de la importancia del acontecimiento histórico y de la abundancia de composiciones heroicas sobre el genovés y el Nuevo Mundo, no existió en lengua alguna una obra de altos vuelos –al estilo de la *Gerusalemme*, la *Araucana* u *Os Lusíadas*–, que inmortalizara la empresa de Colón como emblema nacional. Desde el propio Tasso hasta la crítica literaria del siglo XIX se esperó con anhelo lo que Vincenzo Lancetti dio en llamar *il poema desiderato*[1]. Gran parte de las epopeyas colombinas fueron composiciones artificiales que servían para la alabanza, la ejercitación o el simple *ludus poeticus*.

Esta misma afirmación se puede aplicar también al *corpus* de poemas neolatinos, pues fueron bien consecuencia de un ímpetu de juventud y luego olvidados –caso de *Columbeis*; *Atlantis*; *Plus Ultra*–; bien cuidadas composiciones en las que primó la alabanza panegírica de un destacado personaje histórico –caso de *De navigatione* y *Columbus*–. Todo ello provocó que la mayoría de los poemas épicos fueran arrinconados en los anaqueles de la sección de manuscritos y raros de diferentes bibliotecas europeas, con la consecuente tardanza en la fecha de su estudio y edición, no antes del último tercio del siglo XX.

Los primeros estudios sobre literatura colombina europea, y con especial atención al género épico, tuvieron lugar durante el siglo XIX, debido al interés creciente por la figura de Colón como símbolo patrio y a la conmemoración del Cuarto Centenario del Descubrimiento en los últimos años de la centuria. Fueron eruditos y estudiosos italianos, en su mayor parte, los que centraron sus esfuerzos en el rescate de composiciones y en un primer análisis de las mismas que no pasaba del mero listado o del resumen de las obras estudiadas. Así, frente al interés humanístico de Francesco Cancellieri[2] y de Vincenzo Lancetti[3], dedicados en sus obras a hacer un elenco y dar noticia de las fuentes de las diferentes epopeyas sobre Cristóbal Colón en cualquier lengua, el orgullo patrio de Carlo Steiner[4] y Giuseppe Bianchini[5] propició dos estudios monumentales, y aún hoy de lectura obligada, que se centraban en la figura del marino genovés como protagonista de las epopeyas italianas desde el siglo XVI hasta los últimos coletazos del siglo XIX.

[1] 1835: 541-542.
[2] 1809.
[3] 1835.
[4] 1891.
[5] 1892.

El *corpus* de epopeyas escritas en latín no habría de ser estudiado en profundidad hasta la irrupción de nuevas disciplinas pertenecientes a la moderna Filología Clásica. El auge de monografías y trabajos sobre tradición clásica, lengua y literatura neolatinas o sobre Humanismo y Renacimiento se tradujo en la recuperación de textos hasta ahora no tenidos en cuenta salvo en algunas referencias eruditas que se preocupaban del peso literario de Virgilio en el siglo XVI[6].

Como en cualquier parcela de estudio la evolución de los distintos enfoques críticos ha sido progresiva. Durante los primeros años de la década de 1980 vieron la luz publicaciones de capital importancia para el tema que se aborda. Juan Gil[7] aunó Historia y Filología en un excelente artículo que ha sido punto de arranque para esta investigación y referencia fundamental para el resto de estudiosos sobre la figura literaria de Colón. Además de presentar los poemas de Lorenzo Gambara, *De navigatione*, y de Giulio Cesare Stella, *Columbeis*, ofreció una nueva datación –s. XVII– para la composición poética de Navarro Castellano, hasta entonces tenida en cuenta, no sin error, por hispanistas y latinistas como una de las primeras composiciones sobre el Descubrimiento. El mismo interés por las epopeyas neolatinas de tema colombino escritas durante el siglo XVI se demostró, debido a las miradas revisionistas sobre el Renacimiento europeo, en los primeros trabajos de los Profesores Geneviève Demerson[8] y Heinz Hofmann[9]. A éstos habrían de seguir, muy posiblemente influidas por el contexto del Quinto Centenario, una abundante cantidad de publicaciones y ediciones. En concreto, entre 1992 y 1993 aparecieron las primeras ediciones de los textos neolatinos de tema colombino[10], la mayor parte de las mismas a partir de monografías alemanas e italianas, y de tesis doctorales leídas en España: el *De navigatione* de Lorenzo Gambara fue editado en la monografía de Cristina Gagliardi y en la tesis de Manuel Yruela Guerrero, dirigida por los Profesores Maestre y Gil; la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella, a su vez, en un trabajo colectivo coordinado por Heinz Hofmann, e igualmente en el trabajo doctoral de Javier Sánchez Quirós, también discípulo del Académico; la *Atlantis* de Vincentius Placcius por Hermann Wiegand; y por último, el *Columbus* de Ubertino Carrara fue editado en la monografía de Mario Martini y en la tesis de Francisca Torres Martínez, dirigida por el Profesor Sánchez Marín.

[6] Caso de las noticias que aporta V. Zabughin 2000.
[7] 1983.
[8] 1981; 1982.
[9] 1988.
[10] Todas vieron la luz en el año de 1992, menos las ediciones de C. Gagliardi y de H. Hofmann, ambas en 1993.

A raíz de éstas y del creciente interés por el tema de Colón como figura histórica y literaria en Europa[11], se multiplicaron durante la última década del siglo XX los trabajos sobre la pervivencia literaria y el contexto histórico-ideológico de los poetas neolatinos dedicados a cantar la empresa del genovés[12].

Sin embargo, por la importancia que sus numerosas publicaciones han tenido en este campo de investigación, conviene destacar el magisterio ejercido por el Profesor Heinz Hofmann. Muchas han sido las novedades que en torno a la épica neolatina de tema colombino ha aportado el investigador alemán, si bien es conveniente resumirlas.

En primer lugar, además de los análisis individuales de cada poema[13], ofreció una visión de conjunto sobre el *corpus* en varios artículos de capital importancia, como son "Enea in America"[14], y "*Adveniat tandem* (…) Columbus in Neo-Latin Epic Poetry (16th–18th Centuries)"[15]. En este completo trabajo de 254 páginas, que forma parte de una excelente monografía que ha sido modelo para esta tesis: *The Classical tradition and The Americas*, estudió de forma individual las referencias a Colón en la poesía neolatina y todas las epopeyas de tema colombino escritas en latín que se conocen.

En segundo lugar, desarrolló una metodología de análisis que se fundamentaba en el estudio de los poemas desde varias perspectivas, como eran las fuentes y modelos literarios –con especial atención a los elementos épicos provenientes de Virgilio[16]–, o el contexto ideológico, histórico y religioso en el que se compusieron estas epopeyas. En varios trabajos definía a la *Eneida* de Virgilio como el espejo en el que se miraban todas las composiciones colombinas. De ahí surgieron los conceptos de "Anti-Virgilio" y "Anti-*Eneida*"[17], aplicados a las epopeyas de Stella, Carrara y Mickl por su consciente voluntad no sólo de recrear el poema épico del mantuano en otro contexto histórico y con un argumento diverso, sino también la de emular la trayectoria vital y literaria del poeta latino.

---

[11] El Quinto Centenario fue el marco en el que se publicaron volúmenes como AA.VV., *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992.
[12] *Cf.* J. Ijsewijn 1990; E. Selmi 1992; G. Demerson 1996; U. Sumper 1993, entre otros.
[13] 1988; 1990; 1992; 1992c; 1992d, entre otros.
[14] 1990b.
[15] 1994.
[16] 1994; y 2007.
[17] Conviene decir que estos términos fueron acuñados por Geneviève Demerson para referirse al argumento histórico del *De navigatione* de Lorenzo Gambara en un molde virgiliano, *cf.* G. Demerson 1982: 38. Si bien H. Hofmann los utiliza para ilustrar la relación de las epopeyas neolatinas estudiadas con el poema del mantuano. Así, *cf.* H. Hofmann 1990b: 87; *id.* 1992c: 110; e *id.* 1994: 581.

Gracias en buena parte a la labor de Heinz Hofmann, quien dio a conocer entre la comunidad científica todo el *corpus* de epopeyas neolatinas de tema colombino, se han sucedido durante los primeros años del siglo XXI nuevas ediciones de estos textos. La Filología Clásica española ha destacado sobremanera a partir del magisterio de los Profesores Gil, Maestre o Sánchez Marín. Sus discípulos, Manuel Yruela Guerrero, Francisco Javier Sánchez Quirós[18] y Francisca Torres Martínez, que elaboraron sus tesis doctorales sobre Lorenzo Gambara, Giulio Cesare Stella y Ubertino Carrara respectivamente, han publicado en estos últimos años –del 2000 al 2010– esmeradas ediciones de estos humanistas, que se acompañan de introducción y traducción al español. El mismo interés por la edición de los textos épicos a partir de sus ejemplares antiguos y de los nuevos hallazgos manuscritos ha sido el objetivo principal de otros investigadores europeos y americanos, tal y como demuestran los últimos trabajos de Nancy Llewellyn[19], sobre la *Columbeis* de Stella; y de Markus Scheer[20], sobre la *Atlantis* de Vincentius Placcius.

Aunque durante los últimos 30 años se ha avanzado considerablemente en el estudio y análisis de la épica colombina escrita en latín, ha predominado la edición de los textos frente al comentario filológico exhaustivo de elementos internos y fuentes clásicas de los mismos. Igualmente, ha existido un desigual interés entre los distintos autores, siendo la épica tardorrenacentista la que ha sido objeto de un análisis más profundo, en contraposición al casi total olvido del *Plus Ultra*, del que tan sólo se conoce una única edición fechada en 1902.

La falta de un estudio completo y global sobre el tema, además de otras motivaciones que ya se han referido en la primera página de esta introducción, han sido el empuje fundamental para llevar a cabo una investigación que según la crítica especializada se hacía necesaria, tal y como manifestó Heinz Hofmann: "perché i loro poemi non sono studiati ancora abbastanza, anzi quasi non studiati affatto. La loro interpretazione sarà un compito importante per gli studiosi della letteratura neolatina e dell'Umanesimo e del Rinascimento in generale. Solo allora potremmo dire perché Enea è giunto in America"[21]. La presente tesis pretende suplir las carencias de los

[18] Quiero hacer pública mi deuda con el Dr. Javier Sánchez Quirós, quien me proporcionó durante la redacción de esta tesis doctoral los diferentes manuscritos de su excelente edición del texto de la *Columbeis*, sin los cuales este trabajo se vería considerablemente mermado. Le agradezco sinceramente su apoyo y su ayuda inestimable.
[19] 2006.
[20] 2007.
[21] 1990b: 94.

anteriores estudios, así como dar respuesta, si no a todos, a la mayoría de interrogantes y problemas que plantea el *corpus* sobre cuestiones de contexto, ideología y fuentes literarias[22].

El objeto principal de nuestro trabajo es, por tanto, el estudio filológico completo de las cinco epopeyas escritas en latín que tienen a Colón y al Descubrimiento como argumento principal, desde 1581 a 1730, con especial atención al peso e influencia de las fuentes literarias clásicas y renacentistas como modelos de elementos, motivos y tópicos provenientes de diferentes géneros –principalmente el épico[23]–. El análisis detallado de los autores clásicos en estas epopeyas según los diferentes contextos históricos y literarios que se suceden a lo largo de tres centurias permite, además de constatar la fortuna y pervivencia de Virgilio y de otros poetas latinos en estos poemas, observar las diversas transformaciones y adaptaciones ideológicas de los textos clásicos[24]. Además de esto, nos ha parecido interesante estudiar el papel que juega la materia clásica, mediatizada por la exégesis cristiana, como depósito de mitos, personajes, lugares y seres monstruosos con los que interpretar la realidad de las Indias. Con ello se quiere demostrar que el mundo clásico mantiene una especial relación con este acontecimiento histórico, que se hace evidente en los relatos del propio Colón, en las crónicas, en las obras de los humanistas y en último lugar, en la literatura que lo recrea.

La diferenciación de estos objetivos resulta de la propia ordenación de la tesis doctoral. Hemos creído conveniente dividir el trabajo en dos bloques, siguiendo un método analítico-deductivo que permite al lector un progresivo conocimiento de la materia. La relación entre las partes pretende ser lógica y coherente, abarcando el tema desde lo más general a lo particular y concreto, es decir desde la historia del acontecimiento hasta el análisis individual de cada poema. Como nexo entre ambas partes hemos creído oportuno insertar un capítulo 'bisagra' –capítulo III– en el que

[22] H. Hofmann 1990b: 92-94 afirmaba que era necesario encontrar respuestas convincentes a interrogantes como la tardía aparición de la poesía épica de tema colombino; el porqué de la nacionalidad de los diferentes autores; el significado ideológico del Descubrimiento en cada poema; o la trascendencia de estas epopeyas en su contexto literario.

[23] En nuestra investigación hemos tratado de extraer todos los textos antiguos, bíblicos, medievales y renacentistas que están presentes en cada una de las 5 epopeyas que son objeto de estudio, de ahí que el título de la tesis doctoral *Virgilianismo y tradición clásica* resulte apropiado para dar cuenta del peso de los textos clásicos y de sus continuadores o fuentes secundarias. Para una descripción detallada, *cf.* Apéndice II.

[24] El cambio ideológico de algunos autores de una edición a otra propicia un cambio o evolución de la tradición clásica. Por ello es por lo que el análisis abarca los manuscritos y las diferentes ediciones que se conocen de cada obra.

se contextualiza el *corpus* de epopeyas sobre Colón como un ciclo épico que es producto de la conjunción entre historia y literatura. La importancia de este capítulo radica en la exposición que se hace en él de los principios metodológicos para los posteriores análisis, y en la visión de conjunto de todas las epopeyas neolatinas de tema colombino. De manera que este capítulo presenta unas características generales que se desarrollan con detalle y profundidad en la segunda parte del trabajo. Junto a la comodidad para el lector, la voluntad por realizar una investigación minuciosa desde diferentes enfoques y a la luz de varias disciplinas humanísticas ha sido la razón para presentar el análisis de cada poema de forma individual. Se ofrecen a continuación los contenidos de cada parte de la tesis.

El primer bloque, *El Descubrimiento de América y la influencia cultural del mundo clásico*, estudia el peso de las obras y de los autores griegos y latinos en la configuración geográfica, histórica, etnológica y literaria del Descubrimiento de América. Se compone de tres capítulos.

El capítulo primero, *Colón, las Indias y el mundo clásico*, aporta una visión panorámica de la importancia del mundo clásico en la propia historia del Descubrimiento del Nuevo Mundo. Por un lado, cabe destacar el peso de la geografía antigua en aquellos europeos que participan de la época de los grandes viajes de ultramar, ya que tienen en cuenta los relatos de historiadores y de enciclopedistas antiguos para emprender sus proyectos marítimos. Por otro lado, se demuestra cómo las Indias se identificaron con algunos escenarios míticos provenientes del mundo grecolatino como las Antípodas, las Hespérides, la Atlántida o la Isla de los Hiperbóreos, en los que se rescata el conocido mito de la Edad de Oro. A su vez, se estudia cómo, en un intento por legitimar su empresa y sobrevalorarla, Colón acudió a las profecías y vaticinios de los versos de Séneca y de numerosos –y cuidadosamente seleccionados– pasajes bíblicos; algo que continuaron los historiadores de Indias para justificar la irrupción de los españoles en el Nuevo Mundo.

El capítulo segundo, *Presencia y olvido de Colón y del Descubrimiento de América en las literaturas europeas (ss. XV-XIX)*, recoge las principales manifestaciones culturales que tienen a Colón como protagonista, con especial atención al género épico en diferentes lenguas. Aun sin presentar un análisis detallado, este segundo capítulo quiere demostrar la desigual fortuna literaria del Almirante y de su hazaña como personaje y argumento a lo largo de los siglos, debido al peso ideológico que recae

sobre el propio acontecimiento histórico y al desarrollo cultural de cada nación. Además, se analizan aquí las composiciones neolatinas –pertenecientes a los géneros didáctico y del epilio[25]– que parcialmente han tratado el tema de Colón: la *Syphilis* de Girolamo Fracastoro, 1530; la *De mira novi orbis detectione poetica prolusio* de Gonzalo Navarro Castellano, *ca.* 1670; los *Plantarum libri VI* de Abraham Cowley, 1668; y los *Nauticorum libri VIII* de Nicolò Partenio Giannettasio, 1685.

En último lugar, el tercer capítulo, *Las epopeyas neolatinas de tema colombino como continuadoras de la épica clásica*, ofrece un estudio general de las epopeyas escritas en latín que narran los viajes de Colón. Se presentan los elementos[26] y tópicos de la épica –de estilo, forma, contenido y estructura– que, provienentes de Virgilio y de la tradición clásica, se recrean en la mayor parte de epopeyas del *corpus*. Éstos son los siguientes: a) *propositio argumenti*, invocación y dedicatoria; b) símiles naturalísticos y animalísticos; c) imágenes náuticas; d) uso de la mitología clásica[27]; e) la Fama; f) catálogos; g) escenas bélicas; h) tempestades; i) juegos; j) recreación del episodio de Niso y Euríalo; k) *digressiones* narrativas; l) las *ekphráseis*; ll) el héroe; y m) el elemento sobrenatural.

Junto a los elementos propios de la epopeya, se analizan las influencias de otros géneros literarios como son el bucólico y el didáctico. Las *Geórgicas* y *Bucólicas* de Virgilio, además de las descripciones naturalistas de los cronistas de Indias utilizados, son las principales referencias en los excursos didácticos, geográficos y etnológicos que se insertan en todas las epopeyas.

Y por último, se aporta un estudio sobre los elementos y tópicos recurrentes propios de este ciclo épico, elaborados a partir de la conjunción entre la propia historia del Descubrimiento y el peso de la tradición clásica. Éstos son los siguientes: a) Cádiz y el mito de las Columnas de Hércules; b) el sobrepujamiento de otros héroes de la Antigüedad; c) Colón y su tripulación como Argonautas; d) el Nuevo Mundo como enclave mítico; y e) la *salutatio* al Nuevo Mundo.

[25] *Cf.* su caracterización genérica en H. Hofmann 1994: 644.

[26] Aunque se apuesta por una terminología más generalista –elementos–, se han tenido en cuenta los principales estudios sobre la diferenciación entre elementos, recursos, motivos y tópicos literarios, *cf.* capítulo III.

[27] Para los nombres de los dioses y otros personajes mitológicos grecolatinos se siguen las reglas de acentuación y transcripción aportadas por A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, 1975.

El segundo bloque de la tesis, *Estudio filológico de la épica neolatina de tema colombino*, ofrece un análisis detallado y pormenorizado de cada una de las 5 epopeyas anteriormente mencionadas, a razón de un extenso capítulo por poema –desde el capítulo IV al VIII–. Para cada uno de ellos se sigue este esquema: a) vida y obra del autor; b) aspectos formales de la epopeya –métrica, estilo, ideología, interpretación de las fuentes históricas, etc.–; c) las influencias literarias de cada epopeya en diferentes niveles de análisis: forma y contenido; d) los clásicos como referentes lingüísticos; y e) el virgilianismo y la tradición clásica. Es este último apartado el más importante y el más extenso de cuantos se estudian, con la intención de demostrar la hipótesis central del trabajo: Virgilio y la épica clásica son los textos principales a la hora de elaborar los episodios centrales de cada epopeya, pese a los diferentes períodos y a las diversas motivaciones estilísticas e ideológicas.

Tras el análisis de los poemas se ofrece un capítulo de conclusiones en el que se recogen los datos más significativos e importantes del trabajo[28]. Éstas, redactadas en lengua italiana según la normativa vigente para la obtención del título de Doctor Europeo, se dividen por un lado en unas conclusiones generales sobre la materia clásica en el Descubrimiento y sobre las características más definitorias de la épica neolatina de tema colombino; y por otro lado, en unas conclusiones concretas con las novedades aportadas en esta investigación sobre cada uno de los poemas.

Asimismo, se adjuntan al final dos apéndices para completar los datos expuestos. El primero incluye algunas imágenes –mapas, fotos de las *editiones principes*, figuras alegóricas de América, etc.– que tienen relación con los poemas analizados y con el estudio de la materia clásica en la historia del Descubrimiento y su impacto cultural. A lo largo de la tesis se hace referencia a cada imagen mediante una nota al pie que remite al mencionado apéndice. El segundo no es sino un índice de textos citados –históricos y literarios– que permite al lector observar las obras y los autores utilizados en el trabajo, así como efectuar búsquedas determinadas[29].

Para la primera parte de nuestro trabajo se ha preferido una exposición descriptiva de los textos. Sin embargo, para el estudio de la tradición clásica se han seguido las pautas metodológicas –a partir de una lectura comparativa– propuestas principalmente en los trabajos de los Profesores Juan Luis Arcaz Pozo y Vicente

[28] Hemos creído conveniente, con el fin de evitar una repetición innecesaria, no presentar conclusiones parciales en cada capítulo.
[29] Se remite a este apéndice para la justificación correspondiente.

Cristóbal López[30]. El peso de Virgilio y de otros autores clásicos se demuestra a partir del estudio de los diferentes elementos de cada género –épico, bucólico, didáctico, etc.– en cada una de las epopeyas. Los motivos, tópicos, episodios o recursos son los marcos en los que se desarrolla un análisis comparativo pormenorizado. Éste se estructura en dos fases: en primer lugar, se ofrece el texto de la obra que se analiza y se confronta con el modelo literario; para pasar en un segundo lugar a comentar con detalle los distintos grados de tradición clásica[31], bien directa o indirecta –de uno o de varios autores–, bien como calco léxico o variación del texto base.

Aunque muchos elementos se observan en todas las epopeyas, la voluntad de algunos autores por equipararse a los poetas clásicos propicia que se recreen motivos, tópicos y episodios inspirados en las fuentes grecolatinas. Ello se demuestra principalmente en el *Columbus* de Ubertino Carrara y en la *Columbeis* de Stella, quienes reescriben con nuevos personajes y argumentos algunos episodios famosos que provienen de la *Eneida*, como el de Dido y Eneas, *Col.* 2.714-940; y el de Niso y Euríalo, *C.* 5.401-446; a partir de la *Odisea*, como es el hechizo de Circe, *C.* 2-3; e incluso de Ovidio, como es Apolo y Dafne, y otros mitos de *Metamorfosis*, *C.* 2.302-578; e *ib.* 3.120-220. En un segundo lugar, el virgilianismo se manifiesta de forma muy evidente, junto con otros autores clásicos, en la *Atlantis* de Placcius y en el *Plus Ultra* de Mickl. Y en último lugar, más interesado en las fuentes históricas y en las descripciones tomadas de *Geórgicas* y *Bucólicas*, se habría de situar el *De navigatione* de

[30] Aunque el concepto de "virgilianismo" se constata ya en el artículo de J. W. Mackail "Virgil and Virgilianism: a Study of the Minor Poems attributed to Virgil", *The Classical Review* 22(1908)65-73, definido como el estilo atribuible a Virgilio, han sido los trabajos del Profesor Vicente Cristóbal –2004; y 2005, entre otros–, y de su escuela, los que más han contribuido a difundir este término entre la crítica española. Seguimos y defendemos en todo nuestro estudio la definición de tradición clásica que figura en V. Cristóbal López 2005b: 29-30: "En efecto, más allá de lo puramente literario, lo clásico es también –y previamente– lo lingüístico, y también es lo artístico, lo filosófico e ideológico, lo religioso, lo folclórico, lo jurídico, lo científico y técnico, lo político e institucional, etc. El estudio de la tradición clásica, por tanto, debe atender legítimamente a todo lo relativo a la perduración de cualquier elemento de las civilizaciones clásicas griega y latina".

[31] En todo el trabajo los autores clásicos y los distintos personajes históricos y mitológicos que sirven para ilustar la evidencia textual con los diferentes textos receptores, son citados por orden de importancia o cercanía en cuanto a la tradición clásica se refiere, y no por orden cronológico o alfabético. Asimismo, en el caso del *Columbus* de Ubertino Carrara, dada su gran extensión y la abundante presencia de autores clásicos como fuentes principales, se apuesta por un análisis más sincrético a la hora de la demostración de las semejanzas léxicas y temáticas. Por tanto, en este capítulo se reproducen los versos más evidentes e importantes, tanto de la obra de recepción como de sus fuentes.

Lorenzo Gambara, definido por la crítica como un poema didáctico o como una crónica en hexámetros[32].

Por último, debido a que la tesis posee un carácter multiforme, pues atiende a aspectos relacionados no sólo con la Filología Clásica, sino con la Historia, la Historia de la Iglesia o la Literatura europea, conviene hacer una serie de justificaciones para la mejor comprensión del trabajo.

En primer lugar, en cuanto a las abreviaturas de los distintos autores y obras se han seguido los siguientes criterios. Para los autores y obras de autores latinos y griegos se han seguido los índices del *ThLL* y del *DGE* respectivamente[33]; mientras que para los pasajes y libros bíblicos citados se tienen como referencia los índices de *La Santa Biblia (versión de la Biblia de Jerusalén)*, Madrid, 1976. Sin embargo, los autores y obras medievales y renacentistas siguen un criterio personal de abreviación –basado en la monumental enciclopedia *Lo Spazio letterario del Medioevo*, Roma, 1992– del que se da cuenta en el apartado de *Abreviaturas*.

En relación a esto, es preciso explicar que los nombres de los diferentes humanistas, eruditos y literatos que se citan en la tesis se mantienen generalmente en su lengua original. Cuando es imposible la identificación del personaje en su lengua materna, se mantiene la forma más conocida o convencional adoptada por la comunidad científica[34], sin perjuicio de la lengua –caso de Vincentius Placcius, frente al obscuro Vincent Plakk–. Para ello se han tenido en cuenta los catálogos virtuales de la *BNF* (*Catalogue Général de la BnF. Bibliothèque Nationale de France*) y del *ICCU* (*Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche*), así como los diccionarios biobibliográficos de J. F. Maillard, Christian Gottlieb Jöcher y Nicolás Antonio, entre otros. Por último, para los nombres propios

[32] Para la definición genérica del poema de Lorenzo Gambara, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006; y el capítulo IV de la tesis.

[33] Las obras de Claudiano que se citan en esta tesis siguen la referencia númerica del índice del *ThLL*, esto es: 1: *Paneg. dictus Olybrio et Probino*; 2-5: *In Rufinum*; 6 ss.: *Paneg. dictus Honorio cos. III*; 8: *Paneg. dictus Honorio cos. IV*; 9 ss.: *Epithal. dictum Honorio*; 11-14: *Fescennina dicta Honorio*; 15: *In Gildonem*; 16 ss.: *Paneg. dictus Mallio Theodoro cos.*; 18-20: *In Eutropium*; 21-24: *de consulatu Stilichonis*; 25 ss.: *Bellum Geticum*; 27 ss.: *Paneg. Dictus Honorio cos. VI*. Para el resto de obras, se sigue la abreviatura alfabética.

[34] Conviene aclarar aquí que en el apartado III.2 del capítulo VI ("Fuentes literarias e históricas citadas en las *Annotationes* de la *Atlantis*") los nombres de los humanistas responden a estos criterios de cita, si bien se aportan otras formas en varias lenguas, normalmente en latín y en la lengua materna de la persona. Igualmente, para los nombres de las distintas bibliotecas citadas se mantiene la lengua originaria, mientras que las universidades y otros centros culturales –salvo en el capítulo Introducción– son traducidas al castellano.

de los aborígenes se prefieren las formas utilizadas por J. Gil y C. Varela en *Textos* y *Cartas*, si bien para la transcripción de los personajes que aparecen en cada epopeya se respeta el criterio del editor.

En segundo lugar, para las ediciones de los textos literarios e históricos utilizados se remite, salvo las excepciones que se expresan en nota, a la bibliografía que se adjunta al final de la tesis. En cambio, para la obra de Pedro Mártir de Anglería, *Decades*, se tienen en cuenta tres ediciones –de las que se da cuenta en nota con las abreviaturas *vid.* ed. cit.– según los diferentes capítulos de la tesis y según la lengua, a saber: a) para los pasajes relacionados con Cristóbal Colón se sigue la traducción al español de J. Gil, en J. Gil-C. Varela 1984 (citado con la abreviatura de *Cartas*); b) para el resto de pasajes, ya que se trata de textos no traducidos por J. Gil, se utiliza el texto de J. Torres Asensio 1989; y c) para el texto latino se prefiere la reproducción digital del original de 1530 que ofrece la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, utilizando la numeración de los folios de la citada edición.

Por último, conviene decir que a lo largo de toda la tesis las referencias bibliográficas, las aclaraciones y las referencias cruzadas se citan en nota al pie –mediante *cf.*– de forma abreviada con la sigla del nombre y el apellido, el año de publicación y las páginas a las que se hace referencia (*v. gr.*: V. Cristóbal López 1992: 35). La abreviatura se desarrolla de forma íntegra en la bibliografía que aparece al final de la tesis[35]. Asimismo, las palabras griegas que hacen referencia a motivos o tópicos literarios (*v. gr.*: *katábasis* o *ékphrasis*) se transcriben en cursiva según las reglas internacionales de transcripción, con los acentos pertinentes en singular y en plural –y sin la diferenciación entre *eta* y *omega*–, aunque exista el término en la lengua española.

*****

[35] La bibliografía consultada se ordena en dos grandes bloques: fuentes primarias –textos neolatinos, clásicos e históricos como fuentes principales de nuestro trabajo–, y fuentes secundarias –donde se incluyen todos los estudios utilizados de diferentes disciplinas: religión, historia, literatura, etc.–. Asimismo, las referencias bibliográficas se presentan según la edición consultada y la lengua de esta última. Cuando se trata de obras escritas en latín, la ciudad de impresión se mantiene en esta lengua, si bien para el resto se prefiere la traducción al castellano.

PRIMERA PARTE

EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA Y LA INFLUENCIA CULTURAL DEL MUNDO CLÁSICO

CAPÍTULO I
COLÓN, LAS INDIAS Y EL MUNDO CLÁSICO

Nadie sabe lo que hay en ese mar, ni puede averiguarse por las dificultades que oponen a la navegación las profundas tinieblas, la altura de las olas, la frecuencia de las tempestades, los innumerables monstruos que las pueblan y la violencia de sus vientos, (…)

Al Idrisí*, Descripción de España* (s. XII)

I.- *MARIA ALIENA*
LOS VIAJES MÁS ALLÁ DE LOS CONFINES CONOCIDOS: DE LA ANTIGÜEDAD AL DESCUBRIMIENTO

El ansia de conocimiento y la búsqueda de nuevos límites han motivado desde la Antigüedad constantes viajes y exploraciones hacia geografías desconocidas[1]. A su vez, la falta de una percepción real ha propiciado una consideración ficticia de estas nuevas rutas o mares. Es aquí donde tienen cabida las leyendas de un imaginario popular cargado de monstruos, seres mitológicos o escenarios de otros tiempos, y donde tienen lugar los mitos y relatos de los autores griegos y latinos.

Desde la Antigüedad la navegación se ha tenido en cuenta como un invento fatal que procede de la decadencia de los tiempos felices de la Edad de Oro[2], y que comporta tanto temor y obscuridad, como maravilla y hallazgo de nuevas tierras y seres; tanto realidad como ficción literaria[3]. Los viajes de Odiseo a lo largo del Mediterráneo; la exploración por el Ponto Euxino de Jasón y los marineros de la nave Argo hasta llegar a la lejana Cólquide; el periplo de Coleo de Samos hacia Tartessos[4] o el de Piteas de Marsella hacia la "última tierra" o Thule, isla sagrada y alejada[5]; así como la navegación de Hannón e Himilco[6] por Arabia y el norte de Europa respectivamente; o el errar de Eneas desde oriente hasta occidente, no fueron sino relatos fabulosos, codificados en un principio por la poesía oral[7], de expediciones reales, las más de las veces comerciales, hacia territorios desconocidos. A partir de mitos y de leyendas extendidas por cauces literarios, tales como la Atlántida, el inmortal pueblo de los Hiperbóreos, las Islas Afortunadas o las

---

[1] Para una perspectiva general de los viajes por mar y de los descubrimientos geográficos en la Antigüedad, *cf.* G. Amiotti 1994: 427-431. E igualmente, para la literatura de viajes, desde Homero a Luciano, *cf.* R. Marsh 1992: 134-149.

[2] El desprecio por la navegación, si bien aparece en autores griegos, *cf.* Hes. *Op.* 236-237, es una constante en la literatura augústea, y concretamente en los géneros de la bucólica, la lírica y la elegía, *cf.* Verg. *ecl.* 4.31-39; *id. georg.* 1.136-137; Hor. *carm.* 1.3; *ib.* 1.14; *ib.* 3.27; *id. epod.* 16.57-58; Tib. 1.3.37-38; Prop. 1.6, *ib.* 1.8, *ib.* 1.9; *ib.* 1.17.13 ss.; *ib.* 3.21; Ov. *met.* 1.94-95; *id. am.* 2.11; y Sen. *Med.* 301-379. Además de esto, la navegación está muy presente en la literatura antigua como metáfora: bien de la escritura, de la política –la nave del estado-, del amor –*navigium amoris*– o como punto de referencia para los poemas de deseo del buen viaje –*propémptikon*–.

[3] Plinio, *nat.* 7.206-209, aporta los orígenes míticos de la navegación: el paso de Dánao a Grecia desde Egipto, la invención de las velas por Ícaro, la del ancla por Anacarsis y la del gobernalle por Tifis: *nave primus in Graeciam ex Aegypto Danaus advenit; antea ratibus navigabatur inventis in mari Rubro inter insulas a rege Erythra* (…) *invenit* (…) *vela Icarus* (…), *malum et antennam Daedalus,* (…) *addidit* (…) *eandem bidentem Anacharsis* (…) *adminicula gubernandi Tiphys* (…).

[4] *Cf.* Hdt. 4.152 ss.

[5] *Cf.* G. Bogliolo Bruna 1997: 167-170.

[6] *Cf.* Plin. *nat.* 4.120; Avien. *ora* 90 ss.; e *ib.* 375 ss.

[7] *Cf.* G. Bogliolo Bruna 1997: 168; y M. Nava Contreras 2005: 41-42.

Antípodas, se intentó explicar la geografía de un mundo que poseía unos límites marcados entre las Columnas de Hércules y el Ponto Euxino. Semejante proceso sufrieron los habitantes de esos *loci mirabiles*, observados bajo la óptica de lo mítico y de lo fantástico. Grifos, amazonas, gigantes, y otros seres exóticos y propios de leyenda eran la interpretación distorsionada de las nuevas etnias, razas y pueblos que traía consigo la exploración, una imagen difundida bien por el extrañamiento que producía en el ojo del viajero, bien como bulo y superchería para preservar ciertas rutas comerciales. Tanto la literatura de viajes como los propios historiadores, desde Heródoto a Plinio el Viejo, aceptaron, conscientes del peso de lo mítico, estos lejanos y misteriosos territorios que pasarían a ser propiedad del imaginario popular.

Con la expansión del cristianismo, las ideas geográficas de la Antigüedad se siguieron manteniendo, si bien se trocaron en interpretaciones bíblicas, milenaristas y apocalípticas. La aparente obscuridad de la Edad Media propició una descripción de la Tierra de manera alegórica, escatológica y fundamentalmente religiosa[8]. Un espacio geográfico que en palabras de Giulia Bogliolo Bruna fue: "eminentemente immaginale, iper-fisico: la sua trascrizione cartografica risulta essere una composizione sincretica di teologia ed empirismo, impregnata dell'eredità scientifica dell'età ellenistica e sensibile alla tradizione esoterico-millenaristica (…)"[9]. Las *mappae mundi* medievales representaron un orbe desordenado que estaba influido por las ideas de los autores grecolatinos, entendidos como fuentes de sabiduría y utilizados como *auctoritates*. Y es que las teorías de Aristóteles, Ptolomeo, Estrabón o Plinio el Viejo sobre las características de la Tierra sirvieron de molde para las primeras cartas geográficas. Junto a esto, las ideas cristianas añadieron nuevas perspectivas a esta geografía mítica. De tal manera, se representaron ciudades como Jerusalén, símbolo del mundo cristiano, u otras propias de leyenda como Ofir y Tarsis[10]. Incluso la imaginación se esforzó en ilustrar un "más allá" lejano, místico y escatológico, debido a su total desconocimiento. Fue el Paraíso, sito en algún lugar del vasto Océano que recorre la Tierra, al otro lado del Infierno, el ejemplo más claro de esa búsqueda por plasmar gráficamente una creencia. En estos márgenes de lo conocido tuvieron cabida representaciones iconográficas singulares, proyecciones simbólicas de ideas y de una fuerte imaginación que crearon *monstra zoo-antropomorpha*, *magnalia* o *portenta*

[8] Un ejemplo claro es la redacción de la *Navigatio Sancti Brandani*, cuya difusión en Europa desde el siglo X al XVII es enorme, *cf*. S. Benassi 1992: 79.
[9] 1997: 162.
[10] Acerca de la ubicación de Tarsis y Ofir, sus distintas interpretaciones y el uso político de las mismas, *cf*. J. Gil 1989: 225-250.

como los acéfalos, los pigmeos, los cinocéfalos o la *gens Griphorum*. Tanto aquella geografía desconocida, como los nuevos seres que allí se situaban, se plasmaron en catálogos –*Liber monstrorum* (*ca.* s. VII-VIII d.C.)–, en mapas y en atlas –*Mappa mundi* de Hereford (*ca.* 1300) o la *Mappa mundi* de Andrea Bianco, 1436, entre otros[11]– que sirvieron para difundir la forma y naturaleza del orbe hasta la segunda mitad del siglo XV.

Tras los viajes de Marco Polo, el Oriente, y más concretamente la India, fue el escenario principal de esa geografía misteriosa. Los relatos de la riqueza aurífera de la India y de su flora y fauna, ya presentes en los autores antiguos[12], sirvieron para configurar un escenario mítico que habría de ser el principal objetivo de los marinos europeos de los siglos venideros[13]. Y es que, junto a la motivación comercial que ofrecía la tierra de las especias, reposaban antiguos ideales que fueron sacralizados por el cristianismo, y que impulsaron los viajes de portugueses, españoles e italianos. El mar[14] no era sino un escenario onírico en el que situar las antiguas leyendas, de acuerdo con las palabras de Consuelo Varela: "los navegantes que osaban adentrarse en el Mar Tenebroso, espoleados por fabulosos contratos con la corte portuguesa, descubrían o redescubrían nuevas islas y contribuían con sus cuentos a que circulasen maravillosas historias y fábulas acerca de los recientes hallazgos. Se recogía de nuevo la antigua tradición de Ptolomeo que situaba a las Islas Afortunadas (las Canarias) en los confines de occidente; se recordaban con entusiasmo y expectación aquellas islas fantásticas como la de San Brandán[15] –a las puertas del Paraíso Terrenal–; se soñaba con la isla de Brasil, rica en arenas de oro, y con la Antilla, la Atlántida de la que trató Platón (…). A todas ellas muchos pensaban que se podría llegar, o que se arribaría de un momento a otro. Se trataba de un mundo, en fin, lleno de ilusión y fantasía que tenía además una vertiente económica nada despreciable y muy alentadora"[16].

---

[11] Acerca de los *monstra mirabilia* que decoraban los planisferios medievales, *cf.* G. Bogliolo Bruna 1997: 163. Para ilustrar este apartado, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº1).

[12] *Cf.* S. Benassi 1992: 78; F. J. Gómez Espelosín 2006: 328-329; y J. Gil 1995 para la siguiente nómina de autores: Hdt. 3.94; *et ib.*: 98; 102; 104; 106; Ctes. a partir de Ael. *NA* 16.31; Str. *Chr.* 15.1; *et ib.*: 15.7; 15.11-12; 15.21-28; 15.42-44; 15.47; 15.52; Arr. *Ind.* 6.8; *et ib.*: 8.4; 8.8; 15; 26.1; y Plin. *nat.* 6.66-80; e *ib.* 7.21-23. Igualmente, E. R. Curtius 1999: vol. 1, 233, al tratar el discuso panegírico y la alabanza, menciona el tópico de la India como escenario remoto y *pars pro toto* del mundo. Asimismo, recuerda al respecto, entre otros textos, la revelación de *Aen.* 6.794-795: (…) *super et Garamantas et Indos / proferet imperium; iacet extra sidera tellus.*

[13] *Cf.* J. Gil 1989: 190.

[14] Sobre esa visión tenebrosa del mar durante la Edad Media y el Alto Renacimiento, *cf.* M. Fernández-Álvarez 1956: 15; e *id.* 2006: 188.

[15] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº2).

[16] 1992b: 53-54.

Sin duda, Cristóbal Colón fue uno de aquellos marinos que se dejó seducir tanto por el oro y la riqueza que ofrecía la India, como por el afán de conocimiento y la superación personal de un viaje hasta ahora no tentado: alcanzar la costa más oriental de la India partiendo desde la parte más occidental de Europa. El proyecto de Colón era un fiel reflejo de la bisagra cultural y social que ofrecía su tiempo, entre el ocaso del Medievo y los albores del Renacimiento[17], por lo que las leyendas y evocaciones clásicas, junto con la posterior exégesis religiosa y medieval, fueron sus puntos de partida[18].

Ello se demuestra en las anotaciones y comentarios[19] de Colón a obras como la *Historia rerum ubique gestarum* de Enea Silvio Piccolomini, Venecia, 1477; la *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly, Lovaina, 1477-1483; la traducción del italiano al latín del *De consuetudinibus et conditionibus orientalium regionum* de Marco Polo, 1485; la traducción castellana de las *Vidas paralelas* de Plutarco, 1491; y aquélla de la *Historia naturalis* de Plinio el Viejo, 1489. A este respecto y a modo de resumen, no se pueden obviar las siguientes palabras de Juan Gil: "El viaje de Colón supuso la culminación de un proyecto secular. Ya la Antigüedad clásica defendió la cercanía de España y la India; según Séneca, el trayecto duraría pocos días, de soplar vientos favorables. La Navegación de *San Brandán* se imaginó al abad buscando en el Atlántico la mítica isla de la Redención de los Santos. En la Baja Edad Media los profesores de la Sorbona recopilaron todas las autoridades que se habían mostrado favorables a la empresa y añadieron a sus razones otros argumentos de su cosecha (…). Había precedentes, sí; pero sólo Colón tuvo la fortuna de llevar a cabo el viaje iniciático y de poder comunicarlo a toda Europa gracias a un nuevo invento: la imprenta"[20]. Igualmente, la publicación de la traducción latina de la *Bibliotheca* de Diodoro Sículo a mediados del *Quattrocento* a cargo de Poggio Bracciolini, así como la traducción al castellano en

[17] *Cf.* H. Hofmann 1991: 75.
[18] *Cf.* D. Marsh 1992: 135.
[19] *Cf.* J. Gil 1989: 123 ss.; e *id.* 2007: 92, (con el número del *Catálogo de incunables de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla* de A. Segura, Sevilla, 1999); *Textos*, 89-95; W. G. L. Randles 1994: 37 ss.; y M. Nava Contreras 2005: 37. Para el texto de Marco Polo Colón se sirvió de la traducción de Francesco de Pepuriis, Amberes, 1485, *cf.* M. Nava Contreras 2005: 37. De la obra de Plinio utilizó la *editio princeps* de la traducción italiana de Cristoforo Landino, en la imprenta de Bartolomeo Zani, Venecia, 1489. Y para la obra de Plutarco la edición preparada por Alfonso de Palencia en Sevilla, 1491. Sobre la cultura clásica del navegante que se desprende de las apostillas, *cf.* G. Amiotti 1994: 432, en particular notas 35 y 36. Debieron de estar igualmente en la biblioteca del Almirante y de su hermano Bartolomé Colón los tratados de Ptolomeo, el *Catholicon* de Giovanni Balbi, las obras de San Agustín, Josefo, San Jerónimo y el *Vocabulario* de Alfonso de Palencia. Para las cuestiones relacionadas con la biblioteca personal del genovés, *cf.* C. Varela 1992: 65; y J. Gil 2007: 90 y 94-99. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº3).
[20] 2007: 65.

1469 de la *Geographia* de Estrabón[21] aumentaron más, si cabe, la curiosidad por aquellos rincones escondidos o menos conocidos del planeta. Una curiosidad que condicionaría la propia visión de Colón, la ajena de sus cronistas y, como se estudiará, la de la literatura que lo tiene como protagonista.

II.- LAS TEORÍAS GEOGRÁFICAS DE COLÓN Y LA IMPORTANCIA DE LOS AUTORES CLÁSICOS

Grosso modo cuatro eran las ideas que estaban en boga durante el siglo XV acerca de la naturaleza de la Tierra[22]: en primer lugar, teniendo en cuenta los textos de Homero, principalmente *Il.* 18.483-489, se creía en un disco uniforme –la *oikouméne*, para los romanos *orbis terrarum*–, que era rodeado por el océano y que se dividía en tres partes que no eran continentes: Asia, Europa y África. Otros autores como Dicearco, Gémino de Rodas, Eratóstenes, Pomponio Mela o Salustio se adscribían a esta concepción del mundo. En segundo lugar, la Tierra era, según la doctrina de Aristóteles, *Cael.* 2.4.287a; y *Mete.* 2.5.362b, una masa esférica compuesta por tierra y agua en menor cantidad. Una tercera teoría, proveniente de Crates de Malos, si bien W. G. L. Randles opina que fue ya postulada por Eudoxo de Cnido[23], la definía como cuatro pequeñas *oikouménai* simétricas rodeadas por agua. Esta hipótesis se difundió gracias a las ideas de Cicerón en el *Somnum Scipionis*, *rep.* 6.17-18, y, a partir de éste, en dos textos bajoimperiales, Macrobio, *somn.* 2.5.28-29, y Marciano Capela, 8.849 ss. Y en último lugar, se destacaba la teoría que vio la luz a partir de un manuscrito bizantino de la *Geographia* de Ptolomeo traducido por Manuel Chrysoloras y Jacoppo d'Angiolo della Scarperia, Florencia, 1406[24]. La revolucionaria obra del geógrafo griego ofrecía una información hasta el momento desconocida, ya que aportaba concretos datos matemáticos a partir de tres diferentes proyecciones de las curvas de la esfera terráquea, *Geog.* 1.2.8. Con éstas se definían tanto los meridianos a manera de líneas rígidas sobre el orbe, y los paralelos, a manera de líneas curvas, como la longitud y la latitud, contribuyendo así a la idea de una *oikouméne* de forma esférica con océanos a manera de lagos separados. Con la *Geographia* se completaba la obra de un autor conocido en Europa por las traducciones realizadas, del árabe al latín, de los

[21] *Cf.* W. G. L. Randles 1994: 17, quien afirma que la obra era desconocida hasta 1423; y H. Thomas 2004: 69.
[22] *Cf.* W. G. L. Randles 1994: 11; y M. Nava Contreras 2005: 13-29.
[23] 1994: 10.
[24] *Cf.* W. G. L. Randles 1994: 6 y 16. Sin embargo, J. Gil 2007: 92 afirma que el ejemplar con una rúbrica que imita la de Colón data de 1479.

textos astronómicos y matemáticos popularmente transmitidos como *Tabis al-magesthi* o *Almagesto*. Su obra completa circuló rápidamente en versiones manuscritas antes de ser impresa en las últimas décadas del siglo XV. Su importancia, junto con Aristóteles, fue fundamental para las ideas geográficas que se desarrollaron en plena época de los descubrimientos, como afirma Mariano Nava: "El modelo tolemaico-aristotélico se aceptó durante muchos años como herencia de la Antigüedad grecolatina (…)"[25].

Además, la polémica acerca de las partes de la Tierra y la inhabitabilidad de la misma estaba igualmente servida a partir de los textos de geógrafos, historiadores y poetas antiguos[26], los cuales sirvieron como punto de arranque para los marinos europeos.

El orbe, desde Parménides[27], estaba dividido en cinco partes que por sus distintas condiciones meteorológicas ofrecían o no la habitabilidad a los seres humanos. De las cinco zonas[28], Aristóteles, *Cael.* 2.13.293a 15 ss.-297b; y *Mete.* 2.5.362b 1-15, opinaba que dos de ellas eran habitables en la parte templada que comprende la región entre los trópicos y el círculo Ártico; dos eran inhabitables por su frío extremo, y podrían localizarse entre los círculos Ártico y Antártico; mientras que la zona tórrida era por su excesivo calor de igual manera inhabitable. Cicerón, en el *Somnium Scipionis*, *rep.* 6.20.6-13, afirmaba en primer lugar que el espacio habitable de la Tierra era limitado, si bien la distancia que separaba a los distintos habitantes era inmensa, siendo denominados de diferentes formas según su posición: *obliqui*, a los que viven en los extremos de los mismos meridianos; *transversi*, a los que viven al oriente del mismo paralelo; y *adversi*, a los habitantes del otro hemisferio, a los antípodas:

(…) *Vides habitari in terra raris et angustis in locis et in ipsis quasi maculis, ubi habitatur, vastas solitudines interiectas, eosque, qui incolunt terram, non modo interruptos ita esse, ut nihil*

[25] 2005: 29.
[26] Esta teoría rebasó incluso los límites de las obras teóricas y de los tratados geográficos. La poesía latina ofrece numerosos ejemplos que continúan en ese afán por explicar la orientación de la Tierra y la habitabilidad de sus zonas, *cf.* Verg. *georg.* 1.237 ss.; Hor. *carm.* 1.22.17-22; *ib.* 3.3.55; Varro At. *carm.* (fr. 16 Morel); Tib. 3.7.151-164; Ov. *met.* 1.45-51; Lucan. 4.106-109; o Claud. *rapt. Pros.* 1.259-265.
[27] Así consta en Ach. Tat. *Fr.* 1.31 (p. 67, l. 27 *Commentariorum*).
[28] La bibliografía al respecto es muy extensa, pero se remite por su adecuación al pensamiento medieval a los trabajos de R. A. B. Mynors 1990: 54; W. G. L. Randles 1994: 7 ss.; G. Moretti 1994: 242; y M. Yruela Guerrero 2006: 33. Un curioso texto que resume las fuentes antiguas sobre el particular es el ensayo de Giacomo Leopardi, titulado *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, 1815, concretamente, cap. 12: *Della Terra* (ed. Prospero Viani, Florencia, 1855, 169-208).

inter ipsos ab aliis ad alios manare possit, sed partim obliquos, partim transversos, partim etiam adversos stare vobis; a quibus expectare gloriam certe nullam potestis.

Además, seguía directamente la hipótesis de las cinco zonas de la Tierra: dos glaciales; una central y muy extensa, quemada por el sol, dividida a su vez en dos, subtropical y septentrional; y dos zonas habitables, *rep.* 6.21.1-21.13:

Cernis autem eandem terram quasi quibusdam redimitam et circumdatam cingulis, e quibus duos maxime inter se diversos et caeli verticibus ipsis ex utraque parte subnixos obriguisse pruina vides, medium autem illum et maximum solis ardore torreri. Duo sunt habitabiles, quorum australis ille, in quo qui insistunt, adversa vobis urgent vestigia, nihil ad vestrum genus; hic autem alter subiectus aquiloni, quem incolitis, cerne quam tenui vos parte contingat. Omnis enim terra, quae colitur a vobis, angustata verticibus, lateribus latior, parva quaedam insula est circumfusa illo mari, quod Atlanticum, quod magnum, quem Oceanum appellatis in terris, qui tamen tanto nomine (…).

Estas diferentes interpretaciones geográficas también influyeron en Colón y en su proyecto[29], sobre todo las hipótesis aristotélica y ptolemaica, como aduce W. G. L. Randles: "The inspiration of Columbus'project was drawn, we believe, ultimately from two sources: the first, Aristotle's statement in the *De caelo* that a small sea distance separated the coasts of Spain from those of Asia, a statement that was repeated by Roger Bacon and after him by Pierr d'Ailly, and secondly Ptolemy's definition of land and water occupying the same continuous surface on the surface of the globe"[30]. De acuerdo con este profesor, el Almirante tuvo como obra de referencia la *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly, en la que se apostaba por la teoría aristotélica contenida en *Caelo* 2.14.298 a10-14:

[29] Aunque excede los límites de esta tesis, es conveniente mencionar aquí los argumentos a favor que tuvo el Almirante. Para ello se tiene en cuenta a J. Gil 2007: 84-88: a) pequeña dimensión de la parte desconocida del globo terráqueo; b) autoridades de sabios: Pseudo Aristóteles, Séneca, Averroes, Pierre d'Ailly, Estrabón, Plinio, Solino, Marco Polo, Jehan de Maldeville, Paolo del Pozzo Toscanelli; c) indicios de tierra al poniente, entre las que estarían las referencias de otros marineros, libros como la *Inventio Fortunata*, o la tan discutida teoría del piloto anónimo. Asimismo, para las ideas cosmográficas coetáneas que pudo manejar Colón y los precedentes del proyecto colombino, *cf.* C. Varela 1992: 61-64; y J. Gil 2007: 65-82.
[30] 1994: 43.

(…) *Διὸ τοὺς ὑπολαμβάνοντας συνάπτειν τὸν περὶ τὰς Ἡρακλείας στήλας τόπον τῷ περὶ τὴν Ἰνδικήν, καὶ τοῦτον τὸν τρόπον εἶναι τὴν θάλατταν μίαν, μὴ λίαν ὑπολαμβάνειν ἄπιστα δοκεῖν·* (…).

En ésta, el estagirita afirmaba la cercanía entre las Columnas de Hércules y las regiones orientales de la India, una hipótesis que repitió en *Mete.* 2.5.362b 21-30, y de la que también se hizo eco Séneca, *nat.* 1. *praef.* 13.2-6:

Quantum est enim quod ab ultimis litoribus Hispaniae usque ad Indos iacet? Paucissimorum dierum spatium, si navem suus ferat ventus. At illa regio caelestis per triginta annos velocissimo sideri viam praestat nusquam resistenti sed aequaliter cito.

Está claro que Colón conocía los textos de Séneca, Aristóteles y Plinio el Viejo, según se demuestra en la *Relación del tercer viaje*[31] en 1498:

"Plinio escrive que la mar y la tierra faze todo una espera, y pone qu'esta mar Occéana sea la mayor cantidad del agua y está hazia el çielo, y que la tierra sea debajo y le sostenga, y mezclado lo uno con otro, como el amargo de la nuez con una tela gorda que ba abrazada en ello. El maestro de la Ystoria Escolástica sobre el Génesis dize que las aguas son muy pocas, que, bien que cuando fueron criadas que cobijasen toda la tierra, que estonzes eran vaporábiles en manera de niblina, y que después que fueron suvidas e juntadas, que ocuparon muy poco lugar. Y en esto conçierta Nicolao de Lyra, y el Aristotel dize qu'este mundo es pequeño y qu'es el agua muy poca y que fázilmente se puede pasar de España a las Yndias. Y esto confirma el Abenruiz, y le alega el cardenal Pedro de Ayliaco, abtoriçando este decir y aquél de Séneca, el cual conforma con éstos, diziendo qu'el Aristóteles pudo saver muchos secretos d'éstos del mundo a cabsa de Alixandre Magno, y Séneca a causa de Çésar Nero, y Plinio por respecto de romanos, los cuales todos gastaron dineros y gente y pusieron mucha diligençia en saver los secretos del mundo y darlos a entender a los pueblos (…)".

[31] *Vid. Textos*, 381-382.

Los mismos autores y las mismas obras se especifican en la crónica de Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1[32]:

Psitacci tamen inde asportati atque alia mula vel propinquitate, vel natura solum Indicum has insulas sapere indicant, cum praecipue Aristoteles circa finem libri De Coelo et mundo, Seneca et alii non ignari cosmographiae ab Hispania Indica littora per Occidentem non longo maris tractu distare attestentur (…).

E igualmente, Hernando Colón en varios pasajes de las *Historie* explica el peso de algunos autores antiguos que habían gozado de prestigio durante la Edad Media, y que el Almirante había cotejado para asentar los parámetros de su proyecto, *Historie* VII[33]:

"Il secondo fondamento che diede animo all'Ammiraglio per detta impresa, e per cui ragionevolmente potè chiamare Indie le terre che egli scoprisse, fu le molte autorità di persone dotte che dissero che dal fine occidentale dell'Africa e della Spagna potrebbe navigarsi per l'occidente al fine orientale dell'India, e che non era gran mare quello che in mezzo giaceva, secondo che afferma Aristotele nel fine del secondo libro del Cielo e del Mondo, ove dice che dalle Indie si può passare a Cadice in pochi dì: la qual cosa anco Averroé prova sopra quel luogo. E Seneca nel primo dei Naturali, stimando nulla ciò che in questo mondo può sapersi rispetto a quel che nell'altra vita si acquista, dice che dalle ultime parti di Spagna fino a gl'Indiani in pochi giorni di alcun vento un naviglio potrebbe passare (…)";

y en el mismo capítulo:

"E Strabone nel primo libro della sua Cosmografia dice che l'Oceano circonda tutta la terra, e che all'oriente bagna l'India, e nell'occidente la Spagna e la Mauritania, e che, se la grandezza dell'Atlantico non lo impedisse, si potrebbe navigare dall'uno all'altro luogo per uno stesso parallelo. E il medesimo torna a dire nel secondo libro. E Plinio nel II libro della Naturale istoria a capo III ancora dice che l'Oceano circonda tutta la terra, e che la sua lunghezza dall'oriente fino al ponente è dall'India fino a Cadice (…), e in molti altri trattati dicono che l'India e la Spagna sono vicine

[32] *Vid.* ed. cit., f. 4v.
[33] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 47-54.

per l'occidente. E nel 19° capitolo della sua Cosmografia dice queste parole: Secondo i filosofi e Plinio, l'Oceano, che si distende tra il fine della Spagna e dell'Africa occidentali, e fra il principio dell'India verso oriente, non è molto largo intervallo, e si ha per molto certo che vi si possa in pochi dì navigare con vento prospero. (…) La quale autorità, e altre simili di questo autore, furono quelle che più l'Ammiraglio mossero a credere che fosse vera la sua immaginazione (…)".

Por lo que respecta a la habitabilidad de las distintas zonas, también Colón tuvo en cuenta los precedentes antiguos que se han citado más arriba. Pero fue su experiencia como navegante la que terminó por probar que era posible que todas las zonas estuvieran habitadas. Así se deduce de sus viajes anteriores al norte de Europa, y en concreto a la isla de Thule, como cita Hernando Colón, *Historie* IV[34]: "È bene il vero che Tile, quella di cui Tolomeo fa menzione, giace dove egli dice; e questa dai moderni è chiamata Frislanda". Y de la misma forma, por sus viajes a Guinea supo que las zonas tórridas eran perfectamente habitables, aseveración que dejó por escrito el propio Colón en su ejemplar de la *Ymago mundi*[35]: *Zona torrida non est inhabitabilis, quia per eam hodie navigant Portugallenses, imo est populatissima; et sub linea equinoxialis est castrum Mine serenissimi regis Portugalie, quem vidimus.*

En adelante, los cronistas de Indias insistieron en estas fuentes clásicas, muchas de ellas mediatizadas por la exégesis cristiana propia de la mentalidad medieval, para apoyar sus opiniones sobre esta tierra que se ofrecía virgen de interpretación. Todos ellos, con una u otra idea, bien como recurso estilístico, bien con fines apologéticos, buscaron la autoridad de Aristóteles, Platón, Eratóstenes, Ptolomeo, Séneca o Plinio el Viejo. Los modelos quedaban, por tanto, bien delimitados, según Francisco Javier Gómez Espelosín: "(…) bien fuera a través de las supuestas profecías que anunciaban su descubrimiento como sucede en la *Medea* de Séneca, bien a través de algunas informaciones poco contextualizadas de Plinio el Viejo (…)"[36]. De ahí que las obras de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, Sevilla, 1535; de Bartolomé de las Casas, *Brevissima relación de la destruyción de las Indias*, Sevilla, 1552; de Pedro Mártir de Anglería, *Decades de orbe novo*, Alcalá de Henares, 1530; o del propio Hernando Colón, *Historie*, Venecia, 1571, utilicen constantemente, según sus motivaciones, las fuentes antiguas[37].

[34] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 29-30.
[35] *Vid. Textos*, 90, ap. 3. *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº3).
[36] 2006: 330.
[37] *Cf.* M. Pregliasco 1992: 16-17.

III.- LAS INDIAS Y LAS DIVERSAS EVOCACIONES DEL MUNDO CLÁSICO

La creencia del Almirante de hallarse en los confines de Asia oriental proporcionaba, aun sin ser verdad, la esperanza de encontrar aquel mundo exótico cargado de oro y seres de leyenda, una situación que explica perfectamente Juan Gil: "El almirante, pues, hubo de enfrentarse a muchos problemas, pero quizá a ninguno tan peliagudo como el de interpretar el mundo que estaba contemplando. En efecto, por fuerza debía adecuar la realidad circunstante a los datos que sobre el Extremo Oriente habían transmitido tanto los geógrafos de la Antigüedad, que asimismo habían trazado y escrito mapas y descripciones de la India allende el Ganges, como Marco Polo y sus seguidores. La tarea, más que ardua era imposible; pero Colón se aplicó a ella con una tenacidad y una habilidad que asombran, jugando de manera magistral con la intrínseca anfibología de la percepción lingüística, que le permite aplicar los mismos términos para designar seres y cosas del mundo soñado (la India) y de la realidad vista y vivida en las islas de poniente (…)"[38]. Así, la masa de tierra que a comienzos del siglo XVI sería denominada como un Nuevo Mundo, se convirtió desde 1492 en el escenario apropiado para la recepción de ideas, mitos, leyendas y evocaciones clásicas como la Edad de Oro, las Antípodas y la Atlántida platónica, entre otros muchos.

1.- LA EDAD DE ORO

El primer contacto que los españoles tuvieron con las tierras y las gentes del Nuevo Mundo produjo la evocación de un mito muy extendido a lo largo de la Antigüedad, y que los humanistas, antes y después del Descubrimiento, veían como una solución a la corrupción de la sociedad[39]: la Edad de Oro. La idealización de una naturaleza virgen y espléndida en la que los aborígenes no requerían sistemas jerárquicos, leyes, guerras o arados, inmediatamente llevó a pensar en los textos de autores que recordaban la *aetas Saturnia*, bien con nostalgia, como Tibulo, 1.3.35: *quam bene Saturno vivebant rege, priusquam*; y Ovidio, *met.* 1.89: *aurea prima sata est, quae vindice nullo*; bien como una solución, Horacio, *epod.* 16.40-66; ya a partir de la revelación de un futuro próximo, como anunciaba Virgilio, *ecl.* 4.3: *iam redit Virgo,*

[38] 1989: 21.
[39] S. Cro 1977: 39 habla de los casos de Leonardo Bruni, Giovanni Pico della Mirandolla, Marsilio Ficino, Leon Battista Alberti y Fra'Girolamo Savonarola.

redeunt Saturnia regna; ya mediante un enfoque moralista y personalizado en un pueblo concreto, como es el caso de Tácito, *Germ.* 19-27. Estos y otros textos[40] parecían servir de explicación a las mentes de los europeos ante los nuevos hallazgos, y de tal manera, como remarca Rosario Romeo[41], pronto pasaron al imaginario colectivo.

A la pervivencia de los relatos antiguos sobre el mito de las edades se sumaba un enfoque bíblico que comenzó a desarrollarse desde los primeros cristianos, y que tuvo una especial trascendencia a lo largo del siglo XVI[42]. Éste no era otro que la búsqueda y la recuperación de un mundo en consonancia con las profecías de Isaías, 65:17; e *ib.* 66:19; San Juan, *Ap* 21.1 ss.; Joel, 3:18; o Amós, 9:13, sobre un nuevo cielo y una tierra apartada que mantenía los valores de antaño. Por tanto, el mito de la Edad de Oro evolucionó hasta identificarse con el Paraíso Terrenal, del cual se buscó la ubicación exacta a partir de las diferentes interpretaciones de los textos bíblicos, tal y como afirma Luis Arranz: "(…) el Paraíso Terrenal se convirtió en un tema altamente sugestivo. Sabios y filósofos, pintores, poetas y demás humanos con capacidades imaginativas anduvieron tras su rastro y localización. La Cristiandad lo creía lejano no sólo en el tiempo sino también en el espacio. Encajaba así en el impreciso oriente, o sea tanto como no decir nada"[43]. Las tierras de clima templado y abundancia de frutos que ofrecía el Nuevo Mundo sirvieron perfectamente a esa imaginación que demandaba unas coordenadas espaciales concretas, cercanas a un edén primigenio y a un paraíso escatológico. Con ellas se hallaba asimismo respuesta a otros enigmas bíblicos de arcana solución, como era la ubicación o existencia de diferentes escenarios propios de leyenda, entre las que se hallaban las Minas del Rey Salomón o el reino de Ofir, cuestiones que pronto en el Almirante se tornaron casi una obsesión[44].

De tal manera, la bondad e inocencia de estos prístinos seres, así como la calidad de sus tierras, fueron resaltados en primer lugar por el propio Cristóbal Colón. Lo que al inicio fue una descripción en consonancia con el mito clásico, *Diario del primer viaje*, día 11 de octubre[45]:

---

[40] Además de los textos señalados, *cf.* los siguientes autores griegos: Hom. *Od.* 4.85-89; Hes. *Op.* 109-201; Luc. *Sat.* Un ejemplo aislado de la pervivencia del motivo en el medievo italiano es Dante, *Div. Purg.* 28.139-144.
[41] 1989: 10.
[42] *Cf.* S. Cro 1977: 48; J. Gil 1989: 196 ss.; y M. Yruela Guerrero 1992: 186.
[43] 1991: int., 52.
[44] Sobre la religiosidad de Cristóbal Colón y su búsqueda de algunos escenarios bíblicos, *cf.* J. Gil 1989: 193 ss.; e *id.* 1993: 16.
[45] *Vid. Textos*, 111.

"Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, aunque no vide más de una farto moça, y todos los que yo vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruessos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. (…) Ellos no traen armas ni las cognoscen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorançia. No tienen algún fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro, y algunas d'ellas tienen al cabo un diente de peçe, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos (…)";

se transformó, más tarde, probablemente con la idea de justificar su misión y asentar su religiosidad, en una interpretación bíblica[46] del Paraíso Terrenal, redescubierto ahora en las inmediaciones del Nuevo Mundo, como consta en el *Diario del primer viaje*, día 21 de febrero[47]:

"Concluyendo, dize el Almirante, que bien dixeron los theólogos y los sabios philósophos que el Paraíso Terrenal está en el fin de Oriente, porque es lugar temperadíssimo".

Ello se repite de nuevo en varios textos: en la apostilla a la *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly[48]: *Ultra tropicum Capricorni est optime habitationis quia ibi est superior et nobilior pars in mundo: Paradisus Terrestris*; y en constantes alusiones de la *Relación del tercer viaje*[49], entre las que cabe destacar la siguiente:

"Yo tomo qu'el Paraíso Terrenal no sea en forma de montaña áspera, como el escrevir d'ello nos amuestra, salvo qu'él sea en el colmo, allí adonde dixe la figura del pezón de pera, y que poco a poco andando fazia allí desde muy lejos se ba subiendo a él (…) Grandes indiçios son éstos del Paraíso Terrenal, porqu'el sitio es conforme a la opinión d'estos santos y sacros teólogos; y ansimesmo las señales son muy conformes, que ajamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulçe fuese así dentro y vezina de la salada, y en ello ayuda asimismo la suavísima tenperançia (…)".

[46] *Cf.* S. Cro 1977: 48.
[47] *Vid. Textos*, 380.
[48] Texto citado en M. Nava Contreras 2005: 96.
[49] *Vid. Textos*, 366-406.

Las noticias de estas primitivas civilizaciones se difundieron por Europa gracias a las 18 ediciones que hasta 1497[50], y en diferentes lenguas: italiano, latín, alemán e inglés, se hicieron de la carta que Cristóbal Colón escribió a Luis de Santángel en la primavera de 1493[51]:

"La gente d'esta isla y de todas las otras que he fallado y havido ni aya havido noticia, andan todos desnudos, hombres y mugeres, así como sus madres los paren, haunque algunas mugeres se cobijan un solo lugar con una foia de yerva o una cosa de algodón que para ello fazen. Ellos no tienen fierro ni azero ni armas, ni son para ello; no porque no sea gente bien dispuesta y de fermosa estatura, salvo que son muy temerosos a maravilla".

A partir de esta carta, otros autores se hicieron eco del acontecimiento y de las características de los que poblaban estas tierras. De tal manera, Giuliano Dati, en la primera manifestación literaria sobre el Descubrimiento, *La Historia delle Inventione delle diese isole di Canaria indiane, extracta d'una epistola di Cristoforo Colombo*, 1493, insistía en la pacífica comunidad de los aborígenes de las Indias, *stanza* 45:

"Vero è che sono assai pronti al fuggire
perche non sono usati di uedere
gente che usin panni da uestire;
ma perché ueghan noi tucto sapere
ciascun di loro ci adora come sire
et le lor robe da mangiare o bere
non ho ueduto fare né tuo né mio
ma la uita comun, al parer mio".

Igualmente, el *De insulis Meridiani atque Indici maris nuper inventis* de Nicolò Scillacio, finalizado el 13 de diciembre de 1494, aunque editado en 1497, afirmaba de los indios:

(...) *mores illis placabiles: omnia communia, avaritie nulla suspitio, non illud flagitiosum. Hoc meum, hoc tuum, non alieni appetitus, non habendi cupiditas livore propilato, idem animus,*

[50] *Cf.* W. G. L. Randles 1994: 17; C. Varela 2001: 27; *id.* 2003: 422-423; *id.* 2006: X; y G. Bellini 2008: 63.
[51] *Vid. Textos*, 221; y *cf.* capítulo II.

omnibus mutua benevolentia, par fides et observantia. Radicibus vescuntur que napis simillime: iacto semine nulla cultura sponte proveniunt. Mulieres benigne, placide et ingenio faciles (…)[52].

E incluso, la bula *Inter caetera* del Papa Alejandro VI del 4 de mayo de 1493, tan importante para la corona española, se admiraba de la disposición de los aborígenes:

(…) *ut dicitur, versus Indos, in mari occeano navigantes, certas insulas remotissimas, et etiam terras firmas, que per alios hactenus reperte non fuerant, invenerunt, in quibus quamplurime gentes, pacifice viventes, et, ut asseritur, nudi incedentes, nec carnibus vescentes, inhabitant; et, ut prefati nuntii vestri possunt opinari, gentes ipse in insulis et terris predictis habitantes, credunt unum Deum Creatorem in celis esse, ac ad fidem Catholicam amplexandum et bonis moribus imbuendum satis apti videntur* (...)[53].

Esa visión idealizada e irenista de una sociedad primitiva y susceptible de abrazar la fe de Cristo, acrecentada con los constantes viajes no sólo de españoles, sino de italianos y portugueses, caló hondo en las opiniones de los humanistas. Tal es así que no faltaron menciones a esa Edad de Oro en los comentarios y obras de personajes tan destacados como Amerigo Vespucci, Alessandro Geraldini, Girolamo Fracastoro o Pietro Bembo, entre otros muchos[54]. Se asentó así una interpretación simbólica y mítica de los aborígenes que era cada vez más atrayente para los europeos, en palabras de Rosario Romeo: "Scene di questo e altro genere, popolate di nudi selvaggi in tutto simili agli eroi e agli dèi dell'Ellade antica, diverranno ornamento frequente di un gran numero di stampe e libri illustrati sui paesi nuovi, e contribuiranno non meno delle relazione scritte a imprimire nelle menti degli europei un'immagine attraente e favorevole dei popoli nuovamente scoperti"[55].

Pero fue la obra de Pedro Mártir de Anglería la que contribuyó, más que cualquier otra, a perpetuar la idea de la perfecta y feliz vida que llevaban los indígenas, ahora tenidos en cuenta bajo la famosa denominación de "el buen salvaje"[56]. Las numerosas alusiones a la Edad de Oro en la pluma de Pedro Mártir de Anglería[57] fueron punto de inflexión para la asimilación del mito y sus implicaciones

[52] Citado en R. Romeo 1989: 16. *Cf.* G. Bellini 2008: 64.
[53] Citado en R. Romeo 1989: 15.
[54] S. Cro 1994: 394-405. Para textos de otros humanistas, *cf. et* R. Romeo 1989: 16 ss.
[55] 1989: 20.
[56] *Cf.* H. Hofmann 1994: 493, nota 231, con bibliografía.
[57] R. Romeo 1989: 22, siguiendo la edición de 1530, recoge gran número de alusiones a la Edad de Oro en la obra de Pedro Mártir de Anglería.

religiosas en el Nuevo Mundo. El milanés insistía en la felicidad de los indios como una cualidad natural para abrazar la nueva fe, como se observa en los siguientes casos, *Decades* I 2[58]:

(…) *nudi sine ponderibus, sine mensura, sine mortifera denique pecunia, aurea aetate viventes, sine legibus, sine calumniosis iudicibus, sine libris, natura conteni vitam agunt, de futuro minime soliciti*;

e *ib.* I 3[59]:

Compertum est apud eos velut solem et aquam terram esse communem, neque meum aut tuum, malorum omnium semina, cadere inter ipsos, sunt enim adeo parvo contenti, quod in ea ampla tellure magis agri supersint quam quicquam desit. Aetas est illis aurea, neque fossis, neque parietibus aut sepibus predia sepiunt. Apertis vivunt hortis, sine legibus, sine libris, sine iudicibus suapte natura rectum colunt, malum ac scelestum eum iudicant qui inferre cuiquam iniuriam delectatur (…).

Pero surgieron otras vías de interpretación. Algunos humanistas vieron igualmente en el Descubrimiento una solución para la *renovatio* de la Iglesia. El Nuevo Mundo ofrecía esas características no viciadas que había olvidado Europa. Era una tierra libre de corrupción, habitada por hombres dóciles, donde la fe podría tener una implicación más humana, y no jerarquizada ni burocratizada. La utopía cristiana, un derivado ideológico del anhelo de tiempos mejores que traería la Edad de Oro clásica[60], observaba a los colonizadores como enemigos deseosos de saciar sus ansias de oro en estas nuevas geografías.

En contraposición a ello, otros pensadores de la época, como Francesco Guicciardini, Francisco López de Gómara y Gonzalo Fernández de Oviedo, mostraron un interés menor, y casi despectivo, por los habitantes del Nuevo Mundo. Representaban éstos una imagen aparente de la felicidad de vivir *secundum natura*, pero eran considerados desgraciados en tanto en cuanto no poseían una fe verdadera y estaban faltos de la ciencia y del ingenio de los europeos. Se insistía en una personalidad difidente y envidiosa, por lo que el mito de la Edad de Oro se

[58] *Vid.* ed. cit., f. 6v.
[59] *Vid.* ed. cit., f. 10r.
[60] *Cf.* S. Cro 1977: 51.

observaba desde otra perspectiva menos irenista. El indio debía ser sometido o eliminado, pues era heredero del pecado bíblico[61].

Con la conquista de México surgió una tercera interpretación del mito que se basaba más en intereses políticos y económicos[62] que en la evocación gratuita de la Antigüedad. Por un lado, los afines a la corona española subrayaban el destino evangélico de España tras el Descubrimiento. Carlos V asumía el papel de la *vaticinatio* de la cuarta égloga virgiliana para someter el Nuevo Mundo y empezar así una nueva Edad de Oro[63]. Mientras que, por otro lado, en ciertos ambientes italianos, menos acordes con la política expansionista de España, se subrayaba, además de los intereses económicos de los viajes a Indias, la corrupción de esa sociedad perfecta que conllevaría la injerencia de los exploradores.

2.- LA EVOCACIÓN DE LA ISLA DE THULE, LA ATLÁNTIDA, LAS HESPÉRIDES Y LAS ANTÍPODAS

Como ya se ha visto, el escenario de las Indias se convirtió pronto en el blanco perfecto en el que enfocar las visiones de aquella geografía mítica aprendida de los antiguos y continuada durante el medievo cristiano. El recuerdo de la alejada última tierra, la isla sagrada y fabulosa de Thule que halló Piteas de Marsella en sus viajes (s. IV a.C.)[64], sita en una geografía desconocida de latitudes del norte de Europa, y tantas veces evocada por los autores antiguos y cristianos a partir de místicas interpretaciones o de representaciones en mapas[65], se identificó con los viajes anteriores del propio Colón a manera de un periplo místico iniciático[66]. Fue el mismo genovés quien evocó los versos de Séneca, *Med.* 375-379, tanto en las apostillas como

---

61 *Cf.* M. Pregliasco 1992: 12. Se recuerda aquí la disputa entre Juan Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas en torno a los justos títulos de conquista de Indias. El Pozoalbense, como se sabe, intentó legitimar la entrada de los españoles aplicando una doctrina política aristotélica, *cf.* I. J. García Pinilla-J. Solana Pujalte 2007: vol. 8, CCCXII, para el *Epistolarum libri VII* de Ginés de Sepúlveda. Asimismo, *cf.* J. Gil 2007b: CIX-CXI sobre la distinción de Sepúlveda entre el *civile imperium*, el mando ajustado de las leyes sobre pueblos desarrollados, los europeos; y el *herile imperium*, el mando impuesto a pueblos esclavos por naturaleza a los que se debe someter por la fuerza, los indios del Nuevo Mundo.

62 *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLIV.

63 *Cf.* L. Vilà i Tomàs 2008: 1-20.

64 Para el viaje de Piteas en las fuentes clásicas, *cf.* G. Amiotti 1994: 432.

65 *Cf.* Strab. *Chr.* 1.4.1-2; *ib.* 2.5.8; Plin. *nat.* 2.186-187; Verg. *ecl.* 4.34; *id. georg.* 1.30; y Sen. *Med.* 378-379, entre otros. G. Bogliolo Bruna 1997: 169 insiste en la presencia de Thule en algunas fuentes altomedievales y bizantinas: Oros. *hist.* 1.2.79; o Procop. *Goth.* 2.15.2-6, respectivamente, así como también en los mapas confeccionados varios años antes a la llegada de Colón a las Indias, como demuestra la *mappa mundi* de Henricus Martellus Germanus, *ca.* 1489. *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº4).

66 *Cf.* G. Bogliolo Bruna 1997: 169.

en el *Libro de las Profecías*, acerca de un nuevo *Typhis* en busca de una *ultima Thule*. Esto se mantuvo en la apologética obra de su hijo Hernando Colón, quien insistía claramente en la cualidad de su padre como un *πρῶτος εὑρετής* desde los primeros periplos como marino. Quería demostrar la habitabilidad de las cinco partes de la Tierra a partir del arribo a las costas del norte de Europa: Thule. Así consta en *Historie* IV[67]:

"(…) «Io navigai l'anno 1477 nel mese di febbraio oltre Tile isola cento leghe, la cui parte australe è lontana dall'equinoziale settantatré gradi, e non sessantatré, come alcuni vogliono: né giace dentro della linea che include l'Occidente di Tolomeo, ma è molto più occidentale. E a quest'isola, che è tanto grande come l'Inghilterra, vanno gl'Inglesi con le loro mercatanzie, specialmente quelli di Bristol. E al tempo che io vi andai non era congelato il mare, quantunque vi fossero sì grosse maree, che in alcuni luoghi ascendeva ventisei braccia, e discendeva altrettante in altezza». È bene il vero che Tile, quella di cui Tolomeo fa menzione, giace dove egli dice; e questa dai moderni è chiamata Frislanda (…)".

Además de Thule, otras fueron las ensoñaciones y los escenarios míticos que partían del mundo antiguo. La elección de una u otra leyenda como imagen de las Indias era completamente subjetiva, planteándose así una aguda polémica entre los historiadores contemporáneos acerca de la identificación exacta de las tierras encontradas con aquellos escenarios legendarios. Las opciones eran varias: la Atlántida, la Isla de los Hiperbóreos, el Jardín de las Hespérides o las Antípodas.

La idea de una isla en medio del océano –La Española– no hacía sino recordar, además de las bíblicas Ofir y Tarsis, aquellos relatos antiguos sobre la Atlántida[68], una isla de gran extensión que albergaba generaciones de felices habitantes que sufrieron la ira de los dioses por su soberbia, y que acabó sumergida. La leyenda platónica, *Ti.* 24e-25d y *Criti.* 113c-121c, desarrollada durante la Antigüedad y la Edad Media en otros textos adyacentes[69], y sustentada gracias a la publicación de las obras geográficas de Estrabón y Ptolomeo a lo largo del siglo XV, fue objeto de

[67] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 29.
[68] *Cf.* R. M. Gummere 1957: 121; M. Mund-Dopchie 1990: 30; y M. Pregliasco 1992: 14 ss. Sobre el mito de la Atlántida durante los siglos XVI y XVII, y su relación con el Nuevo Mundo, *cf.* N. Papavero-J. Llorente Busquets-D. Espinosa 1995: vol. 3, 65-70.
[69] *Cf.* Str. *Chr.* 1.8-9; e *ib.* 2.3-6; Plin. *nat.* 2.92; e *ib.* 6.36.199; Plu. *Sol.* 26; D.S. 5.19-20; Procl. *in Ti.* 1.76.1-2; o Ael. *NA* 6.1. Para otras fuentes antiguas y medievales, *cf.* N. Papavero-J. Llorente Busquets-D. Espinosa 1995: vol. 3, 65.

interpretaciones, exégesis y recreaciones a partir de la llegada de Colón al Nuevo Mundo.

De tal manera, algunos historiadores no dudaron en asimilar las nuevas tierras encontradas a la misteriosa isla sumergida de la que hablaba Platón. Francisco López de Gómara, *Historia* CCXX[70], propuso identificar las Indias a partir de la Atlántida, descartando otros míticos lugares, como las Hespérides, Ofir o Tarsis:

"Platón cuenta, en los diálogos Timeo y Critias, que hubo antiquísimamente en el mar Atlántico y Océano grandes tierras y una isla dicha Atlántide, mayor que África y Asia, afirmando ser aquellas tierras de allí verdaderamente firmes y grandes, y que los reyes de aquella isla señorearon mucha parte de África y de Europa. Empero que con un gran terremoto y lluvia se hundió la isla, sorbiendo los hombres, y quedó tanto cieno, que no se pudo navegar más aquel mar Atlántico. Algunos tienen esto por fábula, y muchos por historia verdadera; y Próculo, según Marsilio dice, alega ciertas historias de los de Etiopía, que hizo un Marcelo, donde se confirma. Pero no hay para qué disputar ni dudar de la isla Atlántide, pues el descubrimiento y conquistas de las Indias aclaran llanamente lo que Platón escribió de aquellas tierras, y en México llaman a la agua *atl*, vocablo que parece, ya que no sea, al de la isla. Así que podemos decir cómo las Indias son las islas y tierra firme de Platón, y no las Hespérides, ni Ofir y Tarsis, como muchos modernos dicen, ca las Hespérides son las islas de Cabo Verde y las Gorgonas, que de allí trajo Hanon monas".

En contra, Hernando Colón, en dura y enconada polémica con Gonzalo Fernández de Oviedo, creyó que los mitos de la Atlántida o de las Hespérides eran burdas mentiras, *Historie* X[71]:

"Oltre che egli è manifesto errore il pensare che potesse essere Cuba, o la Spagnola quell'isola dove quei mercatanti furono dalla tempesta portati poiché si sa che con tutta la notizia, la quale ora se ne ha, è quasi impossibile accostarvisi senza urtar prima in molte altre isole che le circondano d'ogni parte. Ma quando pure volessero dire che quella terra, od isola, non era alcuna delle isole degli Astori, secondo che di sopra dicemmo, si potrebbe maritare una menzogna con un'altra

[70] *Vid.* ed. cit., pp. 313-314.
[71] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 88.

dicendo, quella terra essere stata quell'isola di cui Seneca nel VI dei Naturali fa menzione, ove narra che Tucidide disse, che nei tempi della guerra della Morea un'isola chiamata Atlantica tutta o per la maggior parte si sommerse, della quale fa menzione eziandio Platone nel suo Timeo".

Al respecto, es significativo que Bartolomé de las Casas, tras repasar las fuentes antiguas, principalmente Platón, Tucídides, Séneca y Plinio, mencione el mito de la Atlántida para ilustrar las pretensiones colombinas de hallar tierra firme en el poniente, *Historia* I 8[72]:

"(…) Tornando al propósito cómo el Cristóbal Colón pudiese haber leído por el Platón que la dicha isla Atlántica parecía puerta y camino para otras islas comarcanas y para la tierra firme (…) razonablemente pudo Cristóbal Colón creer y esperar que aunque aquella grande isla fuese perdida y hundida, quedarían otras, o al menos la tierra firme, y que buscando las podría hallar".

Las míticas Hespérides sirvieron igualmente como escenario mítico en el que situar las Indias. El principal historiador que defendió esta hipótesis fue Gonzalo Fernández de Oviedo, quien intentó acercarse a la política del Emperador Carlos V mediante una relación histórica que se basaba en el desprestigio[73] de Colón y la defensa de los derechos de la corona española en las Indias. Además de equiparar la isla de La Española a las mencionadas Hespérides, basándose en la autoridad de Plinio, Solino e Isidoro, argumentó que éstas pertenecían desde el año 1600 a. C. al mítico rey español Hespero XII, con lo que se legitimaba la posesión íntegra de las Indias en manos de Carlos V, *Historia* II 3[74]:

"E assi digo yo que, pues tuvieron a Mauritania, que aquella çibdad quel Isidoro diçe (llamada Hespéride) que dio nombre a las islas Hespérides (que fue situada en el fin de Mauritania), está claro que la fundaría e nombraría assi el mismo rey Héspero, y que el daría también su nombre á las dichas islas, pues diçe assi mesmo que las islas Hespérides son *ultra Gorgades*, en los fines de los últimos mares, y en esto se concuerda con los auctores suso dichos é con Seboso; é por tanto las mismas islas Hespérides son estas islas de las Indias de España".

[72] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 53-54.
[73] *Cf.* L. Arranz Márquez 2000: 25; y M. Pregliasco 1992: 14.
[74] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 17.

Ante esto, la defensa del Almirante vino, como ya se ha observado líneas más arriba, de manos de Hernando Colón[75], el cual rebatía cualquier tipo de hipótesis que no encumbrara las hazañas de su padre. Con datos nuevamente extraídos de los autores clásicos, atacaba duramente tanto la teoría de la identificación de las Hespérides que había difundido Gonzalo Fernádez de Oviedo, como la obra pseudo-aristotélica conocida en el *Cinquecento* con el nombre de *De mirabilibus auscultationibus*, la cual testimoniaba la presencia de los cartaginenses en el Nuevo Mundo siglos antes. Así, en *Historie* X[76]:

"Secondariamente dico che quantunque Aristotele avesse ciò scritto come Teofilo recita, esso però Aristotele non adduce autore, ma come cosa senza fondamento dice *fertur*. Il che significa ch'egli scrive quello che narra di quest'isola come cosa dubbiosa e senza fondamento. Scrive eziandio di cosa avvenuta non già poco, ma già lungo tempo dicendo, «Narrasi che anticamente si trovò un'isola»: e però si potrebbe dire, come dice il proverbio, che a lunghe vie lunghe bugie. Il qual proverbio allora è più vero quando in quel che si narra vi sono delle circostanze che meno si accostano alla ragione, siccome in ciò si discerne mentre dicesi che quest'isola era molto abbondante di tutte le cose, ma che sempre era stata disabitata. Il che non si comporta, né è verosimile, perché l'abbondanza nelle terre non procede se non dalla coltivazione degli abitanti, e dove non si abita non solo non nasce cosa alcuna da sé, ma ancora le cose domestiche divengono selvatiche e sterili. Nemmeno è verosimile che ai Cartaginesi dispiacesse che la loro gente avesse trovato una tale isola e che uccidessero gli scopritori, perché se essa era tanto discosta da Cartagine, come le Indie sono, invano si temeva che quelli ch'ivi abitassero venissero a conquistar Cartagine, se già, siccome l'Oviedo afferma che gli Spagnoli possedettero in altro tempo quelle Isole, non volesse egli ancora affermare che i Cartaginesi erano profeti e che ora si adempì il timore e la profezia loro, prendendo Cesare Tunigi o Cartagine coi denari che dalle Indie furono portati. Il che io sono sicuro che egli avrebbe detto per mettersi più in grazia e conseguir più favori di quelli che conseguì per dire di somiglianti novelle, ma lo impedì l'aver già pubblicato il libro".

[75] Esta defensa se observa igualmente en Bartolomé de Las Casas, *Historia* I 15-16 (*Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 73 ss.).
[76] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 83-86.

A colación de la teoría de la habitabilidad de las zonas de la Tierra, surgió la interpretación de la existencia de territorios opuestos al mundo conocido, de ahí la denominación de estos misteriosos lugares como *partes adversi*, Antípodas, o *ἀντίπους* según Platón, *Ti.* 63a3, quien fue el primero en acuñar este nombre. El debate acerca de la existencia o no de este territorio en el conjunto del orbe esférico fue durante la Edad Media una constante debido a la importancia de varios textos antiguos, como Cicerón, *Ac.* 2.123.19-21: (…) *vos etiam dicitis esse e regione nobis, e contraria parte terrae, qui adversis vestigiis stent contra nostra vestigia, quos ἀντίποδας vocatis* (…); Macrobio, *somn.* 2.5.23-28; Lactancio, *inst.* 3.24, quien se negaba a aceptar la existencia de éstas; o San Agustín, *civ.* 16.9, que admitía la forma esférica del orbe, entre otros muchos autores[77]. De forma paralela a este debate surgieron nuevas imágenes de las Antípodas a partir de las interpretaciones religiosas y milenaristas como *loci mirabiles* o *loci inferi*[78]. Igualmente, en una visión más positiva, teniendo en cuenta la navegación de San Brandán desde las costas de Irlanda, se creyó que las Antípodas eran el Jardín del Edén que se describe en *Gn* 2:8[79]. Y de forma paralela, Dante, *Div. If.* 34.112-114: "E se'or sotto l'emisperio giunto / ch'è contraposto a quel che la gran secca / coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto", creyó encontrar el purgatorio en el hemisferio austral, justo donde se situaban exactamente las Antípodas de Jerusalén[80].

Pero, sin duda, fue el Descubrimiento el hecho histórico que dio mayor magnitud a la legendaria ubicación de las Antípodas[81]. Las cartas de Pedro Mártir de Anglería certificaban en varias ocasiones la llegada de Colón a las Antípodas occidentales, sinónimo en este caso de haber encontrado otro hemisferio o mundo aún inexplorado. Así consta en *Op. ep.* 131[82], fechada el 14 de mayo de 1493: *Post paucos inde dies rediit ab Antipodibus occiduis Christophorus quidam Colonus vir ligur* (…); en *Op. ep.* 134[83], dirigida al conde de Tendilla:

---

[77] G. Moretti 1994: 242-266 destaca la importancia del debate surgido acerca de la existencia de las Antípodas en la Antigüedad. Varias fueron las interpretaciones o usos de este territorio de leyenda: primero, como un mito literario que participa del género de la sátira menipea; segundo, como una leyenda o sitio misterioso; y tercero, como expresión de la ideología imperial. Asimismo, aporta las fuentes antiguas principales: Luc. *VH* 2.47; *id. Nau.* 44; Lucan. 6.848-853; Cic. *Tusc.* 1.68; Verg. *georg.* 1.250; o Sen. *epist.* 122.1-3.

[78] G. Moretti 1994: 266-268 aporta el testimonio de Tert. *nat.* 1.7.

[79] *Cf.* J. Gil 1989: 206 ss.; y G. Moretti 1994: 267-271, con bibliografía.

[80] *Cf.* G. Moretti 1994: 270-271. *Cf. et* Dante, *Div. Purg.* 2.1-3: "Gia'era'l sole a l'orizzonte giunto / lo cui meridian cerchio coverchia / Ierusalem col suo più'alto punto"

[81] *Cf.* H. Thomas 2004: 69.

[82] *Vid.* ed. cit., p. 360. *Cf. et Cartas sobre el Nuevo Mundo*, nº 130, p. 25.

[83] *Vid.* ed. cit., p. 361. *Cf. et Cartas sobre el Nuevo Mundo*, nº 133, p. 27.

Atollite mentem sapientissimi duo senescentes, audite novum inventum. Meministis Colonum ligurem institisse in castris apud reges de percurrendo per occiduos Antipodes novo terrarum hemispherio, meminisse oportet quia de re vobiscum aliquando actum est. Nec sine vestro, ut arbitror, consilio rem hic aggressus est. Is rediit incolumis, mira se reperisse praedicat (…);

y en *Op. ep.* 135[84], dirigida a Ascanio Sforza:

Mira res ex eo terrarum orbe, quem sol horarum quattuor et viginti spatio circuit, ad nostra usque tempora, quod minime te latet, trita cognitaque dimidia tantum pars, ab Aurea utpote Chersoneso ad Gades nostras Hispanas, reliqua vero a cosmographis pro incognita relicta est. Et si quae mentio facta, ea tenuis et incerta. Nunc autem, o beatum facinus, meorum regum auspiciis! Quod latuit hactenus a rerum primordio, intelligi coeptum est (…), *secutus occidentem solem a Gadibus, Christophorus quidam Colonus, vir ligur, praebitis illi a meis Regibus tribus navigiis, perrexit ad Antipodes* (…).

3.- SERES MITOLÓGICOS EN LAS INDIAS

Junto a la identificación de las Indias como escenario propio de leyenda aparecían los esperables *monstra mirabilia* procedentes del imaginario antiguo y medieval. Resultaba así, en palabras de Juan Gil, que: "La India estaba al alcance y sin embargo, el embrujo de los pueblos fabulosos soñados por los antiguos continuó seduciendo la imaginación occidental (…)"[85].

El primero de toda esta cohorte mitológica[86] fue el pueblo de los cinocéfalos, monstruosos seres de cara de can, famosos por los relatos de los geógrafos antiguos. Eliano, *NA* 4.16; Plinio, *nat.* 7.23; Pseudo-Calístenes, 2.34[87]; y San Isidoro, *orig.* 11.3.15, configuraron las características básicas de estos misteriosos seres tras su encuentro con Alejandro Magno. Su fama fue acrecentándose con el tiempo a partir de los relatos de monjes y de peregrinos, convirtiéndose así en uno de los personajes más típicos de la India. Poco a poco la mitología se acopló a las realidades que se daban en las Indias, con lo que los cinocéfalos se asimilaron a pueblos como los

[84] *Vid.* ed. cit., p. 361. *Cf. et Cartas sobre el Nuevo Mundo*, nº 134, p. 29.
[85] 1995: 16. Asimismo, *cf.* F. J. Gómez Espelosín 2006: 329, con abundante bibliografía sobre el particular.
[86] *Cf.* J. Gil 1989: 30-42.
[87] *Cf.* ed. Müller; y ed. Kroll, γ 34, p. 145.

antropófagos y en concreto con los caníbales de las cercanías de Quisqueya. Así, la primera mención que se hace de estos seres en la historia del Descubrimiento se produjo el día 4 de noviembre de 1492, según consta en el *Diario del primer viaje*[88]:

"Entendió también que lexos de allí avía hombres de un ojo y otros con hoçicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollavan y le bevían la sangre y le cortavan su natura".

Igualmente, otros seres fabulosos fueron vistos en las estribaciones de las Antillas a fuerza de aunar el bagaje mitológico y la realidad que se ofrecía. De tal manera, la isla de Matininó, a poca distancia de La Española, estaba habitada toda por mujeres de un carácter beligerante. El propio Cristóbal Colón, a finales del primer viaje, quedó sorprendido por tan estupendos seres, tal y como aparece en el *Diario del primer viaje*, día 15 de enero[89]: "(…) y a la de Matinino, que diz que era poblada toda de mugeres sin hombres (…)"; y en el mismo relato, día 16 de enero[90], pues intentaba apresar varias de ellas para presentarlas ante los reyes:

"Dixéronle los indios que por aquella vía hallaría la isla de Matinino, que diz que era poblada de mugeres sin hombres, lo cual el Almirante mucho quisiera por llevar diz que a los Reyes cinco o seis d'ellas (…) mas diz que era cierto que las avía y que cierto tiempo del año venían los hombres a ellas de la dicha isla de Carib, que diz qu'estava d'ellas diez o doze leguas, y si parían niño enbiávanlo a la isla de los hombres, y si niña dexávanla consigo".

Incluso en la *Carta a Santángel*[91] vuelve a manifestar su sorpresa ante una isla misteriosa en la que las mujeres no están acostumbradas, como si de Pentesilea o de Camila se tratara, a los oficios femeninos:

"Estos son aquellos que tratan con las mugeres de Matinino, que es la primera isla partiendo de España para las Indias que se falla, en la cual no ay hombre ninguno. Ellas no usan exercicio femenil, salvo arcos y frechas, como los sobredichos de cañas, y se arman y cobigan con launes de arambre, de que tienen mucho".

[88] *Vid. Textos*, 131.
[89] *Vid. Textos*, 197.
[90] *Vid. Textos*, 199.
[91] *Vid. Textos*, 225.

Como no podría ser de otra forma, la evocación era más que lógica. Habría de tratarse, pensaban los europeos, de la isla de las amazonas[92]. Con el paso del tiempo pasaron a convertirse en uno más de los seres que tenían su morada en la India, ya que varios autores antiguos las ubicaban directamente en las tierras del oriente[93]. Bartolomé de Las Casas, *Historia* I 111[94], recuerda que el Almirante admitía en 1496 que Guadalupe era la isla de las amazonas:

"(…) creyó el Almirante que estas mujeres debían tener las costumbres que se cuentan de las Amazonas, por cosas que dice que allí vido y supo, las indias preguntadas".

Al igual que Pedro Mártir de Anglería, al hablar de las mujeres de Matininó, *Decades* I 2[95]:

(…) *ad nostrorum aures primo itinere de hac insula fama devenerat, ad eas haud secus Canibales certis annis temporibus concedere creditum est, atque ad Amazonas Lesbicas tranfretasse Thraces retulit antiquitas* (…).

Otros seres dignos del bestiario antiguo y medieval también se dejaron ver por aquellas costas. Los *hombres con cola*, conocidos, gracias a la referencia que de Ctesias hace Plinio, *nat.* 7.24, como *Monocoli* o *skiápodes*, con características semejantes a las de los sátiros de las montañas orientales de las Indias, tuvieron un papel destacado en los viajes de Colón. Tanto en los alrededores de La Española como cerca de la provincia de Hornofay, en Cuba, el Almirante oyó rumores de estos seres, *Relación del viaje a Cuba y Jamaica*[96]: "(…) allí adelante hera Magón, en la cual provinçia toda la gente tenía cola (…)".

---

92 *Cf.* J. Gil 1989: 34-37.
93 *Cf.* J. Gil 1989: 35 cita varios textos clásicos en los que se observa cómo el mito de las amazonas poco a poco se va desplazando hacia el oriente y hacia terrenos acuáticos: Hdt. 4.110 ss.; Ps. Callisth. 3.9 y 3.25 [ed. Müller; y ed. Kroll, γ 25 ss., p. 124]. *Cf.* sobre las amazonas en la Antigüedad: Curt. 6.5.24 ss.; D.S. 17.77; Strab. *Chr.* 11.5.3; Plu. *Alex.* 46; Arr. *An.* 7.13.2 ss.; y Ps. Callisth. 2.25 ss. [ed. Müller; y ed. Kroll, γ 25 ss., p. 124]. Asimismo, *cf.* K. N. March-K. M. Passman 1994: 290.
94 *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 433.
95 *Vid.* ed. cit., f. 5v.
96 *Vid. Textos*, 299.

Así ocurría con muchos otros monstruos y pueblos del imaginario popular, tales como los pigmeos, los hiperbóreos o las sirenas. De estas últimas el genovés dejó constancia en el *Diario del primer viaje*, 9 de enero de 1493[97]:

"El día passado, cuando el Almirante iva al río del Oro, dixo que vido tres serenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara; dixo que otras vezes vido algunas en Guinea en la Costa Manegueta (…)".

A colación de la existencia de las Antípodas, Bartolomé de las Casas señalaba varias fuentes antiguas sobre los seres felicísimos de los hiperbóreos, sirviéndose de ellos como una prueba irrefutable de que la tierra es habitable en el poniente, *Historia* I 8[98]:

"(…) concordando con Plinio, que debajo de los polos vive gente beatísima o bienaventurada, que no muere sino harta de vivir, y cuando están hartos, se suben a una peña alta y de allí se arrojan al mar, y llamanse *Hyperborei* de Europa y *Arumper* en Asia. (…) Así que añadidas estas autoridades a las razones arriba dichas, bien claro aparecerá que un hombre tan leído y prudente y mucho experimentado en las cosas de la mar y escogido por Dios para efectuar hazaña tan egregia, como Cristóbal Colón, pudo razonable y directamente moverse y persuadirse a procurar favor y ayuda, afirmando la certidumbre de su descubrimiento (…)".

Si bien al inicio, el propio Colón, como afirma Consuelo Varela: "exageraba la bondad, abundancia y calidad de las tierras descubiertas, a la vez que creía firmemente que encontraría amazonas, hombres de un solo ojo o casas cuyos techos habrían de estar cubiertos de oro, según él había leído en sus libros"[99], con el tiempo aceptaría la realidad de la inexistencia de estos seres míticos y fabulosos, que, por otra parte, eran ensoñaciones habituales entre los marineros[100].

[97] *Vid. Textos*, 191-192. En *Textos*, 191, nota 148, se cree que podría tratarse en realidad de focas.
[98] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 47-48.
[99] 1992: 31.
[100] *Cf.* J. Gil 1989: 42.

IV.- COLÓN, LAS INDIAS Y LAS PROFECÍAS DE LA BIBLIA Y DE LOS TEXTOS CLÁSICOS

La llegada a las Indias fue un punto de inflexión en el terreno político europeo, pues convirtió a la monarquía española en la más próspera del continente. La necesidad de una propaganda política que justificara la conquista del Nuevo Mundo y asentara las bases de un poder legítimo y organizado pronto tuvo una referencia clara y señera: el mundo antiguo. La Roma imperial sirvió así de precedente, símbolo y ejemplo para el avance de la España del *Plus Ultra*. Además, la ortodoxia religiosa y una cuidada selección de pasajes bíblicos en los que se insistía en la redención del género humano[101], permitieron la identificación de España como nación elegida por Dios. Así lo cree Lara Vilà: "(…) la llegada a América se convertiría en un elemento fundamental para justificar el poder de España y no dudarían en tomar diversos pasajes de textos imperiales romanos para sentar la idea de que ésta era la nación elegida por Dios para suceder a Roma y para instaurar el cristianismo en todo el mundo (…)"[102].

Por otro lado, interesa recalcar la defensa de la providencialidad y del mesianismo del propio Colón. Ya en buen número de ejemplos del *Diario del primer viaje*, el genovés se compara con personajes bíblicos importantes[103], en concreto con Moisés y David[104]. Pero fue entre 1498 y 1501, debido fundamentalmente a las críticas que sobre su ascendencia judía se hacían, cuando el Almirante dejó por escrito varios documentos en los que, a partir de textos proféticos entresacados de la Biblia[105], demostraba tanto la importancia de su viaje a las Indias[106], como su condición de elegido para llevar la fe de Cristo[107] al Nuevo Mundo, cumpliendo así las profecías de Isaías, 65:17; e *ib.* 66:19; y de San Juan, *Ap* 21.1 ss., que tanto repetía en sus textos[108].

---

101 *Cf.* M. Pregliasco 1992: 12.
102 2008: 8.
103 *Cf. Diario* (*Textos*, pp. 83; 96; 104; 108; 117; 123; 134; 135; 148, entre otros); y J. Gil 2007: 89.
104 J. Gil 2007: 89: "Desde esta perspectiva, Colón se asemeja a un profeta del Antiguo Testamento, a un Moisés o a un David".
105 *Cf.* J. Gil 1989: 192-223; e *id.* 1993: 15-16.
106 Se recalca esta condición ante los ataques de escépticos que hablaban de otras expediciones que desde hace siglos habían llegado al Nuevo Mundo. Para varios ejemplos, *cf.* F. Cancellieri 1809: 36-37.
107 Aunque traspasa los límites de esta tesis, se destaca que el Almirante, en un período convulso con la corona, pasa a firmar de la siguiente manera: *Christo ferens*. La forma en dativo *Christo* podría esconder otra motivación del genovés como es la de erigirse en el portador para Cristo de todos los habitantes de las islas, lo que redundaría en la visión del Colón judío, tal y como afirma C. Varela 1992: 71: "(…) quizá piense el genovés que la redención se encuentra cercana y pretenda erigirse en el portador para Cristo de todos los habitantes de las islas, que al final de los días irán a postrarse a Jerusalén. Pues, guste o no, que aquí intervienen chauvinismos religiosos, es evidente que don

En primer lugar, en la *Carta a Doña Juana de la Torre, ama del Príncipe Don Juan*, 1500[109], Colón se quejaba de la actitud ingrata de los reyes, recalcando su mesianismo según los anuncios de Isaías y de San Juan[110]:

"Yo vine con amor tan entrañable a servir a estos Príncipes, y e servido de servicio de que jamás se oyó ni vido. Del nuevo cielo y tierra que dezía Nuestro Señor por Sant Juan en el Apocalipsi, después de dicho por boca de Isaías, me hizo mensajero y amostró aquella parte (…)".

Un año más tarde, en la carta dirigida a los reyes en 1501[111], Colón insitió en el cumplimiento de la profecía de Isaías: "(…) para la hesecución de la inpresa de las Indias no me aprovechó rasón ni matemática ni mapamundos; llenamente se cumplió lo que dijo Isaías".

E igualmente, en la *Relación del cuarto viaje* de 1503[112], el Almirante afirmaba ser el elegido por Dios a partir de la revelación de un heraldo divino. Intentaba justificar sus acciones y acusar a los reyes de manera entrevelada por medio de la cita bíblica de Lucas 24:25[113]: *o stulti, et tardi corde ad credendum in omnibus quae locuti sunt prophetae!*:

"(…) una boz muy piadosa oí diziendo: «o stulto y tardo a creer y a servir a tu Dios y Dios de todos, ¿qué hizo El más por Moysés o por David, su siervo? Desque naçistes, siempre El tubo de ti gran cargo. Cuando te vido en hedad de que El fue conntento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Yndias, que son parte del mundo tan ricas, te las dio por tuyas (…)»".

Por último, Colón recopiló en el *Libro de las Profecías* (1501-1502)[114] varios vaticinios de otras citas bíblicas –Salmos, Eclesiástico, San Isidro, San Agustín, y por supuesto de Isaías, Jeremías, Baruc, Ezequiel y Daniel, entre otros– que hablan del fin del mundo y de la previa conversión de los pueblos a la fe. El genovés, en

---

Cristóbal tiene entre sus ideas fijas la de la reconstrucción del Templo, de la Casa Santa. Lo que nos llevaría a aceptar la teoría de un Colón judío o por lo menos educado en un ambiente hebraico". *Cf.* para más datos *Textos*, int., p. 83.

[108] *Cf.* M. Yruela Guerrero 1994: 624-628; y J. Romm 1994: 84.

[109] *Vid. Textos*, 430.

[110] Para una exégesis del pasaje y sus interpretaciones en la imaginería judaica, *cf.* J. Gil 1989: 199-205.

[111] *Vid. Textos*, 448.

[112] *Vid. Textos*, 493.

[113] *Cf. Textos*, 492, nota 25.

[114] Para una edición completa, *cf. Nuova Raccolta*, vol. 3, t. 1, pp. 12-237.

definitiva, fue trazando cuidadosamante un centón literario en consonancia con su navegación hacia una "nueva tierra y un nuevo cielo".

Junto a estos textos bíblicos, Colón acudió a un pasaje concreto de un autor clásico. Se trata de los versos finales del segundo coro de la *Medea* de Séneca, en dímetros anapésticos[115], en los que se pone de manifiesto un futuro que traerá, por medio de un nuevo Tifis, el conocimiento de los mares y las tierras ignotas. Los versos, *Med.* 374-379, fueron extractados con detalle y cuidado para subrayar la condición del propio Colón como nuevo argonauta cristiano. De tal manera, en el *Libro de las Profecías*[116], se lee la siguiente cita:

> "Seneca in VIIº tragetide
> Medee in choro: "audax nimium".
> Venient annis
> secula seris, quibus Occeanus
> vincula rerum laxet, et ingens
> pateat te(l)lus Tiphisque novos
> detegat orbes, nec sit terris
> ultima Tille

Vernán los tardos años del mundo, ciertos tiempos en los quales el mar Occéano afloxerá los atamentos de las cosas, e se abrirá una grande tierra, e um nuebo marinero como aquél que fué guýa de Jasón, que obe nombre Tiphi, descobrirá nuebo mundo, y entonçes non será la ysla Tille la postrera de las tierras (…)".

El texto, con la traducción del Almirante, presenta varias particularidades[117] que atañen al mesianismo de la hazaña colombina: en primer lugar, la variante *Thypisque*, tan sólo atestiguada en los manuscritos senequianos pertenecientes a la familia A[118], en contraposición a *Tethysque*, hoy comúnmente aceptada, asume un peso determinante para la asimilación de Tifis con el propio Cristóbal Colón, quien traduce "nuebo marinero", entendido como un héroe mesiánico. En segundo lugar, la traducción de *novos orbes* por "nuebo mundo" presupone una noticia importante

115 G. Highet 1996: vol. 1, 210, recuerda que Séneca fue el dramaturgo más conocido durante todo el Renacimiento.
116 *Vid. Nuova Raccolta*, vol. 3, t. 1, p. 192; *Textos*, 454; y Apéndice de imágenes (imag. nº5).
117 *Cf.* J. Romm 1994 82 ss.; G. Moretti 1986; *id.* 1994: 277; y L. Vilà i Tomàs 2008.
118 *Cf.* J. Gil 1983: 220, nota 27, quien acepta como correcta la lectura de *Typhis*; y G. Moretti 1986: 103, notas 22 y 23.

acerca de la consideración de las Indias como nuevos territorios hasta ahora inexplorados. Y en tercer lugar, se puede admitir que el Séneca de la profecía colombina responde a la visión tardoantigua y medieval que le hace convertirse en precursor del cristianismo y profeta divinamente inspirado. Se entiende así que la profecía más clara del *Libro* sea la de un autor hispano inspirador de la difusión evangélica.

En definitiva, se trata de un texto perfectamente a tono con la fama que se quiso granjear el Almirante y con la legitimidad de la entrada del cristianismo en tierras paganas. De tal manera, lo define Gabriella Moretti: "Fra i passi raccolti nel *Libro de las Profecías* a dieci anni di distanza dal *Descubrimiento*, questo dalla *Medea* di Seneca è dunque quello che forse maggiormente (…) può assumere una luce sorprendentemente prefiguratrice proprio dell'impresa di Colombo (…)"[119].

En consecuencia, la tan acorde profecía senequiana pronto encontró un hueco entre los escritos de los cronistas de Indias[120]. El primero que de ella hizo mención fue Hernando Colón, quien en los márgenes de su edición de las tragedias de Séneca anotó lo siguiente[121]: *Haec prophetia expleta est per patrem meum Christophorum Colon almirantem anno 1492*. Igualmente, el texto de Séneca aparece en el mismo autor, *Historie* VII[122], queriendo recalcar la cumplida profecía:

"E se, come alcuni vogliono, questo Seneca fece le Tragedie, potremmo dire che a questo proposito egli disse nel coro della tragedia di Medea:

Venient annis saecula seris,
Quibus Oceanus vincula rerum
Laxet et ingens pateat tellus,
Tiphysque novos detegat orbes,
Nec sit terris ultima Thule.

(…) Il che ora si ha per molto certo che sia adempiuto nella persona dell'Ammiraglio (…)".

[119] 1986: 104.
[120] Para un elenco total de las alusiones proféticas al Descubrimiento en las obras de los cronistas, *cf.* L. Vilá i Tomás 2008: 11, nota 26.
[121] Texto citado por G. Moretti 1986: 105.
[122] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 47-49.

Asimismo, Bartolomé de Las Casas amplió con más textos patrísticos y antiguos –entre ellos Virgilio, *ecl.* 4.34: *alter erit tum Typhis et altera quae vehat Argo*; y Ovidio, *ars* 1.6: *Tiphys in Haemonia puppe magister erat*– la condición de Colón como héroe elegido para tal empresa, *Historia* I 10[123]:

"Así por esta manera parece haber querido nuestro Señor, que como el descubrimiento deste nuevo indiano mundo fuese una de las grandes y misericordiosas y no menos justas obras que, para bien de sus predestinados, aunque también para juicio y ofendículo de los precitos y que habían de ser condenados determinara hacer, Séneca, hombre gentil e infiel (puesto que hay buenos indicios de su conversión, por hallarse cartas escriptas dél a Sant Pablo y de Sant Pablo a él, y haber habido entre sí secreta conversación) profetizase y dijese harto claramente, cuasi mil cuatrocientos veinte años antes, haber de descubrirse aqueste orbe. El cual, en la tragedia 7ª, que se dice *Medea*, coro 2º, cerca del fin (…) dice así:

venient annis saecula seris,
quibus Oceanus vincula rerum
laxet, et ingens pateat tellus,
Tiphisque novos detegat orbes,
nec sit terrarum ultima Thile

Para que entiendan estos versos los que no han leído mucho de historias, dos cosas deben presuponer: la primera, que antiguamente la isla de Thile, que está en el Océano desa parte de Noruega, entre el Setentrión y el Poniente, como arriba en el cap. III algo apuntamos, fue tenida por la última de todas las tierras que en aquellos tiempos se sabían, como parece por Ptolomeo, lib. II, cap. LXXVII, y Solino, cap. XXV, y Pomponio Mela, lib. III, cap. VI, y Sant Isidro, lib. XIV, cap. VI de las *Etimologías*, y Boecio, *De consolatione*, lib. III, metro 5. *tellus tua iura tremiscat, et serviat ultima Thile.*

La segunda, que Tiphis fue el primero que hizo navío o nao para navegar, o el primero que inventó sus aparejos para navegar, mayormente el gobernario o el arte de gobernar, tomando diz que ejemplo de las colas de los milanos, por las cuales parece que a sí mismos guían o gobiernan, como podrá ver quien quisiere mirar en ello; enseñando la naturaleza, por las aves en el aire [lo] que los hombres por el agua

[123] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 58-60.

debían para se guiase. Así lo dice Plinio, lib. X, cap. X, hablando dello: *videntur artem gubernandi cauda flexibus in caelo monstrante natura, quod opus esset in profundo*. De Tiphi, dice Séneca en la misma tragedia: *Quaeque domitorem freti Tiphin, / Novam formare docuite navem* (…). Y Virgilio hace también memoria dél en la égloga 4ª, [y Ovidio]: *Tiphis in Aemonia puppae magister erat*. (…) ¿qué más claro pudo decir Séneca del descubrimiento destas Indias?, y diciendo: "Tiphis descubrirá nuevos mundos" da *autonomatice*, o por excelencia, la dignidad y especialidad de la sabiduría y gracia que Dios había de infundir para ello en Cristóbal Colón. (…) Paréceme que debo aquí mezclar otra profecía cristiana de Sant Ambrosio, que parece hablar de lo mismo que Séneca, puesto que más explicada destas partes, y dice así en el lib. II, cap. VI, *De la vocación de todas las gentes: quod si forte quem admodum quasdam gentes (quod non volunt) in consortium filiorum Dei novimus adoptatas, ita etiam nunc in extremis mundi partibus sunt aliquae nationes quibus nondum gratia Salvatoris illuxit,* etc. (…) Las extremas y últimas partes del mundo parece no ser otras sino éstas, que son las postreras de todo el mar Océano. De lo dicho parece bien claro que Cristóbal Colón pudo tener del descubrimiento destos orbes no sólo probable, pero muy cierta e indubitable confianza".

También Francisco López de Gómara, *Historia* XVII[124], al relatar la acogida del genovés en Barcelona, plasma la incertidumbre que suscitó la navegación colombina, identificada con varios escenarios y pasajes míticos, incluyendo aquél de la profecía del trágico:

"Unos decían que había hallado la navegación que cartagineses vedaron; otros, la que Platón, en *Critias*, pone por perdida con la tormenta y mucho cieno que creció en la mar; y otros, que había cumplido lo que adivinó Séneca en la tragedia *Medea*, do dice: «vendrán tiempos de aquí a mucho que se descubrirán nuevos mundos, y entonces no será Thile la postrera de las tierras» (…)".

Y el mismo autor, *Historia* CCXIX[125]:

"Decir lo que ha de ser mucho antes que sea es adivinar, y adivino llaman al que acierta lo porvenir, y muchas veces aciertan los que hablan por conjetura y por instinto y razón natural, que los que hablan por revelación y por espíritu de Dios

[124] *Vid.* ed. cit., pp. 33-34.
[125] *Vid.* ed. cit., p. 313.

profetas son, de los cuales creo enteramente cuanto escribieron. A los demás no creo, ni se han de creer, por más apariencia, semejanza, razones ni demostración que tengan, auque mucho es de maravillar cómo aciertan alguna vez; pero, como dicen, quien mucho habla, en algo acierta. Todo esto digo considerando lo que dijo Séneca, el poeta, en la tragedia *Medea,* acerca del Nuevo Mundo, que llaman Indias, ca me parece cuadrar puntualmente con el descubrimiento de las Indias, y que nuestros españoles y Cristóbal Colón lo han sacado verdadero".

*****

CAPÍTULO II
PRESENCIA Y OLVIDO DE COLÓN Y DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA EN LAS LITERATURAS EUROPEAS (SS. XV-XIX)

Cantiam, Musa, l'Eroe di gloria degno
Ch'un nuovo Mondo al nostro Mondo aperse,
E da barbaro culto e rito indegno
Vinto il ritrasse, e al vero Dio l'offerse;
(…)
Alessandro Tassoni, *L'Oceano*, 1622

I.- PRIMERAS MANIFESTACIONES LITERARIAS SOBRE COLÓN Y EL DESCUBRIMIENTO (SIGLOS XV-XVI)

La Edad Moderna comenzó con la llegada a un Nuevo Mundo hasta el momento desconocido en el que se abrían nuevas posibilidades comerciales y religiosas. Aun así, el impacto del Descubrimiento en los principales países europeos fue bastante desigual debido a los intereses de las diferentes naciones, a la controvertida figura de Colón o a la voz crítica de algunos humanistas e historiadores[1]. Esto, como era de esperar, se tradujo en la historia de la cultura, y por tanto en la literatura. Fue Italia, y no España, interesada en otros argumentos y preocupada por asuntos económicos y territoriales, la que recreó con más profusión la hazaña del Almirante en sus letras, si bien con luces y sombras[2].

1.- RECREACIONES LITERARIAS EN CASTELLANO E ITALIANO

La primera manifestación literaria que tiene al Descubrimiento como argumento es *La Historia della Inventione delle diese isole di Canaria, extracta d'una epistola di Cristoforo Colombo* de Giuliano di Domenico Dati, Roma, 1493[3]. Se trata de un *poemetto* de 68 octavas reales basado en la traducción latina –a cargo de Leandro del Cosco– de la carta que envió Colón a Luis de Santángel en la primavera de 1493[4]. Fue escrito en

[1] A lo largo del capítulo se aportarán las razones históricas, ideológicas y culturales del olvido y de la presencia de Colón en la literatura. Para una visión más exhaustiva sobre Colón como personaje literario, *cf.* V. Lancetti 1835: 540-568; D. Barros Arana 1872: 269-279; C. Steiner 1891; G. Bianchini 1892 –estos últimos dedicados a la poesía épica–; J. M. Gárate Córdoba 1977, de quien se toman en este capítulo algunos textos; J. Gil 1983: 203-251; F. della Corte 1988: 65-70; C. Gagliardi 1992: 18-20; M. Cobos Rincón 1997; C. Varela 2001: 27-32; *id.* 2003: 422-438; *id.* 2006: IX-XI; L. Gil 2004: 19-203 (*et id.* 1968: 209-297); H. Hofmann 1994: 421-640; G. Bellini 2008: 59-84; y los repertorios bibliográficos *EA*, *CC*, *BAV*, y *Nuova Raccolta*, vol. 18.

[2] Según L. Gil 2004: 33-34 el crecimiento y desarrollo de una burguesía local con contacto con los círculos cortesanos propició el nacimiento en Italia, primero de un "humanismo cívico", y más tarde de un "humanismo literario", ambos basados en actitudes como la creación individual, la valoración del saber y la estimación de la inteligencia. Este escenario, en definitiva, fue adecuado para el impacto cultural del Descubrimiento. Si bien, las recreaciones literarias sobre Colón en cada territorio italiano dependieron de cuestiones ideológicas y del mayor o menor impacto del acontecimiento histórico. Del mismo parecer es G. Petronio 1990: 229-236.

[3] *Cf. BAV* 28-29; *EA* (vol. 1, 1) 493/13-15; 494/ 7, etc; y *CC* 17. El nombre de la obra varía según las diferentes ediciones de 1493, como demuestra *EA*. De tal forma: 1.- *Storia della inventione delle nuove insule Channaria indiane*, Roma, E. Silber, 1493; 2.- *Questa e la hystoria della inventione delle diese isole di Cannaria Indiane*, Roma, S. Plannck, 1493; y 3.- *La lettera dell'isole che ha trovate nuovamente il Re di Spagna*, Florencia, L. de' Morgiani et J. Petri, 1493. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº6).

[4] Sobre la carta de Colón de 1493, destinatarios y ediciones impresas, *cf. BAV* 1-27 (con datación del 25 de abril de 1493); *EA* (vol. 1, 1) 493/3-12; *Textos*, 221; *Nuova Raccolta*, vol. 1, t. 2, p. 64 (con fecha

italiano y se ilustró en la primera edición con la misma xilografía que presentaba la carta del Almirante. Se describen en el poema los primeros paisajes y los aborígenes de las Indias, y se destaca sobremanera la figura de Fernando el Católico.

Junto a Dati, el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería, cuyas *De Orbe Novo Decades VIII* vieron la luz de forma íntegra en Alcalá de Henares en 1530[5], empezó a hacer acopio de materiales y a redactar las primeras noticias sobre el Descubrimiento, como demuestran dos amplias cartas dirigidas al cardenal Ascanio Sforza datadas entre el mes de noviembre de 1493 y el mes de abril de 1494, y que más tarde formaron parte de los dos primeros libros de la *Oceani decas*[6]. Es así que desde fechas tempranas, aún con los aparentes muros de silencio que sobre el Nuevo Mundo quisieron levantar las cortes de Venecia y del sur de Italia[7], los humanistas se hicieron eco del Descubrimiento con la publicación de cartas y escritos basados en documentos privados. De tal manera, entre los últimos años del siglo XV y contemporáneamente a los viajes siguientes del genovés, Pomponio Leto, Ascanio Sforza, el propio Mártir de Anglería y otros eruditos participaron de la difusión cultural de ese acontecimiento histórico[8]. En la misma línea, habría que destacar la relación escrita en latín de Nicolò Scillacio, intitulada *De insulis Meridiani atque Indici maris nuper inventis*, Pavía, 1494[9], de especial pervivencia en los compases iniciales del siglo XVI.

En la primera mitad de esta centuria la literatura en vulgar alude de soslayo al genovés[10], a partir de vagas recreaciones de los hechos históricos y de intermitentes

---

de la primera publicación el 1 de abril de 1493, imp. Pedro Posa); J. M. Gómez Tabanera 1992: 402; H. Hofmann 1994: 422, nota 1; C. Varela 2001: 27; *id.* 2003: 422-423; *id.* 2006: X; y G. Bellini 2008: 63. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº7).

[5] *Cf. EA* (vol. 1, 1) 530/1-2.

[6] La edición de la primera *Década* de Pedro Mártir de Anglería data de 1504, en traducción al italiano por Angelo Trivigiano, si bien se trata de una edición, como la obra *Paesi nuovamente ritrovati* de Montalboddo, 1507, no autorizada por el autor. Éste sacó a la luz en 1511, Sevilla, J. Cromberger, un volumen que contenía: *Opera, Legatio babylonica, Oceani decas* y *Poemata epigrammatica*, según consta en *BAV* 122-126; *EA* (vol. 1, 14) 511/1; H. Hofmann 1994: 423, nota 3 con bibliografía; y G. Bellini 2008: 66-67.

[7] En Venecia la clase política se alejaba de la realidad americana ya que su ideología antiespañola era hostil a la alianza entre el Papado y España. Tampoco Nápoles y Sicilia, ocupados en otros problemas como el establecimiento hispano o la amenaza del turco, participaron culturalmente. Para todo ello, *cf.* A. Caracciolo Aricò 1990: 25-33; y G. Bellini 2008: 61.

[8] *Cf.* G. Bellini 2008: 61.

[9] *Cf. BAV* 45 ss.; y *EA* (vol. 1, 2) 494/7. *Cf. et* H. Hofmann 1994: 422, nota 2; y C. Varela 2001: 28 para los aspectos relativos a la edición de Pavía, A. de Como-B. de Trottis, 1497.

[10] Según C. Varela 2003: 429: "La personalidad del Almirante se fue perfilando a muy grandes rasgos. La importancia de las nuevas tierras que, día tras día, se iban descubriendo oscureció la fama del Descubridor poco a poco relegado en los textos de los cronistas, quienes generalmente lo citaban de pasada recordando, en pocas líneas, que él fue el descubridor de ese Nuevo Mundo cuya historia estaban narrando".

alusiones poéticas, sin existir por el momento composiciones que lo tengan como protagonista, por más que el Almirante se afanara en expandir por Europa la noticia de su hallazgo[11]. Ejemplos de esas escondidas alusiones al Almirante fueron los versos de Benedetto Giovio sobre la patria del marinero: "Questo Colombo, appresso di Savona / nacque in un loco chè detto Arbizolo"; de Lodovico Beccadelli: "Che fia te, Colombo, che l'ascose"[12]; o las octavas del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, Ferrara, 1532, en las que se insiste en la venida de un nuevo Tifis[13]. Así, *Orlando* 15.21-22:

"Ma volgendosi gli anni, io veggio uscire (oct. 21)
da l'estreme contrade di ponente
nuovi Argonauti e nuovi Tifi, e aprire
la strada ignota infin al dì presente:
altri volteggiar l'Africa, e seguire
tanto la costa de la negra gente,
che passino quel segno onde ritorno
fa il sole a noi, lasciando il Capricorno;"

"e ritrovar del lungo tratto il fine, (oct. 22)
che questo fa parer dui mar diversi;
e scorrer tutti i liti e le vicine
isole d'Indi, d'Arabi e di Persi:
altri lasciar le destre e le mancine
rive che due per opra Erculea fersi;
e del sole imitando il camin tondo,
ritrovar nuove terre e nuovo mondo."

[11] *Cf.* C. Varela 2003: 426.
[12] *Cf.* C. Varela 2001: 29.
[13] La profecía senecana sobre el navegante que descubrirá nuevos mundos se recrea en los versos del *Morgante*, 35.227-232, de Luigi Pulci, Venecia, Luca di Domenico, 1481, once años antes de la llegada a las Indias. Se trata de una *vaticinatio ante eventum* como la de Séneca. Sobre las octavas de Ariosto y su significado político-escatológico en relación con Carlos V, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 222, nota 7, pues el autor italiano insiste en la realización de la hazaña gracias al emperador, *Orlando* 15.24.7-8: "il più saggio imperatore e giusto, / che sia stato o sarà mai dopo Augusto".

Al mismo tiempo, surgieron visiones críticas del Descubrimiento, como las de Francesco Guicciardini[14] o Giordano Bruno[15]; y a la vez, la figura de otro italiano, Amerigo Vespucci, empezó a despuntar –con su *Mundus novus*, Florencia, 1502-1503[16]–, como demuestra la colección de viajes de Fracanzano da Montalboddo, *Paesi nuovamenti ritrovati et Novo Mondo da Alberico Vesputio* (sic), Vicenza, 1507[17].

En estas primeras décadas fueron casi inexistentes las alusiones al genovés en la literatura española, si se exceptúan algunas composiciones en lengua latina, la incipiente corriente historiográfica[18] –las más de las veces afín a la corona–, y la breve y concisa alusión a los viajes de Cristóbal Colón en *Los doce triunfos de los doce apóstoles* de Juan de Padilla, Sevilla, 1521[19]. Parece que la literatura patria estaba interesada tanto en las gestas de las nuevas figuras del mundo americano –Hernán Cortés y otros conquistadores–, como en otros argumentos contemporáneos más atrayentes que el americanista. Consuelo Varela así lo certifica: "No tuvo suerte Cristóbal Colón en la poesía tradicional española. Los romances populares más frecuentes que se refieren a sucesos contemporáneos son los fronterizos o moriscos, quedando muy relegados los otros dos temas de actualidad, la expulsión de los judíos y el Descubrimiento (…)"[20]. Asimismo, se sumaban otras razones. La *damnatio memoriae* a la que se vio sometida la figura de Colón y las agrias disputas entre la corona y los descendientes del Almirante fueron causas más que notables para que la literatura en castellano pasara por alto a una de las figuras más importantes de la Edad Moderna. Giuseppe Bellini así lo manifiesta, en clara contraposición con el impacto de Colón

[14] Según *EA* (vol. 1, 97) 561/20 existe una referencia a Colón en *La historia di Italia* de Francesco Guicciardini, Florencia, L. Torrentino, 1561; concretamente, 6.9.
[15] *Cf.* C. Varela 2006: X, nota 6.
[16] Para las ediciones de esta obra comprendidas entre 1502 y 1508, *cf. BAV* 55-74.
[17] *Cf. BAV* 96; *EA* (vol. 1, 10) 507/4. Al respecto afirma C. Varela 2001: 29: "Solo una mácula podía empequeñecer su fama, la aparición en St. Dié en 1507 de la *Cosmographiae Introductio* que contenía la carta de Amerigo Vespucci, *Mundus Novus*. Un relato de éxito".
[18] Desde 1526 surgió un interés por el mundo americano a partir de las crónicas históricas, entre las que cabe destacar las primeras obras de Gonzalo Fernández de Oviedo y de Bartolomé de Las Casas. Así: Gonzalo Fernández de Oviedo, *De la natural hystoria de las Indias*, Toledo, R. de Petras, 1526, *BAV* 255-259; *EA* (vol. 1, 30) 526/5; *id. La Historia General de las Indias*, Sevilla, Cromberger, 1535, *BAV* 337-340; *EA* (vol. 1, 42) 535/12; y Bartolomé de las Casas, *Brevissima relación de la destruyción de las Indias*, Sevilla, S. Trugillo, 1552, *EA* (vol. 1, 69) 552/8. A las que se sumaron en la segunda mitad de siglo las de Francisco López de Gómara, *La historia de las Indias y la conquista de México*, Zaragoza, A. Millán, 1552, *EA* (vol. 1, 70) 552/22; la de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *La relación y comentarios del governador Alvar Núñez Cabeça de Vaca*, Valladolid, F. Fernández de Córdova, 1555, *EA* (vol. 1, 82) 555/43; o de Pedro Cieza de León, *Parte primera de la Chronica del Perú*, Sevilla, M. de Montesdoca, 1553, *EA* (vol. 1, 73) 553/20, entre otras.
[19] *Cf. EA* (vol. 1, 25) 521/10. La alusión se encuentra en el noveno triunfo, capítulo segundo.
[20] 2006: X.

en Italia, sea en latín o en vulgar: "La fama di Cristoforo Colombo è da tempo affermata, e particolarmente in Italia, mentre da parte ispanica interessi concreti della Corona tendono a offuscare il nome del genovese, a sminuirne i meriti come scopritore del Nuovo Mondo (…)"[21]. Con relación a estas palabras del crítico italiano se reseñan las contadas –y muy breves– alusiones a las Indias o al Nuevo Mundo en las manifestaciones literarias que se componen hasta mitad del siglo XVI. Éstas son las siguientes: en el *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas*, recopilado por Ambrosio Montesino, Toledo, 1508, se encuentra la referencia al Nuevo Mundo más temprana en la literatura escrita en castellano. Concretamente en el poema *Coplas de Sant Juan Evangelista*, en los siguientes versos[22]: "los hombres que navegando / hallan yslas muy remotas". En la *Tragicomedia de Lysandro y Rosellia* de Sancho de Muñón, Salamanca, 1542[23], se habla de un ave americana. En la *Comedia pródiga* de Luis de Miranda, Sevilla, 1554[24], vuelven a ser las Indias las que se mencionan. Y, por último, por imitación de la profecía ariostesca –*Orlando* 15–, y como medio de alabar a la corona, se destaca el anuncio prospectivo del Descubrimiento de América en los siguientes poemas épicos hispanos: en *La segunda parte del Orlando* de Nicolás Espinosa, Zaragoza, 1555; y en *Roncesvalles* de Garrido de Villena, Valencia, 1555[25].

Durante la segunda mitad de la centuria, y coincidiendo con la publicación de la apologética obra de Hernando Colón, *Historie*, Venecia, 1571[26], se observa un mayor interés por el Descubrimiento en la Península Itálica, lo que influye en la literatura. Numerosos son los ejemplos en diferentes géneros literarios escritos en italiano de esta creciente curiosidad por las Indias, y en concreto por la hazaña que había llevado a cabo un ligur tratado injustamente por la corona española[27], tanto en prosa: el *Primo*

---

21 2008: 60.
22 *Cf. EA* (vol. 1, 12) 508/9.
23 *Cf. EA* (vol. 1, 52) 542/20.
24 *Cf. EA* (vol. 1, 12) 554/46.
25 En el primero, 14.9-40, Melisa vaticina a Coltaldo el Descubrimiento y las futuras gestas de Carlos V. En el segundo, 15.9-28, es de nuevo Melisa la que anuncia a Alberto y a Marfisa los sucesos venideros de Fernando el Católico y de Carlos V, entre los que se destaca el Descubrimiento. *Roncesvalles* est. 20: "Aquella un ginovés, Colón llamado / descubrira, il liguro venturoso; / dexárale por nombre señalado / Ysabela (…)". Para la épica latina quinientista, *cf.* F. Pierce 1968; y L. Vilà i Tomàs 2001: 359, nota 70.
26 El título completo es el siguiente: *Historie nelle quali s'hà particolare della vita et de' fatti dell'ammiraglio D. Christoforo Colombo e dello scropimento ch'egli fece dell'Indie Occidentali, detto Mondo Nuovo*, Venecia, F. de' Francheschi, 1571. Se trata de la traducción de Alfonso de Ulloa. El original en castellano está perdido, *cf. EA* (vol. 1, 127) 571/8; y C. Varela 2001: 30 ss.
27 El Descubrimiento en algunas ciudades italianas, entre las que cabe destacar Venecia, fue utilizado ideológicamente. De tal forma, el furor antihispánico hizo despertar el interés por la figura personal de Colón, pues había sufrido el desprecio y el ataque de la corona. Es evidente que esa animadversión

volume delle navigationi et viaggi de Giovanni Battista Ramusio, Venecia, 1550[28]; *De gli elementi e di molto loro notabili effetti* de Paolo Manuzio, Venecia, 1557[29]; la *Historia del Mondo Nuovo* de Girolamo Benzoni, Venecia, 1565; la *Vita dell'invitissimo e gloriosissimo imperator Carlo Quinto* de Lodovico Dolce, Venecia, 1561[30]; *La cena de le ceneri, descritta in cinque dialogi* de Giordano Bruno, Londres, 1584[31]; como en verso[32]: *La Nautica* de Bernardino Baldi, 1590; *Il peccator contrito* de Niccolò Lorenzini, Florencia, 1591[33]; o el poema: *Per Christoforo Colombo* de Gabriello Chiabrera, contenido en *Rime*, Génova, 1591[34], quien se adelanta a la famosa *Querelles des anciens et des modernes*, al presentar la polémica entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

Pero fueron las octavas de Torquato Tasso en la *Gerusalemme liberata*, Parma, 1581[35], canto 15.30-32, la muestra más significativa del creciente interés por Colón en lengua italiana[36]:

---

hacia España se tradujo en la intervención de las imprentas venecianas, de donde salieron las *Historie* de Hernando Colón, llenas de recriminaciones hacia Fernando el Católico. Para ello, *cf.* G. Bellini 2008: 71.

28 Para el primer volumen, *cf. BAV* 455. El tercer volumen de la *Raccolta delle navigationi et viaggi*, Venecia, Tommaso Giunti, 1556 –*cf. EA* (vol. 1, 85) 556/38– incluía tres textos sobre Colón e insistía en la figura del genovés como un marinero a las órdenes de los Reyes Católicos, quienes a su vez eran vistos como personas ávidas de riqueza. *Cf.* H. Hofmann 1994: 457; y C. Varela 2003: 428.

29 *Cf. EA* (vol. 1, 87) 557/27.

30 *Cf. EA* (vol. 1, 97)561/9. Referencia a Colón en pp. 166-167.

31 *Cf. EA* (vol. 1, 176) 584/7. Referencias a Colón en el primer diálogo. Recrea la profecía de Séneca sobre un nuevo Tifis.

32 V. Bompiani 1949-1950: vol. 2, 306 ofrece las siguiente nómina de alusiones a Colón en la literatura italiana de los siglos XVI y XVII: "Acceni alla scoperta dell'America si trovano in molti poemi e opere del tempo, como nel *Fidamonte* (1581) di Curzio Gonzaga; nella *Siriade* (1591) di Pietro Angelo Bargeo; nel *Palermo liberato* (1512) di Tommaso Balbi; nel *Tancredi* (1612) di Ascanio Grandi; nel *Conquisto di Granata* (1650) di Girolamo Graziani; nell'*America* (1650) di Gerolamo Bartolomei, dedicata però al Vespucci".

33 *Cf. EA* (vol. 1, 209-210) 591/44. Referencia a las Indias en la *stanza* 125.

34 Para la edición de 1591, *cf. EA* (vol. 1, 208) 591/14. El poema data de 1591, aunque la edición de *Rime* es de 1599, *cf.* C. Varela 2001: 31; e *id.* 2006: X.

35 *Cf. EA* (vol. 1, 165) 581/60. Para las diferentes ediciones de la obra desde 1582 hasta 1600, *cf. EA* (vol. 1, 165-259).

36 Demuestran estas octavas de Tasso (15.30-32), y las anteriores (15.22-30), el imaginario mítico que rodea a Colón, y que será una constante en la literatura neolatina de tema colombino: las Columnas de Hércules y las Islas Afortunadas. El Descubrimiento de América está ya en la primera redacción de estos versos del canto XV de la *Gerusalemme*, titulado *La navegazione del mondo nuovo*, hoy conservado en un manuscrito de la Biblioteca Ambrosiana di Milano. En esta primera versión Carlo y Ubaldo pasan las Islas Afortunadas, navegan por el océano Atlántico y alcanzan las costas americanas. Según M. García Aguilar 2003: 67 Tasso no mantuvo este itinerario americanista por respetar la unidad aristotélica del poema. Para un análisis detallado de la profecía de la nueva tierra en el contexto de la épica del siglo XVI, *cf.* S. Zatti 1996: 146-201.

"Un uom de la Liguria avrà ardimento (oct. 31)
a l'incognito corso esporsi in prima;
né 'l minaccievol fremito del vento,
né l'inospito mar, né 'l dubbio clima,
né s'altro di periglio e di spavento
più grave e formidabile or si stima,
faran che 'l generoso entro a i divieti
d'Abila angusti l'alta mente accheti".

"Tu spiegherai, Colombo, a un novo polo (oct. 32)
lontane si le fortunate antenne,
ch'a pena seguira con gli occhi il volo
la Fama, ch' ha mille occhi e mille penne.
Canti ella Alcide, e Bacco; e di te solo
basti a i posteri tuoi, ch' alquanto accenne:
che quel poco dara lunga memoria
di poema degnissima, e d'historia".

En los últimos años de esta centuria, en plena vorágine manierista y contrarreformista, el Almirante y el Descubrimiento pasaron a ser la imagen adecuada y necesaria de los valores religiosos tridentinos[37]. Asimismo, Italia tuvo, a raíz del descubrimiento de las tierras centrales de ese nuevo continente, una doble valoración del Nuevo Mundo, bien a favor de la corona española, bien en contra[38]. Tanto la aceptación de los valores religiosos de Trento y de la Compañía de Jesús como los apoyos a la monarquía española pronto dieron como resultado recreaciones literarias de importancia sobre el Almirante. La gesta de Colón se interpretaba como un heroico *imperium sine fine* cristiano con el que ilustrar claramente la actividad evangelizadora y la expansión de la fe. Para ello, el género literario adecuado no era

[37] Así lo cree igualmente G. Bellini 2008: 70 de Torquato Tasso y de su alusión a Colón: "Cantarlo es, por consiguiente, legítimo y entra perfectamente en el clima de la Contrarreforma debido a la actividad evangelizadora". Al respecto, *cf.* G. Petronio 1990: 338-348, quien afirma que los patrones literarios cambiaron con la irrupción de la Contrarreforma.

[38] M. Yruela Guerrero 2006: XLIV al respecto afirma lo siguiente: "(…) mientras, los españoles o filoespañoles subrayan el destino evangelizador de la monarquía, Carlos V como realizador de la edad de oro católica, y la necesidad, por tanto, de la sumisión del Nuevo Mundo; por otro lado, en otros ambientes italianos menos favorables a la corona española predomina una visión distinta, desprovista de la interpretación soteriológica, limitada a la tradición clásica y deudora de los mitos sobre el oriente en la valoración de los indios, más atenta a señalar los espurios intereses económicos de los españoles (…)".

otro que la epopeya[39], y de ahí surgieron los tres poemas épicos que tienen a Colón como protagonista, y que son sin duda las más destacadas recreaciones literarias sobre Colón en el siglo XVI[40], tanto en lengua latina: *De navigatione Christophori Columbi* de Lorenzo Gambara, Roma, 1581-1586; y los *Columbeidos libri priores duo* de Giulio Cesare Stella, Londres, 1585, y Roma, 1589; como en vulgar: *Il Mondo Nuovo* de Giovanni Giorgini, Roma, 1596. En un tramo muy corto de tiempo –de 1581 a 1596–, muy probablemente por un hecho de patriotismo de los escritores italianos[41], se pasó de las breves menciones a una temática recurrente en el género épico.

Dejando para el siguiente capítulo las epopeyas latinas de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella, se ha de destacar el primer poema épico escrito en italiano que tiene al genovés como protagonista. *Il Mondo Nuovo* de Giovanni Giorgini, Iesi, 1596[42], en 24 cantos, recrea un amplio argumento americanista: desde la llegada de Colón al Nuevo Mundo, y la posterior relación con los aborígenes, hasta la llegada de Hernán Cortés y el sometimiento de México y de Moctezuma. En todos estos acontecimientos es clara la ideología contrarreformista, pues, además del trasfondo católico del poema, tanto la dedicatoria: "All' invittissimo Principe di Spagna e sue Serenissime Sorelle", como las constantes alusiones a Fernando el Católico, certifican el compromiso con la política de la corona hispánica.

---

[39] *Cf.* V. Lancetti 1835: 540-542 para la importancia de la épica como el género adecuado –y esperado– para recrear las hazañas colombinas. Igualmente R. Scipione Maffei 1892: 77 afirma que la temática era la adecuada tras el éxito de la *Gerusalemme* de Tasso, dedicado a las cruzadas: "Ma i poemi sulla scoperta dell'America vennero soltanto sul cadere del secolo, quando anche la materia delle crociate, per il poema del Tasso, non poteva più offrire larga mêsse (*sic*) di allori". En esta misma línea C. Steiner 1891: 9 afirma que la razón por la que no hubo un poema épico sobre Colón antes de los últimos años del siglo XVI se resume a una cuestión de preferencias temáticas que escondían un sentimiento nacionalista. Los poetas épicos italianos de la primera mitad del XVI seguían prefiriendo temas patrios, como Trissino; sobre los paladines de Francia, como Ariosto; o que recrearan las cruzadas, como Tasso, ya que "la gloria di questa impresa era attribuita tutta quanta agli Spagnuoli". Para la importancia de la épica como género durante la Contrarreforma, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 183 ss.

[40] Si bien V. Lancetti 1835: 544 presenta en su elenco tentativas de poemas épicos que tan sólo fueron iniciados: *Colombo* de Alberto Lavezzola, primera mitad del siglo XVI; *L'America* de Giambattista Strozzi, segunda mitad del siglo XVI; e *Il Colombo* de Ambrogio Salinero, segunda mitad del siglo XVI.

[41] *Cf.* L. Bradner 1951: 28-29 quien ve en los poetas italianos un interés por Colón debido a su origen genovés, aunque participaran de la alabanza a la corona española.

[42] Posee este largo poema en "ottava rima" dos modelos claros: la tradición épica clásica desde Virgilio, y Torquato Tasso. La tradición clásica se demuestra en algunos tópicos propios del género como son los excursos, los anuncios de futuro, la tormenta, la presencia del *fatum*, los amaneceres mitológicos, la *ékphrasis* o la declaración inicial de 1.1.1-4: "Canto le arme, l'ardir, l'ingegno, e l'arte, / E 'l dotto, esperto, e corragioso Duce, / Che n'hà dimostro, e ritrovato parte, / Del mondo oltre del mar, ch'ha vaga luce. (…)". Para más datos sobre este autor, *cf.* C. Steiner 1891: 15-31; y S. Baldoncini 1992: 143-154. Se ha utilizado el ejemplar de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma 6.17.E.23: *Il Mondo Nuovo del sig. Giovanni Giorgini da Iesi. Con gli argomenti in ottava rima del sig. Gio. Pietro Colini, et in prosa del sig. Girolamo Ghisilieri*, Iesi, Pietro Farri, 1596. *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº8).

En la España de la segunda mitad de siglo la figura del genovés como personaje literario continuó limitándose a aisladas menciones, si bien la corona, como demuestran las obras de Gambara y Stella, creyó conveniente su uso –fuera de nuestras fronteras– como personaje literario, pues tanto él como su hazaña poseían un fuerte contenido ideológico[43]. Resulta paradójico, por tanto, que Colón y el Descubrimiento no tuvieran durante el siglo XVI un poema de grandes miras escrito en castellano, mientras en Italia, donde la *Hispania dominatrix* también se asentara, fluían los versos épicos sobre el Almirante[44]. Tan sólo *El jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, Salamanca, 1570[45], que menciona a Colón en varios versos; y las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, Madrid, 1589[46], son los únicos ejemplos de literatura colombina escrita en castellano. Al respecto Ángel Lasso de la Vega afirma lo siguiente: "Colón no tuvo un Camoens. Es inexplicable que los poetas españoles de los siglos XV y XVI no se inspiraran en él, ni haya composición alguna en nuestro *Romancero General* (…)"[47].

En contraposición, las Indias no fueron obviadas en la literatura española que presagia el Siglo de Oro[48]. De ahí las menciones a México en el *Carlo famoso* de Luis de Zapata, Valencia, 1566[49]; al país de Jauja en el *Compendio llamado el deleytoso* de Lope de Rueda, Valencia, 1567[50]; a las Indias en la *Primera parte de Diana enamorada* de Gil Polo, Valencia, 1564[51]; en *Algunas obras* de Fernando de Herrera, Sevilla, 1582[52]; en la

43 L. Gómez Canseco 2004: 238 insiste en la revisión del pasado glorioso de la monarquía como instrumento ideológico que maquillara o censurara la realidad contemporánea. Para la utilización ideológica de Colón y de la conquista durante la Contrarreforma, *cf.* M. Yruela 2006: XLIV-XLV; y M. Fernández Álvarez 2005: 792-793, quien subraya la voluntad de Felipe II por asentar la fe católica en el Nuevo Mundo.

44 A las razones propuestas en las páginas precedentes para el olvido de Colón en la literatura española cabe incluir las acertadas consideraciones de J. Gil 1983: 239: "La anómala situación tiene una explicación lógica: en primer lugar, don Hernando se bastaba y sobraba para escribir él mismo las *Historias* de su padre (…); a su vez los conquistadores y sus herederos buscaban a humanistas que perpetuasen sus propias glorias, preferentemente en prosa (…); por fin, el monarca se conformaba con la crónica áulica en verso de Juan Ginés de Sepúlveda (…). Del Almirante Viejo, en cambio, no volvió a acordarse nadie".

45 *Cf. EA* (vol. 1, 126) 570/50.

46 *Cf. EA* (vol. 1, 199) 589/15; y C. Varela 2006: IX. Colón es protagonista de las tres primeras composiciones.

47 Texto citado en J. M. Gárate Córdoba 1977: 16.

48 Sobre la presencia de las Indias en la literatura del Siglo de Oro, *cf.* M. Cobos Rincón 1997, con abundante bibliografía.

49 *Cf. EA* (vol. 1, 114) 566/57. Se incluye un romance sobre México.

50 *Cf. EA* (vol. 1, 117) 567/47.

51 *Cf. EA* (vol. 1, 107) 564/39.

52 *Cf. EA* (vol. 1, 169) 582/45. Incluye las referencias a las Indias en *Elegías* 7 y 11; y en la *Canción* 5.

Primera parte de la Galatea de Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, 1586[53]; en las *Rimas* de Vicente Espinel, Madrid, 1591[54]; en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, Madrid, 1599[55]; en las *Fiestas de Denia al Rey catholico Felippo III* de Lope de Vega, Valencia, 1599[56]; o en el *Romancero general*, Lisboa, 1600[57]; y de ahí también las recreaciones, algo que no deja de sorprender, sobre Hernán Cortés y otros conquistadores, como demuestran las siguientes obras: *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana*, Madrid, 1588[58]; *El peregrino indiano, poema de los hechos de Hernán Cortés* de Antonio Saavedra Guzmán, Madrid, 1599[59]; *La Araucana* de Alonso de Ercilla, Madrid, 1569[60] (completa en 1590); el *Arauco domado* de Pedro de Oña, Lima, 1596[61]; o la *Dragontea* de Lope de Vega, sobre Francis Drake, Valencia, 1598[62].

La España del siglo XVI no convirtió a Colón en un personaje de epopeya, pues no era emblema nacional. La alabanza a los Austrias por los acontecimientos contemporáneos más próximos –las hazañas de Carlos V plasmadas en las muy numerosas *Carolíadas*; o Lepanto, ya en tiempos de Felipe II, que se demuestra con la *Austríada* de Juan Rufo, Madrid, 1584–, y otras visiones del mundo americano –más en consonancia con la política de expansión y asentamiento en las Indias– fueron las temáticas que más interesaron a los poetas épicos castellanos[63].

---

53 *Cf. EA* (vol. 1, 181) 585/12. Incluye en el canto 6 el *Canto de Calíope*, con referencias a las Indias y a los escritores indianos.

54 *Cf. EA* (vol. 1, 208) 591/27. Incluye un soneto a Pedro de Montes de Oca por sus campañas militares en Perú.

55 *Cf. EA* (vol. 1, 247) 599/5. Referencias a América.

56 *Cf. EA* (vol. 1, 253) 599/95. f. 8v: "La rica Persia, Arabia, Tracia, Armenia / La India en tierra firme (…)".

57 *Cf. EA* (vol. 1, 258) 600/80.

58 La *Mexicana* es un poema épico en 25 cantos escrito en castellano, Madrid, P. Madrigal. El volumen al que se hace referencia, *cf. EA* (vol. 1, 196) 588/55, tan sólo contiene los dos primeros cantos. En 1594, Madrid, L. Sánchez, sale a la luz la edición más completa, *EA* (vol. 1, 221) 594/33.

59 *Cf. EA* (vol. 1, 252) 599/77.

60 *Cf. EA* (vol. 1, 121) 569/13.

61 *Cf.* el listado amplísismo de F. Pierce 1968, en el que se puede observar la fortuna literaria americanista, y a la vez el olvido de Colón.

62 *Cf. EA* (vol. 1, 246) 598/117. Poema que narra las correrías americanas de Sir Francis Drake.

63 Al respecto, afirma L. Vilà i Tomàs 2001: 321, nota 17, en su análisis sobre la épica filipina y carolina: "(…) sorprende muy especialmente el hecho de que, pese a que son muchos los poemas épicos en los que se hace referecia a la hazaña colombina (…) no existe, según nuestras noticias, ninguna epopeya quinientista española, ni vernacular ni latina, dedicada a la narración del Almirante (…)". Para una nómina de autores italianos y españoles que recrean la Batalla de Lepanto, *cf.* J. López de Toro 1950.

2.- RECREACIONES LITERARIAS EN LATÍN

El prestigio del latín como lengua de cultura y difusión entre los humanistas del Renacimiento se demuestra en la amplia nómina de recreaciones literarias de toda índole y temática[64]. Sin embargo, la fortuna de Colón y el Descubrimiento en la lengua del Lacio continuó limitándose, hasta la llegada de la Contrarreforma, a meras insinuaciones, alusiones o recreaciones parciales. Prevalecen, por tanto, las razones históricas, culturales y sociales que se han aducido a la hora de estudiar a Colón como personaje literario en castellano e italiano. A estas causas viene a sumarse una cuestión de importancia que implica estrechamente al latín y a su desarrollo posterior como lengua literaria: sin lugar a dudas, el humanismo latino que tuvo lugar en Italia a lo largo de toda esta centuria –y mucho antes– no puede parangonarse con cualquier otro movimiento cultural en Europa[65]. La nómina de obras y autores, así como la importancia de sus centros de estudio, supera con creces las de cualquier otro país. Por ello, resulta obvio que, salvo algunas excepciones cargadas de ideología política, como el caso de Juan Sobrarias, sean los humanistas italianos que escriben en latín los que más se acerquen a la aventura colombina.

Como en el caso de las literaturas en vulgar, los años inmediatamente posteriores al acontecimiento histórico observaron a Colón y a las Indias a partir de la crónica en prosa interesada en estas nuevas geografías[66]. Así, vieron la luz los siguentes textos: el ya mencionado *De insulis Meridiani atque Indici maris nuper inventis* de Nicolò Scillacio, primera mención en latín sobre el Descubrimiento; el *De novitatibus insularum oceani Hesperii repertarum a Don Christoforo Colombo Genuensi* escrito por Michele da Cuneo, y editado en 1893; el *De Hispaniae laudibus* de Lucio Marineo Sículo, Burgos, 1500 (*ca.*)[67]; las *Novissime hystoriarum omnium repercusiones* de Jacopo Filippo Foresti da Bergamo, Venecia, 1503[68]; la *Secunda pars Enneadum* de Marco Antonio Sabellico, Venecia, 1504[69]; el *Commentariorum urbanorum liber XXXVIII* de Raffaele Maffei,

[64] *Cf.* P. van Tieghem 1944: 195 ss.
[65] *Cf.* J. Burckhardt 2008: 194 ss.; y L. Gil 2004: 35-36, quien afirma que por razones socioeconómicas adversas el Humanismo español se encontraba muy por detrás del modelo italiano: "En una sociedad de esta índole era imposible que el saber rebasase los límites impuestos por una economía estática y que un sistema económico abierto originase una apertura simultánea de mentalidad".
[66] Para más datos, *cf.* F. della Corte 1988: 65; A. Caracciolo Aricò 1990: 26; y G. Bellini 1993: 85-99.
[67] *Cf. EA* (vol. 1, 6) 500/6. Referencia al Nuevo Mundo en ff. XXXVII-XXXIX.
[68] *Cf. EA* (vol. 1, 7) 503/2. En 1513 ve la luz el *Supplementum supplementi delle croniche*, Venecia, A. dei Rusconi, *cf. BAV* 132; y para la edición de 1524, *cf. ib.* 240; y *EA* (vol. 1, 28) 524/9.
[69] La primera parte de la obra se editó en 1498, aunque sin referencia alguna a las Indias. En la edición que se menciona se describen los viajes de Colón, f. CLXXIr-v, *cf. EA* (vol. 1, 8) 504/4.

Roma, 1506[70]; o las diferentes obras de Pedro Mártir de Anglería, más tarde completadas en *Decades de orbe novo* y en el *Opus epistolarium*, Alcalá de Henares, 1530[71], en las que se subrayaba la evangelización del orbe como el primero de los objetivos de Colón y de la corona.

Al mismo tiempo, la novedad del Descubrimiento quedó reflejada en la poesía latina de las primeras décadas del siglo XVI italiano, como demuestran los versos de la *Genua* de Giovanni Maria Cattaneo, Roma, 1514[72]; la *Oratio in funere Regis Catholici* de Marco Antonio Magno, Nápoles, 1516[73]; o las *Ode* de Alessandro Geraldini, 1524.

Si bien, el autor más destacado fue Girolamo Fracastoro, autor de una obra didáctica en hexámetros latinos titulada *Syphilis sive morbus gallicus libri III*, Verona, 1530[74], en la que se recrea la llegada de Colón –*magnanimus heros*– a las Indias. Las intenciones de la obra eran ofrecer el origen mítico del "mal francés" o sífilis, y alabar el remedio del *huyacus/hyacus* o palo santo –*Guayacum officinale*–, sito en las Indias. Para ello evoca en su último libro los dos primeros viajes del Almirante a modo de un *áition* ficticio[75] de claras reminiscencias virgilianas[76]. A continuación se extractan dos textos pertenecientes al libro tercero; la declaración inicial –*recusatio*–, en la que se entreve el argumento de la obra, *Syph.* 3.1-10:

Sed iam me nemora alterius foelicia mundi
externique vocant saltus, longe assonat aequor
Herculeas ultra metas et littora longe

[70] *Cf. BAV* 52-54; e *ib.* 115; *EA* (vol. 1, 10) 506/4. Referencia a Colón en el libro 12.
[71] *Cf. BAV* 275-283; *EA* (vol. 1, 33) 530/1 e *ib.* 530/2.
[72] *Cf. BAV* 137; y *EA* (vol. 1, 16) 514/3.
[73] *Cf. EA* (vol. 1, 19) 516/14. Existe una referencia a Colón en f. 7r.
[74] *Cf. EA* (vol. 1, 33) 530/14; H. Hofmann 1994: 427-430; *id.* 1994b: 31-39; y C. Varela 2001: 29, quien da cuenta de las ediciones posteriores, hasta 1536. Para la relación entre Girolamo Fracastoro y los poetas épicos neolatinos que recrean el viaje de Colón en el siglo XVI: Lorenzo Gambara y Giulio Cesare Stella, *cf.* los capítulos IV y V de la tesis. Se apunta aquí que el primero de ellos, basándose en el médico veronés, negaba el origen americano del *morbus*, y se lo atribuía al aire. Así, *De nav.* 1.141-142 y ll. 11-15 de la nota *Ad lectorem* de la edición de 1585.
[75] En él se narra que algunos españoles contraen una desconocida enfermedad por la cual sufren horribles dolores, ya que han devorado los pájaros consagrados al Sol. Colón, en busca de remedio, es informado del origen de la enfermedad por medio de un jefe religioso aborigen que explica cómo el pastor Sífilo, tras blasfemar, recibió una peste enviada por el Sol. A la vez, este dios ha provisto de un remedio en el árbol del *huyacus*. A la vuelta a Europa, y tras ver cómo también enferman allí, deciden volver a las Indias para traer el remedio terapéutico del guaiacán o palo santo –*sancta arbos*–.
[76] Se puede poner en relación con el epilio virgiliano de Aristeo, *geor.* 4.315-518, pues éste expía la culpa de la muerte de Eurídice, vengándose ésta con la desaparición de las abejas del apicultor, *cf.* F. della Corte 1986: 139-156; y H. Hofmann 1994: 427-430. Igualmente, el texto fracastoriano comparte semejanzas temáticas con otros famosos pasajes de autores clásicos: Th. 2, peste de Atenas; Lucr. 6.1093-1102; y Verg. *georg.* 3.478 ss., considerando el aire la causa de pestes y epidemias.

applaudunt semota. Mihi nunc magna Deorum
munera et ignoto devecta ex orbe canenda,
sancta arbos, quae sola modum, requiemque dolori
et finem dedit aerumnis. Age, diva beatum
Uranie venerare nemus crinesque revinctam
fronde nova, iuvet in medica procedere palla
per latium et sanctos populis ostendere ramos;

y la llegada feliz de Colón al Nuevo Mundo, visto como un escenario propicio para la ubicación de los antiguos mitos, *ib*. 3.116-127:

'ne nostrae dubitate rates, lux crastina terras
ostendet, fidoque dabit succedere portu.
Sed vos littoribus primis ne insistite: dudum
ultra fata vocant. Medio magna insula ponto
est Ophyre, huc iter est vobis, hic debita sedes
imperiique caput'. Simul haec effata, carinam
impullit; illa levi cita dissecat aequora cursu.
Aspirant faciles aurae et iam clarus ab undis
surgebat Titan, humiles quum surgere colles
umbrosi procul et propior iam terra videri
incipit. Acclamant nautae terramque salutant,
Terram exoptatam (…)[77].

Se trata, en definitiva, de la recreación literaria más extensa de la primera mitad del siglo XVI sobre Colón y el Descubrimiento, aunque el argumento no es estrictamente de temática colombina. Tal es así que Heinz Hofmann considera al veronés el primer autor épico neolatino que canta a Colón, aun sirviéndose de una clara *recusatio*: "So we have the paradox that Fracastoro, by refusing to sing the feats of Columbus, was actually the first Neo-Latin poet to give us an epic account of Columbus's first voyage of 1492/3"[78].

[77] Amén de las fuentes históricas que manejara Girolamo Fracastoro, es indudable la pervivencia del episodio virgiliano de la *salutatio* a Italia, *Aen*. 3.521-524. El amanecer del Descubrimiento, con los mismos elementos, será una constante en todos los poemas épicos que se estudian. Para ello, *cf*. capítulo III.
[78] 1994: 429.

Una vez pasado el ecuador de siglo, y fruto de la curiosidad que despertaban estos nuevos parajes, vieron la luz los tres poemas –"epitaffi"– dedicados a Colón compuestos por Ippolito Capilupi, *Carmina*, Amberes, 1574[79]; y las primeras composiciones de un poeta que realizó conscientemente el mismo cambio que experimentó en la última parte del *Cinquecento* la visión del Descubrimiento. El bresciano Lorenzo Gambara publicó en un primer momento varios poemas bucólico-náuticos: *Chorineus*[80], Roma, 1552; y 10 églogas náuticas, *Nautica*, Roma, 1566 y 1569, ambientados en los paisajes del Nuevo Mundo. El Descubrimiento en esta etapa inicial del autor, aún sin un compromiso total con la cerrazón de la Contrarreforma católica, era un argumento recurrente para renovar el género bucólico. Los paisajes de las nuevas latitudes, vistos desde una óptica amable y pacífica, se adaptaron al género de la égloga[81]. Con ésta los poetas tenían un vehículo literario perfecto que permitía dejar claro la voluntad escapista, el hastío de la guerra y la nueva valoración que del campo se tenía en el norte de Italia, como afirma Manuel Yruela: "Parece que en la Brescia de mediados de siglo había cuajado un ambiente favorable al uso de la égloga como trasmisor del ideal rural, teñida a veces de irenismo"[82]. No tienen cabida los héroes, pues son los marineros los protagonistas. No hay gestas ni prodigios divinos, sino una descripción de las maravillas del Nuevo Mundo.

Con el tiempo, y debido a las razones que ya se han aducido –como son la Contrarreforma y el sentimiento filohispánico de algunos autores italianos[83]–, el Descubrimiento se recreó literariamente en clave ideológica y religiosa, y de nuevo con la epopeya como vehículo más acorde. Así surgieron lo que Consuelo Varela denomina: "(…) los dos grandes poemas sobre Colón que se escribieron en la Italia

[79] *Cf. EA* (vol. 1, 137) 574/14; y C. Varela 2001: 29; e *id.* 2006: X. Según F. Cancellieri 1809: 116 estos 3 "epitaffi" o "epigrammi" de Capilupi fueron incluidos en la edición del *De navigatione* de Lorenzo Gambara –no se especifica cuál–, si bien los editores modernos: C. Gagliardi 1992; y M. Yruela Guerrero 2006 no dan noticia de ello. Se adjuntan aquí los dos versos iniciales de cada uno de los "epitaffi" en honor a Colón, según F. Cancellieri 1809: 116: 1º, como héroe italiano: *O ligur, Italiae decus et lux certa, Columbe, / heu! brevis extinctum te quoque testa capit* (…); 2º, como un nuevo Tifis: *Tiphys navigii ne certet laude Columbo, / quamvis Aemoniam rexerit arte ratem* (…); 3º, como πρῶτος εὑρετής en los vv. 7-8: *Primus enim ignotum celeri trabe vectus ad orbem est, / primus et ignoto sidere retexit iter.*

[80] *Cf. EA* (vol. 1, 70) 552/18; y *CC* 61. También existen alusiones a Colón –no señaladas en *EA*– en *Nautica*, Romae, ex officina Vincentii Lucini, 1566, concretamente *Nautica* 6.6: *tempora nauta Ligur* (…).

[81] *Cf.* W. L. Grant 1965: 205, quien distingue 11 tipos en la bucólica renacentista; y M. Yruela Guerrero 1992: 343-365.

[82] 2006: XLV.

[83] En consonancia con esta ideología se destaca la epopeya laudatoria de Rocco Boni, *Austriados libri Quattuor*, Viennae, apud Michelem Zimmermann, 1559.

del siglo XVI"[84], el *De navigatione Christophori Columbi* del mismo Lorenzo Gambara, 1581-1586, y los *Columbeidos libri priores duo* de Giulio Cesare Stella, 1585 y 1589, objeto de estudio en los siguientes capítulos.

Pocas, en cambio, son las composiciones colombinas en latín que ven la luz fuera de Italia. En España el poco peso del Humanismo latino[85] y la visión politizada del Descubrimiento, se traduce en lo que José María Maestre ha dado en llamar "retazos ocasionales"[86], en los que interesa claramente alabar, bien los aspectos míticos del acontecimiento, bien la participación en el mismo de los Reyes Católicos. De tal manera, refiriéndose a Juan Sobrarias, pero extendiéndose al resto de composiciones que se conocen, José María Maestre afirma lo siguiente: "En definitiva, los humanistas –y Sobrarias no es una excepción dentro de esta literatura de propaganda– tratan de disimular el verdadero móvil económico del Descubrimiento y disfrazan el mismo con distintos razonamientos entre los que descuella, sin duda, el de la evangelización del Nuevo Orbe" [87]. Razones éstas a las que se suman las palabras de Joaquín Pascual: "En época de Isabel, la escasez de poemas latinos sobre el tema se debe ante todo al carácter fundamentalmente religioso y didáctico de esta poesía, así como a la falta tanto de una versión clara y unánime de los acontecimientos, como de personajes reconocidos socialmente como héroes, cuyas gestas reclamaran ser cantadas en la lengua del Lacio"[88].

Dicho lo cual, se pueden destacar las alusiones veladas al Descubrimiento en las poesías dedicadas a la Virgen de Rodrigo de Santaella, 1504, y de Antonio Carrión, opositores a la cosmografía colombina y detractores del Almirante[89]. En los *Poemata* de Pedro Mártir de Anglería, Sevilla, 1511[90], la navegación hacia tierras desconocidas se utilizó como forma de alabanza a la monarquía hispánica, factores –en última instancia– del Descubrimiento. Así consta en varias composiciones de esta colección del milanés: en *Janus* 156-157[91]: *Ignotosque etiam tractus orbemque latentem / Antipodum, et*

[84] 2006: X.
[85] De nuevo L. Gil 2004: 39-45 insiste tanto en el escenario histórico y cultural: "La falta de un clima adecuado impide el desarrollo de la laboriosidad y la estimación paralela de la ciencia", como en la ineptitud española para el latín: "Era un hecho comprobado en el siglo XVI, dentro y fuera del país, que cuando un español se ponía, no ya a hablar, sino a escribir en latín, lo hacía tan burdamente que delataba al punto su origen".
[86] 1992: 151.
[87] 1992: 164.
[88] 1992: 172.
[89] *Cf.* J. Pascual Barea 1992: 176.
[90] *Cf. EA* (vol. 1, 14) 511/1, incluidos en *Opera*, Hispaliis, Jacobus Carumberg, 1511.
[91] Texto citado en J. Pascual Barea 1992: 177.

tropico reperit contraria Cancri, con una referencia clara a las comarcas desconocidas recientemente halladas; y en los versos "Sobre las ilustres hazañas de los Reyes Católicos Fernando e Isabel, por encargo de Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla": *ad ignotum pelagus terrasque latentes / dixerere oculos. Hispanis classibus itur / itur ad Antipodes, teritur plaga torrida remis*[92].

Otro ejemplo de esos "retazos ocasionales" de literatura neolatina de tema colombino a cargo de un humanista español del XVI son los versos 451-494 del *Panegyricum carmen de gestis heroicis divi Ferdinandi Catholici* de Juan Sobrarias, Zaragoza, 1511[93], poeta latino por excelencia de Fernando el Católico. El poema, que consta de 1276 hexámetros, recuerda las glorias del rey católico, comparado de nuevo con el héroe más acorde: Hércules. Se persigue con este opúsculo la legitimidad de la corona española en el Nuevo Mundo como difusora del cristianismo. La figura del rey se reviste de una simbología mítica que se basa en el mundo clásico, como harán posteriormente Carlos V y Felipe II. La alusión al Descubrimiento –a partir de la leyenda de las Columnas de Hércules– sirve para afianzar el poder omnímodo del monarca, entendido como el que ha abierto el orbe *plus ultra*. Así, obsérvense los siguientes versos, 451-459[94]:

(…) *subito discessit Apella*
et recutitus abit veterisque volumina legis,
cortice deciso, sensu meliore refulgent
et reserant cunctis sanctissima dogmata Christi,
quae ante oculos semper foelix Hispania gestat, 455
Fernando rectore pio, qui laudibus omnes
implevit terras educens brachia coelo,
brachia quae possent succedere sola labori
Herculis et divos humeris retinere labantes
(…);

465-469:

te ducente, novas terras et littora cernam 465
aequoris ignoti, quod desulcasse priorum

[92] Texto citado en J. Pascual Barea 1992: 178.
[93] *Cf. EA* (vol. 1, 15) 511/9.
[94] Se sigue la edición de J. M. Maestre Maestre 1992: 152.

nulla ratis fertur, primi ex quo tempore Rubrum
mortales secuere Mare aut quo primus acutis
navibus est Graecas Danaus delatus in oras
(...);

y 490-494:

O tibi nunc quantum fidei sacraria debent 490
gens hispana potens! Fernando principe tanto
et Christo ducente rates, per inhospita cunctis
aequora decurrens Stygias prope tendis ad undas,
inducens lucem tenebris et Tartara pandens!

Una imagen similar del acontecimiento histórico se observa en la obra de Pedro Núñez Delgado, *Epigrammata*, Sevilla, 1537, a partir del sobrepujamiento del Alcida y de la alabanza a los Austrias, como se demuestra en el *Epigramma* 12, sobre la leyenda del *Plus Ultra*[95]:

Perdomuit populos, gentes pacavit et urbes
Alcides, superans monstra severa manu.
Et posuit signum geminas ex arte columnas
littus ad occiduum, caetera non valuit.
At Caesar plus ultra valet, plus ultra tenebit,
sollicitat cuius fama serena polos.
Huic uni Alcidae cedent qui multa tulerunt;
nomine, fortunis non erat unus enim.

[95] Texto citado en J. Pascual Barea 1992: 181.

Pocas muestras más aportó el humanismo neolatino de nuestro país sobre Colón y el Descubrimiento. Tan sólo la *Vaccaeis* de Juan Cristóbal Calvete de Estrella, 1565 y 1590, dedicado a las hazañas de Vaca de Castro en Perú, fue el único poema que volvía las miras sobre un personaje que participaba en la aventura americana[96], alejado de cualquier alusión al genovés[97].

3.- RECREACIONES LITERARIAS EN OTRAS LENGUAS

Al inicio de la centuria, como en los casos de las literaturas ya estudiadas, fruto de las corrientes culturales del Humanismo y de las tendencias pacifistas de Erasmo y de Tomás Moro, el Descubrimiento sirvió en las naciones centroeuropeas como encuadre locacional de las utópicas geografías de la Edad de Oro y de otros mitos de la Antigüedad. Conceptos como primitivismo y escapismo tuvieron gran difusión a partir de las noticias de la existencia de las Indias, como demuestran las alusiones al Nuevo Mundo en la tan editada y traducida obra de Sebastian Brant, en alemán, *Das Narrenschyff*, Basilea, 1494[98]. Esa fue la línea que continuó durante la primera mitad de siglo tanto en Francia e Inglaterra, como en Alemania[99], pues el impacto cultural de este acontecimiento se resume a una abundante literatura sobre el origen de la sífilis[100]; a traducciones de la carta de Colón editada en Barcelona en 1493 –*Eyn schön hübsch Lesen von etlichen Insslen*, Estrasburgo, 1497[101]–; o a intereses cartográficos y estrictamente históricos, tanto en latín como en lengua vulgar.

En la segunda mitad de la centuria tampoco fueron numerosas las composiciones dedicadas a Colón en la literatura europea, pues fueron otros los argumentos relativos al mundo americano los que interesaban. Se aludía a los nuevos productos traídos de Indias, y que, como el tabaco o el oro, se convertirían en tema poético en los siglos venideros. Asimismo, existía una clara lectura económica y política del acontecimiento histórico –con un trasfondo religioso importante–

[96] *Cf.* J. López de Toro 1947b: XI-XXXVII; M. Yruela Guerrero 1994b: 624; y M. Díaz Gito 2003, para la datación de la composición del poema, pues no fue editado hasta el siglo XVIII.
[97] Hasta mitad del siglo XVII, como afirma J. Gil 1983: 203-251, con la *De mira novi orbis detectione poetica prolusio* de Navarro Castellano, compuesto entre 1670-1675, ningún otro humanista español se acercó al tema de Colón.
[98] *Cf. EA* (vol. 1, 2) 494/1. En la sección 66 "Von erfarung aller land" contiene un pasaje que comienza: "Des Lands so man erkundet hat". La obra gozó de una enorme aceptación en Inglaterra y Francia, principalmente. *Cf. Nuova Raccolta*, vol. 18, pp. 189 ss.
[99] Para una visión detallada de América en el pensamiento y literatura alemanas, *cf.* H. Jantz 1962: vol. 3, 309-372.
[100] *Cf. EA* (vol. 1, 2-33).
[101] *Cf. EA* (vol. 1, 4) 497/10.

consecuencia de las expansiones de ingleses, portugueses, franceses y holandeses. Tal es el caso de la literatura inglesa isabelina con ejemplos como las obras de Sir Walter Raleigh[102]; el *Tambulaine the Great* de Christopher Marlowe, Londres, 1590[103], con referencias a México y al oro de las Indias; o las composiciones en prosa a favor de Sir Francis Drake y en contra de la política española en América de Walter Bigges o William Borough[104].

Lo mismo puede decirse de la literatura francesa, si bien Colón recibe algo más de atención que en la vecina Inglaterra. Así, se aportan los siguientes ejemplos: *Oeuvres poëtiques* de Mellin de Saint-Gelais, Lion, 1574[105], con una referencia a Colón en el soneto *Pour mettre au devant de l'Histoire des Indes*"; y *Les Oeuvres* de Pierre de Ronsard, París, 1578[106], con una alusión al Descubrimiento en una oda titulada *A tres-respectueux N. de Neufville, seigneur de Villeroy*.

Por último, cabe señalar la velada mención a Colón en la obra magna de la literatura portuguesa. En la epopeya de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, 1572, con un argumento muy similar al colombino[107], se alude de tal forma al genovés, 1.31:

"Ouvido tinha aos Fados que viria (oct. 31)
Uma gente fortíssima de Espanha
Pelo mar alto, a qual sujeitaria
Da Índia tudo quanto Dóris banha,
E com novas vitórias venceria
A fama antiga, ou sua, ou fosse estranha.
Altamente lhe dói perder a glória,
De que Nisa celebra inda a memória".

[102] *Cf. EA* (vol. 1, 210) 591/55.
[103] *Cf. EA* (vol. 1, 205) 590/44.
[104] *Cf. EA* (vol. 1, 228) 596/10; e *ib.* 596/12.
[105] *Cf. EA* (vol. 1, 140) 574/55.
[106] *Cf. EA* (vol. 1, 153) 578/65.
[107] C. Varela 2006: X afirma: "(…) Colón hubiera podido ser una gloria portuguesa si el rey Juan II le hubiera acogido cuando le presentó su idea descubridora".

II.- MANIFESTACIONES LITERARIAS SOBRE COLÓN Y EL DESCUBRIMIENTO (SIGLOS XVII-XIX)

1.- RECREACIONES LITERARIAS EN CASTELLANO E ITALIANO

- SIGLO XVII

Igualmente importante es el contexto histórico para observar la fortuna literaria del genovés durante el siglo XVII. Los estados italianos, muchos de ellos dependientes en lo político de la monarquía hispánica, recrean el Descubrimiento, prácticamente en exclusividad, a partir de la epopeya. La llegada a las Indias de Colón fue un argumento recurrente en la épica italiana del Barroco –aunque tan sólo compuesta en lengua vulgar, y no en latín como en el siglo anterior–, debido al interés localista que despertaba el Almirante en algunas ciudades italianas y a la trascendencia de un acontecimiento que servía de alabanza a los Austrias Felipe III y Felipe IV. El auge de las epopeyas de temática colombina ha llevado a algunos críticos a hablar incluso de ciclo o saga épica en la que Colón es el héroe ligur al servicio de España, como afirma Lorenzo Bianchi:

"Nondimeno l'impresa di Colombo resta quella che vince ogni paragone: non solo è la prima che là (*sic*) l'aire alle altre, ma è anche l'impresa per eccellenza, la vera scoperta che svela il Nuovo Mondo e, rompendo il misterioso cerchio dell'Oceano chiuso da millenni, fa dell'Atlantico una via ci congiungimento; essa è il miracolo irrepetibile. Naturale quindi che si ripercuota nei campi di Parnaso, dove, in Italia e fuori, già nei secoli decimosesto e decimosettimo si ha un pullulare, se non un fiorire, di poemi o parti di poemi, che ha indotto taluno a parlare addirittura di ciclo epico. Roba però che, in generale, non si leva dalla mediocrità e talora non la raggiunge; roba da interessare appena qualche specialista erudito; povertà d'arte e di fantasia, diluimenti e macchinosità, esteriorità e retorica nel solito metro dell'ottava rima"[108].

[108] 1951: 274.

Hasta el momento la nómina de poemas épicos colombinos más detacados del *Seicento* italiano es la siguiente[109]: *Il Colombo* de Giovanni Villifranchi, Florencia, 1602, en 2 cantos; *Il Mondo Nuovo* de Tommaso Stigliani, Placencia, 1617, y Roma, 1628[110], en 34 cantos de tono heroico ariostesco, como demuestra la primera octava:

"Io, che in mia prima età cantai d'amore, (oct. 1)
e non osando tentar più grave pondo,
or vo'fatto di me quasi maggiore,
cantar del trovator del Novo Mondo;
per quasi strade il cercò, con che valore
il vinse, e come il tolse al rito immondo.
Historia memorabile fra quante
n'abbia l'umana gente udite innante";

Dell'America de Agazio di Somma, Roma, 1623, en 5 cantos[111]; *L'Oceano* de Alessandro Tassoni, París, 1622, del cual sólo resta un canto y una octava, cuyo modelo es la *Odisea*, como demuestra la declaración inicial: "Cantiam, Musa, l'eroe di gloria degno, / che un nuovo mondo al nostro mondo aperse"[112]; *Il Mondo Nuovo* de Giovanni Maria Vanti, Bolonia, 1627, en un canto; e *Il Mondo Nuovo* de Guidobaldo Benamati, Parma, *circa* 1622[113], en tres cantos.

---

109 F. Cancellieri 1809: 156-162; V. Lancetti 1835: 546; C. Steiner 1891; y G. Bianchini 1892: 73-97 aportan nombres de más poemas épicos, muchos de ellos inconclusos, sobre Colón, América y Vespucci –como es el caso de *L'America* de Girolamo Bartolomei, Roma, 1650, dedicado al rey de Francia Luis XIV, con una visión crítica de los españoles–; o de poemas épicos que aluden a Colón, como *Conquisto di Granata* de Girolamo Graziani, Módena, 1650.

110 *Cf.* F. Cancellieri 1809: 156-158; C. Steiner 1891: 31-64; y M. García Aguilar 2003 para el texto de *Il Mondo Nuovo*. Del autor italiano así opinaba Lope de Vega en *Laurel de Apolo*: "Estillani a quien tanto España debe, / describiendo la antártica conquista / del orbe nuevo indiano (…)". El virgilianismo del italiano se demuestra en esta primera octava, inspirada en el espurio comienzo de la *Eneida*: *Ille ego qui quondam* (…)

111 Según F. della Corte 1988: 67, nota 4 existe una edición de 1625 con el nombre *Amerigo*.

112 En una *Lettera ad un amico* del propio autor se da testimonio del auge de la épica colombina escrita en italiano en estos primeros años del siglo XVII: "Altri trattano questa benedetta materia del nuovo Mondo, che non son pochi. Perciocchè, oltre il Cav. Stigliani, che ne ha già dati fuori XX canti, e'l Villifranchi, che avea ridotto a buon segno il suo Poema, quando morì, io so tre altri, che trattano anch'essi eroicamente lo stesso Soggetto". Citado en F. Cancellieri 1809: 160, proveniente de la edición de otra obra de Tassoni, *La Secchia rapita*, Módena, 1744, p. 402.

113 Según F. Cancellieri 1809: 160 Benamati publicó en Parma, 1622, varios poemas, entre los que se incluye *Tre libri del Mondo Nuovo*. *Cf.* C. Steiner 1891: 72, quien aporta el título de este poema junto con otros: *Delle due trombe i primi fiati cioè tre libri della Vittoria navale e tre libri del Nuovo Mondo*, Parma, Andrea Viotti, 1622.

Pero si fueron varios los poemas épicos escritos en italiano que durante este siglo utilizaron a Colón y al Descubrimiento como argumentos, existe una situación totalmente opuesta en otros géneros. Así, tan sólo se conocen por el momento las alusiones laudatorias en *L'Adone* de Giovanni Battista Marino, Venecia, 1623[114], en el que se le denomina, 10.45.3-4: "il ligure Argonauta al basso mondo / scoprir à novo cielo e nova terra".

En España, la literatura del Siglo de Oro, continuando como en la centuria anterior, no se hizo apenas eco de la aventura colombina, ni tan siquiera en molde épico, por varias razones históricas y culturales que no hacen sino reprobar las nefastas consecuencias del Descubrimiento[115]. La Guerra de los Treinta Años, los problemas de las sublevaciones en Portugal y en Cataluña, la expulsión de los moriscos, el mantenimiento del poder en Italia y un descontento generalizado en todo el país se tradujo en una literatura multiforme que prefería temas hagiográficos y religiosos –como son el *Monserrate* de Cristóbal de Virués, Madrid, 1587; y la *Cristíada* de Diego de Hojeda, Sevilla, 1611[116]–, moriscos, escapistas –como los mitológicos, burlescos y de corte–, o de la propia contemporaneidad americana antes que el Descubrimiento en sí. Colón seguía sin ser considerado un héroe nacional, y de los temas relacionados con América era el último en evocarse. Jauja, las minas del Perú, la figura del indiano, el oro, la defensa de la fe, las distintas colonizaciones y navegaciones a cargo de otros héroes, como Hernán Cortés o Magallanes, eran argumentos que atraían más que la propia figura de Colón, tanto a los literatos y cronistas, como a cualquier contemporáneo. Las palabras de dos de los más excelsos hispanistas sirven para ilustrar esa preferencia por la recreación de la conquista en detrimento de Colón: Marcelino Menéndez Pelayo: "¡Singular privilegio del suelo americano, el que en él hayan sido compuestas las tres principales epopeyas de nuestro Siglo de Oro; la historia de Chile, la sagrada en el Perú, la novelesca y fantástica de Méjico, Jamaica y Puerto Rico!"[117]; y Maxime Chevalier: "La conquête de l'Amerique donne naisance a une abondante production heroïque originale par

[114] *Cf. EA* (vol. 2, 222) 623/73. *Vid.* ed. cit. p. 292.
[115] Según M. Cobos Rincón 1997: 4 existe en España una corriente moralista que censura la relajación de las costumbres de los conquistadores, así como la codicia de metales, lo que contrasta con la visión contrarreformista que ve en el Descubrimiento la recompensa divina a la monarquía española por mantener la ortodoxia religiosa.
[116] *Cf.* V. Cristóbal López 2004; e *id.* 2005.
[117] 1894: vol. III, CLXXXVIII.

son inspiration sinon toujours dans ses procédés. Un genre nouveau cherche à se définir, à égale distance de la chronique rimée et de l'epopée classique"[118].

Y así se demuestra en un somero análisis de la temática americanista en las obras de nuestros más grandes autores del Siglo de Oro[119]: a Hernán Cortés se alude en el tercer canto de la *Arcadia* de Lope de Vega, Madrid, 1598[120]; existen menciones a América en otras comedias del madrileño, como *El premio de bien hablar* y *La noche de San Juan*, ambas contenidas en *Veinte y una parte verdadera de las comedias del Fénix de España*, Madrid, 1635[121]; se evocan las Indias y su riqueza en varias de las poesías de Francisco de Quevedo[122]; en las composiciones de los Argensola[123]; y en Luis de Góngora[124]. El Nuevo Mundo como lugar de acogida de rufianes se recuerda en varias de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, Madrid, 1613[125]; u otras geografías americanas sirven de escenario a *La Aurora en Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca, contenida en *La Quarta parte de Comedias*, Madrid, 1672[126].

En cambio, son aislados los ejemplos en el drama y en la lírica que se ocupan *sensu stricto* del genovés: en primer lugar, la olvidada comedia de Lope de Vega que lleva por título *La famosa comedia de El Nuevo Mundo descubierto por Cristoval Colón*, Madrid, 1614[127], en la que se retrata principalmente la sorpresa de descubridores y descubiertos, y el bautismo de los indígenas de La Española; en segundo lugar, el soneto de Francisco de Quevedo intitulado *Túmulo de Colón: habla un pedazo de la nave en que descubrió el Nuevo Mundo*, contenido en *El Parnaso*, Madrid, 1648[128], en el que un

---

118 1966: 144.

119 Para una visión completa del teatro del Siglo de Oro y la temática americana, *cf.* G. Savelli 1951: 131-141; M. Walker 1992: 277-294; y M. Cobos Rincón 1997.

120 *Cf. EA* (vol. 2, 20) 602/114-602/122.

121 *Cf. EA* (vol. 2, 360) 635/129.

122 *Cf. EA* (vol. 2, 39) 605/40. Alusión a las Indias en la letrilla: *Poderoso cavallero es don dinero*, contenida en Pedro Espinosa, *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, Valladolid, Luys Sánchez, 1605.

123 *Cf. EA* (vol. 2, 80) 609/65.

124 *Cf. EA* (vol. 2, 272) 627/45.

125 *Cf. EA* (vol. 2, 115; e *ib.* 133) 613/29; 615/38-615/41. Mención a Colón y a Cortés en *El licenciado vidriera*; al Nuevo Mundo en *El celoso extremeño*; *La española inglesa*; y en la *Segunda parte del ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, cap. X –Sancho hace una mención a Méjico–; y cap. LXXI –Don Quijote habla de las minas de Potosí–.

126 *Cf. EA* (vol. 3, 310) 672. La comedia se encuentra en pp. 331-387 de dicha recopilación, si bien la primera edición data de 1636.

127 *Cf. EA* (vol. 2, 131) 614/112-614/115. La comedia se contiene en *Doze comedias. Quarta parte*, Madrid, M. Serrano de Vargas, 1614.

128 *Cf. EA* (vol. 2, 495) 648/132-648/133. Para el texto, *vid.* ed. cit., pp. 308-309. Según J. M. Gárate Córdoba 1977: 82 el poeta Miguel de Barrios (1580-1645) compuso dos poemas sobre Colón. El primero, un soneto semejante al de Quevedo: *Al túmulo de Cristóbal Colón*; y el segundo, en octavas reales: *Las islas del mar Atlántico y el continente americano*. Cabe destacar aquí la semejanza formal con el famoso poema de Catulo, 4.1 ss.: *Phasellus ille quem videtis, hospites* (…).

trozo de madera de una de las naves colombinas habla de la grandeza pasada del genovés:

"Imperio tuve un tiempo, pasajero,
sobre las ondas de la mar salada;
de el viento fui movida y respetada;
y senda abrí al antártico hemisferio.
Soy con larga vejez tosco madero,
fui haya, y de mis hojas adornada,
de el mismo, que alas hice en mi jornada,
lenguas para cantar hice primero.

Acompaño esta tumba tristemente,
y aunque son de Colón estos despojos,
su nombre callo, venerable y santo,

de miedo, que de lástima la gente
tanta agua ha de verter con tiernos ojos,
que al mar nos vuelva a entrambos con el llanto";

en tercer lugar, una referencia escondida a Colón y a las Américas en la inconclusa *Égloga piscatoria a la muerte del duque de Medina Sidonia* de Luis de Góngora, Madrid, 1615[129]:

"La gran América es, oro en sus venas,
sus huesos plata, que dichosamente,
si ligurina dio marinería
a España en uno y otro alado pino,
interés ligurino
su rubia sangre hoy día,
su médula chupando está luciente
(…)";

[129] Texto citado en C. Varela 2006: IX. Asimismo, esta investigadora aporta la noticia de la existencia de un romance de Luis de Góngora, Madrid, 1585, relativo a América, que comienza "Escuchadme un rato atentos" (vol. I, 77 de las *Obras poéticas de Luis de Góngora*, R. Foulché-Delbosc (ed.), The Hispanic Society of America, Nueva York, 1921).

y en cuarto lugar, una última aparición en la poco conocida comedia *El Nuevo Mundo en Castilla* de Juan de Matos, contenida en *Comedias escogidas, parte treinta y siete de comedias nuevas escritas por los mejores ingeinos de España*, Madrid, 1671[130].

Tales ejemplos confirman las tan acertadas palabras del ya citado Menéndez Pelayo: "No son los asuntos más fértiles para el arte los que en la historia se presentan con más realce y atractivo. Regularmente acontece lo contrario. De una tradición oscura, de una anécdota local, de una copla de cuatro versos, brotan las maravillas de *Peribañez* (…). Y de la inmensa realidad histórica de los viajes de Colón, nadie, ni el mismo Lope, pudo sacar nada, porque la historia lo había agotado todo"[131].

- SIGLOS XVIII-XIX

Tras la Guerra de Sucesión española y el Tratado de Utrecht-Rastadt en 1714, Europa vive una reorganización geográfica y política que afecta en gran manera a las posesiones de España. La adversa situación económica, unida a la desmoralización general y al no acatamiento del nuevo poder de Felipe V en algunas zonas del país, deriva en una cultura falta de estímulos suficientes como para poder realizar una obra magna sobre el Descubrimiento. Tan sólo los grupos afines al régimen, inspirados por las modas francesas y por el incipiente movimiento neoclásico, así como las cada vez más comunes Academias[132] y Sociedades de letras y ciencias, fueron las encargadas de difundir la palabra escrita y el resto de las artes. Colón volvió a ser ocultado en la literatura de este siglo, que se dedica con más interés a otros géneros como la filosofía, la erudición, la poesía lírica o el drama.

De tal forma, durante el *Iluminismo* italiano Colón aparece bajo un celo patriótico, sobre todo en Venecia[133] –pues se compara su hazaña con las empresas marítimas de la "Serenissima"–, o bien como un contemporáneo hombre de luces. Así se demuestra en los tres ejemplos que se reseñan[134]: una alusión en las *Ode* de Giuseppe

130 *Cf. EA* (vol. 3, 293) 671.
131 Citado en M. Cobos Rincón 1997: 5, proveniente de M. Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, 1949, vol. V, 325.
132 Recuérdese la Academia de la Arcadia en Roma bajo el protectorado de Benedetto Pamphili, la cual ampara el trabajo del jesuita Ubertino Carrara que se estudia más adelante.
133 *Cf.* P. del Negro 1990: 76-78.
134 *Cf.* L. Bianchi 1951: 283 ss.

Parini, Milán, 1761; la comedia *Colombo nelle Indie* de Francesco Carlone[135]; y un poema épico: *L'Ammiraglio delle Indie* de Alvise Querini, poeta de la *Arcadia* conocido como Ormildo Emeressio, Venecia, 1769[136], en 10 cantos, que describe al Almirante como "Eroe cristiano".

Semejante situación, e incluso más pobre, se observa en nuestro país, más interesado en la figura de Hernán Cortés[137], salvo por la excepción de la primera obra épica sobre el Almirante publicada en castellano, *El Nuevo Mundo*, del autor portugués Francisco Botelho de Moraes y Vasconcelos, Barcelona, 1701, dedicado a Felipe V, en 10 cantos, y de poco éxito debido a su enrevesado contenido alegórico[138].

Tras el olvido de las centurias anteriores, el siglo XIX recuperó la figura de Cristóbal Colón como ejemplo y paradigma de héroe nacional. La irrupción de los dogmas románticos y la revalorización de la Edad Media propiciaron, junto con los derroteros históricos –como la pérdida de las colonias para España–, una mirada al pasado más glorioso.

En la Italia del Romanticismo[139] volvieron su mirada hacia el genovés las poesías de Giacomo Leopardi: *Ad Angelo Mai* o *Il Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, contenidas en *Operette morali*, Milán, 1827[140]; y de Giovanni Pascoli, *Il ritorno di Colombo*, 1898[141]. Junto a esto, la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento propició por medio de concursos poéticos y recopilaciones de documentos una más que notable representación de literatura colombina, como es el caso de la conocida *Raccolta colombiana*, Roma, 1892[142]. Y es que la fortuna de Colón en Europa fue mucho mayor que en cualquier centuria anterior. Así lo corroboraba el crítico italiano Giuseppe Bianchini, citando a De Sanctis: "L'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi s'immedesimava, ricreava quelle

135 *Cf.* F. della Corte 1998: 67.
136 *Cf.* C. Steiner 1891: 77-85, quien le nombra Alvise Guerini; y G. Bianchini 1892: 36-48.
137 Sirvan los poemas épicos publicados bajo el patronazgo de la Academia en 1777 con el tema prefijado de la destrucción de las naves por Cortés: *Las naves de Cortés destruidas* de Jose María Vaca de Guzmán, y la homónima a cargo de Nicolás Fernández de Moratín. E igualmente *México conquistada* de Juan de Escoiquiz, Madrid, 1798. Para todo ello, *cf.* I. Villalba de la Güida 2007: 81-82.
138 *Cf.* D. Barros Arana 1872: 274.
139 *Cf.* L. Bianchi 1951: 283 ss.; V. Bompiani 1949-1950: vol. 2, 307; F. della Corte 1988: 69 ss; y G. Bellini 2008: 80-83.
140 *Cf.* L. Bianchi 1951: 283; y G. Bellini 2008: 79.
141 Aunque compuesta *circa* 1896-1898, formó parte de *Odi e inni*, Bolonia, 1906.
142 C. de Lollis *et alii*, *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana pel Quarto Centenario dalla Scoperta dell'America*, Roma, 1892-1896, XII vols. Actualmente se cuenta con una mejorada *Raccolta* que lleva por título *Nuova Raccolta Colombiana*, Roma, 1988-1998, XXI vols.

immagini e quei sentimenti. Si svegliava l'immaginazione, animata dall'orgoglio nazionale e da entusiasmo religioso spinto sino al misticismo (…)"[143].

En este mismo contexto también se desarrolló el género heroico, a saber: *La Colombiade* de Bernardo Bellini, Cremona, 1826, en 24 cantos, cuya declaración inicial demuestra sus deudas con Virgilio y Tasso, pero siempre con un trasfondo religioso, pues Colón es "il messo di Dio" [144]:

"Canto l'eroe che al pelago profondo (oct. 1)
volse gli abeti e'l combatutto ingegno,
onde alla vasta region del mondo
mille aperse tesori e novo regno.
Tristo ei soggiacque d'aspri affani al pondo
nel mar deserto, oltre l'erculeo segno;
e sparse alfin tra un popolo feroce
chiaro il balen della purpurea croce";

los cantos primero y cuarto del *Amerigo* de la poetisa Massimina Fantastici-Rosellini, Rovigo, 1834[145]; *Il Colombo ovvero L'America ritrovata* de Leonardo Antonio Forleo, Foggia, 1834, en 4 cantos; y el también religioso *Cristoforo Colombo* de Lorenzo Costa, Génova, 1846, en 8 cantos, que así comienza:

"Incominci da te l'italo canto
che l'unitá misteriosa intrei
nelle dive persone, eterno Padre,
Eterna Sapienza, eterno amore
(…)"[146].

[143] 1892: 49.
[144] *Cf.* C. Steiner 1891: 85 ss.; y G. Bianchini 1982: 51 para los textos del poeta.
[145] G. Bianchini 1892: 95; y V. Lancetti 1835: 567.
[146] Texto citado en J. López de Toro 1947b: XXXII.

En el cambiante siglo XIX español[147] la figura de Colón se recuperó a partir de una mirada nostálgica que pretendía despertar el sentimiento patrio[148]. En un primer momento destacaron las evocaciones de Manuel José Quintana, *Oda al mar*, Madrid, 1802: "Colón arrebatado, / de un numen celestial busca atrevido / el Nuevo Mundo revelado a él solo"; la obra de Manuel Cabanyes, *Colombo*, Barcelona, 1832; o del Duque de Rivas, quien en su destierro no se olvidó de las loas al Descubridor, ya en su oda *Cristóbal Colón,* 1824:

"Es América…Sí logré mi intento",
grita el piloto audaz, y en voz sonora
exclaman cielo y tierra y mar profundo:
"Viva Colón, descubridor de un mundo
(…)";

ya en los seis romances que vieron la luz con el título *Recuerdos de un gran hombre*, y que formaban parte de la colección de *Romances históricos*, París, 1841:

"Sus asombrosos proyectos
en breve discurso expone,
que la gran reina pasmada,
se le figura que oye
a un inspirado, a un profeta,
a un ángel, y que son voces
del cielo aquellas que escucha,
y que tal pasmo le ponen
(…)".

En el último tercio de siglo, fuera ya de las corrientes estilísticas románticas, y fruto de una voluntad creadora propia de eruditos de salón, surgieron varias

147 *Cf.* J. M. Cossio 1960: 93 ss., con ejemplos sobre la pervivencia literaria de Colón; e I Villalba de la Güida 2007. Igualmente, para los textos que se presentan a continuación, *cf.* J. M. Gárate Córdoba 1977: 84 ss.

148 J. Gil 2008: 121, refiriendose a los últimos años del siglo XVIII, afirma: "(…). Tanto la dominación inglesa como la española en el Nuevo Mundo tocaban a su fin; y es achaque común del hombre que en los momentos de ocaso se rememoren las circunstancias del orto, como queriendo buscar en los orígenes las causas –y quizá los remedios– de las complicaciones y angustias del presente".

epopeyas que rememoraron los viajes del genovés[149]. Las cuatro que se conocen en lengua castellana y *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, en catalán, son un buen ejemplo de la literatura menos conocida del siglo XIX español. De tal forma, el elenco es el siguiente: *Colón* de Ramón de Campoamor, Madrid, 1854, en 16 cantos, en octavas reales; *La Colombíada* de Felipe Trigo y Gálvez, Burgos, 1885, en 24 cantos, y en tres metros diferentes: el verso libre aconsonantado, el endecasílabo y la octava real; *La epopeya de Colón*, de José Devolx, Madrid, 1892, en 4 cantos, con variada polimetría; y *La Colombíada* de Ciro Bayo, Madrid, 1892-1899, en octavas reales, y cuya publicación data de 1912, prácticamente la última composición épica de la literatura española[150]. En todas ellas se narra linealmente el primer viaje del genovés al Nuevo Mundo bajo un estilo clasicista que imita claramente la epopeya antigua. En la literatura catalana de la Renaixença, y fruto de ese sentimiento patrio en el que Colón representa un papel importante, surgió *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, Barcelona, 1876, en 10 cantos.

2.- RECREACIONES LITERARIAS EN LATÍN Y EN OTRAS LENGUAS EUROPEAS (SS. XVII-XVIII)[151]

Frente al declive paulatino de las potencias seculares, los territorios de la Europa central gozaron durante los siglos XVII y XVIII de un auge económico basado principalmente en el desarrollo comercial. Proliferaron las compañías –como la Compañía Holandesa de Indias, 1621– con privilegios estatales y capital privado destinadas a explotar determinadas regiones o productos. Surgieron nuevas teorías e ideas relacionadas con el mercantilismo que se desarrollaron principalmente en Inglaterra, Francia y las Provincias Unidas, aunque al mismo tiempo existió una enconada rivalidad económica por la hegemonía en las áreas de mayor explotación: el extremo oriente y el Nuevo Mundo. Españoles, portugueses e italianos fueron poco a poco substituidos por holandeses e ingleses, que se hicieron con el monopolio del comercio internacional de materias como el té, las especias, el oro y el tabaco, y que

[149] *Cf.* I. Villalba de la Güida 2007: 48 ss.
[150] Conviene mencionar la existencia de un poema épico sobre el Descubrimiento en pleno siglo XX: *Los Atlantes, epopeya de los castellanos por el mar. Poema heroico del descubrimiento del Nuevo Mundo*, de José Goyanes Capdevila, 1935. La invocación virgiliana persiste igualmente en esta epopeya, canto II: "Quiero cantar la gloria / de la Villa de Palos de Moguer / que el empeño más grande de la historia / en sus serenas aguas vio nacer".
[151] Se incluye en esta apartado la lengua latina debido a su importancia como lengua de cultura y ciencia. Para un estudio más detallado sobre la fortuna de Colón como personaje literario en Inglaterra, Alemania, Francia, Rusia, etc., *cf. Nuova Raccolta*, vol. 18, pp. 189-429.

se establecieron en nuevos territorios americanos a partir de 1630, dado el debilitamiento del poderío naval hispano. No es raro, por tanto, que este contexto histórico junto con las colonizaciones de franceses por las Antillas, de ingleses por América del Norte, y de holandeses en oriente, en Brasil y en la costa este norteamericana, fueran los argumentos recurrentes, o al menos las alusiones constantes, en cada una de las literaturas nacionales.

Además, la irrupción del movimiento de la Ilustración durante los primeros años del siglo XVIII fomentó que la burguesía de las naciones a la cabeza de Europa, principalmente Francia e Inglaterra, se volcara en los progresos científicos. Destacaron así estudios y distintas composiciones acerca de la flora, la fauna, la geografía, la antropología y la botánica del Nuevo Mundo que fueron patrocinados por la aristocracia y por las cortes, y bajo el patronazgo de las academias científicas entonces en desarrollo. De tal forma, Colón y el Descubrimiento fueron arrinconados en detrimento de composiciones que volvían su mirada hacia América a partir de estas perspectivas, bien comerciales, bien científicas. Así lo demuestran las siguientes obras en diferentes lenguas.

En primer lugar, las que aluden al tabaco y a otras materias provenientes de las Indias: *Idyllia sive heroes, et alia poemata quaedam* de Jan van Foreest, Leyden, 1605[152], con referencias a las minas de oro; *Monsieur d'Olive. A comedie* de George Chapman, Londres, 1606[153]; *Comedies, histories and tragedies* de William Shakespeare, Londres, 1623[154]; *Hortorum libri IV* de René Rapin, París, 1665[155]; *Thia Sinensi* de Pierre Petit, París, 1685, poema didáctico a imitación de las *Geórgicas* sobre la importación del té; *Aurum* de François Antoine Le Febvre, París, 1703, sobre la importación del oro de América[156]; o *De arte vitraria* de Pierre Brumoy, Caen, 1712, sobre el tabaco del Brasil.

Y en segundo lugar, las obras que hacen referencia a los nuevos viajes realizados por diferentes marinos, en muchas ocasiones vistos como héroes nacionales: *Poems lirick and pastoral: odes, eclogs, the man in the moone* de Michael Drayton, Londres, 1606[157], con poemas dedicados a las nuevas colonias; *Epigrammatum libri quattuor* de John

[152] *Cf. EA* (vol. 2, 39) 605/43.
[153] *Cf. EA* (vol. 2, 48) 606/23-606/24.
[154] *Cf. EA* (vol. 2, 226) 623/130. El volumen se titula: *Comedies, histories and tragedies*, Londres, Jaggard and Blount, 1623, y contiene: *The tempest*, 1610; *The comedy of errors*, con alusiones a América y a los productos de la tierra; y *The merry wives of Windsor*, Londres 1630, con referencias a América.
[155] *Cf.* H. Hofmann 1994: 611. La referencia a América ocupa 8 hexámetros, 3.493-499.
[156] En vv. 27-28: *Talisque recens America reclusit / hactenus ignotas auri argentique fodinas. Cf.* H. Hofmann 1994: 611.
[157] *Cf. EA* (vol. 2, 49) 606/38.

Stradling, Londres, 1607[158], sobre Sir Francis Drake; *Poems* de John Cleveland, Londres, 1651[159], sobre el mismo héroe británico que la obra anterior; la *Cortesias* del español Petrus Paladinus, *circa* 1650[160], sobre Hernán Cortés; o *Fernandina Mexicana insula Mariae Dei parentis auxilio ad fidem conversa* de Heinrich Heinrich, Múnich, 1652[161], comedia neolatina de tema religioso.

Aun así, la Europa del Barroco y de la Ilustración no olvidó por completo la figura del genovés. Es significativa la presencia de Colón como protagonista de epopeya en diferentes lenguas europeas –en francés, inglés y latín–, sobre todo a lo largo del siglo XVIII.

En Francia[162], la primera composición fue *La Colombiade, ou la Foi portée au Nouveau Monde* de Anne-Marie du Boccage, París, 1756[163], en 10 cantos, y traducida al italiano con el título de *La Colombiade*, Milán, 1771. Tuvo gran aceptación entre los escritores y el público de su época. Otros poemas como *Christophe Colomb, ou l'Amérique découverte*, 1773; *L'Amérique découverte*, 1782, ambos anónimos; y *Le nouveau monde ou Christophe Colomb* de Robert Martin Lesuire, París, 1782, no fueron más que composiciones improvisadas de aficionados a la poesía que participaban de esa iniciativa –entonces en boga en la Europa del ocaso del XVIII– que buscaba el poema canónico sobre el Descubrimiento. Las palabras del historiador francés Pierre Laureau, contemporáneo de estas epopeyas y autor de un bosquejo épico en prosa sobre el viaje de Colón, ayudan a comprender la situación: "Desde largo tiempo se pide el poema del descubrimiento del nuevo mundo. Los periodistas lo indican, los sabios lo desean y las bibliotecas lo esperan"[164].

En lengua inglesa, además de la alusión a Colón en el *Paradise lost* de John Milton, Londres, 1668, 9.1115-1117[165], se conocen los poemas épicos del poeta norteamericano Joel Barlow: *The vision of Columbus*, Hartford, 1787; y *The Columbiad*, Filadelfia, 1809, en 10 cantos. De esta última, reescritura del primer poema, se

158 *Cf. EA* (vol. 2, 62) 607/90.
159 *Cf. EA* (vol. 3, 9) 651.
160 *Cf.* M. Scheer 2007: 185-407.
161 *Cf. EA* (vol. 3, 28) 652.
162 Según E. Frenkel 1970: 100 el argumento de Colón durante el siglo XVIII francés se observó desde los planteamientos ilustrados de Rousseau y de otros eruditos atraídos por los pueblos sin civilizar. Este autor francés publicó muy joven *La découverte du nouveau monde*, 1740. Al respecto, D. Barros Arana 1872: 275-277 habla de 4 poemas épicos en francés sobre el Descubrimiento durante el siglo XVIII.
163 *Cf.* G. Van den Abbeele 1996: 413 ss. para aspectos relativos a sus posteriores traducciones y ediciones.
164 Traducción a cargo de D. Barros Arana 1872: 277.
165 "(...) Such of late / Columbus found th' American so girt / with featherd Cincture, naked else and wilde".

hicieron tres reimpresiones y tuvo buena aceptación en Europa. La influencia de los motivos formales de la épica clásica se demuestra en los primeros versos:

"I sing the Mariner who first unfurl'd
an eastern banner o'er the western world,
and taught mankind where future empires lay
an these fair confines of descending day;
(…)"[166].

En lengua latina se conocen por el momento los tres poemas épicos colombinos que son objeto de la presente investigación: uno publicado en el siglo XVII: *Atlantis retecta* del alemán Vincentius Placcius, 1659 y 1668; y dos publicados en el siglo XVIII: el *Columbus* del jesuita Ubertino Carrara, Roma, 1715; y el *Plus Ultra* del bohemio Alois Mickl, *circa* 1730.

Por último también fue Colón evocado como personaje secundario y aislado en composiciones del mismo tono científico y didáctico que las ya mencionadas anteriormente[167]. El genovés aparece muy brevemente en las siguientes obras: *Emblemata et epigrammata miscellanea selecta* de Antoine de La Faye, Génova, 1610[168], que incluye el poema: *Novi orbis repertores celebrati*, celebrando a Colón, a Vespucci y a Magallanes; *Epigrammaton opusculum duobus distinctum* de Huntingdon Plumptre, Londres, 1629[169], aludiendo a Colón en 2.37: *In Christophorum Columbum Americani orbis inventorum*; los *Epigrammata libri tres* de Nicolò Bardi, Fermo, 1724[170]; el *Mundus Cartesii* de Pierre Le Coedic, París, 1766[171]; y la *Navis Aeria* de Bernardo Zamagna, Roma, 1768[172].

166 Se utiliza la edición de 1809 en formato digital de la New York Public Library.
167 Para los textos citados, *cf.* H. Hofmann 1994: 611-634.
168 *Cf. EA* (vol. 2, 90) 610/63.
169 *Cf. EA* (vol. 2, 296) 629/126.
170 *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 98-99, con bibliografía. Se trata de un contemporáneo de Ubertino Carrara. Para los elogios y el texto del epigrama dedicado a su autor por recrear tan excelso tema, *cf.* capítulo VII.
171 La referencia a Colón es la siguiente: *Liguri iam me conferre Columbo / audebam et reliquos tacitus contemnere nautas / qui terras aliis vestigavere sub astris. / Ergo animi laetum (quid non sibi somnia fingunt?) / praepetibus pennis iuvat ire novumque per orbem / explorare plagas oculis habitusque locorum. Cf.* H. Hofmann 1994: 612.
172 Erudito y prolífico escritor de la Roma del XVIII. Fue traductor de Calímaco, Teócrito y de Hesíodo. Para más datos, *cf.* H. Hofmann 1994: 612.

A continuación se da cuenta de tres poemas neolatinos que recrearon más extensamente el Descubrimiento, de forma colateral a sus argumentos principales. Éstos se caracterizan, salvo el poema de Navarro Castellano, por su pertenencia al género didascálico, muy en consonancia con el gusto literario de los siglos que se estudian.

- ABRAHAM COWLEY, *PLANTARUM LIBRI VI*

Los *Plantarum libri VI* fueron publicados en Londres en 1662 por el británico Abraham Cowley. En los primeros cuatro libros se alterna la polimetría: dísticos elegíacos en los 2 primeros libros, metros líricos a imitación de Horacio en los libros 3 y 4, y hexámetros en los libros 5 y 6.

La parte dedicada a Cristóbal Colón, 5.1079-1199, recrea el siguiente argumento: en Tenerife, la diosa Pomona promueve un certamen con los diferentes dioses de los árboles del Viejo y del Nuevo Mundo. Al no llegar a un acuerdo, Apolo intenta calmar los ánimos con su lira, cantando, en un amplio excurso, la llegada de Colón a las Indias. La *digressio* pone de manifiesto tanto los peligros a los que se enfrenta el genovés, como la visión de los aborígenes ante la *auri sacra fames* de los europeos. El pasaje termina con la profecía de un futuro mejor para el Nuevo Mundo. El tono final del poema asegura el futuro asentamiento de los británicos en Norteamérica. Todo este excurso que realiza Apolo a imitación de los aedos de la épica clásica, como *Od.* 8.500; A. R. 1.496; o *Aen.* 1.740 ss., se extiende entre los versos 1077-1199.

Se extractan aquí dos momentos claves de esa referencia al genovés: el inicio del canto, 5.1077-1078: *Carmen erat, mundum per saecula longa latentem / ut sacra herous concepit mente Columbus*; y la llegada de los españoles a la isla de Guanahaní, *ib.* 1097-1099: *Cum miseris procul apparet laetissimus ignis / de specula, Guanahana, tua, et plaudentibus orbem / luce novum foelici aperit* (…).

- GONZALO NAVARRO CASTELLANO,
DE MIRA NOVI ORBIS DETECTIONE POETICA PROLUSIO

Tras las investigaciones de Juan Gil[173] la *De mira novi orbis detectione poetica prolusio* se puede atribuir con seguridad a Gonzalo Navarro Castellano, y por ello se data entre

[173] Para los problemas que ha suscitado la autoría y la datación del opúsculo, *cf.* J. Gil 1983: 203 ss.; y H. Hofmann 1994: 613 ss. Hasta el momento se creía una de las primeras referencias poéticas al Descubrimiento, al ser datado en el siglo XVI y atribuido a Álvar Gómez de Ciudad Real (1488-1538).

1670 y 1675. Se trata de un pequeño poema épico o epilio de 177 hexámetros de imitación virgiliana. El argumento del mismo es un tanto atípico, ya que se centra principalmente en la preparación del navegante antes del primer viaje. Interesa resaltar, en contraposición a la mentalidad de otras naciones europeas, el trasfondo religioso de la misión colombina, pues abre la esperanza de un orbe pío al servicio del Imperio español. Colón es un héroe de cualidades mesiánicas y un activo factor del Descubrimiento, una visión hasta ahora poco usual entre los escritores españoles, que pretendían la responsabilidad de la corona en el acontecimiento.

Esto se demuestra en los siguientes textos[174]: Colón como portador de la fe y *πρῶτος εὑρετής*, vv. 17-23:

Oceani primus laxavit vincla Columbus
primus et Hesperiis detexit regibus heros
imperium sine fine novum, sine tempore famam,
non duce Fortuna casuve aut pyxidis arte, 20
sideraque nautis ventosque polosque ministrat,
sed ducente Deo, coeli cui sidera parent,
ut tutum sequeretur iter doctrina salutis;

como un *heroum fortissimus heros* (v. 29) que basa su proyecto ante los Reyes Católicos en la posible cristianización y evangelización de los pueblos del otro lado del orbe, vv. 33-34: *Immanes promittit opes numeroque carentes / imperiumque novum fidei camposque feraces*; con un trasfondo mítico muy recurrente, como será la evocación a la profecía de Séneca y la leyenda de las Columnas de Hércules, vv. 89-94:

Detegat ille novas urbes aut detegat orbes,
quos forsan tibi fata dabunt, si fida sequaris 90
Fata Dei. Hesperiae verrant Atlantica classes
aequora clavigero quondam metuendam tyranno:
PLUS ULTRA tibi fata dabunt terraque marique,
si maris et terrae tractus quaesiveris ultra;

[174] Para la edición del texto y la traducción al castellano, *cf.* J. Gil 1983: 241-251.

y como fundador de nuevos ritos, vv. 174-177:

Deducunt ipsae naves Tritone canente,
reginamque Fidem placide comitantur euntem.
Sic Dominumque Deumque agnovit America Christum
Romanamque Fidem et verae pietatis amorem.

- NICOLÒ PARTHENIO GIANNETTASIO,
NAUTICORUM LIBRI VIII

Los *Nauticorum libri VIII* del jesuita napolitano Nicolò Parthenio Giannettasio (1648-1715), Nápoles, 1685, son ocho libros de contenido didáctico sobre aspectos marítimos y de pesca que imitan muy de cerca la égloga sannazariana y las *Geórgicas* de Virgilio[175]. Compuso además panegíricos a personajes de la curia papal, como el *Panegyricus et carmen saeculare Innocentio XII*, Nápoles, 1699; y un poema épico dedicado a San Javier y a la fundación de centros religiosos en oriente, *Xaverius viator*, Nápoles, 1721. Su obra gozó de gran aprobación entre el público, por lo que se conocen cuatro ediciones de los *Piscatoria et Nautica*. El resto de poemas se recogieron en tres volúmenes con el nombre de *Opera omnia poetica*, Nápoles, 1715.

En el último de los libros de los *Nauticorum libri*, el tema se centra en los nuevos hallazgos que en el continente americano se han producido, por lo que se evoca la figura de Colón como marinero experimentado. Los hexámetros a él dedicados, 8.633-1060, insisten así en la geografía del Nuevo Mundo y, como era de esperar, en las profecías sobre el nauta genovés. Se inicia la parte colombina con un proemio e invocación a las *Nymphae Oceanitides* y a las *Camoenae*, a lo que sigue la revelación de los *fata* de Urania al Almirante. De tal forma, 8.963-974:

'Est novus orbis, aquis late circumfluus udis,
(Ammericen dicent), quem noscere Fata negarunt
antiquis. Intactus adhuc manet abditus ultra 965
oceani fines. Sed nunc post secula sera
iam visum est Superis aperire et iungere tandem
noto orbi gentesque alias in foedera nostra,

[175] *Cf.* H. Hofmann 1994: 632 ss.; y C. Schindler 2001: 145-171, quien propone el término de "Columbus-Epyllion".

in leges et sacra Deum moresque vocari.
Teque opus in tantum felicia Fata reposcunt 970
auctoremque ducemque: inventi gloria mundi
est uni concessa tibi: tu foedera iunges,
tu leges et sacra dabis, tu nomina nostra
gentibus impones (…)'.

*****

CAPÍTULO III
LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO COMO CONTINUADORAS DE LA ÉPICA CLÁSICA

His ego nec metas rerum nec tempora pono:
imperium sine fine dedi (…)
Verg. *Aen.* 1.278-279

I.- PRESENTACIÓN DEL CICLO ÉPICO SOBRE EL DESCUBRIMIENTO. LAS EPOPEYAS ESCRITAS EN LATÍN

La epopeya, en tanto poesía de valores ideológicos concretos[1], tiene una evidente base histórica que se engrandece e hiperboliza a partir de elementos míticos, fantásticos y maravillosos –*thaumastón*–. Desde la codificación por escrito de la épica homérica en la Atenas de Pisístrato, la epopeya evoluciona progresivamente hacia un género culto que pretende ser emblema de un determinado pueblo, existiendo una relación entre poesía épica y poder[2]. La unión de ambos elementos se basa en la narración de un acontecimiento que, bien ficticio-mítico, pero verosímil, bien real, consigue enaltecer a un grupo en concreto. Es un hecho evidente que del mito de la épica clásica, bajo el que subyace igualmente un interés histórico que está en manos del poder –como demuestra la relación de Augusto como pariente de Eneas–, se pasó en los cantares de gesta medievales y en las epopeyas renacentistas a un interés casi general por las temáticas religiosas o históricas[3], pues el género, además de la máxima secular de *docere et delectare*, buscaba el encomio de los próceres que poseían el poder[4].

---

[1] Así la define D. Estébanez Calderón 2008: 335: "(…) tipo de relatos en los que se narran acciones de héroes que representan los ideales de una clase guerrera o aristocrática y de toda una sociedad que asocia a dichos héroes con sus orígenes y destino como pueblo". Para apoyar la hipótesis de la épica como género eminentemente propagandístico y político, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 153, quien aporta el ejemplo de la poética de Giason de Nores, 1587, *Discorsi intorno a que' principi che la comedia, la tragedia e il poema heroico ricevano dalla philosophia morale e civile e da governatori delle reppubliche*, que defiende que la función de la épica consiste en propagar la idea de la bondad del sistema monárquico.

[2] Para ello es indispensable el estudio de D. Quint 1993. Además de esto, se ha de destacar la conjunción entre mundo clásico y poder. Desde la Edad Media existió el concepto de *Translatio imperii*, consistente en la legitimación del poder imperial a partir de la identificación continuista con los héroes de la *Eneida* y con otros modelos clásicos. Desde Carlomagno hasta los últimos austrias los monarcas asentaron su propaganda política y religiosa –sobre todo con las pretensiones de la recuperación de Tierra Santa y de la expansión del orbe cristiano– con distintas profecías de textos clásicos: la *Égloga* cuarta de Virgilio; los libros primero y sexto de la *Eneida*; y con la Biblia, *Libro de Daniel* 2:31-45. Para estas cuestiones, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 208-304; y M. Tanner 1993, quien ha estudiado el proceso propagandístico llevado a cabo por Felipe II. El monarca se asimila a Eneas como último descendiente de Carlomagno y por extensión de Augusto, y como el último emperador a quien la providencia había reservado el dominio del mundo.

[3] G. Highet 1996, vol. 1, 228-257, divide la épica renacentista en cuatro clases según el tema y la influencia clásica: a) de imitación directa de la épica clásica: *Francíada*; b) epopeyas sobre aventuras históricas contemporáneas: *Os Lusíadas* y *Araucana*, entre otras; c) epopeyas novelescas de hazañas caballerescas: *Orlando*, y de temática religiosa: *Gerusalemme*; y d) epopeyas cristianas: *Paradise lost*. Sobre la importancia de la épica religiosa, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXI-LXXII.

[4] Así opina L. Vilà i Tomàs 2001: 152-153: "La épica, al ser el género que correspondía a lo mejor de la sociedad, merecería, por tanto, un lugar preferente. Sus fines eran bastante claros: por una parte, debía ofrecer ejemplos de virtud y, por otra, dabía satisfacer al poder y persuadir de la pertinencia y necesidad del sistema monárquico. En otras palabras, se consideraba que era un género

Así, junto a las eclécticas composiciones de Boiardo, *Orlando innamorato*; de Trissino, *La Italia liberata dai Goti*; o de Ariosto, *Orlando furioso*, deudoras de la temática caballeresca, vieron la luz otros poemas laudatorios de inspiración virgiliana y contenido cristiano, como el *De partu Virginis* de Sannazaro o la *Christias* de Vida; y de tema histórico como *Os Lusíadas* de Camões, o la épica carolina y filipina españolas, entre otros muchos ejemplos. Sin embargo, fue la *Gerusalemme liberata* de Tasso la epopeya que supo aplicar el esquema de la épica clásica al contenido histórico y al proselitismo cristiano, renovando así el género y aportando un esquema basado en la conjunción de historia y religión que habrían de seguir tanto las principales epopeyas de los siglos venideros como los poemas que son objeto de análisis en esta tesis.

En los *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico*, 1587, y en *Discorsi del poema eroico*, 1594[5], subrayaba Tasso la relación entre historia y poesía. La materia indicada para el poema heroico habría de ser un evento histórico-religioso de acciones nobles e ilustres que no fuera tan próximo en el tiempo como para reducir la posibilidad de fingir, ni remoto como para no poderse reconocer[6]. Así lo manifiesta en numerosas ocasiones; en *Discorsi* I, p. 822[7]:

"La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo ne la scelta, ma ne la invenzione ancora; o si toglie da l'istorie. Ma molto meglio è, a mio giudicio, che da l'istoria si prenda; perché dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presupongo questo, come principio notissimo), non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta, e passata a la memoria de' posteri con l'aiuto d'alcuna istoria";

eminentemente político y propagandístico. En este sentido, el Renacimiento encontró en la *Eneida* una idea de la sociedad aristocrática muy próxima a sus presuposiciones".

[5] L. Vilà i Tomás 2001: 184-185.

[6] De estas palabras de Tasso se entiende, junto a otras razones particulares que afectan a la propia historia del Descubrimiento y a la figura de Colón como personaje literario, que la primera epopeya colombina fuera publicada prácticamente un siglo después de la llegada a las Indias, a saber: *De navigatione* de Lorenzo Gambara, 1581.

[7] Para los tres textos, *vid.* ed. 1961.

ib. I, 826:

"Ma le istorie o contengono avvenimenti de' nostri tempi, o de' tempi remotissimi, o cose non molto moderne né molto antiche. L'istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran commodità di fingere; però che, essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno de l'antichità, ch'a pena alcuna debole ed oscura memoria ce ne rimane; può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, com'a lui piace, narrarle";

e *ib.* I. 827:

"Prendasi dunque il soggetto del poema epico da istoria di religione vera, ma non sí sacra che sia immutabile, e di secolo non molto remoto, né molto prossimo a la memoria di noi ch'ora viviamo".

A partir de las premisas tassianas el género de la épica no sufrió apenas variaciones en cuanto a sus reglas de composición. Se mantuvieron los aspectos formales de la épica clásica –siendo Virgilio el modelo principal–; y el contenido se inspiró en temas históricos de importancia con un evidente significado religioso[8], buscando cierta relación con los grandes temas de las epopeyas grecolatinas. La fortuna de un hecho histórico sobresaliente propició, por tanto, la creación de ciclos o sagas que se basaban en un argumento y en un héroe concretos[9]. De acuerdo con J. López de Toro[10], se considera ciclo épico cuando se observan las siguientes características: a) la materia es histórica, con una acción total y concluida de principio a fin; b) existe un héroe común para muchos autores como emblema y símbolo de una ideología; c) pretende la elevación del ánimo con el recuerdo de un acontecimiento importante; y d) se incluye la fuerza divina como recurso para asentar los valores que se quieren transmitir. A éstas se añaden dos consideraciones que creemos fundamentales para una mayor concreción del significado de ciclo épico: e) existencia de gran número de composiciones sobre el mismo tema en diferentes lenguas y períodos; y f) variación particular en cada epopeya del tema general de ciclo o saga.

[8] *Cf.* T. Gregory 2006.
[9] La tipología es muy numerosa, como demuestra la épica española del Siglo de Oro, *cf.* F. Pierce 1968.
[10] 1950: 47, referido a las poemas sobre la Batalla de Lepanto (1571).

Teniendo en cuenta estas características, no hay duda de que existe un ciclo épico sobre el Descubrimiento que se inserta en una temática mucho más amplia como es la americanista –que incluye cualquier acontecimiento de la aventura y conquista americana hasta el siglo XVIII en cualquier país–. El argumento, perfectamente definido y acotado en las coordenadas de tiempo y espacio, el aprovechamiento ideológico del mismo, y su fácil transposición a la narración y a la forma de la *Eneida* –mar y batallas–, hacen considerar a las epopeyas colombinas como un ciclo o saga de importancia dentro del género épico, tal y como afirma Lorenzo Bianchi[11].

Se conservan un gran número –más de una veintena– de poemas épicos que recrean la aventura del Almirante, principalmente del primer viaje, en diferentes lenguas –italiano, francés, inglés, castellano, latín– y en un período comprendido entre los siglos XVI y XIX. El elenco *grosso modo* es el siguiente: 12 en italiano, 5 de ellas en el siglo XVII; 4 en francés, la mayoría en el siglo XVIII; 5 en castellano, 4 de ellas en el siglo XIX; 2 en inglés, a cargo del mismo autor, Joel Barlow; y 5 en latín, desde el siglo XVI al XVIII.

Aunque ya se han aportado las diferentes causas político-sociales de la composición de la mayoría de las epopeyas en lenguas vernáculas, conviene recordar aquí que el auge de la épica colombina desde 1581 se debe –fuera del contexto ideológico de cada momento y autor– a la importancia de la gesta de Colón como una interpretación heroica global en la que fundar valores religiosos e imperialistas de hondo calado. Así, Tasso aconsejaba la elección de la aventura indiana, entre otros temas históricos, como materia adecuada para el poema épico, *Poema* II[12]:

"Però di Gotia e di Norvegia e di Svevia e d'Islanda o de l'Indie Orientali o di paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo oceano oltre le Colonee d'Ercole si dee (*sic*) prender la materia de' sì fatti poemi".

El aprovechamiento ideológico fue igualmente subrayado por Lorenzo Gambara en el prólogo del *De navigatione*:

[11] 1951: 274. El texto está citado en capítulo II.
[12] *Vid.* ed. 1735, p. 381. Asimismo, afirma Tasso en las famosas octavas que predicen las acciones de Colón, *Ger. Lib.* 15.29-32, que tales acontecimientos serán dignos de un poema, *ib.* 15.32.7-8: "Ché quel poco darà lunga memoria / di poema dignissima e d'istoria".

(…) *saepe mihi memorando iucundissimam simul ac christianae rei publicae utilissimam Christophori Columbi navigationem, in qua multas regiones a nostro orbe longissime disiunctas easque et fertilissimas et opulentissimas priscisque ignotas invenit* (…)[13].

Y de igual forma, aún en el siglo XIX, la crítica literaria seguía viendo en el Descubrimiento el argumento perfecto para la epopeya. De esta manera opinaba Vincenzo Lancetti en un sugerente estudio titulado *Poema desiderato*: "Altri ve n'ha finalmente che puonno (*sic*) interessare l'intero mondo, e tale principalmente io stimo la scoperta e conquista dell'America", si bien, el propio autor era consciente de la falta de un vate importante que hubiera encumbrado al genovés: "A me pare che se un d'essi [*referido a Ariosto y a Tasso*] prendeva a cantare la scoperta dell'America, che è un soggetto essenzialmente poetico, la letteratura d'Europa non sarebbe tuttora, cioè dopo più di tre secoli di disiderio, nella aspettativa di cotesta epopeia"[14]. Misión que en palabras de Bécquer, parafraseando a Chateaubriand, quedaba por hacer: "(…) discurriendo sobre si se puede o no, escribirse en nuestros días un poema épico, o si los ya escritos en lenguas modernas, merecen el nombre de tales, dice en una de sus obras, que la epopeya posible hoy, la que aún queda por hacer, es la conquista y el descubrimiento del Nuevo Mundo"[15]. Y que se repetía, no sin exaltación romántica, en las palabras de D. Barros Arana: "La historia de la humanidad no ofrece ningún asunto más digno de la epopeya que el descubrimiento del Nuevo Mundo. Ningún héroe es más merecedor que Cristóbal Colón de ser cantado con la trompa épica. Los personajes reales o imaginarios que celebraron Homero, Virgilio, el Tasso, Camoens, Ercilla, no pueden, ni por su genio ni por la grandeza de alma que tuvieron o que se les supone, colocarse al lado del ilustre descubridor de América, a quien uno de sus biógrafos considera con justicia el tipo más acabado de virtud y de heroísmo que haya producido el mundo"[16].

Una vez observado el panorama general sobre el ciclo épico colombino, es turno de ocuparse de las epopeyas escritas en latín que recrean el Descubrimiento de América.

[13] En ll. 5-8 de la dedicatoria de la edición de 1586.
[14] 1835: 541 y 542 respectivamente.
[15] Citado en G. A. Bécquer, *Críticas de arte*, edición a cargo de R. Pageard, Madrid 1990, pág. 20. La obra del francés es la siguiente: *Le Génie du Christianisme*, París, 1802, 2.1.1.
[16] 1872: 269.

El *corpus* que es objeto de estudio se compone de cinco poemas íntegros, a saber[17]: *De navigatione Christophori Columbi libri IV* (4 cantos) de Lorenzo Gambara, con cuatro ediciones, 1581, 1583, 1585 y 1586; *Columbeidos libri priores duo* (2 cantos) de Giulio Cesare Stella, con significativos cambios entre la primera y la segunda edición, 1585 y 1589, debido a concretas razones ideológicas y teológicas; *Atlantis retecta* (1 canto) de Vincentius Placcius, con dos ediciones, 1659 y 1668; *Columbus* (12 cantos) de Ubertino Carrara, con dos ediciones, 1715 y 1730; y *Plus Ultra* (3 cantos) de Johann Christian Alois Mickl, compuesto *ca.* 1730, pero publicado póstumamente en 1902. A éstos, según Heinz Hofmann[18], habría que añadir otras composiciones parciales –poemas didácticos y epilios–, que tratan el tema del Descubrimiento, como son la *recusatio* ya estudiada de la *Syphilis* de Girolamo Fracastoro, 1530; la *De mira novi orbis detectione poetica prolusio* de Gonzalo Navarro Castellano, *ca.* 1670; los *Plantarum libri VI* de Abraham Cowley, 1668, con la recreación sobre el Descubrimiento en 5.1079-1199; y los *Nauticorum libri VIII* de Nicolò Partenio Giannettasio, 1685, con un largo excurso sobre los viajes de Colón en 8.633-1060. Excluyendo estos últimos, ya analizados de forma sucinta en el capítulo anterior, el período que abarca el *corpus* de los cinco poemas íntegros es de 150 años, desde 1581 hasta 1730.

Así, es el *De navigatione Christophori Columbi* de Lorenzo Gambara[19] el poema que abre el ciclo de tema colombino en Europa, así como es el primero del *corpus* de poemas neolatinos sobre Colón. Vieron la luz, como ya se ha dicho, en 1581 y sufrieron un consciente *labor limae* por parte del autor hasta 1586, a favor de un acercamiento a los dogmas de la Contrarreforma católica. Es el único de los poemas que trata íntegramente la aventura colombina. Cada uno de sus cuatro cantos está destinado a un viaje del Almirante –incluidas las idas y los tornaviajes–, por lo que es una epopeya muy apegada a las fuentes históricas y de menor calidad poética que las posteriores composiciones. En este mismo siglo, prácticamente contemporánea a la obra de Gambara, se publicó en Londres la primera edición (1585) de una inconclusa epopeya titulada *Columbeidos libri priores duo* del joven Giulio Cesare Stella[20]. La influencia de los maestros del poeta y de otras personalidades afines al monarca español, como Francesco Benci y Alessandro Farnese, propició la renovada edición romana de 1589, en la que se produjo un cambio de orientación ideológica y

[17] Para el título completo de los poemas se remite a los capítulos que estudian de forma individual cada composición. *Cf.* los estudios de H. Hofmann 1990b; e *id.* 1994.
[18] 1994: 644.
[19] Para un análisis detallado se remite al capítulo IV.
[20] Para un análisis detallado se remite al capítulo V.

teológica acorde con el interés propagandístico y laudatorio de la política de los Austrias. Tanto el poema de Gambara como el de Stella se dedicaron a destacados miembros de la corte española y presentan una clara defensa de los valores tridentinos. A pesar de esto[21], el Nuevo Mundo y el indio se observan con una relativa complacencia que es fruto de las interpretaciones de los humanistas italianos, quienes con orgullo nacional cantan a su compatriota Colón. Se aboga por una conversión de los aborígenes a la fe cristiana para su completa felicidad, sin incidir en escabrosos detalles, como sucederá en el resto de composiciones, que retraten a la totalidad de los indios como bárbaros desalmados.

Desde esta fecha, la evolución de las particularidades intrínsecas de cada siglo y el cambio de orientación e interpretación del Descubrimiento a lo largo de la historia fueron las causas de las epopeyas que sucedieron hasta el Neoclasicismo. El único ejemplo durante el siglo XVII es la *Atlantis retecta* del erudito alemán Vincentius Placcius[22], destacado jurista y filólogo de la Alemania barroca. Su corto poema, un canto de 1245 hexámetros dactílicos, presenta características propias del epilio grecolatino, como se estudiará, y es fruto de una visión europeísta del Descubrimiento impulsada a partir del creciente interés por los nuevos productos americanos traídos desde las numerosas colonias que en todo el continente americano poseían holandeses, ingleses y franceses. Se trata de un *poeta doctus*, sin ninguna pretensión propagandística, que participa del *ludus poeticus* con una composición aislada y puntual dentro de su total producción.

A éste le sigue la larguísima epopeya *Columbus*, la más extensa del *corpus*, del jesuita romano Ubertino Carrara[23], que vio la luz en las primeras décadas del siglo XVIII, 1715 y 1730. Los doce cantos narran, en un complicado esquema narrativo en el que se incluyen personajes alegóricos y mitológicos, el primer viaje de Colón a las Indias como un misionero cristiano. Conscientemente olvida el autor cualquier crítica anterior a la entrada de los españoles en el Nuevo Mundo y observa a Colón idealizado como un nuevo Eneas que porta la fe cristiana a los bárbaros aborígenes. Por último, alrededor de 1730, el abad bohemio Alois Mickl[24] compuso la epopeya *Plus Ultra*, en tres cantos, que narra los dos primeros viajes de Colón. No fue publicada en vida del poeta, sino que en 1902 un erudito alemán, R. Schmidtmayer, la rescató del olvido entre los anaqueles de manuscritos de la biblioteca del Monasterio

[21] *Cf.* H. Hofmann 1994: 647.
[22] Para un análisis detallado se remite al capítulo VI.
[23] Para un análisis detallado se remite al capítulo VII.
[24] Para un análisis detallado se remite al capítulo VIII.

de Hohenfurt. Se trata de una encubierta alabanza al emperador Carlos VI, en pugna por su opción al trono hispánico durante la Guerra de Sucesión española contra Felipe de Borbón, aludiendo simbólicamente al mote de Carlos V para establecer paralelos entre los dos Austrias y para aludir a la gesta de Colón como una hazaña ingente que consiste en la superación de las Columnas de Hércules hasta un Nuevo Mundo.

A tenor de lo dicho, se puede concluir que la épica colombina escrita en latín presenta las siguientes características de conjunto: en primer lugar, tiene dos momentos de especial repercusión: finales del siglo XVI y principios del siglo XVIII, debido a cuestiones ideológicas que afectan a cada uno de los poemas, como tendrá ocasión de estudiarse más adelante. En segundo lugar, y relacionado con la primera cuestión, es Italia el país más interesado en el tema del Descubrimiento, tanto por el interés de los autores –Gambara, Stella y Carrara– en salvar el orgullo patrio a partir de su compatriota genovés, como por el desarrollo tan destacado del Humanismo y de la literatura neolatina en este país[25]. En tercer lugar, es el primer viaje de Colón el argumento central de tres de las epopeyas –*Columbeis*, *Atlantis* y *Columbus*–, mientras que las variaciones temáticas se dan en el *De navigatione*, con la narración de los cuatro viajes colombinos; o en el *Plus Ultra*, con los dos primeros y sus tornaviajes. En cuarto lugar, la extensión de las epopeyas que se estudian varía de unas a otras, desde el extenso *Columbus* en doce cantos, hasta el epilio de la *Atlantis*, pasando por la inconclusa *Columbeis*, con dos; el *Plus Ultra*, con tres; y el *De navigatione*, con cuatro cantos. Y en quinto lugar, pese al gran peso ideológico que subyace en cada una de las composiciones, todas pretenden de algún modo la recreación de la *Eneida* de Virgilio, adaptando a la historia colombina los principales elementos del poema del mantuano. La erudición de los poetas se demuestra en el amplio conocimiento que poseen de la épica clásica en cuanto a la forma y al contenido, destacándose las tempranas composiciones de jóvenes como Giulio Cesare Stella, Vincentius Placcius o Alois Mickl, quienes a partir de sus poemas colombinos buscaron, bien la gloria poética entre las cortes de los próceres más destacados, bien la forma de practicar su redacción en lengua latina. Al contrario, Lorenzo Gambara y Ubertino Carrara se prepararon durante largos años y maduraron la idea de componer un poema épico sobre Cristóbal Colón con la idea de aportar a la literatura un *opus magnum* que superara las obras anteriores.

[25] *Cf.* J. Ijsewijn 1990; y H. Hofmann 1994: 644 ss.

II.- LOS MODELOS LITERARIOS DE LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO

1.- MODELOS PRINCIPALES Y GRADOS DE TRADICIÓN CLÁSICA

Los cinco poemas que se estudian forman parte del género épico culto, y por lo tanto buscan principalmente imitar a la *Eneida*[26], tal y como afirma Heinz Hofmann: "(...) there are five Neo-Latin poems that treat the voyages of Columbus and his discoveries in the West. Their authors chose mainly the *Aeneid* as thematic, structural, and ideological model for their rendering of the discoveries in the epic genre. With this option they were forced to adapt structures, elements, and single motifs from the *Aeneid* and to refashion the voyages of Columbus and the discovery of America as a new *Aeneid*, Columbus becoming an *alter Aeneas* and the Spanish empire an equivalent to the *Imperium Romanum*"[27].

Pero junto a Virgilio conviene igualmente destacar el papel fundamental que juega la épica culta renacentista, bien como continuadora de la *Eneida*; bien, debido a los nuevos contextos históricos y religiosos, como renovadora de las principales características de la épica clásica, entre las que cabe destacar la cristianización del elemento sobrenatural[28].

Tanto estos modelos principales como los provenientes de otros géneros literarios se articulan según diferentes grados de tradición clásica, que se demuestran principalmente en cuestiones de lengua, estilo, forma y contenido. Por tanto se puede elaborar una casuística muy general de los diferentes tipos de influencia de los textos clásicos en estas epopeyas, sin querer entrar en ejemplos, pues cada capítulo ofrece un detallado análisis de los mismos. Conviene diferenciar entre: I) tradición clásica directa: a) *imitatio* o calco directo del texto clásico; b) *variatio* o recreación-adaptación directa de texto clásico a un contexto histórico y religioso particular; c) *contaminatio* o mezcla del varios modelos clásicos; II) tradición indirecta o secundaria: a) recreación-adaptación a partir de una fuente secundaria –renacentista, principalmente–; b) recreación de elementos propios de las fuentes secundarias; y III) tradición indirecta

[26] Sobre el concepto de mímesis e *imitatio* en el Renacimiento, *cf.* G. Highet 1996: vol. 1. 228-257; y J. Sánchez Quirós 2010: XLI-XLIII.
[27] 1994b: 31.
[28] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XLVI-XLVII y LXXIX-LXXXIV; H. Hofmann 1990: 206-207; y T. Gregory 2006.

de tercer nivel a partir de un autor del mismo *corpus*: a) *imitatio* o calco de un texto de un modelo anterior; b) recreación-adaptación a partir de una fuente directa del *corpus* de epopeyas neolatinas de tema colombino.

2.- ELEMENTOS ÉPICOS RECURRENTES EN LAS EPOPEYAS NEOLATINAS DE TEMA COLOMBINO

Aunque cada poema es objeto de un estudio pormenorizado en los capítulos siguientes, conviene realizar un análisis de conjunto en todo aquello que atañe a la pervivencia de los elementos fundamentales del género, cristalizados, como ya se ha mencionado más arriba, desde Virgilio y la épica culta renacentista. La preferencia por el uso del término "elementos épicos" responde a una voluntad por aportar una visión generalista y global de las principales características de la epopeya en diferentes niveles de análisis[29]: a) lengua y estilo; b) forma externa; c) forma interna; y d) contenido-estructura episódica. La siguiente metodología se aplica, por tanto, al *corpus* de poemas que se estudia en la presente tesis[30].

[29] No existe un orden sistemático o una definición terminológica común, ya que las barreras entre los diferentes elementos son harto escurridizas. De tal forma, G. Highet 1996: vol. 1.228-257 apuesta por la juntura "classical influences" para referirse a los siguientes elementos presentes en las epopeyas cultas: estructura en libros; actuación del elemento sobrenatural –las más de las veces cristianizado–; actuación del héroe; episodios directos de la épica clásica –profecías y descripción del escudo–; escenas inspiradas en la épica clásica –juegos, concilios, símiles y enumeraciones–; personajes; invocación a la musa; y lenguaje épico. Un análisis más completo, con matizaciones terminológicas interesantes, realiza A. Alberte 1978: 29-49 en su estudio sobre el carácter épico de las obras de Claudiano. El autor establece una diferencia entre "procedimientos técnicos comunes a la épica a nivel estructural" y "recursos formales". Entre los primeros se incluye la siguiente lista: *propositio argumenti* e invocación a la Musa; presencia de los dioses; recurso al *fatum*; recurso a los sueños; recurso a los prodigios; presencia de oráculos; evocación de un pasado glorioso; presencia de catálogos; descripción de bahías y florestas; presencia del anciano asesor; y frecuencia del discurso. En cambio, entre los segundos se señalan los recursos retóricos, los procedimientos literarios de la épica –símiles y expresiones formularias–, y el vocabulario o las particularidades morfológicas. Otros análisis modernos que abogan por términos globales que incluyen a recursos, episodios y motivos son los siguientes: J. Sánchez Quirós 2010: LXXVII-LXXVIII habla de una "clasificación de elementos épicos" que no es sino la de A. Alberte; M. Calderón 1999: 59 utiliza la juntura "unidad tópica" para referirse a los tópicos propios de la epopeya; y V. Cristóbal López 2004; e *id.* 2005; y S. Romano Martín 2010 utilizan una terminología muy parecida a la que se defiende en este apartado. Distinguen ambos autores entre elementos –*ékphrasis*, visiones, etc.–; recursos del género épico –símiles–; y episodios virgilianos.

[30] A lo largo de todos los capítulos dedicados al análisis de cada poema épico se mantiene la misma metodología de trabajo: a) Lengua y estilo (calcos de autores clásicos); b) elementos épicos; y c) personajes y la actuación del elemento sobrenatural.

- ELEMENTOS DE LENGUA Y ESTILO

En primer lugar, cabe destacar en las epopeyas neolatinas de tema colombino el mantenimiento del lenguaje poético de la épica clásica[31], y más concretamente de Virgilio, que había sido desde el Renacimiento la referencia lingüística para la poesía épica, en oposición a Cicerón, modelo para la prosa. Ello se demuestra en la correspondencia entre hexámetro y unidad sintáctica; en la presentación de epítetos y arcaísmos –*queis*, generalmente–; en las referencias mitológicas utilizadas como metonimias; en el uso de perífrasis numerales –*v. gr. Col.* 2.136: *bis seni iuvenes* (…)–; en las junturas líricas -*ib.* 2.16: (…) *tacita sub nocte* (…)–; en el mantenimiento de formas apocopadas por exigencias métricas –*Atl.* 108: *tranarunt* por *tranaverunt*–; y en la repetición de versos formulares –*Plus* 1.473: (…) *pullo nox horrida velo*; e *ib.* 1.502: (…) *pullo nox lurida peplo*–. Asimismo, teniendo en cuenta el argumento que se narra en estas epopeyas es significativo el uso del vocabulario de dos campos semánticos que están presentes en toda la épica antigua: el mar y la guerra. De tal forma, no sorprende que términos y junturas como *agmine*, *vela*, *littora*, *oras*, *manus*, *turbinis*, *quadrupedantum*, *palmas*, *poplite*, *nautis*, *littus*, *turba*, *classem*, *cornua rauco*, *lintea*, *gurgite*, *carbasa*, *cecinere tubae*, entre otros, destaquen a lo largo de los diferentes cantos de los poemas que se analizan, produciéndose en ocasiones un seguimiento literal de los textos clásicos[32].

En segundo lugar, a este lenguaje épico que configura lo que Geneviève Demerson denomina "perfume antiguo"[33], se le suman los principales tropos y las figuras estilísticas[34] habituales de la poesía clásica, tanto de carácter sintáctico: asíndeton, polisíndeton, *variatio*, quiasmo, *gradatio* o la dislocación del adjetivo; como de carácter fónico-estilístico: aliteración, homeoteleuton, *annominatio* –paronomasia y poliptoton–, anáfora, epífora, anadiplosis, epanadiplosis y el quiasmo fónico, entre otros.

Sin embargo, existen también algunas características novedosas e innovadoras que son fruto de los contextos literarios en los que se compone cada una de las epopeyas. Se hace así patente una cierta evolución desde el mantenimiento lingüístico

31 M. Martini 1987: 12 en su análisis del *Columbus* habla de un "gusto umanistico classicheggiante".
32 En el análisis de cada poema se presenta un apartado sobre los calcos léxicos que provienen de los autores clásicos.
33 *Cf.* G. Demerson 1981; *id.* 1988: 169-179; y H. Hofmann 1994.
34 *Cf.* C. Cantueso 1989; A. Azaustre Galiana-J. Casas Rigall 1994; y E. R. Curtius 1999: vol. 1, 398 ss., acerca del "manierismo formal".

y estilístico clásico en las epopeyas neolatinas del siglo XVI –*De navigatione* y *Columbeis*–, hasta las eclécticas composiciones del Barroco y del Neoclasicismo en las que la lengua latina se muestra cada vez más artificial y deudora de las lenguas vernáculas. Esto se hace evidente en la abundancia de neologismos –*C.* 7.76: *axauthorantis Baptismatis*–; y de calcos de otros idiomas; en el uso de compuestos –*Plus* 2.11: *multiloquax*; e *ib.* 2.249: *ponticolae*–; y de junturas de otros géneros –*Atl.* 470: *gramine vernanti et nunquam marcentibus herbis*–; en el léxico erudito de imitación alejandrina –*C.* 3.500: *samaragdos*; *ib.* 3.548: *sapphirus*–; y en la abundancia de tecnicismos –del mundo religioso, de los metales o americanistas–, que configuran un estilo abigarrado que despunta en ocasiones frente a la mesura del clasicismo.

- ELEMENTOS FORMALES (MOTIVOS, TÓPICOS, EPISODIOS Y OTROS)

La epopeya presenta una forma externa particularmente marcada, a saber, se divide en libros o cantos; utiliza el hexámetro dactílico en las composiciones escritas en latín y la "ottava rima" para la tradición culta; y mantiene un trasfondo histórico y religioso que es importante para una comunidad. Estas características formales se plasman también en las epopeyas neolatinas de tema colombino. Todas poseen un argumento histórico que no es sino símbolo de valores ideológicos imperialistas y religiosos, pues se observa la llegada de Colón como la venida de un misionero cristiano. El verso es el hexámetro dactílico, y la división en libros es una característica que se repite desde la primera hasta la última composición. Al respecto, la influencia directa de la *Eneida* se constata de forma más evidente en el poema épico *Columbus* de Ubertino Carrara, pues se recrea el mismo número de cantos (12), y prácticamente el mismo número de versos: 9263 versos del *Columbus*, frente a 9896 de la *Eneida*.

Dentro de los elementos que afectan a la forma interna del poema se incluyen, según nuestra opinión, los motivos, los tópicos, los recursos retórico-narrativos y los episodios que, provenientes de Virgilio y de otros autores grecolatinos, han sido cristalizados como partes orgánicas propias del género a partir de la épica culta. Se puede establecer una diferenciación, si bien muy laxa, entre los elementos formales de la epopeya.

En primer lugar, existen tópicos y motivos, que según Miguel Ángel Márquez[35] y Ángel Escobar[36] pueden ser definidos de las siguientes formas. El tópico no es sino un tema general y un lugar común con una significación retórico-literaria y con una gran posibilidad de funciones. El motivo se refiere, en cambio, a un nivel de concreción más amplio, siendo habitual en una obra o conjunto de ellas. Frente a tópicos de la epopeya como la *propositio argumenti*, los juegos, la *katábasis*, la tempestad, el catálogo de combatientes o marineros, etc., habría que destacar como motivos la *anagnórisis* de los personajes, el héroe como guerrero, el viaje por mar hacia lo desconocido o el amanecer mitológico, entre otros. En segundo lugar, los recursos retóricos y narrativos son los esquemas habituales de la epopeya en cuanto a su construcción interna. Aquí se han de incluir las comparaciones –las más de las veces de tema naturalístico y animalístico[37]–; las descripciones de lugares y de objetos de arte –*ekphráseis*–; las *digressiones* o los relatos de futuro. Y en tercer lugar, se incluyen en este apartado dos elementos de difícil diferenciación: la escena y el episodio, los cuales se toman directamente de un autor en concreto para la adaptación o la recreación. Su diferencia estriba en la extensión de una y otra. Mientras que la escena es más corta y detallada, como es el caso del *concilium deorum*[38], el episodio se define como un extenso pasaje que puede ser fuente para distintas recreaciones, tal y como ilustra el famoso episodio de Dido y Eneas.

Teniendo en cuenta estas premisas metodológicas y terminológicas, los elementos épicos formales que, provenientes principalmente de Virgilio, están presentes en el *corpus* de epopeyas neolatinas de tema colombino, son los siguientes[39]:

A) *Propositio argumenti*, invocación y dedicatoria[40]

El tan conocido esquema virgiliano de *Aen.* 1.1-2: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque venit*, con sus características más

35 2002: 251-256.
36 2006: 5-24.
37 V. Cristóbal López 1992: 155 afirma lo siguiente: "Sin duda la comparación de tipo naturalístico es uno de los más tópicos procedimientos del estilo épico". Asimismo, sobre la inclusión de los símiles como recursos épicos, *cf.* V. Cristóbal López 2004.
38 *Cf.* S. Romano Martín 2009; e *id.* 2010.
39 Se exponen aquí las características más generales de los principales elementos épicos en las diferentes epopeyas que componen el *corpus* que se estudia, si bien, para un análisis exhaustivo de autores secundarios y de otros grados de tradición clásica en cada elemento se remite al análisis de cada poema en los capítulos siguientes (IV-V-VI-VII-VIII). Sirve por tanto de antesala a los estudios que se realizan en la segunda parte de la tesis.
40 *Cf.* A. Prieto 1975: 15-73.

significativas: verbo *cano* y la estructura bimembre en caso acusativo, se mantiene en las cinco epopeyas neolatinas de tema colombino con algunas innovaciones reseñables.

Las dos composiciones del siglo XVI, el *De navigatione* de Lorenzo Gambara y la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella, presentan una evolución entre sus diferentes ediciones, debido al consciente *labor limae* realizado para acercar el texto al compromiso tridentino de la Contrarreforma. Así, de la primera edición de 1581 (*Z*), *De nav.* 1.1-2: *Maeonio cum sit celebrari carmine dignus / Christophorus, magnae qui primus littora Cubae*, se pasa en la última edición, 1586 (*D*), a un esquema claramente virgiliano que se contrapone a la tradición griega anterior, *ib.* 1.1-2: *Perenotte, virum referam qui littora primus / ingentis tetigit Cubae, non cognita nautis*. Lo mismo sucede en la epopeya de Giulio Cesare Stella, pues el texto de la edición londinense (*L*), *Col.* 1.1-2: *Bella ducemque cano, terris qui primus Iberis / axis ad oppositi populos immensa Quiqueiae*, se ve modificado en la ortodoxa edición romana de 1589 (*R*), *ib.* 1.1-2: *Inventum pugnata cano pia bella per orbem / magnanimumque ducem terris qui primus Iberis*, mucho más interesada en la visión evangélica de Colón, a partir de las junturas *pia bella* y *magnanimum ducem*.

La única epopeya sobre el Descubrimiento escrita en latín durante el siglo XVII, la *Atlantis retecta* de Vincentius Placcius, prefiere una *propositio argumenti* más innovadora en la que se aúnan la forma del texto virgiliano, la función de las *Metamorfosis* de Ovidio, y el trasfondo mercantilista de las *Argonáuticas* de Valerio Flaco. Así, *Atl.* 1-5: *Intentata diu sulcantes aequora puppes / et Typhin cantare novum terrasque repertas* / (…) / *Castalii impellunt stimuli* (…), presenta semejanzas, por tanto, con *met.* 1.1: (…) *fert animus* (…) *dicere formas*, y con la tradición argonáutica de Val. Fl. 1.1-2: *Prima deum magnis canimus freta pervia natis / fatidicamque ratem, Scythici quae Phasidis oras*.

En las dos últimas composiciones, *Columbus* de Ubertino Carrara y *Plus Ultra* de Alois Mickl, se varía levemente el esquema virgiliano, mezclándose con otras tradiciones y con las declaraciones poéticas subjetivas de los autores. Así, *C.* 1.1-4: *Primus ab Europa solis qui viserit urnam / perque prophanatum velis mare maxima regna / sit mihi materies operis* (...); y *Plus* 1.23-34, tras una larga reflexión sobre su labor como poeta, *Hesperias igitur palmas aususque Columbi / magnanimos cantare lubet, qui primus Ibero*.

La invocación a la musa de tradición clásica[41], principalmente a partir de Homero y de Virgilio, se trueca, debido al peso de la épica culta renacentista, en cristiana en

[41] Sobre la pervivencia de la invocación a la musa en los diferentes géneros literarios, *cf.* E. R. Curtius 1999: vol. 1, 323-348.

las epopeyas del siglo XVI. Así sucede con los dos poemas dedicados a la Virgen que abren y cierran el *De navigatione*; y con la invocación a *Virgo parens* en la *Columbeis* de Stella. En cambio, Calíope, Apolo y otros personajes mitológicos relacionados con la poesía se mantienen en la *Atlantis*, el *Columbus* y el *Plus Ultra*, a la vez que se alude mediante el uso de términos ambivalentes, como *maxime rector*, a Dios o a los santos.

Por último, los cinco poemas épicos están dedicados a personajes importantes que ejercen el poder en diferentes contextos históricos y religiosos, lo que demuestra la vinculación de la épica culta con el poder como forma de propaganda política. En las epopeyas tardorrenacentista las dedicatorias se incluyen en el propio poema. El *De navigatione* alude a Antoine Perrenot, consejero de Felipe II, desde la apertura de la obra; y a su vez, la *Columbeis* alaba al príncipe Felipe, futuro Felipe III, tras la invocación a la Virgen, *Col.* 1.23-35. También el largo poema de Ubertino Carrara, *Columbus*, alude en los primeros versos al cardenal Benedetto Pamphili, *C.* 1.45-46: *Tu quoque praesidium, ni dedignabere, praestes, / Pamphiliae decor o gentis, Benedicte, neposque*, valedor del poeta y mecenas de la Roma del XVIII. En cambio, en la *Atlantis* la dedicatoria a los familiares de Vincentius Placcius, en calidad de personajes renombrados de la ciudad de Hamburgo, tiene lugar fuera del poema y está redactada en prosa. Por último, aunque el *Plus Ultra*, no presenta una dedicatoria directa, las alusiones soterradas al emperador Carlos VI son muy evidentes.

B) Símiles naturalísticos y animalísticos

Desde la épica homérica las imágenes relacionadas con el mundo animal, con la naturaleza y con la caza sirven como encuadre apropiado para comparar diferentes acciones y episodios que tienen lugar en el poema[42].

Los símiles tienen muy buena acogida en las epopeyas neolatinas que se estudian, pues como afirma Javier Sánchez Quirós: "(…) constituyen el significante de una transición en el argumento y suelen abrir o cerrar un nuevo episodio en la trama, respondiendo plenamente a las leyes de la composición de la épica"[43]. Aunque se recrean imágenes bucólicas, bélicas, históricas o de la vida cotidiana, son los temas animalísticos, cinegéticos y naturalísticos los que presentan deudas más evidentes con diferentes autores clásicos, tanto en la forma como en el contenido. En primer lugar, las escenas animalísticas tienen como protagonistas a las bestias, las aves y los

[42] Para el símil como elemento propio de la epopeya, *cf.* A. Perutelli 1972: 43-60; L. Canali 1976: 60-69; V. Cristóbal López 1995: 87-88; y N. Pice 2003.
[43] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXXVII.

insectos habituales, presentados como una confrontación de personajes antagónicos: cánidos, felinos y lobos frente al rebaño o las liebres; como símbolo de fuerza, combates entre dos toros, ataque del azor y del águila a sus víctimas; o como paradigma de la operosidad, caso de los insectos: hormigas y abejas. En segundo lugar, las imágenes de caza mantienen los elementos conocidos desde Homero y desarrollados con Virgilio, pues son los jabalíes y los leones, principalmente, los que son malheridos o atrapados en las redes para encuadrar una imagen de huida o de escape. Y en tercer lugar, se ofrece en la épica neolatina colombina un amplio abanico de imágenes naturalísticas inspiradas en varios textos antiguos como símiles que retratan la fuerza, el valor o el desánimo de algunos personajes. De tal forma, los vientos que agitan los bosques, los ríos, el mar, y el volcán Etna son algunas de las preferencias en el *corpus* que se analiza.

Conviene decir asimismo que la relación con los textos clásicos, de cualquier género y autor, se establece de dos formas diferentes, bien como un calco literal de la fuente original, como sucede con el símil naturalístico de *Col.* 2.99-100: (…) *ut tonsa bipennibus ilex / aerio quae monte caput sub nubila condit*, que sigue a Hor. *carm.* 4.4.56-57, con calcos literales: *duris ut ilex tonsa bipennibus / nigrae feraci frondis in Algido*; bien como una recreación personal del autor basada en otros textos, tal y como ocurre con el símil animalístico de *Col.* 1.654-656: *Talis ubi leporem iuga per montana sequutus / ereptum ex oculis nusquam videt, aeger, anhelans / ad dominum redit Umber et acri fluctuat ira*, a partir de la imagen del cánido persiguiendo a la liebre que se encuentra en Ov. *met.* 1.533: *ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo*; en *georg.* 3.539-540: *cura domat; timidi dammae cervique fugaces / nunc interque canes et circum tecta vagantur*; o en la obra del historiador Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1[44]: (…) *omnes veluti a canibus Gallicis timidi lepores sese fugientes* (…).

La presencia de los símiles en las epopeyas que se analizan es desigual. El *De navigatione* cuenta con 28 casos que enriquecen el relato prosaico; la *Columbeis* sigue fielmente en 14 ocasiones los textos de Virgilio, destacando la recreación sobre las abejas, *Col.* 1.432-435; tan sólo 3 símiles naturalísticos presenta la *Atlantis*, que prefiere el argumento mitológico a modo de *exempla*; muy variados y ricos en imágenes son los 52 símiles del *Columbus* de Carrara, que incluyen temas históricos, bíblicos, bélicos y, por supuesto, naturalistas, animalísticos y cinegéticos: vientos, volcanes, ríos, labores del campo, meteorología, insectos –hormigas–, aves, serpientes, toros, felinos y escenas de caza; por último, el *Plus Ultra* cuenta con 12

[44] *Vid.* ed. cit., f. 2v.

comparaciones basadas en evidentes modelos clásicos. Así sucede con la recreación de los símiles que hacen referencia a las abejas, *Plus*. 1.219-227, y a las grullas, *ib*. 2.661-663, inspirados en *Il*. 2.459-463 y *Aen*. 10.265 ss., con todos los elementos pertinentes: graznidos, migración y lucha contra los pigmeos. Además de éstas, es preciso recordar la imagen lírica de la flor truncada y marchita, *Plus*. 3.683-684: *Fatur et exsanguis sub tristes corruit herbas / flosculus ut siccis ustus languescit in agris*, que sirve de encuadre para comparar la muerte del guerrero, en consonancia con la tradición homérica y con la recreación del episodio de Niso y Euríalo, *Aen*. 9.435-437: *purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens, lassove papavera collo.*

C) Imágenes náuticas

Como se ha señalado anteriormente, además de las razones ideológicas que podía aportar en cada contexto histórico el tema del Descubrimiento, se destaca asimismo la voluntad de los autores por recrear un acontecimiento que comparte, en cuanto a su argumento episódico general, semejanzas reseñables con las grandes epopeyas grecolatinas. La aventura de Cristóbal Colón a lo largo del océano y la imposición de los nuevos ritos y costumbres en lejanas tierras recordaba en sus líneas maestras las hazañas y los viajes de Odiseo, de Jasón o de Eneas. De ahí se entiende que las escenas marineras abunden en las cinco epopeyas colombinas escritas en latín.

Salvo la narración del *De navigatione* y del *Plus Ultra*, que se ocupan de los cuatro y los dos primeros viajes respectivamente, el resto de epopeyas recrea tan sólo el primer viaje de Colón. El léxico especializado de las imágenes náuticas se toma de varios autores clásicos, entre los que destacan Virgilio, Ovidio, Lucano, Silio Itálico y Valerio Flaco.

D) Uso de la mitología clásica

Pese a la cristianización de la poesía épica desde el Renacimiento, la mitología pagana se ha mantenido en las epopeyas neolatinas de tema colombino de cinco formas diferentes: a) como antonomasia ambivalente[45]; b) como metonimia o recurso perifrástico para describir procesos meteorológicos; c) como amanecer mitológico[46]; d) como *exemplum mythologicum*; y e) como fuente de inspiración para excursos.

[45] Se sigue la terminología de M. Scheer 2007: 27, nota 45.
[46] M. R. Lida de Malkiel 1975: 119-164.

Como es lógico, estas cinco formas de pervivencia no se observan en todas las epopeyas que se estudian. En efecto, existe una diferenciación entre los poemas épicos tardorrenacentistas de Gambara y Stella, y las composiciones de los siglos XVII y XVIII.

Tanto en el *De navigatione* como en la *Columbeis* la mitología sirve como metonimia y recurso erudito para descripciones de lugares, momentos del día o períodos de tiempo. El esquema del amanecer mitológico de la épica grecolatina –con la Aurora como principal protagonista– se mantiene en algunas ocasiones como mero ribete culto, *De nav.* 1.302-304: *Orta dies sine nube Euri surgebat ab oris*, / *et radiis sol purpureis et lampade fulva* / *aureus Eoum spargebat lumine littus*, que va evolucionando hacia el amanecer naturalista.

En el resto de poemas se observa un especial interés por la presencia de personajes mitológicos a partir del uso de la metonimia o del *exemplum mythologicum*. Las fábulas mitológicas utilizadas se identifican con el pasaje concreto de cada poema. Tal es así que se repiten tres ciclos principalmente: a) Ciclo Troyano, pues sus personajes sirven de parangón para los marineros de la gesta colombina; b) Hércules, que mesura las acciones de Colón mediante el tópico del sobrepujamiento; y c) otros mitos interesados en describir las acciones perversas de los aborígenes, a partir de recreaciones de Ovidio –Tiestes, Licaón, Fasias o Circe, entre otros–.

Por último, interesa señalar aquí las recreaciones que de diferentes textos ovidianos –Calisto, Apolo y Dafne, Hipómenes y Atalanta, etc.– realiza Ubertino Carrara en el *Columbus* como excursos etiológicos del mundo canario y americano. De tal forma, *more ovidiano*, mantiene los dioses paganos adaptados al argumento del Descubrimiento que está narrando. Así sucede en varios relatos: a) las bodas de Baco y Fortuna, *C.* 2.302-578, para dar noticia del origen del nombre de las Islas Canarias; b) la metamorfosis de la ninfa Canaria en el árbol del plátano para informar de la fauna y la flora de las Canarias, *ib.* 3.120-220; y c) la pasión de Febo por la Noche, que explica las causas de enemistad entre las dos facciones de los aborígenes, *ib.* 10.764-961.

E) La Fama[47]

Pese al origen homérico y hesiódico de la Fama[48], es Virgilio quien dota a este personaje alegórico de sus características más significativas a partir principalmente de *Aen.* 4.173-197: aspecto monstruoso; portadora de mentiras y verdades exageradas; voladora; y es anuncio de una desgracia que sucede más tarde –Dido, Latino, Niso y Palante[49]–. Junto al mantenimiento de estos rasgos, a partir de *Il Trionfo della Fama*, en *I trionfi* de Petrarca, y de la épica culta renacentista, la Fama pasa a desempeñar igualmente un papel positivo que anuncia las glorias de un héroe, como es el caso del anuncio de Colón por la Fama en Tasso, *Ger. Lib.* 15.30 ss. Esta ambivalencia se observa igualmente en las diferentes epopeyas neolatinas de tema colombino, salvo en el *De navigatione* de Lorenzo Gambara, quien no hace uso de este elemento en ninguno de sus cuatro cantos.

El doble papel del personaje se observa en la *Columbeis* y en el *Columbus*. Giulio Cesare Stella invoca a la Fama para que narre, antes del inconcluso catálogo de marineros, las glorias que están por venir en el segundo libro de su *Columbeis*, *Col.* 1.719-727. Y a su vez, mantiene las características negativas del personaje virgiliano como portadora del desgraciado porvenir de los indios ante la llegada de los españoles, *ib.* 2.1-2: *Et iam Fama novis totam terroribus urbem / concutit atque animos stimulis ingentibus urget* (...). Las mismas acciones se observan igualmente en la epopeya de Ubertino Carrara, pues de la invocación al comienzo del poema como portadora de la gloria de Colón, *C.* 1.64-65: *Nuncia* (sic) *magnanimorum operum iam Fama canebat / ad Gades promptam velis, armisque superbam*, se pasa a las acciones perversas de la Fama en el Nuevo Mundo, anunciando a los caníbales una falsa boda entre Colón y Auria, prefiguración de América, *ib.* 8.666-670.

Sin embargo, de una sola forma se observa al personaje de la Fama en la *Atlantis* y en el *Plus Ultra*. Vincentius Placcius alude a la Fama como la personificación de un

[47] Sobre las características de la Fama, su origen y pervivencia literaria, *cf.* J. Delande 1935: 277-285; B. Otis 1964: 81-82; J. M. Frecaut 1972: 92-93; L. Braun 1972: 116-119; G. Abbolito Simonetti 1985: vol. 2, 461-462; A. M. Tupet 1985: vol. II, 462-463; e I. Villalba de la Güida 2009: 159-186.

[48] Los precedentes de la alegorización ya están en estos dos autores. Homero la denomina Ὄσσα, *Il.* II 93-94 y *Od.* XXIV 412-415; y Hesíodo utiliza el término φήμη, vocablo equivalente a 'augurio', 'predicción' o 'reputación', *Op.* 760-764.

[49] Así: Dido, en varios pasajes: *Aen.* 4.173-191: (...) *Fama per urbes*; *ib.* 4.298-299: (...) *impia Fama furenti / detulit armari classem* (...); e *ib.* 4.666: (...) *bacchatur Fama per urbem*; Latino, *ib.* 7.104: *sed circum late volitans iam Fama per urbes*; Niso, *ib.* 9.473-474: *interea pavidam volitans pennata per urbem / nuntia Fama*; y Palante, *ib.* 11.139: *et iam Fama volans, tanti praenuntia luctus*.

rumor consistente en la llegada de los púnicos a las costas americanas, *Atl.* 1001-1002: *'cum mox Fama loquax, quae viderat, omnia pandit / fictaque cum veris coniungens singula tollit'*. Mientras que Alois Mickl está interesado en recalcar las glorias del genovés a partir de la Fama, vista de manera positiva, *Plus* 1.21-22: *Fama loquax clangore sonat, quorumque loquuntur / aeternaturum stellantia pegmata nomen.*

F) Catálogos

Las largas enumeraciones de efectivos de la épica clásica, construidas mediante la indicación del nombre, la pertenencia a un grupo y el valor personal, también son recreadas en las epopeyas neolatinas de tema colombino, adaptándose a los distintos argumentos que se narran.

Por un lado, debido a la abundante presencia de escenas náuticas, existe en la *Atlantis* una enumeración de los personajes míticos que han precedido a Colón como marineros renombrados, lo que Markus Scheer[50] denomina un "Seefahrerkatalog", *Atl.* 106-112. Asimismo, la visión exótica de la naturaleza del Nuevo Mundo y de sus habitantes provoca una nueva lectura de este elemento. De tal forma, en la *Columbeis*, pese a faltar el tópico del catálogo como indica la nota del final del libro primero –*deest catalogus*–, se presentan los contingentes que van a explorar el Nuevo Mundo, *Col.* 1.701-718, manteniendo, sin embargo, rasgos tan definitorios como el vocabulario bélico y la distribución numeral de los efectivos. Igualmente, el conocimiento que Stella posee de los autores clásicos se demuestra en la recreación de un catálogo de árboles, *Col.* 2.478-485 (*L*) e *ib.* 2.682-706 (*R*), descritos para la preparación de nuevas embarcaciones. Aun con las diferencias de ejemplares entre las ediciones, el poeta neolatino participa de la tradición clásica[51], desde Homero, *Il.* 23.114 ss.; *Od.* 5.234-245 ss.; y Ovidio, *met.* 10.86-105; hasta Tasso, *Ger. Lib.* 3.74-76.

Sin embargo, en el resto de composiciones ha gozado de mayor aceptación el catálogo de combatientes que precede a los enfrentamientos entre dos facciones. El *Columbus* sigue fielmente a Virgilio y a la épica clásica –*Il.* 2.494-877; *Aen.* 7.646-817; e *ib.* 10.166-214– a la hora de recrear el catálogo de soldados de la Guerra de Granada, *C.* 5.187-345; y de los numerosos combates habidos en el Nuevo Mundo, *ib.* 11.381-754.

[50] 2007: 18-21.
[51] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXI, nota 202.

También en el poema de Alois Mickl, principalmente en el libro tercero de la epopeya, las diferentes tropas españolas y los perversos aborígenes se enumeran antes de las batallas que tendrán lugar en las Indias.

G) Escenas bélicas

Los diferentes enfrentamientos con el indio se justifican en toda la épica neolatina de tema colombino a partir de unos determinados principios ideológicos propios de cada contexto. De los poemas de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella, en los que los indios se entienden como almas que abrazan la nueva fe, y se observan las acciones de los españoles como una cruzada necesaria para ensanchar el orbe cristiano –*pia bella*–, se pasa en la *Atlantis* a una visión mercantilista que incide en el aprovechamiento y explotación del Nuevo Mundo ante la falta de desarrollo de los aborígenes. Según las útimas epopeyas del siglo XVIII, éstos son infieles y degenerados seres que atacan sin causa aparente a los portadores de los nuevos ritos y de la civilización, por lo que los enfrentamientos en el Nuevo Mundo son ahora entendidos como una legítima defensa de los intereses de los españoles.

Dicho esto, es lógico que las escenas de batalla propias del género se recreen con mayor acierto y cuidado en las dos últimas epopeyas del *corpus*, el *Columbus* y el *Plus Ultra*. La visión maniquea y partidista de los dos autores se demuestra en la caracterización de las facciones que se encuentran.

En la obra de Ubertino Carrara son dos los episodios bélicos de interés: la Guerra de Granada que narra Colón como participante; y las batallas que la coalición de españoles y cubanos mantiene contra los degenerados caníbales. A la fidelidad de la estructura virgiliana, pues recrea algunos pasajes de los libros "iliádicos" de la *Eneida*, se le suman el vocabulario épico y la descripción viva y detallada de los combates de la tradición clásica. El mantenimiento de elementos internos como el *furor* de los combatientes, la *anagnórisis* del héroe, las junturas léxicas de Lucano, la adaptación al argumento colombino de episodios como las acciones de Tideo, Stat. *Theb.* 8.745-766, o la muerte de Turno, *Aen.* 12.927-929, demuestran el amplio bagaje literario que del mundo clásico poseía Carrara.

De semejante forma, el *Plus Ultra* abunda, a partir del contacto con los indios en el segundo libro del poema, en la descripción de enfrentamientos: en La Española, *Plus* 2.465-711; en el fuerte de La Navidad; en las islas adyacentes, *ib.* 3.187-403, contra los fieros caníbales; y en Cuba, *ib.* 3.801-887. Alois Mickl aboga por una

voluntad poética frente al rigor histórico, queriendo destacar a Colón como un *miles christianus* que lleva a cabo su misión en pos de los suyos, a manera de un nuevo *pius Aeneas*.

H) Tempestades[52]

La descripción de la tempestad a la que se enfrentan el héroe y su tripulación es un tópico habitual en las epopeyas de argumento náutico. De acuerdo con los profesores Vicente Cristóbal y Manuel Díaz Gito[53] este elemento épico presenta desde Virgilio, *Aen.* 1.81-141, el siguiente esquema interno: a) antecedentes de la tormenta –actuación del elemento sobrenatural adverso–, b) la *tempestatis descriptio*, c) la petición de auxilio del héroe –*allocutio*–, y d) la ayuda divina.

Teniendo en cuenta que el tema principal del *corpus* es la aventura colombina por el océano, parece evidente la inclusión de la tormenta en todos los poemas que se estudian, con excepción de la *Atlantis*. La tempestad ofrece a los autores épicos la posibilidad de mesurar los valores y cualidades del héroe, así como permite abrir otros argumentos y episodios que enriquecen la epopeya. De tal forma, la voluntad literaria prima en este elemento sobre la veracidad histórica, respetándose las características principales del esquema narratológico anteriormente destacado. Así sucede en la descripción de la tempestad sufrida durante el segundo viaje de Colón en *De nav.* 2.675-687, sin interacción del elemento sobrenatural; en *Col.* 2.608-661, en la que el Diablo, como trasunto de la Juno virgiliana, provoca el zarandeo de las naves, y el ángel conmina a los demonios a abandonar sus tretas, similar a la ayuda de Neptuno, *Aen.* 1.124-141; en *C.* 1.325-577, con la actuación de Discordia y el auxilio de Aretia, y con un particular interés léxico por el texto virgiliano; y, por último en *Plus* 1.470-505, en el que es la meteorología adversa la causante de la tempestad.

[52] Sobre las características internas, los modelos y su pervivencia, *cf.* V. Cristóbal López 1988b: 125-148; *id.* 2011: 11-34; M. A. Díaz Gito 1996: 295-305; y J. Sánchez Quirós 2010: LXI, con bibliografía. Igualmente, es fundamental la reciente obra de J. Luque Moreno 2011: 444 ss., sobre la estructura del topos de la *tempestas*.
[53] 1988b: 125-148; y 1996: 295-305.

I) Juegos

De las cinco epopeyas estudiadas, tan sólo dos –*Columbeis* y *Columbus*– recrean el tópico de los juegos fúnebres[54], que, por la exigencia del argumento y por el compromiso con la veracidad histórica, evolucionan a competiciones deportivas. En éstas se demuestran aspectos de la contemporaneidad de los autores, si bien el modelo principal sigue siendo Virgilio, *Aen.* 5.

En la epopeya de Giulio Cesare Stella tiene lugar un certamen de puntería entre los españoles, quienes con armas de fuego tratan de hacer diana en unas palomas, *Col.* 2.238-263. El poeta neolatino adapta a una realidad diversa la escena virgiliana del concurso de puntería a una paloma aferrada a un mástil, *Aen.* 5.485 ss., a la vez que demuestra su virtuosismo en la lengua latina con la descripción de cañones, espingardas y otras armas de fuego, lo que era habitual en la literatura renacentista, como demuestran los casos de Girolamo Fracastoro, *Syph.* 3.156 ss.; y de Angelo Poliziano, *Rusticus* 73 ss.

Igualmente, Carrara incluye una variación de los juegos de la épica clásica que consiste en la descripción de una justa medieval entre los españoles, una vez que han arribado a las costas del Nuevo Mundo, *C.* 9.278-279: *Columbus, populumque rudem formaret ad arma / ritibus Europae, ludos celebrabat equestres.* La temática ecuestre tiene un precedente claro en la *peregrinatio* que realizan los jóvenes troyanos en el *lusus Troiae*[55] de *Aen.* 5.545 ss.

J) Recreación del episodio de Niso y Eurídalo

Son las dos últimas epopeyas del *corpus* –*Columbus* y *Plus Ultra*– las únicas que recrean el famoso episodio virgiliano de Niso y Eurídalo, *Aen.* 9.176-449. Como en el caso anterior, aunque se trata de una adaptación del texto clásico al argumento colombino, se mantienen las principales características del episodio[56]: la relación de amistad entre los dos jóvenes; la muerte de ambos, uno primero y otro despúes, tras la venganza; y el símil de la flor tronchada.

[54] *Cf.* G. Highet 1996: vol. 1, 246. Para un estudio de los juegos atléticos en la épica española renacentista, concretamente en *La Araucana* de Alonso de Ercilla, y la imitación de la fuente virgiliana, *cf.* J. D. Castro de Castro 2008: 101-112.
[55] *Cf.* R. Heinze 1996: 192 ss.
[56] Se prefiere el modelo virgiliano frente a otros textos clásicos: Homero –Odiseo y Diomedes, *Il.* 10-, y Estacio –Dimante y Hopleo, *Theb.* 10–.

Así sucede con la muerte de los dos combatientes musulmanes, Rosmeno e Idas, *C.* 5.401-446, tras el ataque de un felino en la Guerra de Granada; y de los dos soldados españoles, Fernando y Ernesto, muertos por los aborígenes, *Plus* 3.415-715.

K) *Digressiones* narrativas

El recurso de la digresión narrativa permite al poeta enriquecer el argumento principal de la epopeya aportando nueva información sobre el pasado del héroe o sobre otros hechos acaecidos anteriormente. Aunque existe una gran variedad de narraciones de pasado a lo largo de la épica clásica, las digresiones de Odiseo y de Eneas en las cortes de los feacios y de los tirios respectivamente han sido los modelos fundamentales para la configuración de este elemento épico. A partir de los textos de Homero y de Virgilio, *Od.* 9-12 y *Aen.* 2-3, se puede observar un esquema interno propio que se repite en las epopeyas neolatinas de tema colombino: a) estatismo y banquete nocturno; b) motivación de un segundo personaje que incita a hablar al héroe; c) respuesta del mismo[57]; y d) epílogo del discurso.

Al respecto, se destaca el mantenimiento de esta secuencia en el *De navigatione* de Lorenzo Gambara[58]. Es el propio Colón quien, como narrador homodiegético, refiere a Nicolas Perrenot, tras la vuelta de su última expedición en 1504, los cuatro viajes al Nuevo Mundo. Abarca por tanto el excurso prácticamente toda la epopeya, *De nav.* 1.56-4.535, a razón de un libro por cada periplo. El entorno –banquete nocturno en Barcelona, *De nav.* 1.23-25: *Iam caelum et terras tenebrosa involverat umbra / humida nox pelagique sinus, unoque favebant / ore omnes, et erant mensis sublata secundis* (…)–, y la preparación del excurso epidíctico a partir de la motivación de un segundo personaje que incita al héroe a hablar, acercan directamente el texto de Gambara al modelo virgiliano antes señalado.

De forma semejante, aunque presentan menos deudas internas con respecto a Homero y a Virgilio, cabe destacar los numerosos excursos didácticos recreados en la *Atlantis*: de temática geográfico-náutica, *Atl.* 1-157, e histórico-mítica, *ib.* 959-1164; y los habidos en el *Columbus*, con innovaciones propias como son la variación del narrador –no sólo es el héroe–, y los contenidos etiológicos, históricos o de alabanza que se dan en los tres excursos más destacados del poema: la digresión de

[57] Dentro de este apartado se incluye lo que E. R. Curtius 1999: vol. 1, 231 denomina tópica de lo indecible o de la imposibilidad para referir correctamente un argumento. Además, cabría destacar otro tópico como es el aviso de la brevedad del excurso, para lo cual, *cf. ib.*, vol. 2, 682-691.
[58] *Cf.* I. Villalba de la Güida 2009b.

Theromante *C.* 2.276-305; el excurso de la Guerra de Granada, *ib.* 5; y la *Laus genuensis*, *ib.* 8.450-481, en los que se respetan el estatismo y el relato del héroe principal.

L) *Ékphrasis*

La descripción detallada de los relieves de objetos artísticos, arquitecturas y armas en los que se narran diferentes escenas de contenido histórico y mítico es un recurso habitual en la épica clásica[59]. Al estudiar este elemento en las diferentes epopeyas del *corpus* es preciso establecer una diferencia fundamental en cuanto a su tipología, ya que los modelos literarios son diversos[60]. Así, se distingue entre la descripción de diversas armas del Almirante, cuyas influencias son claramente las *ekphráseis* de los escudos de Aquiles y de Eneas, *Il.* 18.475 ss., *Aen.* 8.608-731; y las descripciones de palacios, mansiones y ciudades en las que habitan elementos sobrenaturales o alegorías, que se basan en los modelos del templo de Juno en Cartago, *Aen.* 1.446-493; y en otros habitáculos de divinidades menores que recrean Ovidio, Estacio y Claudiano, como se tendrá ocasión de estudiar. Pese a esta división se hace evidente en algunos ejemplos la mezcla de varios modelos en cuestiones internas como el tiempo que se narra –*ékphrasis* retrospectiva o prospectiva–; la actitud del observador; y el tipo de narrador[61].

En primer lugar, la descripción del escudo de Eneas inspira varias recreaciones en la épica neolatina de tema colombino[62] –en *Columbeis*; *Atlantis*; y *Columbus*–: a) yelmo

[59] La relación entre arte, literatura y poder es muy importante a partir de las epopeyas renacentistas. Ello se demuestra igualmente en el *corpus* que se estudia. Para todo ello, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 224-233. Sobre la *ékphrasis* en la poesía épica, *cf.* A. Perutelli 1978: 87-98; y A. Zapata Ferrer 1986.

[60] En el análisis de las *ekphráseis* que se recrean en el *Columbus* se ofrece otra metodología de estudio, pues, dada la abundancia de *descriptiones*, es preciso diferenciar dos tipos: descripciones virgilianas, por un lado, y descripciones de mansiones, palacios o ciudades –de tradición ovidiana–, por otro. De tal forma, la descripción del mausoleo de Odiseo, *C.* 6.664 ss., se inserta en la tradición virgiliana, mientras que en este capítulo se incluye en la descripción de mansiones.

[61] Para un análisis interno completo y exhaustivo se remite al estudio de cada poema, capítulos V-VI-VII.

[62] Los precedentes de la épica clásica y renacentista son muy numerosos. Para una visión detalla de los mismos y su proyección en las epopeyas que se estudian, *cf.* H. Hofmann 2007: 145-179, quien recalca el gusto de los poetas neolatinos por este elemento épico: "In contrast with this restraint in Vergil's epic successors and the scarce evidence for longer *ekphraseis* of shields in Latin epic poetry of antiquity and late antiquity, the Neo-Latin epic poets showed a certain obsession with descriptions of shields and other weapons: there is almost no Neo-Latin epic poet of any status who did non want to compete with Vergil and, to a lesser degree, also with Homer and Silius Italicus. They could hardly refrain from challenging their readers directly, asking them for their judgement as to who should receive the laurel of the best poet with the best *ekphrasis*".

de Colón, *Col.* 2.270-359: regalo del genovés al jefe indio Nárilo en el que se representan los principales momentos de la Guerra de Granada. Aunque el acontecimiento hace referencia al pasado, lo que le lleva a identificarse con la visión retrospectiva de *Aen.* 1.446-493, el observador ignora la naturaleza de las representaciones, tal y como ocurre con Eneas, *ib.* 8.608-731; b) escudo de Atlantis, *Atl.* 1079-1160: la protectora del héroe, Atlantis, explica los bajorrelieves de su escudo a Colón, a quien se anuncia el futuro del continente tras su llegada; c) escudo de Colón, *C.* 3.476-625, en el que se representa la gloria futura del cristianismo; y d) cinturón de Aretia, *ib.* 4.137-246; e *ib.* 8.521-653, con la imagen de Auria como prefiguración de América.

En segundo lugar, se recrean con abundante profusión las descripciones de mansiones, palacios y otras arquitecturas que se basan en los muchos casos de la tradición clásica. Sirvan aquí algunos ejemplos muy generales, como la casa de la Fama, Ov. *met.* 12.39-63; el Palacio del Sol, *ib.* 2.1-9; el palacio de la Envidia, *ib.* 2.760 ss.; la casa de la Naturaleza o el carro de la Fama, Stat. *Theb.* 10.84-88; e *ib.* 3.425 ss., respectivamente; o la cueva del Tiempo, Claud. 22.432-436. De tal forma, en la épica neolatina de tema colombino –*Atlantis* y *Columbus*– se recrean los siguientes casos: a) palacio de Atlantis, *Atl.* 463-497, que presenta semejanzas internas con la descripción del palacio del Sol, *met.* 2.1-7; y con el palacio de Venus, Claudiano, 10.49-96; b) urna-mausoleo de Odiseo en La Española, *C.* 6.664-681, en la que, a imitación del templo de Juno en Cartago, Colón reconoce los hechos más renombrados de los viajes de Odiseo, *Aen.* 1.446-493; c) la mansión de Fortuna, *C.* 2.581-634; d) el palacio de las Virtudes, *ib.* 3.220-467; y e) la mansión de Aletia y la ciudad de los Anfíopes, *ib.* 10.71-458, recreaciones todas ellas de los textos de la épica latina de la Edad de Plata.

- ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y DE CONTENIDO

Los periplos de Odiseo, Jasón y Eneas son modelos principales en los que se basan las recreaciones que tienen a Colón como protagonista. Así opinan tanto E. Frenzel: "La vida del descubridor se presenta como viaje: esperar, tener paciencia, siempre nuevos esfuerzos para convencer a la gente y alcanzar la tierra anhelada, y al mismo tiempo dependencia del poder político, fracasos, desilusiones e intrigas, que se ve obligado a soportar impotente. Con estas características el argumento

colombino tiene una estructura épica parecida al de Ulises"[63]; como Markus Scheer: "Der Kolumbusstoff ist insofern für eine epische Bearbeitung geradezu prädestiniert, als die Seefahrt ein integraler Bestandteil der *Odysee*, der *Äneis* und der *Argonautica* ist"[64].

No resulta extraño por tanto que las epopeyas neolatinas de tema colombino presenten principalmente una estructura bimembre semejante a la de la *Eneida*[65]: viaje por mar o parte "odiseica"; y relación con los aborígenes y escenas de batalla o parte "iliádica". Esta principal división se observa de forma variada a lo largo de las diferentes composiciones que se estudian[66]. En primer lugar, la narración en el *De navigatione* de los cuatro viajes de Colón se centra con más detalle en los acontecimientos habidos en el Nuevo Mundo, debido al peso de las fuentes históricas de Pedro Mártir de Anglería, *Decades*, y de Hernando Colón, *Historie*. En segundo lugar, la *Columbeis* de Stella mantiene perfectamente la estructura bimembre de Virgilio, pues dedica a cada uno de sus dos libros un contenido: el primero se dedica a narrar el motín provocado por el Diablo, la ayuda divina y la llegada a las Indias; mientras que el segundo se desarrolla en los diferentes territorios del Nuevo Mundo, lo que permite describir la relación pacífica entre españoles y aborígenes. En tercer lugar, la *Atlantis*, aunque por su naturaleza cercana al epilio demuestra una estructura más compleja, presenta una particular variación del esquema estructural de la *Eneida*, pues en la primera parte, *Atl.* 1-670, se informa al lector de los momentos anteriores a la navegación colombina, a saber, las maquinaciones del elemento sobrenatural a favor del héroe –Atlantis y Dios– para preparar el viaje al Nuevo Mundo; y en la segunda parte, *ib.* 671-1245, se narra, en cambio, la aventura colombina: tanto las preocupaciones del héroe –motín, aparición de la Discordia–, como las acciones heroicas y la protección del elemento sobrenatural. En cuarto lugar, se demuestra la fidelidad con la estructura de la *Eneida* en el *Columbus* de Ubertino Carrara, pues se mantienen los doce cantos de la obra épica de Virgilio para recrear el bregado y mítico viaje de Colón hasta el Nuevo Mundo en los seis primeros libros; y las luchas mantenidas contra los caníbales para imponer sus nuevos ritos en los seis últimos. Por último y quinto lugar, el *Plus Ultra*, aunque presenta la novedad de narrar los dos primeros viajes de Colón, mantiene *grosso modo*

[63] 1970: 99.
[64] 2007: 25.
[65] Sobre la estructura, *cf.* R. Heinze 1996: 279-304; y V. Cristóbal López 1992b: 56 ss.
[66] Conviene aclarar aquí que existen en cada epopeya otras estructuras globales e internas, con interrelación de episodios. Para ello se remite a cada uno de los capítulos de la segunda parte de la tesis.

el esquema macroestructural de la *Eneida* a lo largo de sus tres libros. Así, desde el primer verso hasta *Plus* 2.388 se incluyen la navegación, el asentamiento en el Nuevo Mundo y la vuelta del primer viaje hacia Lisboa; mientras que en *ib.* 2.389-391 se narran la guerra contra los aborígenes, el sometimiento de éstos, y las diferentes exploraciones de Colón, ya pertenecientes al segundo viaje.

Además, en cada una de estas dos partes, y relacionada con los elementos estructurales, los diferentes poemas épicos neolatinos que se analizan recrean una secuencia episódica similar a la de la *Eneida*. Ello se hace especialmente evidente en las dos epopeyas que más se acercan a Virgilio[67]: la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella y el *Columbus* de Ubertino Carrara.

El primero presenta la siguiente secuencia argumental: proemio, navegación, participación del elemento sobrenatural, llegada al Nuevo Mundo, exploración del mismo, encuentro con los aborígenes en La Española, oráculo de Nárilo, aceptación de la autoridad del héroe, y la relación de amor de Anacaona. Esto no es sino una adaptación al argumento colombino del curso episódico de la *Eneida*: navegación de los enéadas, furia de Juno, tormenta, ayuda de Venus a la llegada a Cartago, *Aen.* 1.34-229; los *errores* de Eneas, *Aen.* 3; amor de Dido, *Aen.* 4; y la llegada a la tierra anunciada y el oráculo de Latino, *Aen.* 7.45-106.

El segundo autor, Ubertino Carrara recrea prácticamente de forma individual el contenido de cada libro de la *Eneida*. A su vez, en su narración incluye algunos episodios homéricos que se van alternando en la macroestructura del poema. Aunque se estudia con más detalle en el capítulo VII, conviene aportar en el siguiente cuadro los principales acontecimientos que se recrean en cada libro y su relación con las epopeyas antiguas.

Columbus	*Eneida*
C. 1.	*Aen.* 1.81-324
Salida de Cadiz; Tormenta: Proteo-Discordia; Quejas de Aretia a Dios; Llegada a Canarias	Tormenta: Eolo-Juno; Quejas de Venus a Júpiter; Llegada a Cartago

[67] Para la relación entre la estructura episódica de cada uno de los poemas y los autores clásicos, se remite al resto de capítulos. Tan sólo se aportan aquí algunas generalidades de dos poemas del *corpus*, dado el grado de pervivencia de Virgilio.

C. 2.	*Od.* 10.224-387; *Aen.* 1.631 ss.; *Od.* 9.83-104
Retención de los compañeros de Colón por Theromante; Banquete; Olvido de la realidad en los compañeos de Colón	Retención de los compañeros de Odiseo por Circe; Banquete; Lotófagos
C. 3.	*Aen.* 1.180-417; *ib.* 8.416 ss.; e *ib.* 8.625 ss
Colón tras la tempestad en Tenerife; Arenga y ánimos a sus compañeros; Colón explora la isla; Colón en el Arco de Jano; Protección de Aretia; Constancia elabora el escudo; Descripción del escudo	Eneas tras la tempestad en Cartago; Ánimos a sus compañeros; Eneas explora Cartago; Eneas en el templo de Juno; Protección de Venus; Cíclopes elaboran el escudo; Descripción del escudo
C. 4.	*Od.* 10.302 ss.; *ib.* 10.391 ss.
Consejos de Aretia a Colón para salvar a sus compañeros; Colón salva a sus amigos de Theromante	Consejos de Hermes a Odiseo para salvar a sus compañeros; Odiseo salva a sus amigos de Circe
C. 5.	*Aen.* 2-3.
Excurso de Colón	Excurso de Eneas
C. 6.	*Aen.* 5.1-44; e *ib.* 5.654 ss.; *ib.* 7.1-274
Motín y navegación; Llegada al Nuevo Mundo; Primeros contactos con aborígenes	Navegación hasta Sicilia y motín de las troyanas –incendio– en Acesta; Llegada al Lacio; Primeros contactos con Latino
C. 7.	*Aen.* 7.
La Superstición; Arvirago y Auria	Juno y Alecto; Latino y Lavinia
C. 8.	*Aen.* 7.45 ss.; *ib.* 7.95-106; *ib.* 8. 625 ss.; *ib.* 4.191-218; e *ib.* 7.104 ss.
Relación de Colón con Arvirago y Auria; Oráculo; *Ékphrasis* del cinturón de Colón; La Fama difunde la falsa noticia del matrimonio entre Colón y Auria	Relación de Eneas con Latino y Lavinia; Oráculo de Fauno; *Ékphrasis* del escudo de Eneas; La Fama llega a Yarbas; La Fama difunde el oráculo de Fauno

C. 9.	*Aen.* 10.1-116
Concilium infernale	*Concilium deorum*
C. 10.	*Aen.* 2.270-297; *ib.* 8.185-275
Transformación del Duelo y aparición *in somnis*; Excurso etiológico de Vasilinda	Aparición *in somnis* de Héctor; Excurso de Evandro sobre Hércules
C. 11.	*Aen.* 7.293 ss.
Transformación del Duelo en mensajero de Arvirago	Tretas de Juno y Alecto
C. 12.	*Aen.* 11-12; *ib.* 7.37-45; e *ib.* 10.163-165
Enfrentamientos entre caníbales y cubanos y españoles; Segunda invocación a la musa	Enfrentamiento entre latinos y troyanos con sus aliados; Segunda invocación a la musa

Dentro de los elementos épicos que se relacionan con el contenido se han de destacar asimismo las acciones de los héroes y de otros personajes como protagonistas de la epopeya, y el papel que juega el elemento sobrenatural como protector o atacante de la empresa del héroe. Ambos son elementos importantes y significativos del género épico, y, como en el análisis de la forma, son Virgilio y la tradición culta los principales modelos para las epopeyas neolatinas de tema colombino.

A) El héroe

El protagonista principal del género épico es el héroe, personaje idealizado que posee unos valores concretos que son ejemplo y paradigma para una comunidad.

En la épica neolatina de tema colombino el héroe es Colón, responsable de una importante hazaña bajo la que subyace un peso ideológico y religioso. Aunque la figura de Colón como personaje de epopeya sufre una evolución que es fruto de las diferentes interpretaciones del Descubrimiento y de la propia persona del genovés en cada momento histórico, se le presenta en todo el *corpus* de forma positiva: es un héroe mesiánico y elegido por la máxima autoridad divina para llevar a cabo una

empresa destacada para la cristiandad; es *πρῶτος εὑρετής*[68], ya que nadie ha surcado antes el océano; es un marinero experimentado; y es piadoso y magnánimo. Por tanto, presenta evidentes semejanzas con los héroes de las epopeyas de Homero, de Valerio Flaco, y, como era de esperar, de Virgilio[69].

El peso de las cualidades de Eneas es el más significativo en todas las composiciones que se estudian. La *pietas* del troyano y los *labores* sufridos hasta alcanzar la meta se adaptan perfectamente a la ideología contrarreformista y misionera de las epopeyas de Gambara, Stella y Carrara, y a la visión de Colón como *miles christianus* del *Plus Ultra*. Se busca en las dos primeras, *De navigatione* y *Columbeis*, un héroe sin *furor*, mesiánico, respetuoso con los ritos cristianos y comprometido con la voluntad divina, tal y como afirma Manuel Yruela: "La equivalencia entre Eneas y Colón es evidente, ambos son héroes que navegan en busca de la tierra prometida"[70]. Asimismo, el Colón que protagoniza el *Columbus* es un ejemplo del misionero católico contemporáneo al autor, identificándose los penates de Eneas con los nuevos ritos y con la civilización de los españoles, de acuerdo con Francisca Torres: "(…) ambos héroes están marcados por un destino que los empuja a la realización de esa misión: Eneas llevar los penates de Troya a Italia, Colón llevar a un país salvaje la cultura europea y la semilla del cristianismo"[71]. Tanto en esta misma epopeya como en la de Alois Mickl, la *pietas* también se observa como la legítima defensa de unos intereses personales avalados por la máxima autoridad divina. Así, el Colón que se recrea en el *Columbus* y en el *Plus Ultra* se define como un *miles christianus* que defiende con la fuerza de las armas la fe cristiana ante los ataques de los impíos aborígenes y tras la ruptura del *foedus amicitiae* que a ellos les une. Es *pius* en tanto en cuanto venga a sus compañeros, asesinados vilmente por los caníbales, tal y como Eneas mata a Turno tras observar el despojo del tahalí de Palante[72].

---

[68] Sobre el término y la fortuna literaria, *cf.* J. Farrell 2005: 417-428.

[69] Para las complejas características de Eneas como héroe épico, *cf.* las diferentes interpretaciones en la crítica virgiliana más destacada: R. Heinze 1996: 310 ss. insiste en el valor del *fatum* y en el retrato del hombre romano de época augústea; D. Feeney 1983: 204-219; R. G. M. Nisbet 1978-80: 50-61; M. Putnam 1984: 233-252; P. Grimal 1985: vol. 2, 229-231; y G. Galinsky 1988: 321-348 entienden al héroe virgiliano como un héroe histórico que es imagen de Roma y propaganda de Augusto; y C. M. Bowra 1933: 8-21 subraya el carácter religioso de Eneas. Para un estado de la cuestión es fundamental el trabajo de T. Fuhrer 1989: 63-72.

[70] 2006: XLIX.

[71] 2000: 79.

[72] *Cf.* R. Heinze 1996: 322-327, quien subraya el peso de las emociones y de las características psicológicas de Eneas. La legitimidad de este último acto de Eneas como parte de la *pietas* ha sido subrayada por M. Putnam 1984: 233-252; y G. Galinsky 1988: 321-348.

Junto al modelo virgiliano se destacan asimismo otros héroes de epopeyas antiguas y renacentistas. En la épica neolatina de tema colombino escrita durante el siglo XVI, Colón, además de ser un nuevo Eneas cristiano, comparte cualidades, como el aguante y la paciencia, con los héroes de las epopeyas de Vida y de Tasso, siendo el Colón de Stella un trasunto del Godofredo de la *Gerusalemme liberata*. La especial interpretación de Vincentius Placcius en su *Atlantis* configura un héroe cercano al Jasón de la epopeya de Valerio Flaco. La búsqueda del oro y de otros lugares donde asentar los progresos de la civilización europea, *Atl.* 680-681: *impellit socios: 'Haec imus in aequora, postquam / fata monent magnisque data est spes maxima coeptis'*, tiene paralelos claros con la voluntad de Jasón por llegar a nuevas costas, Val. Fl. 1.242-243: *Aesonius: 'superum quando consulta videtis, / o socii, quantisque datur spes maxima coeptis'*. Por último, Ubertino Carrara presenta un personaje modelado, además de por Virgilio, por otros héroes de la tradición clásica. Actúa como Odiseo al salvar a sus compañeros del hechizo de la maga Theromante, *C.* 3 y 4, recreación del episodio de *Od.* 10.224-387, mientras que es un trasunto del Perseo ovidiano, *met.* 4.663-770, al rescatar a Auria que, presa en un promontorio, espera que un monstruo la devore, *ib.* 7.436-624.

B) Otros personajes

Junto al héroe coexisten en la épica neolatina de tema colombino dos grandes grupos de personajes secundarios que presentan diferencias señaladas en cuanto a su posición con respecto al protagonista principal: la tripulación y los aborígenes.

Por un lado, la tripulación de Colón se describe como un grupo de esforzados marineros, dispuestos –salvo en la preparación del motín por el elemento sobrenatural adverso–, a apoyar al héroe en su misión. Sufren los embates del mar, las duras pruebas de una larga navegación y los combates en el Nuevo Mundo por empatía y compromiso con la gloria que Dios les ha prometido. Sus modelos, por tanto, son, como en el caso del héroe, tres: los compañeros de Odiseo; la tripulación de Jasón, y los enéadas. El primero de los casos se constata en los compañeros que, tras perderse en una tempestad, acaban hechizados por Theromante, *C.* 3 y 4, una influencia ya señalada de *Od.* 10. La pervivencia de los argonautas, en cambio, se subraya en la *Atlantis* y en el *Plus Ultra*, siendo Colón un Tifis cristiano y sus compañeros unos soldados aguerridos. Y el modelo virgiliano, por último, se

evidencia en estas epopeyas ya citadas, y principalmente en los poemas de Gambara y de Stella, con constantes alusiones a los *labores* de Colón y de los suyos.

Por otro lado, dada la particular recreación del texto de Virgilio, conviene destacar que los aborígenes del Nuevo Mundo se basan en los personajes que Eneas encuentra a lo largo de su periplo, y especialmente en el Lacio. En dos de los cinco textos –*Columbeis* y *Columbus*– se observa con evidencia lo anteriormente comentado.

En el poema de Giulio Cesare Stella existe una correspondencia formal y de contenido en tres personajes, aun debiéndose a las fuentes históricas: Anacaona, la india que se enamora de Colón de forma insana, a la que pretenden todos los jefes locales, se basa en la Dido virgiliana, *Col.* 2.714-940. El rey aborigen que acoge al genovés, Nárilo, tiene constancia de la llegada de los españoles por medio de un oráculo, *ib.* 2.1-535, lo que es una recreación de Latino, *Aen.* 7.45 ss. Y Corineo, un joven indio que es informado por la Fama de la venida de unos crueles invasores, *Col.* 2.31-37, es trasunto claro de Turno.

En el *Columbus* sucede un proceso semejante. Por un lado, el rey cubano, Arvirago, quien recibe igualmente un oráculo divino, y su hija núbil Auria, símbolo de América y del imperio que vendrá en un futuro, *C.* 7, se basan en los personajes de Latino y Lavinia respectivamente. Por otro lado, Andrófago, el rey caníbal que había estado prometido a la princesa, avisado de nuevo por la Fama de la inminente boda entre Colón y Auria, decide imponerse a los españoles con una declaración de guerra cruenta en la que es muerto por Colón, *ib.* 12.623-676. Estas generales características permiten constatar las semejanzas con el contrapunto del héroe troyano: Turno.

C) El elemento sobrenatural

Las distintas acciones de lo que la crítica especializada ha dado en llamar "Gotterapparat"[73] son muy importantes en la epopeya, pues acercan o alejan al héroe de cumplir su misión. Para ambas pretensiones las facciones divinas de la épica clásica utilizan numerosos recursos que a lo largo de la tradición se han cristalizado como elementos propios del género. Entre éstos se han de destacar los siguientes: a) la revelación de futuro al héroe[74]; b) el peso del *fatum* o destino del héroe[75]; c) las

[73] *Cf.* R. Heinze 1996: 314; e *ib.* 327 para una visión general de lo sobrenatural en la *Eneida*.
[74] Las revelaciones de futuro o profecías presentan una amplia tipología: mediante la *ékphrasis*, la *katábasis*, los sueños, los oráculos, las apariciones –*phantásmata*–, los episodios de brujería y las revelaciones verbales a cargo de otro personaje secundario con habilidades proféticas o un ser

señales –*omina*[76]– y los *prodigia*; d) el *concilium deorum*[77]; e) la metamorfosis en seres humanos; f) la aparición en sueños; y g) las ayudas o tretas en el combate.

Todas estas acciones se observan, a excepción del *De navigatione*, en todas las epopeyas neolatinas de tema colombino. Sin embargo, en éstas, dados los nuevos contextos históricos y literarios, las divinidades de la épica clásica han evolucionado hacia un elemento sobrenatural particular en el que se incluyen representaciones cristianas, alegorías, personificaciones y dioses paganos que se mantienen como paradigma de herejía o bajo un sentido metafórico[78].

Pese a la cristianización de la épica, el elemento sobrenatural actúa y es denominado, por medio de antonomasias ambivalentes –con términos como *superi*, *Olympo* u *omnipotens*–, igual que los dioses de la *Eneida* y de la tradición clásica. Además, aunque cada vez más identificado con una ideología política y religiosa concreta, se osbseva la visión bipolar y maniquea de las dos facciones divinas que se dan en la epopeya clásica. Así, la defensa de Colón se basa en la protección que del troyano hacen Júpiter, Venus, Neptuno y Mercurio en *Aen.* 1-7; mientras que las tretas de Juno y Alecto, y de otras alegorías y divinidades menores de los textos de Ovidio y de Claudiano son los principales modelos para el elemento sobrenatural que se opone al genovés[79].

La ordenación y la jerarquía de los distintos componentes del elemento sobrenatural en cada epopeya del *corpus* de estudio son las siguientes:

---

sobrenatural –ya sean dioses, ya harpías y otros monstruos–. Toda esta casuística proviene de la épica clásica, y se desarrolla en el *corpus* que se estudia. Para una visión detallada de las profecías como vehículo de propaganda política en la épica del siglo XVI, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 350-355.

[75] Entendido por R. Heinze 1996: 328-335 como la voluntad máxima del elemento sobrenatural más importante.

[76] Así lo denomina R. Heinze 1996: 305-306; 343-347.

[77] *Cf.* S. Romano Martín 2009.

[78] El elemento sobrenatural sigue fielmente la tratadística tassiana. Se corresponde por tanto con estas palabras de los *Discorsi dell' arte poetica*, *vid.* ed. 1961, 824-825: "Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per sé stesse saranno considerate, meravigliose parranno; anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare".

[79] Además de los textos clásicos existen muchas influencias importantes que provienen de la tradición épica culta del Renacimiento –Tasso y Vida–. Para un análisis más completo y exhaustivo se remite al estudio del elemento sobrenatural de cada poema en la segunda parte de la tesis.

	Protectores del héroe	Enfrentados al héroe
Columbeis	a) Dios; b) ángel custodio; c) corte celestial	a) Diablo; b) demonio Asmodeo; c) alegorías: el Pavor, el Horror y la Desidia; el Deseo, el Dolor y la Sensualidad
Atlantis	a) Dios; b) Atlantis; c) Palas; d) alegorías: la Victoria, el Honor, la Virtud y la Persuasión; e) personificaciones: Perú, México, Brasil, etc.; y f) dioses paganos con papel secundario: Mnemósine, Vulcano y Neptuno	a) la Antigüedad; b) la Discordia; c) otras alegorías secundarias: el Error, la Desconfianza y la Sospecha; el Temor, la Fama y el Miedo
Columbus	a) Dios; b) Aretia; c) Aletia; d) Eufrosine; y e) ninfas y divinidades marinas propias de la épica clásica: Drimo, Xanto, Panopea, Doris, Aegle, Glauco, Palemón y Proteo	a) la Discordia; b) la maga Theromante; c) la Superstición; d) Belona; e) el Duelo; y f) Proteo
Plus Ultra	a) Dios; b) la Religión; c) la Piedad; d) la Primavera; e) Belona; f) Tetis	a) la Barbarie; b) la Superstición; c) el Invierno y su cohorte; y d) el Furor

De esto se concluye lo siguiente: la cristianización del elemento sobrenatural es evidente en todas las composiciones que son objeto de estudio. Dios y las alegorías divinizadas de significado cristiano son las principales valedoras del héroe. Si bien, existe a partir de la *Atlantis retecta* un sincretismo por el que el elemento sobrenatural cristiano se completa con algunos dioses paganos, alegorías divinizadas presentes en la épica antigua, personificaciones, ninfas o divinidades menores de la tradición clásica, tanto en los protectores como en los detractores de la misión del héroe.

3.- LA INFLUENCIA DE OTROS GÉNEROS LITERARIOS

Además de la gran influencia que ejerce la épica clásica, las epopeyas neolatinas de tema colombino presentan características que provienen de otros géneros literarios de gran trascendencia en la Antigüedad, como el historiográfico, el didáctico, el bucólico, o subgéneros de la épica como el epilio, lo que confirma la importancia de la tradición clásica en el *corpus* que se estudia.

Aunque en todas las composiciones se tienen en cuenta las fuentes históricas de Pedro Mártir de Anglería y de Hernando Colón; y aunque se incluyen términos y rasgos bucólicos del Virgilio de las *Églogas*; alusiones a la Edad de oro; descripciones naturalísticas o excursos didácticos basados en los textos de Ovidio, de las *Geórgicas* o de la epopeya neolatina de Fracastoro, son los poemas de Lorenzo Gambara y de Vincentius Placcius los que de forma más evidente muestran esa mezcla de géneros.

En el *De navigatione*, el rigor hacia las fuentes históricas señaladas más arriba, así como la influencia de las *Geórgicas* de Virgilio y de la *Syphillis* de Fracastoro, propicia la recreación de abundantes excursos didácticos sobre el Nuevo Mundo[80]: de contenido etnológico, histórico, geográfico y etiológico. Entre éstos, cabe destacar el largo excurso que Colón relata a Perrenot sobre las causas, partiendo de las teorías de los antiguos, que provocaron la confección de su proyecto. Se puede hacer una división de esta digresión didáctica: a) las cinco partes de la Tierra según los autores antiguos, *De nav.* 1.66-85; b) origen del mundo desde la visión cristiana, *ib.* 1.85-99; c) la habitabilidad de más partes de la Tierra tras conocer otras regiones habitadas, como la Escitia y el país de los Garamantes, *ib.* 1.100-144; y d) la experiencia personal de Colón a partir de su conocimiento marinero y de la erudición geográfica, *ib.* 1.145-215. Todas éstas se construyen como un centón de varios pasajes de textos clásicos: Virgilio, *georg.* 1.231-241; *ib.* 3.339-344; y Ovidio, *met.* 1.45-51.

Asimismo, las referencias naturalísticas presentes en las *Decades*, y el magín literario del propio Gambara como autor bucólico de juventud se demuestran en la descripción de paisajes americanos a modo de *loci amoeni*, y en los excursos sobre cultivos, árboles y plantas. Al respecto, cabe destacar las abundantes alusiones a la golondrina como referencia temporal de la primavera, presente ya en la famosa canción rodia (*PMG* 848); en Theocr. 14.40; Ov. *Pont.* 4.14.13; *georg.* 4.307; o *Aen.* 12.474-475; las profusas descripciones de la naturaleza y del campo, como demuestra

[80] El carácter didáctico de la epopeya de Lorenzo Gambara ya fue remarcado por V. Zabughin 2000: vol. 2, 218; y H. Hofmann 1994: 451.

De nav. 1.212: *Hinc laetae veniunt segetes et mollia campis*, tomado de Verg. *georg*. 1.54: *hic segetes, illic veniunt felicius uvae*; y las recreaciones del paisaje americanista como una nueva Edad de Oro, *De nav*. 2.733-744; *ib*. 3.429-446; *ib*. 3.521-554; *ib*. 4.545-551, basados tanto en las alusiones que recrea Mártir de Anglería, como en los textos de Virgilio, *georg*. 2.490 ss.; *id*. *ecl*. 4; Ovidio, *met*. 1.89 ss; e *ib*. 15.96 ss.; y Tibulo 1.3.35 ss.

La *Atlantis retecta* presenta a su vez unas características que la alejan de la forma externa de la épica clásica, y la acercan a una variante del género comúnmente conocida como epilio. Aunque los elementos internos de la epopeya se mantienen, el poeta neolatino prefiere la innovación en la forma y en la distribución del contenido. La extensión del poema (1245 versos) en un solo canto; la presentación del título a partir del nombre más el participio; la narración del argumento a modo de un *carmen deductum* y no de un *carmen perpetuum* en el que se busca una perfección formal de tradición neotérica; una estructura narratológica compleja; y la abundancia de excursos mitológicos y didácticos, llevan a considerar a la *Atlantis retecta* de tres diferentes formas: como un epilio, semejante a la *Teogonía* de Hesíodo; y a las obras de otros autores: Arato; Catull. 64; Verg. *georg*. 4.315-518[81]; como un poema didáctico[82], que se demuestra en el relato sobre la creación de la Tierra a cargo de un *opifex rerum*, *Atl*. 21-132, a imitación de Ov. *met*. 1.5-80; o como una epopeya de contenido histórico-mitológico[83].

III.- ELEMENTOS INTERNOS RECURRENTES DE LA ÉPICA NEOLATINA DE TEMA COLOMBINO

La hipótesis propuesta a principios de este capítulo en la que se defiende que la épica que narra los viajes de Colón no es sino una saga o ciclo de una temática concreta, toma fuerza si se tiene en cuenta que existen entre las diferentes composiciones unas características comunes y habituales en cuanto a su forma y a su contenido.

La propia historia del Descubrimiento, como ha tenido ocasión de verse en el primer capítulo, acudió a los textos clásicos como fuentes de autoridad para avalar un proyecto antes no tentado y como rasero que midiera la magnitud de la hazaña emprendida. El impacto cultural fue desigual en las naciones europeas, pero gracias a

[81] Así lo califica H. Hofmann 1985: 223-241; *id*. 1990b: 75; *id*. 1994: 477.
[82] Tal es así que H. Hofmann 1990b: 77 define al poema como "una combinazione di poema epico e didattico (…)".
[83] *Cf*. M. Scheer 2007: 26.

las cartas de cronistas y humanistas, y a documentos del propio Colón, se fue configurando una historia del Descubrimiento que insistía de forma reiterada en unos lugares comunes[84]. En el caso de las epopeyas neolatinas de tema colombino conviene decir que estos lugares comunes se pueden dividir en dos tipos: a) los episodios históricos y b) los elementos o tópicos en los que se interrelacionan historia y tradición clásica.

En primer lugar, se repiten en todas las composiciones los momentos más importantes de la hazaña colombina, insistiendo en otros acontecimientos históricos como símbolo de la gloria del héroe y del cristianismo. Éstos se inspiran generalmente en varias fuentes históricas, entre las que cabe destacar las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería, las *Historie* de Hernando Colón y la *Historia* de Gonzalo Fernández de Oviedo. Los episodios históricos habituales son los siguientes: a) preparación del proyecto colombino; b) papel relevante de los Reyes Católicos, con un particular seguimiento en la *Atlantis*, pues recrea el periplo del genovés por las cortes europeas; c) la Guerra de Granada; d) navegación; e) llegada y toma de posesión de las tierras del Nuevo Mundo; f) descripción de armas de fuego; g) relación con los aborígenes, –excepto en la *Atlantis*, que finaliza con la llegada al Nuevo Mundo–; h) construcción del fortín La Navidad; i) tornaviajes.

En segundo lugar, se pueden observar ciertos elementos y tópicos comunes en todas las epopeyas que se estudian[85]. En éstos, la tradición clásica es muy importante, ya que juega un papel simbólico que sirve de término de comparación para las hazañas del héroe y para su transfondo ideológico y religioso. Además de esto, conviene afirmar que existe un transvase progresivo de estos elementos –y de los provenientes de la tradición clásica– a partir de los propios autores del *corpus*, los cuales son influidos por sus inmediatos predecesores debido, como es lógico, al tratamiento del mismo argumento. Es un hecho evidente, y que se demuestra en cada análisis, que Lorenzo Gambara es modelo en algunos elementos para Giulio Cesare Stella. Éste es importante influencia, por su estilo virgiliano, para los autores posteriores, sobre todo para el *Columbus* de Ubertino Carrara, quien a su vez es la primera referencia, en cuanto a personajes, escenas e ideología, para el último de los poetas del *corpus*, Alois Mickl.

[84] *Cf.* J. M. Maestre Maestre 1992: 464 ss.
[85] Todos estos elementos épicos propios de la épica neolatina colombina son objeto de un estudio exhaustivo dentro del análisis del virgilianismo y la tradición clásica de cada poema.

Los elementos propios de estas epopeyas son los siguientes:

A) Cádiz y el mito de las Columnas de Hércules

Las alusiones a Cádiz, al mito de las Columnas de Hércules como límite geográfico –*Non Plus Ultra*[86]–, y al famoso mote carolino del *Plus Ultra*[87], están persentes ya en las primeras recreaciones poéticas del siglo XVI que hacen referencia al Descubrimiento, el *Panegyricum* de Juan Sobrarias y los *Epigrammata* de Pedro Núñez Delgado[88]. Su valor simbólico y su relación con la monarquía hispánica[89] se adecuaban perfectamente a la narración de un acontecimiento histórico que participaba del mito de surcar un océano desconocido.

No resulta extraño, por tanto, que la épica escrita en latín dedicada a cantar a Colón haya recreado de una u otra forma estos mitos. El genovés es el marinero que encarna en persona el lema regio del *Plus Ultra*; y la ciudad de Cádiz debido a su relación con Hércules y a su enclave geográfico como fin del mundo conocido posee una destacada connotación simbólica, de ahí que se evoque en todas las composiciones, salvo en la *Columbeis*. En el *De navigatione*, tras la salida de Palos, se hace una parada en Cádiz para hacer una donación de exvotos en un templo, *De nav.* 1.245-269; en la *Atlantis* es punto de origen del viaje, *Atl.* 666-680; al igual que en el *Columbus*, *C.* 1.64-75. Además, en este poema se insiste en la superación de las *fabulae* de la Antigüedad, entre las que destaca el mito de las Columnas de Hércules, *ib.* 1.13-14: (…) *positisque columnis / incisas adamante notas in saecula misit*. Por último, en el *Plus Ultra*, se subraya desde el título el valor de Colón como el que ensancha los límites

[86] H. Hofmann 1990b: 97, nota 40; *id.* 1994: 498, nota 245; e *ib.*: 582, notas 451 ss., afirma que, si bien existía la antigua idea de un lugar marcado por las Columnas de Hércules en el que se fijaba el límite geográfico para el ser humano, no había inscripcion en pilar alguno. El texto del *Non Plus Ultra* no es más que un producto del tardo *Cinquecento* que pudo derivar del positivo *Plus Ultra* de Carlos V. Según el profesor alemán la incorreción de la expresión latina parece ser una traducción literal del texto griego de Pind. *Nem.* 3.19 ss.: *οὐκέτι πρόσω*. Además de esto, H. Hofmann 1990b: 97, nota 40 observa que el texto *Non Plus Ultra* se encuentra ya en la *Historia de la ciudad de Cádiz* de Agustín de Horozco, escrita en 1598 y publicada en 1845, a la vez que formaba parte de los escudos de Cádiz, de Badajoz y de otras ciudades españolas desde el *Quattrocento*.

[87] El mote de Carlos V se debe a su médico personal y humanista Luigi Marliano, obispo de Tui. El monarca hispano utiliza el lema como una imagen clara del cruzado, a modo de *miles christianus*, en busca de la utópica reconquista de Tierra Santa y de la restauración de la *Universitas Christiana*. Además, le permite identificarse como el rey que ha alcanzado una tierra desconocida allende los mares.

[88] *Cf.* capítulo II.

[89] Existe una vinculación simbólica entre los monarcas de la dinastía de los Austrias y varios personajes grecolatinos, entre los que cabe destacar, además de a Eneas y a Atlante, a Hércules. Para las representaciones artísticas que certifican esta relación simbólica y mítica, *cf.* L. Vilà i Tomàs 2001: 224-257.

geográficos establecidos: (…) *qui Herculis ultra metam progressi* (…), buscando además en el mote carolino del *Plus Ultra* una evidente propaganda del emperador de la dinastía de los Austrias Carlos VI como rey legítimo de España, en confrontación a Felipe V de Borbón.

B) El sobrepujamiento de otros héroes de la Antigüedad

Según E. R. Curtius: "el que desea alabar a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de mostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas"[90]. Para ello utiliza una particular forma de comparación que va cristalizándose en un tópico literario conocido con el término de "Überbietung" o sobrepujamiento. Éste gozó de gran fama durante el Renacimiento debido al auge de la literatura panegírica o de alabanza, de acuerdo con José María Maestre: "La razón del gran empleo del tópico es clara: el sobrepujamiento forma parte de la esencia misma del movimiento. El humanista pinta la vida de su tiempo con los colores de la Antigüedad, por lo que el recurso se hace inevitable, como ya también había sucedido en el Renacimiento carolingio"[91]. Su esquema interno, por tanto, se puede definir a partir de la relación mantenida entre dos partes, a saber: un elemento elogiado y un elemento-término de la comparación relativo al mundo clásico que eleva al elogiado, poniéndole en el mismo plano o haciéndole sobresalir entre los demás como un término de superioridad. De ahí que pueda observarse un sobrepujamiento implícito, equiparación entre los términos, y explícito, el primero supera al segundo.

En la épica neolatina de tema colombino, el héroe y su hazaña igualan y superan las acciones de los más destacados personajes mitológicos e históricos de la Antigüedad. Éstos son los siguientes: a) Hércules, como viajero y como imagen del héroe hispánico, *passim*; b) Baco, en su calidad de viajero a las Indias, *De nav.* 1.32-35; c) Alejandro Magno, *De nav.* 1.127-130; d) Odiseo, *Columbus*; y d) Teseo, Eneas y otros, *C.* 4.682-684; y *Atl.* 106-112.

Los personajes poseen, como ya se ha estudiado en el apartado anterior, una destacada trascendencia ideológica y simbólica. Se insiste en la magnitud de la hazaña a partir de la comparación y superación de los viajes más renombrados: Baco, Alejandro u Odiseo. Y la exaltación del héroe se consigue principalmente mediante el

[90] 1999: vol. 1, 235. Sobre el origen de este tópico con Estacio, las fórmulas típicas, y su tradición literaria, *cf.* E. R. Curtius 1999: vol. 1, 235-239; y J. M. Maestre Maestre 1989: 561-568.
[91] 1989: 562.

sobrepujamiento del héroe mítico hispánico por antonomasia: Hércules[92]. Las constantes alusiones demuestran una doble vía de comparación. Por un lado, los abundantes *exempla mythologica* que tienen al Alcida como protagonista –*Atl.* 106-112; *ib.* 156-157; *Columbus*, 4.682-684; *ib.* 5.66; *ib.* 12.355-359; *ib.* 12.274-275; e *ib.* 10.282-283; y *Plus Ultra*, *ib.* 3.376-379, donde se menciona a Colón como *Alcides Hispanus*– se relacionan con el sobrepujamiento implícito, pues no sólo el héroe sino los acontecimientos que pertenecen al común del argumento se inspiran en los distintos *labores* de Hércules, y por tanto se mantienen en una relación de igualdad. Y por otro lado, existe un sobrepujamiento explícito en el que Colón se eleva por encima del Alcida, en tanto en cuanto supera la barrera de los límites geográficos y desmiente las *fabulae* de los antiguos, lo que se demuestra en las declaraciones iniciales de *De nav.* 1.32-35; *Columbus* 1.4-16; y *Plus Ultra*. 1.35-40.

C) Colón y su tripulación como Argonautas

La lectura política y religiosa de los viajes de los Argonautas comenzó en el Alto Renacimiento, entendiéndose la conquista del Toisón de Oro como una metáfora de la reconquista de Tierra Santa. Pero fueron el Descubrimiento y los diferentes viajes de Colón los que se identificaron perfectamente con los marineros de la Argo y con su misión, si bien bajo una perspectiva cristiana, tal y como opina Lara Vilà: "El Nuevo Mundo y su evangelización tuvieron un papel relevante, en tanto que constituían un signo evidente de ese progresivo avance del cristianismo en el mundo y, por extensión, de la realización de la tarea evangélica que se habían impuesto los miembros de la orden (…). La manipulación de la leyenda argonáutica hubo de ser muy rentable en lo que respecta a la instrumentalización ideológica del descubrimiento colombino, puesto que las navegaciones de los argonautas llegarían a asimilarse con las de los españoles y la conquista del Nuevo Mundo"[93]. La instrumentalización del mito se demostraba igualmente en el uso propagandístico de las fuentes clásicas que aludían a personajes importantes de la Argo, como es el caso de los vaticinios de la *Medea* de Séneca, traducidos por Colón en el *Libro de las Profecías*[94].

[92] Incluso en las famosas octavas de Tasso, *Ger. Lib.* 15.32, que hacen referencia al Descubrimiento se alude a los viajes de Baco y de Hércules como términos de comparación para la hazaña colombina, *ib.* 15.32.4-6: "la fama c'ha mille occhi e mille penne. / Canti ella Alcide e Bacco, e di te solo / basti a i posteri tuoi ch'alquanto accenne".
[93] 2001: 230.
[94] *Cf.* capítulo II.

La épica neolatina de tema colombino, especialmente la compuesta durante los siglos XVII y XVIII, mantuvo, por tanto, esta caracterización de Colón como un nuevo Tifis o un Jasón cristiano en un gran número de alusiones, gracias, sin duda, al peso de los versos de Séneca, *Med.* 378: *Tethysque* (variante frente a *Typhisque*) *novos detegat orbes*, y a los de Virgilio, *ecl.* 4.34: *alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo*. De forma muy significativa, la *Atlantis* de Vincentius Placcius dispone en un mismo plano a Tifis y a Colón desde la declaración inicial, *Atl.* 2: *et Typhin cantare novum terrasque repertas*; e *ib.* 366: *'adveniat tandem Typhis, qui detegat orbes'*. En el *Columbus* se denomina, entre otros ejemplos, a Colón y a su tripulación como los minias españoles, *ib.* 1.61-63: *Quare age, et Hispanis Minyis, ne ferre recuses / dexter opem, magnus procerum comes, Oceanoque / detrahe siparium, praeeat columba Columbo*. E igualmente, en el *Plus Ultra* se habla de Colón como Tifis ausonio, *Plus* 3.170: *Ausonius Tiphys fallit sermonibus horas*.

D) El Nuevo Mundo como enclave mítico

En el capítulo primero de esta tesis se ha estudiado la relación existente entre el Nuevo Mundo y algunas geografías míticas de la Antigüedad. La épica neolatina de tema colombino no pudo obviar tampoco el peso que la geografía mítica grecolatina ejercía en la propia historia del viaje de Colón. El periplo a la alejada isla de Tule es recordado por Lorenzo Gambara, siguiendo las *Historie* de Hernando Colón, en las causas que Colón expone a Perrenot, *De nav.* 1.161. La misteriosa Atlántida se identifica con América, bien a partir de su numen o alegoría, Atlantis, en el poema homónimo de Vincentius Placcius, bien como un excurso erudito en boca de unos marineros en el poema de Ubertino Carrara, *C.* 6.425-463. Y las Islas Afortunadas[95] son, por exigencia histórica[96], una parada obligada en la narración colombina, y a la vez se muestran como un escenario mítico en el *Columbus*, pues en éstas tienen lugar las digresiones etiológicas de contenido mítico, *C.* 2.302-678; e *ib.* 3.120-220, y las tretas de Theromante, quien hechiza a los compañeros de Colón, *ib.* 3-4.

[95] *Cf.* M. Martínez Hernández 2002: 613 ss.
[96] Para ello obsérvese el apartado de cada capítulo dedicado a las fuentes históricas de los poemas.

E) La *salutatio* al Nuevo Mundo

En todos los poemas épicos neolatinos de tema colombino se observa un episodio de especial simbolismo que es fruto de una interpretación histórica y de la recreación de un texto virgiliano. La visión del Nuevo Mundo desde lontananza está perfectamente documentado en las principales fuentes históricas[97], si bien se enriquece y se literaturiza con la *salutatio*[98] a Italia que los enéadas pronuncian en el poema de Virgilio, *Aen.* 3.521-529:

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
cum procul obscuros collis humilemque videmus
'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant,
tum pater Anchises magnum cratera corona 525
induit implevitque mero, divosque vocavit
stans celsa in puppi:
'di maris et terrae tempestatumque potentes,
ferte viam vento facilem et spirate secundi'.

El esquema interno del texto virgiliano: a) amanecer; b) avistamiento de tierras y montes; c) repetición tripartita del sintagma *Italia*; d) salutación y alegría de la tropa; y e) petición a los dioses, se repite, si bien con algunas variaciones, en todas las epopeyas de tema colombino: *De nav.* 1.330-358; *Col.* 1.503-510 (*R*); *Atl.* 1194-1203; *C.* 6.465-470; y *Plus* 1.686-722. La adaptación al argumento colombino de la repetición del nombre de la tierra divisada certifica y confirma la presencia de este modelo literario. Así: *Col.* 1.506-507: (…) *terramque salutat / 'Terram', omnes 'terram' ingeminant tormentaque coeli*; *Atl.* 1198-1199: *et subito, 'o socii', conclamat, 'cernite flammas, / cernite!* (…)*'*; *C.* 6.470: *turba salutantur concorditer 'India' clamat*; *Plus* 1.692-693: *'vivat io! Clamat, vivat gens inclita terris, / lusiadae! ter io! Vivat sine nube Columbus!'*.

*****

[97] Recuérdese *Historie* XXIII (*vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171); y Fernández de Oviedo, *Historia* II 5 (*vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24): "Y el que vido primero la tierra, quando ya fue de día, se llamaba Rodrigo de Triana (…)"

[98] Existe igualmente una recreación de este elemento épico virgiliano, quizá también conocida por los autores que son objeto de estudio, en Tasso, *Ger. Lib.* 3.3.5-8: "Ecco appari Gierusalem si vede / ecco additar Gierusalem si scorge; / ecco da mille voci unitamente / Gierusalemme acclamar si sente".

SEGUNDA PARTE

ESTUDIO FILOLÓGICO DE LA ÉPICA NEOLATINA DE TEMA COLOMBINO (SS. XVI-XVIII)

CAPÍTULO IV
ESTUDIO DE LOS *DE NAVIGATIONE CHRISTOPHORI COLUMBI LIBRI IV* (1581-1586)
LORENZO GAMBARA

Sic Ligur inventos intentis omnibus a se
oceanique situs nostrisque incognita nautis
sidera narrabat (…)
Lorenzo Gambara, *De nav.* 4.536-538

I.- LORENZO GAMBARA DE BRESCIA
VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA

1.- VIDA

La vida del humanista Lorenzo Gambara abarca prácticamente todo el siglo XVI, por lo que es un ejemplo significativo para observar la evolución completa de un hombre de letras a lo largo de los devenires históricos de esta centuria. Por el contrario, la dispersión de la escasa documentación dificulta la tarea de una biografía completa sobre el autor.

El primer escollo que se presenta al investigador de la vida de este bresciano es la exacta datación de dos fechas claves: su nacimiento y su muerte, ya que no hay un consenso general entre la crítica. Para algunos autores la fecha de nacimiento rondaría los últimos años del siglo XV, entre 1494 y 1496[1], mientras que para otros habría de situarse ya en los albores del siglo XVI, concretamente en 1506[2]. A favor de la primera hipótesis, Manuel Yruela[3] aporta un texto clave para fechar su nacimiento en 1496. Se trata de una referencia del erudito francés Jacques de Thou[4], contemporáneo del humanista italiano y autor de unas *Historiae sui temporis*, en las que menciona, entre los sucesos acontecidos en 1586, la muerte de Lorenzo Gambara, siendo éste nonagenario, por lo que la resta demuestra la fecha mencionada anteriormente para su nacimiento: *Laurentium Gambaram Brixianum addam, qui ingenium in poetica feliciter exercuit,* (…) *et exeunte hoc anno matura morte quippe nonagenarius ad Deum migravit* (…).

La datación de su muerte suscita igualmente varias opiniones. La mayoría de autores, siguiendo el dato de Jacques de Thou, la sitúan en 1586[5]. En cambio, Jozef

---

[1] Así lo creen C. G. Jöcher 1961 [1750]: vol. 2, 851; M. E. Cosenza 1962: vol. 2, 1539-1540; L. Laurencich Minelli 1987: 224; C. Gagliardi 1992: 11; J. F. Maillard 1998: 196; M. B. Krämer 2005: 2, nota 1, con referencia a otros repertorios biobibliográficos que también dan esa fecha; M. L. Doglio 2006: 1635, nota 35, que fecha el natalicio en 1495; y M. Yruela Guerrero 2006: XVII ss. Sin entrar en el problema de las fechas, pero con datos biográficos de interés, *cf.* E. Selmi 1994: 459, quien afirma que tanto la vida como la obra del bresciano han sido hasta el momento olvidadas por la crítica, e *id.* 1995: 5-32.

[2] *Cf.* H. Hofmann 1992: 148; *id.* 1994: 430; y J. Ijsewijn 1990: 285.

[3] 2006: XVII.

[4] Humanista (1533-1617) que mantuvo relaciones con otros eruditos europeos. Sus *Historiae sui temporis* fueron publicadas póstumamente en Londres, 1733. M. Yruela Guerrero 2006: XVII aporta dos autores más que siguen la fecha de J. de Thou, a saber P. Bayle, *Dictionaire historique et critique*, París, 1740, vol. 2, 527; y N. Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini*, Venetiis, S. Coleti, 1726, vol. 2, 325.

[5] Son los mismos autores que se han señalado en la primera nota.

Ijsewijn[6] la fija en 1596; Leonardo Cozzando[7], equivocadamente, en 1550: "Roma che fù teatro della sua virtù, fù ancor tomba del suo cadavere, 1550"; L. Laurencich[8] Minelli, además de la fecha de 1586, aporta otra datación superior y otra ciudad, habría ocurrido en Tortona, 1591; y A. Baillet[9], por último, afirma que su muerte sobrevino el mismo año de la publicación de la *Tractatio de perfectae poeseos ratione*, por lo que podrían ser dos fechas: 1576 o 1588.

Por lo tanto, teniendo en cuenta el texto del humanista francés que se ha señalado y la opinión mayoritaria de la crítica especializada, el arco temporal para la vida de Lorenzo Gambara más aceptado es el siguiente: 1496-1586.

En lo que respecta a otros aspectos de su vida no hay tantas sombras. Se sabe que nació en Brescia[10] en condición de hijo bastardo de Gian Francesco Gambara, conde de Pralboino. Estaba emparentado con la familia Gambara, cuya rama más famosa dejó para la posteridad insignes personajes, tales como Gian Francesco Gambara[11], cardenal y obispo de Viterbo con el Papa Pío IV, presente en Trento; o Veronica Gambara[12], poetisa celebrada y promotora de reuniones literarias a las que asistían insignes nombres como Pietro Bembo o Torquato Tasso. La familia directa de Lorenzo tuvo igualmente cierta resonancia política y eclesíastica, si bien a él se le apartó pronto de estos caminos que entonces se reservaban para los hijos naturales. Aun así, gozó de una juventud desahogada, rodeado de hombres de letras, e itinerante entre las diversas posesiones de la familia en varias localidades del Véneto como Verola, Pralboino o Gambara, feudos concedidos por la "Serenissima".

Se formó en el *Gymnasium* de Padua, al que llegó antes de 1509, y en el que tuvo como mentores a humanistas de talla reconocida. Paolo Parisio, Romolo Amaseo y Bernardino Donato[13] enseñaron al joven Lorenzo lengua y literatura griegas y otras disciplinas como retórica, oratoria y ciencias que completaron su *curriculum*

[6] 1990: 285. Sobre este particular H. Hofmann 1994: 430, nota 23 plantea las siguientes fechas: 1494-1586, o bien 1506-1596.
[7] 1694: 162. Se trata de un error claro, ya que aporta fechas muy posteriores en su actividad como poeta.
[8] 1987: 224.
[9] 1722: vol. 1, 112, referencia citada en M. Yruela Guerrero 2006: XVII, notas 12-13.
[10] M. Yruela Guerrero 2006: XVII, con bibliografía.
[11] Gian Francesco Gambara (1533-1587) nombrado cardenal por Pío IV en 1561. Administrador apostólico de las diócesis de Tuscania y Viterbo a partir de 1566.
[12] Veronica Gambara (1485-1550) poetisa y erudita italiana muy reconocida. Cultivó la lírica italiana y latina en variados metros. La primera edición de su obra completa data de 1759, *Rime e lettere di Veronica Gambara*, Brescia, Imp. Felice Rizzardi.
[13] Para datos biográficos sobre estos humanistas, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XIX.

académico. Al respecto, Vincenzo Peroni afirma: "(…) nell'Università di Padova studiò le belle lettere e le scienze (…)"[14].

Siendo joven aún pasó a formar parte del círculo de protegidos del cardenal Alessandro Farnese, humanista y mecenas de la Roma de la segunda mitad del siglo XVI. De su permanencia en Roma bajo el mecenazgo del cardenal dan noticias los siguientes biógrafos, Jacques de Thou: (…) *in familia Alexandri Farnesii cardinalis literatorum fautoris eximii diu vixit* (…)[15]; Vincenzo Peroni:

"Tratto dalla grandezza di Roma, soggiornò lungamente nella corte del Cardinale Alessandro Farnese ove con libertà schietta e fuori d'ogni dissimulazione conviceva gli affeti ancora de'più affettati cortigiani (…)"[16];

Ottavio Rossi, quien menciona la precaria situación económica del poeta, muy alejada de la bonanza y riqueza de la otra rama de los Gambara:

"(…) Al Gambara solo partecipava un non so che di rispetto lo splendore di Casa Gambara, della quale però dicesi che egli non era disceso; nel rimanente fu povero; ma vinse i carichi della povertà con l'allegrezza di un animo sempre sereno e sempre contento della sua sorte"[17];

y Leonardo Cozzando, quien indica su condición de joven sacerdote:

"Rapito insensibilmente dalle grandezze di Romane, ch'ei sentiva narrarsi, portossi giovane à quella volta, e servì insieme con Girolamo Fenarolo il gran Cardinale Farnese in habito di Prete nella sua Corte (…)"[18].

En este período de pleno desarrollo conoció a otros literatos con los que entabló estrecha amistad, hasta el punto de dedicarles partes de su obra y consultar sus bibliotecas. Entre estos insignes mecenas estaban, además del cardenal Farnese, Antoine Perrenot[19], a quien dedicó el poema épico que se estudia, y el bibliófilo

[14] 1818: 100 ss.
[15] Texto citado en M. Yruela Guerrero 2006: XIX.
[16] 1818: 100.
[17] 1620: 435-437.
[18] 1694: 162.
[19] Para más datos sobre Antoine Perrenot (1517-1586), señor de Granvela, se remite al apartado II.

Fulvio Orsini[20], a quien escribió una epístola literaria: *Epistula ad Fulvium Ursinum*, 1573[21], y con quien trabajó estrechamente en su traducción de los líricos griegos arcaicos y de los bucólicos Bión y Mosco. La relación de amistad propició que Lorenzo Gambara cotejara los textos originales que Fulvio Orsini poseía en su rica biblioteca[22].

Fue a mediados de 1570, ya consolidado en los círculos literarios romanos, y después del Concilio de Trento, cuando la obra del bresciano experimentó un giro hacia la ortodoxia religiosa de la Contrarreforma[23]. Las amistades con Perrenot y Farnese, con el Papa Gregorio XIII y Silvio Antoniano, secretario de uno de los valedores de la reforma religiosa, Carlos Borromeo, consagraron al poeta como verdadero factor y defensor de los valores tridentinos, partícipe asimismo de la nueva tratadística contrarreformista que abogaba por una entrega total a la creación de textos de contenido sacro y alejados de las fábulas antiguas. Atrás quedaban los poemas de inspiración puramente clasicista. Importaba en aquel momento una reinterpretación de la materia clásica en pos de los nuevos valores de la Compañía de Jesús. De esta época datan las siguientes obras: la *Tractatio de perfectae poeseos ratione*, poética interesada en los contenidos sacros[24]; los poemas del *Rerum sacrarum liber*; y el poema épico que aquí se estudia: *De navigatione Christophori Columbi libri IV*.

De la actividad de Lorenzo entre los humanistas contemporáneos y de su prestigio y desprestigio como poeta neolatino varias son las referencias que se conservan[25]. El poeta Marco Antonio Flaminio[26] certifica, a partir de un *propémptikon* que se contiene en sus *Carminum libri VIII*, el inmediato viaje del bresciano a Alemania, concretamente a la ciudad de Leyden:

Ad Laurentium Gammarum

Quid numen male amicum, amice care,
hanc mentem tibi misit, ut relicta
Roma, frigore saeviente, adires

[20] Fulvio Orsini (1529-1600), historiador y arqueólogo romano.
[21] Sobre la relación entre los dos eruditos, *cf.* E. Selmi 1994: 461.
[22] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XIX.
[23] C. Gagliardi 1992: 13 afirma lo siguiente: "Gambara ripudiò gran parte delle opere composte in precedenza, egli stesso ci dice che gettò alle fiamme molte migliaia di versi, e secondo alcuni biografi, i suoi scritti si dividerebbero in due gruppi, quelli del periodo laico e quelli del periodo ecclesiastico".
[24] *Cf.* el apartado I.2.
[25] *Cf.* E. Selmi 1994: 458, nota 4.
[26] Marco Antonio Flaminio (1498-1550) poeta italiano muy activo en la curia pontificia.

ad gentem horribilem trucemque? Tune,
vates candide, cui Marone digna
Phoebus scribere donat, efferata
ista in Barbaria morare? Quis iam
neget sidera celsa posse Olympo
labi tartara in ima? at inficientem
ne malus male perdat error, audi,
quid Phoebus pater et novem Camoenae
praedicant tibi, si manere pergis
istic, ex lepido et bono poeta
fies Mevius, et tuos libellos
vitabit lue peius et veneno
quicquid est hominum elegantiorum[27].

También Basilio Zanchi[28] menciona el viaje por las frías tierras germanas en sus *Poetarum libri VIII*, y exige su retorno a la patria, vv. 9-12:

Linque, precor, glaciale solum, qua turbidus Ister
horret, et incanis Barbara terra iugis.
Iam tibi Laurentes concordi numine Nymphae
et Tybris vati maxima dona parant[29].

E igualmente, el impresor Paolo Manuzio[30] tuvo una estrecha relación con Lorenzo Gambara a lo largo de toda su vida. Parece que Manuzio conocía desde joven al bresciano, con el que coincidió años después en Roma a propósito del

[27] Texto citado en M. Yruela 2006: XX, con bibliografía en notas 21 y 22. Se desconoce la fecha del viaje, si bien queda confirmado con la existencia de anotaciones de Lorenzo Gambara en algunos volúmenes de la universidad alemana.
[28] Basilio Zanchi (1501-1558), poeta y erudito bergamasco, amigo de Lorenzo Gambara durante su estancia en Roma. Su obra más conocida son los *Poetarum libri VIII*, Romae, Ioannes Bracius, 1555. C. Gagliardi 1992: 16 aporta dos poemas del erudito dedicadas a Lorenzo Gambara donde se resumen las obras del bresciano. Su amistad se demuestra en la dedicatoria de la segunda de sus *Nautica*, y en las continuas alusiones que se dan en los versos de *Caprarola*.
[29] Ed. 1555, p. 139, vv. 9-12.
[30] Paolo Manuzio o Paulus Manutius (1512-1574), tercer hijo del gran impresor Aldo Manuzio. Sus prensas acogieron los principales textos del momento. De Venecia, donde heredó el negocio paterno, pasó a Roma, donde se granjeó la amistad de los humanistas de la época. Fundó la Stamperia del Popolo Romano en la ciudad del Tíber con los privilegios del Papa Pío IV. Como erudito escribió en prosa latina ensayos sobre la Roma antigua. Sobre la estrecha relación mantenida con Lorenzo Gambara, *cf.* E. Selmi 1994: 462-463.

establecimiento de la imprenta vaticana en esta ciudad. En una de sus cartas ha legado una curiosa noticia acerca de la suerte del poema épico del bresciano y de la circulación de textos a mediados del siglo XVI. Paolo Manuzio realizó una lectura pública del exordio principal del *De navigatione* que causó una grata aceptación entre los asistentes:

Patavii dum eras, habebas in manibus egregium illud poema de novis insulis a Columbo inventis: cuius ego cum exordium, multis praesentibus, legissem, admiratus gravitatem et elegantiam carminis, exclamavi 'cedite romani', in quo adhuc, qui a me dissentiret, inveni neminem. Quo magis te hortor, quamquam, ut spero, currentem, ut adproperes, habeasque rationem non exspectationis modo nostrae, verum etiam gloriae tuae, cuius habes a natura praeclarum seminarum, quod etiam studio excolis, ingenium tuum. Urge igitur, nec institutum dimitte[31].

En definitiva, cultivó amistad con humanistas y eruditos italianos[32], tales como Lilio Gregorio Geraldi[33], Filippo Paruta[34], de quien se conserva el siguiente dístico: *Et pendebo, nova captus dulcedine, ab ore / cantatis Leucen vel pia facta virum*, y con algunos miembros de la familia Stella, destinatarios de algunos poemas contenidos en el *Rerum sacrarum liber*, 1577. Igualmente, fue conocido por destacados humanistas europeos: Auguste de Thou, Charles Utenhove, Hubert van Giffen, los cuales conocieron a Gambara en Roma, Justus Lipsius[35], quien se lamenta en dos cartas a Fulvio Orsini por la muerte del bresciano: (…) *verusne ad me nuncius accidit Laurentium Gambaram obisse? Non verus, spero, nec Musae permitant. Si tamen est, doleo* (…), e incluso el español Benito Arias Montano[36].

Al contrario, el humanista francés Marc-Antoine Muret, en un claro gesto partidario hacia su protegido Giulio Cesare Stella, criticó con ahínco y crudeza la poesía de Lorenzo Gambara con este dístico punzante: *Brixia, vestratis merdosa volumina*

31 Texto citado en M. Yruela Guerrero 2006: XXI.
32 Para más datos sobre las relaciones entre los humanistas y Lorenzo Gambara, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XXII-XXIV; y E. Selmi 1992: 201 ss.; e *id.* 1994: 458.
33 Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552), autor de obras latinas en prosa como los *De poetis suorum temporum dialogi III*, Basileae, 1545.
34 Filippo Paruta (1550-1629) estudioso siciliano, autor de una importante obra numismática: *La Sicilia, di Filippo Paruta, descritta con medaglie. Parte prima*, Palermo, 1612. Para el texto dedicado a Lorenzo Gambara, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XXIII, nota 30.
35 Justus Lipsius o Joest Lipss (1547-1606), profesor de latín en Lovaina y reconocido filólogo nacido en el Ducado de Brabante. Para un extracto de las cartas de éste a Fulvio Orsini, *cf.* C. Gagliardi 1992: 17-18.
36 Parece que Benito Arias Montano conoció a Gambara a través de Fulvio Orsini, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XXIV.

vatis / non sunt nostrates tergere digna nates[37]. En esta misma línea, cabría situar el olvido que de su obra épica hiciera Francesco Benci en el prólogo a la edición de 1589 de la *Columbeis* de Stella[38]. El descuido no fue desde luego fortuito, ya que tanto el autor como su maestro debieron conocer perfectamente la producción poética de Lorenzo Gambara. De hecho, un familiar del joven Giulio Cesare Stella, en concreto Gianfrancesco Stella, había alabado, en una carta dirigida a Antonio Guatta, al autor del *De navigatione* por el estilo virgiliano de sus églogas: "valente nell'imitazione di Virgilio"[39].

Aun así, los últimos años del humanista transcurrieron con calma, dedicado a la confección de textos nuevos y concentrado en el *labor limae* de antiguas composiciones para beneplácito de sus mecenas. Murió Lorenzo Gambara en 1586 y fue sepultado en la iglesia romana de San Lorenzo in Damaso, la misma en la que años antes fue enterrado su amigo el intelectual Annibale Caro.

2.- OBRA

Lorenzo Gambara fue un escritor neolatino prolífico[40] que cultivó tanto la poesía bucólica, lírica y épica, como la prosa y el ejercicio de la traducción. En este repaso al elenco total de composiciones del autor, se observa una característica fundamental que ya ha sido apuntada: el cambio de orientación que tomaron sus obras a partir de 1570. De ahí las dos fases que se señalan a continuación.

Las obras de juventud y de primera madurez del poeta se acercan a las corrientes erasmistas propias de la *devotio moderna* y de un Humanismo cristiano que fomentaba los valores irenistas de *pax, iustitia* y *libertas*, y que tenía en el norte de Italia, en Padua

---

[37] Texto citado en M. Yruela Guerrero 2006: XXII. La crítica a Lorenzo Gambara vino también de otro filólogo francés, Gilles Menage (1613-1692), quien opinaba lo siguiente: "C'etait un pauvre poète que Gambara, languissant, et sans aucun agrément, ni de pensée ni d'expression. Avec une très médiocre connaissance de la langue grecque, il a eu la témérité d'entreprendre de copier d'après le grec; mais il a gaté tout ce qu'il a touché, comme par example les *idylles* de Bion et de Moschus, et surtout les Bergeries de Longus, qui ne sont pas reconnaissables de la manière dont il les a défigurées". Este texto está citado en C. Gagliardi 1992: 18.

[38] *Cf.* E. Selmi 1994: 464-465; J. Sánchez Quirós 2010: C; y el capítulo V, dedicado a la epopeya de Giulio Cesare Stella. Asimismo, C. Gagliardi 1992: 15 cita las palabras de asombro del crítico A. M. Quirinus al respecto del olvido de la obra de Gambara –1739: vol. 2, 277–: *mirum in ea Bencii praefatione nullam prorsus mentionem fieri poematis de eodem argumento compositi a Gambara brixiano, cuius certe laus est, principem vestigia posuisse, et maximam a Manutio commendationem reportasse.*

[39] Texto citado en E. Selmi 1994: 457, nota 2, proveniente de un volumen de cartas de la familia Stella de Brescia, comprendidas entre 1550 y 1560, Bérgamo, Biblioteca Angelo Mai (Archivio Silvestri, Fondo Stella, busta XLI, fasc.51).

[40] *Cf.* E. Selmi 1994: 458; y H. Hofmann 1994: 430.

y en Brescia concretamente, una muy buena representación. El evangelismo reformador propugnado por Bartolomeo Stella[41], amigo y dedicatario de alguno de los poemas de Gambara, y la aparición en Brescia de la traducción al italiano de la obra de Erasmo[42], *Enchiridion militis christiani*, ayudaron a configurar un pensamiento humanístico de libertad que queda patente en los primeros compases de la obra del bresciano[43]. El entorno histórico y religioso aún permitía una apertura y una libertad creadora que tenía a los clásicos grecolatinos como referencias primarias. Como ejemplo palmario, y en contraposición al *De navigatione*, se destacan en esta primera época las églogas náuticas, *Nautica* y *Chorineus*, y sus continuos libros de *Poemata*, publicados desde 1551 hasta 1581, y que recogen las obras compuestas hasta el momento. En estas églogas el tema del Descubrimiento se recrea desde parámetros utópicos e idealistas[44] en los que se insiste en la bondad del clima y de la naturaleza como si de un *locus amoenus* se tratara. En definitiva, las ideas de Erasmo y Tomás Moro, entonces en boga en los círculos de intelectuales, se hacen patentes en ese primer Gambara, como afirma Elsabetta Selmi: "Sull'America, Lorenzo proiettava, al tempo dei suoi esordi colombiani, le aspirazioni di un'ideologia cresciuta all'ombra del pensiero utopico en el novero delle correnti riformatrici, civili e religiose, mosse da ideali di pace e tolleranza"[45]. Muchas de estas obras de la primera madurez siguieron publicándose, no de manera individual, sino dentro de los volúmenes poéticos que actualizaban su producción: *Poemata*.

En contraposición a esa visión despreocupada del primer Humanismo se certifica un giro hacia las ideas religiosas que se dieron con Trento, basadas en *iustitia*, *fides* y *religio*. La Roma de mitad del XVI –en la que ya se había asentado Lorenzo Gambara– es testigo directo de la defensa a ultranza de los valores católicos frente a las heterodoxas opiniones luteranas. El entorno literario que rodea al humanista, y la amistad con personajes como Alessandro Farnese, el jesuita Antonio Possevino, el cardenal Antoine Perrenot, estrecho colaborador de la corona española, o Silvio Antoniano, terminaron de posicionar a Lorenzo Gambara como poeta afín al régimen de la Contrarreforma católica.

Debido a la gran cantidad de composiciones de contenido sacro se piensa que el inicio de la renovación ideológica de Lorenzo Gambara, producida por propio

[41] M. Yruela Guerrero 2006: XXX afirma que fue uno de los impulsores del evangelismo reformador a través del Oratorio del Divino Amore.
[42] A cargo de Emilio de'Emilii, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XXX.
[43] *Cf.* E. Selmi 1992: 208 ss.; y M. Yruela Guerrero 2006: XXV-XXX.
[44] *Cf.* P. van Tieghem 1944: 289; W. L. Grant 1965: 227 ss.; y J. Luque Moreno 2007: 63-104.
[45] 1992: 206.

convencimiento o por intereses creados hacia sus protectores, tuvo lugar al menos desde la década de 1570. El *floruit* de mayor complicidad y entrega a los ideales católicos comprendería desde el año 1576, aparición de la *Tractatio* y anuncio de la quema de sus obras de juventud, a modo de *conversio vitae*[46], hasta su muerte en 1586.

Elisabetta Selmi resume perfectamente este periplo vital de Lorenzo Gambara: "(…) nel contesto del discorso, la svolta suscitata si motiva con l'abbandono da parte del bresciano di un *diuturne labore*, condotto su poeti greci e latini e sulle *Metamorfosi* ovidiane, per rivolgersi ad una più autentica cultura cristiana, germinata dai Padri della Chiesa"[47].

En ambos períodos se demuestra, en cualquier caso, el virtuosismo en el manejo de la lengua latina, que otros humanistas contemporáneos alababan. El hexámetro dactílico fue el metro más utilizado tanto en sus propias composiciones como en las traducciones poéticas que realizaba de autores griegos –tal es el caso de la adaptación de Longo–. Como única representante de la prosa del bresciano se conserva la ya citada *Tractatio de perfectae poeseos ratione*, inspirada en un latín ciceroniano, y de dudosa autoría.

En cuanto a las ciudades de publicación de sus obras destaca claramente Roma, tanto para las obras de juventud como para las de madurez, viendo estas últimas la luz gracias a la prensas vaticanas. Sobre los editores destacan los siguientes: los hermanos Dorico, en sus primeras obras; Francesco Zanetti, en su madurez; y Bartolomeo Bonfandino y Tito Diani, en las ediciones de su epopeya y en sus obras completas. También otras ciudades importantes en cuanto a la cultura libraria se refiere acogieron en sus imprentas las obras de Lorenzo Gambara, como Amberes, Venecia y Nápoles.

Se ofrece a continuación un elenco de las obras y ediciones de Lorenzo Gambara, tanto impresas como manuscritas[48]. Se ordenan cronológicamente según sus diferentes motivaciones ideológicas y estilísticas.

---

[46] Este cambio de orientación ideológica, así como la quema de su producción poética de juventud, son sin duda los "clichés" biográficos más recurrentes entre los primeros biógrafos de Lorenzo Gambara, según E. Selmi 1994: 460, nota 10; y M. Yruela Guerrero 2006: XXIX.

[47] 1994: 466-467.

[48] Para ello se han tenido en cuenta principalmente los trabajos de E. Selmi 1994: 457-490; H. Hofmann 1994: 430-431; y M. Yruela Guerrero 2006: XXV-XIX, que han sido completados con los siguientes catálogos centralizados virtuales: *The European Library*; *VIAF*, *Fichero de autoridades virtual internacional*; *CERL*, *Consortium of European Research Libraries*; el *Opac* del *ICCU*, *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche*; y el *Catalogue Général de la BnF*. En éstos se han encontrado algunos ejemplares hasta ahora desconocidos, de los que se da ahora cuenta de su ubicación. De aquí en adelante se siguen las siglas utilizadas por la edición de M. Yruela

- EDICIONES IMPRESAS

A) Obras poéticas clasicistas[49]

- *Novello amore di Marte per la ninfa Leucotoe*, Romae, apud Valerium & Loisium fratres Doricos, *circa* 1550. Obra breve en italiano traducida por Angelo Oldradi, posiblemente de un original latino de Lorenzo Gambara que lleva por título *Laurentii Gambarae Leucothoe*. Existe un ejemplar en la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza.
- *Laurentii Gambarae Damastor et Daphnis*, Romae, apud Valerium & Loisium fratres Doricos, 1551. Existe un ejemplar en la Biblioteca Comunale Augusta di Perugia.
- *Laurentii Gambarae Poemata*, Romae, apud Valerium & Loisium fratres Doricos, 1551.
- *Laurentii Gambarae Theron*, Romae, apud Valerium & Loisium fratres Doricos, 1551. Existe un ejemplar en la Biblioteca Apostolica Vaticana.
- *Laurentii Gambarae Chorineus*, Romae, apud Valerium & Loisium fratres Doricos, 1552. Obra de contenido bucólico y de inspiración virgiliana ambientada en el Nuevo Mundo[50].
- *Poematum libri III*, Viennae Austriae, Michael Zimmermannius, 1553.
- *Nautica*, églogas náuticas incluidas en las siguientes ediciones de los *Poemata* (Romae, apud Antonium Bladum, 1555; Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569; y Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581). Se trata de 10 églogas náuticas que tienen como modelos a Virgilio y a Sannazaro. El auge del género bucólico tuvo en este autor especial presencia debido al contexto de recuperación rural que se dio en el norte de Italia, y especialmente en Brescia[51].
- *Basilii Zanchii Poematum libri VIII. Laurenti Gambarae Brixiani Poematum libri III*, Basileae, per Ioannem Oporinum, 1555. Se trata de una edición en tres libros de los poemas de juventud del autor. En un volumen adjunto se presenta una colección de Basilio Zanchi, amigo de Lorenzo Gambara.
- *Laurentii Gambarae Poemata*, Romae, apud Antonium Bladum, 1555.

Guerrero para las distintas ediciones del *De navigatione*. *Z*: ed. Roma 1581; *B1*: ed. Roma 1583; *B2*: ed. Roma 1585; *D*: ed. Roma 1586.

[49] *Cf.* V. Peroni 1818; E. Selmi 1994: 460; y M. Yruela Guerrero 2006; XXV ss., con bibliografía.

[50] *Cf.* M. B. Krämer 2005.

[51] *Cf.* E. Selmi 1992: 206; y M. Yruela Guerrero 1992: 345 ss.

- *Anguis*, Venetiae, ex officina Jordani Zileti, 1565. Poema dedicado a la muerte de uno de sus familiares.
- *Venetiae*, Romae, ex officina Vincentii Luchini, 1565. Poema panegírico en honor a la "Serenissima". Se dedica al cardenal Francesco Gambara. Recrea el origen mítico de la ciudad y de su familia a partir de un antiguo y mítico Gambara de Brescia, general de la armada del emperador Valentiniano III que se enfrentó a los bárbaros de Atila[52].
- *Nautica*, Romae, ex officina Vincentii Lucini, 1566.
- *Laurentii Gambarae Carmina*, Ferrariae, Franciscus Roscius, 1567.
- *Elegiae Tyrtaei et Mimnermi, carmine latino expressae*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1568. Traducción al latín de Tirteo y Mimnermo. Se hizo una edición en 1569, tambien de Plantinus, con el texto griego.
- *Bucolica Bionis et Moschi latino versu expressa*, publicada en los *Carmina novem illustrium feminarum, Sapphus, Myrtidis, Praxillae, Erinnae, Corinnae, Nossidis, Myrus Telesillae Anytae. Et lyricorum Alcmanis, Ibyci, Stesichori, Anacreontis, Alcaei, Simonidis, Bacchylidis. Elegiae Tyrtaei, & Minmermi. Bucolica Bionis & Moschi. Latino versu a Laurentio Gambara expressa. Cleanthis, Moschionis, aliorumque fragmenta nunc primum edita. Ex bibliotheca Fulvii Ursini Romani*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1568.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569[53]. Contiene los siguientes poemas: *Arcis Caprarolae descriptio*; *In fontes hortorum Caprarolae epigramma*; *Ad Alexandruum Farnesium Cardinalem Laurentii Gambarae carmen*; *Ad Alexandruum Farnesium Cardinalem Laurentii Gambarae poemata et Bione et Moscho sumpta*; *In obitum Ranutii Farnesii Cardinalis, ad Ioan. Franciscum Gambaram Cardinalem, Laurentii Gambarae carmen*; *Dedicat Ad Fulvium Ursinum rom. carmen*; y *Nautica*.
- *In fontes Caprarolae Alexandri Farnesii card. Laurentii Gambarae Brixiani carmina, eiusdem ad Fulvium Vrsinum carmen*, Patauii, Laurentius Pasquatus, 1569.
- *Longi Sophistae de Daphnidis et Chloes amoribus libri IV*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569. Edición del texto griego y traducción de *Dafnis y Cloe* en hexámetros latinos.

[52] C. Gagliardi 1992: 13-14 aporta en su introducción los versos iniciales de la obra, a partir del compendio biográfico de A. M. Quirinus 1739: vol. 2, 277 ss.
[53] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº9).

- *Caprarola*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569. Se narra la inauguración de la villa perteneciente al cardenal Alessandro Farnese y proyectada por Vignola[54].
- *In mortem Hyppoliti Atestii cardinalis, sub persona Lycormae, Laurentii Gambara carmen*, Romae, apud Iosephum de Angelis, 1573. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- *Expositi*, Neapoli, apud Iosephum Cacchium, 1574. Se trata de una recreación de los *Pastoralia* de Longo.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Caprarola*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581.
- *Laurentii Gambarae Expositi*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581.
- *Poemata*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Venetiae*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581.
- *Ad Alexandrum Farnesium cardinalem Laurentii Gambare Brixiani Carmen*, s. l., Impressum Viterbii, 1583.
- *Gigantomachia*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1586. Dedicado a Nicola Madrucio.
- *Ad illustrissimum et reverendissimum D. Petrum Dunin et serenissimum Poloniae regis*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1588.
- *Achille Tatii De Clitophontis et Leucippes amoribus*, s. l., 1601.
- Otros: M. Yruela Guerrero[55] da a conocer varios poemas neolatinos del autor que están repartidos en las obras de otros humanistas. De tal forma destacan los hexámetros dedicados a Antonio Elio en *Imagines et Elogia* (…) de Fulvio Orsini, Romae, A. Lafreri, 1570; los poemas de alabanza que se encuentran en las ediciones de la *Metallotheca* de Michele Mercati, Romae, ex officina Jo. Mariae Salvioni Romani in Archigymnasio sapientiae, 1717; y en el *De arte gymnastica* de Girolamo Mercuriale, Venetiae, apud Iuntas, 1573.

[54] De nuevo C. Gagliardi 1992: 14 aporta los versos iniciales de la obra.
[55] 2006: XXVII.

B) Obras poéticas de compromiso católico-político

- *Precationes ad Deum*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, regii prototypographi, 1572. Se contienen aquí varios poemas religiosos y dos poemas laudatorios que definen ese cambio hacia los nuevos valores de Trento. Estos poemas de alabanza están destinados a cantar la victoria en la Batalla de Lepanto (1571), símbolo del poder de Felipe II: *Carmina Laurentii Gambarae Brixiani pro victoria christianae religionis contra Turcas, ad Deum gratiarum actio*, Neapoli, apud Josephum Cacchium, 1571; y *A ddeum* (sic) *praecatio pro classe christiana. Laurentii Gambarae carmen*, Neapoli, apud Josephum Cacchium, 1572.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Precationes ad Deum. Editio copiosior*, Romae, in Aedibus Populi Romani apud Iosephum de Angelis, 1573. Edición aumentada.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Precationes ad Deum. Editio copiosior*, Lucae, apud Vincentium Busdrachium, 1574.
- *Epistulae ad Gregorium XIII, ad Antonium Farnesium, ad Fulvium Ursinum*, Neapoli, apud Josephum Cacchium, 1575, en verso. Todos los destinatarios son valedores del nuevo sistema religioso.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Rerum sacrarum libri tres. Idylliorum liber vnus. Editio copiosor*, Romae, apud haeredes Antonii Bladii, impressores camerales, 1577. Poemas religiosos.
- *Rerum sacrarum liber*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1577.
- *Poemata sacra et profana*, Romae, Franciscus Zanettus, 1581.
- *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata sacra. Ad Antonium Perenottum*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581.
- *Idyllia sacra*, Romae, apud Franciscum Zanettum, 1581. Poemas breves de contenido religioso.
- *Laurentii Gambarae Brixiani De navigatione Christophori Columbi libri quattuor*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581 (*Z*)[56].
- *Laurentii Gambarae Brixiani Rerum sacrarum libri tres. Idylliorum liber unus. Editio copiosior*, Romae, apud Vincentium Accoltum, 1582.
- *Laurentii Gambarae Brixiani De navigatione Christophori Columbi, libri quattuor*, Romae, typis Bartholomaei Bonfadini et Titi Diani, 1583 (*B1*).
- *Laurentii Gambarae Brixiani De navigatione Christophori Columbi libri quatuor. Editio copiosior*, Romae, ex typographia Bartholomaei Bonfadini & Titi Diani, 1585 (*B2*).

[56] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº10).

- *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata omnia in vnum collecta: nunc recens ab ipso auctore recognita, ac summa castigatione excusa*, Romae, apud Titum & Paulum Dianos, 1586. Colección de obras completas que contienen el poema épico *De navigatione* (*D*) (pp. 272-365).
- *Ad illustrissimum et reverendissimum D. Petrum Dunin et serenissimum Poloniae regis* (…), Romae, apud Franciscum Zanettum, 1588.

C) Obra en prosa de compromiso católico

- *Laurentii Gambarae Brixiani Tractatio. In qua cum de perfecta poeseos ratione agitur; tum ostenditur, cur abstinendum sit a scriptione poematum turpium, aut falsorum Deorum fabulas continentium* (…), Romae, apud Franciscum Zanettum & Bartolomeum Tosum socios, 1576. Obra atribuida a Lorenzo Gambara, pero posiblemente escrita por el jesuita Antonio Possevino[57]. En ésta se afirma la *conversio vitae* en la que se apuesta por el apostolado pedagógico de la Compañía de Jesús a partir de un Humanismo católico en el que no tienen cabida las fábulas paganas.

- OBRAS MANUSCRITAS[58]

- *Eclogae*. Biblioteca Alessandrina, 228 cart. XVI (91 ff.). En este mismo volumen se hayan las siguientes composiciones: *Carmen ad Fulvium Ursinum*; *Carmen in fontem Cryptae Ferratae*; y *Carmen in fontes Caprarolae*.
- *Carmina ad Hieronimum Catenam*. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano Latino, 9678 misc. S. XVI.
- *Poemata*. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Reginense Latino, 1570 misc.
- *Carmina*. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Ottoboniano Latino, 1183, s. XVI.
- *Epigrammata graeca*. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Barberiano Greco, 50 cart. misc. Traducción al latín de epigramas griegos y transcripción de fragmentos de Menandro.
- *Carmina*. Biblioteca Palatina di Parma. Fondo Palatino, 555 cart. misc., s. XVI.

[57] *Cf.* E. Selmi 1994: 466; y M. Yruela Guerrero 2006: XXVII.
[58] Sobre las obras manuscritas de Lorenzo Gambara es fundamental la obra de P. O. Kristeller 1963: vol. 2, 190 (para los ejemplares de la Biblioteca Alessandrina); vol. 2, 347; *ib.* 403; 428; 456 (para los ejemplares de la Biblioteca Apostolica Vaticana, respectivamente); y vol. 2, 36 (para el ejemplar de la Biblioteca Palatina di Parma). Este apartado se basa en el análisis de M. Yruela Guerrero 2006: XXVIII; E. Selmi 1994: 458: nota 6; y H. Hofmann 1994: 431, nota 34, quien afirma la inexistencia de cualquier manuscrito del *De navigatione*.

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *DE NAVIGATIONE*

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN

El primer poema épico sobre Colón, el *De navigatione Christophori Columbi Libri IV*, no fue una obra de juventud e inexperiencia del autor. Su largo proceso de creación comprendió alrededor de 30 años, por lo que convivió con distintos gustos literarios y diversos acontecimientos históricos, circunstancias éstas que fueron modificando el texto desde su inicio hasta su última edición. Las distintas fases de su composición pueden ser intuidas a partir de la propia epopeya y de los textos adyacentes a ella, como se estudia a continuación, si bien no son pocos problemas los que la rodean.

Es seguro que el poema fue impulsado por uno de los valedores de la Contrarreforma y consejero de gobierno de Felipe II, Antoine Perrenot, hijo del destacado político carolino Nicolas Perrenot[59]. De la dedicatoria de la epopeya, casualmente dirigida a Perrenot hijo, se deduce la primera fecha de composición del *De navigatione*, o al menos el período en el que el político borgoñón propone el argumento al poeta italiano. Lorenzo Gambara hacía referencia a la estancia de Carlos V en Nápoles después de la conquista de Túnez, exactamente entre los meses de noviembre y marzo de 1535:

Tu enim, eo tempore quo devictis Afris Turcisque profligatis Carolus imperator Neapolim venit, saepe mihi memorando iucundissimam simul ac christianae rei publicae utilissimam Christophori Columbi navigationem, (…) *hortatus es, atque adeo pro iure tuo, ut ea Latinis versibus conscriberem iussisti* (…)[60],

[59] Nicolas Perrenot –respetando la ortografía francesa– (Ornans, 1484-Augusta, 1550) alcanzó, a la muerte de Ubertino Gattinara, la distinción de primer consejero de Carlos V y canciller de Nápoles y Sicilia. Según M. Fernández Álvarez 2007: 245 podría ser éste el redactor de las instrucciones de Carlos V a Felipe II de 1548, lo que demuestra su importancia en la corte. Sobre el papel de éste en la Dieta de Ratisbona de 1541, *cf.* M. Fernández Álvarez 2007: 602. Su hijo, Antoine de Perrenot (Besançon, 1517- Madrid, 1586), cardenal y señor de Granvela desde 1561, participó en el Concilio de Trento, y en 1550 ocupó el puesto de consejero de Carlos V hasta su abdicación en Felipe II. Éste le mantuvo en este puesto y se sirvió de sus habilidades políticas durante todo su reinado. Fue gobernador de los Países Bajos entre 1555 y 1565; virrey de Nápoles entre 1571 y 1575; y adjunto a la dirección de gobierno desde 1575. Fue aficionado a las letras, lo que se tradujo en la protección de varios humanistas renombrados de la época como Justus Lipsius, Pedro Núñez Delgado, Juan Cristóbal Calvete de Estrella, Lorenzo Gambara y Paolo Manuzio. Sobre las labores de diplomacia de Antoine Perrenot y su importancia con los Austrias mayores, *cf.* M. Fernández Álvarez 2007: 700; *ib.* 761, nota 1; *id.* 2005: *passim*. *Cf. et* Apéndice de imágenes (imágenes complementarias).

[60] En *Praef.* 1.3-9. Se sigue la edición de M. Yruela Guerrero 2006.

como el marco histórico en el que alguno de los Perrenot[61] –pues Antoine contaba con tan sólo 18 años– sugirió escribir una obra en hexámetros sobre el Descubrimiento –(…) *Latinis versibus conscriberem iussisti*–.

Parece, en cambio, que la escena napolitana no es más que una invención literaria para buscar la complacencia de Antoine Perrenot, tal y como opina Manuel Yruela: "La alusión a Túnez arrebatada a los turcos servía para traer a primer plano por un lado la tradición de la monarquía, encarnada en Carlos V, por otro, la victoria de Lepanto en 1571 y a Felipe II, a quien sirve en última instancia. Al mismo tiempo, en el plano literario, se reforzaba la sugerencia de contar con un relato de primera mano, transmitido primero en Barcelona de boca de Colón, y luego en Nápoles, con la presencia simbólica del emperador, por vía de los Perrenot, quienes encomendaron hacer de él un poema épico"[62].

Teniendo esto en cuenta, habría de retrasarse la fecha de inicio de la composición. En concreto, por los datos que se presentan a continuación, hasta los primeros años de la segunda mitad del siglo XVI.

En primer lugar, Gianfrancesco Stella escribía en la década de 1550 a Antonio Guatta sobre la existencia de un "bresciano valente" autor de églogas náuticas, idilios y un poema sobre las tierras del Nuevo Mundo[63], que sin duda se puede identificar fácilmente con Lorenzo Gambara y su *De navigatione*. En segundo lugar, según la ya destacada carta del impresor Paolo Manuzio, escrita antes de su muerte en 1574, consta que a principios de aquella década se realizó la lectura pública de un poema sobre Colón –no puede ser más que el *De navigatione*– que provocó los parabienes del auditorio: *Patavii dum eras, habebas in manibus egregium illud poema de novis insulis a Columbo inventis: cuius ego cum exordium, multis praesentibus, legissem, admiratus gravitatem et elegantiam carminis* (…). En tercer lugar, las fuentes utilizadas por Lorenzo Gambara para su poema, explicadas en la nota *Ad lectorem* del final de la epopeya, ratifican igualmente las dataciones que se proponen. De tal forma, si las *Historie* de Hernando Colón, junto con Pedro Mártir de Anglería, fueron sus referencias principales, y las primeras ven la luz en Venecia en 1571 con la traducción de Alfonso de Ulloa: *In hac Novi Orbis descriptione Petrum Martyrem Angleriam Mediolanensem sum secutus, qui hanc*

[61] M. Yruela Guerrero 2006: XL afirma que en 1535 Antoine Perrenot tenía apenas 18 años y no estaba aún incluido en la corte, por lo que es más verosimil pensar en Nicolas Perrenot como la persona que animó al poeta. Sin embargo, la dedicatoria está claramente dirigida al hijo Antoine, por lo que son datos aparentemente confusos.
[62] 2006: XLI.
[63] *Cf.* E. Selmi 1994: 457, nota 1; y M. Yruela Guerrero 2006: XLI.

navigationem et filius Columbi et alii scripsere (…)[64], se puede admitir que el primer libro de la epopeya fue redactado en su forma final con posterioridad a la fecha de la publicación de la obra histórica de Hernando Colón.

Todos estos datos coinciden, por último, con la etapa italiana de Antoine Perrenot, primero en Roma, 1565-1570, y después como virrey de Nápoles, 1571-1575, lo que hace pensar que, si no se tiene como veraz la referencia de la reunión entre el político y el poeta de 1535, fue en esta estancia de Perrenot como virrey cuando se produjo el contacto con Lorenzo Gambara, y se le instó a componer la epopeya. Parece, en definitiva, obvio que los primeros contactos se iniciaran en Roma desde 1565. Lorenzo Gambara, a la sazón protegido del cardenal Alessandro Farnese y hombre de letras que participaba del ambiente de corte propio del Renacimiento, conocería en estos años a Antoine Perrenot, quien participaba entonces en el cónclave de Pío V y desempeñaba una clara labor de mecenazgo[65].

En definitiva, todas estas referencias hacen pensar en un arco de tiempo amplio, entre 1555 y 1575, en el que se habría iniciado la redacción de los primeros libros y se habrían difundido de forma oral y en versión manuscrita entre los círculos de humanistas más afines al autor, como atestigua la lectura pública patrocinada por Paolo Manuzio[66]. Ello concuerda con la fecha que se deduce de nuevo de la dedicatoria. En ésta el autor menciona un acontecimiento importante en la vida de Antoine Perrenot, a saber: la convocatoria que Felipe II hizo del político borgoñón en 1575, estando éste en Roma a la vuelta de su virreinato napolitano. Este hecho se produjo dos años antes que la dedicatoria:

(…) *tum Philippus rex catholicus, Caroli V filius, te semper ad maxima quaeque munera adhibuit; ac cum postremo Neapoli prorex summa tua cum laude diu fueris, deinde ante biennium in Hispaniam ab ipso rege evocatus* (…)[67];

por lo que tanto el prefacio a Perrenot como la obra en sí parecen concluidas en 1577. Se insertaba así la epopeya en su período de madurez a modo de un nuevo proyecto de más altas miras, comprometido con la ideología contrarreformista y la monarquía española, y al margen de las motivaciones estilísticas de sus primeras églogas.

---

[64] En ll. 1-3 de la nota *Ad lectorem* de la edición de 1585.
[65] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XIX y XXXIX.
[66] *Cf.* E. Selmi 1994: 463-464.
[67] En ll. 17-21 de la dedicatoria de la edición de 1586.

Aun así, la epopeya sufrió cambios de relieve a lo largo de los últimos años de la vida del poeta. La *editio princeps*, Roma, 1581, conserva aún las características de sus poemas de juventud en tanto en cuanto la tradición clásica no se ve sometida a una fuerte cristianización, lo que hace pensar en una fecha temprana para el inicio de la composición de esta primera edición. Entre 1581 y 1583 la *renovatio* estilística de Lorenzo Gambara y su compromiso religioso se dejaron notar en un claro *labor limae* que establecía el texto del *De navigatione*, como se estudia a continuación, para el resto de ediciones posteriores. Los cambios entre una y otra edición pudieron ser motivados tanto por una opción personal del autor como por la implicación de personajes importantes de la corte que abogarían por la rectitud del texto para su aprovechamiento ideológico. Tras las dos primeras ediciones, siguieron aquéllas de 1585, con nimias diferencias con respecto a las anteriores, y de 1586, exactamente como la de 1585, que se incluyeron en un volumen que compendiaba las principales obras de Lorenzo Gambara, *Poemata in unum collecta*. Sería ésta la última fase de depuración de la obra.

2.- EDICIONES DE LA OBRA Y *LABOR LIMAE*

Como ya se ha apuntado, 4 han sido las ediciones de los *De navigatione Christophori Columbi Libri IV*[68], todas ellas publicadas en Roma.

La primera de ellas, 1581 (*Z*), se incluía junto a otras composiciones relacionadas con el Nuevo Mundo y con la loa a la monarquía hispánica, a saber, *Nautica* (pp. 108-121); *Ad Nicolaum Florentinum Belgam* (p. 121); *Acon, de gestis Caroli Quinti* (pp. 122-124); *Ad Beatam Virginem* (p. 124); y un aviso *Ad lectorem* (p. 125). El poema épico que se analiza va precedido por una carta dedicatoria a Antoine Perrenot y un argumento en prosa de toda la obra. Junto a éstos, se acompaña este volumen de tres obras del autor de la época más clasicista, esto es *Expositi*; *Caprarola*; y *Venetiae*.

Dos años después, en 1583[69], en las prensas de Bonfandini y Diani, veía la luz, con numerosos cambios, la segunda edición (*B1*), acompañada de un poema a la Virgen: *In Mariam Verginem* (ff. 4r-4v); un poema de alabanza a Lorenzo Gambara: *Ad Laurentium Gambaram de sua Columbi navigatione*, a cargo de *Iosephus Niger Cremonensis*

[68] M. Yruela Guerrero 2006: LXI-LXII aporta la ubicación de las 4 ediciones en diferentes bibliotecas europeas, a saber: *Z*: BNE (R. 25220); *B1*: Bibiliothèque Nationale de France (Rés. mYc. 680); *B2*: Bibiliothèque Nationale de France (Yc 7722); y *D*: Biblioteca Universitaria de Zaragoza (A-29-199). Para otras bibliotecas, *cf.* los catálogos virtuales señalados anteriormente, y especialmente *The European Library*.

[69] Esta edición se numera por folios, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: LXI.

(f. 5v.); otro poema mariano: *Gratias ago Mariae Virgini* (ff. 64r-64v); y tres ilustraciones relacionadas con el tema americanista y la religión. Es en esta segunda edición cuando el argumento en prosa del autor se sustituye por cuatro composiciones en hexámetros dactílicos a cargo del humanista Aurelio Urso, algo que se mantiene en las ediciones siguientes.

Tal es el caso de la tercera, 1585 (*B2*), de las mismas prensas, y denominada ya *editio copiosior*[70]. En ésta, al texto principal se le unen dos poemas marianos, una composición de Ippolito Capilupi con el título de *De gestis Caroli Quinti*, una nota previa del autor sobre la ortodoxia religiosa de la epopeya y el aviso final a modo de epílogo *Ad lectorem*.

De tal forma, la epopeya va adoptando la forma que posee en la última y más completa edición que se conoce, aquélla de 1586 (*D*), parte del volumen de obras completas de Lorenzo Gambara, *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata in unum collecta* (pp. 272-365)[71]. En ésta se mantienen la dedicatoria inicial, de 40 líneas; los argumentos de Aurelio Urso, 4 poemas de 6 hexámetros cada uno; los poemas marianos que preceden y cierran la obra, el primero de ellos de 28 hexámetros intitulado *In Mariam Virginem*, y el segundo, de 32 hexámetros, a manera de epílogo gratulatorio: *Gratias agit Mariae Virgini*; y la *excusatio* religiosa a modo de introducción. En cambio se elimina la nota de 17 líneas *Ad lectorem*, tan sólo presente en las ediciones primera y tercera, así como se agregan siete *epitaphia* de Ippolito Capiluppi (pp. 363-365).

Significativos son los cambios habidos en las diferentes ediciones del *De navigatione*, ya por las composiciones que le acompañan, ya por su desigual número de versos, y por su morfología interna[72]. Estas variaciones son más acusadas entre la primera y la segunda edición, a partir de la cual el texto adopta otra naturaleza ideológica y estilística que es modelo para las restantes ediciones. Y es que en las últimas, los cambios son menores ya que el texto base ha quedado establecido en 1583. Es, pues, la epopeya de Lorenzo Gambara una composición que se va puliendo progresivamente hasta llegar así a la edición de las obras completas de 1586, en la que

[70] *Cf.* H. Hofmann 1994: 451.
[71] *Cf.* H. Hofmann 1994: 431.
[72] *Cf.* H. Hofmann 1994: 449-451.

se puede leer en su página inicial: *Nunc recens ab ipso auctore recognita, ac summa castigatione excusa*[73].

En primer lugar se ha de hacer referencia a la evolución de las distintas composiciones que completan el *De navigatione*. Y es que desde la primera edición hasta la última se van añadiendo diversos escritos que acompañan al poema. Del argumento en prosa del propio Lorenzo Gambara en la primera edición se pasa a partir de aquélla de 1583 a las cuatro composiciones en verso de Aurelio Urso que glosan cada libro. Los poemas marianos pasan de uno en la edición romana de 1581 a dos a partir de 1585, donde se vuelve a repetir además la nota final *Ad lectorem* a modo de epílogo y la nota previa sobre la ideología religiosa del poema épico. Llegando así a la última edición con las siguientes composiciones: la dedicatoria, la nota religiosa introductoria, los poemas marianos y el argumento en verso de cada libro.

En segundo lugar, se ha de señalar el más que notable cambio en la extensión de cada libro. A continuación se adjunta un cuadro en el que se ilustra esta cuestión[74]:

	Libro 1	Libro 2	Libro 3	Libro 4
Z	703 vv.	987 vv.	741 vv.	541 vv.
B1	755 vv.	999 vv.	843 vv.	545 vv.
B2	752 vv.	993 vv.	843 vv.	556 vv.
D	755 vv.	993 vv.	843 vv.	551 vv.

A partir de éste se concluye lo siguiente: el texto de la primera edición es diferente al resto de ediciones, mucho más extensas. Éstas presentan cambios en el número de versos, pero no son tan numerosos entre sí como la edición de 1581 con respecto a las siguientes. Asimismo, *B2* y *D* suprimen tres versos en el primer libro y amplían 11 en el cuarto con respecto a *B1*, mientras que de *Z* a *B1* se amplían 49, 12, 102 y 4 versos respectivamente. Por tanto, es importante destacar que el punto de inflexión en este *labor limae* se sitúa entre los años de 1581 y 1583.

Por último, conviene hacer algunas consideraciones acerca de los cambios entre una y otra edición en cuestiones que atañen al contenido y al léxico del poema[75]. Las

[73] Texto citado en H. Hofmann 1994: 451. El autor alemán cree que no hay apenas diferencia entre la edición de 1585 y la de 1586, siendo virtualmente esta última una reimpresión.
[74] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: LXIII.
[75] Sobrepasa los límites de esta tesis el estudio pormenorizado de las variantes y lecturas de las diferentes ediciones. Para ello se remite a la edición crítica de M. Yruela Guerrero 2006.

razones para este ejercicio de depuración son tanto ideológicas como estilísticas. El autor habría ido corrigiendo su epopeya conforme se acercaba a los dogmas literarios que traía consigo la Contrarreforma. Asimismo, la lima buscaba también evitar ciertos errores presentes en la primera edición como repeticiones, cacofonías o un uso indebido de algunos términos. Como ejemplos baste señalar que la palabra *pelagus*, que aparece en 74 ocasiones en *Z*, se sustituye en *B1* en 35 ocasiones; igualmente *littus*, que de 180 veces que se repite en *Z* se llegan a eliminar 52 realizaciones en *B2*; o también el término *rex*, que de 97 ocasiones en *Z* pasa a 80 en *B2*, no sólo por evitar las constantes repeticiones del término, sino porque pasa a designar únicamente a Dios y a los reyes españoles, y no a los caciques indígenas.

Al respecto, Manuel Yruela[76] analiza tanto los versos suprimidos en cada una de las ediciones con respecto a la siguiente:

	Libro 1	Libro 2	Libro 3	Libro 4
Z	7 vv.	5 vv.	2 vv.	1 v.
B1	1 v.	3 vv.	-	-
B2	-	-	-	-

como los versos que, con respecto a *D*, presentan variantes, bien mayores, esto es, que modifican la estructura del verso, bien menores, como cambios de desinencia o sustituciones de un término por otro:

	Alteraciones mayores	Alteraciones menores
Z	199 vv.	269 vv.
B1	64 vv.	129 vv.
B2	-	7 vv.

Gran parte de los cambios se debe a la voluntad por crear una epopeya cristiana en la que las *falsae deorum fabulae* son rechazadas. Es por ello por lo que la tradición clásica, si bien presente en motivos y tópicos que se estudian más adelante, se ve mermada si se tiene en cuenta su presencia activa en la primera edición. El bagaje literario del autor se cercena en pos de un Humanismo postconciliar que se adscribe al modelo virgiliano.

[76] 2006: LXIII.

De tal forma, este progresivo cambio de orientación y de intención programática se observa perfectamente en los versos iniciales de las diferentes ediciones[77]. Primero, la tradición homérica de la que Lorenzo Gambara se hace partícipe en la edición de 1581 se elimina en 1583:

Edición de 1581 (*Z*)	Edición de 1583 (*B1*)
De nav. 1.1-6	*De nav.* 1.1-5
Maeonio cum sit celebrari carmine dignus *Christophorus, magnae qui primus littora Cubae* *attigit, et primus nostris incognita nautis* *aequora depressumque polum novaque astra retexit,* *et ter felices Cancri sub sidere terras* *Antoni Perenotte, sacri pars magna senatus*	*Granvellane, virum referam, qui littora primus* *ingentis tetigit Cubae, novaque astra retexit,* *et freta tot quondam nostris incognita nautis,* *nuper et inventas Cancris sub sidere terras.* *Antoni Perenotte, sacri pars magna senatus*

Y esta última sirve como texto base para la edición final de 1586, con muy leves matices. Se observa igualmente el modelo virgiliano y la alusión explícita al valedor del poema, Antoine Perrenot. De tal forma:

Edición de 1583 (*B1*)	Edición de 1586 (*D*)
De nav. 1.1-5	*De nav.* 1.1-6:
Granvellane, virum referam, qui littora primus *ingentis tetigit Cubae, novaque astra retexit,* *et freta tot quondam nostris incognita nautis,* *nuper et inventas Cancris sub sidere terras.* *Antoni Perenotte, sacri pars magna senatus*	*Perenotte, virum referam qui littora primus* *ingentis tetigit Cubae, non cognita nautis* *hactenus, oppositumque polum novaque astra retexit* *nuper et inventas Cancri sub sidere terras.* *Accipe quae quondam iussisti carmina, ab Afris* *cum domitis Caesar dulcem claramque redisset*

[77] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº11).

3.- CORRESPONDENCIA ENTRE ARGUMENTOS Y LIBROS

El *De navigatione Christophori Columbi* es un poema épico de 3142 hexámetros dactílicos dividido en 4 cantos o libros de desigual extensión: 755 vv. el primero; 993 vv. el segundo; 843 vv. el tercero; y 551 vv. el cuarto y último[78]. Entre las particularidades del poema de Lorenzo Gambara cabe resaltar el argumento y la forma elegida para llevar a cabo la narración, como se estudia en las líneas siguientes.

En primer lugar, el poeta bresciano está interesado en narrar la totalidad de la aventura colombina –los 4 viajes–, tanto las idas a las Indias como los tornaviajes a la Península Ibérica. Para ello decide servirse de un libro por cada viaje, consiguiendo así presentar un argumento lineal y continuado desde el 3 de agosto de 1492, en la salida del puerto de Palos[79], hasta la vuelta a Castilla en 1504. Así, el primer libro narra los antecedentes del primer viaje, la primera navegación, el retorno a Lisboa el 4 de marzo de 1493 y la preparación del segundo viaje en septiembre de ese mismo año; el segundo, desde la salida de Cádiz el 25 de septiembre de 1493 hasta el arribo en esta misma ciudad el 11 de junio de 1496; el tercero, la partida de Sanlúcar de Barrameda el 30 de mayo de 1498 hasta su llegada a Castilla en 1500; y por último, en el cuarto libro, desde la salida de Cádiz el 10 de mayo de 1502 hasta 1504. El ejercicio de abordar toda la aventura colombina, no sólo con todos los viajes hasta el Nuevo Mundo, sino también sus exploraciones por las Antillas y el continente, requería alejarse un tanto de la literaturización del evento y acercarse más al relato histórico diacrónico.

En segundo lugar, es preciso dar cuenta de las particularidades narratológicas de la epopeya. La narración se realiza a modo de una larga *digressio* ficticia que ocupa prácticamente los 4 libros. El largo excurso tiene lugar en un banquete en Barcelona, donde Colón, a la vuelta de su último viaje, 1504-1505[80], refiere detalladamente a Nicolas Perrenot, padre del ya destacado destinatario, las aventuras de los 4 viajes a las Indias. El protagonista es el propio narrador, lo que convierte a la epopeya en un

[78] Estos datos corresponden a las ediciones de 1585 y 1586, siendo menos versos en las anteriores de 1581 y 1583. Para más datos acerca de las razones de la ampliación y corrección, *cf. supra* en tabla. La edición de 1586, en la que se basa M. Yruela Guerrero 2006, es la más pulida y por tanto el texto definitivo del autor.

[79] En *De nav.* 1.222-225 Lorenzo Gambara mezcla la verídica salida desde el Puerto de Palos con una imaginaria y errónea parada en Cádiz. Esta aparente confusión no es sino una deuda literaria y simbólica con Hércules y las Columnas del *Non Plus Ultra*. *Cf.* J. M. Maestre Maestre 1992: 157; y M. Yruela Guerrero 2006: 43.

[80] *Cf.* H. Hofmann 1994: 432.

claro caso de narración homodiegética del tipo "actoriel ou auctoriel", según la terminología de Genette[81], a imitación de las *digressiones* de Odiseo en *Od.* 9-12, y de Eneas en *Aen.* 2-3.

Por último, queda resaltar la sencillez de la estructura argumental. El estrecho seguimiento de las fuentes históricas y la decisión de corresponder cada argumento con cada uno de los libros propicia una estructura lineal del poema a modo de crónica de acontecimientos, fácil de comprender y con independencia temática en cada uno de los libros. Los personajes de la obra son, por tanto, históricos, y recreados a partir de las fuentes que maneja el autor, principalmente las *Historie* de Hernando Colón y las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería. El contenido detallado de cada uno de los 4 libros es el siguiente:

Libro I

Dedicatoria a Antoine Perrenot y *laudatio* a Carlos V (vv. 1-22); Nicolas Perrenot se dirige a Colón en un banquete para que inicie la narración digresiva (vv. 23-48); alusión a la fama del genovés (vv. 49-55); comienzo de la digresión de Colón (v. 56); excurso geográfico y etiológico acerca de las partes habitables de la tierra (vv. 56-215); salida de Palos y presentación de la tripulación (vv. 216-244); donación de exvotos en un templo de Cádiz y encomienda a Dios (vv. 245-269); llegada a las Islas Canarias y anuncio de Colón como *πρῶτος εὑρετής* (vv. 270-299); navegación y calma chicha en el Atlántico. El Almirante anima a sus compañeros (vv. 300-320); amanecer mitológico (vv. 321-325); Rodrigo de Triana ve tierra. Alegría en los marineros (vv. 326-358); descripción exótica de la primera isla y llegada a Guanahaní (vv. 359-362); primeros contactos con las gentes del lugar y descripción (vv. 363-416); continúa la navegación y la descripción de las islas circundantes (vv. 417-442); llegada a Cuba. Una de las carabelas embarranca en Quisqueya, a la que llamarán La Española (vv. 443-465); contactos con los indígenas. Éstos piensan que son dioses caídos del cielo (vv. 466-534); adoración de la cruz (invocación del *Te Deum*) y presentación de los caciques Guacanarilo y Guarionex (vv. 535-629); pacto con Guacanarilo para proteger a los cristianos. Colón deja una guarnición (el fuerte de La Navidad) a cargo de Rodrigo de Arana (vv. 630-683); regreso a España. Colón ante los Reyes Católicos en Barcelona (vv. 684-734); preparativos para el segundo viaje.

[81] *Cf.* J. Linvelt 1981: 37 ss.; y H. Hofmann 1994: 432, nota 37.

Cláusula final y salida de Cádiz (vv. 735-747); perífrasis del otoño como referencia temporal (vv. 748-755).

Libro II

Salida y escala en la isla de El Hierro (vv. 1-17); excurso sobre la isla de los caníbales: costumbres, descripción de la isla de las mujeres caníbales, llegada a la isla de Ayay (vv. 18-183); enfrentamiento con los caníbales y salida de la isla debido a una tormenta (vv. 184-248); descripción de la isla Boriquén y de sus nativos (vv. 249-269); regreso al fuerte La Navidad. Colón se percata de la destrucción del fuerte: treta de Guacanarilo al mentir sobre el incendio de La Navidad (vv. 270-390); fundación de Puerto Real, Santo Tomás y llegada a Jamaica (vv. 391-476); exploración de Cuba. Digresión descriptiva de la isla: costumbres en torno a la caza, sus habitantes y su geografía (vv. 477-591); nuevas exploraciones: encuentro con gente togada (vv. 591-682); tormenta (vv. 683-711); Cuba. Excurso sobre la Edad de Oro (vv. 712-744); navegación hasta Jamaica y Haití (vv. 745-773); Colón enferma (vv. 774-796); Caunaboa, cacique de los indígenas de La Española, insta a sus tropas a rebelarse contra los españoles. Victoria del capitán Hojeda (vv. 797-953); regreso a España. Tormenta que derriba algunas naves de Colón. Bartolomé Colón como adelantado (vv. 954-977); Caunaboa es apresado y llevado a España, pero enferma y muere en la travesía de vuelta. Llegada ante los reyes (vv. 978-985); preparativos del tercer viaje (vv. 986-993).

Libro III

Salida desde Sanlúcar. Paso por las Hespérides (Madeira) (vv. 1-29); perífrasis poética de la primavera (vv. 30-38); encomienda y ruegos a la Virgen (vv. 39-51); paso cerca de la equinoccial e identificación con el Paraíso (vv. 52-73); descripción idílica de la primera tierra vista por Méndez (vv. 74-90); encuentro hostil con los nativos y pacificación (vv. 91-142); llegada a la Costa del Dragón, a las Bocas del Orinoco y a la Península de Paria. Pasan por tres islas: Manacapana, Cubana y Curiana (vv. 143-212); salida hacia el mar de los Sargazos y llegada a Quisqueya (vv. 213-235); excurso sobre la isla: costumbres de los nativos, referencias al oro, descripciones de bosques a modo de *locus amoenus* (vv. 236-608); descripción de aspectos maravillosos de Quisqueya: cataratas y la fuente de la eterna juventud (vv.

609-816); andanzas de Bartolomé Colón y alusión al levantamiento de Roldán por el que los Colón son apresados (vv. 817-827); regreso a España y preparativos del último viaje (vv. 828-843).

Libro IV

Salida desde Cádiz (vv. 1-9); petición de ayuda a Dios (vv. 10-16); llegada a las Canarias (vv. 17-21); llegada a Guanassa, Quiriquetana: descripción de su entorno geográfico y de las costumbres de los nativos (vv. 22-134); llegada a Paria, descrita como el Jardín de las Hespérides, y a Quicurí. Intercambio de regalos con los nativos, aparición de los monos semejantes a los cercopitecos (vv. 135-255); descubrimiento de Abumera y Cerebaró. Descripción de los lugares, del oro y de sus nativos. Ataque de éstos a Colón (vv. 256-312); descripción de los ríos del entorno: Zaborá y Cubigar (vv. 313-342); petición de ayuda a Dios (vv. 343-353); llegada a las tierras de Xaguará y viaje por el río Veragua. Se encuentra oro (vv. 354-414); reparación de las naves y escaramuzas contra los nativos (vv. 415-479); estancia en Jamaica de 12 meses y sedición de los hermanos Porras. Colón es apresado por los indígenas (vv. 480-501); eclipse de luna y liberación de Colón (vv. 502-529); vuelta a España y final de la digresión (vv. 530-535); epílogo del poeta. Final del excurso y motivo del *poeta laureatus* (vv. 536-551)[82].

4.- ESTRUCTURA NARRATIVA

Como ya se ha apuntado anteriormente, Lorenzo Gambara se sirve de un recurso narrativo que es único en la épica neolatina de tema colombino. Se trata de la narración homodiegética que ocupa prácticamente toda la epopeya, *De nav.* 1.55-4.535, si se exceptúan los versos del libro primero, *ib.* 1.1-54, dedicados a crear el ambiente propicio para la *digressio*, y los últimos hexámetros del cuarto, *ib.* 4.536-551, destinados a concluir el excurso a modo de epílogo.

A su vez, con el fin de enriquecer el texto con nuevos procesos narrativos Lorenzo Gambara introduce en el monólogo que está realizando Cristóbal Colón

[82] Sobre el particular, *cf.* H. Hofmann 1994: 447 quien pone en relación el tópico de la falsa modestia con el texto de Verg. *ecl.* 9.32-34 y con la tradición del "poeta laureato" que arranca desde Petrarca. También está presente en Girolamo Fracastoro, *Syph.* 2.158-164, con una interpretación médica, y en la *sphragís* de *ib.* 3.411-419 como dedicatoria de Fracastoro a Pietro Bembo. Lorenzo Gambara no hace sino participar con estos versos de la tradición antigua.

diversos interlocutores que se dirigen también en primera persona, creando una estructura compleja que tiene como base el excurso colombino. Son varias las razones de por qué Lorenzo Gambara se decide a componer una epopeya en la que el principal personaje es el narrador[83]. El autor bresciano estaría alabando a la familia Perrenot a partir de la presentación de Nicolas en la epopeya, más si cabe si se tiene en cuenta que su argumento recreaba la entrevista, ficticia o no, que mantuvieron el genovés y el político borgoñón en Barcelona, según afirma en la dedicatoria: (…) *Quae sane navigatio eo verior existimanda est, quod ab ipsomet Columbo, praeclarissimo auctore, pater tuus eam accepit, cum esset Barcinonae* (…)[84]. En esta reunión Nicolas habría escuchado todos los viajes y aventuras del Almirante, y se los habría narrado a su hijo, quien a su vez se los habría transmitido a Gambara como acicate para componer el poema. Asimismo, con la presentación de una noticia de un relato colombino de primera mano participaba de un tópico literario con el que perseguía atraer la atención del lector, a la vez que podía acercarse al modelo virgiliano de *Aen.* 2-3 y dotar al poema de algunos artificios literarios que contrastan con la monotonía del argumento general.

A continuación se expone la estructura narrativa de la epopeya. En ésta interesa resaltar los diferentes discursos que el autor inserta en la narración homodiegética del genovés.

LIBRO I

- Narración omnisciente. Introducción y dedicatoria (vv. 1-22).
- Narración omnisciente. Descripción del banquete en el que se reunen Colón y Nicolas Perrenot (vv. 23-30).
- Monólogo de Nicolas Perrenot. Primer interlocutor. Propuesta del excurso (vv. 30-55).
- Narración omnisciente. Acotación del poeta para introducir el excurso de Colón (v. 56).
- Comienzo del excurso de Colón. Interlocutor principal (inicio en v. 57).
  - Acotación de Colón a su discurso ante un cambio de tema: *hactenus ut finem faciam, Perenotte, loquendi* (vv. 216-221).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 222-755).

[83] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLIII.
[84] En ll. 10-12 de la dedicatoria de la edición de 1586.

- Reproducción de la oración de los sacerdotes en la adoración de la Cruz (vv. 535-587).
- Reproducción del discurso de Colón a sus tropas (vv. 660-675).
- Reproducción del discurso del cacique (vv. 676-680).

LIBRO II

- Continuación del excurso de Colón (vv. 1-212).
  - Reproducción del discurso del intérprete en la isla de los caníbales (vv. 51-74).
  - Acotación del intérprete (vv. 82-96).
  - Acotación del intérprete (vv. 133-163).
  - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *forsitan et pugnae finem, Perenotte, requiras / extremam, breviter referam* (…) (vv. 213-214).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 214-537).
  - Reproducción del discurso de un enviado de Colón al campamento de Guacanarilo (vv. 305-311).
    - Reproducción del discurso del rey a cargo del enviado colombino (vv. 312-376).
    - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *sed tibi nunc mirum dicam dignumque relatu* (v. 538).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 539-993).
  - Reproducción del discurso de un indígena rebelde (vv. 851-887).

LIBRO III

- Continuación del excurso de Colón (vv. 1-51).
  - Monólogo interno de Colón. Petición de ayuda a Dios (vv. 39-51).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 52-236).
  - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *pauca super celebrari dicam, Perenotte, Quiqueia* (v. 236)
- Continuación del excurso de Colón (vv. 237-331).
  - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *hic genus aucupii (visu mirabile) dicam* (v. 332).

- Continuación del excurso de Colón (vv. 333-753).
  - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *quanta superstitio populis sit, regna Quiqueiae / qui diversa colunt, paucis (advertite) dicam* (vv. 754-755).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 756-816).
  - Acotación para explicar algunas cosas que no contará: *quid* (…) / *depulerit, cum longo egeant sermone silebo* (vv. 817-827).
  - Acotación para explicar el fin de los sufrimientos por el momento y el anuncio de aventuras futuras: *Perenotte, tamen nostrorum meta laborum* (…) (vv. 828-832); y: *hanc partem nostrorum etiam, Granvela, laborum / extremam paucis memorabo, praecipitet cum* (…) (vv. 833-843).

LIBRO IV

- Continuación del excurso de Colón (vv. 1-248).
  - Monólogo interno de Colón. Petición de ayuda a Dios (vv. 10-16).
    - Acotación del propio Colón en su excurso general ante un nuevo cambio de tema: *ad finem, quae iam properant, Perenotte, supremum* (v. 249).
- Continuación del excurso de Colón (vv. 250-535).
  - Monólogo interno de Colón. Petición de ayuda a Dios (vv. 343-353).
  - Reproducción discurso de los ancianos de Quisqueya sobre la profecía de la llegada de un extranjero en un eclipse de luna (vv. 515-520).
    - Fin de la narración homodiegética (v. 535).
- Epílogo que anuncia el final del excurso de Colón. Narración omnisciente (vv. 536-539).
- Colofón con el motivo del *poeta laureatus* (vv. 540-551).

5.- LENGUA Y ESTILO

El latín del *De navigatione* corresponde a ese gusto renacentista de imitación o mímesis del clasicismo ciceroniano y virgiliano. Y es que, aunque la obra adolece de un estilo prosaico por su proximidad a la crónica histórica, mantiene las características principales de la lengua y el estilo de la epopeya. De tal forma, tienen lugar arcaísmos: *queis* (2.49); epítetos: *impervia marmora* (4.535); junturas poéticas utilizadas como metonimias: *praetoria pinus* (1.459); referencias mitológicas como

ribete erudito: *spirantis Boreae*; y está presente el vocabulario habitual –*nautis*, *littus*, *turba*, *classem*, *cornua rauco*, *lintea*, *gurgite*, *carbasa*, *caerula puppes*, *horrisonos fluctus*–. Asimismo, se adaptan a la flexión del latín clásico los sustantivos comunes y propios que se relacionan con el mundo aborigen y con la aventura colombina: *Xamana* (1.641); *Guacanarillus* (1.623); *maitii* (2.455) *guaicanum* (2.547); *Cannibalum* (2.785); *Hoedas* (2.901); *coccum* (3.305); *Cibavo* (3.281); *Cotoi* (3.282), entre otros muchos. Esta adaptación no sólo se debe al buen manejo que hace Gambara del latín, sino a la deuda contraída con las fuentes históricas que utiliza, principalmente las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería. De éste asume los términos específicos para las armas, la agricultura, los alimentos e incluso los nombres propios de los aborígenes.

Junto a estas características, destaca el *De navigatione* por sus descripciones del paisaje americano. Su fidelidad a las fuentes históricas y su pericia en el manejo del vocabulario propio de la naturaleza, gracias a sus anteriores composiciones y al léxico de los géneros didáctico y bucólico de la Antigüedad[85], se complementan perfectamente en detalladas y precisas imágenes naturalísticas que se cargan del exotismo propio del Nuevo Mundo. Ese "perfume antiguo" del que habla Geneviève Demerson[86] se hace patente en numerosos pasajes de la epopeya, *De nav*. 1.406-409; *ib*. 1.427-438; *ib*. 3.480-487; o *ib*. 4.475-479.

Asimismo, algunos versos presentan características estilísticas[87] de relieve, como son las siguientes aliteraciones: 2.244-245: *difficilesque maris scopuli turbataque circum / aequora, et inspersus spumosa aspergine pontus*; 2.889: *orator strepitu ingenti fremituque replevit*; 3.44: *aestuat et rapidi volvunt freta fervida venti*; 4.437-438: (...) *atque aurae strident et littus utrumque / barbarico clamore* (…); algunas *annominationes*[88]: paronomasia y poliptoton: 2.549: *squallentes humeros, supra et squallentia colla*; 2.634: *tunc subito rediit miles rediensque*

[85] *Cf*. V. Cristóbal López 1980: 144 ss.
[86] *Cf*. G. Demerson 1981; *id*. 1988: 169-179; y H. Hofmann 1994.
[87] Para los diferentes tropos y figuras estilísticas se han tenido en cuenta las definiciones y ejemplos de C. Cantueso 1989; *DRAE*; la teoría de E. R. Curtius 1999: vol. 1, 398 ss., acerca del "manierismo formal"; y principalmente el estudio de A. Azaustre Galiana-J. Casas Rigall 1994. Esta metodología es la que se sigue en toda la tesis doctoral.
[88] Se incluyen en un mismo apartado la paronomasia y el poliptoton, pues ambas son partes de lo que los rétores antiguos han dado en llamar la *Annominatio* o repetición de un cuerpo léxico con alguna variación que provoca el cambio de significación, más o menos acusado, de la palabra. Según A. Azaustre Galiana-J. Casas Rigall 1994: 36 en relación con la *Annominatio* "(…) se establece una subdivisión entre los procedimientos en cuya base hay un cambio no gramatical (paronomasia), y aquéllos cuyo fundamento es una alteración de raíz morfológica (*derivatio*, figura etimológica y poliptoton)". Del mismo parecer es E. R. Curtius 1999: vol. 1, 392, quien cita como referencia a la *Rhetorica ad Herennium* 4.21.29 ss. Se sigue esta metodología en los próximos capítulos.

ferarum; 4.81: *spectabant, quos et regio fert illa ferebant*; o el uso del *adýnaton* de tipo *dum*, figuras que en definitiva sirven para adornar el prosaico ritmo del poema, 1.49-53[89]:

Frondescent dum vere novo Taurique sub ortu
imbrifero nemora, et partus non terra negabit 50
alma suos; dum purpureis collibus uvas
vinitor ipse leget, metet hordea grandia messor,
notus erit fama aeternum (...).

Se trata, en definitiva, de un clasicismo mesurado que se demuestra en el lenguaje y el estilo, tal y como opina Rodolfo Funari: "Un classicismo, pertanto, non organicamente esperito, ma venato anche da suggestioni diverse. Ma di certo, tuttavia, un classicismo sopratutto giocato su una profonda affinità di sentimento poetico con il grande modello virgiliano, al cui ordito fondamentale si sovrappongono tramature più variegate. Di Virgilio sono principalmente imitati i due poemi, le *Georgiche* e l'*Eneide*, con combinazione di aspetti dei due diversi generi. Ma non sono disdegnati spunti che derivano dalla più tenue suggestione delle *Bucoliche*"[90].

6.- MÉTRICA

En lo que atañe a la métrica de Lorenzo Gambara[91] se pueden concluir varios aspectos de interés que le acercan más a sus modelos clásicos. Así, las combinaciones más usadas por Virgilio en los cuatro primeros pies, como son dáctilo-espondeo-espondeo-espondeo[92], y espondeo-dáctilo-espondeo-espondeo, son en Gambara igualmente las realizaciones más utilizadas.

Se trata asimismo de una composición con un uso muy abundante de elisiones, sirva un ejemplo aislado, *De nav.* 1.399: *Hic vidi aspectu horribili torvoque molossos*, y con una frecuente presentación del quinto pie trisilábico y del sexto bisilábico, bien con verbo en el último pie, bien con sustantivo o adjetivo, *ib.* 1.404: (…) *littora Cubae*; *ib.* 2.296: (…) *mittere certos*; *ib.* 3.335: (…) *piscibus explent*; *ib.* 4.156: (…) *flumine lymphas*. Por

[89] *Cf.* Verg. *ecl.* 5.76-78: *dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit, / dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae, / semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*. Para una catalogación de este recurso retórico-poético, *cf.* I. Villalba de la Güida 2010: 77-99.
[90] Contenido en C. Gagliardi 1992: 260.
[91] Para más datos, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: LVI.
[92] *Cf.* G. H. Duckworth 1969.

lo que respecta a las cesuras, el trabajo de Manuel Yruela[93] da buena cuenta de la gran influencia del hexámetro virgiliano en la obra de Lorenzo Gambara: un 96,69 % de los versos del bresciano presentan la pentemímeres frente al 99,62 % de la obra virgiliana, además de evitar el monosílabo ante cesura. La influencia del latino se demuestra asimismo en el empleo de los versos hipérmetros, con un total de 25, normalmente con la sílaba *–que* elidida, como es el ejemplo de *ib.* 1.128: *Pellaei hau potuit longum diferre morarique*.

7.- ENTRE ÉPICA E HISTORIOGRAFÍA EN VERSO

Una de las características del *De navigatione* es su estrecha relación con las fuentes históricas, una cuestión que ha suscitado diversas opiniones en torno a su definición genérica. Por un lado, Juan Gil y Manuel Yruela defienden la ambigüedad genérica de la obra como un producto de la libertad del autor a la hora de seguir las fuentes históricas. Para el primero, el objetivo de Lorenzo Gambara: "(…) no es tanto crear poesía como poner la historia en verso"[94]. Para el segundo, el carácter poliédrico de la obra se debe igualmente al distinto seguimiento de las fuentes[95]. Del mismo sentido sería la primera editora del texto, Cristina Gagliardi, quien afirma lo siguiente: "(…) il *De navigatione*, a mio avviso, più che un poema epico esso sembra una cronaca in versi del viaggio di Colombo (…)"[96]. Por otro lado, otros autores[97], como Heinz Hofmann, Elisabetta Selmi y Geneviève Demerson quieren ver en ese eclecticismo del *De navigatione* una obra enigmática, didáctica y simbólica, y por tanto cercana a la contaminación de géneros.

A nuestro juicio, ambas interpretaciones son correctas. No se puede dudar de la influencia de las crónicas históricas como fuentes que utiliza de primera mano, más si se tiene en cuenta que muchas de las imágenes y evocaciones clásicas que se dan cita en el poema se toman no de los autores antiguos, sino directamente de los cronistas de Indias, muy proclives a recrear esa materia clásica y a interpretar el Nuevo Mundo

[93] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: LVIII.
[94] 1983: 234.
[95] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLVII.
[96] 1992: 20. La autora italiana apoya su hipótesis con el argumento de autoridad de G. Tiraboschi –1824, vol. 22, 1965–, quien se pronuncia de tal forma: "La Colombeide di Lorenzo Gambara Bresciano, benché esaltata con somme lodi da Giusto Lipsio, Paolo Manuzio, da Basilio Zanchi, e benché scritta non senza eleganza, appena nondimeno per ciò che all'invenzione appartiene, può dirsi poema epico, poichè altro non è che un racconto che il Colombo medesimo fa de'suoi viaggi".
[97] *Cf.* H. Hofmann 1994; E. Selmi 1992; y G. Demerson 1981: 1982; e *id.* 1988: 169-179.

a partir de mitos como la Edad de Oro y las Hespérides[98]. Pero, junto a esto, no se puede obviar su consciente adscripción al género épico, el cual requiere ciertos motivos y tópicos propios. Lorenzo Gambara, en definitiva, dispone el contenido de las fuentes históricas en un armazón formal propio del género heroico. De acuerdo con las palabras de Manuel Yruela: "No hay mucho que discutir sobre el indudable carácter épico que Gambara quiere dar a la obra desde el comienzo. En términos generales, Gambara no hace sino someter la historia colombina a las pautas que dicta la épica clásica. El patrón estaba establecido y Virgilio era el modelo"[99]. El estudio detallado de las fuentes históricas y de las influencias literarias presentes en el poema permite despejar las dudas que rodean al *De navigatione*, una obra que engarza estas dos vías: literatura e historia.

Según consta en el aviso *Ad lectorem* de la primera y tercera edición (1581 y 1585), dos han sido las fuentes históricas principales para el poema de Lorenzo de Gambara, las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería y las *Historie* de Hernando Colón: *In hac Novi Orbis descriptione Petrum Martyrem Angleriam Mediolanensem sum secutus, qui hanc navigationem et filius Columbi et alii scripsere* (…); e *Id quod Fernandus etiam Columbi filius prodidit* (…)[100].

Otras fuentes históricas del poema, españolas, italianas y latinas, son las siguientes[101]: *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo; *Delle navigationi et viaggi* de Gian Battista Ramusio; y el *De insulis meridiani atque Indici maris nuper inventis*, de Niccolò Scilaccio. A éstas se sumarían, según la hipótesis de L. Laurencich Minelli[102], otras referencias orales o provenientes de los círculos de humanistas a los que pertenecía el autor. Y concretamente habría que mencionar la

[98] *Cf.* J. Gil 1983: 231-234; y M. Yruela Guerrero 2006: XLVII-XLVIII para un planteamiento general de este debate, con bibliografía en nota 124. *Cf. et* capítulo I para observar el peso de la materia clásica en los cronistas de Indias.
[99] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLVIII.
[100] En ll. 1-3; y 15-16 de la nota *Ad lectorem* de la edición de 1585. Para una posible relación entre Lorenzo Gambara y Hernando Colón, debido al conocimiento de la obra manuscrita del último, *cf.* C. Varela 2001: 31.
[101] *Cf.* H. Hofmann 1994: 432-433. Para las distintas ediciones de las obras que se citan y la referencia, *cf. EA* (vol. 1); y el capítulo II.
[102] 1987: 223-230, quien afirma que la afición de Nicolas Perrenot por la cartografía –de hecho el propio Mercator le dedicó algunos de sus primeros mapas–, heredada por su hijo, habría influido en la preparación del poema. No cabe duda, ya que además la segunda edición del poema, 1583 (*B1*), contaba con una ilustración con las tierras descubiertas por Colón, de que Lorenzo Gambara manejó, a la hora de componer su epopeya, los primeros mapas del Nuevo Mundo –sobre todo aquéllos que hacen mención de los tres primeros viajes del genovés–. Y muy probablemente, como apunta este crítico, los Perrenot poseían una buena colección para que el poeta se inspirara.

información cartográfica sobre el Descubrimiento que el propio cardenal de Granvela, por sí mismo o por su padre, habría recopilado para la ocasión.

A continuación se aporta una somera relación de los pasajes que recrea Lorenzo Gambara y su correspondencia con las fuentes históricas principales[103].

LIBRO I

Excurso geográfico de Colón (vv. 66-215): Concepción geográfica y habitabilidad de las diferentes zonas de la Tierra.	*Historie* IV; *ib.* VII-VIII; *ib.* XII[104].
Salida de Palos, parada en Cádiz (vv. 216-267).	*Historie* XVI[105].
Escala en Canarias y Colón como *πρῶτος εὑρετής* (vv. 268-320).	*Historie* XVII-XVIII; *ib.* XXII[106].
Alusión al motín (vv. 316-320).	*Historie* XX[107].
Rodrigo de Triana[108] y el avistamiento de tierra (vv. 321-347).	*Historie* XXII-XXIV[109]. Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[110].

[103] No se pretende hacer un anális exhaustivo de cada pasaje y su correspondiente fuente histórica, pues no es el cometido principal de la tesis. Por el contrario, se aporta un rápido panorama general sobre los viajes de Colón y sus diferentes fuentes. Para un detallado estudio, se remite a la edición de M. Yruela Guerrero 2006, quien da noticia de cada una de las fuentes en nota al pie.
[104] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 25-32; 47-63; y 98-114 respectivamente.
[105] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 126.
[106] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 132-146; y 163-171.
[107] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 152-153. Tan sólo 4 versos dedica Lorenzo Gambara al motín que sufrió el genovés en el primer viaje. Ello puede atender a razones ideológicas, queriendo dar una visión monolítica y sin fisuras del Descubrimiento.
[108] Su nombre real era Juan Rodríguez Bermejo, *cf.* A. Gould 1984: 201. El avistamiento tiene lugar en la madrugada del 11 al 12 de octubre: "(…) A las dos oras después de media noche pareçió la tierra, de la cual estarían dos leguas (…)". *Cf. Diario*, 11 de octubre, (*Textos*, 109).
[109] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171.
[110] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24: "Y el que vido primero la tierra, quando ya fue de día, se llamaba Rodrigo de Triana (…)".

Descripción de las primeras tierras (vv. 348-448).	*id. supra*
Avería de una de las carabelas (vv. 449-465).	*Decades* I 1[111].
Colón y los españoles tenidos por Dioses. Contactos con los indios (vv. 466-534).	*Historie* XXIII[112].
El rezo del *Te Deum* (vv. 535-587).	Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[113].
Los caciques Guacanarilo y Guarionex (vv. 588-608).	Para Guacanarilo: *Decades* I 1[114]. Para Guarionex (histórico Guacanagarí): *Historie* XXXIV[115]; y Fernández de Oviedo, *Historia* II 6[116].
Oráculo de los Cemíes (vv. 609-629).	Ritos y profecías. Gruta del sol y la luna: *Decades* I 9[117]. Fernández de Oviedo, *Historia* V 1[118].
La Navidad queda a cargo de Rodrigo de Arana (vv. 630-683).	Fernández de Oviedo, *Historia* II 6[119].
Vuelta de Colón a Cádiz. Los reyes nombran a Colón Almirante supremo (vv. 684-717).	Al final del primer tornaviaje Colón atraca en Lisboa en marzo de 1493, y no en Cádiz. Confunde Lorenzo Gambara este viaje con el segundo.

111 *Vid. Cartas*, 41-42.
112 *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 168-171.
113 *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24. Según M. Yruela Guerrero 2006: 73, nota 101 ésta fue la fuente que manejó Lorenzo Gambara, y no las obras de Ginés de Sepúlveda o de Francisco López de Gómara, que también dan noticia del rezo del *Te Deum*.
114 *Vid. Cartas*, 46.
115 *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 211-214.
116 *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 27.
117 *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 82-84.
118 *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 125.
119 *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 27.

	Llegada a Barcelona: *Historie* XLI-XLIII[120].
LIBRO II	
Exploración. Descripción geográfica y etnológica: isla de los caníbales, isla Madanina, isla Ayay, isla Boriquén. Vuelta a Quisqueya, destrucción de La Navidad. Fundación de Puerto Real y de Santo Tomás (vv. 1-434).	Adaptación de distintos pasajes de *Decades* I 2[121].
Exploración de Jamaica y Cuba. Descripción del *pez reverso*. Recreación de la Edad de Oro (vv. 435-752).	Adaptación de distintos pasajes de *Decades* I 3[122]. Para el *pez reverso*, Fernández de Oviedo, *Historia* XIII 9[123].
Exploración de Jamaica y Haití (vv. 753-772).	*Decades* I 3[124]. Vuelta a *Historie* LX[125].
Colón enferma. Guerra contra los aborígenes. Regreso y preparativos del tercer viaje (vv. 773-993).	*Decades* I 3[126]. *Historie* LX[127]. *Decades* I 4[128].

[120] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 240-256.
[121] *Vid. Cartas*, 49-61.
[122] *Vid. Cartas*, 68-77.
[123] *Vid.* ed. cit., vol. 2, p. 435.
[124] *Vid. Cartas*, 68-77.
[125] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 15-28.
[126] *Vid. Cartas*, 68-77.
[127] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 15-28.
[128] *Vid. Cartas*, 78-84.

LIBRO III

Salida de Sanlúcar. Alcanzan el Orinoco y la Península de Paria. Descripción del Mar de los Sargazos (vv. 1-235).	Adaptación de distitos pasajes de *Decades* I 6[129].
Descripción de diferentes aspectos de Quisqueya: ríos, lagos y lugares; el metal electro; los tipos de caza de los indios; costumbres de los indios; creencias de los indígenas (vv. 236-715).	*Decades* I 3[130]. a) Ríos y lagos, *Decades* I 3[131]; *ib.* III 7[132]. b) Otros lugares, *Decades* III 7; *ib.* III 8; *ib.* III 9[133]. c) Metales, *Decades* I 4[134]. d) Caza, *Decades* III 10[135]. e) Costumbres de los indios, *Decades* I 4[136]. f) Creencias de los indios, *Decades* I 9[137].
Andanzas de Bartolomé Colón (vv. 817-827).	*Decades* I 7[138].
Deportación de los Colón a España (vv. 828-832).	*Decades* I 7[139].

[129] *Vid. Cartas*, 98-103.
[130] *Vid. Cartas*, 64-65.
[131] *Vid. Cartas*, 65.
[132] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 219.
[133] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 227-234.
[134] *Vid. Cartas*, 80-81.
[135] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 246.
[136] *Vid. Cartas*, 80.
[137] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 80-81.
[138] *Vid. Cartas* 106-107.
[139] *Vid. Cartas*, 111.

LIBRO IV

Salida de Cádiz. Cuarto viaje. Diferentes exploraciones: Guanassa, Quiriquetana, Quicurí (vv. 1-219).	Adaptación de distitos pasajes de *Decades* III 4[140].
El *cercopiteco* (vv. 220-247).	*Decades* III 4[141]. *Historie* XCI[142].
Exploración de otras islas (vv. 247-501).	*Decades* III 4[143].
Viaje de Flisco y Méndez de Jamaica a Quisqueya por orden de Colón (vv. 480-489).	Sobre Bartolomé Fiaschi y Diego Méndez, *Historie* CI[144].
Colón aterra a los nativos con ocasión de un eclipse (vv. 502-526).	*Historie* CIII[145].
Retorno a España. Llega una carabela para que vuelva Colón con todos sus hombres a España (vv. 526-535).	*Historie* CVIII[146].

[140] *Vid. Cartas* 112-116.
[141] *Vid. Cartas* 116-117.
[142] *Vid.* ed. cit., vol. 2, p. 210.
[143] *Vid. Cartas* 119-122.
[144] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 265-267. Para más información sobre estas personas, *cf.* M. Yruela Guerrero 2006: 297, nota 275.
[145] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 274-278. El eclipse tuvo lugar, según H. Hofmann 1994: 563, el 29 de febrero de 1504.
[146] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 294-303.

8.- IDEOLOGÍA DEL POEMA

A tenor de lo dicho parece claro el carácter religioso y laudatorio del poema épico de Gambara. Acontecimientos como el cambio en la orientación de su obra a modo de *conversio vitae*, la amistad con personalidades de primera línea de la Iglesia católica y de la Compañía de Jesús, o el encargo de elaboración por parte de Antoine Perrenot, son ejemplos suficientes para certificar la cercanía de la epopeya a las doctrinas contrarreformistas. Pero varias razones más insisten en el acercamiento a estas posturas ideológicas, y merecen ser subrayadas a continuación.

A las razones ya aducidas anteriormente[147] sobre el porqué de Colón como protagonista de epopeya, pasado un siglo del Descubrimiento, se sumaba la utilidad del personaje para fundamentar una ideología claramente inspirada en la Contrarreforma; algo que queda perfectamente explicado en el prefacio del *De navigatione*:

(…) *saepe mihi memorando iucundissimam simul ac christianae rei publicae utilissimam Christophori Columbi navigationem, in qua multas regiones a nostro orbe longissime disiunctas easque et fertilissimas et opulentissimas priscisque ignotas invenit* (…)[148].

Es así que el Colón de la epopeya de Lorenzo Gambara asume un rol claramente cristiano durante todo el poema. A tal respecto Elisabetta Selmi resume perfectamente lo antes mencionado: "*Alter Aeneas*, riletto nei panni di un missionario combattente per la fede, il Colombo del Gambara assume, in alcuni tratti del racconto, un profilo ieratico, sottolineato da una liturgia di gesti e riti che egli compie sul modello dell'oratore tridentino: dalla genuflessione alla preghiera collettiva, al canto di lode per il Creatore. Il tema del viaggio e le componenti più strettamente epiche della *fabula*, su cui si proietta la dimensione simbolica del testo, ripropongono nel *De navigatione* lo schema scritturale della *peregrinatio* ascetica, del cammino di redenzione dalla caduta del peccato alla salvezza; un cammino collettivo, guidato da un Colombo *sacerdos* che incarna il programma di fede dell'apostolato tridentino: l'impegno missionario, la pratica delle buone opere, il magistero dell'autorità

[147] *Cf.* capítulos I, II, III; y J. Gil 1983: 238-239; E. Selmi 1994: 457-490; H. Hofmann 1992; 1994; y M. Yruela Guerrero 2006: XLII-XLV. Si bien se vuelven a repetir las razones más destacadas: la relevancia de Colón en Italia, la presencia del Humanismo italiano, el elogio de un compatriota ante la dominación española, o la recuperación del género de la epopeya.
[148] En ll. 5-8 de la dedicatoria de la edición de 1586.

ecclesiastica"[149]. Igualmente, otra crítica italiana, Cristina Gagliardi, también insiste en la trascendencia religiosa del poema de Lorenzo Gambara: "(…) ciò che interessa maggiormente al Gambara, dicevo, sono in primo luogo la dimensione morale e religiosa dell' impresa di Colombo (presentata come una sorta di missione)"[150].

Vista la lectura religiosa que se hace del acontecimiento histórico, es necesario revisar el trasfondo general del poema. Las pretensiones de éste no son otras que laudatorias y pedagógicas, es decir aportar una lectura cristiana del Descubrimiento a la vez que enseñar aspectos del Nuevo Mundo, en clara consonancia con la educación jesuítica. Recalcar la tarea evangélica y misionera de la Iglesia Católica[151], asumir la inspiración de Jesucristo para cantar un acontecimiento histórico por el que se extendía la religión verdadera allende los confines del mundo, así como la posibilidad de recrear poéticamente un hecho insigne para el beneficio de los cristianos son los propósitos generales de la obra[152], lo que se cofirma de nuevo en las palabras de Lorenzo Gambara en el prefacio:

(...) *ut posteritati verissimam et admirabilem historiam, abiectis fabulosis aliis poematibus, longis versibus scripta relinquerem. Ita enim putavi fore, ut et facilius memoria retineretur atque animis altius infixa mentes omnium accenderet ad commendandam divinae potestatis gloriam* (…). *Caeterum quod ad me attinet, opus ipse hoc tam arduum et difficile viribusque meis impar te monente inchoavi, et Christo Iesu Domino aspirante absolvi, qui longe lateque sanctissimum suum nomen, ubi numquam antea auditum fuerat hac mundi novissima aetate, immensa illa sua providentia voluit propagari* (…); *ac certe, quod ipse praedixerat de annuntiando per universum terrarum orbem evangelio, id nostro hoc saeculo factum cernimus, ac proinde firmius in reliquis fidei nostrae certissimis articulis corroborari debemus*[153].

---

149 1992: 211-212.

150 1992: 26. Como ya se ha observado, uno de los primeros objetivos del mismo Colón fue la evangelización del orbe, algo que continúa la literatura colombina, como es el caso de Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1 [*vid.* ed. cit., f. 3r: (…) *augeri Christiana religio* (…)].

151 *Cf.* M. Yruela Guerrero 1994b: 626-627.

152 *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLII.

153 En ll. 23-36 de la dedicatoria de la edición de 1586. El texto se puede poner en relación, según M. Yruela Guerrero 1994b: 627, con la *Ratio Studiorum* y la ideología de los jesuitas, tanto en la obra de Antonio Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, Romae, Ex Typographia Apostolica Vaticana, 1593; como en las palabras de Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. En sus *Constituciones* 603 se explica lo siguiente: "La intención del voto que la Compañía hizo de le (*sic*) obedecer como a Summo Vicario de Cristo sin excusación alguna, ha sido para dondequiera que él juzgase ser conveniente para la mayor gloria divina y bien de las ánimas imbiarlos entre fieles o infieles; no entendiendo la compañía para algún lugar en particular, sino para ser esparcida por el mundo por diversas regiones y lugares (…)", texto citado en M. Yruela Guerrero 1994b: 627 y nota 18. Igualmente se puede poner en relación con la *Recopilación de Leyes de los reynos de Indias* de Felipe II,

Estas directrices se plasman en el texto de la epopeya[154]. De tal forma, el héroe actúa según los dogmas católicos tridentinos: pide ayuda a Dios y a la Virgen María en varias ocasiones, *De nav.* 1.245-246: *templum adii Christo extructum, cui debita in acta / vota libens feci et Patri* (…); *ib.* 2.685-686: *sustuli ad alta oculos supera, et sic voce Parentem*; exalta la imposición de la cruz, *ib.* 1.535: *Erexique crucis signum venerabile curvo*; canta el *Te Deum*, *ib.* 1.539-540: *in laudes, Pater alme, tuas cecinere: 'Deum te / laudamus, trinumque Deum Dominumque fatemur'*[155]. E igualmente hay claras alabanzas a la familia de quien promociona el poema, y por extensión a la política imperial[156], *ib.* 1.18: *Te Carolus semper magno est dignatus honore*; *ib.* 4.549: *Si haec, Perenotte, leges, tibi cum dabit otia magnus*; e *ib.* 4.550-551: *Hesperiae rex extremae; quo principe terras / iustitia et pietas virtusque antiqua revisit*.

Por todo ello, el *De navigatione* es una epopeya comprometida con los dogmas católicos, alejada de aquellas composiciones fabulosas de juventud, como explica en la dedicatoria: (…) *abiectis fabulosis aliis poematibus* (…)[157]; de carácter filoespañol; y acorde con la ideología misionera de los pontífices postconciliares y de los miembros de la Compañía de Jesús.

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *DE NAVIGATIONE*

1.- LA ÉPICA CLÁSICA Y OTROS GÉNEROS LITERARIOS DE LA ANTIGÜEDAD COMO MODELOS

Además de las fuentes históricas, Lorenzo Gambara tiene muy en cuenta los precedentes literarios tanto del género de la epopeya como de la poesía didáctica, si bien éstos son modelos para la estructura formal y léxica de su epopeya, ya que en lo

en la que se aboga por el objetivo de introducir la fe católica, *cf.* M. Fernández Álvarez 2005: 789; y capítulo V, acerca de la ideología del poema *Columbeis* de Giulio Cesare Stella.

154 M. Yruela Guerrero 1994b: 625 aporta más ejemplos dentro de esta comunión entre épica y mensaje evangélico.

155 De aquí en adelante se marcan con comilla simple tan sólo los versos de diálogo o monólogo insertos en la narración homodiegética, esto es reproducidos por Colón.

156 Por el contrario, H. Hofmann 1994: 647 apunta que tanto esta obra como los *Columbeidos libri priores duo* de Giulio Cesare Stella no tienen únicamente una misión laudatoria, ya que en varios pasajes se desliza una visión de la conquista, si no crítica, al menos comprensiva con los aborígenes, lo que a nuestro modo de ver se funda más en la búsqueda de una pacífica evangelización de las Indias y en la admiración que suscitaba el encuentro con nuevas civilizaciones. Para la interpretación de estos poemas a partir del pesimismo virgiliano, *cf.* C. Kallendorf 2003: 241-252; y el apartado II.8 del capítulo V.

157 En l. 24 de la dedicatoria de la edición de 1586.

que respecta al contenido se debe principalmente a las crónicas estudiadas anteriormente.

La división de la materia argumental en 4 libros o cantos; la adopción del hexámetro dactílico; así como la voluntad de ensalzar y alabar un acontecimiento histórico de relevancia para el mundo cristiano, no son sino inconfundibles señas de la adscripción del *De navigatione* al género épico. Ello se confirma si se tiene en cuenta que Lorenzo Gambara adapta el contenido histórico de su epopeya a un andamiaje formal estricto en el que se siguen elementos tan señeros como la declaración inicial, el catálogo de combatientes, la caracterización del héroe, los símiles, los excursos o la digresión narrativa, entre otros.

De entre todos los poetas épicos antiguos, será Virgilio, y por supuesto la *Eneida*, el principal modelo a seguir en esta primera epopeya neolatina de tema colombino. El virgilianismo de la obra, como se ha visto anteriormente, es progresivo, decantándose Gambara en la última edición por la poética del mantuano, como se demuestra en el primer verso, *De nav.* 1.1: *Perenotte, virum referam qui littora primus*, frente a la voluntad helenista de la *editio princeps* de 1581, *ib.* 1.1: *Maeonio cum sit celebrari carmine dignus*. Del vate latino asume el tratamiento del héroe, pues Colón se reviste de cualidades propias del troyano Eneas, como la *pietas*, el carácter estoico y el mesianismo, ahora interpretados desde un punto de vista claramente religioso. E igualmente, a partir de Virgilio y de su precedente Homero, crea el excurso epidíctico de Colón a Perrenot, inspirado en las palabras de Eneas a Dido y de Odiseo a los feacios.

Sin embargo, ni la estructura, ni el contenido son tan virgilianos como en su sucesor Giulio Cesare Stella. Lorenzo Gambara no presta atención en su epopeya al concepto de "maravilloso", ni hace participar al elemento sobrenatural de una forma activa –tan sólo el héroe pide auxilio a Dios, sin tener éste un papel relevante–, lo que provoca que no se recreen otros motivos y episodios propios del género, como las transformaciones divinas, las revelaciones *in somnis*, la *ékphrasis*, las tretas del elemento sobrenatural adverso, etc.

El estilo de Lorenzo Gambara, realista e histórico, ha provocado diferentes opiniones entre la crítica dedicada a su poesía. Para Geneviève Demerson[158] la epopeya del bresciano posee un "perfume antiguo" evidente, tanto en el léxico como en los recursos épicos. Heinz Hofmann, por su parte, carga las tintas sobre el

[158] *Cf.* G. Demerson 1981: 240; e *id.* 1988: 169-179.

carácter didáctico de la obra[159] y reseña sus paralelos con las *Geórgicas* (con la que comparte la división en cuatro cantos). Asimismo, el profesor alemán recalca el carácter romanizante del poema, pues describe el Nuevo Mundo desde una mirada europeísta que dota a la obra de un color propio de la épica romana: "The vergilian model required from the poet not only the choice of epic style and language, but drove him also to Romanization in the sense that he had to depict the events with a Roman epic colouring"[160]. Por otro lado, el crítico ruso de la épica del *Cinquecento*, Vladimir Zabughin, habla de una composición didáctica con una pobre caracterización virgiliana, siendo la otra epopeya de finales del XVI, la *Columbeis* de Stella, la verdadera recreación virgiliana sobre el Descubrimiento: "Assai più originale e più vergiliano insieme è il procedere dello Stella"[161], mientras que Manuel Yruela insiste en el seguimiento de Virgilio en el plano formal: "Las líneas maestras del armazón épico del *De navigatione* son idénticas a las de la *Eneida* (…)"[162], a la vez que admite el peso en el contenido de las fuentes históricas. Y así lo cree también Rodolfo Funari: "Il Gambara, tuttavia, persegue una linea poetica piuttosto autonoma rispetto agli influssi della sua epoca. Egli preferisce riconnettersi in modo diretto, senza mediazioni, alle fonti poetiche classiche che più ama, soprattuto Virgilio. Dal grande poeta augusteo deriva infatti la parte più cospicua del linguaggio, delle espressioni e dei motivi tematici del poema"[163].

Junto a la *Eneida*, y debido a las composiciones de juventud como el *Chorineus* o los poemas recogidos en *Nautica*, se hace igualmente perceptible el seguimiento y la influencia del resto de obras virgilianas, *Geórgicas* y *Églogas*. Ambas enriquecen el poema de Lorenzo Gambara desde varias perspectivas: en el léxico, en la descripción de paisajes y geografías del Nuevo Mundo, y en el contenido de algunos excursos didácticos que se recrean. Tal es así que la gran abundancia de pasajes descriptivos supera con mucho a la propia acción y le resta estilo épico a la obra[164]. Los versos de Lucano y Estacio están presentes igualmente en algunas escenas de navegación. Se conocen, sin lugar a dudas, los textos de Plinio, Estrabón o Avieno para los pasajes

159 1994: 451: "Gambara's poem is the didactic poem among the five extant epic poems on Columbus".
160 *Cf.* H. Hofmann 1994: 452.
161 2000: vol. 2, 218. Líneas antes el mismo crítico afirma lo siguiente: "(…) il primo [*De nav.*] assume francamente fin dal principio l'andatura di un poema didattico (…)".
162 2006: XLIX.
163 Citado en C. Gagliardi 1992: 260.
164 *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: LI.

geográficos a los que alude el genovés[165]. Y si se tienen en cuenta las características de la épica del siglo XVI, resumidas excepcionalmente por Zabughin: "Nel *Cinquecento* essa imitazione presceglie decisamente l'epopea religiosa"[166], algunos autores contemporáneos de temática cristiana podrían haber sido igualmente modelos, ya que bajo el argumento histórico subyace una lectura religiosa. De tal manera, Jacoppo Sannazaro, cuyas *Eclogae piscatoriae* habían sido utilizadas por Gambara en sus poemas de juventud, podría haber sido punto de referencia con el *De partu Virginis*, 1526. Al igual que otros destacados humanistas contemporáneos, como Girolamo Fracastoro, cuya obra *Syphilis* conocía según consta en el aviso *Ad lectorem* de 1585: (…) *nisi me Hieronymi Fracastorii Veronensis (sui vero temporis et magni inter Poetas nominis) Syphillis retardasset* (…)[167].

2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS

Se demuestra a continuación que las fuentes clásicas son de gran importancia en la epopeya de Lorenzo Gambara, ya que se toman en muchas ocasiones literalmente, consiguiendo, debido a la tradición renacentista y humanística, una composición cargada de fórmulas de varios poetas latinos. Como se verá en los siguientes ejemplos, destaca la importante y primordial influencia de Virgilio. La mayoría de textos provienen de la *Eneida*, en menor cantidad de las *Geórgicas*, y por último, de las *Églogas*. En un segundo grado se encuentran deudas intertextuales de Ovidio, las más de las veces extractadas de las *Metamorfosis* –tan sólo un ejemplo más proveniente de los *Fastos*–, mientras que otros autores como Horacio, Tibulo, Lucano, Estacio o Valerio Flaco son utilizados en pocas ocasiones.

1.-	2.-
De nav. 1.1:	*De nav*. 1.4:
(…) *virum referam qui littora primus*	(…) *Cancri sub sidere* (*cf. et* 1.45)
Verg. *Aen*. 1.1:	Verg. *ecl*. 10.68:

[165] E. Selmi 1994: 472, nota 53 afirma que existen ecos de Plinio, *nat*. 2.67-69; *ib*. 3.3; e *ib*. 4.30; Estrabón y Avieno en algunas descripciones del itinerario colombino, como es el caso de *De nav*. 1.161-165: *perque dies multos distans a littore Thule*. Asimismo, la misma autora pone en relación estos autores clásicos como fuentes de otras obras que manejó el bresciano, como el *De insulis meridiani atque Indici maris nuper inventis* de Nicolò Scillacio, Pavía, A. de Como-B. de Trottis, 1497.
[166] 2000: vol. 2, 195.
[167] En ll. 12-13 de la la nota *Ad lectorem* de la edición de 1585. También en *De nav*. 1.141-142 se defiende el origen mítico y no americano del *morbus*. *Cf*. capítulo II.

Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris (…) *sub sidere Cancri*

3.-
De nav. 1.11:
(…) *vasto in gurgite*
Verg. *Aen.* 1.11:
(…) *nantes in gurgite vasto*

4.-
De nav. 1.15-16:
(…) *ab alto*
sanguine Cenomanum (…) *genus* (…)
Verg. *Aen.* 4.230:
(…) *genus alto a sanguine Teucri*

5.-
De nav. 1.23-24:
Iam caelum et terras tenebrosa involverat umbra
Verg. *Aen.* 2.251:
involvens umbra (…) *terramque polumque*

6.-
De nav. 1. 25-26:
(…) *sublata secundis*
pocula (…)
Verg. *Aen.* 8.176:
(…) *sublata* (…) *reponi pocula*

7.-
De nav. 1.31:
(…) *dic regna tuosque labores*
Verg. *Aen.* 1.754-755:
(…) *casusque tuorum*
erroresque tuos (…)

8.-
De nav. 1.35:
(…) *bello dum territat Indos*
Verg. *Aen.* 12.852:
bello territat urbes (…)

9.-
De nav. 1.41:
(…) *sub luminis oras*
Verg. *Aen.* 7.660:
sub liminis (…) *oras*

10.-
De nav. 1.42:
(…) *omnipotens alto dignatus Olympo est*
Verg. *Aen.* 7.141:
omnipotens ter caelo clarus ab alto

11.-
De nav. 1.43:
(…) *tot regna, tot urbes*
Lucan. 5.676:
(…) *tot regna, tot urbes*

12.-
De nav. 1.51:
(…) *purpureis e collibus uvas*
Ov. *met.* 8.676:
et de purpureis (…) *vitibus uvae*
Cf. et Verg. *ecl.* 9.49; Stat. *silv.* 2.2.103

13.-
De nav. 1.55:
(…) *revoluta luce revisit*
Verg. *Aen*. 10.256-257:
(…) *revoluta ruebat*
(…) *luce*

14.-
De nav. 1.56:
(…) *solio sic fatur acerno*
Verg. *Aen*. 8.178:
(…) *solioque invitat acerno*
Cf. et Ov. *met*. 1.178

15.-
De nav. 1.65:
ne videar tantos frustra subiisse labores
Tib. 1.4.47:
nec te paeniteat duros subiisse labores

16.-
De nav. 1.67:
quinque tenent, quarum mediam sol lampade torret
Verg. *georg*. 1.235-236:
quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco
semper sole rubens et torrida semper ab igni
Ov. *met*. 1.46:
parte secant zonae, quinta est ardentior illi
Tib. 3.7.151:
Et quinque in partes toto disponitur orbe

17.-
De nav. 1.70:
(…) *rigent nivibus glacieque* (…)
Tib. 3.7.156:
ariget densam in glaciemque nivemque (…)

18.-
De nav. 1.83:
(…) *amicos insuper imbres*
Verg. *georg*. 4.115:
(…) *amicos inriget imbris*

19.-
De nav. 1.89:
(…) *lunaeque globum* (…)
Verg. *Aen*. 6.725:
globum lunae (…)

20.-
De nav. 1.91:
implevitque feris terras et piscibus altum
Ov. *fast*. 4.106:
innumeris piscibus implet aquas

21.-
De nav. 1.101:
non unquam viduata (…)
Verg. *georg*. 4.518:

22.-
De nav. 1.114:
(...) *obnubit amictu* (…)
Verg. *Aen*. 11.77:

numquam viduata pruinis (…)

obnubit amictu (…)

23.-
De nav. 1.115:
(…) *armenta gregesque*
Ov. *met*. 1.513:
armenta gregesque (…)

24.-
De nav. 1.121:
(…) *gens totum nota per orbem est*
Verg. *Aen*. 1.457:
(…) *totum vulgata per orbem*

25.-
De nav. 1.125-126:
(…) *genus mortale* (…)
(…) *prisca hominum* (…)
Hor. *epod*. 2.2:
(…) *prisca gens mortalium*

26.-
De nav. 1.126-127:
(…) *quae vana fuerunt*
somnia (…)
Verg. *Aen*. 6.283-284:
somnia (…)
vana tenere ferunt (…)

27.-
De nav. 1.166:
pascunturque ferae silvas, maria aspera delphin
Verg. *georg*. 3.314:
pascuntur vero silvas (…)
id. Aen. 5.594:
delphinum similes qui per maria umida nando

28.-
De nav. 1.171:
(…) *septem pars est subiecta Trioni*
Verg. *georg*. 3.381:
(…) *septem subiecta trioni*

29.-
De nav. 1.178-179:
(…) *almum*
Lucifer adventare diem mortalibus (…)
Verg. *Aen*. 5.64-65:
(…) *diem mortalibus almum*
Aurora extulerit (…)

30.-
De nav. 1.200:
(…) *occasu a solis ad ortum*
Ov. *met*. 5.445:
solis ab occasu solis quaerebat ad ortus

31.-
De nav. 1.208:
rore suo hanc reficit per noctis luna (…)

32.-
De nav. 1.211:
(…) *bibit arida tellus*

Verg. *georg.* 3.337:
reficit iam roscida luna (…)

Stat. *Theb.* 4.454:
(…) *bibit arida tellus*

33.-
De nav. 1.244-245:
(…) *donis opulentum et marmore vivo templum* (…)
Verg. *Aen.* 1.446-447:
Templum (…)
condebat, *donis opulentum* (…)

34.-
De nav. 1.521:
ast alii tenuere locum, quo quadrupedantes
Verg. *Aen.* 8.596:
quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum

35.-
De nav. 2.85:
quae te circunstent inopina pericula nescis
Verg. *Aen.* 4.561:
nec quae te circum stent deinde pericula cernis

36.-
De nav. 2.86-87:
Cannibalum ingentem numerum per curva videbis littora, si attigerit surgens te his Vesper in oris
Verg. *Aen.* 4.566-568:
iam mare turbari trabibus saevasque videbis conlucere faces, iam fervere litora flammis,
si te his attigerit terris Aurora morantem.

37.-
De nav. 2.89:
quae pedibus superat celeres pernicibus auras
Verg. *Aen.* 4.180:
pedibus celerem et pernicibus alis (…)

38.-
De nav. 2.173:
(…) *laeta parant convivia silvis*
Verg. *Aen.* 1.638:
mediisque parant convivia tectis.

39.-
De nav. 2.194:
(…) *mediis pugna aspera surgit in undis*
Verg. *Aen.* 9.667:
pugna aspera surgit (…)
Cf. ib. 11.635

40.-
De nav. 2.273-274:
funibus intendunt pelagique ad caerula proras obvertunt (…)
Verg. *Aen.* 6.3:
obvertunt pelago proras (…)

41.-
De nav. 2.286-287:

42.-
De nav. 2.308:

(...) *Traxerat omnes*
Ad letum (...)
Verg. *Aen.* 5.624:
traxerit ad letum (…)

(…) *fandi* (…) *data est copia* (…)
Verg. *Aen.* 1.520:
(…) *data copia fandi*

43.-
De nav. 2.336:
postquam aures allapsa meas est nuntia fama
Verg. *Aen.* 9.474:
nuntia fama ruit matrisque adlabitur auris

44.-
De nav. 2.345:
(…) *insequitur iuvenum* (…) *nimbus*
Verg. *Aen.* 7.793:
insequitur nimbus peditum (…)

45.-
De nav. 2.348:
expediunt, late sonitum dat stridula cornus
Verg. *Aen.* 12.267:
(…) *sonitum dat stridula cornus*

46.-
De nav. 2.349:
(…) *it clamor ad auras* (…)
Verg. *Aen.* 4.665:
it clamor ad alta (…)

47.-
De nav. 2.363:
(…) *per medios ignes* (…)
Hor. *carm.* 4.14.24:
(…) *medios per ignes*

48.-
De nav. 2.368-369:
(…) *cedentem ex agmine* (…)
videre (…)
Verg. *Aen.* 12.324:
(…) *cedentem ex agmine vidit*

49.-
De nav. 2.370:
(…) *incendia miscet* (…)
Verg. *Aen.* 2.329:
incendia miscet (…)

50.-
De nav. 2.398:
(…) *falcatus in arcum*
Ov. *met.* 11.229:
(…) *falcatus in arcus*

51.-
De nav. 2.460:
(…) *se attollit ad auras*
Verg. *Aen.* 4.176:
(…) *sese attollit in auras*

52.-
De nav. 2.491:
(…) *fronde virenti* (…)
Verg. *georg.* 1.391:
(…) *fronde virenti* (…)

53.-
De nav. 2.506:
(…) *positis in margine*
Ov. *met*. 1.729:
(…) *positisque in margine*

54.-
De nav. 2.525:
diem (…) *ducebat Lucifer ore*
Verg. *Aen*. 2.801-802:
(…) *Lucifer*
ducebatque diem (…)

55.-
De nav. 2.534:
remorum (…) *agmine*
Verg. *Aen*. 5.211:
agmine remorum (…)

56.-
De nav. 2.582:
(…) *glomerato examine*
Verg. *Aen*. 2.727:
(…) *glomerati examine*

57.-
De nav. 2.640:
(…) *de vite racemos*
Verg. *georg*. 4.269:
de vite racemos (…)

58.-
De nav. 2.651:
(…) *nulla velatus corpora veste*
Ov. *met*. 10.432:
velatae corpora veste (…)

59.-
De nav. 2.711:
uncta natat pinus, (…)
Verg. *Aen*. 4.398:
(…) *natat uncta carina*

60.-
De nav. 2.716:
gurgite ab imo (…)
Ov. *fast*. 3.591:
immoque a gurgite (…)

61.-
De nav. 2.736:
novas intendere lites (…)
Verg. *ecl*. 9.14:
novas incidere lites (…)

62.-
De nav. 2.771:
Cete instar monstrum horrendum freta turbida tranans
Verg. *Aen*. 3.658:
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum
ib. 4.181:
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae

63.-
De nav. 2.796:
(…) *quae prius ordine dicam*
Verg. *georg.* 4.537:
(…) *prius ordine dicam*

64.-
De nav. 2.816:
(…) *si qua interea sors aspra fuisset*
Verg. *Aen.* 9.41:
(…) *si qua interea fortuna fuisset*

65.-
De nav. 3.12:
(…) *vertice ab alto*
Val. Fl. 1.700:
(…) *vertice ab alto*

66.-
De nav. 3.17:
(…) *globos flammarum ad sidera volvit*
Verg. *Aen.* 3.574:
(…) *globos flammarum et sidera lambit*

67.-
De nav. 3.39:
'eripe me his (…) *malis* (…)*'*
Verg. *Aen.* 6.365:
eripe me his malis (…)

68.-
De nav. 3.71:
(…) *membris venit vigor* (…)
Verg. *georg.* 4.418:
(…) *membris venit vigor* (…)

69.-
De nav. 3.134:
(…) *sequitur quos caetera pubes*
Verg. *Aen.* 5.74:
(…) *sequitur quos cetera pubes*

70.-
De nav. 3.149:
(…) *in aperta pericula* (…)
Verg. *Aen.* 11.360:
(…) *in aperta pericula* (…)

71.-
De nav. 3.169:
agros (…) *vacuos cultore*
Ov. *met.* 7.653:
vacuos (…) *cultoribus agros*

72.-
De nav. 3.328-329:
Induere, atque vias auro quas foemina Coa Disposuit (…)
Tib. 2.3.53-54:
illa gerat vestes tenues, quas femina Coa
texuit, auratas disposuitque vias

73.-
De nav. 3.482-483:

74.-
De nav. 4.9:

(…) *crudus vestigia pero*
nulla tegit (…)
Verg. *Aen.* 7.689-690:
(…) *vestigia nuda sinistri*
instituere pedis, crudus tegit altera pero

(…) *lacrymis ita fabar obortis*
Ov. *met.* 7.689:
(…) *lacrimis ita fatur obortis*

75.-
De nav. 4.64-65:
(…) *interque salubria valles*
Flumina decurrunt (…)
Verg. *ecl.* 5.84:
(…) *saxosas inter decurrunt flumina vallis.*

76.-
De nav. 4.109:
et damae cervique leves (…)
Verg. *georg.* 3.539:
dammae cervique fugaces (…)

77.-
De nav. 4.185:
(…) *et statio nautis tutissima* (…)
Verg. *georg.* 4.421:
(…) *statio tutissima nautis*

78.-
De nav. 4.243:
monstrum informe suas hirsuto in pectore setas
Verg. *Aen.* 3.658:
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum
ib. 4.181:
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae

79.-
De nav. 4. 269:
(…) *fama et memoratus in oris*
Verg. *Aen.* 7.564:
(…) *fama multis memoratus in oris*

80.-
De nav. 4.346:
quo ventos saevamque hyemem et freta pulsa serenas
Verg. *Aen.* 1.255:
voltu, quo caelum tempestatesque serenat

81.-
De nav. 4.472:
(…) *virtusque coibat in unum*
Verg. *Aen.* 10.410:
(…) *virtus coit omnis in unum*

82.-
De nav. 4.543:
(...) *alios cecini romana per oppida gentes*
Verg. *georg.* 2.176:
Ascraeumque cano romana per oppida carmen

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *DE NAVIGATIONE*[168]

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA

La declaración inicial de la epopeya de Lorenzo Gambara recrea tanto en la forma como en el léxico los primeros versos de la *Eneida* de Virgilio. En ellos se insiste en el carácter de Colón como héroe elegido y πρῶτος εὑρετής, sin un elemento adverso que se enfrente a él, *De nav.* 1.1-4:

Perenotte, virum referam qui littora primus
ingentis tetigit Cubae, non cognita nautis
hactenus, oppositumque polum novaque astra retexit
nuper et inventas Cancri sub sidere terras.

Debido a que se trata de una epopeya renacentista de tono laudatorio, se hace muy pronto mención –es la primera palabra del poema– del personaje histórico que recibe la declaración inicial del canto, Antoine Perrenot, lo que la define como una *propositio argumenti* directa a un oyente identificable, pero que implica a la totalidad de los lectores de la obra. La dedicatoria se inserta así en los versos iniciales, resaltando la importancia y relevancia del homenajeado, hombre de confianza de los Austrias mayores, quienes a su vez son segundos dedicatarios del poema. Esta declaración inicial es la última fase del *labor limae* que efectúa Lorenzo Gambara, quien busca así una mayor cercanía a la poética virgiliana.

La evolución de este tópico es la siguiente: de la primera edición 1581 (*Z*), *ib.* 1.1-6:

Maeonio cum sit celebrari carmine dignus
Christophorus, magnae qui primus littora Cubae
attigit, et primus nostris incognita nautis
aequora depressumque polum novaque astra retexit,

[168] Para una visión global, *cf.* H. Hofmann 1994: 430-453; y M. Yruela Guerrero 2006: XLVIII-LIII.

et ter felices Cancri sub sidere terras 5
Antoni Perenotte, sacri pars magna senatus,

se pasa a aquélla de 1583 (*B1*), en la que se elimina la anterior tradición griega, *ib*. 1.1-5:

Granvellane, virum referam, qui littora primus
ingentis tetigit Cubae, novaque astra retexit,
et freta tot quondam nostris incognita nautis,
nuper et inventas Cancris sub sidere terras
Antoni Perenotte, sacri pars magna senatus. 5

Ésta sirve de texto base para las ediciones posteriores de 1585 (*B2*) y la última de 1586 (*D*). Las 3 últimas ediciones son, por tanto, las que demuestran mayores semejanzas con el modelo virgiliano. De tal manera, *Aen*. 1.1-7:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem, 5
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.

Lorenzo Gambara repite los principales elementos virgilianos: en primer lugar el esquema del primer hexámetro dactílico es claramente una deuda del virgiliano *arma virumque cano* (…), si bien los primeros pies se suplen con el apellido del dedicatario, *Perenotte*. La voluntad del poeta neolatino es cantar las glorias del héroe como primer navegante que ha ensanchado el orbe; no está interesado en cantar las batallas, como sí lo está Virgilio en la juntura *Arma virumque*. En segundo lugar, ofrece el *De navigatione* una variación del texto virgiliano, pues el verbo central del primer verso, con tan sólo un complemento directo, es *referam* y no *cano*, elección debida probablemente a exigencias métricas, y que no alejan a Gambara de su modelo. La juntura virgiliana de *Aen*. 1.1: *Arma virumque cano* (…) se confirma, en cambio, versos más adelante, *De nav*. 1.13-14: *Hic ubi chinaeas arces atque arma virosque / et fines latos*

canerem terramque feracem. Y por último, recrea igualmente la oración de relativo en la que se resaltan las virtudes del héroe y se ofrece una imagen completa de sus hazañas.

En cuanto a la invocación a la musa, hay que destacar que Lorenzo Gambara, como poeta de la Contrarreforma, la reinterpreta de manera cristiana, pues se encomienda a la Virgen. En el caso del bresciano esta invocación, como ya hicieran Girolamo Vida y Jacoppo Sannazaro, tiene lugar fuera de la epopeya, con dos poemas, uno de 28 hexámetros intitulado *In Mariam Verginem*, y otro de 32 hexámetros situado al final de la obra como gratitud: *Gratias agit Mariae Virgini*.

2.- SÍMILES

En el *De navigatione* los símiles son de gran riqueza descriptiva. En toda la obra se cuentan 28 símiles con una distribución desigual: 1 en el primer libro; 10 en el segundo, 8 en el tercero, y 9 en el cuarto y último[169]. El bagaje literario del autor, así como sus comienzos como poeta bucólico y náutico, se demuestran en algunas comparaciones basadas en imágenes del mundo pastoril, *De nav.* 2.176-178; e *ib.* 4.475-479, y de la navegación, *ib.* 3.758-762; e *ib.* 4.28-29. Si bien, son los argumentos animalísticos y naturalísticos los que más destacan en la epopeya. En el primer grupo se incluyen tanto características de animales concretos, como actividades cinegéticas para ilustrar perfectamente el enfrentamiento entre dos facciones. De la misma forma, el segundo grupo hace referencia a varias imágenes del mundo natural (mar, montaña, volcanes y estaciones del año).

Al igual que en la épica clásica, las formulas de introducción más comunes de estos símiles son *non aliter quam*, *non secus*, *velut*, *ut* y *sicut*.

- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS

Dentro del apartado animalístico-cinegético se prefieren imágenes visuales de animales antagónicos que representan las cualidades de los grupos humanos en cuestión. Los tigres, los leones y los lobos representan las características de los españoles, mientras que los rebaños, las liebres y los animales más débiles y huidizos se identifican con los indios.

[169] Así, ordenados por su ubicación en la obra: 1.475; 2.124; 2.176; 2.225; 2.543; 2.546; 2.610; 2.897; 2.906; 2.925; 2.938; 3.19; 3.341; 3.450; 3.564; 3.579; 3.690; 3.758; 3.799; 4.28; 4.136; 4.204; 4.214; 4.304; 4.339; 4.380; 4.455; 4.475.

Así, en el único símil del primer libro compara Gambara el miedo de los aborígenes de Guanahaní durante los primeros contactos con los españoles a la huida de una manada de ciervos tras otear un grupo de leones, *De nav.* 1.474-478:

Haud aliter fugere viri montes super altos,
quam timidi damae sub primae tempora lucis 475
conspecto procul herbosa in convalle leonum
agmine, dum silvis errant, sic illa petivit
turba virum loca nota metu seque abdidit umbris.

Para esta comparación existen varios modelos. En primer lugar, no se puede obviar el texto histórico de Pedro Mártir de Anglería. En concreto, en *Decades* I 1[170], el historiador italiano recrea la persecución de las liebres por los galgos: (…) *omnes veluti a canibus Gallicis timidi lepores sese fugientes* (…), como ilustración del mismo momento histórico, esto es, la sorpresa de los indios y su huida tras ver a los primeros españoles. Sin embargo, en un segundo grado de pervivencia, se ha de poner en relación el símil que se estudia con algunas imágenes animalísticas de la épica clásica, tales como *met.* 1.533: *ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo*, de posible inspiración para el historiador; y *georg.* 3.539-540: *cura domat; timidi dammae cervique fugaces / nunc interque canes et circum tecta vagantur*, con la misma juntura *timidi dammae*.

Un esquema similar se observa en *De nav.* 2.124-125: *convertere, velut cervi quos turba luporum / insequitur, notasque metu subiere cavernas*, donde la huida del indio se asemeja a la retirada de los ciervos ante los lobos. Asimismo, en los siguientes ejemplos: *ib.* 2.225-226; *ib.* 2.906 ss.; e *ib.* 4.475-479, la rabia del indio se equipara al nerviosismo de varios animales salvajes atrapados en redes y perseguidos por el cazador o el pastor. El referente para estos símiles vuelve a ser la épica clásica. Así, la fiera alcanzada por los cazadores está presente en *Aen.* 9.551-554: *ut fera, quae densa venantum saepta corona / contra tela furit seseque haud nescia morti*; *ib.* 9.792-793: (...) *ceu saevum turba leonem / cum telis premit infensis; at territus ille*; e *ib.* 10.707-710, con similitudes temáticas, pues se trata de un jabalí en la red: *ac velut ille canum morsu de montibus altis / actus aper* (…) / (…) / *pascit harundinea, postquam inter retia ventum est.*

La identificación de diversos animales con las acciones exitosas de los españoles se repiten en *De nav.* 2.925-932; e *ib.* 2.938-941, para que el lector entienda la furia de Hojeda en sus campañas. El primero, a partir de las acciones de la leona entre los

[170] *Vid.* ed. cit., f. 2v.

rebaños, *ib*. 2.925-926: (…) *ceu saeva leaena / quae videt in specula silvis errare iuvencos*, recuerda las acciones de Turno en *Aen*. 10.454-455: (…) *utque leo, specula cum vidit ab alta / stare procul campis meditantem in proelia taurum*; y el segundo, el lobo persiguiendo a los toros de Atlante, *De nav*. 2.938: *quam lupus Atlantis sequitur dum per iuga tauros*, tiene un claro precedente temático en *Aen*. 2.355-356: (…) *inde, lupi ceu / raptores atra in nebula, quos improba ventris*; e *ib*. 9.59: *ac veluti pleno lupus insidiatus ovili*.

Pero también Lorenzo Gambara se sirve de algunas características paradigmáticas de diferentes animales para ilustrar otras acciones cotidianas. Así, la velocidad se compara con el perro espartano, *De nav*. 3.449 ss.: (…) *campoque canis Spartanus aperto*, semejante al galgo de los textos ya mencionados: *Decades* I 1 y *met*. 1.533; igualmente, se evoca el gallo como primer anuncio del día, *De nav*. 3.564-567; y, por último, la muda de la serpiente entre las hierbas se utiliza como imagen de la fuente de la eterna juventud, *ib*. 3.799: (…) *Haud secus anguis / exuit hiberno squallentem frigore vestem*, una variación innovadora de los símiles de ofidios presentes en la épica clásica, y en concreto en *Aen*. 2.471: *qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus*; e *ib*. 5.273 ss.: *qualis saepe viae deprensus in aggere serpens*.

En un último apartado habría que destacar los símiles creados a partir de imágenes del mundo natural, inspirados en el mar, la montaña, los volcanes y las estaciones del año.

En un primer grupo se incluyen imágenes cercanas a la metáfora, al comparar el mar con la nieve, *De nav*. 2.610: *Pontus erat nive candidior* (…), posiblemente tomado de *Decades* I 3[171]; o al describir al blanco cisne como la nieve intacta y la flor del jacinto, *De nav*. 3.342: *intactasque nives superans floremque hyacinthi*.

En cambio, presentan más semejanzas con las comparaciones de temática naturalística habidas en la épica clásica los siguientes ejemplos. En *De nav*. 4.135-141 se describe la tempestad del mar a partir de los desastres propios de la naturaleza, como el derrumbe, el diluvio y el desbordamiento de los ríos. En concreto, *ib*. 4.138-139: (…) *et superant altas torrentia ripas / flumina perque cavas valles et pascua secum*, se basa en la imagen utilizada para comparar el clamor de Troya, *Aen*. 2.305-306: *incidit, aut rapidus montano flumine torrens / sternit agros,* (...).

Asimismo, la visión de unas islas volcánicas no hace sino traer a colación la imagen del Etna, *De nav*. 3.16-19:

[171] *Vid. Cartas*, 73. Para el texto latino, *vid.* ed. f. 9v: (…) *aqua lactea spissaque ac si farinam toto illo pelago sparsissent*.

et cava percurrunt immissis flatibus antra,
ardentesque globos flammarum ad sidera volvit
sulphureo immistos fumo atque bituminis aura.
Non secus Aetna solet luce expirare cavernis,

que, como es de esperar, tiene un claro precedente temático en la descripción del volcán siciliano de *Aen.* 3.570 ss. Ello se constata debido al calco que Lorenzo Gambara, *De nav.* 3.17: (…) *ardentesque globos flammarum ad sidera volvit*, realiza de *Aen.* 3.574: *attollitque globos flammarum et sidera lambit*.

Y por último, el otoño y la caída de la hoja, *De nav.* 4.455-458:

Tota erat haud aliter tellus obducta virorum 455
agminibus, quam cum gravis aestas praeterit et iam
arboribus ducunt croceum folia ipsa colorem
labunturque solumque tegunt herbasque virentes,

imagen muy plástica que se utiliza para describir la formación de hombres en el campo de batalla, tiene un precedente claro en *Aen.* 6.306-310, al equiparar las almas de los difuntos con las hojas que caen en los primeros rigores del invierno:

(…) *Defuncta corpora vita*
magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae,
impositique rogis iuvenes ante ora parentum:
quam multa in silvis autumni frigore primo
lapsa cadunt folia (…). 310

3.- IMÁGENES NÁUTICAS

La recreación pormenorizada de los cuatro viajes de Colón propicia una gran cantidad de escenas marítimas y de navegación. Éstas, ya presentes en las crónicas de Indias que sigue el poeta, son ahora ampliadas y recreadas desde una perspectiva literaria que se basa en las escenas e imágenes de la navegación que tienen lugar en la épica antigua. Se presenta a continuación un elenco de las imágenes náuticas más destacadas:

1.- *in gurgite*	*De nav.* 1.11: *tentassem ratibus nec vasto in gurgite vela*	Verg. *Aen.* 1.118: (…) *in gurgite vasto*
2.- *monstrare vias*	*De nav.* 1.43: *tot pelagi monstrare vias, tot regna, tot urbes*	Sil. 17.54: *aequoreas monstrare vias ac ducere classem*
3.- *carbasa versus*	*De nav.* 1.224: *pendula perque altum converti carbasa versus*	Lucan. 2.697; *cf. et* 5.560: *haec fatur, solvensque ratem dat carbasa ventis*
4.- *abiete longa*	*De nav.* 1.235: *Atque mare oceanum lustrarunt abiete longa*	Verg. *Aen.* 11.667: *adversi longa transverberat abiete pectus*
5.- *lintea veli*	*De nav.* 1.258: *'Incerti quo nostra ferant vaga lintea venti'*	Ov. *met.* 13.195: *orba suis essent etiam nunc lintea ventis*
6.- *portis intrare*	*De nav.* 1.259: *'Da nostram hanc puppem portus intrare marisque'*	Verg. *Aen.* 3.254: *'ibitis Italiam portusque intrare licebit'*
7.- *aequora puppes*	*De nav.* 1.280: *Tunc nostras primum senserunt aequora puppes*	Lucan. 8.196-198: *hos dedit in proram, tenet hos in puppe rudentes.* *aequora senserunt motus aliterque secante* *iam pelagus rostro nec idem spectante carina*
8.- *pandimus alas*	*De nav.* 1.282-283: *Pandimus et velorum alas, nosque Eurus euntes* *prosequitur validis et lintea flatibus implet* *ib.* 2.591: *pandimus has inter dum vero lintea terras*	Verg. *Aen.* 3.520-522: *postquam cuncta videt caelo constare sereno,* *dat clarum e puppi signum; nos castra movemus* *temptamusque viam et velorum pandimus alas.*
9.- *placido cava lintea ponto*	*De nav.* 1.417: *Dehinc nos ardentes placido cava lintea ponto*	Val. Fl. 4.82: *fluctibus intulerant placido cava lintea cursu*

10.- *laetitia puppibus*	*De nav.* 1.458-459: *Laetitia perfusi animum et de more coronas* *puppibus aptarent, subito praetoria pinus*	Verg. *Aen.* 4.420: *puppibus et laeti nautae imposuere coronas*
11.- *corpora reponunt*	*De nav.* 1.466-467: *Corpora sed madidi comites dum littore curant* *et sagula ad tepidum solem madefacta reponunt*	Verg. *Aen.* 8.607: *succedunt, fessique et equos et corpora curant*
12.- *sulcantesque* *caerula puppes*	*De nav.* 1.582-583: (…) *sulcantesque ignota haec caerula puppes* *innocuas serva, et dextram ne subtrahe nobis*	Sil. 15.238-239: *et fluctus rapido fugiebat in aequora lapsu,* *quaque modo excelsae sulcarant caerula puppes*
13.- *mare velivolum*	*De nav.* 1.685-687: *Et nautae mare velivolum picea rate volvunt*	Verg. *Aen.* 1.225: *despiciens mare velivolum terrasque iacentis*
14.- *verrimus undas*	*De nav.* 1.692: *Et mox aequoreas curva rate verrimus undas*	Verg. *Aen.* 3.668: *vertimus et proni certantibus aequora remis*
15.- *puppibus aequor*	*De nav.* 2.2: *Cumque decem et septem ingressus sum puppibus* *aequor*	Sil. 17.49: *abscondit late propulsis puppibus aequor*
16.- *vela darem*	*De nav.* 2.615: *Dumque darem Cubae turgentia vela per undas*	Hor. *carm.* 4.15.4-5: *ne parva Tyrrhenum per aequor* *vela darem* (…)
17.- *vela vocabant*	*De nav.* 4.7: *et Zephyri nautas intendere vela vocabant*	Verg. *Aen.* 3.357: *vela vocant tumidoque inflatur carbasus Austro*
18.- *portum liqui*	*De nav.* 4.254-255: *Hunc portum tandem liqui velisque rudentes* *carbaseis subito immisi: volat incita classis*	Sil. 15.30: *Portu Ithacae* (…) / *liquit* (…)

4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *DE NAVIGATIONE*

Limitado es el uso de la mitología clásica en la epopeya de Lorenzo Gambara debido a las razones ideológicas ya aducidas. Aun así es frecuente la inclusión de algunas recreaciones poéticas que tienen a la mitología como primera referencia. Ésta se presenta de tres formas diferentes: bien como una antonomasia ambivalente, tal y como afirma Markus Scheer[172] en el análisis de la *Atlantis* –poema que se estudia más adelante–, esto es, adaptando al mundo cristiano algunos elementos de la religión pagana; bien como ornamento a partir de perífrasis de lugares y procesos meteorológicos; o bien, y es menos habitual, a modo de *exemplum mythologicum*.

Con relación al primer caso, se destaca el uso del término *Olympo*, equivalencia del cielo y de las sedes de Dios como ribete épico sin carga ideológica, *De nav.* 1.42: *cui Deus omnipotens alto dignatus Olympo est*; *ib.* 1.93: (…) *fabricator Olympi*; *ib.* 1.694: (…) *Taurus celso cum surgit Olympo*; e *ib.* 4.344: (…) *Olympiacas sedes* (…).

En segundo lugar, es muy abundante el uso perifrástico de la mitología clásica para describir procesos geográficos, meteorológicos o astronómicos. Es muy habitual la presentación como metonimias de los distintos vientos de la mitología: *Borea*, *Notus* o *Zephyri*, y de las constelaciones como referencias locacionales y temporales: *De nav.* 1.102: (…) *Boreae spirantis ab axe*; *ib.* 1.113: *sive oritur canis Icarius,* (…); *ib.* 1.133: (…) *Austrum inter et Eurum*; *ib.* 1.171: *terrae etenim septem pars et subiecta Trioni*; *ib.* 1.232-233: (…) *et celer Eurus / et mitis* (…); *ib.* 1.238: *venturas tempestates praedicere et Austros*; *ib.* 1.272: *Eois* (…) *Euri*; *ib.* 3.15: (…) *Aurorae de partibus Euri*; *ib.* 4.7: *et Zephyri nautas intendere vela vocabant*; *ib.* 4.353: *'auxilio superante Noto* (…)*'*, etc.

Si bien, es el amanecer mitológico, que evoluciona progresivamente hacia el amanecer naturalista, el motivo que más se recrea por exigencias formales del género épico, mediante los personajes esperables, como son la Aurora, Lucífero o el Sol, formas cristalizadas sin connotación religiosa alguna. El bresciano selecciona cuidadosamente las acciones que las distintas divinidades realizan al traer el amanecer, y las adapta a las referencias naturalistas. De tal forma, la juntura para encuadrar la llegada de un nuevo día: *almum diem mortalibus*, presente en *De nav.* 1.178-179: *hanc rem, credibilem quondam, qua praevius almum / Lucifer adventare diem mortalibus aegris*, es una clara recreación de varios amaneceres virgilianos, a saber: *georg.* 1.237; *Aen.* 2.268; *ib.* 10.274; *ib.* 12. 850; e *ib.* 5.64, con la Aurora como protagonista: (…) *diem mortalibus almum / Aurora extulerit* (…).

[172] 2007: 27.

Igualmente, las junturas *orta dies* y *spargebat lumine*, *De nav*. 1.302-304: *Orta dies sine nube Euri surgebat ab oris*, / *et radiis sol purpureis et lampade fulva* / *aureus Eoum spargebat lumine littus*, en las que se aúna la referencia temporal y la alusión mitológica –*Eoum*– se basan en los siguientes versos de Virgilio, *Aen*. 4.584-485: *et iam prima novo spargebat lumine terras* / *Tithoni croceum linquens Aurora cubile*; *ib*. 7.148-149: *Postera cum prima lustrabat lampade terras* / *orta dies, urbem et finis et litora gentis*; e *ib*. 12.113-114: *Postera vix summos spargebat lumine montis* / *orta dies, cum primum alto se gurgite tollunt*; y de Valerio Flaco, 3.257-258: *ecce levi primos iam spargere lumine portus* / *orta dies notaeque (nefas) albescere turres*.

Y así sucede con otras acciones que realizan los personajes míticos encargados de alumbrar el día, como Lucífero, que guía el nuevo amanecer, *De nav*. 2.525-526: *Iamque diem nitidus ducebat Lucifer ore* / *purpureo et luce infusa fulgebat Olympus*, tomado de *Aen*. 2.801-802: (…) *Lucifer* / *ducebatque diem* (…); la Aurora, *De nav*. 3.708: *aurea cum terris Aurora nitescere coepit*; el Sol con su *lumine purpureo*, *ib*. 1.187: *lumine purpureo haud dubium est; dumque hoc mare nauta*; Véspero, *ib*. 2.155-157, con la construcción *tempus erat quo*, *ib*. 2.155: *Tempus erat quo clara dies decedit et umbra*, proveniente de *Aen*. 2.268: *Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris*; Lucan. 8.467: *tempus erat quo Libra pares examinat horas*; y Verg. *georg*. 1.251: *llic sera rubens accendit lumina Vesper*; o de nuevo el Sol, alejando las sombras y llevando la luz con su lámpara, ambos respectivamente en *De nav*. 3.809-810: *eriperem, quae me, seu Sol iam dimovet oris* / *aethereis nigrantem umbram, seu candida secum*; e *ib*. 4.14: *'*(…) *cum sol collustrat lampade terras'*, también tomados de la tradición clásica, de *Aen*. 3.590: *umentemque Aurora polo dimoverat umbram*; y de *ib*. 4.6-7: (…) *lustrabat lampade terras* / *umentemque Aurora* (…).

Esa pátina clasicista se mantiene en las referencias temporales de otros momentos del día, como son los atardeceres y los anocheceres. De ahí, *De nav*. 1.321-325, concretamente *ib*. 1.321: *Iamque orbem vaga luna suum compleverat, et iam*, se asemeja a *Aen*. 4.461: *visa viri, nox cum terras obscura teneret*, y a Ov. *fast*. 2.175: *luna novum decies implerat cornibus orbem*. Otros, como *De nav*. 2.612: *Luna tenebat iter medium sublimis Olympi*; o *ib*. 2.109-111: *Hoc faciunt quoties nigris nox occupat umbris* / *tellurem, sed praecipue cum condita terris* / *Luna negat nitidum caeli per inania lumen*, son construidos a partir de imágenes nocturnas virgilianas: *Aen*. 4.352: (…) *quotiens umentibus umbris* /*nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt*; e *ib*. 7.9: *aspirant aurae in noctem nec candida cursus* /*luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus*.

Por último, cabe destacar el uso de la mitología como *exemplum* para ilustrar diversos episodios del poema. Aunque son pocos los casos en los que se sirve de este

recurso, quedan claras las razones de su inclusión, bien para alabar al héroe, pues sobrepuja los viajes de Alcides y de Baco[173], *De nav.* 1.32-35:

Et toties sileant vates iactare Pelasgi
innumeros terrae tractus lustrasse viasque
Alcidem, Bacchumque etiam vidisse orientem
Auroram toties, bello dum territat Indos;

bien como mero ornato poético a partir del cual deja clara su adscripción al género épico. De tal forma, *ib.* 1.76-77, al tratar la habitabilidad de la Tierra: (…) *Frustra silvis intenderet altis / aut alta convalle plagas venator Orion*; e *ib.* 3.758-762, al ilustrar el desgobierno de los aborígenes de Quisqueya a partir de una nave que se encalla en Caribdis:

haud secus ac puppis, valido quae fertur ab Austro
per maris Ionios fluctus perque alta Charybdis,
nec sit qui clavum regat obliquetque triremem,
ingenti cum immane furens Notus urgeat unda
in Syrtes scopulosque rates pelagique procellas.

5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO

Pero también al amanecer tiene una carga simbólica como encuadre cronológico de un momento de especial trascendencia[174]. Éste no es otro que el amanecer que presagia la llegada al Nuevo Mundo. Todo el episodio del avistamiento de la primera tierra en el *De navigatione* sigue a Hernando Colón, *Historie* XXII y XXIII[175]. Pero para enriquecer este pasaje Lorenzo Gambara inserta en su narración elementos literarios provenientes de Virgilio.

La secuencia argumental es la siguiente: tras los avisos de Rodrigo de Triana, salta toda la tropa saludando con clamor a la nueva tierra que les acoge. Surge entonces el

[173] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: 25.
[174] A nuestro parecer, tanto H. Hofmann 1992: 154, como M. Yruela Guerrero 2006: 55, que difieren en la interpretación de este amanecer, tienen razón. Es indudable el peso de Hernando Colón como texto base, pero a la vez la descripción lírica del alba, *De nav.* 1.339: *gratior haud unquam terris nec laetior orta est*, las influencias de Girolamo Fracastoro y de Virgilio, y la posterior fortuna de este motivo, presente en todos los poemas épicos colombinos, certifican su importancia simbólica. *Cf.* capítulo III.
[175] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171.

amanecer –encuadre simbólico de la llegada de un nuevo día para el mundo– que permite divisar sin problemas los montes que tienen alrededor, *De nav.* 1.330-358:

Laetitia exultant omnes laetique salutant
vocibus hanc visam post tanta pericula terram.
Nauticus aequoreas tunc clamor personat undas
(…)
vixque iubar caelo sese ostentabat et astra
cedebant prmo radiantis solis in ortu;
gratior haud unquam terris nec laetior orta est
ulla dies, mage nec claro sese extulit ortu.
(…)
cum procul aerios montes geminasque videmus
circuitu longo sparsas per caerula terras,
mox alias, mox inde alias, nam clara fuerunt
signa prius nobis sulcantibus haud procul esse
tellurem optatam toties votisque petitam.
Hic nos laetitia lacrymas effundimus, altumque
aethera spectantes, Christo Mariaeque parenti
(…)
convertens oculorum orbes convexa ad Olympi:
'Tu Pater omnipotens ignota per aequora cursus
da faciles, ne nos inter maria invia surgens
in pelagi cursus Auster ferat atque recursus'.

El texto, si bien fiel a las fuentes históricas y a su precedente, Girolamo Fracastoro, *Syph.* 3.116-127[176], tiene estrechos paralelos con la *salutatio* a Italia de los enéadas en *Aen.* 3.521-529:

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
cum procul obscuros collis humilemque videmus
'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant,
tum pater Anchises magnum cratera corona

[176] *Cf.* capítulo II.

induit implevitque mero, divosque vocavit
stans celsa in puppi:
'di maris et terrae tempestatumque potentes,
ferte viam vento facilem et spirate secundi'.

Lorenzo Gambara adapta algunos elementos del episodio virgiliano. En primer lugar, surge la alegría en la tripulación y se saluda a la tierra, *De nav.* 1.330: *Laetitia exultant omnes laetique salutant*; e *ib.* 1.332: *Nauticus aequoreas tunc clamor personat undas*, recreaciones de *Aen.* 3.524: *Italiam laeto socii clamore salutant*; tras ello, se encuadra la acción a partir de un amanecer: naturalista en *De nav.* 1.337-338: *vixque iubar caelo sese ostentabat et astra / cedebant prmo radiantis solis in ortu*, mitológico en *Aen.* 3.522: *Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*; acto seguido se divisan las tierras que les rodean, *De nav.* 1.343: *cum procul aerios montes geminasque videmus*, con calcos léxicos de *Aen.* 3.522: *cum procul obscuros collis humilemque videmus*; y, por último, se pronuncia la acción de gracias y la petición de ayuda, *De nav.* 1.357: *convertens oculorum orbes convexa ad Olympi / 'Tu Pater omnipotens ignota per aequora cursus / da faciles* (…)*'*, similar a las palabras de Anquises, *Aen.* 3.526: *induit implevitque mero, divosque vocavit*, e *ib.* 3.528-529: *'di maris et terrae tempestatumque potentes, / ferte viam vento facilem et spirate secundi'*.

6.- ESCENAS BÉLICAS
EL ENFRENTAMIENTO EN EL NUEVO MUNDO

Como era de esperar, no podían faltar las escenas de batalla que caracterizan desde la Antigüedad al género épico. Como en otros aspectos del poema, Lorenzo Gambara realiza un esfuerzo de sincretismo al aunar las fuentes históricas que maneja con las imágenes de guerra que provienen de la épica clásica, las cuales sirven para embellecer y adornar las directas y prosaicas relaciones de los historiadores.

De tal forma, las primeras escaramuzas habidas en el Nuevo Mundo con aquellos pueblos misteriosos, como los caníbales y las mujeres de la isla de Madanina, trasunto de las Amazonas, presentan algunos elementos aislados que tienen relación con las escenas de batalla. Así, los caníbales son definidos como aguerridos y jóvenes batalladores, *De nav.* 2.53-54: *qua genus acre virum floret, belloque iuventus / horrida finitimasque armis invadere gentes*, un eco del verso virgiliano de *georg.* 2.167: *genus acre virum Marsos pubemque* (…). A éstos se enfrentan en un fiero combate que se salda con la victoria hispana y la heroica muerte de alguno de los caribes, *De nav.* 2.220-223:

Ut prius. Hi tandem longo in certamine victi
in nostras venere manus; telo unus acuto
Cannibalum interiit, duplicato at regia proles
vulnere anhelantem una animam diffudit in auras.

El texto presenta algunas junturas léxicas inspiradas en varios textos clásicos de temática bélica, tales como *belloque iuventus*, tomado de *Aen.* 8.606: (…) *bello lecta iuventus*; *longo in certamine*, a partir de Silio Itálico 4.620: (…) *longo certamine telis*; igualmente, *telo acuto*, presente en *Aen.* 3.365: (…) *et telo lumen terebramus acuto*; y *anhelantem una animam diffudit in auras*, una descripción del último suspiro muy similar a la muerte de Turno, *Aen.* 12.952: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

Tras estas primeras muestras tiene lugar la guerra entre los indios, a las órdenes de Caunaboa, quienes asedian a las tropas hispanas, y el ejército de Hojeda, quien defiende la plaza como adelantado de Colón, *De nav.* 2.706-836; e *ib.* 905-953. La narración de los hechos se estructura de la siguiente manera: en un primer momento, tiene lugar el asedio del cacique indio a las ciudades fundadas por los españoles, *ib.* 2.804-806: *Cuius erat dominus tunc rex Caunaboa, gentesque / illius mensem totum obsidione tenebant, / haud pavidi nostros in proelia saeva vocantes*. Acto seguido, Colón prepara con diferentes planes la protección del fortín, *ib.* 2.812-818:

Actutum hanc arcem praecinxi cespite vivo,
permistis fruticum virgis et robore secto
et trabibus fractae vicino in littore puppis,
ut sese posset defendere miles ab hoste
inclusus, si qua interea sors aspra fuisset;
delegique locum supremo in colle, procul qui
spectabat regionem omnem montesque remotos.

En tercer lugar, el Almirante ordena a sus capitanes entrar en batalla, dispone a sus tropas en formación con los carros y la caballería, y provoca la huida del bando enemigo, *ib.* 2.819-836:

Hanc arcem intravit bello praeclarus et armis
Margaritaeus princeps, dehinc ductor Hoedas.

(…)
Sed cum coepisset magnum increbescere murmur,
obsidione premi nostros in monte Cibavi,
armari pedites iussi lectamque cohortem
infraenare leves currus; tunc cornua rauco
clangore instrepuere cavum per inane frementesque
alipedes in bella movent, graviterque iuventus
(...).

Finaliza el poeta con la presentación de Hojeda[177], sobre quien recae todo el valor heroico propio de la epopeya, *ib.* 2.905-950. La razón para que no sea el Almirante quien posea la *virtus* guerrera se debe tanto a la ideología contrarreformista del poema, como al respeto por la imagen de Colón que había difundido Hernando en sus *Historie*. Interesaba resaltar del héroe otras cualidades en consonancia con el trasfondo religioso de la obra, en pos de una idea más amable del Descubrimiento; de ahí que se subrayen más que la *areté* guerrera, el mesianismo y la *pietas*. Pese a ello, el motivo del héroe en batalla se mantiene en uno de sus capitanes, *ib.* 2.932-953

Vertit iter. Sic Hoiedas cum milite lecto
aggressus cuneum est dextrum, nem dehinc ubi vidit
illorum ductor, princepsque expertus, Hoedam
fulgentem phaleris flammasque umbone vomentem
et galea, secumque metum strepitusque ferentem
ignibus immistos, et equo clypeata regentem
agmina, non aliter pugna perterritus haesit
quam lupus, Atlantis sequitur dum per iuga tauros,
aeria longe spectans de rupe leonem,
perfusum latos humeros atque ora cruore.
Olli animus subito iniecta formidine torpet,
nec versare dolos audet nec fidere cursu,
non animis contra ire cupit. Verum ille ubi vidit

[177] En *De nav.* 2.847-887 tiene lugar un discurso de uno de los aborígenes contra el enemigo hispano. Se lamenta el indio por la pérdida de libertades que traerán los extranjeros que han llegado, lo que puede ser una crítica escondida a la conquista, o al menos a esa visión provechosa del acontecimiento. Ésta es la opinión de algunos críticos modernos, *cf.* H. Hofmann 1994: 430-451; y C. Kallendorf 2007: 1-10. Sin embargo, creemos que Lorenzo Gambara aboga por una imposición del poder pacífica y civilizada, muy en consonancia con la mentalidad irenista de su juventud.

iactum intra teli pugnam adventare, remissis
tunc loris equitum, erupit clamore et equorum
pectoribus stravit pugnantum pectora cursu,
et belli nodo leva de parte timorem
immisit; fugere alii per prata cavasque
per rupes tenuere viam pacemque petebant.
Ductorem belli captivum duxit Hoedas.
Exultat sonipes nudis immittere turmis
terrorem atque metu patriis hos abdere silvis.

Aunque en sus aspectos más generales la fuente de estos textos es *Decades* I 4[178], Lorenzo Gambara tiene a Virgilio como referencia secundaria para dotar al texto de cierto sesgo literario. Bien es cierto que la presencia del mantuano no es general ni en la forma ni en el contenido, pues no recrea un episodio concreto. Más bien, acude a él de forma intermitente. De tal manera, el primer momento de asedio, *De nav.* 2.805: (…) *obsidione tenebant*, recuerda, en lo que a la temática se refiere, al ataque de los rútulos a la fortaleza de los troyanos en *Aen.* 9.510 ss., y tiene un paralelo léxico en *ib.* 10.109: (…) *castra obsidione tenentur*. Tras ello, la defensa del fuerte planeada por Colón y ejecutada por sus tropas, *De nav.* 2.812-816, es similar a las órdenes de Eneas a los troyanos en caso de un ataque enemigo, *Aen.* 9.41-46:

Aeneas: si qua interea fortuna fuisset,
neu struere auderent aciem neu credere campo;
castra modo et tutos servarent aggere muros.
ergo etsi conferre manum pudor iraque monstrat,
obiciunt portas tamen et praecepta facessunt,
armatique cavis exspectant turribus hostem.

Igualmente, los elementos que componen las escenas de batalla, como el ronco sonido del cuerno y la irrupción de los caballos en combate, *De nav.* 2.829-831: *infraenare leves currus; tunc cornua rauco / clangore instrepuere cavum per inane frementesque / alipedes in bella movent* (…), están basados en varios textos clásicos: Virgilio, *Aen.* 7.615: *aereaque adsensu conspirant cornua rauco*; *ib.* 2.313: *exoritur clamorque virum clangorque tubarum*; e *ib.* 11.192: *It caelo clamorque virum clangorque tubarum*; y Silio Itálico 3.292: *hanc*

[178] *Vid. Cartas*, 78-84.

mille alipedes turmae (…); e *ib.* 15.554: *ni propere alipedes rapis ad certamina turmas*. Además, el estilo épico que Gambara imprime en esta narración se certifica con la irrupción de la tropa de soldados bisoños, *De nav.* 2.831-832: (…) *graviterque iuventus / saevit ob oscuro socios in carcere clausos*, que, junto a la llamada con el cuerno y a la presentación anterior de los jinetes, tiene un claro paralelo en el enardecimiento de las jóvenes tropas de Turno en *Aen.* 8.1-5:

Vt belli signum Laurenti Turnus ab arce
extulit et rauco strepuerunt cornua cantu,
utque acris concussit equos utque impulit arma,
extemplo turbati animi, simul omne tumultu
coniurat trepido Latium saevitque iuventus. 5

Por último, para la presentación de la *virtus* de Hojeda, *De nav.* 2.934-953, se sirve de las cualidades de los héroes homéricos y virgilianos –si bien de la segunda parte de la *Eneida*, y más concretamente de la descripción de las armas de Eneas, *Aen.* 8.617-625–. Así, Hojeda se presenta con las armas refulgentes y provocando miedo al ejército enemigo, *De nav.* 2.935: *fulgentem phaleris flammasque umbone vomentem*, característica que también se da en Eneas, *Aen.* 8.620-621: *terribilem cristis galeam flammasque vomentem, / fatiferumque ensem, loricam ex aere rigentem*. En ambas descripciones, los autores se sirven además de un símil, tanto Lorenzo Gambara, de tipo animalístico, *De nav.* 2.939-940, como Virgilio, de tipo naturalístico-meteorológico, *Aen.* 8.622: (…) *qualis cum caerula nubes*. Y por último, en lo que respecta a la irrupción de Hojeda en batalla a lomos de su caballo, *De nav.* 2.946-947: *tunc loris equitum, erupit clamore et equorum / pectoribus stravit pugnantum pectora cursu*, cabe resaltar el mantenimiento del léxico bélico proveniente del mundo clásico –*galea*, *clypeata*, *loris*, con imágenes muy visuales como *ora cruore*, *De nav.* 2.941–, y la más que posible influencia del episodio virgiliano de *Aen.* 11.600-611, un brutal encuentro entre jinetes, con versos semejantes, *ib.* 11.609-610: *substiterat: subito erumpunt clamore furentisque / exhortantur equos, fundunt simul undique tela.*

7.- TEMPESTADES ÉPICAS

Lorenzo Gambara recrea una tempestad durante el segundo viaje colombino, *De nav.* 2.675-687, que no tiene una base histórica real, pues nada dicen de ella ni Pedro Mártir de Anglería, ni Hernando Colón[179].

La tormenta tiene lugar durante la navegación de la flota cerca de unos escollos, y su produce de improviso por causas naturales, *De nav.* 2.675-687:

Invitus tandem convertere lintea cogor,
namque omnis vario ventorum turbine puppis
victa erat et comites fessi, fracta omnia nostrae
arma ratis longum ob cursum et cava littora Cubae.
Tardaque classis erat, quae iam mare lassa vadosum
presserat et laxis acceperat aequora rimis.
Nauticus atque omnis rerum iam navita fessus.
Mons erat ante oculos rapidae praeruptus aquai,
ut me tunc positum conspexi in limine leti,
sustuli ad alta oculos supera, et sic voce Parentem
unigenae Christi lacrymis sum fatus obortis,
dum nos hac classe exigua freta mota tenemus:
(…).

Aunque se desarrolla en pocos versos mantiene algunos paralelismos estructurales y de contenido con el tópico de las tempestades épicas[180], y más concretamente con Virgilio, *Aen.* 1.81 ss.

En lo que se refiere a la estructura, Lorenzo Gambara presenta dos momentos bien diferenciados: la *descriptio tempestatis* y la petición de ayuda del héroe, indudablemente virgilianos. Sin embargo, se aleja de su modelo al no incluir la preparación de la tormenta a cargo del elemento sobrenatural adverso, ni las consecuencias tras la ayuda divina, pues en el *De navigatione* el aparato divino no juega un papel activo. En cambio, en lo que se refiere al contenido, la breve tempestad del *De navigatione* está confeccionada a partir de las imágenes y los episodios del texto de Virgilio. En primer lugar, soplan los vientos con furia, *De nav.* 2.676: (…) *vario*

[179] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: 153.
[180] *Cf.* V. Cristóbal López 1988b: 125-148; y M. A. Díaz Gito 1996: 295-305.

ventorum turbine puppis, al igual que *Aen.* 1.43-45: (…) *aequora ventis* / (…) / *turbine corripuit* (…); e *ib.* 1.83: (…) *turbine perflant*. En segundo lugar, el azote del mar hace que los compañeros sean arrastrados, *De nav.* 2.677: *victa erat et comites fessi fracta omnia nostrae*, castigo que también sufren los enéadas, *Aen.* 1.157-158: *Defessi Aeneadae quae proxima litora cursu / contendunt petere, et Libyae vertuntur ad oras*. En tercer lugar, las grandes olas que llegan a las naves, enormes como montes, provocan pavor en Colón, *De nav.* 2.683-684: *Mons erat ante oculos rapidae praeruptus aquai / ut me tunc positum conspexi in limine leti*, al igual que los zarandeos de *Aen.* 1.104-105: *franguntur remi, tum prora avertit et undis / dat latus, insequitur cumulo praeruptus aquae mons*.

Todo ello provoca que Colón acuda a la divinidad en busca de auxilio, *De nav.* 2.693-694: *'Respice nos audique preces. Non (te duce) Syrtes / aut Maleae horrendas cautes fluctusque timebo'*, y que anime posteriormente a sus compañeros, *ib.* 2.701: *'Vidistis maris insidias, murmurque minasque / ingeminare Notos piceamque insurgere noctem'*, actuaciones que tienen un claro precedente en las palabras de la bienaventuranza de *Aen.* 1.91-94: *Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra; / ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas / talia voce refert: 'o terque quaterque beati* (…); y en los ánimos que da a sus compañeros con la calma de Neptuno, *ib.* 1.198-203:

'O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
o passi graviora, dabit deus his quoque finem.
Vos et Scyllaeam rabiem penitusque sonantis 200
accestis scopulos, vos et Cyclopia saxa
experti: revocate animos maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.
(…)'.

8.- LA *DIGRESSIO* NARRATIVA

En el *De navigatione* se abarca toda la gesta colombina (1492-1502) en una narración de viva voz que el poeta recrea a partir de una supuesta conversación real entre Colón y Perrenot, según consta en la carta-dedicatoria:

Quae sane navigatio eo verior existimanda est, quod ab ipsomet Columbo, praeclarissimo auctore, pater tuus eam accepit, cum esset Barcinonae, atque aliquot post annos maximo ipsi Caesari Carolo V summa cum eius voluptate narravit (…)[181].

Sin entrar en consideraciones[182] sobre la veracidad de la noticia que trasmite Lorenzo Gambara en la dedicatoria o sobre su posible naturaleza de reclamo literario, se admite que el autor neolatino tiene en mente dos precedentes literarios[183]: Homero, *Od.* 7-12; y Virgilio, *Aen.* 2-3. De éstos adapta, como se observa a continuación, todos los elementos necesarios para la recreación del episodio, a saber: a) estatismo y banquete nocturno; b) motivación de un segundo personaje que incita al héroe a hablar; c) respuesta del héroe; y d) epílogo del discurso.

a) El entorno: estatismo y banquete nocturno. El excurso narrativo tiene lugar en unas coordenadas espaciales y temporales concretas. Se inicia en un banquete en Barcelona a la vuelta del último viaje, y es la noche el escenario apropiado para el comienzo de la digresión. Así, *De nav.* 1.23-29:

Iam caelum et terras tenebrosa involverat umbra
humida nox pelagique sinus, unoque favebant
ore omnes, et erant mensis sublata secundis
pocula iam, solitoque pius de more sacerdos
egerat ingentes submisso vertice grates
aeterno caeli et terrae rerumque Parenti,
cum primus Granvela inquit: (…).

Este primer elemento que sirve de antesala para la narración tiene modelos evidentes: tanto el entorno en la corte de los feacios, *Od.* 7.133 ss.; *ib.* 8.71 ss.; e *ib.* 8.469 ss.; como el banquete nocturno que los tirios, con Dido como reina, ofrecen a Eneas. El ambiente apacible de la noche tras el banquete, una vez recogidas las mesas, *Aen.* 1.723 ss.: *postquam prima quies epulis mensaeque remotae* (…); *ib.* 1.748: *nec non et vario noctem sermone trahebat*; e *ib.* 2.8: (…) *et iam nox umida caelo / praecipitat suadentque cadentia sidera somnos*, además de otras escenas de banquete en el poema virgiliano, *ib.*

[181] En ll. 10-13 de la dedicatoria de la edición de 1586.
[182] *Cf.* los apartados II.3; y II.4.
[183] *Cf.* H. Hofmann 1994: 432; e I. Villalba de la Güida 2009b: 981-993.

8.174-175: (…) *dapes iubet et sublata reponi / pocula gramineoque* (…), sirven de modelo para los versos de Gambara arriba citados.

b) La motivación de un segundo personaje. Tras la descripción del entorno, toma la palabra el receptor directo de la digresión, quien a su vez incita al héroe a hablar, preguntando por los acontecimientos que han tenido lugar en el pasado y que lógicamente desconoce. En todo el pasaje, *De nav.* 1.29-55, es Perrenot quien pregunta por la hazaña colombina de manera detallada. En estas palabras de Granvela se hace una *laudatio* a Colón mediante el tópico del sobrepujamiento, *De nav.* 1.29-35:

cum primus Granvela inquit: 'nova gloria gentis,
Christophore, Ausonidum, dic nunc ex ordine portus
inventos a te; dic regna tuosque labores.
Et toties sileant vates iactare Pelasgi
innumeros terrae tractus lustrasse viasque
Alcidem, Baccumque etiam vidisse orientem
Auroram toties, bello dum territat Indos
(…)'.

Las palabras de Perrenot son una clara imitación de los episodios de la tradición clásica ya referidos: del pasaje en el que Alcínoo incita a Odiseo a hablar, *Od.* 8.550 ss.; y, en cuanto a calcos léxicos se refiere, de los ánimos que dirige Dido a Eneas para que éste comience el relato sobre sus *errores* y *labores*, *Aen.* 1.753-756:

'immo age et a prima dic, hospes, origine nobis
insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum
erroresque tuos; nam te iam septima portat
omnibus errantem terris et fluctibus aestas'.

Como se observa, Nicolás Perrenot anima al héroe a narrar desde el inicio y en orden, *De nav.* 1.30: *'*(…) *dic nunc ex ordine portus'*, al igual que Dido a Eneas, *Aen.* 1.753: *'immo age et a prima dic, hospes, origine nobis'*; asimismo, ambos receptores del discurso preguntan por los sufrimientos –*labores* o *errores*–, padecidos durante largo tiempo. Tanto Perrenot, *De nav.* 1.31-32: *'inventos a te; dic regna tuosque labores / et toties*

sileant vates iactare Pelasgi', como Dido, *Aen.* 1.755: *'erroresque tuos; nam te iam septima portat'*.

c) El héroe responde a la petición. Antes de comenzar su relato, el héroe se siente turbado ante la empresa de relatar en orden todos los acontecimientos. Es por ello por lo que pretende narrar sus *labores* brevemente, sin molestar con largos discursos a quien escucha. Responde a la petición mediante el relativo anafórico que recoge la pregunta formulada anteriomente. El excurso comienza cuando Colón se alza, en un ejercicio de retórica, de un sitial de arce. Así, *De nav.* 1.56-65:

Tunc Ligur innixus solio sic fatur acerno:
'Quod petis ut narrem populos inventaque nuper
tot maria, et nostris incognita nautis,
expediam, nec te longo sermone tenebo;
nec mihi res memorare leves nec cuncta referre 60
mens est, atque oras tantarum evolvere rerum.
Sed dicam quae causa animum iustissima nostrum
moverit hos tentare sinus, quos alluit ingens
oceanus fluctuque ferit pelagoque revincit,
ne videar tantos frustra subiisse labores. 65
(…)'.

El texto presenta estrechos paralelos con sus modelos literarios. En *Od.* 9.14 ss. Odiseo comienza su largo discurso no sin pesar en la dificultad de relatar sus aventuras desde el inicio, *ib.* 9.14-15: *'τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω; / κήδε' ἐπεί μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ Οὐρανίωνες'*. Aunque, como demuestran la secuencia episódica y los calcos léxicos, es Virgilio la fuente directa para el *De navigatione*. El sitial del que se alza el genovés, *De nav.* 1.56: *Tunc Ligur innixus solio sic fatur acerno*, se toma de varios textos virgilianos: por el material –arce– recuerda al solio del banquete ofrecido por Evandro a Eneas en *Aen.* 8.174 ss.: *accipit Aenean solioque invitat acerno*[184]. Igualmente, si se atiende a la secuencia narrativa, parece obvio el paralelismo que presenta el texto de Gambara con *Aen.* 2.2: *inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*, momentos antes de comenzar su narración. Además, el héroe

[184] Existen variantes en otros textos clásicos: *Aen.* 10.116: *hic finis fandi. solio tum Iuppiter aureo*; *ib.* 11.301: (…) *solio rex infit ab alto*; Ov. *fast.* 3.359: *prodit et in solio medius consedit acerno*; y Stat. *Theb.* 1.526: *fulgebat stratis solioque effultus eburno.*

hace gala de haber soportado sus fatigas, *De nav.* 1.65: *ne videar tantos frustra subiisse labores*, una variación del malestar de Eneas al recordar sus sufrimientos, *Aen.* 2.3: *'infandum, regina, iubes renovare dolorem'*. Y ambos narradores, tanto Colón, *De nav.* 1.59: *'*(…) *nec te longo sermone tenebo'*, como Eneas, *Aen.* 2.11: *et breviter Troiae supremum audire laborem*, abogan por un corto y conciso relato como mero recurso retórico –*praeteritio*–.

d) Final del discurso: epílogo. Al final del largo excurso –cuatro cantos, más de 2900 versos[185]–, el poeta toma de nuevo la voz en la epopeya para cerrar a modo de epílogo la digresión. Al igual que en el comienzo, interesa la descripción del entorno, *De nav.* 4.536-539:

> *Sic ligur inventos intentis omnibus a se*
> *oceanique situs nostrisque incognita nautis*
> *sidera narrabat, positas et per mare terras,*
> *cum tandem tacuit mediaque in nocte quievit.*

El final de la digresión termina con la conclusión de la noche y el silencio del auditorio a modo de una cláusula crepuscular propia de las *Églogas* virgilianas. El modelo, como en el resto de los elementos, si bien ya está en *Od.* 12.451-453; e *ib.* 13.1-2: *Ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ, / κηληθμῶι δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα*, vuelve a ser Virgilio[186], *Aen.* 3.716-718: *sic pater Aeneas intentis omnibus unus / fata renarrabat divum cursusque docebat. / Conticuit tandem factoque hic fine quievit*, que inspira a Gambara para el último verso de la narración, *De nav.* 4.539: *cum tandem tacuit mediaque in nocte quievit.*

[185] *Cf.* H. Hofmann 1994: 433.
[186] Así también lo cree H. Hofmann 1994: 446-447.

IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

El contexto político y religioso del *De navigatione* propicia una caracterización especial del protagonista en la que se realzan principalmente los valores cristianos e imperialistas[187]. La propia gesta colombina es según el propio Lorenzo Gambara: (…) *iucundissimam simul ac christianae rei publicae utilissimam*[188], y como tal el héroe encabeza y abandera los valores de la cristiandad, ahora proyectados hacia el Nuevo Mundo.

No se busca, en efecto, un héroe iracundo y violento, sino de piedad estoica y activo mesianismo; ajeno a un destino en el que se asientan las bases del imperio, pero comprometido con el éxito de su misión. Para ello, Eneas, si bien visto por la exégesis religiosa de la Contrarreforma, será el modelo principal para el Colón de Lorenzo Gambara[189].

Se presenta a continuación un estudio del héroe épico a partir de las cualidades y características que le definen.

1.- EL HÉROE COMO ELEGIDO Y *πρῶτος εὑρετής*

Aunque el elemento sobrenatural no tenga un papel activo en el poema de Lorenzo Gambara, queda clara la aprobación de la empresa colombina a cargo de Dios. No existen revelaciones de futuro que certifiquen el éxito del genovés, ni protección activa de la máxima autoridad divina que asegure la llegada a las costas deseadas. Sin embargo, varios son los hechos a lo largo del poema que certifican que es Colón, y no otro, el designado y anunciado para llevar a cabo tan destacada gesta.

Ya se ha estudiado anteriormente cómo Lorenzo Gambara, desde los versos que abren la epopeya, está interesado en describir a Colón como el *primus nauta* o *πρῶτος εὑρετής*, lo que le permite redundar en la valía y magnitud de su héroe. Esta cualidad continúa remarcándose a lo largo de toda su obra, siendo Colón un Argonauta cristiano en territorios no conocidos hasta entonces, como demuestran los siguientes ejemplos: *De nav.* 1.198-199: *Spero equidem post me non multo tempore nautas / venturos, retegent sparsas qui per mare terras*, una lectura de *georg.* 4.148: *praetereo atque aliis post me memoranda relinquo*; y *De nav.* 1.280-281: *tunc nostras primum senserunt aequora puppes, / quae nullae pressere rates, non navita novit.*

[187] *Cf.* C. Gagliardi 1992: 27-31; y E. Selmi 1992: 211-212, en relación a la ideología religiosa del poema de Lorenzo Gambara.
[188] En ll. 5-6 de la dedicatoria de la edición de 1586.
[189] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: XLIX.

En clara consonancia con la idea que se está tratando habría que remarcar el papel de Colón como elegido por Dios. Tal es así que, tras llegar al Nuevo Mundo, el genovés se dirige al Altísimo en señal de gratitud por alcanzar las costas del Nuevo Mundo, *ib.* 1.585-586: *'quas et agam grates tibi nunc? Qui me duce terras / non visas olim voluisti ostendere saeclo'*, palabras que se repiten en la petición a Dios y a la Virgen durante el cuarto viaje, *ib.* 4.349-350: *'non prius intentata, prius non cognita nautis / da nobis solitum auxilium, Galilaeia virgo'*.

Asimismo, los dioses paganos o cemíes anuncian a través de un oráculo dirigido a los caciques de Quisqueya, basado en *Decades* I 9[190], la llegada de un extranjero que habrá de traer nuevos ritos y costumbres. Aunque no se puede dudar de su base histórica, Lorenzo Gambara refuerza la imagen de Colón como elegido y anunciado por los dioses aborígenes siguiendo las características de los héroes de la épica clásica. De tal forma, *De nav.* 1.608-615:

intenti quibus est adytis vox reddita: 'reges,
audite haec responsa. Dies inopina propinquat,
qua regnum hoc felix et regia sceptra tenebunt
vestibus indutae gentes, quas extera classis
huc vehet, evertentque urbes operosaque templa
et quoque nos legesque novas et sacra docebunt
(…)',

tiene un paralelo temático en la revelación que se ofrece a Latino sobre la llegada de Eneas, *Aen.* 7.95-101:

velleribus: subita ex alto vox reddita luco est:
'(…)
externi venient generi, qui sanguine nostrum
nomen in astra ferant, quorumque a stirpe nepotes
omnia sub pedibus, qua sol utrumque recurrens
aspicit Oceanum, vertique regique videbunt'.

[190] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 85.

2.- LOS *LABORES* DE COLÓN Y DE SU TRIPULACIÓN

Ya desde las fuentes históricas se confirma la dureza y el esfuerzo de los viajes colombinos. Junto a ello, Lorenzo Gambara utiliza como pátina estilística las características que posee Eneas como héroe que se enfrenta a lo desconocido y que se preocupa por su situación.

Varios son los momentos a lo largo de toda la aventura del Almirante en los que éste es víctima de la incertidumbre y del fracaso personal. Ya al comienzo de la navegación el héroe reconoce haber sufrido grandes fatigas, *De nav.* 1.65: *ne videar tantos frustra subiisse labores*, una recreación de Tibulo 1.4.47: (…) *duros subiisse labores*. Asimismo, no conoce el descanso, ya que el peso de su responsabilidad es enorme, *De nav.* 1.296-297: *lumina vertebam, nam me non noctibus illis / ulla quies (pacata forent licet aequora) pressit*. E igualmente, el desánimo turba su mente en varias ocasiones: en la primera exploración, *ib.* 1.403: *detegere has terras ingens me cura premebat*; y antes de comenzar el tercer viaje, *ib.* 2.965-966: (…) *tristes / pectore volvebam curas;* (….).

Todas estas características no hacen sino redundar en los valores de un héroe de cualidades estoicas y cristianas, apegado a los sentimientos humanos y alejado de los valores homéricos. Por todo ello, parece lógica su relación con las preocupaciones que demuestra Eneas a lo largo de la epopeya virgiliana. De ésta adapta Lorenzo Gambara no sólo el sentido, como es el caso del dolor de Eneas al llegar a Cartago, *Aen.* 1.209: *spem vultu simulat, premit altum corde dolorem*, sino su construcción interna. De tal forma, las junturas *cura premebat* y *pectore volvebam curas* tienen un modelo claro en Virgilio. La primera, *De nav.* 1.403, con el verbo *premo* y el sustantivo *cura*, se inspira claramente en *Aen.* 4.332: (…) *curam sub corde premebat*; y con relación a la segunda, *De nav.* 2.965-966, muy utilizada por el mantuano y por otros poetas épicos, habría que destacar los ejemplos de *Aen.* 1.227; *ib.* 4.448 o *ib.* 5.701; y de Sil. 15.19: *aedibus extremis volvebat pectore curas*.

A su vez, el héroe es *ductor* de una tripulación, la cual recibe un papel secundario y limitado a las virtudes de su guía, pero sufre igualmente los embates del largo viaje. La capacidad de mando del genovés queda demostrada en varias ocasiones, pues anima a sus hombres ante la incertidumbre de lo desconocido. Así, en dos ocasiones Colón estimula a sus compañeros con la recompensa de la pronta llegada a la tierra del oro y de las gemas, tanto antes de arribar a las Indias, *De nav.* 1.288: *'quare agite, o socii, gemmis auroque petamus'*; como en la defensa del fuerte La Navidad, *ib.* 1.670-671: *'Fernandus vobis meritos persolvet honores / non sine muneribus magnis* (…)*'*, textos que tienen

un significativo componente histórico, pero que se pueden relacionar con los ánimos de Eneas tras la tempestad, *Aen.* 1.198 ss.: *'O socii (neque enim ignari sumus ante malorum)'*; y con las motivaciones auríferas de Jasón a su tropa en Val. Fl. 1.242-248:

Aesonius: 'superum quando consulta videtis,
o socii, quantisque datur spes maxima coeptis,
vos quoque nunc vires animosque adferte paternos.
non mihi Thessalici pietas culpanda tyranni 245
suspective doli: deus haec, deus omine dextro
imperat; ipse suo voluit commercia mundo
Iuppiter et tantos hominum miscere labores
(…)'.

3.- UN HÉROE DE LA CONTRARREFORMA
LA *PIETAS* DE COLÓN

La *pietas* virgiliana se trueca en el *De navigatione* en una profunda religiosidad del héroe acorde con los valores contrarreformistas. De tal forma, el sentido de justicia, el valor, el patriotismo y el respeto por los dioses que demuestra Eneas pasan ahora a la misericordia, el pacifismo, los valores evangélicos y la entrega total al dogma tridentino en el Colón de Lorenzo Gambara[191].

A la llegada a Guanahaní, la simple imagen del Descubridor provoca el sometimiento del pueblo entero sin arma alguna, *De nav.* 1.388: *Urbemque hanc parvam sine caede et sanguine regnis*. E igualmente, en el discurso a uno de los caciques locales, Colón deja claras sus intenciones, pacíficas y misericordiosas, *ib.* 1.658-659: *'non veni populare domos, non perdere ferro / hanc gentem vel te patriis expellere regnis'*. Este último texto tiene un precedente, en lo que atañe al contenido, en las palabras que Ilioneo dirige a Dido en *Aen.* 1.1.527-528: *'non nos aut ferro Libycos populare penatis venimus, / aut raptas ad litora vertere praedas* (…)', destacándose en ambos las mismas cualidades benéficas.

Además de esto, se repite a lo largo de la epopeya una constante actitud de suplicante, ya que el héroe se debe en todo momento a Dios. De tal forma, *De nav.* 1.351: (…) *submisso poplite grates*; *ib.* 3.38: *Hic ego me caelo vertens sum talia fatus*; e *ib.* 4.9: *poplite prospiciens lacrymis ita fabar obortis*, son variaciones de los textos virgilianos en los

[191] A lo largo de las obras de Lorenzo Gambara se observa cómo Colón sufre una *conversio vitae*, pasando de descubridor cristiano en las primeras composiciones irenistas sobre el Descubrimiento (*Chorineus*), a *miles catholicus* en la última redacción del *De navigatione*. Al respecto, *cf.* E. Selmi 1994: 483.

que Eneas se encomienda a la ayuda de los dioses, *Aen.* 1.93: *ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas*; e *ib.* 1.103: *velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit*. Asimismo, los constantes rezos para una buena navegación, dirigidos a Dios, *De nav.* 1.249-251: *Omnipotens Pater, haec dixi, 'nunc dirige puppes'*; o a la *Stella Maris*, *ib.* 1.259-262: *'da nostram hanc puppem portus intrare marisque'*, tienen, por supuesto, una base histórica, pero mantienen en su construcción interna elementos comunes a las muchas peticiones de Eneas para llegar a buen puerto, como *Aen.* 2.689-690: *'Iuppiter omnipotens, precibus si flecteris ullis, / aspice nos, hoc tantum, et si pietate meremur'*; e *ib.* 5.687-689: *'Iuppiter omnipotens, si nondum exosus ad unum / troianos, si quid pietas antiqua labores / respicit humanos, da flammam evadere classi'*.

Por último, cabe destacar también otras acciones de Colón que están cercanas a los dogmas contrarreformistas, y que comparte con el héroe tassiano Godofredo[192]. Y es que si ya se ha estudiado la súplica y la petición de ayuda, el trasfondo religioso del héroe se aumenta con hechos como la imposición de la cruz, *De nav.* 1.535: *erexi crucis signum venerabile curvo*; la oración del *Te Deum*, *ib.* 1.539 ss., presente en Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[193]; y el cumplimiento de ritos como la fundación de templos en el Nuevo Mundo. De tal forma, *De nav.* 1.244-246: *deveni. Hic donis opulentum et marmore vivo / templum adii Christo extructum cui debita in acta*; e *ib.* 1.695-696: (…) *altariaque auro / et donis onerans Christo pia vota supremo*.

V.- EL *DE NAVIGATIONE* COMO POEMA DIDÁCTICO

El carácter didáctico de la epopeya de Lorenzo Gambara, ya remarcado por Vladimir Zabughin[194] y Heinz Hofmann[195], se demuestra en la presentación de largos excursos didascálicos sobre temas etnológicos, históricos, etiológicos, geográficos y costumbristas a lo largo de toda la obra –valgan las digresiones sobre la vid, *De nav.* 3.305 ss.; o sobre el amor, *ib.* 3.440, etc.–, debido tanto a la influencia de las fuentes históricas y literarias que utiliza –de estas últimas destacan la *Syphilis* de Girolamo Fracastoro y las *Geórgicas* de Virgilio–, como a la idea consciente de enriquecer un

[192] Los héroes de Tasso y de Gambara presentan características propias de los dogmas contrarreformistas. Así lo cree E. Selmi 1994: 483, nota 89: "Numerosi appaiono i tratti che accomunano Colombo e Goffredo: il decoro e la *gravitas* nei gesti e la ritualità nel comportamento; la superiorità morale del comandante nei confronti dei suoi uomini; la solitudine nell'esercizio del comando e di fronte alla responsabilità della conquista (…)".
[193] *Vid.* ed. cit. vol. 1, p. 24.
[194] 2000: vol. 2, 218.
[195] 1994: 451.

texto heroico con digresiones eruditas sobre los más curiosos temas del Nuevo Mundo. Si bien, por el peso de la tradición clásica y de los autores antiguos, se ha de analizar el excurso geográfico y etiológico que tiene lugar al inicio de la epopeya, *De nav*. 1.66-215.

1.- EL EXCURSO ETIOLÓGICO

Tras los esperados elementos iniciales de la epopeya –declaración inicial, invocación y dedicatoria–, Nicolas Perrenot insta al Almirante a contar las aventuras de sus cuatro viajes. Éste, antes de centrarse en la narración del Descubrimiento, evoca las causas que le llevaron a confeccionar su proyecto y llegar al Nuevo Mundo. Colón justifica así su aventura desde una perspectiva empírica que ha adquirido gracias a las pistas geográficas que le ha proporcionado la Antigüedad[196]. La refutación de las teorías de los autores griegos y romanos, así como su propia experiencia como marinero, van confirmando la posibilidad de descubrir nuevas tierras. Es así que este largo excurso se caracteriza por la erudición etnológica y geográfica, por lo que las fuentes antiguas, junto con las crónicas históricas, son piezas fundamentales para su construcción.

El excurso se divide en estos diferentes argumentos: a) las cinco partes de la Tierra según los autores antiguos, *De nav*. 1.66-85; b) origen del mundo desde la visión cristiana, *ib*. 1.85-99; c) la habitabilidad de más partes de la Tierra tras conocer otras regiones habitadas como la Escitia y el país de los Garamantes, *ib*. 1.100-144; y c) la experiencia personal de Colón a partir de su conocimiento marinero y de la erudición geográfica, *ib*. 1.145-215.

- LAS CINCO PARTES DE LA TIERRA

Según las ideas de los autores griegos y romanos –*De nav*. 1.68-69: (…) *sic prisca vetustas / credidit* (…)– de las cinco partes de la Tierra tan sólo dos eran habitables, siendo los extremos zonas congeladas, y la central una parte abrasada por el sol. Colón recuerda de tal forma esta teoría geográfica de la Antigüedad, *ib*. 1.66-73:

Hanc caeli molem immensam et spatia ardua zonae
quinque tenent, quarum mediam sol lampade torret

[196] *Cf*. capítulo I.

assidua radiisque coquit (sic prisca vetustas
credidit), extremae scelerato frigore torpent
perpetuisque rigent nivibus glacieque perenni.
Non illis aestas ulla est redoletve novum ver
floribus, aut illic praeceps autumnus aprico
colle rubet. Nix alta tegit iuga celsa tenetque.

Por un lado, queda demostrado en *Historie* IV; *ib.* VII; e *ib.* XII[197] que Colón tuvo como punto de partida las teorías de algunos autores antiguos sobre la habitabilidad de las diferentes partes de la Tierra, lo que coincide con la presentación, al inicio de la epopeya, de las causas justificativas del proyecto colombino. Y por otro lado, no es menos evidente que Lorenzo Gambara confecciona los versos antes destacados a partir de varias fuentes clásicas, al menos en lo que respecta a la construcción interna del episodio. Éstas son las siguientes[198]: Virgilio, *georg.* 1.231-241:

Idcirco certis dimensum partibus orbem
per duodena regit mundi sol aureus astra.
Quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco
semper sole rubens et torrida semper ab igni;
quam circum extremae dextra laevaque trahuntur
caeruleae, glacie concretae atque imbribus atris;
has inter mediamque duae mortalibus aegris
munere concessae divum, et via secta per ambas,
obliquus qua se signorum verteret ordo.
Mundus, ut ad Scythiam Riphaeasque arduus arces
consurgit, premitur Lybiae devexus in Austro;

y Ovidio, *met.* 1.45-51:

utque duae dextra caelum totidemque sinistra
parte secant zonae, quinta est ardentior illis,
sic onus inclusum numero distinxit eodem
cura dei, totidemque plagae tellure premuntur.

[197] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 25-32; 47-63; y 98-114 respectivamente.
[198] Fuera de la pervivencia de los autores griegos y latinos en este episodio de la epopeya de Lorenzo Gambara, se remite al capítulo I para la teoría de la habitabilidad de las distintas partes de la Tierra.

Quarum quae media est, non est habitabilis aestu;
nix tegit alta duas; totidem inter utramque locavit 50
temperiemque dedit mixta cum frigore flamma.

Las imágenes que se ofrecen en los versos de *Geórgicas* y de *Metamorfosis* parecen las fuentes principales para la recreación de Lorenzo Gambara. Éste realiza un centón a partir de estos dos autores, bien siguiendo fielmente el léxico, bien mediante perífrasis o variaciones en las junturas, pero semejantes en el sentido. De tal forma, la primera modalidad se certifica en los siguientes versos: *De nav.* 1.66-67: (…) *et spatia ardua zonae / quinque tenent, quarum mediam sol lampade torret*, sigue a *georg.* 1.233-234: *quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco / semper sole rubens*; e igualmente, *De nav.* 1.73: (…) *Nix alta tegit iuga celsa tenetque*, se basa en Ov. *met.* 1.49-50: *quarum quae media est, non est habitabilis aestu; / nix tegit alta duas; totidem inter utramque locavit*. Por medio de la perífrasis, Lorenzo Gambara también sigue a los autores mencionados; así, *De nav.* 1.69-70: (…) *extremae scelerato frigore torpent / perpetuisque rigent nivibus glacieque perenni*, parece una glosa de *georg.* 1.235-236: (…) *extremae dextra laevaque trahuntur / caeruleae, glacie concretae atque imbribus atris*.

Tales planteamientos geográficos son considerados por Colón ideas falsarias que provienen de los textos antiguos, y que ha conseguido desmentir gracias a sus navegaciones. La insistencia de Colón en la vana palabrería de los autores antiguos certifica el conocimiento, por parte del autor, de las fuentes que tratan este episodio, *De nav.* 1.125-127: *terrarum pontique genus mortale putabat / aetas prisca hominum quondam: quae vana fuerunt / somnia* (…). Tal es así que el texto virgiliano de *Geórgicas* es la fuente principal no sólo en esta parte concreta sino en el conjunto del excurso geográfico. El poeta bresciano parece conocer de primera mano el texto, ya que selecciona pasajes de los cuatro libros de *Geórgicas* para disponerlos y entremezclarlos a su gusto.

A tenor de lo dicho, los versos de *De nav.* 1.83-85: *quae laetas messes et amicos insuper imbres / agricolis persaepe solent praedicere, et annos / in quibus aut ingens segetum aut penuria vini est*, por los cuales se recuerda que los antiguos aprendieron a interpretar las señales del cielo, no son más que una recreación de *georg.* 1.252-253: *hinc tempestates dubio praediscere caelo / possumus, hinc messisque diem tempusque serendi*. E igualmente, el texto virgiliano sirve a Gambara como modelo para la demostración de la habitabilidad de las zonas más extremas del orbe, aquéllas que habitan los tracios y, en el extremo contrario, los garamantes.

- LAS REGIONES EXTREMAS: ESCITAS, TRACIOS Y GARAMANTES

Antes de que el Almirante continúe su excurso acerca de la viabilidad de encontrar otras partes de la Tierra, apoyándose en la existencia de algunos pueblos que viven en condiciones climáticas adversas, se evocan los orígenes del mundo desde una perspectiva cristiana, *De nav.* 1.86-99, y en concreto, *ib.* 1.86-87: *Sed mundi (nec vana fides) primordia dicam. / Principio Deus omnipotens* (…). La insistencia en la perfecta creación de la Tierra permite a Colón iniciar su refutación de la teoría de los autores antiguos, pues opina que no es digno de crédito que Dios dejara vacías algunas zonas del orbe[199], *ib.* 1.97-99: *Credere nec dignum est ipsum fecisse vacantes / tot maris ingentes tractus, tot inhospita regna, / et mundi liquisse duas habitabilis oras.*

Tras ello, como punto de partida para encontrar culturas diferentes en el occidente –*De nav.* 1.169-170: (…) *quisnam variis sine gentibus esse, / et sine terrarum spatio pelagique negabit?*–, Colón acude a dos pueblos paradigmáticos que apoyan su hipótesis sobre la habitabilidad total de la Tierra: los tracios y los escitas, que viven en un frío sempiterno, y los garamantes, que habitan en tórridos hemisferios.

Los escitas y los tracios, en ocasiones confundidos, eran presentados desde la Antigüedad[200] como bárbaras civilizaciones caucásicas que vivían en cadenas montañosas de nieves perpetuas, en latitudes abruptas cercanas al río Tanais y al Mar Negro. Por el contrario, los garamantes, pueblo nómada del interior de Libia, habitantes de las vacías extensiones del desierto, estaban también presentes en las fuentes clásicas[201]. Asimismo, la confrontación entre los dos pueblos como opuestos, símbolos propios del frío y del calor respectivamente, fue utilizada desde Teócrito, *Id.* 8.114-115, hasta Virgilio, *ecl.* 10.65-67; y *georg.* 3.339-380.

Tanto para los tracios como para los garamantes, Lorenzo Gambara se sirve de pasajes aislados de las *Geórgicas*. Si en la exposición de la teoría de las cinco zonas seguía el texto de *georg.* 1.240-241, en el que aparecían ya estos dos pueblos, ahora el

---

199 Para estos versos, Lorenzo Gambara tiene presentes textos bíblicos, *ib.* 1.93-94: *mox hominem propriis manibus fabricator Olympi / formavit facili ex limo* (…), como *Gn* 1.1, lo que certifica el trasfondo religioso que poseen las palabras de Colón. Sin embargo, no se pueden obviar textos clásicos que hacen referencia a la creación del mundo: *Aen.* 6.724 ss.; y *met.* 1.5-80.

200 *Cf.* Theocr. 7.78; Verg. *Aen.* 3.285; *ib.* 12.513; *id. georg.* 1.240-241; *ib.* 3.197; *ib.* 4.517; Tib. 3.4.91; Ov. *epist.* 6.107; *id. met.* 2.224; *ib.* 7.788; *id. trist.* 1.8.40; Plin. *nat.* 6.20.1; Curt. 7.3.19.5; y Sen. *Ag.* 479.

201 *Cf.* Hdt. 4.189, Theocr. 3.5; Verg. *ecl.* 8.44; *id. georg.* 3.339-348; Hor. *carm.* 3.24.9; Val. Fl. 6.326-339; y Sil. 2.441-445. Igualmente aparecen en Tasso, *Ger. Lib.* 13.14.1-2: "«onde qui caldo avrem qual l'hanno a pena / gli adusti Nasamoni o i Garamanti (...)»".

autor bresciano recrea, en un centón de varios versos virgilianos, un episodio en el que subraya las costumbres y hábitos de estas civilizaciones.

En lo que atañe a los escitas, tracios y estrimones, *De nav.* 1.100-114:

Est regio Tanaim iuxta Rodopeiaque arva,
non unquam viduata gelu nivibusque nec aura
assidue gelido Boreae spirantis ab axe.
Hanc tamen innumerae gentes coluere coluntque
frigoribus mediis etiam sua rura domosque.
Quid referam Thracum regem, quibus imperet oris,
quosque regat late populos, quibus asperat ingens
strimonias Aquilo ventosis flatibus undas?
Frigentis Scythiae non carmine prosequar oras
arvaque et ad gelidum constructa mapalia littus.
Hic ubi pastores ursorum pellibus usi,
frigora nil curant hyemis specubusque iuvencos
includunt, et proceras dant ignibus ornos,
sive oritur canis Icarius, seu frigida caelo
nix cadit et niveo terras obnubit amictu,

se pueden observar las siguientes dependencias con varios textos de las *Geórgicas*, modelos para el contenido y para la forma.

En primer lugar, para la presentación de algunos pueblos que habitan en las zonas más frías de la Tierra, *De nav.* 1.100-104, sirva de ejemplo, *ib.* 1.100-101: *Est regio Tanaim iuxta Rodopeiaque arva, / non unquam viduata gelu nivibusque nec aura*, tiene en cuenta *georg.* 3.349-351: *non qua Scythiae gentes Maeotiaque unda*, / *turbidus et torquens flaventis Hister harenas*, / *quaque redit medium Rhodope porrecta sub axem.*

En segundo lugar, y sirviéndose de una pregunta retórica sobre los tracios y sus regiones gobernadas por el encrespado Aquilón, *De nav.* 1.105: *Quid referam Thracum regem, quibus imperet oris*; e *ib.* 1.107: *strimonias Aquilo ventosis flatibus undas?*, parece recrear el retoricismo del que hace gala Virgilio al referirse, curiosamente, a los pastores de Libia en *georg.* 3.339-340: *Quid tibi pastores Libyae, quid pascua versu / prosequar et raris habitata mapalia tectis?*; mientras que en lo que afecta al contenido se

basa en los versos de *georg.* 3.196-198: *qualis Hyperboreis Aquilo cum densus ab oris / incubuit, Scythiaeque hiemes atque arida differt / nubila* (…).

Y en tercer lugar, las costumbres de los escitas se inspiran en otros textos virgilianos que tambien hacen referencia a estos pastores. Sus habitáculos –chozas, *mapalia*–, *De nav.* 1.109: *arvaque et ad gelidum constructa mapalia littus*, se toman de las chozas de los pastores libios, *georg.* 3.340: *prosequar et raris habitata mapalia tectis?*. Su condición de pastores, *De nav.* 1.110-112: *Hic ubi pastores ursorum pellibus usi / frigora nil curant hyemis specubusque iuvencos / includunt* (…), está ya en *georg.* 3.352: *illic clausa tenent stabulis armenta, neque ullae*, con la misma acción de proteger el rebaño. La protección del frío a partir de maderas, *De nav.* 1.112: (…) *et proceras dant ignibus ornos*, tiene un claro precedente en *georg.* 3.376-378: *ipsi in defossis specubus secura sub alta / otia agunt terra, congestaque robora totasque / advolvere focis ulmos ignique dedere.* Y el uso de pieles, ya visto anteriormente, *De nav.* 1.110: *Hic ubi pastores ursorum pelllibus usi*, se recrea a partir de *georg.* 3.383: *et pecudum fulvis velatur corpora saetis.*

Por el contrario, en lo que atañe a los garamantes, *De nav.* 1.115-124:

Extremi Garamantes habent armenta gregesque, 115
quos nunquam stabulis claudunt, et nocte dieque
aut silvas aut prata tenent semperque vagantur;
illic perpetua est aestas et nescia bruma
torrida, sed superante aestu caelique calore
unda tepet longe oceani et cava flumina fervent. 120
Insuper Aethiopum gens totum nota per orbem est
atque arabum, necnon populorum qui loca zonae
quae media est tepidas inter, quam torret iniquis
Sol radiis, non posse gelu perferre nec aestus
(…),

vuelve a recrear Lorenzo Gambara los versos de *georg.* 3.339-344, siguiendo características tan señaladas como la condición de pastores nómadas que vagan día y noche sin establo:

Quid tibi pastores Libyae, quid pascua versu
prosequar et raris habitata mapalia tectis? 340

saepe diem noctemque et totum ex ordine mensem
pascitur itque pecus longa in deserta sine ullis
hospitiis: tantum campi iacet. Omnia secum
armentarius Afer agit, tectumque laremque.

Como se observa, el tratamiento que de Virgilio hace Lorenzo Gambara es particular. Por un lado, un único texto del mantuano sirve de modelo para dos recepciones distintas. El texto del *De navigatione* sobre los escitas y los tracios está confeccionado a partir de algunas características que en el mantuano son propias de los libios. Por otro lado, en lo que respecta a otras semejanzas, Lorenzo Gambara sigue estrechamente dos textos diferentes de *Geórgicas*, aquél referido a los pastores de la fría Escitia, *georg.* 3.349-383; y aquél que atañe a los nómadas libios, *ib.* 3.339-344.

VI.- LA NATURALEZA EN EL *DE NAVIGATIONE* Y EL PESO DE LOS AUTORES CLÁSICOS

Son muy numerosas en el *De navigatione* las alusiones al mundo rural y a la naturaleza[202]. Dos parecen ser las razones de su inclusión en la epopeya: la fidelidad con las fuentes históricas, cargadas de ricas y exóticas imágenes paisajísticas; y el peso de la tradición pastoril clásica en el magín literario del bresciano[203]. Es así que se presentan a lo largo de los cuatro libros de la epopeya, junto a un significativo léxico bucólico, paisajes descriptivos a modo de *locus amoenus*; referencias temporales basadas en la naturaleza y en el mundo animal; excursos sobre cultivos, árboles y plantas; y evocaciones de una sociedad rural propia del tópico de la Edad de Oro, basadas en las *Geórgicas* y las *Églogas* de Virgilio, y en las *Metamorfosis* de Ovidio.

1.- LA GOLONDRINA: *GARRULA HIRUNDO*

En varias ocasiones el poeta presenta pasajes más líricos en los que se demuestran las lecturas de los autores antiguos. Un ejemplo claro es la alusión a la golondrina como símbolo poético de dos estaciones: la primavera, o la llegada, y el otoño, o la marcha. Dos son los casos en los que Lorenzo Gambara, junto a referencias sobre las

[202] Según G. Demerson 1981: 237-254; *id.* 1988: 169-179; y M. Yruela Guerrero 2006: LI estas recreaciones enriquecen el texto, a la vez que restan considerablemente el estilo épico.
[203] *Cf.* G. Demerson 1981: 240; e *id.* 1988: 169-179.

cosechas o los arados de temporada, evoca a estas aves como recurso que enmarca cronológicamente los acontecimientos.

Como encuadre de los primeros días de agosto, inicio del primer viaje colombino, Lorenzo Gambara recrea una imagen poética en la que la golondrina vuelve a terrenos más calurosos al temer los fríos invernales que se acercan, *De nav.* 1.228-231:

trans mare permetuens hibernos garrula soles
remigio volat alarum brumamque nivesque
increpitat tepidosque dies adfectat hirundo, 230
atque catervatim Maurusia regna revisunt.

Una segunda mención tiene lugar al evocar la llegada de la golondrina anunciando la primavera, encuadre temporal del inicio del cuarto viaje colombino –10 de mayo de 1502–. *De nav.* 4.1-5 (*Z*):

Tempus erat quo prata novant agrestibus herbae
floribus et rigido solvit se frigore tellus,
ad nostras sedes properans adventat hirundo
limososque parat trabibus suspendere nidos,
et vocat aura sinus velorum inendere nautas. 5

Los dos textos de Lorenzo Gambara presentan una evidente deuda literaria con las fuentes antiguas. La imagen de la golondrina como símbolo de las estaciones está ya presente en los textos clásicos con las siguientes características: las junturas principales son *arguta* o *garrula hirundo*, según *georg.* 4.307: *garrula quam tignis nidum suspendat hirundo*; y *georg.* 1.377: *aut arguta lacus circumvolavit hirundo*; anuncia la primavera y huye del frío, Ov. *Pont.* 4.14.13: (…) *frigus minus odit hirundo*; e *id. fast.* 2.853: *veris praenuntia venit hirundo*; y aparecen, principalmente, preparando su nido, Theocr. 14.40; *georg.* 4.307: *garrula quam tignis nidum suspendat hirundo*; o *Aen.* 12.474-475: *pervolat et pennis alta atria lustrat hirundo / pabula parva legens nidisque loquacibus escas.*

Al igual que en las alusiones a los escitas y a los garamantes, Lorenzo Gambara realiza un ejercicio de síntesis de varios pasajes virgilianos para la recreación del primer texto, *De nav.* 1.228-231. Por un lado repite la juntura *garrula hirundo*, si no tomada directamente del mantuano, al menos de la tradición virgiliana. Por otro lado, Lorenzo Gambara sigue un texto ya prefijado en el que se mencionaba el invierno y

la migración de las aves, como es el caso de *Aen.* 6.311-312: *quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus / trans pontum fugat et terris immittit apricis.*

Para el segundo texto, *De nav.* 4.1-5 (*Z*), sigue, en cambio, un único modelo. La referencia al nido de esta especie, *ib.* 4.4: (…) *parat trabibus suspendere nidos*, no hace sino imitar los versos virgilianos de *georg.* 4.305-307: *hoc geritur Zephyris primum impellentibus undas, / ante novis rubeant quam prata coloribus, ante / garrula quam tignis nidum suspendat hirundo.*

2.- OTRAS REFERENCIAS BASADAS EN LA NATURALEZA Y EN EL MUNDO RURAL

Otras perífrasis naturalistas, animalísticas o astronómicas[204] se utilizan con un léxico y un argumento propio de los textos bucólicos y didácticos de Virgilio, y amplían las lacónicas y prosaicas referencias de las crónicas históricas.

De nav. 1.212:
Hinc laetae veniunt segetes et mollia campis

Verg. *georg.* 1.54:
hic segetes, illic veniunt felicius uvae

De nav. 1.226-231:
cum silvis iam poma rubent, et collibus uva
iam rubet et foetu curvatur pampinus, et cum

Verg. *ecl.* 9.49-51:
astrum quo segetes gauderent frugibus et quo
duceret apricis in collibus uva colorem.
insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes

De nav. 1.747-749:
Collibus apricis dum vero rusticus uvas
iam legeret properansque domum sarmenta referret
scinderet atque agros procurvo vomere, iussi

Verg. *ecl.* 9.49:
duceret apricis in collibus uva colorem

Tib.1.14.19:
annus in apricis maturat collibus uvas

Cf. De nav. 3.89-90:
fulgentes, et triticeas terit area messes
agricolamque labor durus sub sole fatigat

ib. 2.5.85:
oblitus et musto feriet pede rusticus uvas

Verg. *ecl.* 9.49:
duceret apricis in collibus uva colorem

[204] *Cf.* G. Demerson 1981: 245; e *id.* 1988: 169-179.

De nav. 2.783-784:
cum gravis autumnus silvis ponebat et arvis
innumeros latis foetus, (…)

Verg. *georg*. 2.521-522:
et varios ponit fetus autumnus et alte
mitis in apricis coquitur vindemia saxis

De nav. 3.30-32:
Et tunc tempus erat, quo messor laetus aristas
colligit, et late Cancri sub sideris ortu
aestuat omnis ager campique ardore dehiscunt

Catull. 64.353:
namque velut densas praecerpens messor aristas
sole sub ardenti flaventia demetit arva

De nav. 3.234-235:
cum gravis autumnus fructus ostenderet altis
arboribus summisque in collibus uva ruberet

Hor. *sat*. 2.6.19:
autumnusque gravis (…)

Verg. *georg*. 2.332-335:
inque novos soles audent se gramina tuto
credere, nec metuit surgentis pampinus Austros
aut actum caelo magnis Aquilonibus imbrem,
sed trudit gemmas et frondes explicat omnis

De nav. 4.1-5:
Ver erat et tepidos ducebant sidera soles,
frondibus atque novis sese viridique colore
vestibant nemora, et tellus laetata recentem
ob partum gremio terrestria sidera alebat.
Mira exercebant volucres dulcedine cantus
desuetos ob longam hyemem et mala frigora brumae

Ov. *met*. 1.107-110:
ver erat aeternum, placidique tepentibus auris
mulcebant zephyri natos sine semine flores;
mox etiam fruges tellus inarata ferebat,
nec renovatus ager gravidis canebat aristis

3- RECREACIONES DE LA EDAD DE ORO[205]: FUENTES CLÁSICAS Y CRÓNICAS HISTÓRICAS

A lo largo de toda la obra se observan continuas descripciones de exóticos parajes y de un entorno rico de naturaleza que el autor toma principalmente de las fuentes históricas. Esa tierra ubérrima es el escenario indicado para renovar el mito de la Edad de Oro.

Desde el inicio varios son los pasajes que apuntan hacia las características de esa *aurea aetas* en la que los árboles dan improvisadamente frutos; sin trabajo del agricultor; en la que no hay arados, *De nav.* 1.415: (…) *haec numquam poscit avari / dura ministeria agricolae sub tempore veris*; *ib.* 1.421: (…) *et arva simul nullis obnoxia rastris*; y en la que sus felices habitantes no necesitan ropajes ni protección alguna, *ib.* 3.329-331: *disposuit. Vivunt nudi et molissima semper / illic temperies ridet, nemora ardua longe / frondent et mites pendent ex arbore foetus*; e *ib.* 3.481-482: *In segetes agit ante diem securus arator / nec temet ora lupi* (…). Estos primeros apuntes sirven de antesala a un desarrollo mucho mayor del motivo basado en las fuentes clásicas[206] y en la prosa de Pedro Mártir de Anglería, *Decades*[207].

El primer texto, *De nav.* 2.733-744, describe las costumbres y el estado de bienestar de los habitantes de Cuba. No existen aquí leyes, castigos ni propiedad:

Hanc gentes quae tunc habitabant littoris oram
quod rectum est servant, vivunt sine legibus ullis:
iudice non illis opus est, hi turpia damna 735
non norunt ullive novas intendere lites.
Omnia sunt illis communia gentibus, ut sol
et luna est, atque arva colunt quantum indiget usus;
nec quisquam servat sua praedia, multa supersunt
iugera, queis illic committere semina possent. 740

[205] Para más datos, *cf.* J. Gil 1989: 196; V. Cristóbal López 1980; M. Yruela Guerrero 1992; y L. Vilà 2008. *Cf. et* capítulo I.
[206] *Cf.* Verg. *georg.* 2.490 ss.; *id. ecl.* 4; Hor. *epod.* 16; Tib. 1.3.35 ss.; y Ov. *met.* 1.89 ss; e *ib.* 15.96 ss.
[207] Las alusiones a la *aurea aetas* en la obra de Mártir de Anglería son muy numerosas. Sirvan los siguientes ejemplos: I 1; I 2; I 3 (*cf. Cartas*, 39-78); III 7; III 8 (*cf.* ed. Torres Asensio, pp. 218-230). Para la relación que existe entre el motivo y la naturaleza del Nuevo Mundo, *cf.* capítulos I y III. Asimismo, existe una descripción de un *locus amoenus* en la obra de Hernando Colón, *Historie* XXVI (*vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 178-182).

Non habet haec regio felix regemve tyrannumve,
aut civem vitas et crimina castigantem.
Oppida non cingunt muris, non sepibus arva
(…).

Estas características corresponen a varios textos clásicos: la falta de leyes y jueces está presente en Ovidio *met.* 1.90-93:

sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat. 90
poena metusque aberant, nec verba minantia fixo
aere legebantur, nec supplex turba timebat
iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti;

la alusión al bien común procede del mismo autor, *ib.* 1.135-136: *communemque prius ceu lumina solis et auras / cautus humum longo signavit limite mensor*, así como la libertad y la inexistencia de conflictos entre los hombres es una reconfección de *Aen.* 6.433: *consilium vocat vitasque et crimina discit*; Ov. *met.* 1.97: *nondum praecipites cingebant oppida fossae*; e *id. am.* 3.8.42: *signabat nullo limine mensor humum*.

Pero, junto a las fuentes clásicas, la fidelidad con la obra de Pedro Mártir de Anglería se certifica en el texto de *Decades* I 3[208]:

Compertum est apud eos velut solem et aquam terram esse communem, neque meum aut tuum, malorum omnim semina, cadere inter ipsos, sunt enim adeo parvo contenti, quod in ea ampla tellure magis agri supersint quam quicquam desit. Aetas est illis aurea, neque fossis, neque parietibus aut sepibus predia sepiunt. Apertis vivunt hortis, sine legibus, sine libris, sine iudicibus suapte natura rectum colunt, malum ac scelestum eum iudicant qui inferre cuiquam iniuriam delectatur (…).

El segundo texto, *De nav.* 3.429-446, describe los pueblos salvajes de Zavana, quienes se alimentan de los frutos espontáneos que dan los árboles y no sufren preocupación alguna. La Edad de Oro continúa en *ib.* 3.446-487 con la descripción de paz en la que viven estos hombres, sin temor a las alimañas y sin la necesidad de constante protección. Se extracta, sin embargo, tan sólo la primera parte del pasaje, *ib.* 3.428-447:

[208] *Vid.* ed. cit., f. 10r. Para un comentario más detallado de la influencia de la obra de Mártir de Anglería en el *De navigatione*, *cf.* M. Yruela Guerrero 1992: 188.

Sunt populi agrestes Zavanae, qui loca celsis
montibus alta colunt et sese nocte cavernis
occultant saxique ineunt sub fornice somnos.
Rura domosque nihil curant aut atria, sed quas
vallibus in patriis rupes natura cavavit,
et fructus, quos sponte tulit silva ardua, carpunt,
et liquidos semper fontes aut flumina potant,
arvaque non curant, alias nec quaerere sedes.
Haec gens finitimos spernit carpitque quietem
aut silvis aut valle cava vel montis in antro.
Postquam vesper adest noctisque supervenit umbra,
illic errat amor, sed non nova cura quietem
sollicitat, non bella movet, non cogit amantes
ad letum informe aut ferro per pectus adacto
oppetere, aut cum porta tonat resonantis Olympi
turbatos penetrare sinus veniente procella.
Hic amor est semper simplex et semper inermis,
gaudia nec miscet curis, hic nullus amanti
invidet aut aliquam simulans spe ludit inani.
Humano hos cuncti dicunt sermone carere.

Como en el anterior pasaje, Pedro Mártir de Anglería, *Decades* III 8[209]: (…) *contentosque numquam mansueverit neque aliorum unquam hominum commertio usi sint. Sine certis sedibus, sine sationibusque aut cultura ulla, uti legitur de aurea aetate*, vuelve a ser la fuente primaria para el texto de Lorenzo Gambara. Pero junto a ésta, el bresciano enriquece su descripción con la referencia a la falta de preocupaciones de amor en estos hombres, *De nav.* 3.449 ss., un concepto que se apoya en la idea lucreciana[210] del amor desapasionado, Lucr. 4.1058-1062:

sed fugitare decet simulacra et pabula amoris
absterrere sibi atque alio convertere mentem
et iacere umorem coniectum in corpora quaeque

[209] *Vid.* ed. cit., f. 51r.
[210] *Cf.* H. Hofmann 1994: 440 ss.

nec retinere semel conversum unius amore
et servare sibi curam certumque dolorem.

El tercer texto, *De nav.* 3.521-554, es una de las recreaciones de la Edad de Oro más completas e interesantes del *De navigatione*. A manera de centón va componiendo un pasaje a partir no sólo de los versos de las fuentes clásicas y de la prosa histórica, sino de los textos anteriores en los que se ha ocupado del tópico. Igualmente es el pasaje que presenta características más estrechas con la mítica Edad de Oro: no se necesita o no poseen una administración, siendo una cabaña lo único indispensable, *De nav.* 3.523-529; no hacen uso de la navegación ni del comercio, tampoco del oro, ni de las riquezas, *ib.* 3.530-533; poseen una *pax aurea* sin guerra, *ib.* 3.534-535; no conocen la astronomía; se curan con hierbas y se despreocupan de las mordeduras y de los venenos de las fieras, *ib.* 3.536-540; no existe el concepto de posesión individual, *ib.* 3.541-542; no se defienden ni cercan sus poblados con muros; no miden ni pesan; y tampoco existen luchas fraternales, *ib.* 3.543-550. En cambio, surge la ira y el odio en el momento de la sucesión al trono, *ib.* 3.550-554.

El texto completo, *ib.* 3.521-554, es el siguiente:

Quid referam, ut laetae vicino in littore gentes
perpetuum certis agitent sub moribus aevum?
Illic non populi fasces, tabularia servant,
illorum non cura animos accendit habendi,
non aurum effossa quisquam tellure recondit,
non captant regem insidis bellove lacessunt.
Littoreis habitant constructa mapalia silvis,
quae pinu palmaque tegunt, tutique vagantur
prata per agrestesque domos, non extera verrunt
aequora, non merces aliena ad littora portant.
Non aurum, non divitias, non urbis honores,
non latos cupiunt fundos, non regia tecta,
non animum informant studiis, fractosque tubarum
haud trepidi audivere sonos: pax aurea servat
immunes belli gentes atque oppida et urbes.
Sidereos cursus varios nec tempora norunt,
vel cum luna silet, vel cum pleno orbe relucet,

aegraque procurant subito sua corpora succis
iam correpta gravi morbo redduntque saluti.
Noxia et his terris non sunt animalia morsu.
Omnia sunt illis communia gentibus, ut sol
et luna est, nec plura petunt quam cogat egestas,
castraque nec cingunt muris, nec sepibus hortos,
nec quisquam novit sua praedia: multa supersunt
iugera queis campis committere semina possent.
Non vendunt nec emunt, rerum nec pondere norunt
metiri nec res ullas; non dividit agros
terminus aut demens discordia fratribus unquam
aut consanguineis incessit, nullaque tangit
hos cura indigenas, animus nec fluctuat ira
regnandi nisi causa: ferunt namque oppida et urbes
arma inter sese, cum rex sine prole recessit
nec caeli carpit vitales amplius auras,
ut solii possint vacui ditione potiri.

Aunque de nuevo la obra de Pedro Mártir de Anglería vuelve a ser el modelo principal, *Decades* I 2[211]: (…) *nudi sine ponderibus, sine mensura, sine mortifera denique pecunia, aurea aetate viventes, sine legibus, sine calumniosis iudicibus, sine libris, natura contenti vitam agunt, de futuro minime soliciti* (…), y pese a reutilizar los versos de los textos anteriores, –de tal manera, *De nav.* 3.540: *Noxia et his terris non sunt animalia morsu*, está ya presente en *ib.* 3.480 de manera literal, e igualmente, *ib.* 3.541-545: *Omnia sunt illis communia gentibus* (…), es un remozo de *ib.* 2.737-738: *omnia sunt illis communia gentibus, ut sol / et luna est* (…); y de *ib.* 2.743: *oppida non cingunt muris, non sepibus arva*–, no obvia las fuentes clásicas del tópico.

En primer lugar, la imagen de despreocupación por los asuntos públicos, *De nav.* 3.523: *illic non populi fasces* (…), tiene un correlato directo en la vida campestre que llevan los agricultores de *georg.* 2.405: *illum non populi fasces, non purpura regum*. Y en segundo lugar, para ilustrar la falta de posesiones individuales, *De nav.* 3.524: *illorum non cura animos accendit habendi*; e *ib.* 3.541-542: *omnia sunt illis communia gentibus, ut sol / et luna est* (…), utiliza la imagen de Ov. *met.* 1.135: *communemque prius ceu lumina solis et auras*.

[211] *Vid.* ed. cit., f. 6v.

El último texto relacionado con la Edad de Oro, *De nav.* 4.545-551, no es sino el epílogo de la epopeya. Lorenzo Gambara hace uso del mito para la exaltación imperial, debido al carácter laudatorio de su poema[212]. Seguirá el esquema fijado en la literatura neolatina, y que tiene a la cuarta *Égloga* de Virgilio como principal fuente de inspiración, ya que mediante la alabanza al niño, en este caso ya un hombre, Felipe II, se anuncia el nuevo período de paz que ha de llegar bajo su reinado: una nueva *aurea aetas et catholica*:

serta tamen myrto aut hedera sperare canendo
non ausim; sat erit tantum (nam maximus inter
es mihi mortlaes et eris mihi maximus olim,
dum reget hos artus caeli spirabilis aura)
si haec, Perenotte, leges, tibi cum dabit otia magnus
Hesperiae rex extremae; quo principe terras
iustitia et pietas virtusque antiqua revisit

El planteamiento es similar a la cuarta *Égloga* virgiliana: primero, por su voluntad de cantar a su protector, *De nav.* 4.547: *es mihi mortales et eris mihis maximus olim*, inspirado en Virgilio, *ecl.* 4.53-54: *o mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere fata*; y segundo, por el regreso de la *iustitia*, la *virtus* y la *pietas* personificadas en una persona, *De nav.* 4.550-551: *Hesperiae rex extremae; quo principe terras / iustitia et pietas virtusque antiqua revisit*, una variación de *ecl.* 4.6: *iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna*. Toda un imaginario que coincide, en definitiva, con las palabras del propio Lorenzo Gambara en la carta-dedicatoria: (…) *hac mundi novissima aetate*[213].

*****

[212] *Cf.* M. Yruela Guerrero 1992: 192.
[213] En l. 32 de la dedicatoria de la edición de 1586.

CAPÍTULO V
ESTUDIO DE LOS *COLUMBEIDOS LIBRI PRIORES DUO* (1585/1589) GIULIO CESARE STELLA

Et Christum, ut sacri promittit nominis omen,
Christofore, in nova regna feres (...)
Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.355-356

I.- GIULIO CESARE STELLA
VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA

1.- VIDA

Según la crítica especializada[1] Giulio Cesare Stella nació en Roma en 1564[2], concretamente cerca del área urbana de *Campo dei fiori*[3], donde se habría instalado la familia. La fecha del natalicio se confirma si se tiene en cuenta que el joven Stella contaba con apenas 18 años cuando acomete la empresa de componer el poema heroico de la *Columbeis*, según consta en las cartas-prólogo de las dos ediciones de la epopeya colombina, en Londres, 1585, a cargo de Giacomo Castelvetro, y en Roma, 1589, a cargo de Francesco Benci. En la primera, Castelvetro afirma la joven edad del poeta cuando recibe el manuscrito de la epopeya: (…) *qui cum vix duodeviginti annos expleverit* (…)[4], al igual que Benci, quien, en 1589, a sabiendas de que la composición tuvo lugar años antes: (…) *sexto ab hinc anno a se compositos nunc primum edidit* (...), informa también de la juventud del poeta: (…) *cum annum non dum ageret vigesimum* (...)[5]. Estos datos no sólo permiten datar la composición del poema entre 1581 y 1583[6], sino que confirman la fecha de nacimiento en el año de 1564.

La familia Stella procedía de Brescia[7], como los Gambara, y era de antiguo linaje. De nuevo es el prefacio de Francesco Benci a la edición de la *Columbeis* de 1589 el

---

[1] *Cf.* O. Rossi 1620: 414 ss.; L. Cozzando 1694: vol. 1, 138; G. Cinelli 1734: vol. 2, 267; A. M. Quirinus 1739: vol. 2, 277; F. Cancellieri 1809: 147-153, con bibliografía; C. G. Jöcher 1961 [1750]: vol. 4, 803. Casi todos ellos se centran únicamente en el nacimiento, la labor como camarero pontificio, y dan a conocer tan sólo la *Columbeis*. Entre la crítica moderna, cabe destacar principalmente, para los aspectos biográficos del autor, los trabajos de J. Gil 1983; H. Hofmann 1994: 454 ss., y nota 112; N. E. Llewellyn 2006: 27-77; y J. Sánchez Quirós 2010: XV-XXV.

[2] *Cf.* J. H. Zedler 1962: vol 39, 1751; J. F. Michaud 1969: vol. 40, 196; H. Hofmann 1988: 73; *id.* 1990: 195; *id.* 1992b: 315; *id.* 1994: 454; N. Sallmann 1999: 40; V. Oberparleiter 1999: 5; *id.* 2001: 49; N. E. Llewellyn 2006: 27; *id.* 2007; y J. Sánchez Quirós 2010: XV, nota 3.

[3] *Cf.* N. Llewellyn 2007: *Natus anno millesimo quingentesimo sexagesimo quarto prope notissimam aream urbanam quae hodie, sicut olim, Campus Florum nuncupatur* (…).

[4] En l. 14 del prólogo a *Iulii Caesaris Stellae Nob. Rom. Columbeidos, libri priores duo*, Londini, apud Iohannem Wolfium, 1585, intitulado: *Ilustrissimo viro D. Waltero Raelleo, Equiti aurato et c. Iacobus Castelvetrius S.P.D.* La numeración que se utilizará para el prólogo de la edición de 1585 es nuestra, mientras que para el texto de 1589 se sigue la edición de J. Sánchez Quirós 2010.

[5] En ll. 1-2 y 9 respectivamente del prólogo a *Iulii Caesaris Stellae nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis Cath. F. Hispaniarum et Indiarum principem*, Romae, apud Sanctium et soc., 1589, intitulado: *Franciscus Bencius e Societate Iesu erudito lectori, S. D.*

[6] *Cf.* H. Hofmann 1988: 73; *id.* 1990b: 73; y N. Sallmann 1999: 40.

[7] *Cf.* O. Rossi 1620: 414 ss; L. Cozzando 1694: vol. 1, 138; A. M. Quirinus 1739: vol. 2, 277; y F. Cancellieri 1809: 152, quien afirma que el origen bresciano queda confirmado en una carta del propio Stella a Ottavio De Rossi, recogida por Bartolommeo Fontana. Para más datos sobre la familia Stella, *cf.* E. Selmi 1994: 457, nota 2; y N. E. Llewellyn 2006: 50-77.

que nos informa de la prosapia de los Stella. Sus ancestros se remontaban a los gloriosos tiempos de Roma, siendo pariente suyo el antiquísimo Lucio Arruntio Stella: (…) *Ab hoc enim Arruntio Stella Stellas ortos stirpe antiquissima, constans fama est* (…)[8], a quien mencionaba en sus *Silvas* el poeta Papinio Estacio. Junto con la antigüedad, la familia Stella llevaba a gala su posición aristocrática, gozando de influencias políticas y eclesiásticas[9]. Tal es así que el propio Giulio Cesare Stella llegó a ostentar el título nobiliario de conde[10], quizá, según Heinz Hofmann[11], como premio del rey Felipe III. A este respecto, José López de Toro, en su afán por dar a conocer los manuscritos del poeta que alberga nuestra Biblioteca Nacional, aporta un dato curioso, el sello personal de Giulio Cesare Stella: "(…) entre la que se contaba Julio César Stella, cuyo abolengo acreditaba el mismo sello en lacre –representando una estrella coronada con un morrión y orlada con el nombre y el apellido– con que se cerraba su correspondencia, conforme se ve en el manuscrito de la carta"[12].

Tras quedarse huérfano de padre a los seis años[13], Giulio Cesare Stella fue atendido por Filippo Neri, amigo íntimo de su tío Bartolommeo Stella. Parece que el futuro santo instó al joven Giulio Cesare y a su hermano carnal Giovanni Battista a que comenzaran su educación en el Colegio Romano de la Compañía de Jesús. Su hermano mayor, Giovanni Battista[14], también compuso poemas en latín, concretamente elegías, y fue en su madurez obispo de Bitonto (1619), al sur de Italia. Los dos hermanos fueron educados desde niños por maestros de prestigio y renombre como Francesco Benci (1542-1594)[15], entonces profesor de retórica en la citada institución, y a su vez alumno del humanista francés Marc-Antoine de Muret (1526-1585)[16]. A partir de esta cuidada educación humanística, e instigado por sus

---

[8] En ll. 62-63 del prólogo de la edición de 1589. Francesco Benci hace mención erudita del poeta Lucio Arruntio Stella, cónsul en el 101 d. C., y a quien Papinio Estacio dedicó sus *Silvas*, *cf. praef.* 1 ss.: *Diu multumque dubitavi, Stella, iuvenis optime et in studiis nostris eminentissime* (...). *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 15, nota 15.

[9] *Cf.* H. Hofmann 1988: 73; *id.* 1994: 454, con bibliografía en nota 112; y J. Sánchez Quirós 2010: XVI. Concretamente, J. López de Toro 1947: 587; e *id.* 1947b: XXXV afirma que perteneció al orden eclesiástico como miembro de la Compañía de Jesús, y más tarde apostató. Tanto Giulio Cesare como su hermano Giovanni Battista estuvieron al servicio del papado durante gran parte de su vida.

[10] *Cf.* P. A. Tarsia 1997 [1663]: 25; L. Cozzando 1694: vol. 1, 138; F. Cancellieri 1809: 147; P. Jauralde Pou 1998: 389-390; M. L. Doglio 2006: 1637, nota 37; y J. Sánchez Quirós 2010: XV

[11] 1994: 456.

[12] 1947: 584. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº12).

[13] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XV.

[14] *Cf.* J. A. Fabricius 1718: 250; L. Cozzando 1694: vol. 1, 117; H. Hofmann 1994: 454, nota 112, con información sobre otros miembros de la familia Stella; y J. Sánchez Quirós 2010: XVI, nota 8.

[15] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XVI-XVII, con bibliografía en nota 10; y N. E. Llewellyn 2006: 35, nota 50.

[16] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XVII.

maestros, Giulio Cesare comenzó su labor como poeta a muy temprana edad, tal y como se ha mencionado anteriormente. En concreto, la epopeya que ahora se estudia fue el inicio de su labor como poeta neolatino, pero sus constantes revisiones hicieron más dilatado el proceso de publicación. Tal es así que alternó durante este tiempo, desde 1583 a 1589, el perfeccionamiento de la epopeya y la composición de dos obras coetáneas: la oda al obelisco vaticano, *De obelisco*, contenida en la obra de Pietro Angeli, *Petri Angelii Bargaei commentarius de obelisco* (…), en 1586[17]; y los versos que se incluyen en la obra colectiva sobre la cúpula de San Pedro, *De Tholo Sancti Petri*, a la que animó el propio Benci en 1588[18].

Pero fue su poema épico el que le granjeó fama, incluso antes de ser llevado a las prensas, entre los hombres más relevantes de su tiempo[19]: Giacomo Castelvetro, Alessandro Farnese, Fulvio Orsini, Antonio Quarengo, Marc-Antoine de Muret, etc. Leyeron su primera obra con tal ánimo que hicieron que llegara una copia a manos de García de Loaysa[20], preceptor del príncipe Felipe, futuro rey Felipe III de España, lo que le valió la gracia de los próceres de la corona, y por ende de otras familias importantes de Italia. De tal forma, tras la segunda edición de su *Columbeis* en 1589, con 26 años, Giulio Cesare Stella entró en contacto con la familia Aldobrandini[21]. En particular, los lazos de amistad se forjaron con Ippolito Aldobrandini, quien llegaría a ser a partir de 1592 Papa con el nombre de Clemente VIII. Debido a la relación con esta influyente familia y al patronazgo que le ofrecía Filippo Neri, obtuvo Stella en 1598 el cargo de camarero pontificio –*intimo cubiculo*– de Clemente VIII[22], función que mantuvo durante los siguientes pontífices: León XI, Pablo V y Gregorio XV. A partir de 1598 constará en la mayoría de los títulos de sus obras la referencia a sí mismo como *Iulius Caesar Stella Nobilis Romanus Clementis VIII P. M. ab intimo cubiculo*. Ya antes su hermano Giovanni Battista había desempeñado la labor para el Papa de portador de los libros de súplicas, lo que se confirma en el prefacio de Benci: (…) *Ionnem Baptistam qui est Pontifici Maximo a supplicibus libellis referendis* (…)[23], algo que posiblemente también ayudó para que Giulio Cesare ingresara en la corte pontificia.

---

[17] *Cf.* J. F. Maillard 1998: 38; y J. Sánchez Quirós 2010: C.
[18] Citado en N. E. Llewellyn 2006: 35, nota 52. *Cf. et* J. Sánchez Quirós 2010: XVIII.
[19] F. Cancellieri 1809: 152 refiere los nombres de los eruditos y biógrafos que alaban el quehacer poético de Giulio Cesare Stella.
[20] Se sigue la forma "García de Loaysa" por ser la más difundida y aceptada por los editores, *cf.* N. Antonio 1999 [1788]: vol. 1, 522.
[21] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XVIII-XIX.
[22] *Cf.* L. Von Pastor 1941: t. 11, vol. 23; H. Hofmann 1994: 455; y J. Sánchez Quirós 2010: XX.
[23] En ll. 58-59 del prólogo de la edición de 1589.

Es fácil imaginarse a Stella al servicio de otros destacados personajes de finales del Renacimiento, participando activamente de los cenáculos literarios y de los grandes acontecimientos acaecidos en Roma y en otras ciudades italianas como Viterbo, Ferrara o Nápoles. Los Aldobrandini, los Farnesio, los Orsini, los Colonna, y los Barberini, en Italia; o grandes de España como el duque de Frías, el conde de Lemos o el diplomático y genial escritor Francisco de Quevedo aparecen como destinatarios de las composiciones de este prolífico poeta.

Junto a Roma y a Ferrara, ciudad que vio sus esponsales con la noble Ginevra Roverelli[24], y donde tuvo lugar la boda entre Margarita y Felipe III, fue Nápoles la tercera ciudad en importancia para Giulio Cesare Stella. Allí participó activamente del escenario cultural propiciado por el tercer duque de Osuna, virrey de la ciudad entre 1616 y 1620, llegando a estar incluido en su círculo literario. Testimonio de esto son varias obras que vinculan a Stella con la ciudad y con sus más afamados personajes. Entre ellos se ha de subrayar a Francisco de Quevedo[25], a partir de una oda a él dedicada que lleva por título: *Ad D. Franciscum de Quevedo, comitis Julii Caesaris Stellæ ode*, contenida en las obras completas de Vicente Mariner. Fue compuesta con toda seguridad a finales del otoño de 1618, con motivo del feliz retorno de Francisco Quevedo a Nápoles, tras la segunda misión diplomática en España del literato madrileño, a la sazón embajador y mecenas cultural a las órdenes del duque de Osuna, virrey de la ciudad italiana. Éste mismo habría organizado un triunfal recibimiento al poeta madrileño, no sólo con las falucas oficiales en el puerto de Nápoles, sino con las alabanzas poéticas de su círculo literario, entre los cuales, habría de contarse Giulio Cesare Stella. Un temprano biógrafo de Quevedo, Pablo Antonio de Tarsia narraba en 1663 dicho recibimiento:

"(…) El conde Julio César Stella y Miguel Kelkero, con la ocasión de haber vuelto don Francisco de España al Reino de Nápoles, después de muchos peligros de mar y tierra, festejándole con la lyra de sus odas, artificiosamente templada, dizen, que en su sabiduría, y prudencia descansavan las Musas, y el Hércules de su tiempo, el duque de Ossuna (…)"[26];

[24] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XXI.
[25] *Cf.* A. Martinengo 1983: 73 ss.; J. Martínez del Barrio 1990: 173 ss.; P. Jauralde Pou 1998: 389; e I. Villalba de la Güida 2010b: 259-286. La oda de Stella a Quevedo se puede hallar en *Elogios de D. Francisco Quevedo* en A. Fernández-Guerra 1859: vol. 1, CXXIX, y en la versión digital de los *Opera Omnia* de Vicente Mariner, digitalizados por el servicio de *Biblioteca valenciana digital.*
[26] 1997 [1663]: 25.

y en otro momento, el mismo autor:

"Y en Nápoles fue recibido con grande solemnidad y aplauso, concurriendo todos los títulos y nobleza a darle el parabién, cuyo lucimiento y común regocijo celebró con versos líricos Carlos de Eybersbach, alemán de Sajonia, en una oda muy docta (…)"[27].

Además de la oda de tono horaciano por la feliz vuelta de Quevedo, investido meses antes con la Cruz de Santiago, parece que la relación entre los dos poetas era bastante estrecha, si bien Luis Astrana Marín[28] certifica que se conocieron en Nápoles siendo muy mayor Giulio Cesare Stella, lo que no evitó que mantuvieran correspondencia en latín frecuentemente, como afirma Pablo Antonio de Tarsia: "(…) En la latina se correspondió con los principales ingenios de su tiempo (…) con el conde Julio César Stella, con Don Mariano Valguarnera (…)"[29]. Quevedo actuaba, por tanto, de mecenas y cabeza visible de un círculo literario activo en la ciudad de Nápoles entre 1616 y 1620, que quería suplir la actividad cultural aparecida en esta misma ciudad años antes, bajo el gobierno del conde de Lemos, según afirma Javier Martínez del Barrio: "Quevedo, elemento central de esa corte, va a ser el encargado de atraer, primero a Palermo y posteriormente a Nápoles, poetas italianos para satisfacer el gusto de su protector. Las dos principales figuras serán el conde Julio César Stella y Miguel Kelkero que celebran los hechos del duque en poemas tanto italianos como latinos" [30].

Gracias a las últimas investigaciones consta que en 1620 se produjo el divorcio entre Giulio Cesare Stella y Ginevra Roverelli, según demuestra el acta que se conserva en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, en la que se fija la división de bienes, firmada en Cesena (Forlì)[31]. El acontecimiento, *rara avis* para el momento, tuvo al hermano de Giulio Cesare, Giovanni Battista, como árbitro de la disputa, mientras que el cardenal Scipione Borghese garantizó la dispensa papal.

Este mismo año volvió Stella a componer un nuevo epitalamio dedicado a Marco Antonio Borghese y Camilla Orsini: *In M. Antonii Burghesii et Camillae Ursinae* (…) *nuptias* (…) *carmen*. Es en esta obra en la que Stella aporta otra pista para elaborar su

[27] 1997 [1663]: 76.
[28] Citado en A. Martinengo 1983: 80, nota 21.
[29] 1997 [1663]: 17.
[30] 1990: 175.
[31] *Cf*. N. E. Llewellyn 2006: 12; *ib*.: 45; y J. Sánchez Quirós 2010: XXI, con bibliografía en nota 23, quien da noticia de la ubicación del documento: BNC Microfilm nº 270 del *Codex Sassoriano*.

semblanza, pues se autodenomina, además de camarero papal, conde de Castelborghese: (…) *Iulii Cesaris Stellae Castri Burghessi Compitis* (…). Este título aparece junto al de conde de Castelvolturno, según consta en una composición dedicada a Felipe Neri en 1622: *In sanctum Philippum Nerium* (…) *Iulii Caesaris Stellae Arcis Abbatiae ad Vulturni Fontes Comitis*. Ambos títulos nobiliarios, como demuestran los documentos en torno a la oda dedicada a Quevedo en el que se le denomina conde, habría de ostentarlos desde tiempo atrás[32].

Entre 1622 y 1624, fecha de su fallecimiento, varias son las obras que se conocen, bien hagiográficas, dedicadas a San Isidro Labrador: *In sanctum Isidorum agricolam*, 1622; y a San Filippo Neri, recientemente canonizado por Gregorio XV; bien de tono laudatorio: a Baltasar de Zúñiga: *Ad Balthasarem Stunicam* (…) *carmen*, 1622; y al conde de Lemos: *Ad Franciscum Castrium Lemi* (…) *obitum* (…) *odae*, 1623.

La primera composición certifica que, incluso en edad avanzada, se preocupó Stella por realizar un *labor limae* de su epopeya y concluirla:

(…) *Interea eius augustissimo nomini Columbeidem meam integram, cuius duos priores libros quos iam publicaveram multa incude recusos severius recognosco, inscriptam typis imprimam tuaeque et censurae subiiciam et tutelae* (…)[33].

La segunda, dedicada a Francisco Castro por la muerte de su hermano en 1622, Don Pedro Fernández de Castro, Gran Conde de Lemos y fundador en Nápoles de la *Accademia degli Oziosi* en 1611, pone de manifiesto la relación de Stella con los altos cargos españoles que se instalan en Italia. El Gran Conde de Lemos fue virrey de Nápoles entre 1610 y 1616, por lo que no es díficil pensar que el propio Stella iniciara en esta época, que precede al gobierno del duque de Osuna, su relación con los mandatarios de la ciudad partenopea, y por ende con los grupos literarios a ellos afines. Posiblemente, aunque no fuera un miembro oficial de número en los *Ociosos*[34],

[32] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XXIII.
[33] Citado en H. Hofmann 1994: 457.
[34] *Cf.* A. Martinengo 1983: 80, nota 21; e *ib.*: 88 describe las cualidades y pretensiones de estos literatos, unas características que se acoplan perfectamente a Stella: "(…) no se le escapará, sin embargo, que los humanistas y literatos que rodean a Quevedo debían de formar, en el propio medio intelectual, un grupo estrictamente minoritario, ajeno a los problemas e inquietudes de la sociedad, sobre todo de las clases emergentes, cuyo ideal se cifraba en el cultivo de un humanismo grecolatino de sabor arcaizante y en una concepción de la literatura y la filología como *turris eburnea* (…). No es casual, por lo tanto, que el grupo se orientara hacia la corte virreinal y estuviera integrado por reprersentantes de la aristocracia y el alto clero adictos a la corona española, con los cuales solían aliarse miembros de la pequeña nobleza ciudadana, dedicada a las profesiones forenses y a los empleos burocráticos (…)".

Stella participaría en reuniones y encuentros, dada su experiencia literaria. Esto le permitiría hacerse un hueco en el siguiente círculo literario del duque de Osuna, cuyas directrices manejaba, como ya se ha expuesto, Francisco de Quevedo.

Pocos datos más se conocen sobre la vida de este poeta neolatino, salvo que en 1627, de forma póstuma, se publicó su última obra, una carta en verso con un epitalamio por las bodas de Taddeo Barberini y Anna Colonna: *In nuptias Thadaei Barberini* (…) *carmen*.

En 1624[35] la muerte le llegó de manera inesperada mientras apuraba un vaso de vino, dato más cercano a la leyenda que a la veracidad histórica, transmitido por un elogioso biógrafo:

(...) *Sed demum cupidus liberorum, qui essent generi monumentum, et sibi senex jam duxit uxorem. Et die quodam, dum vini cyathum cupidius haurit, subita morte correptus, excessit e vita*[36].

2.- OBRA

Al igual que ocurría con Lorenzo Gambara, Giulio Cesare Stella fue un escritor neolatino prolífico dedicado a la poesía encomiástica. Fue la lengua latina la única que utilizó en sus composiciones. Javier Martínez del Barrio[37] afirma que compuso igualmente en italiano, aunque hasta el momento no se conoce ninguna composición en esta lengua. Como ocurre con los datos relativos a la biografía, es difícil establecer un catálogo de toda su producción literaria. Tal dificultad viene dada por la falta de consenso entre los principales repertorios bibliográficos[38].

---

[35] La crítica que se ha ido citando a lo largo de este primer apartado es unánime en la datación de su fallecimiento. Tan sólo hay una excepción: en la semblanza de Giulio Cesare Stella que aporta el *ICCU* (*Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche*) se data la muerte del poeta en el año 1620, un error significativo, a nuestro juicio.

[36] Citado en F. Cancellieri 1809: 152-153, proveniente de *Ianii Nicci Erithraei* (G. V. Rossi) 1729 [1643]: 35. Tanto V. Oberparleiter 1999: 6; *id.* 2001: 49, como J. Sánchez Quirós 2010: XXV se hacen eco de la anécdota de la muerte, si bien a partir de otras fuentes más modernas.

[37] 1990: 175.

[38] De tal manera, J. Fabricius 1718: 250; L. Cozzando 1694: vol. 1, 138; y G. V. Rossi 1729 [1643]: 35 dan noticia tan sólo de los *Columbeidos libri priores duo*. P. Mandosius 1682: 156 amplía la nómina con la obra: *In Raynutii Farnesii et Margaritae Aldobrandinae* (…) *nuptias* (…) *carmen*, mientras que G. Cinelli 1734: 267 menciona, además de la *Columbeis*, la obra intitulada: *Ad Margaritam Austriacam* (…) *sponsam*, y un volumen de *Odae*, del que no se conoce ningún ejemplar, exceptuando las odas que vieron la luz de manera individual o contenidas en obras de otros autores. Pese a todo, gracias a los trabajos de H. Hofmann 1994: 454-455; y J. Sánchez Quirós 2010: XXV-XXVIII, se puede aportar un elenco más completo y fiable sobre la producción poética de este autor.

Su producción poética posee una variada morfología: odas, epitalamios, obituarios, elegías, panegíricos y *laudationes*. Para ello Stella se sirve de dos metros latinos acordes con los géneros que recrea: el dístico elegíaco y la estrofa alcaica. Junto a esto, la pronta e inacabada epopeya objeto de este estudio, los *Columbeidos libri priores duo*, punto inicial para su consagración como poeta de corte, fue compuesta, como era de esperar, en hexámetros dactílicos.

En cuanto a la ideología de la totalidad de su producción poética huelga decir que participa unidireccionalmente del poder establecido a través de varios estratos sociopolíticos. En primer lugar, se acerca a las grandes familias aristocráticas italianas que participan, bien en el gobierno de la ciudad, bien en la curia papal, como los Aldobrandini. En segundo lugar, no oculta favores en su obra a personajes importantes que gozaban de un poder político concedido por el monarca español, sobre todo en Italia, como embajadores, capitanes o virreyes. Y en tercer y último lugar, Stella es afín a la ideología que emanaba de la corona de los Austrias y de la corriente contrarreformista, como demuestran varias de sus obras, íntimamente relacionadas con Felipe II, su hijo Felipe III, y el preceptor de éste, García de Loaysa. En esta misma línea cabría situar las obras de contenido hagiográfico, dedicadas a San Isidro Labrador, San Felipe Neri y San Jacinto de Polonia, con motivo de festividades religiosas o como forma paralela de alabar a los próceres que le rodeaban.

En lo que atañe a las ciudades en las que se publicó su obra cabe destacar principalmente Roma, cuyas imprentas acogieron la mayoría de las composiciones del poeta. Otras ciudades fueron Londres, en cuyas prensas se publicó en 1585 la ya mencionada *Columbeis*; Lyon, en la que se reeditó ese mismo año; y Viterbo y Ferrara, ésta última centro humanístico reconocido desde mediados del siglo XVI y ciudad donde se realizaron los esponsales del rey Felipe III y Margarita de Austria. Otras composiciones poéticas de Stella vieron la luz a partir de obras de otros autores, como demuestra la oda dedicada a Francisco de Quevedo.

Se elencan a continuación, siguiendo un orden cronológico[39], todas las obras y ediciones de Giulio Cesare Stella que hasta el momento se conocen, tanto impresas como manuscritas.

[39] Se completa el elenco ofrecido por el exhaustivo trabajo de J. Sánchez Quirós 2010: XXV-XXVIII con varias obras más no conocidas hasta el momento, como las dedicadas a García de Loaysa, al hermano del Gran Conde de Lemos y a Francisco de Quevedo. De éstas, por ser desconocidas, se da noticia de su ubicación en diferentes bibliotecas. Para los nuevos hallazgos bibliográficos nos hemos basado en los siguientes catálogos centralizados virtuales: *The European Library*; *VIAF*, *Fichero de Autoridades Virtual Internacional*; *CERL*, *Consortium of European Research Libraries*; así como el *Opac* de las

- EDICIONES IMPRESAS

- *Iulii Caesaris Stellae Nob. Rom. Columbeidos libri priores duo*, Londini, apud Johannem Wolfium, 1585 (*L*).
- *Iulii Caesaris Stellae Nob. Rom. Columbeidos libri priores duo*, Lugduni, (sin indicación de la imprenta), 1585 (*L2*). Se trata de una reimpresión.
- *De obelisco*, oda publicada en la obra de Pietro Angeli de Barga, *Petri Angelii Bargaei commentarius de obelisco: huc acceserunt aliquot poetarum carmina quorum partim ad idem argumentum partim ad eiusdem Summi Pont. Laudem pertinet*, Romae, ex officina Bartholomaei Grasii, 1586 (p. 58).
- *De tholo Sancti Petri*, publicada en *Benci Franc. et adolescentium aliquot e Collegio Romano Soc. Iesu. De tholo S. Petri ad Sixtum V maturato carmina*, Romae, Barsa, 1588.
- *Iulii Caesaris Stellae Nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis Cath. F. Hispaniarum et Indiarum Principem*, Romae, apud Sanctium et soc., 1589 (*R*).
- *Iulii Caesaris Stellae Nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis Cath. F. Hispaniarum et Indiarum Principem*, Romae, apud Sanctium et soc., 1590 (*R2*). Tanto en la edición anterior como en ésta, una reimpresión, se presenta, junto a la carta-prólogo de Francesco Benci, una elegía a García de Loaysa: *Ad Garciam Loaisam Philippi Principis Institutorem V.C. Iulii Caesaris Stellae elegia.*
- *Ad Garsiam Loaisam Philippi Hispaniar. Principis Institutorem V.C. Iulii Caesaris Stellae nobilis Romani Carmen*, Romae, ex tipographia Gabiana, 1594. Posiblemente se trate de la versión impresa de la oda compuesta a García de Loaysa que se contiene en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, Ms. BN 5785 (ff. 54-56)[40]: *Ad Garcia Loaisam, virum clarissimum, oda*, datable en torno a 1586, momento en el cual Stella y García de Loaysa mantienen contacto debido al ofrecimiento que el poeta

bibliotecas italianas: *ICCU*, *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche*. De aquí en adelante se siguen las siglas utilizadas en la edición moderna de J. Sánchez Quirós 2010, tanto para los manuscritos como para las ediciones impresas de la *Columbeis*. Así: *P*: mss. Padua; *F*: mss. Florencia (y *F1*, *Magliabecchi* VII 324); *V*: mss. Roma; *L*: ed. Londres; *R*: ed. Roma. Conviene aclarar igualmente que se sigue como texto base para el análisis la edición de 1589 (*cf.* J. Sánchez Quirós 2010), si bien se tienen en cuenta, en lo que atañe al estudio de la pervivencia y de la tradición clásicas, las variantes de los demás textos de la *Columbeis*, bien mediante la completa edición ya señalada (J. Sánchez Quirós 2010), bien a partir de la edición de 1585 (*cf.* H. Hofmann 1993). Se especifican con las siglas correspondientes los textos que no son *R*.

[40] El texto del manuscrito lo aporta J. López de Toro 1947: 579.

hace de su epopeya al príncipe Felipe. Existen ejemplares en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma y en la Biblioteca Casanatense di Roma.

- *In Sanctum Hyacinthum Polonum. Ad Clementem VIII. Pont. Opt. Max. Iul. Caesaris Stellae nobilis Romani Carmen*, Romae, ex typographia Gabiana, 1594. Obra hagiográfica dedicada a San Jacinto de Polonia, canonizado por el Papa Clemente VIII en 1594[41], según consta en la carta papal del 17 de abril de 1594, publicada en Roma, apud impressores Camerales, 1595, con el título: *S(anctissimi) d(omini) n(ostri) Clementis papae VIII Litterae quibus beatus Hyacintus Polonus Ordinis fratrum praedicatorum, sanctus esse definitur* (…). Existe un ejemplar en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli.

- *De Christi morte oratio. P. Io. Francisci Carettonii Romani, e Societate Iesu. Habita in Sacello Pontificio, die Parasceves. Anno 1595. Ascanio Columnae cardinali Iulius Caesar Stella dicavit*, Romae, ex typographia Gabiana, 1595. Obra de Giovanni Franceso Carettoni, de la Compañía de Jesús, en la que participa Giulio Cesare Stella con la dedicatoria al cardenal Ascanio Colonna, nombrado por Felipe III virrey de Aragón en 1600. Existen varios ejemplares en bibliotecas italianas, entre ellas la Biblioteca Casanatense di Roma.

- *Ad Clementem VIII P. O. M. in eius Pontificatus anni sexti principem diem. I. Caesaris Stellae Rom., carmen*, Romae, apud Bernandinum Basam, 1597. Composición dedicada con motivo de su sexto año de pontificado al Papa Clemente VIII, Ippolito Aldobrandini, cardenal desde 1585 y elegido Papa en 1592.

- *Ad Io. Velascum ducem Friae, Castellae Conestabilem, Insubriae gubernatore(m), & c. I. Caesaris Stellae nobilis Romani ode*, Ferrariae, apud Victorium Baldinum, Impressorem Cameralem, 1598. Oda al quinto duque de Frías Juan Fernández de Velasco, gobernador del Milanesado y undécimo condestable de Castilla.

- *Ad Margaritam Austriacam Philippi III Hisp. Regis Catholici sponsam, Ferrariam venientem. I. Caesaris Stellae Nobilis Romani Clementis VIII P. M. ab intimo cubiculo*, Ferrariae, apud Victorium Baldinum, Impressorem Cameralem, 1598. Composición dedicada a los esponsales del rey Felipe III y Margarita de Austria, celebrados en Ferrara en 1598 y confirmados en Madrid un año más tarde.

- *In Raynutii Farnesii et Margaritae Aldobrandinae Parmae et Placentiae ducum nuptias. Iulii Caesaris Stellae Clementis VIII P. M. ab intimo cubiculo, carmen*, Romae, apud Stephanum Paulinum, 1600. Poema de bodas dedicado a Rannuccio Farnese y

[41] De esta carta existen ejemplares en diferentes bibliotecas romanas: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Biblioteca Vallicelliana di Roma, Biblioteca Angelica di Roma y Biblioteca Casanatense di Roma.

Margarita Aldobrandini, después duquesa de Parma. De este matrimonio se hicieron eco otros autores de epitalamios[42].

- *In Ioann. Franc. Aldobrandini, S(anctae) R(omanae) E(cclesiae), ducis generalis, obitum, Iulii Caesaris Stellae Clementis VIII P. M. ab intimo cubiculo, elegia*, Romae, apud Aloysium Zanetum, 1602.
- *Ad D. Franciscum de Quevedo, comitis Iulii Caesaris Stellæ odé*[43], publicada en *Vincentii Marinerii Valentini opera omnia poetica et oratoria in IX libros divisa*, Turnoni, 1633 (pp. 401-403). Son 24 versos distribuidos en 6 estrofas alcaicas, de estilo claramente horaciano, en los que se subraya tanto la estrecha amistad y admiración literaria que le unía al poeta español: *et nos, ut ambos gentis ab aulicae / dolis remotos, sanctus amor coquit* (…) (vv. 21-22, 6ª estrofa); como la perfecta relación que existía entre el madrileño y el duque de Osuna: *Qui* [Osuna] *tecum amicis colloquiis diem / horas in omnes conserit, et tuo / arcana curarum reponit / in gremio, penitosque sensus* (vv. 9-13, 3ª estrofa).
- *In M. Antonii Burghesii et Camillae Ursinae Sulmonis principum nuptias, Iulii Caesaris Stellae Castri Burghesi Compitis, Pauli V Pont. Max. ab intimo cubiculo, carmen*, Viterbii, typis discipulorum, 1620.
- *In sanctum Isidorum agricolam*, Romae, ex typ. Jac. Mascardi, 1622.
- *In sanctum Philippum Nerium Florentinum, Congregationis Oratorii fundatorem, Iulii Caesaris Stellae Arcis Abbatiae ad Vulturni Fontes Comitis Gregorii XV Pont. Max. ab intimo cubiculo, carmen*, Romae, ex typ. Jac. Mascardi, 1622. Composición realizada en honor de la canonización del santo en 1622 por el Papa Gregorio XV.
- *Ad Baltasarem Stunicam, ex Regio Supremo Pacis Bellique Concilio eiusque Praefectum, quod de statu Italiae est, carmen*, Romae, ex typ. Jac. Mascardi, 1622. Composición dedicada a la muerte de Baltasar de Zúñiga, valido del joven Felipe IV entre 1621 y 1622, año de su muerte.

---

[42] La unión de los Farnese y los Aldobrandini fue celebrada, además de por Stella, por otros poetas cortesanos como Filiberto Belcredi, *Oratione al Serenissimo et invittissimo Popolo romano per le nozze delle Serenissime Altezze di Parma, e di Piacenza, Ranuccio Farnese, e Margherita Aldobrandina fatta da Monsignor Filiberto Belcredi, Referendario dell'una, e dell'altra Segnatura di Sua Santità, & Academico Humile Affidato*, Roma, Guglielmo Facciotto, 1600; Onorio Longhi, *Canzone di Honorio Longhi nelle nozze del Serenissimo Ranuccio Farnese duca di Parma, e Piacenza*, Roma, Nicolò Mutii, 1600; Gasparo Murtola, *L'Iride. Epithalamio del Signor Gasparo Murtola nelle nozze del serenissimo Sig. Ranuccio Farnese Duca di Parma e di Piacenza con la Serenissima Signora Donna Margarita Aldobrandini*, Roma, Guglielmo Facciotto, 1600; y Vincenzo Villani, *In nuptiis Ser. Principum Rainutii Farnesii & Margaritae Aldobr. Vincentii Villanii Sem. Plac. Cler. Epithalamium*, Placentiae, apud Ioannem Bazachium, 1601. Igualmente, en el terreno del arte, esta boda inspira la decoración mitológica de la *Galeria Carracci* del Palazzo Farnese llevada a cabo por los hermanos Carracci, Anibale y Agostino, entre 1597 y 1601, lo que demuestra cómo Stella participa de una activa vida social, rodeado de los miembros más notables de la aristocracia, así como de otros artistas que igualmente están al servicio de estas nobles familias. *Cf.* S. Colonna 2008.

[43] *Cf.* I. Villalba de la Güida 2010b: 259-286.

- *Ad Franciscum Castrium Lemi et Castri comitem. In Petri fratris maioris obitum, Iul. Caes. Stellae Arcis Abbatiae comitis odae*, Romae, apud Stephanum Paulinum, 1623. Oda al octavo conde de Lemos, Francisco Ruiz de Castro, con motivo del fallecimiento de su hermano mayor Pedro Fernández de Castro, muerto en 1622, séptimo conde de Lemos. Tan sólo se conoce, por el momento, un ejemplar en la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.
- *In nuptias Thadaei Barberini et Annae Columnae ad Hieronymum Annae fratrem comitis Iulii Cesaris Stellae, carmen*, Romae, apud Iacobum Mascardum, 1627. Publicada póstumamente.

- OBRAS MANUSCRITAS

Varios son los manuscritos que se conservan de algunas obras de Giulio Cesare Stella[44]. De su epopeya *Columbeidos libri priores duo* existen cuatro ejemplares en diferentes bibliotecas europeas. Del resto, por el momento, sólo se conocen tres obras manuscritas contenidas en un tomo de varios con la signatura Ms. 5785 de nuestra Biblioteca Nacional[45]: una en prosa y dos obras poéticas de alabanza, tanto al rey Felipe II como a García de Loaysa.

- *Columbeidos libri priores duo*, Biblioteca Capitolare di Padova, Padua, D 55 Phi 2 (ff. 284-331) (*P*). Presenta variantes con respecto a los otros dos ejemplares y a las ediciones. Se trata del manuscrito más antiguo conservado. Puede ser fechado en 1583[46].
- *Columbeidos libri priores duo*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Florencia, Fondo Magliabecchi, Magl. VII 1183 (ff. 35-79) (*F*). Difiere del manuscrito

[44] Sobre las obras manuscritas de Stella es fundamental el trabajo de J. López de Toro 1947: 573-585, pues contiene todas las obras que se mencionan en las siguientes líneas. Igualmente, *cf.* P. O. Kristeller 1965: vol. 1, 131 (para el ejemplar de Florencia); *id.* 1977: vol. 2, 447 (para el ejemplar de El Vaticano); *id.* 1977: vol. 2, 7 (para el ejemplar de Padua); H. Hofmann 1990: 196; y J. Sánchez Quirós 2010: XXVII, nota 39, acerca del último manuscrito hallado en la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
[45] Los manuscritos de Stella se incluyen en un volumen de varios que lleva por título: *Papeles varios con informes, cartas, versos, breves, bulas pontificias, noticias históricas, etc.* Algunos datos del códice son los siguientes: 324 ff., datable en el s. XVI, de papel, con las medidas 318x220 mm., y con varios tamaños. Era posesión de García de Loaysa, lo que explica la inclusión de los documentos de Stella en este volumen. Para la edición moderna y el comentario de las tres obras manuscritas de Stella que alberga dicha biblioteca, *cf.* J. López de Toro 1947: 578-582.
[46] La cuidada edición de J. Sánchez Quirós 2010 presenta las variantes de este manuscrito con respecto a las ediciones impresas. Para una historia del texto, *cf.* H. Hofmann 1990b: 96, nota 16; y J. Sánchez Quirós 2010: XCVII-CII.

de Padua en algunos versos, y se asemeja casi totalmente a la edición londinense[47]. Apenas presenta variantes reseñables con respecto al otro ejemplar del mismo fondo bibliográfico (*F1*), Magliabecchi VII 324 (40 ff.).

- *Columbeidos libri priores duo*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano, Fondo Barberiniano Latino, Barb. Lat. 1702, (38 ff.). Se trata de una copia manuscrita de la edición romana sin variante alguna (*V*=*R*)[48]. Nancy Llewellyn[49] opina que este manuscrito podría ser la copia que más tarde se llevó a la imprenta.
- *Ad Garcia Loaisam, virum clarissimum Iulii Caesaris Stellae ode*, BN, Madrid, Ms. 5785 (Q98) (ff. 54-56), posiblemente escrita en 1586 y luego llevada a la imprenta en 1594. Se trata de 28 estrofas alcaicas de tono horaciano (*cf.* Hor. *carm.* 3.25) sobre las hazañas gloriosas de Felipe II, y en la que se pide a García de Loaysa favor para que el príncipe avale su epopeya. El tamaño de papel es inferior al del resto de documentos.
- Carta en prosa escrita en latín, datada el 17 de junio de 1586, dedicada a García de Loaysa agradeciendo que el príncipe aceptara la dedicatoria de su poema. BN, Madrid, Ms. 5785 (Q 98) (f. 60). Sería una contestación a otra misiva, no encontrada por el momento, escrita por el cortesano español al poeta. Parece que acompañó a la oda anteriormente destacada[50].
- *Ad Philippum Regem Catholicum in expeditionem Britannicam elegia*, BN, Madrid, Ms. 5785 (Q98) (ff. 84-85). Se hace eco de la guerra habida contra Inglaterra, tras la muerte de María Estuardo, en defensa de la religión católica. Se trata de una elegía en la que se espera la victoria contra los enemigos de la fe, las Provincias Unidas e Inglaterra. Son 68 versos en dísticos elegíacos de alabanza a Felipe II. Datado entre 1587 y 1588. El tamaño de papel es inferior al del resto de documentos.

[47] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: CII.
[48] *Cf.* H. Hofmann 1990: 196, nota 5.
[49] 2006: 8, nota 13.
[50] *Cf.* J. López de Toro 1947: 581-585. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº13-14).

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DE LA *COLUMBEIS*

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN

La primera obra de Giulio Cesare Stella no fue sino un producto de la educación humanística de los jesuitas[51], pero muy pronto, gracias al virtuosismo del poeta, se convirtió en una *nuga* poética de reconocido mérito.

Diacrónicamente los hechos de su composición y publicación son los siguientes. Con apenas 18 años, es decir entre 1581 y 1583[52] –pues el manuscrito más antiguo, Padua, se data en esta última fecha–, el joven Stella acometió la empresa de componer un poema épico de tono virgiliano en el que el protagonista fuera un ejemplo para la evangelización cristiana: Colón. No debió de ocuparle mucho tiempo, sin que ello desmereciera el resultado, pues entre finales de 1583 y los últimos meses de 1584 una copia manuscrita del poema llegó al editor y humanista afincado en Londres Giacomo Castelvetro[53], quien conoció el texto de Stella en una reunión entre amigos de las letras en París[54]. Sin dilación, el editor italiano, que había promovido trabajos de sus compatriotas en la Inglaterra isabelina, decidió sacar a la luz la epopeya de Stella en Londres en el año de 1585. Los datos anteriormente destacados se consignan en la carta prefacio que Castelvetro compuso para esta primera edición, dedicando el poema a Sir Walter Raleigh[55]: *Illustrissimo viro D. Waltero Raelleo* (…) *Iacobus Castelvetrius, S.P.D.*, posiblemente, como se apunta en el prólogo: (…) *expeditio illa tua* (…), como una forma de equiparar al marino inglés y a su

[51] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XXX.

[52] *Cf.* H. Hofmann 1988: 73; *id.* 1990b: 73; y N. Sallmann 1999: 40. Tanto N. E. Llewellyn 2006: 37 como J. Sánchez Quirós: XCVII-CII son más concretos en la fecha de su composición y redacción, a saber, entre 1580 y 1581. A falta de pruebas concluyentes, se ha de ampliar el marco de tiempo entre 1581 y los últimos meses de 1583, pues es en este año en el que se data el manuscrito de Padua.

[53] Giacomo Castelvetro (1546-1616) era sobrino del famoso comentarista de Aristóteles, Ludovico Castelvetro. Editó textos de autores italianos en la Inglaterra isabelina, entre los que se destacan, además del poema de Stella, algunas composiciones de Guarino Guarini, como *Il pastor Fido*, y de Torquato Tasso, *Aminta*. Sobre este personaje, *cf.* E. Rosenberg 1943: 119-148; H. Hofmann 1990: 195; *id.* 1994: 455; y C. Franceschini 2003: 1-13.

[54] G. Demerson 2005: 298, nota 18, afirma que la intención del poeta era publicar su obra por primera vez en París: "(…) avait composé une *Columbeis* en deux chants, qu'il voulait faire imprimer à Paris, sans doute par une sorte de provocation à l'encontre de la monarchie française", de ahí que Giacomo Castelvetro conociera el manuscrito en esta ciudad.

[55] Este político y marino inglés (1552-1618), tuvo un papel relevante en la política inglesa antiespañola. Asimismo jugó un papel importante en el establecimiento británico en América del Norte, fundando en 1584 la colonia de Virginia. También son destacadas sus incursiones en América del Sur, en Guayana y en la cuenca del Orinoco. Compuso varias obras relacionadas con sus viajes, como una *Descripción de Guayana*, publicada en Londres dos siglos más tarde, 1751, así como varias composiciones poéticas. *Cf.* A. Latham 1951.

empresa en América del Norte con Colón y sus navegaciones, realizadas apenas un siglo antes:

(…) *Nam cum elapsis diebus Gallias inviserem et Lutetiae cum quibusdam amicis de re poetica sermones sererem, ex illis unus mihi dono obtulit opusculum nondum typis expressum, Iulii Caesaris Stellae civis Romani, quis, cum vix duodeviginti annos expleverit, eam facilitatem in heroico carmine componendo assecutus est, ut eius scripta sint eruditis viris et iucunditati et admirationi* (…) *porro cum eodem tempore, in mentem veniret expeditio illa tua quam nuperrime naves armati atque ad quaerendas novas regiones anglisque tuis commodas colonias, ad remotissimas quasque oras misisti* (…)[56].

Paralelamente, el maestro de Stella, Francesco Benci[57], de la Compañía de Jesús, instaría al poeta a revisar su poema desde una perspectiva teológica e ideológica[58], que ensalzara la religión católica y la gloria de España. Se difundió así entre las personalidades más destacadas de Roma[59]: Pietro Vettori, Angelo Di Barga, Pietro Magno, Fulvio Orsini, Antonio Quarengo, Antonio Tonso, Mario Curzio, el propio maestro de Benci, Marc-Antoine de Muret, quien lo alaba[60]: "più per la latinità, e per la versificazione, che per la distribuzione, e piano del' (*sic*) opera", y con el beneplácito de la *Accademia fiorentina*. Así, terminó la copia en manos del cardenal Alessandro Farnese y de su círculo literario de *Villa Farnese*[61], donde tuvo lugar una lectura del poema. Ante el éxito cosechado[62], Alesandro Farnese creyó conveniente

56 En ll. 9-28 del prólogo de la edición de 1585.
57 Francesco Benci (1542-1594) estudió en Roma con Marc-Antoine de Muret, ingresando en 1579 en la Compañía de Jesús. Fue profesor en Siena, Perugia y Roma. En esta ciudad, en el *Collegium Romanum*, desempeñó una comprometida labor docente. Participó activamente de la *Ratio Studiorum* de los jesuitas, fomentando el ciceronianismo y la imitación de los clásicos entre sus alumnos. Además de ello viajó como misionero a India, donde aprendió sánscrito. Como escritor compuso obras acordes con los dogmas de la Contrarreforma, entre los que cabe destacar un poema de celebración que lleva por título *Quinque martyres e Societate Iesu in India*, sobre la empresa heroica y evangélica del Padre Rodolfo Acquaviva, misionero en Oriente, *cf.* M. L. Doglio 2006: 1637-1638. Para una biografía más extensa, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XVI-XVII, con bibliografía en nota 10.
58 H. Hofmann 1990: 201; *id.* 1994: 471; y G. Demerson 2005: 298, nota 18.
59 Para más información sobre la vida y obras de estos humanistas y eruditos que son citados por el propio Benci en su carta al lector, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 7-11.
60 Citado en F. Cancellieri 1809: 149.
61 *Cf.* F. Cancellieri 1809: 149; H. Hofmann 1994: 455; J. López de Toro 1947: 570; J. Sánchez Quirós 2010: XVIII, nota 13.
62 La temprana edad del poeta le hizo merecerse aún más méritos. Así por ejemplo es mencionado por varios eruditos: A. Baillet, *Enfans célébres par leurs Études*, Ámsterdam 1725; I. Klefeheri, *Bibliotheca eruditorum praecocium*, Hamburgii, 1717, y otros biógrafos eruditos de los que da buena cuenta F. Cancellieri 1809: 147-153. Este estudioso (p. 147) afirma que el poema de Stella fue imitado por el Padre Niccolò Alessi Perugino, de la Orden de los Predicadores, con su poema en honor a Santa Colomba Reatina intitulado *Columbeidos, poema in honorem S. Columbae Reatinae Monialis Or. Pred., acutore*

que el poema fuera dedicado al príncipe Felipe, para lo cual trató con el preceptor de éste, García de Loaysa[63], quien aceptó, por supuesto, la dedicatoria.

Al igual que en la edición de 1585, las noticias ahora expuestas provienen de la carta-prólogo al lector de Francesco Benci en la edición de 1589, quien no menciona la londinense de 1585, ni la reimpresión de Lyon del mismo año. Se presentaba la edición romana como *editio princeps* –(…) *nunc primum edidit* (…)–, pues, probablemente, se pretendía esconder y condenar al olvido la edición londinense[64] que presentaba una teología católica menos rigurosa y que había sido, para sorpresa del propio autor y de su maestro, publicada por un enemigo del Papa –pues Castelvetro era un protestante perseguido por la Inquisición–, y dedicada a uno de los azotes de la política española, Walter Raleigh. De tal manera, en 1589:

Etsi Columbeidos libri duos, quos Iulius Caesar Stella sexto ab hinc anno a se compositos nunc primum edidit, ii sunt, ut gratulari potius et gratias agere omnes auctori debeant (…) *ac ne solum mortuos memorem, misit Academiae Florentinae, amplissimis viris et praestantissimis ingeniis instructissimae: inspiciendum dedit duobus Petris, nostri saeculi ornamentis, Angelio Bargaeo et Magno Fulvio Ursino* (…) *Cum haec ita essent, iamque tam praeclari poematis spargeretur fama, ut magna pars virorum in hac urbe principum peterent eius sibi fieri copiam magnus ille Alexander Farnesius Cardinalis* (…) *usque adeo probavit, ut in Hispaniam ad Serenissimum Philippum Catholici Regis filium, sua sponte curarit perferendum. Hinc autem eae litterae venerunt a summa doctrina et prudentia praedito Garcia Loaisa qui a rege sapientissimo admotus est spei principis omnium maximi, ut non fuerit sine suspicione pertinaciae editio supprimenda* (…)[65].

Los trámites protocolarios hasta que el poema vio la luz en 1589 fueron bastante lentos. Tras la mediación de Alessandro Farnese con la corte de Madrid, concretamente con el citado García de Loaysa, Stella recibió cartas que le animaban a publicar el poema. Los halagos por parte del poeta se continuaron con una oda dedicada al preceptor del príncipe, ya mencionada, y una larga carta manuscrita

---

Sebastiano Perusino. P. O. Kristeller 1991: vol. 6, 325, data el manuscrito de la Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 11808: *Nic. Alexius O. P., Columbeidos sive vita B. Columbae virginis Reatinae*, en el siglo XVII.

63 *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XCIX, nota 325.

64 *Cf.* H. Hofmann 1988: 73; *id.* 1990: 195; *id.* 1994: 456, nota 120; y especialmente, J. Sánchez Quirós 2010: XCVIII. Francesco Benci tampoco menciona al precedente de Stella en la épica colombina, Lorenzo Gambara. Para todo ello, *cf.* J. López de Toro 1947: 571; E. Selmi 1994: 464-465; y J. Sánchez Quirós 2010: C; y el capítulo IV dedicado a la epopeya de Lorenzo Gambara.

65 En ll. 1-3; 15-19; 34-36; 38-42 del prólogo de la edición de 1589.

fechada el 17 de junio de 1586, también dirigida a García de Loaysa[66] como respuesta a las anteriores misivas del español, hoy desconocidas. En la carta, Stella agradece la confianza en él depositada y suplica que cualquier error que se encontrara en estos dos primeros libros de su epopeya le fuera notificado. Igualmente confirma que el tercer libro de su epopeya está llegando a su fin sin los errores de los dos primeros:

(…) *Utinam opinionem de me tuam (neque enim da auribus) scripta mea non refellant, enitar certe quantum potero, ut iudicum, quod de me habes, constanter teneas, eique ego aliqua ex parte respondeam, quod ut praestare facilius possim, a te etiam atque etiam peto, ut, si quos in prioribus hisce Columbeidos meae libris errores deprehenderis, qui vereor plures sint, quam quisque assequi possit, non permittas a me ingnorentur, idemque in tertio quem pene solutum, ut Serenissimo Principi meo nomine tradere digneris, brevi fortasse ad te mittam* (…)[67].

Años más tarde, en 1588, las adulaciones a la corona continuaban, tanto en la elegía dedicada a Felipe II, también manuscrita[68], como en la dirigida a García de Loaysa, publicada, al igual que el prólogo de Francesco Benci, folios antes de la epopeya. En 1589, con todos los permisos legales, con el visto bueno para que fueran dedicados al futuro rey Felipe III, quien a la sazón contaba con apenas 11 años, y con la protección de García de Loaysa, ven finalmente la luz los dos primeros libros de su *Columbeis*.

Y es que tan sólo dos fueron los cantos publicados de esta epopeya, por más que su autor, desde que empezara a componer, prometiera dos *libri posteriores*, con los que el poema habría llevado por título: *Columbeidos libri quattuor*, libros éstos que nunca vieron la luz[69]. De nuevo es la carta de Francesco Benci la que informa de la ampliación del poema: (…) *Crescet eius splendor in dies magis et ab hoc ipso poemate, quod nunc partim datur, partim promittitur, admirabile accipiet incrementum* (…)[70].

Los años pasaron, al igual que las generaciones de Austrias, y aún en 1622, en el prólogo a la obra dedicada a Baltasar de Zúñiga: *Ad Balthasar Stunicam* (…) *carmen*, el poeta, que había dedicado los *libri priores* al entonces príncipe Felipe, afirma estar en la última fase no sólo de redacción de los dos libros últimos de la epopeya, sino en la

[66] *Cf.* J. López de Toro 1947: 578-585.
[67] Contenido en J. López de Toro 1947: 583.
[68] *Cf.* J. López de Toro 1947: 585-587.
[69] *Cf.* F. Cancellieri 1809: 147; H. Hofmann 1994: 456-457; y J. Sánchez Quirós 2010: XXIX-XXX.
[70] En ll. 69-71 del prólogo de la edición de 1589.

revisión de los dos anteriores, prometiendo la dedicatoria al vástago del que de príncipe pasó a ser Felipe III, esto es, al futuro rey Felipe IV:

(…) *quod esse mihi voluit potius laborum futurorum incitamentum quam praeteritorum praemium. Hoc enim mihi a Philippi Quarti Regis, sua sponte virtutum omnium patroni, beneficientia sperandum foret* (…) *qui nuper adolescentiae iter atque imperii, aeque utrum lubricum, foeliciter ingressus, firmo pede viriliter imprimit, gloriose decursurus* (…) *Interea eius augustissimo nomini Columbeidem meam integram cuius duos priores libros quos iam publicaveram multa incude recusos severius recognosco, inscriptam typis imprimam tuaeque et censurae subiiciam et tutelae* (…)[71].

Sea como fuere no existen trazas de los últimos dos libros. Según Heinz Hofmann[72], Stella no completó satisfactoriamente la redacción de los cantos tercero y cuarto, y por ello nunca llegó a mandarlos a la imprenta. Tampoco conservamos copias manuscritas, muy probablemente perdidas. Otra posible hipótesis es la siguiente: Giulio Cesare Stella habría poco a poco olvidado el objetivo de ampliar su epopeya debido a la activa participación literaria en otros círculos y a la ocupación en otros menesteres, como los de adular con su poesía a personajes importantes. El argumento de estos dos libros perdidos tampoco se conoce, aunque se puede asegurar, en el terreno de la especulación, la influencia del texto virgiliano[73].

En definitiva, la *Columbeis* ha ido sufriendo constantes modificaciones hasta la última edición de 1589 y su reimpresión de 1590, bien por motivaciones del autor, bien por la necesidad de representar una ideología concreta. Del manuscrito de Padua (*P*), escrito por un copista profesional en 1583, con 566 versos el primer libro y 561 el segundo, se pasa al manuscrito de Florencia (*F*), de 568 versos el primer libro y 565 el segundo, con ligeras modificaciones con respecto a *P*, pero muy semejante al texto de la primera edición (*L*), el cual aumenta pocos versos. Esto lleva a concluir que *P* es el texto que más se aleja de las posteriores ediciones, mientras que

[71] Texto citado en H. Hofmann 1994: 456; *cf. et* J. Sánchez Quirós 2010: XXX.
[72] 1994: 456.
[73] H. Hofmann 1988: 76-77 afirma igualmente que de las 9 acciones que anuncia el Diablo en su parlamento para dar al traste con la gesta colombina (*Col.* 1.52 ss.), sólo aparecen 5 en los dos primeros libros: el motín, 1.167 ss., el hambre, 1.227 ss., la guerra, 2.1 ss., la tempestad, 2.608 ss., y las relaciones amorosas, 2.714 ss., por lo que los otros 4 deseos del Diablo: incendio de las naves, violación de la alianza por parte de los indios, resistencia de los indios o la muerte prematura de Colón, no *verisimile* según las poéticas del momento, podrían ser las líneas maestras del argumento de los libros 3 y 4. Dentro de este terreno especulativo, *cf.* H. Hofmann 1988: 93, y especialmente *id.* 1994: 468.

F se acerca ya a la redacción que ve la luz en Londres en 1585. La evolución del texto de la *Columbeis* continuó hasta que el autor y el maestro lo creyeron conveniente, esto es, hasta la edición de 1589. Ésta ofrecía un cambio sustancial con respecto a los manuscritos y a la edición londinense[74].

2.- EDICIONES DE LA OBRA Y *LABOR LIMAE*

Dos han sido las ediciones impresas de la epopeya de Stella. La primera de ellas fue publicada en Londres en 1585: *J. C. Stellae Nob. Rom. Columbeidos libri priores duo*, apud J. Wolfium, siendo reimpresa ese mismo año en la ciudad francesa de Lyon con igual título: *J. C. Stellae Nob. Rom. Columbeidos libri priores duo*, Lugduni 1585. Las dos son exactamente iguales[75]. La segunda edición, con bastantes modificaciones, ve la luz en Roma en 1589[76] con el siguiente título: *Iulii Caesaris Stellae nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis cath. F. Hispaniarum et Indiarum Principem*, apud Sanctium et soc. Al igual que en la edición londinense, de la romana surge al menos una reimpresión al año siguiente en la misma ciudad[77]: *Iulii Caesaris Stellae nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis cath. F. Hispaniarum et Indiarum Principem*, apud Sanctium et soc.

Los cambios entre las dos ediciones son significativos, tanto en la morfología del poema –con la inclusión de episodios y personajes–, como en la ideología del mismo, ya que cambia o suprime conceptos y elementos que podrían ser vistos en exceso paganizantes. Francesco Benci y García de Loaysa, debido a evidentes cuestiones ideológicas, instaron al autor a acometer un consciente y amplio *labor limae* en la

[74] No se resaltan en esta tesis las diferencias entre los manuscritos, pues se presentan en el aparato crítico de la edición de J. Sánchez Quirós 2010. Si bien, se han tenido en cuenta para lo que es objeto de estudio en esta investigación: el análisis de la tradición clásica.

[75] La única diferencia es que en la edición de Lyon no se menciona el editor, *cf.* H. Hofmann 1990: 196; e *id.* 1994: 456, nota 119.

[76] La fecha de esta segunda edición ha presentado problemas a una parte de la crítica. Así F. Cancellieri 1809: 148 afirma: "Il P. Francesco Benci gesuita, suo maestro, lo pubblicò nel 1590, e non nel 1589, come da tutti si è scritto (…)". Igualmente, J. López de Toro 1947: 582 corrige con acierto a Nicolás Antonio y su *Bibliotheca Hispana Nova*, pues databa el poema en 1604, fecha en exceso tardía. Aun así, gracias al rigor científico de los trabajos de la crítica moderna que se señalan en esta tesis, así como a la búsqueda en los principales catálogos bibliográficos, no cabe duda de la correcta datación de 1589.

[77] Es posible que hubiera una reimpresión del mismo poema en 1591, según consta en los catálogos de las siguientes bibliotecas: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Biblioteca Alessandrina di Roma y la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Parece, en cambio, un error al leer la fecha en numeración romana: MD XI C, exactamente la misma si observamos el ejemplar de 1589 pues resta once (XI) a cien (C) *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: CI. Asimismo, para cada una de las ediciones *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº15-16-17).

Columbeis, con una idea clara: transformar el poema en una muestra idealizada de la labor salvífica de los españoles como garantes de la fe católica en el Nuevo Mundo, en consonancia con el impulso del Concilio de Trento. Stella asumió esa responsabilidad sabedor del patrocinio que apoyaba su obra épica.

Conviene ahora mencionar la evolución del texto de la *Columbeis* entre las diferentes ediciones[78].

En lo que atañe al número de versos, la edición de 1585 es mucho más corta en sus dos libros que la de 1589. Esta última cuenta con un total de 1685 versos (745 el primer libro, 940 el segundo), frente a los 1183 de la primera edición (602 versos el primer libro, 581 el segundo), con lo que se observa una más que considerable ampliación, exactamente 502 versos más en la edición romana. Junto a esto, se da también la supresión de muchos hexámetros que aparecen en la edición de 1585, debido a que el poeta intenta ajustarse a nuevas razones estilísticas e ideológicas que ahora se analizan. De tal manera, y de acuerdo con la propuesta de Heinz Hofmann[79], el trabajo de *labor limae* entre la primera y la segunda edición puede estructurarse en cinco tipos de modificaciones, a saber: a) variaciones estilísticas, sintácticas o métricas de uno o dos versos, para dotar a la segunda edición de expresiones más afortunadas y precisas; b) ampliaciones de episodios con nuevos matices retóricos, más elaborados; c) añadido de versos (hasta treinta) para ampliar escenas, reflexiones y comparaciones; d) ampliación de escenas de cuño épico, y más

[78] Excede los límites de esta tesis el estudio pormenorizado de las variantes y lecturas de cada edición. Para ello se remite a las ediciones modernas ya señaladas (H. Hofmann 1993; y J. Sánchez Quirós 2010), y a los siguientes trabajos: H. Hofmann 1990; e *id.* 1994: 468-472; y J. Sánchez Quirós 2010: LXVII, con bibliografía en nota 254; e *ib.* LXXX.

[79] 1990; e *id.* 1994: 468-472. Los cinco apartados señalados por Heinz Hofmann se pueden resumir en dos grandes bloques: a) *Modificaciones de versos y episodios como revisión teológica*; y b) *Modificaciones como mejora del estilo épico*, con los cuales se demuestra la consciente actuación del poeta para engrandecer su epopeya, tanto en el estilo como en la ideología. A colación de esto último es significativo la supresión de los términos *fatum* y *fortuna* en la edición de 1589, salvo en varios pasajes donde es ineludible por su tradición épica. Esta situación no es sino una consecuencia del debate surgido durante los siglos XVI y XVII sobre la creencia, el significado y su aplicación en las creencias religiosas de dos conceptos contrapuestos: "libre albedrío" o "providencia", herederos de los término latinos anteriormente destacados, que ya habían tratado los más importantes exégetas contemporáneos: Erasmo de Rotterdam, Macchiavelo, Lutero etc. El catolicismo erasmiano entendió, frente al luteranismo, que el hombre gozaba de un *libero arbitrio* para salvarse o condenarse, sin estar sometidos a una predestinación, si bien en la epopeya de Stella la fuerza de la empresa realizada por Colón sí que depende de la voluntad de Dios. Dicho lo cual, era lógica la supresión del concepto pagano del *fatum* entendido como un destino insoslayable mayor que la voluntad de cualquier dios. Además de esto, en la edición romana son más numerosos los episodios con carga religiosa y alabanza a la Compañía de Jesús, tales como la protección del ángel custodio en *Col.* 1.290-301 o la *vaticinatio ante eventum* de la beatificación de Ignacio de Loyola en *Col.* 2.116-124.

concretamente virgilianas; y e) revisión teológica en la cual se sustituyen todos los elementos que, aun provenientes de la tradición épica, se alejan de la visión monolítica en la que Dios es único responsable de los acontecimientos, como son el *fatum* y la *fortuna*.

En definitiva, fue modificada la segunda edición de la *Columbeis* con la intención de mejorar los aspectos formales de la epopeya y de aportar una consecuente visión teológica acorde al contexto al que pertenecía el autor. De tal manera, Heinz Hofmann afirma: "(…) voleva dare alle azioni dei personaggi una motivazione psicologica più manifesta, ma sopratutto voleva sottolineare e illustrare in maniera più evidente i motivi teologici e religiosi inerenti al complesso delle scoperte delle Indie (…)"[80].

3.- ARGUMENTO Y ESTRUCTURA EPISÓDICA

La *Columbeis* de Giulio Cesare Stella es un poema épico de dos cantos de desigual extensión, con mayor número de versos el segundo que el primer libro. Depende asimismo, como se ha explicado en el anterior apartado, de la edición, siendo la romana la que más número de versos cuenta. Señaladas las diferencias entre las dos ediciones, se ha de destacar que el argumento general del poema no sufre cambios considerables.

En estos dos libros se narran *in medias res* el primer viaje de Colón, no exento de problemas –debido a un motín incitado por el Diablo–, la llegada al Nuevo Mundo y la relación con los indios, a los que el genovés muestra los beneficios de la religión católica. Esta visión de Colón como un misionero evangelizador se completa con la recreación del episodio del enamoramiento de Anacaona por Colón. La aborigen, como si de una nueva Dido se tratase, pierde el sentido ante la negativa del Almirante de convertirse en su marido, ya que se debe en todo momento a su misión.

Varias pueden ser las estructuras episódicas del poema, bien bimembre[81], pues presenta dos argumentos o escenarios diferenciados: la navegación en el primer libro, y el contacto con los aborígenes del Nuevo Mundo en el segundo; bien trimembre[82], debido a la diferenciación de tres partes temáticas importantes: la navegación y Descubrimiento (1.1.-1.745); el encuentro con los indios (2.1-2.713); y la narración del amor que siente Anacaona hacia el Almirante (2.714-2.940). Con relación a esta

[80] 1990: 219.
[81] *Cf.* V. Oberparleiter 1999: 16.
[82] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XXXII-XXXIII.

última ordenación, conviene destacar que existe una microestructura en cada una de las tres partes: motín incitado por el Diablo, ayuda divina y descubrimiento, en la primera; oráculo de los indios y relaciones entre Colón y los aborígenes, en la segunda; y convencimiento de Anacaona y la marcha de Colón en la tercera y última parte.

Libro I

Declaración del canto, invocación a la virgen, alabanza a Felipe III –a la sazón príncipe aún– (vv. 1-35); el poeta resume los primeros momentos de la navegación de Colón: paso de las Canarias y exploración de mares ignotos (vv. 36-51); el Diablo intenta arruinar la empresa colombina: odio del Diablo hacia Colón (vv. 52-102); aparición del Diablo a un joven (Ascanio en *L*, Enrique de Burgos en *R*), transformado en humano (Abante en *L*, Yante en *R*) (vv. 103-118); el Diablo intenta convencer a Enrique para que se amotine contra el genovés y retorne la flota a España (vv. 119-173); se prepara el motín con Perilo (vv. 174-233); el Diablo incita a su caterva maléfica para apoyar el motín (vv. 234-248); Perilo convence a los demás tripulantes para volver a España (vv. 249-261); preocupación de Colón ante el motín y ruego a Dios (vv. 261-285); el ángel custodio lleva las súplicas del Almirante a Dios. Descripción de la corte celestial (vv. 286-326); Dios accede a ayudar a Colón. El ángel custodio anuncia al genovés la bonanza de su misión. Llegará a los puertos deseados (vv. 327-362); rezos de Colón y parlamento con su tripulación acerca del glorioso futuro, pues tal es la voluntad de Dios (vv. 363-440); apoyo a Colón por parte del marino Ojeda de Túy[83], quien propicia la disolución definitiva del motín (vv. 440-475); Enrique de Burgos se arrepiente. El Espíritu Santo desciende sobre ellos (vv. 476-485); se deja ver una luz a lo lejos. Arisba de Lepe ve tierra (vv. 486-497); señales divinas antes del Descubrimiento. Saludos a la nueva tierra (vv. 498-510); excurso del poeta quien, en primera persona, se dirige a Colón con alabanzas (vv. 511-518); llegada a tierra, alegría en los compañeros y *proskýnesis* de Colón (vv. 519-543); se eleva la cruz en la costa (vv. 544-549); primera exploración del Nuevo Mundo (vv. 550-615); la isla de los Caníbales, de las mujeres, y Cuba (vv. 616-664);

[83] El personaje histórico en el que posiblemente está inspirado este Ojeda de Túy es el conquense Alonso de Ojeda, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 69, nota 63, si bien su participación se limita al segundo viaje colombino, *Decades* I 2 (*vid. Cartas*, 60). L. Gambara, *De nav.* 2.423; 2.820; 2.901; *et passim*, presenta igualmente a Alonso de Ojeda en su epopeya.

llegada a Quisqueya (vv. 665-686); exploración de la costa, catálogo de tropas (vv. 687-718); invocación a la Fama (vv. 719-727); alabanza a Fray Bruil, quien avanza con la cruz entre las tropas (vv. 728-745).

Libro II

La Fama anuncia la llegada de los españoles a los nativos (vv. 1-10); se preparan para la lucha los aborígenes (vv. 11-41); Nárilo, avisado por Antes, comunica que el oráculo de los cemíes ha anunciado el advenimiento de una raza superior, por lo que se deben deponer las armas (vv. 42-57); excurso sobre los dioses cemíes indígenas y sus rituales (vv. 58-130); Nárilo, hermano de Anacaona, se reune con Colón en la playa y se intercambian regalos (vv. 131-178); Colón promete no hacer daño a los aborígenes (vv. 179-194); asombro de los indígenas ante el poderío español. Se firma un pacto (vv. 195-223); surge el amor en Anacaona (vv. 224-237); se preparan juegos entre ambos bandos. Los españoles demuestran su fuerza disparando a unas palomas (vv. 238-264); Colón regala a Nárilo un yelmo. Descripción o *ékphrasis* (vv. 265-359): a) descripción de los Reyes Católicos (vv. 270-274); b) toma de Zahara por los musulmanes (vv. 275-285); c) actuación de Fernando el Católico ante los musulmanes en Alhama (vv. 286-290); d) devastación de los campos de Loja, toma de Íllora (vv. 291-300); e) toma de Moclín (vv. 301-311); f) el asedio de Granada (vv. 312-321); g) el campamento de Santa Fe (vv. 322-331); h) la Toma de Granada y entrada triunfal (vv. 332-350); i) aparición de ángeles y demonios. Éstos vuelven a su morada (vv. 351-359); Nárilo les obsequia igualmente con alimentos y animales exóticos (vv. 360-368); Colón decide continuar su viaje. Deja en Quisqueya una guarnición de cien hombres en el fortín construido (vv. 369-381); el Diablo no acepta el desarrollo de los hechos (vv. 382-404); incita el Diablo a los espíritus del infierno (vv. 405-415); discurso del Diablo. Es Asmodeo quien recibe las órdenes de inocular el veneno del amor en Anacaona. Se sirve Asmodeo de alegorías para su labor (vv. 416-507); Colón se dispone a partir. Nárilo le ayuda ofreciendo a su hijo como guía. Deja el mando del fortín a Amílcar y González (vv. 508-607); tormenta que provocan los espíritus infernales. Las naves son destrozadas (vv. 608-637); Colón suplicante. Un ángel se dirige hacia los espíritus infernales. Les ataca y les obliga a volver a su morada. Calma del mar (vv. 638-659); acción de gracias de Colón a Dios (vv. 660-669); los indios ayudan a reparar las naves con maderas de los árboles cercanos (vv. 670-713); Anacaona cae enamorada de Colón. Asmodeo propicia sueños en la reina

con el genovés como protagonista (vv. 714-737); discurso de Anacaona. Quejas y lamentos (vv. 738-786); Anacaona se dispone a hablar con Colón (vv. 787-790); Anacaona intenta convencer a Colón (vv. 791-800); Anacaona se presenta a su ayo. Parlamento entre estos dos. Inaspis intentará convencer a Colón (vv. 801-875); prepara Anacaona ceremonias religiosas en honor a los dioses (vv. 876-891); Inaspis intenta convencer a Colón para que permanezca en tierra (vv. 892-898); Colón regala a los indios espejos y trozos de vidrio con los que quedan maravillados (vv. 898-904). Colón parte y Anacaona cae desmayada. La llevan sus sirvientas a palacio (vv. 905-940).

Varios son los episodios que se interrelacionan. De tal manera, aparece en cada libro un monólogo a cargo del Diablo en contra de las acciones de los españoles, *Col.* 1.94 ss.; e *ib.* 2.386 ss. Asimismo, aparece en defensa y auxilio del héroe el ángel custodio, tanto en *Col.* 1.476 ss., como en *ib.* 2.643 ss. Y por último, las acciones maléficas del Diablo y de su cohorte infernal tienen un equilibrio claro en los dos libros. En el primero, será el motín lo que ocupe al rey del Érebo, *Col.* 1.94-173, mientras que será la tempestad y el amor de Anacaona las tretas realizadas durante el segundo libro, *ib.* 2.599 ss.; e *ib.* 2.714-940. A este respecto cabe relacionar la ira que insufla el Diablo en el marinero Ascanio-Enrique para que la flota se amotine, *Col.* 1.120-173, con el *furor amoris* que Asmodeo, siguiendo las órdenes del Diablo, inspira en Anacaona, *ib.* 2.714-940.

4.- ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA *COLUMBEIS*

Se suceden en la *Columbeis* diferentes recursos narrativos acordes con el género épico: cambios de narrador, monólogos y diálogos que enriquecen el ritmo de la epopeya, de mucho más movimiento que aquélla de Gambara.

Teniendo en cuenta que la estructura argumental de los *Columbeidos libri priores duo* es principalmente trimembre, se pueden diferenciar diversos esquemas narratológicos que se acoplan al ritmo de los argumentos. Tal es así que la primera y segunda parte, la navegación y el primer encuentro con los aborígenes, poseen un ritmo más rápido y acelerado, con la inclusión de episodios y con constantes cambios de narrador y de personajes. La tercera parte, en cambio, el amor de Anacaona, es más estática, pero está enriquecida con monólogos y diálogos entre varios personajes.

El discurso, por tanto, abunda en la epopeya de Stella con un elevado tanto por ciento del total de los versos (37,98 %, 640 versos)[84]. Éstos se alternan con el narrador omnisciente o heterodiegético, aunque en más de una ocasión no actúe de forma imparcial, e interpele al héroe, como es el caso de la alabanza de Stella a Colón al llegar al Nuevo Mundo, *Col.* 1.511-518. Esta riqueza narrativa, sobre todo en lo que afecta a los monólogos y diálogos, atiende a una voluntad estilística del autor, pues busca acercar al lector las palabras de los personajes de forma más viva –"informal speeches"–, si bien los monólogos pronunciados por el Diablo en los dos libros atienden a las reglas de la retórica, en tanto en cuanto buscan persuadir según la máxima de *ars bene dicendi*.

A continuación se expone la estructura narrativa de la epopeya en relación con su secuencia argumental.

LIBRO I

- Narración omnisciente. Introducción (vv. 1-61).
- Monólogo del Diablo (vv. 63-93).
- Narración omnisciente (vv. 94-120).
- Diálogo entre el Diablo y Ascanio (*L*) / Enrique de Burgos (*R*) (vv. 120-173).
- Narración omnisciente (vv. 174-186).
- Diálogo entre Enrique de Burgos y Perilo (vv. 186-228).
- Narración omnisciente. Preparación del motín y tretas del Diablo. Colón se percata de la situación (vv. 229-270).
- Monólogo-petición de Colón a Dios (vv. 271-285).
- Narración omnisciente. Ayuda del ángel custodio. Descripción de la corte celestial (vv. 286-345).
- Monólogo. El ángel custodio se dirige a Colón (vv. 346-362).
- Monólogo. Colón responde al ángel custodio (vv. 363-365).
- Narración omnisciente (vv. 365-380).
- Monólogo. Colón se dirige a sus compañeros (vv. 381-431).
- Narración omnisciente (vv. 432-440).
- Monólogo de Ojeda de Túy. Apoyo a Colón (vv. 440-475).
- Narración omnisciente. Bajada del Espíritu Santo. Descubrimiento (vv. 476-520).
  - Monólogo de Colón. Ánimo a sus compañeros (vv. 495-497).

[84] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXXIX.

- Irrupción del poeta en primera persona alabando a Colón (vv. 511-518).
- Monólogo. Colón saluda al Nuevo Mundo (vv. 521-528).
- Narración omnisciente. Llegada al Nuevo Mundo (vv. 529-533).
- Monólogo gratulatorio de Colón (vv. 534-543).
- Narración omnisciente. Exploración y catálogo de tropas (vv. 544-744).
- *Sphragís* final. Monólogo de Fray Bruil (v. 745).

LIBRO II

- Narrador omnisciente. Primeros contactos (vv. 1-31).
- Monólogo. Corineo incita a la guerra (vv. 31-37).
- Narración omnisciente. Presentación de Nárilo (vv. 37-45).
- Monólogo. Exhortación de Nárilo a sus compañeros (vv. 46-57).
- Narración omnisciente. Excurso sobre el oráculo de los cemíes a Nárilo (vv. 58-86).
- Oráculo de los cemíes en primera persona (vv. 87-128).
- Narración omnisciente. Presentación de Nárilo y Colón (vv. 131-178).
- Monólogo de Colón. Se dirige a Nárilo (vv. 179-194).
- Narración omnisciente. Preparación del siguiente monólogo (vv. 195-202).
- Monólogo de Nárilo (vv. 203-211).
- Narración omnisciente. Relación entre españoles y aborígenes (vv. 211-269).
- Narración omnisciente. *Ékphrasis* retrospectiva del yelmo e intercambio de regalos (vv. 270-385).
- Monólogo del Diablo (vv. 386-404).
- Narración omnisciente. Descripción de los aliados del Diablo (vv. 405-415).
- Monólogo del Diablo a sus aliados infernales (vv. 416-470).
- Narración omnisciente. Descripción de Asmodeo y de otros (vv. 471-511).
- Diálogo entre Colón y Nárilo (vv. 512-536).
- Monólogo de Colón a su tripulación (vv. 537-554).
- Narración omnisciente. Descripción de la preparación de Colón (vv. 554-560).
- Monólogo de Colón a Amílcar y González (vv. 561-598).
- Narración omnisciente. Descripción de los espíritus infernales y tormenta (vv. 599-640).
- Monólogo de Colón. Petición de auxilio (vv. 640-642).
- Narración omnisciente. Auxilio del ángel custodio (vv. 643-649).
- Monólogo del ángel custodio a los espíritus infernales (vv. 650-655).

- Narración omnisciente. Defensa del ángel custodio (vv. 656-661).
- Monólogo gratulatorio de Colón a Dios (vv. 661-667).
- Narrador omnisciente. Ayuda de los aborígenes (vv. 668-713).
  - Narración omnisciente. Los árboles del Nuevo Mundo (vv. 683-706).
- Episodio del sufrimiento de amor de Anacaona (vv. 714-940).
  - Narración omnisciente. Suspiros de Anacaona (vv. 714-738).
  - Monólogo de Anacaona (vv. 738-786).
  - Narración omnisciente. Anacaona intenta persuadir a Colón (vv. 787-803).
  - Diálogo entre Anacaona e Inaspis (vv. 804-875).
  - Narración omnisciente. Coros rituales. Colón bota las naves (vv. 876-916).
  - Monólogo de Anacaona a Colón (vv. 917-932).
  - Narración omnisciente. Epílogo. Anacaona se desmaya (vv. 933-940).

5.- LENGUA Y ESTILO

La epopeya de Stella presenta todas las características del género en cuanto al estilo y a la lengua se refiere: mantenimiento de la correspondencia entre unidad de verso y unidad sintáctica; uso del vocabulario épico –con términos tan esperables como *agmine*, *vela*, *littora*, *oras*, *manus*, *turbinis*, *quadrupedantum*, *palmas*, *poplite*, *marmora*, *velivolisque*, *phalanges*, etc.–; inclusión de arcaísmos: *navim* (1.168), *olli* (1.288); de epítetos, *Col.* 1.653: *undisonum ad littus* (…); de junturas líricas, *ib.* 2.16 : (…) *tacita sub nocte* (…); o de las perífrasis numerales, *ib.* 2.136: *bis seni iuvenes* (…). A ello se unen los neologismos creados a partir de compuestos: *ferripedum* (…) (1.703); *noctipotens* (…) (2.614); o (…) *pellucidulam crystallum* (2.899).

Otra característica es, como se ha estudiado en el poema de Lorenzo Gambara, la asimilación morfológica al latín clásico de los sustantivos propios y comunes provenientes del mundo musulmán, al evocar la Toma de Granada: *Alhamamque* (2.287), *Maurum* (2.288), *Zaharae* (2.291), *Loxaeque* (2.295), *Granatae* (2.313), etc., o del mundo aborigen, como nombres de árboles: *guaiaba* (2.685), *huyace* (2.695); armas: *macanas* (2.12); o personas: *Narilus* (l.2, *passim*), *Anacaona* (l.2, *passim*), *Beuchi* (2.60), *Cannibalumque* (1.624), *Matytinaeque* (1.625), o *Guarionexius* (2.853). Igualmente, se sirve de *amplificationes* lingüísticas para algunas descripciones que requieren términos específicos inexistentes en latín, como los referidos al mundo religioso católico –para el que utiliza elementos paganos, *cf. Olympo* (1.297)–, o como la descripción de las armas de fuego de los españoles, *Col.* 1.564-565; *ib.* 2.238-260; e *ib.* 2.498-507, algo

que se repite en las composiciones neolatinas e italianas de esta época[85], y que atiende a la corriente "ciceroniana" que prefería el circunloquio al neologismo[86].

En cuanto a su estilo, como en el uso de la lengua latina, es marcadamente virgiliano, más si cabe en la segunda edición de la obra. Se puede definir como cuidado y mesurado, con gran número de junturas estilísticas tomadas del mantuano y una marcada preferencia por las figuras retóricas que atienden a aspectos fónicos, como son las siguientes aliteraciones –a modo de ejemplo–: 1.433-435: (…) *qualem percussa Aquilonibus edit / sylva loquente coma, qualem stridentia reddunt / agmina apum, densae cum circum alvearia mussant*; 2.213-215, con epífora (*artus*) y epanadiplosis (*alter*): *alter nigrantes intextus frondibus artus, / discolor hirsutumque caput; caput aureus alter / cristata galea atque armis ardentibus artus*; 2.879: (…) *pede praepete pernix / pellit* (…); 2.537-538 (sólo *L*): (...) *tinnula pendent / tympana, depicto* (…); o por otros recursos poéticos, como son las *annominationes*: 1.367: *imperio parere parat. Mox imperat omnes*; 2.102-103: (...) *vim viribus, artem / artibus* (...); el uso de la mitología como metonimia[87]: 1.127-128: *quae Cererem* (…) / (…) *munera Bacchi*; 2.67: (…) *solem teque, aurae Phoebe* (...); y el *adýnaton* de 2.523-526[88]:

(…) *'dum vita manebit*
foedera, quae tecum pepigi, dux magne, manebunt;
fon si lapsa residat humus, non si aequora surgant,
immotum solida quatient me mente ruinae'.

Es digno de destacar el gusto por la descripción detallada y casi pictórica[89] en algunos momentos relevantes de la epopeya, debido al peso de lo artístico en el contexto histórico y social que rodea a Stella. Como si de un pintor se tratara, en el sentido más horaciano posible, o como si se presentara una descripción pormenorizada de una escultura manierista, Stella cuida y selecciona sus palabras

[85] *Cf.* H. Hofmann 1988: 89.
[86] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 83, nota 73.
[87] Apenas se sirve Stella de la mitología clásica, de ahí que se señalen en el apartado de estilo los contados casos del uso de los dioses gentiles, bien como metonimia o como *exemplum*, *Col.* 1.487-488. En el resto de obras analizadas se prefiere, en cambio, un apartado específico.
[88] Para una catalogación de este recurso retórico-poético, *cf.* I. Villalba de la Güida 2010: 77-99.
[89] G. Highet 1996: vol. 1, 242 ss., insiste en esta idea entre arte y literatura renacentista. De ahí la importancia que tiene en todos los géneros, y más en la epopeya, el recurso de la *ékphrasis* o *descriptio* de una obra de arte. *Cf.* J. Elliott 2000: 154-155 sobre el arte postridentino y la *regolata mescolanza* entre la visión artística renacentista y el rigor de la Contrarreforma que personalizó el cardenal Farnese en la Roma de finales de siglo; y L. Vilà i Tomàs 2001: 233 sobre la iconografía del mundo clásico en la armería renacentista.

buscando que su texto sea admirado por el lector como una obra de arte, tal y como sugiere en la descripción de la corte celestial, *Col.* 1.302-338, a manera de un *Pantocrator* medieval o de una *palla* renacentista de Piero della Francesca. Igualmente, en la dedicatoria al príncipe, *ib.* 1.23-35, se describen los logros militares del rey habidos contra el turco y las futuras glorias del hijo, tal y como dispone Tiziano el lienzo dedicado a Felipe II por la victoria en Lepanto (1571). En este cuadro el rey alza al heredero Fernando ante la vista de un ángel que con una palma de la victoria anuncia orgulloso el lema *maiora tibi*[90]. De semejante manera, este gusto por el detalle tiene lugar en la descripción del yelmo de Colón, valiéndose del recurso de la *ékphrasis*, *ib.* 2.270-359. Concretamente, la presentación de la alegoría del Furor encadenado, *ib.* 2.357, recuerda directamente la escultura en bronce de Pompeyo Leoni "Carlos V y el Furor", datada a mitad del siglo XVI.

6.- MÉTRICA

Con relación a la métrica cabe destacar la perfecta adecuación al hexámetro virgiliano[91]. De tal manera, en los cuatro primeros pies Stella maneja combinaciones, como ocurre con el hexámetro de Gambara, de gran resolución en Virgilio y Ovidio. Así, según el estudio de Javier Sánchez Quirós, la combinación más utilizada es la de dáctilo-espondeo-dáctilo-espondeo, con un total de 14 % de los versos de la *Columbeis*. Le sigue de cerca la combinación dáctilo-espondeo-espondeo-espondeo, secuencia utilizadísima por Virgilio en la *Eneida* y en las *Geórgicas*. Y por último, aquella de dáctilo-dáctilo-espondeo-espondeo, formación muy cercana al hexámetro virgiliano de las *Églogas* y de la épica de Ovidio. Conviene destacar la existencia de 65 versos holodáctilos y de 75 holoespondaicos. Virgiliana es también la presentación del quinto pie trisilábico y bisilábico el sexto. Sirvan los siguientes ejemplos, *Col.* 1.36: (…) *littore classis*; *ib.* 1.139: (…) *sydera iuro*; *ib.* 2.7: (…) *vincula regem*; *ib.* 2.328: (…) *conditur urbis*, entre otros muchos. Y viceversa, bisilábico el quinto y trisilábico el sexto, *ib.* 1.160: (…) *ille laboris*; *ib.* 1.313: (…) *sole videtur*; e *ib.* 2.105: (…) *gente Philippus*. Raro, como en Virgilio, es el uso del monosílabo final –salvo en elisión, cinco casos en la *Columbeis*–, así como la presentación para cerrar el hexámetro de una palabra de cinco sílabas. Virgilio utiliza 19 veces este recurso, pero tan sólo una vez con una

[90] *Cf.* M. Fernández Álvarez 2005: 467. Asimismo, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº18).
[91] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XCI-XCV. Para el hexámetro virgiliano, *cf.* G. H. Duckworth 1969: 156.

palabra latina: *quadrupedantum*, la misma que aparece en el único verso con este recurso, *Col.* 2.218: (…) *grandia quadrupedantum*.

Para la disposición métrica de los nombres propios de aborígenes o provenientes del mundo árabe, Stella prefiere, como Virgilio con los sustantivos griegos, situarlos en los últimos pies, tales como *Col.* 2.244: (…) *Anacaona movetur*; *ib.* 2.296: (…) *divite Daurus*; e *ib.* 2.340: (…) *Mendotius heros*; y menos en los primeros, *Col.* 2.333: *sceptrum Fernando* (…); e *ib.* 2.456: *rex Narilus* (…).

En cuanto a las elisiones es el hexámetro de Stella igualmente virgiliano, dándose más incluso en el poeta neolatino que en el mantuano. De un 43,69 % de elisiones en los versos de la *Eneida* se pasa a un 50,56 % en la obra épica de Stella, quedando Ovidio, en sus *Metamorfosis*, en un tercer lugar en cuanto al uso de las elisiones. Igualmente, la coincidencia con Virgilio se observa en el uso casi total (95,66 %) de la cesura pentemímeres. Se evita, como en Gambara, el uso de monosílabo ante cesura. En cuanto a los versos hipérmetros, tan sólo cuenta Stella con un caso, en el que la palabra elidida es la enclítica *–que*.

7.- FUENTES HISTÓRICAS EN LA *COLUMBEIS*

Si Lorenzo Gambara mantiene de manera estricta las fuentes históricas, tratándose *grosso modo* de una composición historiográfica en hexámetros dactílicos, Giulio Cesare Stella actúa de forma contraria[92]: se prima la narración literaria del acontecimiento, con la inclusión de episodios que atienden a la forma del género épico, antes que al mantenimiento del rigor histórico. Esto se ilustra perfectamente, a modo de ejemplo, en los dos episodios principales de cada uno de los libros: la irrupción del Diablo para llevar a cabo el motín, lo que sin duda nos lleva al hecho histórico del amotinamiento de la tripulación; y la narración del enamoramiento de Anacaona, ficción literaria que serviría para ceñirse a la realidad histórica de la posterior caída del fuerte La Navidad[93]. Tal es el peso de la literatura que prima sobre la veracidad de lo acaecido. De ahí surgen algunas discordancias o errores con respecto a las fuentes históricas, lo que no es un hecho de falta de preparación o estudio. Antes al contrario, pues la pretensión del autor es componer poesía épica, con todos los elementos, motivos y tópicos que se adscriben a ella. Y es que el alejamiento de la historia se demuestra a partir de la invención de personajes y

[92] *Cf.* J. Sánchez Quirós 1992: 199-204; e *id.* 2010: XXXIX.
[93] *Cf.* J. Gil 1983: 238; y H. Hofmann 1990: 213.

hechos, o en la translación y mezcla de acontecimientos que sucedieron en varios viajes.

Aun así, para la confección de la *Columbeis* el poeta romano se sirve de un guión histórico basado en varias fuentes contemporáneas. Éstas son, principalmente, las *Historie* de Hernando Colón, y las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería[94], en la edición de 1516 o posterior, 1530. Otras crónicas históricas, como la *Raccolta delle navigationi e viaggi* de Giovanni Battista Ramusio[95] o *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo[96], están presentes en algunos detalles de la epopeya. En algunas ocasiones el relato coincide con el *Diario de a bordo* de Colón, recopilado más tarde por Las Casas, pero publicado en el siglo XIX (1825-1837) cuestión que hace imposible que Stella haya podido utilizarlo como fuente. Es probable, en cambio, que el poeta neolatino conociera estos datos a partir de otras obras como la ya citada *Raccolta* de Ramusio, en la que se hacía acopio de todo tipo de noticias relacionadas con la gesta colombina, o incluso que haya leído la *Carta a Santángel* del propio Colón, de gran difusión en Europa desde 1493. A continuación se exponen las fuentes utilizadas por Stella en su epopeya[97].

LIBRO I

Salida desde las costas españolas y paso por las Canarias y las Hespérides Medúseas (vv. 1-51).	*Historie* XVII-XIX[98]. *Decades* I 1[99].
El Diablo propicia un motín[100] que se calma con ayuda del ángel custodio[101] (vv. 52-485).	*Historie* XX[102]. *Decades* I 1[103].

[94] *Cf.* J. Gil 1983: 236; y J. Sánchez Quirós 1992: 200.
[95] *Cf.* H. Hofmann 1994: 457; y N. Sallmann 1999: 42.
[96] *Cf.* V. Zabughin 2000: vol. 2, 254; y N. Sallmann 1999: 42.
[97] Para un estudio exhaustivo de fuentes *cf.* la edición de J. Sánchez Quirós 2010.
[98] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 132-152.
[99] *Vid. Cartas*, 40.
[100] *Cf. Diario*, 6 de enero (*Textos*, 189): "(…) por no dar lugar a las malas obras de Sathanás que deseava impedir aquel viaje como hasta entonçes avía hecho".
[101] En la *Relación del cuarto viaje*, 1503 (*Textos*, 492, en especial nota 25) aparece Colón, como en otras ocasiones que se compara a Moisés y a David, insistiendo en su condición mesiánica; de ahí el anuncio de un heraldo divino: "(…) una boz muy piadosa oí diziendo: «o stulto y tardo a creer y a servir a tu Dios y Dios de todos, ¿qué hizo El más por Moysés o por David, su siervo? (…)»". *Cf. Col.* 1.339 ss.; e *ib.* 1.424-431.
[102] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 152-153.

	Stella puede estar recreando los motines del 23 de spetiembre o 10 de octubre[104]. Se alejan de la realidad histórica los personajes Enrique de Burgos, Perilo y Ojeda de Túy[105].
	Historie XXII-XXIV[106].
El Descubrimiento de tierra a cargo de Rodrigo de Triana (vv. 486-549).	Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[107]. Arisba de Lepe es posiblemente una recreación literaria de Pedro Izquierdo, marinero de la Santa María, o de Pedro de Lepe, marinero de la Pinta[108].
Llegada y exploración del Nuevo Mundo (vv. 550-745).	*Historie* XXIX-XXXI[109]. *Decades* I 1[110].
a) Caza de patos (vv. 559-570).	Ánades y papagayos: *Decades* I 1[111].
b) Primeros contactos. Fuga de los indios. Símil cinegético (vv. 635-661).	*Decades* I 1[112].

[103] *Vid. Cartas*, 42.
[104] Así consta en *Diario* (*Textos*, 103; 108, respectivamente). Tras llegar al Nuevo Mundo varios fueron los levantamientos, que no motines, de uno o varios marineros: días 21 de noviembre y 6-8 de enero (*Textos*, 140-141; 188-190, respectivamente). *Cf.* H. Hofmann 1988: 77, nota 10.
[105] No aparecen éstos en las listas de tripulantes del primer viaje colombino, *cf.* A. Gould 1984: 62 ss; y *Textos*, 414-419 (*Relación de la gente que fue con Cristóbal Colón en el primer viaje*). En cuanto a Ojeda de Túy, como ya se ha dicho anteriormente, hay que destacar su más que posible vinculación con el personaje histórico Alonso de Ojeda, natural de Cuenca.
[106] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171.
[107] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24.
[108] El único tripulante de Lepe fue Pedro Izquierdo, *cf.* A. Gould 1984: 275-276; y H. Hofmann 1993: 23. Para más datos sobre fuentes y bibliografía, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 75, nota 66.
[109] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 189-198.
[110] *Vid. Cartas*, 43-44; e *ib.* I 2 (*Cartas*, 53).
[111] *Vid. Cartas*, 45.
[112] *Vid. Cartas*, 42; e *ib.* I 3 (*Cartas*, 72).

c)	Paso por Matitina, isla de los caníbales, amazonas, Cuba (vv. 603-634).	Costumbres de los caníbales. Matitina y las mujeres guerreras: *Decades* I 1[113]. *Carta a Santángel*[114]. Sobre los primeros pobladores de La Española: *Decades* III 7[115].
d)	Oro en los ríos (vv. 671-672).	*Decades* III 4[116].
e)	Presentación de Nárilo (vv. 683-686).	Para Guacanarilo: *Decades* I 1[117]. Para Guacanagarí: *Historie* XXXIV[118]; y Fernández de Oviedo, *Historia* II 6[119].
		En el relato de Stella se literaturiza el Descubrimiento. Se omite el nombre de las primeras islas encontradas: Santa María de la Concepción, Fernandina e Isabela. Igualmente, son errores la presentación de caballos en el primer viaje (*Decades* I 1[120]) y la inclusión de Fray Buil en el primer viaje[121] (*cf. Decades* I 2[122]; e *ib.* I 4[123]).

[113] *Vid. Cartas*, 43-44; e *ib.* I 2 (*Cartas*, 53).
[114] *Vid. Textos*, 219-225.
[115] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 216.
[116] *Vid. Cartas*, 120. Esta idea está igualmente en L. Gambara, *De nav.* 3.280-281.
[117] *Vid. Cartas*, 46.
[118] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 211-214.
[119] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 27. Para más fuentes, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: 97, nota 88.
[120] *Vid. Cartas*, 48.
[121] Para más datos acerca del papel de este fraile benedictino en el Nuevo Mundo, *cf.* J. Gil 1989: 68; y J. Sánchez Quirós 2010: 101, nota 90, con bibliografía.
[122] *Vid. Cartas*, 61.
[123] *Vid. Cartas*, 78.

LIBRO II

Los aborígenes de La Española (vv. 1-41).	
a) Presentación de Ersilo y Sagaris, y su relación con los cemíes[124] (vv. 25-28).	*Decades* I 9[125].
b) Las armas de los indios o "macanas".	*Decades* III 4[126]. Fernández de Oviedo, *Sumario*[127].
Nárilo recibe el oráculo de los cemíes en el funeral de su padre Beuco (vv. 42-130).	
a) La cueva de los cemíes (vv. 66-74)[128].	Ritos y profecías. Gruta del sol y la luna: *Decades* I 9[129]. Fernández de Oviedo, *Historia* V 1[130].
b) Beuco (v. 60)	Behechio Anacauchoa, cacique de Jaragua: *Decades* I 5[131]. Que Beuco sea padre de Nárilo y Anacaona, siendo en realidad hermano de la cacique mencionada, es una licencia poética.

[124] *Cf.* H. Hofmann 1988: 85, nota 25, quien afirma que posiblemente Stella tenga presente el texto de *Decades* I 9 (*vid.* ed. cit., f. 20v.): *In Guamareti regio vicco nasci aliquando infantes coronas habentes duas referunt, hos Corochotti Zemi filios esse puerascunt* (…).
[125] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 85.
[126] *Vid. Cartas*, 114.
[127] *Vid.* ed. cit., p. 73.
[128] *Cf. De nav.* 1.609-629.
[129] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 82-84.
[130] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 125.
[131] *Vid. Cartas*, 87. *Cf.* J. Gil 1983: 236.

Relación entre Colón y los aborígenes (vv. 131-368).	
a) Anacaona (vv. 144-165)	*Decades* I 5[132]. El retrato de la mujer indígena como símbolo de lujuria está presente en *Decades* VII 10[133]; *ib.* VIII 8[134]; y Fernández de Oviedo, *Historia* V 3[135].
b) Pacto con Nárilo y admiración de los indios (vv. 169-223).	*Decades* I 1[136]; *ib.* I 2[137]. *Historie* XXXIV[138].
c) Demostración con armas de fuego (vv. 238-264).	Disparos ordenados por Bartolomé Colón: *Decades* I 5[139].
d) Intercambios de regalos exóticos entre Colón (un yelmo) y Nárilo (un reptil) (vv. 270-368).	Reptiles: *Decades* I 3[140]; *ib.* I 5[141].
Construcción de un fortín y preparación del destacamento de protección (vv. 369-607).	Inspirado en el Fuerte La Navidad[142]: *Historie* XXXIII[143]. *Diario*[144]. Incluye Stella diálogos con dos personajes irreales, Amilcar y González,

[132] *Vid. Cartas*, 91-92.
[133] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 473.
[134] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 520.
[135] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 134-135. *Cf. et* H. Hofmann 1988: 87-89.
[136] *Vid. Cartas*, 46.
[137] *Vid. Cartas*, 58.
[138] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 211-214.
[139] *Vid. Cartas*, 93.
[140] *Vid. Cartas*, 70-71.
[141] *Vid. Cartas*, 91-92.
[142] *Cf. Diario*, 28 de diciembre, (*Textos*, 177-182): "Para dar orden y priesa en el acabar de hazer la fortaleza, y en la gente que en ella avía de quedar (…)".
[143] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 205-210.
[144] *Vid. Textos*, 182.

	posiblemente basados en los destacamentos de Pedro Gutiérrez, Diego de Arana o Rodrigo de Escobedo, *Historie* XXXIV[145].
Tormenta y tala de un bosque para la reparación de la nave (vv. 608-706).	El naufragio de la nave puede estar inspirado en la encalladura de la Santa María, *Decades* I 11[147].
a) Auxilio de los indios con canoas (vv. 670-674).	*Decades* I 1[148].
b) Descripción de árboles exóticos (vv. 680-706)[146]	Tala de árboles: *Decades* I 5[149]. Erudición botánica: *Decades* II 9[150]; Fernández de Oviedo, *Historia* VIII-X[151].
Anacaona se enamora de Colón. Partida del Almirante (vv. 714-940).	
a) Guaronexio (v. 853).	Guarionex: *Decades* I 7[152].
b) Danzas de los aborígenes (vv. 876-881).	*Decades* I 5[153].

[145] *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: 83, con bibliografía.
[146] Al margen de las fuentes históricas que utiliza Stella se destaca la importancia que el propio Colón confiere a la naturaleza del Nuevo Mundo en su *Diario*. Concretamente, sobre árboles *Cf. Diario*, 16 de octubre (*Textos*, 117).
[147] *Vid.* ed. Torres Asensio, p. 11.
[148] *Vid. Cartas*, 43.
[149] *Vid. Cartas*, 87.
[150] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 149-150; y además otros pasajes como: *ib.* V 9 (*vid.* ed. Torres Asensio, pp. 375-376); *ib.* VII 8 (*vid.* ed. Torres Asensio, p. 460).
[151] Concretamente, VIII 17-20 (*vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 303-305); IX 1-4 (vol. 1, pp. 329-332); *ib.* 25 (vol. 1, p. 354); del árbol guayacán: X 2 (vol. 1, p. 363). Sobre este pasaje, *cf.* V. Zabughin 2000: vol. 2, 254; J. Gil 1983: 238; y H. Hofmann 1990: 209, nota 26.
[152] *Vid. Cartas*, 108.
[153] *Vid. Cartas*, 88.

En lo que concierne a las fuentes históricas, el episodio del amor de Anacona por Colón puede estar inspirado en:

a) Encuentro entre Anacaona y Bartolomé Colón: *Decades* I 5[154].

b) Historia de amor entre un andaluz, Miguel Díaz, y una cacique, Catalina, según el texto de Fernández de Oviedo, *Historia* II 13[155].

8.- IDEOLOGÍA DEL POEMA

Clara parece, como en el caso de Lorenzo Gambara, la ideología que transmite el poema de Stella, al menos en sus líneas generales. La composición del mismo es resultado directo de la *Ratio Studiorum* [156] del Colegio Romano, basada en el ejercicio de *compositiones* en latín o en griego, tanto en verso como en prosa, sobre un tema propuesto que más tarde se leía en público en actos de gran solemnidad. Se practicaba así la redacción, la métrica y el estudio de los autores antiguos, a los cuales, en un acto de mímesis consciente, imitaban en sus composiciones. No es difícil por tanto imaginar que el propio Francesco Benci, también poeta y orador, o alguno de sus colegas, propusiera el tema para el verso épico. El argumento gozaba de cierto auge en Italia a finales del siglo XVI, como se ha destacado ya en el capítulo dedicado a Lorenzo Gambara y a su *De navigatione*. Al atractivo histórico del tema del Descubrimiento se le sumaba el halo mesiánico de la empresa de Colón, lo que perfectamente encajaba con los valores defendidos por la Compañía de Jesús y su sentido evangélico. Además, para un ejercicio literario, como parece que fue en un inicio la epopeya de Stella, el viaje del genovés se ajustaba a la perfección, pues las líneas maestras del argumento hacían volver la cabeza hacia el periplo del virgiliano Eneas.

---

154 *Vid. Cartas*, 93. *Cf. et* J. Gil 1983: 238.

155 *Vid.* ed. cit. vol. 1, p. 52. *Cf. et* H. Hofmann 1988: 92, nota 52.

156 *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XXX, con bibliografía en notas 43-45. Sobre los jesuitas y su función evangélica en el Nuevo Mundo, *cf.* P. Zito 1992 :70-79; L. Giard 1995: XI ss.; y L. Gómez Canseco 2004: 232.

Con la edición romana se adopta claramente una ideología católica y afín a la corona española[157]. Así, el poema pasaba a ser dedicado directamente al príncipe Felipe, primogénito del Rey Católico y de las Indias. Igualmente, la carta prólogo de Francesco Benci cargaba las tintas sobre la orientación de su joven pupilo y el aprovechamiento de tan excelso argumento:

(…) *Ardet certe iuvenis, et iure id quidem, incredibili desiderio Regis invictissimi, quo maxime stat Christiana Respublica, augustae eius sobolis, quae nunc surgit tanto praesertim fulta institutore, spes altera rerum, dominatricis denique Hispaniae laudes, si non pro merito, saltem pro studio celebrandi* (…), *ut in tam uberi argumento, quamlibet magna a tam felici ingenio sperare debeamus* (…)[158].

E incluso el propio Stella dedicó como prefacio personal al poema una elegía encomiástica a García de Loaysa, en la que se describía la actitud providencial y acertada de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, al patrocinar la empresa del Descubrimiento:

(…)
Ocurrent Ferdinandus, sexuque virago
altior, invicto par Isabella viro,
Catholici nomen quorum meruere labores
et pia pro sancta bella peracta Fide.
His olim auspicibus trans littora nota Columbus
intentatum aliis primus inivit iter, (…)[159].

En numerosos episodios de la epopeya, sobre todo en el segundo libro, pues es la llegada al Nuevo Mundo, queda demostrada esta corriente ideológica. De tal manera, se insiste en el carácter salvador que trae la religión católica frente a la situación de pecado en la que vivían los aborígenes. El indio, y sobre todo la mujer –*v. gr.* Anacaona–, vista como ejemplo de lujuria y desconfianza ya por los cronistas de Indias[160], ha vivido al margen de las leyes naturales en flagrante pecado –pues es

[157] *Cf.* V. Zabughin 2000: vol. 2, 219 define el poema como: "*Eneide* gesuitica". G. Demerson 1996: 494 afirma que es clara la motivación propagandística de la obra épica de Stella.
[158] En ll. 45-50; y 52-53 del prólogo de la edición 1589.
[159] Vv. 21-26.
[160] Acerca de las costumbres de las mujeres, *cf. Decades* VII 10 (*vid.* ed. Torres Asensio, p. 473); *ib.* VIII 8 (*vid.* ed. Torres Asensio, p. 520); y Fernández de Oviedo, *Historia* V 3 (ed. cit., vol. 1, pp. 134-135),

Satán el rey de estos lugares–, de ahí que fueran susceptibles de evangelización[161]. Junto a ello, el héroe católico y el apoyo de la voluntad divina sirven como contrapunto para justificar y legitimar la presencia de la religión católica en el Nuevo Mundo, a modo de nuevos apóstoles. Baste el siguiente hexámetro para ilustrar la misión de Colón, *Col.* 1.576: *tantus amor cultus vanorum abolere deorum*, una motivación, como se estudiará en las páginas siguientes, paralela a la de Eneas, *Aen.* 1.33: *tantae molis erat Romanam condere gentem*.

Stella, en definitiva, participa del contexto que le toca vivir. El propio rey Felipe II, en su lecho de muerte, a finales del siglo XVI, veía las Indias como el nuevo escenario de la expansión de la fe: "(…) y para ensanchar nuestra Sancta fe cathólica y acudir a la defensa de la Iglesia"[162], una misión encomendada por Dios a la corona. Es, en definitiva, un poema católico[163] –Dios, el ángel custodio y la Santísima Trinidad como ayudas divinas; comparación con personajes bíblicos, dedicatoria a la Virgen, etc.–, que observa el Descubrimiento desde una perspectiva unidireccional, sobre todo en la edición de 1589, totalmente optimista y triunfalista, como se demuestra en *Col.* 1.10-11: (…) *unde novas passim venerata per aras / in summos nunc Relligio successit honores*.

Sin embargo, Craig Kallendorf[164] analiza el poema de Stella bajo la perspectiva del pesimismo virgiliano. El profesor norteamericano tiene en cuenta diferentes pasajes que denotan una cierta conmiseración de Stella hacia el indio y una crítica implícita a los europeos, en estrecha relación con la visión menos augústea e imperialista de la *Eneida*. Es verdad que pueden tenerse en cuenta en la *Columbeis* detalles que denotan cierta actitud crítica con relación a las acciones de los españoles. Pese a ello, tales características se deben no tanto a una lectura pesimista que Stella realizara de la *Eneida*, sino a la voluntad de dejar asentado en sus versos la importancia de una pacífica evangelización, *Col.* 1.1: (…) *pia bella*, para alcanzar la concordia con los indios, justificaciones de tono irenista que interesaban tanto a la Compañía de Jesús como a la corona[165]. Según Manuel Fernández Álvarez[166], a finales del siglo XVI, la

comparando a la cacique Anacaona con Semíramis. Para más datos bibliográficos *cf.* H. Hofmann 1990: 213-215.

161 *Cf.* H. Hofmann 1990: 210; *id.* 1994: 473; y N. Sallmann 1999: 39.

162 *Testamento* de Felipe II, citado en M. Fernández Álvarez 2005: 792-793.

163 *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXX-LXXIII; y V. Zabughin 2000: vol. 2, 201. *Cf.* el apartado IV.III.

164 2003: 241-252.

165 En relación a esto, V. Zabughin 2000: vol. 2, 204, afirma lo siguiente: "Cristoforo stesso è, più che *pius Aeneas*, missionario gesuita che si cura soprattutto della graduale e diplomatica conversione dei selvaggi (…)".

166 2005: 789. *Cf. infra* el apartado IV.II.1.

palabra "conquista" había alcanzado connotaciones negativas, de ahí que desde el poder se instara a cambiar las premisas en la expansión hispánica: primero, descubrir; segundo, poblar; y tercero, pacificar. Tal es como el rey Felipe II lo dispone en dos importantes documentos: las *Nuevas ordenanzas de población y descubrimiento*, hecho público en 1573, y en una ley recogida en la *Recopilación de Leyes de los reynos de Indias*:

"Porque el fin principal que nos mueve a hacer nuevos descubrimientos es la predicación y dilatación de la Santa fe católica y que los indios sean enseñados y vivan en paz y policía: ordenamos y mandamos (…) se pueble, asiente y perpetúe, para paz y concordia (…)"[167].

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DE LA *COLUMBEIS*

1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA CLÁSICA COMO MODELOS

Como poema épico que es, la *Columbeis* se sirve de elementos propios del género, y más concretamente provenientes de Virgilio, a quien imita, tanto en la forma como en el contenido[168].

En lo que respecta a la forma se ha de decir lo siguiente: el título de la epopeya, *Columbeis*, con el sufijo esperado, responde a las exigencias del género, estrechamente ligada a precedentes tan importantes como la *Ilíada* o la *Eneida* (*Aeneis*). La división por libros o cantos, igualmente, es seña inconfundible de la épica, como lo es el argumento: histórico y de grandes miras; en este caso, no es otro sino el primer viaje de Cristóbal Colón –presentado *in medias res*– el argumento elegido para mostrar valores acordes a la Contrarreforma. Asimismo, el armazón formal requiere la presencia de ciertos elementos que constituyen en sí la epopeya, y no son otros que los motivos y recursos de este género, como la declaración inicial, las escenas náuticas, la *ékphrasis*, las enumeraciones, los símiles, la tempestad épica, o los recursos narrativos –monólogos y diálogos–.

Además de presentar estos elementos, es objetivo de Stella imitar a Virgilio en lo que atañe al contenido, esto es, en el argumento, los personajes y en la participación

[167] Citado en M. Fernández Álvarez 2005: 789. Asimismo, compárese con la dedicatoria a Antoine Perrenot en el *De navigatione* de Lorenzo Gambara.
[168] Es algo admitido por toda la crítica: J. Gil 1983: 236-238; H. Hofmann 1994: 457; *id.* 1994b: 32 ss; C. Kallendorf 2003: 241; V. Oberparleiter 1999: *passim*.; *id.* 2001: 48; y J. Sánchez Quirós 2010: LXXVII. Sobre el concepto de mímesis en el Renacimiento y el peso de los autores clásicos, *cf. id.* 2010: XLI-XLIII, con bibliografía.

del elemento sobrenatural. Con relación a esto, se ha de destacar que la estructura episódica de los dos libros de la *Columbeis* es semejante a la macroestructura de la *Eneida*, aunando tanto la parte más itinerante u "odiseica" en el libro primero, como estática o "iliádica" en el segundo. De tal manera, Stella presenta la siguiente secuencia argumental: proemio, navegación, participación del elemento sobrenatural, llegada al Nuevo Mundo, exploración del mismo, encuentro con los aborígenes en La Española, oráculo de Nárilo, aceptación de la autoridad del héroe, y la relación de amor de Anacaona; una línea narrativa muy similar al curso episódico de la *Eneida*: navegación de los enéadas, furia de Juno, tormenta, ayuda de Venus a la llegada a Cartago, *Aen.* 1.34-229; los *errores* de Eneas, *Aen.* 3; amor de Dido, *Aen.* 4; y la llegada a la tierra anunciada y el oráculo de Latino, *Aen.* 7.45-106. A esta línea maestra, se añaden igualmente episodios inspirados en otros libros de la *Eneida* como son los juegos de tiro a la paloma, *Col.* 2.238-263, trasunto de los realizados en honor a Anquises, *Aen.* 5; la relación con los aborígenes y la descripción del yelmo de Colón, *Col.* 2.270-359, inspirados respectivamente en la amistad de Eneas con Evandro y en la descripción del escudo del troyano, *Aen.* 8.626-731; la participación de los elementos sobrenaturales en contra del héroe (en ambos libros), tomados muy conscientemente de las perversas acciones de Juno, Iris y Alecto, *Aen.* 1, 5 y 7; la llegada al Nuevo Mundo y su exploración, *Col.* 1, entremezclando los arribos de Eneas a Cartago, a Cumas y a otros puertos del Mediterráneo, *Aen.* 1, 2, 3 y 6; y, por último, el amor que un demonio insufla en Anacaona, *Col.* 2, recreado a partir de la pasión de Dido, *Aen.* 1.749-756 y 4, y de otros episodios como la furia de Amata o de Turno, *ib.* 7.323 ss.; e *ib.* 7.420 ss.

Igualmente, los personajes de esta epopeya recuerdan por sus más preclaras características los precedentes virgilianos. La flota de los españoles equivale a aquélla de los troyanos, mientras que los violentos aborígenes concuerdan con los latinos, que ven en la llegada de los extranjeros una amenaza, al inicio, y, más tarde, una esperanza. Colón, un *alter Aeneas*, es el héroe elegido para llevar al Nuevo Mundo la salvación evangélica de la religión católica. Para ello se reviste de cualidades ya vistas en Eneas, como la *pietas* y el mesianismo del elegido. Nárilo, el cacique aborigen, es un trasunto de los virgilianos Evandro y Latino, quienes alojan por un momento al extranjero que se asienta más tarde cerca de sus territorios. Anacaona, vista en un principio como Lavinia, prometida a Caunaboa, es al final de la epopeya un fiel reflejo de varias heroínas griegas y latinas: Ariadna, Medea e incluso Camila, si bien Stella tiene en mente los versos de Virgilio que describen la pasión de Dido por

Eneas. Los personajes secundarios que salpican las dos ediciones de la obra de Stella, tales como Ascanio, Sagaris, Corineo, Arisba y otros, hacen de nuevo pensar en Virgilio, pues no son más que nombres tomados de varios pasajes aislados del mantuano[169].

La participación del elemento sobrenatural está tomada igualmente de la épica clásica, aunque sin duda Stella participa de la interpretación católica y hace uso de la imaginería pertinente. Así, el Diablo está inspirado no sólo en el homónimo de la *Christias* de Girolamo Vida, sino por supuesto en las virgilianas Juno y Alecto, y en las recreaciones de Claudiano en sus poemas, asentando el odio en la tropa, *Col.* 1, o provocando tempestades, *ib.* 2. En el otro lado, la protección del héroe, que en Stella se ilustra con el ángel custodio, como ya hiciera Tasso en *Ger. Lib.* 7, tiene los precedentes de Mercurio, *Aen.* 1.297-304; y de Venus, *ib.* 1.407 ss.

A este respecto es unánime la opinión de la crítica. El profesor Heinz Hofmann afirma: "Stella's *Columbeis* is the first Neo-Latin epic poem on Columbus that treats the subject from a predominantly fictional point of view. The central model for the poet was Vergil's *Aeneid*: the plot of his *Columbeis* is constructed and structured according to the *Aeneid*, and there are numerous parallels and equivalents of both characters and situations between the two epic poems"[170]; y en otro lugar: "Stella's *Columbeis* is thus the first Neo-Latin epic poem on Columbus that imitates not only the individual characters, scenes, episodes, and epic conventions of ancient epic poetry, but also the well-wrought structure and teleological implications which make it the epic in which for the first time Aeneas came to America" [171]. Algo que ya había señalado a principios del siglo pasado el crítico ruso Vladimir Zabughin[172]: "Assai più originale e più vergiliano insieme è il procedere dello Stella".

Junto a la presencia de Virgilio, otros autores clásicos pueden ser subrayados como fuentes puntuales de la *Columbeis*. Posiblemente las *Heroidas* ovidianas jueguen un papel importante a la hora de delinear el personaje de Anacaona. De otros como Silio Itálico, Estacio, Lucano y Valerio Flaco tan sólo hay meras insinuaciones en imágenes náuticas. Además, Stella adquiere para su epopeya los nuevos rasgos y características que el género adopta durante el Renacimiento, siendo Tasso uno de los principales renovadores del mismo, aunando los motivos de la épica clásica, el

[169] De tal forma, Sagaris y Corineo están inspirados en nombres virgilianos: *Aen.* 5.263; e *ib.* 6.228 respectivamente.
[170] 1994: 471.
[171] 1994b: 34.
[172] 2000: vol. 2, 202.

romanzo caballeresco de estilo ariostesco y los argumentos de la contemporaneidad histórica. De él asume[173] sobre todo, y en páginas posteriores se estudiará con detalle, la inclusión del elemento sobrenatural cristiano como personaje activo del poema, presentando santos, alegorías y fuerzas maléficas del infierno. Es significativo asimismo, máxime teniendo en cuenta la revisión teológica impulsada por Francesco Benci, el papel que juegan las fuentes del Antiguo Testamento, como el *Éxodo* o *Números*. Éstas son utilizadas en pocas ocasiones, pero siempre orientadas al héroe, con la idea de ilustrar el peso e importancia de su misión; de ahí que varias veces se aluda a Moisés en la epopeya[174].

Muy probablemente, en el bagaje de lecturas del joven poeta estarían otras epopeyas contemporáneas, como el *Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo, 1486; el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, 1531; o la *Syphilis* de Girolamo Fracastoro[175], 1531, a quien homenajea Stella, *Col.* 2.695-703, al alabar los remedios terapéuticos del árbol conocido como *huyacus* para la sífilis o enfermedad del "mal francés". Incluso, aunque nada diga Francesco Benci en el prólogo a la edición de 1589, Stella debió de leer a su precedente en la temática colombina, Lorenzo Gambara y su *De navigatione*, con el que comparte algunas imágenes que provienen de la fuente histórica común, las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería.

2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS

Otro de los planos en el que es evidente el peso de Virgilio y de otros autores clásicos es el lingüístico y estilístico, algo que se demuestra en el seguimiento literal de estilemas y versos completos. Se trata de una *imitatio*[176] directa de autores latinos, entre los que destacan Virgilio con la *Eneida*, como obra de principal referencia textual, y Ovidio con las *Metamorfosis*. Los autores épicos postclásicos como Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico y Estacio, son también utilizados en algunas ocasiones

[173] Así lo creen también V. Zabughin 2000: vol. 2, 252-253; y H. Hofmann 1992b: 318.
[174] *Cf.* H. Hofmann 1993: 23-25, especialmente, p. 25, nota 16. En concreto se trata de dos pasajes: *Col.* 1.426, y su relación con *Ex.* 16:13; *ib.* 17:15; e *ib.* 14:21; y *Col.* 1.495-497, trasunto de *Num.* 9:15-23.
[175] H. Hofmann 1990: 209; e *id.* 1988: 80 demuestra cómo Stella conoce bien la obra de Fracastoro, pues la sigue en varios momentos: la caza de patos al llegar al Nuevo Mundo, *Col* 1.560-570, es similar a la caza de aves de *Syph.* 3.152 ss.; la descripción de las armas de fuego, *Col.* 2.238-260, también se contiene en *Syph.* 3.156 ss.; y la alusión al árbol del *huyacus*, *Col.* 2.695-703, tiene como referente el texto de *Syph.* 3.35 ss. Para un análisis más profundo de la influencia de Girolamo Fracastoro en los diferentes pasajes, *cf.* los apartados IV.I.7; y IV.I.9.
[176] *Cf.* P. van Tieghem 1944: 200-202; y J. Sánchez Quirós 2010: XLI-XLIV. Asimismo, se remite al aparato de fuentes de la edición de J. Sánchez Quirós 2010 para un análisis más exhaustivo.

debido, posiblemente, a la vistosidad y barroquismo del uso que hacen del latín, lo que Stella imita en la creación de compuestos y sustantivos de carga tanto emotiva como fónica. Es significativo destacar que la segunda edición de la *Columbeis* adopta, como es lógico debido a su mayor extensión, muchos más versos de autores clásicos. Éstos se disponen, como se demuestra a continuación, bien literalmente, bien recreados con pequeñas variaciones acordes al argumento, o bien como una mezcla de varios versos de autores clásicos.

1.-
Col. 1.1-2 (*R*):
inventum pugnata cano pia bella per orbem
magnanimumque ducem, terris qui primus iberis
Verg. *Aen.* 1.1:
arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris

2.-
Col. 1.1 (*L*):
bella ducemque cano, terris qui primus iberis
Verg. *Aen.* 1.1:
arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris

3.-
Col. 1.4:
littora, fecit iter (…)
Verg. *Aen.* 1.2-3:
(…) *venit* / *littora* (…)

4.-
Col. 1.5-6:
ille graves rerum constanti pectore casus
pertulit magnos pelago terraque labores
Verg. *Aen.* 1.3:*:*
(...) *multum ille et terris iactatus et alto*

5.-
Col. 1.8-10:
multaque bellando expertus dum tecta locaret
(…) *pios moremque sacrorum*
conderet (…)
Verg. *Aen.* 1.5:
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem

6.-
Col. 1.10:
(...) *unde novas passim* (...)
Verg. *Aen.* 1.6:
(...) *genus unde Latinum*

7.-
Col. 1.21:

8.-
Col. 1.36:

ire vias ausus (…)
Verg. *Aen.* 8.113:
ignotas temptare uias (…)

(...) *littore classis*
Verg. *Aen.* 10.36:
(...) *in litore classis*

9.-
Col. 1.38:
(…) *sub sydere terras*
Verg. *ecl.* 10.68:
(…) *sub sidere Cancri*

10.-
Col. 1.41:
(...) *inhospita regna*
Ov. *met.* 11.284:
(...) *nec inhospita regna tenemus*

11.-
Col. 1.47:
(...) *et iam aurae aspirant faciles*
Verg. *Aen.* 7.8:
aspirant aurae (…)

12.-
Col. 1.49:
(…) *freta coerula ponunt*
Ov. *epist.* 15.65:
(…) *freta caerula remo*

13.-
Col. 1.58-60:
(…) *aequora fervere flammis*
(…)
(…) *ipse inferre faces* (…)
Verg. *Aen.* 4.566-567:
iam mare turbari trabibus saevasque videbis conlucere faces, iam fervere litora flammis

14.-
Col. 1.62:
(…) *quae magnas Asiae Libiaeque per urbes*
Verg. *Aen.* 4.173:
(…) *Libyae magnas it Fama per urbes*

15.-
Col. 1.63:
tantorum impensis operum (…)
Verg. *Aen.* 11.228:
tantorum impensis operum (…)

16.-
Col. 1.67:
'quo solo amissi casum solabar Olympi?'
Verg. *Aen.* 1.238-239:
hoc equidem occasum Troiae tristisque ruinas solabar (…)

17.-
Col. 1.72:
'(…) *terris expulsus et alto'*

18.-
Col. 1.73:
'(…) *vacua regnabo inglorius aula'*

Verg. *Aen.* 1.3:
(...) *multum ille et terris iactatus et alto*

Verg. *georg.* 4.90:
(...) *melior vacua sine regnet in aula.*

19.-
Col. 1.78-80:
'vincar ego atque meo memet ligur arceat orbe
non equidem, quod si mea tanta potentia non est
magna satis (...)'
Verg. *Aen.* 7.309-311:
'(…) *quae memet in omnia verti*
vincor ab Aenea. Quod si mea numina non sunt
magna satis (...)'

20.-
Col. 1.79:
'(…) *si mea tanta potentia non est*'
Ov. *met.* 3.328:
(…) *est vestrae si tanta potentia* (…)

21.-
Col. 1.80:
'(...) *spargam arma*'
Verg. *Aen.* 7.551:
'(…) *spargam arma per agros*'

22.-
Col. 1.89:
'(…) *externo venas incensus amore*'
Verg. *Aen.* 2.343:
(…) *insano Casandrae incensus amore*

23.-
Col. 1.94:
magno clamore (…)
Verg. *Aen.* 2.58; *ib.* 5.207; *ib.* 6.175:
magno (…) *clamore*

24.-
Col. 1.96-97:
(…) *talis se faucibus egit ab atris*
halitus (...)
Verg. *Aen.* 6.240-241:
(…) *talis sese halitus atris*
faucibus (…)

25.-
Col. 1.98:
(...) *dolos in pectore versat*
Verg. *Aen.* 4.563:
illa dolos dirumque nefas in pectore versat

26.-
Col. 1.105:
et tot pertulerit duro sub rege labores
Verg. *Aen.* 8.291-293:
(...) *ut duros mille labores*
rege sub Eurystheo fatis Iunonis iniquae
pertulerit (...)

27.-
Col. 1.106 (*L*):
(...) *malesuada fames* (...)
Verg. *Aen.* 6.276:
(...) *malesuada Fames* (…)

28.-
Col. 1.110:
(...) *et furiales exuit artus*
Verg. *Aen.* 7.415-416:
(...) *et furialia membra*
exuit (...)

29.-
Col. 1.113:
gressus vultumque effingit Iantis
Verg. *Aen.* 10.640:
(...) *gressusque effingit euntis*

30.-
Col. 1.116-117:
(...) *in armis*
aureus (...)
Verg. *Aen.* 9.269-270:
(...) *ibat in armis*
aureus (...)

31.-
Col. 1.116:
militis assimulat formam (...)
Verg. *Aen.* 10.639:
divini adsimulat capitis (...)

32.-
Col. 1.118:
aurea cetra humeris, lateri micat aureus ensis
Verg. *Aen.* 11.774:
aureus ex umeris erat arcus et aurea uati

33.-
Col. 1.119-120:
(...) *furorem*
vipereum inspirat (...)
Verg. *Aen.* 7.350-351:
(...) *furentem*
vipeream inspirans (...)

34.-
Col. 1.123-124:
(…) *omnia retro*
in peius ruere (…)
Verg. *georg.* 1.199-200:
(...) *sic omnia fatis*
in peius ruere ac retro sublapsa referri

35.-
Col. 1.126:
(…) *ventos tempestatemque procacem*
Verg. *Aen.* 1.53:
(…) *ventos tempestatesque sonoras*

36.-
Col. 1.127:
quae Cererem tumidis omnem pene obruit undis
Verg. *Aen.* 1.177:
tum Cererem corruptam undis Cerealiaque arma

37.-
Col. 1.128:
(...) *munera Bacchi* (*Cf. et Col.* 2.380)
Verg. *georg.* 3.526-527:
(…) *Massica Bacchi*
munera (…)

38.-
Col. 1.134:
nusquam certa domus (…)
Verg. *Aen.* 6.673:
nulli certa domus (…)

39.-
Col. 1.143-144:
'nate age, carpe fugam teque hinc', ait, 'eripe proeceps!
rumpe moras, age, carpe fugam (...)*'*
Verg. *Aen.* 2.289:
'heu fuge, nate dea, teque his' ait 'eripe flammis (...)*'*
Verg. *Aen.* 4.569:
'Heia age, rumpe moras (…)*'*
Sil. 10.62:
'i, demens, i, carpe fugam (...)*'*

40.-
Col. 1.145 (*L*):
(…) *superesse labori*
Verg. *georg.* 3.127:
(...) *superesse labori*

41.-
Col. 1.156 (*L*):
(…) *dum fata sinunt* (…)
Verg. *Aen.* 4.651:
(…) *dum fata deusque sinebat*
Tib. 1.1.69:
(…) *dum fata sinunt* (…)

42.-
Col. 1.163-164:
(...) *dum strata iacent nec dum aequora tristis versat hiems* (...)
Verg. *Aen.* 4.52-53:
dum pelago desaevit hiems et aquosus Orion quassataeque rates, dum non tractabile caelum

43.-
Col. 1.166:
(...) *animum spe pascit inani*
Verg. *Aen.* 1.464:
(...) *animum pictura pascit inani*

44.-
Col. 1.168 (*L*):
(…) *nigrantibus* (…) *alis* (referido a *Nox*)
Sil. 17.248:
(…) *nigrantibus alis* (referido a *Boreas*)

45.-
Col. 1.170:
(...) *pallentibus obruet umbris*
Stat. *Theb.* 8.1:
(…) *pallentibus incidit umbris*

46.-
Col. 1.192:
dum classem quassatam undis absorbeat aequor?
Verg. *Aen.* 1.551:
quassatam ventis liceat subducere classem

47.-
Col. 1.219:
'nos patriam repetamus (…)*'*
Verg. *ecl.* 1.4:
nos patriam fugimus (…)

48.-
Col. 1.227:
'parce metu (...)*'*
Verg. *Aen.* 1.257:
'parce metu (...)*'*

49.-
Col. 1.227:
(…) *exue curis*
Stat. *silv.* 4.4.28:
(...) *exue curis*

50.-
Col. 1.227 *(L)*:
(...) *praepetibus per inania nubila pennis*
Verg. *Aen.* 6.15:
praepetibus pennis (...)

51.-
Col. 1.235:
monstrum informe Erebi (...)
Verg. *Aen.* 3.658:
monstrum horrendum, informe, (...)
(*cf. et* Verg. *Aen.* 4.181)

52.-
Col. 1.246:
terribilis, iam iam de coelo afflarier igne
G. Vida, *Christias* 5.59:
absumi, aut rapido de coelo afflarier igni

53.-
Col. 1.248:
Horror inest animis, trepidos Pavor alligat artus
Lucan. 4.289-290:
(...) *tum frigidus artus*
alligat atque animum subducto robore torpor

54.-
Col. 1.249 (*L*):
(...) *venisse sub auras*
Verg. *Aen.* 7.768:
(…) *venisse sub auras*

55.-
Col. 1.256:

56.-
Col. 1.257:

fit strepitus rumorque alitur consensibus ingens
Verg. *Aen.* 1.725:
fit strepitus (...)

omnibus unus amor (...)
Verg. *Aen.* 9.168:
his amor unus erat (...)

57.-
Col. 1.261-262:
(...) *et iam delapsa polo nox*
merserat humanas letheo flumine curas.
Stat. *Theb.* 3.415:
Nox subiit curasque hominum motusque ferarum

58.-
Col. 1.283:
non mortem horremus (...)
Verg. *Aen.* 10.880:
nec mortem horremus (...)

59.-
Col. 1.287:
alipotens, ut coelo aderat delapsus ab alto
Ov. *trist.* 3.4.19:
at miser Elpenor tecto delapsus ab alto

60.-
Col. 1.302:
(...) *ferit aera pennae*
Calp. *ecl.* 2.11:
(…) *ferit aera pennis*

61.-
Col. 1.323-324:
(…) *canentia tepora cingunt*
bisseni circum radii (…)
Verg. *Aen.* 12.163-164:
(…) *cui tempora circum*
aurati bis sex radii fulgentia cingunt

62.-
Col. 1.337:
(...) *lux optatas ostendat crastina*
Val. Fl. 2.566:
crastina lux (…) *ostendat* (…)

63.-
Col. 1.344:
(…) *stellata in veste videndum*
J. Sannazaro, *De partu* 1.55:
(…) *stellata in veste ministrum*

64.-
Col. 1.359:
(…) *improvida pectora vulgi*
Verg. *Aen.* 2.200:
(…) *improvida pectora turbat*

65.-
Col. 1.373-374:
(…) *pestes*
tartareae mentique prior lux redditur aegrae

66.-
Col. 1.380:
ipse dehinc solio Dux talia coepit ab alto
Verg. *Aen.* 11.301:

G. Vida, *Christias* 2.139:
tartareae haud ulli visae sine corpore pestes

(…) *solio rex infit ab alto*

67.-
Col. 1.381:
'magnanimi comites, neque enim nescitis, et omnes'
Verg. *Aen.* 1.198:
'O socii (neque enim ignari sumus ante malorum)'

68.-
Col. 1.418:
'(…) *gravioraque passi'*
Verg. *Aen.* 1.199:
'o passi graviora (…)*'*

69.-
Col. 1.433:
vix ea dicta, fremor procerum turbata per ora fractus iit (…)
Verg. *Aen.* 11.296-297:
vix ea legati, variusque per ora cucurrit
Ausonidum turbata fremor (…)

70.-
Col. 1.448:
'hic labor extremus, longarum haec meta viarum'
Verg. *Aen.* 3.714:
'hic labor extremus, longarum meta haec viarum'

71.-
Col. 1.465:
(…) *gentes Italae* (…)
Verg. *Aen.* 7.85:
(…) *Italae gentes* (…)

72.-
Col. 1.495:
'eia agite, o comites, et qua data signa sequamur (...)*'*
Verg. *Aen.* 3.114:
'ergo agite et divum ducunt qua iussa sequamur'

73.-
Col. 1.502:
(…) *tonitruque secundo*
Ov. *met.* 7.69:
(…) *tonitruque secundo*

74.-
Col. 1.510:
(...) *murmure montes*
Verg. *Aen.* 1.55:
(…) *murmure montis*

75.-
Col. 1.514:
(...) *tacito tecum sub corde volutas*

76.-
Col. 1.396-397 *(L)*:
(...)*'salve, o pulcherrima tellus*

Verg. *Aen*. 6.185:
atque haec ipse suo tristi cum corde volutat
nota mihi et fatis uni mihi debita tellus, (...)'
Verg. *Aen*. 7.120:
continuo 'salve fatis mihi debita tellus (...)'

77.-
Col. 1.522:
(...) *servata per annos*
Verg. *Aen*. 7.60:
(...) *multosque metu servata per annos*

78.-
Col. 1.528-530:
(...) *simul haec, simul ingens undique clamor*
nauticus: assensu responsant aequora rauco
et iam deductae siccum carinae
Verg. *Aen*. 11.454-455:
(...) *hic undique clamor*
dissensu vario magnus se tollit in auras

79.-
Col. 1.407-408 (*L*):
magnanimus Ligur optatae dedit oscula terrae
deinde polum aspectans inflexo poplite fatur
Col. 1.532-533 (*R*):
oscula dat terrae et supplex procumbit humi Dux
in genua et lacrimans haec imo e pectore fundit
Stat. *Theb*. 6.590:
poplite nunc sidunt flexo (...)
Ov. *met*. 3.24-25:
agit grates, peregrinaeque oscula Terrae
figit (...)
ib. 13.420:
'Troia, vale! rapimur' clamant, dant oscula terrae
J. Sannazaro, *De partu* 2.75:
(…) *tactaeque dat oscula terrae.*

80.-
Col. 1.570:
instaurant epulas dapibusque explentur opimis
Verg. *Aen*. 3.224:
exstruimusque toros dapibusque epulamur opimis
ib. 8.283:
instaurant epulas et mensae grata secundae

81.-
Col. 1.577:
(…) *cura una dies noctesque fati*

Stat. *Theb*. 1.316-317:

82.-
Col. 1.669:
(...) *spumanti gurgite* (...)
Sil. 13.567:
(…) *spumanti gurgite fertur*

(…) *tenet una dies noctesque recursans*
cura virum (…)

83.-
Col. 1.695:
(…) *placida laxare quiete*
Verg. *Aen.* 5.836:
(…) *placida laxabant membra quiete*

84.-
Col. 1.696:
'(…) *populare agros neu vertere praedas'*
Verg. *Aen.* 1.527-528:
'non nos aut ferro Libycos populare penatis venimus, aut raptas ad litora vertere praedas'

85.-
Col. 1.726:
(…) *efferre sub auras*
Ov. *met.* 11.184:
(...) *efferre sub auras*

86.-
Col. 2.19 (*L*):
(…) *resonat variis clamoribus aether*
Verg. *Aen.* 4.668:
(…) *resonat magnis plangoribus aether*

87.-
Col. 2.29-30:
ecce, manu praeceps animi Corineus obustum torrem quassat agens sociosque incendia poscit
Verg. *Aen.* 12.298:
obvius ambustum torrem Corynaeus ab ara

88.-
Col. 2.52-53:
'si qua viam fortuna dabit, si quae aspera vertent / fata (…)*'*
Verg. *Aen.* 11.128:
(...) *si qua viam dederit Fortuna*

89.-
Col. 2.69:
desuper horrentique locum nemus obruit umbra
Verg. *Aen.* 1.165:
desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra

90.-
Col. 2.100:
(...) *caput sub nubila condit*
Verg. *Aen.* 4.177:
(...) *caput inter nubila condit*
Cf. ib. 10.767

91.-
Col. 2.146:
imperio populos regere et dare iura subactis
Verg. *Aen.* 6.851-853:
tu regere imperio populos, Romane, memento

92.-
Col. 2.144:
(…) *magna matrum comitante catervae*
Verg. *Aen.* 1.497:
(...) *magna iuvenum stipante caterva*

(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos

ib. 2.40:
(...) *magna comitante caterva*
Cf. et Verg. *Aen*. 2.37; *ib*. 4.136; *ib*. 5.76; *ib*. 11.478; e *ib*. 11.564

93.-
Col. 2.190:
nos tandem vestris fessos Deus appulit oris
Verg. *Aen*. 3.715:
hinc me digressum vestris deus appulit oris

94.-
Col. 2.221:
ancora quam morsu stabilem fundaverat unco
Verg. *Aen*. 1.169:
ulla tenent, unco non alligat ancora morsu

95.-
Col. 2.271:
(...) *oculos per singula volvit*
Verg. *Aen*. 8.618:
(…) *oculos per singula volvit*

96.-
Col. 2.277:
nox favet insidiasque umbris defendit amicis
Stat. *Theb*. 11.761:
nox favet et grata profugos amplectitur umbra

97.-
Col. 2.357-359:
at Furor angusta galeae celatus in ora
post tergum aeratis compressus brachia nodis
arma super sedet et victricia vincula mordet
Verg. *Aen*. 1.294-296:
(…) *Furor impius intus*
saeva sedens super arma et centum vinctus aënis
post tergum nodis fremet horridus ore cruento

98.-
Col. 2.369:
at Ductor (neque enim mentem consistere rerum cura sinit (...)
Verg. *Aen*. 1.643-644:
Aeneas (neque enim patrius consistere mentem passus amor) (...)

99.-
Col. 2.406-407:
mugitu quo terra tremit vallesque resultant
infernae longeque cavae intonuere cavernae
Verg. *Aen*. 2.52-53:
(…) *stetit illa tremens, uteroque recusso*
insonuere cavae gemitumque dedere cavernae

100.-
Col. 2.435-436:
'(...) *praecingere flamma*
reginam meditor (…)'
Verg. *Aen*. 1.673-674:
'(…) *cingere flamma*
reginam meditor (…)'

101.-
Col. 2.471-472:
'(…) *et ut saevi furis incendat amoris*
reginam (...)*'*
Verg. *Aen.* 1.659-660:
(...) *donisque furentem*
incendat reginam atque ossibus implicet ignem

102.-
Col. 2.493-494:
(...) *totumque per orbem*
evolat (...)
Verg. *Aen.* 7.104:
sed circum late volitans iam Fama per urbes

103.-
Col. 2.523:
'dum vita manebit (...)*'*
Sil. 10.439:
(...) *dum vita manebit.*

104.-
Col. 2.555:
(...) *sequitur quem caetera pubes*
Verg. *Aen.* 5.74:
(...) *sequitur quos cetera pubes*

105.-
Col. 2.625:
vis incita venti (...)
Lucr. 1.271:
venti vis verberat incita (...)

106.-
Col. 2.634:
(…) *Tartara in ima dehiscunt*
Ov. *Ib.* 573-574:
(…) *in ima*
Tartara (…)

107.-
Col. 2.637:
(…) *scelerata insania venti*
Verg. *Aen.* 7.461:
(…) *scelerata insania belli*

108.-
Col. 2.639-640:
(…) *superosque vocare*
auxilio (…)
Verg. *Aen.* 5.686:
auxilioque vocare deos (…)

109.-
Col. 2.742:
(…) *instabili quid in hospite, cuius, ut ipse,*
errat amor, mentem defigis regia Virgo?
Ov. *epist.* 17.191-192:
certus in hospitibus non est amor; errat, ut ipsi,
cumque nihil speres firmius esse, fugit.

110.-
Col. 2.784:
pone metus (...)
Stat. *Theb.* 3.713:
pone metus (…)

111.-
Col. 2.803:
(…) *multo ante alios dilectus amore*
Verg. *Aen.* 1.344:
(...) *et magno miserae dilectus amore*

112.-
Col. 2.821:
(…) *nam cui tantum decus enitet ore?*
Verg. *Aen.* 4.150:
Aeneas, tantum egregio decus enitet ore

113.-
Col. 2.835:
(…) *quod si coepta effera firmet*
Verg. *Aen.* 4.642:
(...) *coeptis immanibus effera Dido*

114.-
Col. 2.880:
(…) *laeto sociae clamore sequuntur*
Verg. *Aen.* 3.524:
(…) *laeto socii clamore salutant*

115.-
Col. 2.882:
primus it agmen agens (…)
Verg. *Aen.* 7.804:
agmen agens (…)

116.-
Col. 2.896:
haud mollia iussa (...)
Verg. *georg.* 3.41:
(…) *haud mollia iussa*

117.-
Col. 2.915:
tum vero foedata genas et pectora virgo
Sil. 4.774:
(…) *foedata genas laceratque crinis*

118.-
Col. 2.938:
excipiunt famulae manibusque in tecta reportant
Ov. *met.* 14.260-262:
excipiunt famulae perque atria marmore tecta

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN LA *COLUMBEIS*[177]

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA

La declaración inicial del canto y la posterior invocación a la musa, ahora cristiana, responde en el poema de Stella a los patrones establecidos por la épica clásica[178], y más concretamente virgiliana. En ella el narrador omnisciente resume en pocos versos el argumento de la epopeya y las principales características del héroe: sufridor, πρῶτος εὑρετής y elegido por Dios.

En la primera edición Stella comienza así su poema, *Col.* 1.1-10:

Bella ducemque cano, terris qui primus Iberis 1
axis ad oppositi populos immensa Quiqueiae
littora fecit iter secretaque regna retexit.
Ille graves rerum constanti pectore casus
pertulit, et magnos pelago, terraque labores, 5
inceptis dum monstrum Erebi fatalibus obstat;
multaque bellando expertus, dum tecta locaret
tuta suis ritusque pios moremque sacrorum
conderet, unde novas passim venerata per aras
in summos nunc relligio successit honores. 10

Posee estrechos paralelismos con el texto de Virgilio, tanto en la forma como en el contenido, e incluso en la extensión de versos: 7 en Virgilio, 10 en Stella. El primer verso: *Bella ducemque cano, terris qui primus Iberis* responde fielmente a la estructura y contenido del inicio de la *Eneida*: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris*. Se repiten en la *Columbeis* los principales rasgos de este tópico: el verbo en primera persona, *cano*, con dos acusativos unidos por la enclítica *-que*: *bella* y *ducemque*, los cuales no son sino recreación de los virgilianos *arma* y *virum*. Stella se muestra excesivamente cuidadoso con la elección de sus sustantivos, pues *bella* es un claro sinónimo de *arma* –y así también comienza la epopeya de Lucano, 1.1: *Bella per*

[177] Para una visión global, *cf.* V. Oberparleiter 1999; y J. Sánchez Quirós 2010: XLV-LXIII.
[178] Para el particular, *cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XLV y LXXIX; H. Hofmann 1988: 74 ss.; e *id.* 1994: 457.

Emathios (…)–, como lo es *ducem* de *virum*. Asimismo, sigue el poeta neolatino la oración de relativo *qui* (...) que finaliza en el verso 3: (…) *secretaque regna retexit*, semejante a *Aen*. 1.2: *Italiam* (...) *Laviniaque venit*, y que con el verbo de movimiento y la referencia a las costas, *litora*, presente en los dos textos, asienta una cualidad del héroe: la llegada a las costas prometidas, Quisqueya para Colón, Italia para Eneas. De tal forma, el carácter mesiánico del héroe comienza en Stella a asentarse desde el primer verso: (...) *qui primus Iberis*, cualidad que también posee Eneas, *Aen*. 1.1: (...) *qui primus ab oris*. A su vez, se señala así la procedencia del héroe; para Colón la Península Ibérica, *Col*. 1.1: (...) *terris* (...) *Iberis*, y para Eneas Troya, *Aen*. 1.1: (...) *Troiae* (...) *ab oris*, respetando el humanista incluso la fonética de la juntura virgiliana (*Iberis* frente a *ab oris*).

Stella hace de Colón un Eneas zarandeado por constantes cuitas internas, por mar y por tierra, que orquesta el elemento sobrenatural adverso, *Col*. 1.4-6: *Ille graves rerum constanti pectore casus / pertulit, et magnos pelago, terraque labores / inceptis dum monstrum Erebi fatalibus obstat*. Esto corresponde directamente a los peligros y *labores* que sortea Eneas, igualmente por mar y por tierra, *Aen*. 1.3-4: (…) *multum ille et terris iactatus et alto / vi superum saevae memorem Iunonis ob iram*. De nuevo, el poeta renacentista vuelve a parafrasear el modelo latino: el virgiliano *iactatus* se trueca por *casus*; *terris* (…) *et alto* por *pelago terraque*; y la ira de Juno: (…) *Iunonis ob iram*, por la del Diablo: (…) *monstrum Erebi*.

Tras los sufrimientos, el héroe logra cumplir su misión. Colón, activo en la guerra, *expertus*, impone la nueva religión, *Col*. 1.7-9: *multaque bellando expertus, dum tecta locaret / tuta suis ritusque pios moremque sacrorum / conderet*, (…), exactamente como Eneas, si bien éste tiene un carácter pasivo –*passus*–, es finalmente fundador de un gran linaje, *Aen*. 1.5-6: *multa quoque et bello passus, dum conderet urbem, / inferretque deos Latio* (…). Es clara, por tanto, la variación que del texto virgiliano realiza Stella: en primer lugar, modificando el verso con un gerundio, *bellando*; en segundo lugar, mediante un participio, *expertus*, con un valor contrario al virgiliano *passus*; y por último, con términos que insisten en la misión colombina: *ritusque pios*, *morem* y *relligio*.

Finaliza la proposición de argumento con la translación a un presente que se debe gracias al héroe. Se insiste en el carácter teológico y fundacional, *Col*. 1.9-10: (…) *unde novas passim venerata per aras / in summos nunc relligio successit honores*, algo que, bajo un contenido cristiano, Stella toma de *Aen*. 1.6-7: (…) *genus unde Latinum, / Albanique patres, atque altae moenia Romae*.

En la edición de 1589 se recrean igualmente los estilemas virgilianos, aunque con alguna modificación que afecta a los dos primeros versos. Con respecto a la edición londinense, Stella recompone el inicio de su epopeya con una consciente selección de términos que insisten mucho más en la labor evangélica de Colón. De tal manera, *Col.* 1.1-11:

Inventum pugnata cano pia bella per orbem 1
magnanimumque ducem terris qui primus Iberis
axis ad oppositi populos, ignota Quiqueiae
littora, fecit iter secretaque regna retexit.
Ille graves rerum constanti pectore casus 5
pertulit et magnos pelago terraque labores,
inceptis dum monstrum Erebi felicibus obstat;
multaque bellando expertus, dum tecta locaret
tuta suis ritusque pios moremque sacrorum
conderet, unde novas passim venerata per aras 10
in summos nunc Relligio successit honores.

El primer verso presenta igualmente el verbo *cano* con dos acusativos: *pugnata* (...) *pia bella* y *magnanimumque ducem* (...), trasunto de los *arma* y *virum* virgilianos, y variación de los primeros versos de la edición londinense. En cambio, la estructura virgiliana que se conserva en el hexámetro de la primera edición se pierde ahora con la inclusión de *inventum* al inicio del verso y con la disposición de la cópula de los acusativos en el segundo hexámetro. Stella pretende en estos dos primeros versos de la edición romana justificar tanto la llegada de los españoles, *ib.* 1.1: (...) *pia bella per orbem*, como la misión de Colón en calidad de *πρῶτος εὑρετής*, *ib.* 1.3: (...) *ignota Quiqueiae* / *littora* (...). Junto al texto del mantuano, Stella sigue a Tasso en esa pátina ideológica del inicio de la epopeya, pues insiste en las guerras piadosas, *Ger. Lib.* 1-2: "Canto le arme pietose e' l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo".

Conviene aquí señalar una declaración inicial del canto diversa de las anteriores en el manuscrito de Padua (*P*). Ésta no es sino otra variación de la edición romana con varias modificaciones léxicas que no afectan a la fidelidad con el texto de *Aen.* 1.1-5. Así, *Col.* 1.1-4 *P*:

Externum pugnata cano pia bella per orbem
magnanimumque virum terris qui primus Hiberis
axis ad oppositi populos immensa Quiqueiae
littora, et aurifero felices amne Cumanos
(...).

La musa a la que se le pide aliento para emprender la tarea de cantar poesía épica es en Stella trocada por la *Virgo parens* o Virgen María, algo esperable dado el peso de lo religioso en el poema, como ya lo había sido en Girolamo Vida o Jacopo Sannazaro. Se acude a la Virgen para encontrar la inspiración de cantar tan gran empresa, *Col.* 1.12-22:

Tu modo, quae iustos nunquam frustrata vocatus
vota foves hominum et promisso munere damnas,
Virgo parens (sic te terrae coelique potentem
agnoscat, Natique tui sub rege Philippo
Indus uterque pari veneretur numina cultu!).
Affer opem aspiraque mihi, quodcunque Columbus
gessit equis et classe, tuum est. Te iusta iuvantem
praelia saepe gravi rerum in discrimine sensit;
te duce durum vicit iter, trans solis et anni
ire vias ausus. Tu me tua dona canentem,
Diva, mone coeptisque volens ingentibus adsis.

Aunque el contenido difiere por las exigencias argumentales de la epopeya, la estructura de la invocación se debe a la tradición clásica: sucesión de imperativos, *affer*, *aspiraque*, *mone*; interacción entre el poeta y la Virgen, *Col.* 1.21: (…) *Tu me tua dona canentem* / *Diva, mone* (…); y además, la alusión a la empresa del héroe como algo ya pasado y digno de ser cantado, *Col.* 1.18-19: (…) *quodcunque Columbus* / *gessit equis* (…). Los precedentes formales vuelven de nuevo a la invocación virgiliana de *Aen.* 1.8: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso*; así como el referente para el contenido es la segunda invocación de la *Eneida*, *ib.* 7.41: *tu vatem, tu, diva, mone. Dicam horrida bella.* Igualmente, en consonancia con el argumento religioso e histórico Stella tiene presente la épica culta europea, como es el caso de Sannazaro, *De partu* 1.20: *Alma parens* (…); e *ib.* 1.31-32: *tu vatem* (…) / *Diva, mone, et pavidis iam laeta adlabere coeptis*; o

de Tasso, *Ger. Lib.* 1.2.1: "O Musa tu che caduchi allori", en el que la musa pagana se cristianiza, *ib.* 1.2.2-3: "non circondi la fronte in Ellicona / ma su nel Cielo infra i beati cori (…)".

Al igual que en la *Eneida*, Stella presenta otra invocación que marca, a modo de bisagra, el inicio de otro hilo argumental. El poeta neolatino invoca a la alegoría de la Fama al final del primer libro de su epopeya para que inspire el canto de lo que está por venir en el siguiente; y es que tras la llegada de los españoles al Nuevo Mundo es ahora turno de narrar la relación con los aborígenes; y, en concreto, se pide inspiración para cantar la disposición de efectivos militares, como si de un catálogo de combatientes se tratara, *Col.* 1.719-727:

Tu modo, quae veterum monumenta insignia rerum
adservas nigrique e faucibus eripis Orci, 720
livida ne nomen saeclorum obliteret aetas,
tu mihi, Fama, globos equitum peditumque maniplos
suggere, quique duces externa in bella sequuti
magnanimos ausus cunctamque ex ordine gentem;
non ego res tenebris possim terraque latentes 725
eruere et coeli nitidas efferre sub auras,
tu mecum ingentis ni facti evolveris oras.

De nuevo comparte esta segunda invocación los elementos ya vistos: imperativos y presentación de un argumento nuevo. En cuanto a los paralelos de contenido –referencia a las batallas y al mundo militar–, Stella parece tener presente la segunda invocación a la musa de *Aen.* 7.37-43, señalada más arriba, así como aquélla de Estacio a Calíope, *Theb.* 8.373-374: *sed iam bella vocant: alias nova suggere vires, / Calliope, maiorque chelyn mihi tendat Apollo.*

Tras la declaración y la invocación, Stella presenta la dedicatoria de su poema, tal y como consta en Ariosto, Tasso o Camões, entre otros muchos. Concretamente ésta se remite al príncipe Felipe, futuro Felipe III, hijo del vencedor de los turcos, Felipe II, lo que se deja claro, junto con otros éxitos, en *Col.* 1.23-35. Aunque se trate de un lugar común en la épica culta europea, debido a la relación entre literatura y poder, el joven Stella se inspira para su dedicatoria en textos de la tradición clásica, y más

concretamente virgilianos. Adquiere así la dedicatoria un tono celebrativo y esperanzado[179] que tiene paralelos de contenido con la *Égloga* 4 de Virgilio.

En primer lugar, se describe al príncipe como un joven niño, *Col.* 1.23: *At tu, magne puer, flos orbis et ultima terris*, semejante al *puer* de la *Égloga* del mantuano, *ecl.* 4.18: *at tibi prima, puer* (...); e *ib.* 4.62: *incipe, parve puer,* (…). Y en segundo lugar, este *puer* contiene las esperanzas de sus contemporáneos, debido a su linaje, *Col.* 1.23-24: (…) *flos orbis et ultima terris / expectata quies* (…), de ahí que sea argumento para un canto mayor en el futuro, *Col.* 1.28-29: *tempus erit, cum facta Patris miranda novantem / carmine te maiore canam,* (…), un sentimiento providencial que recae igualmente sobre el niño al que cantan las musas sicélides, en varios textos: *ecl.* 4.1: (…) *paulo maiora canamus*; *ib.* 4.17: *pacatumque reget patriis virtutibus orbem*; *ib.* 4.53: *O mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!*; que igualmente se puede poner en relación con *ecl.* 8.7-8: (…) *en erit umquam / ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*, y con los elogios al César de *georg.* 3.16: *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit*.

2.- SÍMILES

El símil[180] tiene en la *Columbeis* un desarrollo menor que en la epopeya de Lorenzo Gambara. Frente a los 28 símiles del *De navigatione* la obra de Stella presenta la mitad, 14[181]. Sin embargo, la función es la misma que en todos los ejemplos del género épico, según la definición de Javier Sánchez Quirós: "(…) constituyen el significante de una transición en el argumento y suelen abrir o cerrar un nuevo episodio en la trama, respondiendo plenamente a las leyes de la composición de la épica"[182].

En la *Columbeis* los símiles son principalmente de dos tipos, bien naturalísticos y animalísticos, bien inspirados en la vida cotidiana y en otros temas aislados. Estos últimos presentan una amplia casuística, y sirven al poeta para ilustrar situaciones o acontecimientos concretos. Así, cabe destacar el *exemplum mythologicum* de *Col.* 1.487-488 (*L*): *non aliter, postquam una mares nox abstulit omnes, / Lemnia crudelis tenuerunt littora matres*; o la narración del éxodo de Egipto[183] como marco para la comparación de la

[179] *Cf.* H. Hofmann 1994: 459, nota 128.
[180] *Cf.* G. Highet 1996: vol. 1, 246; y J. Sánchez Quirós 2010: LXXXVII-LXXXVIII, quien lo define como figura estilística.
[181] Así, ordenados por su ubicación en la obra: 1.96-98; 1.312-316; 1.426-431; 1.432-435; 1.436-437 (*L*); 1.487-488 (*L*); 1.654-661; 2.15-22; 2.99-102; 2.195-198; 2.229-234; 2.261-262; 2.498-507; 2.600-607. Según J. Sánchez Quirós 2010: LXXXVII-LXXXVIII, existen tan sólo 7 símiles. En el presente estudio se incluyen, en cambio, todas las comparaciones de las dos ediciones.
[182] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXXVII.
[183] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXXVIII.

ayuda divina que recibe la empresa de Colón, *ib.* 1.426-431. Por su contenido específico estas comparaciones se alejan de la tradición clásica, si bien en algunos casos se pueden establecer paralelos argumentales. De tal forma, la sorpresa de los indios ante la llegada de los españoles, *Col.* 2.15-22, está presente en un símil virgiliano con el que Stella comparte estrechos paralelos léxicos y temáticos, *Aen.* 4.668-671, pues recrea la misma imagen de la vida cotidiana, un incendio nocturno. E igualmente, la descripción de las máquinas de guerra, *Col.* 2.498-507, concretamente *ib.* 2.498-499: *sic cava praeduris chalybum conflata metallis / aequatura arces turritaque moenia turrae*, se inspira en la imagen de *Aen.* 12.921-922: (…) *murali concita numquam / tormento sic saxa fremunt nec fulmine tanti.*

En cuanto a su construcción interna, se ha de destacar la variedad de formas de introducción, con una referencia temporal: *talis…ubi*, *velut quando*; con correlatos o compuestos: *talis…qualem*, *ac velut*, *non secus*, *non aliter*; o simples: *veluti*, *ceu*, *simul*, *ut* y *velut*, ejemplos que demuestran el virtuosismo del poeta.

- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS

Las comparaciones que se basan en el mundo de la naturaleza y en el mundo animal presentan un esquema interno y un argumento inspirados en la tradición clásica. Junto al mantenimiento de los subtemas habituales de este recurso estilístico, Stella presenta innovaciones en cuanto a la unión y mezcla de las dos variedades temáticas antes señaladas.

Así, la unión de los argumentos (el follaje movido por los aquilones y el zumbido de las abejas) es utilizado por Stella para comparar el continuo y alborotado movimiento de la tripulación tras las palabras de ánimo de Colón, *Col.* 1.432-435:

Vix ea dicta, fremor procerum turbata per ora
fractus iit, qualem percussa Aquilonibus edit
sylva loquente coma, qualem stridentia reddunt
agmina apum, densae cum circum alvearia mussant. 435

El primero de ellos, la fuerza de los vientos en el bosque, tiene un claro paralelo, debido al uso de los términos *silva* y *stridentia*, en el símil virgiliano de *Aen.* 2.416-418, en el que el griterío de los dánaos en plena toma de Troya se compara a la lucha de

los vientos, la cual produce sonidos en los bosques: (...) *ceu quondam turbine venti / confligunt, Zephyrusque Notusque et laetus Eois / Eurus equis; stridunt silvae* (...).

Mientras que el segundo, el zumbido de las abejas, es una clara alusión a la tradición clásica y al género de la epopeya en concreto, ya que desde Homero a Tasso son estos animales los que han servido como término parangonable del orden, la disciplina y el movimiento constante. La mayoría de imágenes virgilianas referentes a las abejas, como *ecl.* 1.54-55; *ib.* 5.77; y *Aen.* 1.430-437, insisten en la capacidad organizadora de las mismas, si bien otros pasajes aluden de forma implícita al zumbido que éstas producen, *ib.* 6.709: (…) *strepit omnis murmure campus*; *ib.* 7.64: *stridore ingenti liquidum trans aethera vectae*; y *georg.* 4.188: *fit sonitus, mussantque oras et limina circum*.

También está inspirado en las fuentes clásicas el único símil animalístico-cinegético de la *Columbeis*, aunque se sirve de otros textos adyacentes. Y es que el contenido: los españoles siguen a los aborígenes como el perro umbro a la liebre, *Col.* 1.654-661:

Talis ubi leporem iuga per montana sequutus
ereptum ex oculis nusquam videt, aeger, anhelans 655
ad dominum redit Umber et acri fluctuat ira;
iamque velit praedae laudumque incensus amore
ocior ire iterum, campo si forte patenti
discurrant excita suis animalia lustris,
intentisque oculis arrectisque auribus astat, 660
anteeunt catuli atque auras sectantur odoras,

está presente en varios textos que ya se han señalado anteriormente, a saber: Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1[184]; Ovidio, *met.* 1.533; y Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.474-478, quien utiliza ciervos y leones con la misma idea que el historiador italiano. Sin embargo, Stella amplía y adorna el símil a partir de los autores latinos que aluden al perro umbro como proverbial cánido de caza, las más de las veces presentado en un símil para comparar el acoso, la fuga o el agobio de unos y otros. Tal es así en *Aen.* 12.749-757, donde Eneas persigue a Turno como el perro umbro da caza a un ciervo:

[184] *Vid.* ed. cit., f. 2v.

inclusum veluti si quando flumine nactus
cervum aut puniceae saeptum formidine pennae 750
venator cursu canis et latratibus instat;
ille autem insidiis et ripa territus alta
mille fugit refugitque vias, at vividus Vmber
haeret hians, iam iamque tenet similisque tenenti
increpuit malis morsuque elusus inani est; 755
tum vero exoritur clamor ripaeque lacusque
responsant circa et caelum tonat omne tumultu;

y siguiendo a Virgilio, Silio Itálico, 3.294-297:

ceu, pernix cum densa vagis latratibus implet
venator dumeta Lacon, aut exigit Umber 295
nare sagax e calle feras, perterrita late
agmina praecipitant volucres formidine cervi.

En segundo lugar, la temática naturalística *sensu stricto* engloba diferentes imágenes relacionadas con el medio natural –volcanes y árboles– y con la meteorología.

En la descripción inicial del Diablo se compara su fétido olor con las erupciones sulfurosas del Etna, *Col.* 1.96-98: *talis odor, talis se faucibus egit ab atris / halitus, abruptis qualem eructare caminis / Aetna solet.* (…). Esta imagen del volcán siciliano recuerda el precedente de *De nav.* 3.16-19, y que, como se ha estudiado, se inspira en el pasaje virgiliano de *Aen.* 3.570-587. Junto a éste, numerosísimas son las alusiones a este volcán en la tradición clásica –Verg. *Aen.* 6.240-241: (...), *talis sese halitus atris / faucibus efundens* (...); *ib.* 7.786: *Aetnaeos efflantem faucibus ignis*; *ib.* 8.419: *antra Aetnaea tonant, validique incudibus ictus*; o Sil. 14.58: *Aetna eructat tremefactis cautibus ignis*–. Si bien su contenido parece estar tomado de la épica renacentista. Tasso compara la boca negra de Plutón con los efluvios emanados de Mongibelo, pueblo catanés en las inmediaciones del Etna, *Ger. Lib.* 4.8.1-2: "Qual i fumi sulfurei ed infiammati / escon di Mongibello e 'l puzzo e 'l tuono".

La imagen del árbol también está presente en el siguiente símil de Stella. Éste compara el ánimo de los españoles, fortalecido por las muchas desgracias que les suceden, con la encina que saca fuerzas del propio hierro que la pretende abatir, *Col.* 2.99-102:

(…) *ut tonsa bipennibus ilex*
aerio quae monte caput sub nubila condit, 100
damna per et caedes ferro deducet ab ipso
magnus opes animumque hostis vim viribus
(...)

La imagen de un árbol resistente para ilustrar el ánimo de una persona[185] es una clara deuda, no sólo de *Aen.* 4.441-446, texto en el que Eneas, imperturbable ante las peticiones de Ana, es comparado a una robusta encina, sino también con el texto horaciano de *carm.* 4.4.56-60, con calcos literales:

duris ut ilex tonsa bipennibus
nigrae feraci frondis in Algido,
per damna, per caedes ab ipso
ducit opes animumque ferro. 60

Otros símiles naturalísticos buscan no tanto la fidelidad con un texto clásico en lo que atañe al contenido, pero sí en lo que se refiere a la forma y a la intención del recurso como ornato poético. De ahí, los siguientes ejemplos: las palabras de paz pronunciadas por Colón a Nárilo, *Col.* 2.195-198, son comparadas con el fluir deleitoso de las aguas:

talia mellito dicentis ab ore fluebant 195
instar aquae, fracto per laevia saxa susurro
frigidior glacie, crystallo purior, alba,
quae strepit, ardenti fessis solamen in aestu,

similar a la imagen de los latinos que murmuran como las corrientes de agua entre las rocas, *Aen.* 11.297-298: (…) *ceu saxa morantur / cum rapidos amnis* (…).

Y por último, los indios tiemblan sorprendidos ante los disparos de las espingardas y lombardas de los españoles, al igual que los rayos del cielo retumban en el suelo, *Col.* 2.261-262: *attoniti trepidare Indi, ceu fulmina coelo / dissiliant campique solo*

[185] Por el contrario, el árbol puede ser abatido, lo que sirve para ilustrar la caída de una nación, como es el contenido del símil virgiliano de *Aen.* 2.624-633: *ac veluti summis antiquam in montibus ornum* (…).

labente dehiscant, semejante a la sorpresa de los enéadas ante el *prodigium* acaecido, que se compara con la caída de una estrella fugaz, *Aen*. 5.527-528: (…) *caelo ceu saepe refixa / transcurrunt crinemque volantia sidera ducunt*.

A su vez, Stella se sirve del símil meteorológico, debido a la fuerza de la imagen, para ilustrar la fuerza divina. Así, en el yelmo que Colón regala a Nárilo están descritas las ayudas que Dios ha prestado a Fernando el Católico durante la toma de Moclín, las cuales adquieren más identidad a partir de la comparación con la fuerza de un torbellino, *Col*. 2.307: *turbinis in morem* (…), algo similar a lo visto en otros símiles, y que presenta, al menos en lo que respecta a la imagen, concomitancias con *Aen*. 2.413-419; e *ib*. 12.923: (…) *volat atri turbinis instar*. En relación al uso del símil y su contacto con el elemento sobrenatural, cabe destacar la descripción del abigarrado y colorido cuello de la paloma para ejemplificar la variedad de la luz del trono de Dios, *Col*. 1.312-316:

non aliter niveae vestit quae colla columbae
numquam eadem similisque sibi sub sole videtur
pluma levis. Nunc purpureo fulgere pyropo,
nunc virides auro credas circundare gemmas, 315
spectantumque oculos dubia sub imagine ludit,

imagen que Stella ha tomado sin duda de *Ger. Lib*. 15.5[186]:

"Cosí piuma talor, che di gentile
amorosa colomba il collo cinge,
mai non si scorge a se stessa simile,
ma in diversi colori al sol si tinge.
Or d'accesi rubin sembra un monile,
or di verdi smeraldi il lume finge,
or insieme gli mesce, e varia e vaga
in cento modi i riguardanti appaga".

[186] *Cf*. H. Hofmann 1993: 17.

3.- IMÁGENES NÁUTICAS

Dado el argumento que Stella trata en su epopeya, no es extraño que abunden imágenes relacionadas con el mar y la navegación, sobre todo en el primer libro. Éstas se toman, como era de esperar, de la tradición clásica. A continuación se adjunta un esquema de las junturas léxicas que tienen como modelo a los poetas épicos latinos:

1.- *solverat littore classis*	*Col.* 1.36: *solverat hispano iamdudum littore classis*	Verg. *Aen.* 10.36: (…) *exustas Erycino in litore classis* Stat. *Ach.* 1.20: *solverat Oebalio classem de litore pastor*
2.- *incurvae carinae*	*Col.* 1.48: *non prius incurvae rostro divisa carinae*	Ov. *met.* 14.534: *ibat, et incurvae fumabant transtra carinae*
3.- *freta caerula*	*Col.* 1.49: *subsidunt ultro et motus freta caerula ponunt*	Verg. *Aen.* 10.209-210: *hunc vehit immanis Triton et caerula concha exterrens freta, cui laterum tenus hispida nanti* Ov. *epist.* 15.65: *factus inops agili peragit freta caerula remo*
4.- *emergunt pelago*	*Col.* 1.51: *emergunt pelago navesque attingere gaudent*	Stat. *silv.* 2.2.119: *obstrepere, emergunt pelago doctamque trahuntur*
5.- *aequoris unda sternit*	*Col.* 1.356-357: (...), *in nova regna feres. Iam se aequoris unda sternit* (...)	*Aen.* 5.821: *sternitur aequor aquis, fugiunt vasto aethere nimbi*

6.- *carbasa venti*	*Col.* 1.357: (…) *et aequati spirant in carbasa venti*	Lucan. 3.569: *semper venturis conponere carbasa ventis* *ib.* 5.560: *haec fatur, solvensque ratem dat carbasa ventis* *ib.* 9.77: *fumus, et invisi tendunt mihi carbasa venti*
7.- *propinquabant terrae*	*Col.* 1.519: *iamque propinquabant terrae carbasa nautae*	Sil. 7.294: *haud procul hasta viri terrae defixa propinquae*
8.- *carbasa nautae*	*Col.* 1. 519: *iamque propinquabant terrae carbasa nautae* *Col.* 1.586: *carbasa dant coelo nautae et vada liquida verrunt*	Lucan. 2.697: *strictaque pendentes deducunt carbasa nautae*
9.- *demittunt malo*	*Col.* 1.520: *demittunt malo* (…)	Verg. *Aen.* 5.489: *quo tendat ferrum malo suspendit ab alto*
10.- *puppesque ad litora*	*Col.* 1.520: (…) *puppesque ad litora vertunt*	Catull. 64.172: *Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes*
11.- *undique clamor nauticus*	*Col.* 1.528-529: (...) *simul haec, simul ingens undique clamor nauticus assensu responsant aequora rauco*	Verg. *Aen.* 11.454-455: (...) *hic undique clamor dissensu vario magnus se tollit in auras* Verg. *Aen.* 3.128: *nauticus exoritur vario certamine clamor*

12.- *deductae siccum carinae*	*Col.* 1.530: *et iam deductae siccum carinae*	Ov. *met.* 8.104: *postquam deductas nare carinas* Verg. *Aen.* 10.301-302: *donec rostra tenent siccum et sedere carinae omnes innocuae* (...)
13.- *quassatas naves*	*Col.* 1.578: (...) *quassatas aequore naves*	Verg. *Aen.* 1.551: *quassatam ventis liceat subducere classem* Verg. *Aen.* 9.91: (...) *quassatae ullo neu turbine venti*
14.- *irato aequore*	*Col.* 1.578: *protinus irato* (...) *aequore*	Val. Fl. 2.63: *iam cadit, irato iam stridet in aequore*
15.- *sicco e littore*	*Col.* 1.583: (…) *mox sicco multa vi e littore classem*	Verg. *Aen.* 3.135: *iamque fere sicco subductae litore puppes* *ib.* 6.162: (...) *Atque illi Misenum in litore sicco* Lucan. 9.148: *'praecipitate rates e sicco litore, nautae; classis in adversos erumpat remige ventos'*
16.- *Auster in altum*	*Col.* 1.584: *detrudunt, natat uncta ratis, iamque Auster in altum*	Verg. *Aen.* 3.70: (...) *crepitans vocat Auster in altum* *ib.* 5.674: *creber et aspirans rursus vocat Auster in altum*
17.- *natat uncta ratis*	*Col.* 1.584: (...) *natat uncta ratis* (...)	Verg. *Aen.* 4.398: (...) *natat uncta carina*

18.- *vela vocat*	*Col.* 1.585: *vela vocat placidique invitant marmora ponti*	Stat. *Theb.* 5.469: *vela vocat: ratis ipsa moram portusque quietos*
19.- *vada liquida verrunt*	*Col.* 1.586: *carbasa dant coelo nautae et vada liquida verrunt*	Verg. *Aen.* 6.320: *'hae linquunt, illae remis vada livida verrunt?'*
20.- *pandunt vela*	*Col.* 1.664: *pandunt vela Euro. Volat incita flamine classis*	Verg. *Aen.* 3.520: *temptamusque viam et velorum pandimus alas.*
21.- *allabitur oris*	*Col.* 1.665: *nec mora vicinis Quiqueiae allabitur oris*	Verg. *Aen.* 6.2: *et tandem Euboicis Cumarum adlabitur oris*
22.- *velaque tendunt*	*Col.* 2.509: *velaque felices tendunt crepitantia venti*	Verg. *Aen.* 3.268: *tendunt vela Noti: fugimus spumantibus undis*

4.- EL AMANECER NATURALISTA Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO

Stella mantiene informado al lector de cómo transcurre el tiempo en su epopeya con pequeños excursos decorativos que provienen del amanecer mitológico. Se observa, por tanto, una doble realización, bien siguiendo el esquema preceptivo del amanecer mitológico, con los personajes esperables, ahora prácticamente evocados como seña de erudición o como metonimias: Sol, Aurora y Titán: *Col.* 1.259: *detegat externas Titan ni crastinus oras*; *ib.* 1.692: *cum primum humentes tenebras Aurora fugarit*; e *ib.* 1.699-700: *et iam purpureis Titan emerserat undis / aureus et campos foecunda luce serebat*; bien como una evolución naturalista sin carga mitológica alguna. Éstos son mucho más numerosos en la obra de Stella, debido a la voluntad personal del autor por apartarse de la mitología pagana.

Pese a ello, las referencias naturalistas se construyen según los modelos clásicos; de ahí la recreación de junturas como *nox* (…) *amplectitur* o *nox polo*, comunes en poetas épicos latinos. En cuanto a la primera, tan sólo se da en el siguiente verso, *Col.* 2.725: *ast ubi nox terras nigris amplectitur umbris*, cuyo paralelo parece Estacio, *Theb.*

11.761: *nox favet et grata profugos amplectitur umbra*. En lo que concierne a la segunda, presente en *Col.* 1.261-262: (...) *et iam delapsa polo nox / merserat humanas Letheo flumine curas*, tiene precedentes en Lucano, 4.104: *nox subtexta polo: rerum discrimina miscet*; Silio Itálico, 12.574: *atque ubi nox depulsa polo primaque* (…); y Estacio, *Theb.* 1.346: *subtexit nox atra polos*. En otras referencias al amanecer se continúan, sin alusiones mitológicas, las formas esperables, de ahí que *Col.* 1.416: *aurea cum primo coeli plaga sole rubescet*, esté muy cerca de la tradición de la Aurora en la épica clásica, como *Aen.* 3.521: *iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*; e *ib.* 7.25, entre otros muchos ejemplos.

Como en el poema de Lorenzo Gambara, el éxito de la empresa del héroe se demuestra igualmente en la meteorología como un claro síntoma de la aprobación divina. Se ha de destacar, así, el peso simbólico del amanecer antes de la llegada al Nuevo Mundo, para lo que aúna historia[187] y tradición clásica.

La recreación del día 12 de octubre tiene en Stella una importancia capital. En primer lugar, surge la luz como antesala de lo que va a ocurrir después. En la edición de 1585, el sol se anuncia levemente, *Col.* 1.365-366 (*L*): *interea noctis tenebras sol candidus egit / sub terram et rebus lux reddidit alma colorem*, lo que se amplía en la edición de 1589 con varios versos más, *Col.* 1.498-502 (*R*):

dixerat; interea consumpta nocte ruebat
aurea lux coelumque novo candore rigabat.
Non alias cinctum maiori lumine duxit
illa diem: fugere truces toto aëre venti,
ardentesque micant aurae tonitruque secundo;

en segundo lugar, surgen señales inequívocas de la aprobación de Dios ante el éxito de la misión: el halo de luz sobre el Almirante y el trueno, *prodigia* que ya están en la tradición clásica y que se estudian en el apartado correspondiente[188]. Y en tercer lugar, tras la voluntad divina, surge, al alba, el momento del avistamiento de tierra. Ésta se entrevé primero y se anuncia después con las palabras de Rodrigo de Triana, *Col.* 1.503-510:

Dat signum Pater Omnipotens, cum surgere tellus
visa procul sensimque humiles se attollere montes.

[187] Recuérdese *Historie* XXIII (*vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171); y Fernández de Oviedo, *Historia* II 5 (*vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24).
[188] *Cf. infra* el apartado IV.III.1.

Ilicet excelsa Rodericus ab arbore primus
clamorem ingentem tollit terramque salutat.
'Terram', omnes 'terram' ingeminant tormentaque coeli
aemula, dum flammam et ventosa tonitrua miscet,
expediunt. Una sonitum percussa remittunt
aequora et insolito tremefacti murmure montes.

La función simbólica de estos textos, aunque es imposible no tener presente la importancia del acontecimiento histórico y el peso de sus precedentes en el género, *Syph.* 3.116-127 y *De nav.* 1.339-342, tiene un modelo claro en la salutación a Italia que pronuncian los enéadas, *Aen.* 3.521-524:

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
cum procul obscuros collis humilemque videmus
'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant.

Son virgilianos tanto la función en el poema y la estructura interna, como los paralelos léxicos. Así, es destacable la presentación de un amanecer como elemento introductorio: *Col.* 1.498-499: *dixerat; interea consumpta nocte ruebat / aurea lux coelumque novo candore rigabat*, antesala simbólica de la llegada, tomado de *Aen.* 3.521: *iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*, y semejante en el contenido a *ib.* 10.256-257: *interea revoluta ruebat / matura iam luce dies noctemque fugarat*. Tras ello, surge la visión de tierra a lo lejos, *Col.* 1.504: *visa procul sensimque humiles se attollere montes*, semejante a *Aen.* 3.522: *cum procul obscuros collis humilemque videmus*. Similar es la figura del vigía que anuncia lo que ha visto, Rodrigo en *Col.* 1.505-506[189]: (…) *Rodericus ab arbore primus / clamorem ingentem tollit, terramque salutat*, Acates en *Aen.* 3.523: *'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates*; tras de lo cual, comienza la aclamación, en una estructura trimembre, de los compañeros ante la tierra esperada; para la tripulación de Colón: *terram*, *Col.* 1.506-507: (…) *terramque salutat / 'Terram', omnes 'terram' ingeminant tormentaque coeli*, mientras que para los enéadas: *Italiam*, *Aen.* 3.523-524: *'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates, / Italiam laeto socii clamore salutant.*

[189] *Cf.* G. Fernández de Oviedo, *Historia* II 5 (*vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24). "(…) dixo: «*lumbre!* (…) *tierra!* (…)»".

Tras ello, el propio Colón se dirige personalmente a la tierra que los hados, en la primera edición, o la voluntad divina en la segunda, le han prometido. De tal forma, las palabras del héroe, tanto en la edición londinense, *Col.* 1.396-397 (*L*): *cum ductor lacrimans 'salve, o pulcherrima tellus, / nota mihi et fatis uni mihi debita tellus* (…)*',* como en la edición romana, *Col.* 1.521-522: *cum sic ductor ait 'salve, o pulcherrima rerum / terra ferax, uni mihi tot servata per annos* (…)*'*, están tomadas literalmente de las palabras de Eneas a su llegada al Lacio, al saber que ya está en la tierra que albergará la nueva Troya, *Aen.* 7.120-122: *continuo 'salve fatis mihi debita tellus / vosque' ait 'o fidi Troiae salvete penates: / hic domus, haec patria est* (…)*'*.

5.- LA FAMA

Dos son las apariciones de este personaje alegórico en la *Columbeis* de Stella. Desempeña un papel ambivalente, pues transmite tanto las glorias del éxito de la empresa colombina como anuncia a los aborígenes su próximo sometimiento a los soldados que han llegado de lejos. Esta doble naturaleza es intrínseca a la propia Fama desde Virgilio, y se acentúa a lo largo de su evolución como personaje en las literaturas occidentales.

Por un lado, el personaje de la Fama aparece a finales del libro primero como alegoría positiva que ha de rememorar tan grandes momentos para la Humanidad. Para ello, Stella se sirve de un motivo épico adyacente: la invocación. La Fama es invocada con la intención de que recuerde y narre los hechos que están por venir –el establecimiento de los españoles–, *Col.* 1.719-727:

Tu modo, quae veterum monumenta insignia rerum
adservas nigrique e faucibus eripis Orci, 720
livida ne nomen saeclorum obliteret aetas,
tu mihi, Fama, globos equitum peditumque maniplos
suggere, quique duces externa in bella sequuti
magnanimos ausus cunctamque ex ordine gentem:
non ego res tenebris possim terraque latentes 725
eruere et coeli nitidas efferre sub auras,
tu mecum ingentis ni facti evolveris oras.

Importa, en definitiva, en este primer caso, la función que desempeña la Fama como centro de la invocación que introduce el segundo libro de la epopeya, y como antesala del catálogo de combatientes, similar a la función de Erato en *Aen*. 7.37 ss., y de otras musas invocadas que preceden el desenlace bélico, como es el caso de las diosas del Helicón en *Aen*. 7.641-646; e *ib*. 10.163-165; o de Calíope, *ib*. 9.525-528. Por lo que corresponde a la caracterización de la Fama no hay novedades reseñables en esta primera aparición. Se echa de menos la apariencia monstruosa con la que la presenta Virgilio, *Aen*. 4.173 ss.: ojos, plumas, voladora incansable, etc., y faltan las cualidades que recrean los poetas medievales y renacentistas, como Chaucer o Petrarca, entre otros[190]: trompetera o de apariencia humana, etc. Es así la Fama portadora de glorias y notables recuerdos, una atribución muy acorde con el anuncio futuro del éxito de la empresa colombina, tal y como recrea Tasso en *Ger. Lib*. 15.32:

"Tu spiegherai, Colombo, a un novo polo
lontane sí le fortunate antenne,
ch'a pena seguirà con gli occhi il volo
la fama c'ha mille occhi e mille penne.
Canti ella Alcide e Bacco, e di te solo
basti a i posteri tuoi ch'alquanto accenne,
ché quel poco darà lunga memoria
di poema dignissima e d'istoria".

Por otro lado, al comienzo del segundo libro la Fama aparece difundiendo temores entre las ciudades de Quisqueya con la idea de soliviantarlas ante la llegada inminente de unos crueles extranjeros. La otra cara de la alegoría se presenta ahora entre los indios, quienes son conscientes de un desgraciado porvenir a partir de lo que difunde la Fama, *Col*. 2.1-10:

Et iam Fama novis totam terroribus urbem
concutit atque animos stimulis ingentibus urget:
illa volans gravidas ignoto milite naves
aeratasque virum turmas praetexere littus
detulit et curvo Cypangae insidere portu: 5
'iamque armis in regna ruent, iam templa domosque

[190] *Cf*. I. Villalba de la Güida 2009: 159-186.

diripient ipsumque petent in vincula regem'.
Talia per trepidas rerum miracula gentes
monstrum infame canit succensaque pectora bello
in ferrum vocat (…).

En este texto, sin embargo, Stella está más interesado en recrear las características virgilianas. En primer lugar, aparece difundiendo terror por las ciudades, anuncios de un futuro que vendrá posteriormente, *Col.* 2.1-2: (...) *totam terroribus urbem / concutit* (...), semejante al *modus operandi* del personaje desde Virgilio, pues sirve de premonición de una desgracia venidera[191]. Y en segundo lugar, vuela y es vista como un gran monstruo, *Col.* 2.3: *illa volans* (…); e *ib.* 2.9: *monstrum infame canit*, cualidades que comparte con varios textos de Virgilio y de su tradición posterior, como *Aen.* 4.181: *monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae*; *ib.* 9.473; *ib.* 11.139; y Stat. *Theb.* 3.426-427: *Fama sono vanos rerum succincta tumultus / antevolat* (…), entre otros.

6.- CATÁLOGO DE EFECTIVOS

Apenas existe un argumento bélico en el poema de Stella. No obstante, el acontecimiento histórico propicia, al menos, la presentación de varias imágenes de guerra que participan del tópico del catálogo de tropas y de las escenas bélicas propias de la épica clásica. Posiblemente un desarrollo mayor del tópico del catálogo de tropas habría sido redactado, o al menos pensado, aunque nunca se incluyó en sus versiones definitivas. Tal es así que al final del libro primero todas las ediciones presentan la siguiente glosa: *deest catalogus*, en mayúscula. Aun así, se describe la presentación de contingentes para las primeras exploraciones del Nuevo Mundo, lo que da idea de cuán bien conocía Stella el tópico, *Col.* 1.701-718:

nec mora fit, peditum plenis e navibus undam
castra vomunt, reboant colles pulsusque procella
ferripedum magno tremit omnis murmure campus
pulvereus nigramque eiectat ad aethera nubem.
Sex turmae totidemque duces; hos tota sequuntur
agmina, tercentum Hispanae robora pubis;
cuique merent numero pedites, quorum una cavato

[191] *Cf.* capítulo III.

liventis plumbi glandes intorquet ab aere
servatumque ignem fumanti in fomite gestat,
altera pars humeros ingentibus ingravat hastis.
Omnibus in morem crines premit aurea cassis,
omnibus it collo candentis circulus aeris
sutilis, et gladius laevum latus armat Iberus.
Iamque in conspectu variis legio omnis in armis
regis adest, dant signa tubae quassataque fracto
tympana tenta tonant strepitu. Sedet altus et omnes
Dux legit instructasque acies animosque paratos
et tam certa ducum mirari pectora gaudet.

El texto recrea diferentes imágenes bélicas que están presentes en los poetas épicos latinos.

En primer lugar, la descripción de la infantería y de la caballería –en la edición de 1585 usará *cornipedum*, en vez de *ferripedum* (*R*)–, con todos sus elementos sonoros, *Col.* 1.703: *ferripedum magno tremit omnis murmure campus*, está presente en varios textos virgilianos, *Aen.* 6.591: *aere et cornipedum pulsu simularet equorum*; *ib.* 8.595-596: *armati tendunt; it clamor, et agmine facto / quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum*; e *ib.* 11.614: *dant sonitu ingenti perfractaque quadripedantum.*

En segundo lugar, Stella es consciente de la estructura interna del catálogo de tropas, de ahí que presente los efectivos con el vocabulario adecuado y con su distribución numeral, *Col.* 1.705: *sex turmae* (…); *ib.* 1.706: *agmina, tercentum*, *Hispanae robora pubis*; e *ib.* 1.707: *cuique merent numero pedites* (…), algo propio del género, pues se debe informar de cuántos combatientes se presentan. Se ponen en relación las invocaciones a la musa pronunciadas en la segunda parte del poema virgiliano, *Aen.* 7.37-44; *ib.* 7.641-646; *ib.* 9.525-528; e *ib.* 10.163-165, con los catálogos de combatientes que las siguen. En el caso de Stella se comparte igualmente esta estructura, pues la invocación a la Fama, *Col.* 1.719-727, ocupa los versos siguientes a la presentación que ahora se analiza, y a la vez precedería el catálogo que falta y que nunca fue incluido.

En un tercer lugar, Stella recrea la distribución por armas y atuendos, como se demuestra en varios versos, *Col.* 1.708: *liventis plumbi glandes intorquet ab aere*; e *ib.* 1.710: *altera pars humeros ingentibus ingravat hastis*, llegando hasta el verso 713: *sutilis, et glaudius laevum latus armat Iberus*, semejante a la descripción de las armas de cualquier tropa, y

más concretamente, con calcos léxicos –como *liventis plumbi*– de aquélla de los aliados de Turno, *Aen.* 7.685-690:

(…) *non illis omnibus arma*
nec clipei currusve sonant; pars maxima glandes
liventis plumbi spargit, pars spicula gestat
bina manu, fulvosque lupi de pelle galeros
tegmen habent capiti; vestigia nuda sinistri
instituere pedis, crudus tegit altera pero.

Por último, se señala la presencia del *Dux* y de los principales del ejército según el protocolo de pasar revista a las tropas. La imagen marcial del desfile se enriquece con los recursos fónicos utilizados, muy acordes a los instrumentos que suenan: la tuba y los tambores, *Col.* 1.715-716: (…) *dant signa tubae, quassataque fracto / tympana tenta tonant strepitu* (…), presente en Estacio, *silv.* 3.1.139: *iam placidae dant signa tubae, iam fortibus ardens*; Valerio Flaco, 3.44: *signa tubae vox et mediis emissa tenebris*; o Silio Itálico, 17.19: *certabant rauco resonantia tympana pulsu.*

A su vez, por las semejanzas en el desarrollo de los episodios y en el léxico, Stella parece tener presente la marcha de los muchachos troyanos que participan a caballo en el *lusus Troiae*, *Aen.* 5.552-567:

infusum populum et campos iubet esse patentis.
incedunt pueri pariterque ante ora parentum
frenatis lucent in equis, quos omnis euntis
Trinacriae mirata fremit Troiaeque iuventus.
omnibus in morem tonsa coma pressa corona;
cornea bina ferunt praefixa hastilia ferro,
pars levis umero pharetras; it pectore summo
flexilis obtorti per collum circulus auri.
tres equitum numero turmae ternique vagantur
ductores; pueri bis seni quemque secuti
agmine partito fulgent paribusque magistris.
una acies iuvenum, ducit quam parvus ovantem
nomen avi referens Priamus, tua clara, Polite,
progenies, auctura Italos; quem Thracius albis

portat equus bicolor maculis, vestigia primi
alba pedis frontemque ostentans arduus albam.

Varios son los elementos en común: son tropas a las que se pasa revista, *Col.* 1.714: *iamque in conspectu variis legio omnis in armis*, semejante a *Aen.* 5.553: (…) *ante ora parentum*; se describen sus atuendos –casco y adornos en el cuello– y armas, *Col.* 1.708-713, tomados de *Aen.* 5.557-559; están distribuidos en un número semejante, *Col.* 1.705-707: *sex turmae* o *agmina*, entre otros términos, al igual que *Aen.* 5.560: *tres equitum numero turmae ternique vagantur*; y, por último, ambas tropas causan alegría y orgullo en quien las observa, *Col.* 1.717-718: *Dux legit instructasque acies animosque paratos / et tam certa ducum mirari pectora gaudet*, al igual que *Aen.* 5.575-578:

excipiunt plausu pavidos gaudentque tuentes 575
Dardanidae, veterumque agnoscunt ora parentum.
postquam omnem laeti consessum oculosque suorum
lustravere in equis, signum clamore paratis.

Como ya se ha dicho anteriormente, Stella habría recreado un largo catálogo de tropas que nunca decidió presentar en sus ediciones, según se deduce de la glosa ya mencionada. Aun así, tras la invocación a la Fama, conservó el inicio de ese catálogo dedicado al personaje histórico Fray Buil, *Col.* 1.728-745, monje benedictino que acompañó a Colón en su segundo viaje. También en esta ocasión da buena muestra de su pericia al seguir los textos clásicos, pues presenta todos los elementos necesarios de un catálogo. Stella empezaba de tal manera su catálogo inconcluso, *Col.* 1.727: *primus adest Buylus, talos cui vestis ad imos*, semejante al inicio de la revista de tropas aliadas de Turno, *Aen.* 7.647-648: *primus init bellum Tyrrhenis asper ab oris / contemptor divum Mezentius agminaque armat*.

7.- CATÁLOGO DE ÁRBOLES

Tras la tempestad que causan los demonios, las naves son destrozadas y exigen ser reparadas. Para ello, Stella inserta acto seguido una descripción de un frondoso bosque que la tropa utiliza para proveerse de la madera necesaria. Se aunan así erudición, pues sigue las fuentes históricas que describen los árboles del Nuevo

Mundo[192], y la tradición clásica, ya que el catálogo de árboles es un elemento propio del género, desde Homero, *Il.* 23.114 ss.; *Od.* 5.234-245 ss., al describir la tala para la armadía de Odiseo; y Lucano, 3.440-450, con el pasaje de la tala el bosque de Marsella, hasta Torquato Tasso, *Ger. Lib.* 3.74-76[193].

El texto difiere de una edición a otra. En la edición de 1585 presenta un catálogo de árboles más europeo que ocupa tan sólo 7 versos, *Col.* 2.478-485 (*L*), mientras que en la edición de 1589 Stella modifica y amplía hasta 25 versos el texto anterior. Describe en ésta árboles americanos, con especial atención, durante 5 versos, a las propiedades del *huyacus* o guayacán, cuyo leño (palo santo) se utilizó en Europa como remedio contra el *morbus gallicus* o *syphilis*. La inclusión de esta planta en el catálogo, así como todo el episodio, es un homenaje al médico y poeta veronés Girolamo Fracastoro, autor del ya mencionado poema épico-didáctico *Syphilis*. La diferencia entre los textos de cada edición propicia un seguimiento diverso de la tradición clásica, como se observará.

En la edición londinense, el catálogo se compone de árboles perfectamante conocidos: el pino: *pinus*, la encina: *quercus*, el chopo: *populus*, el abeto: *abies*, los arces: *aceres*, el fresno: *fraxinus*, los olmos: *ornos*, los alisos: *alni*, y otra variante de la encina: *ilex*. Así, *Col.* 2.479-485 (*L*):

deturbant terrae pinus. Iam quercus et albens
populus ingentemque abies dedit icta ruinam, 480
iam labem traxere aceres, cadit et bona bello
fraxinus. Eversas imponunt curribus ornos
amnicolaeque alni atque accisa securibus ilex
supremum ingemuit. Refluum procul intonat aequor
frondiferasque domos pavidae liquere volucres. 485

Los árboles que componen el texto están presentes en varios textos clásicos. Un elenco similar, en la forma y en el contenido, se encuentra en Ovidio, *met.* 10.86-105, con árboles como el fresno, *ib.* 10.93: (…) *fraxinus utilis hastis*; la encina, *ib.* 10.94: (…) *curvataque glandibus ilex*; los sauces de agua, *ib.* 10.96: *amnicolaeque simul salices* (…), recreados por Stella en *Col.* 2.483, con otros árboles: *amnicolaeque alni*; o el pino, *met.*

[192] Para un elenco de las fuentes, *cf.* el apartado II.7.
[193] *Cf.* H. Hofmann 1988: 91, nota 51, con un recorrido por la fortuna del motivo; y J. Sánchez Quirós 2010: LXI, nota 202.

10.103: (…) *hirsutaque vertice pinus*. A su vez, la acción de la tala de árboles para su posterior uso como madera tiene claros precedentes: por un lado, tanto Ovidio, *epist*. 16.107-110, como Lucano, 3.440-445, describen la aptitud de varias especies de árboles como materiales de navegación; por otro lado, se describen talas de árboles para la confección de piras para los difuntos, como demuestran los casos de Virgilio y de los poetas posteriores: Silio Itálico, 10.529-534, y Estacio, *Theb*. 6.90 ss. En lo que concierne al poema de Stella se ha de subrayar que es la confección de la pira de Miseno, *Aen*. 6.178-182, el modelo principal en lo que se refiere a la descripción de la caída de los árboles, pues los golpes practicados con las hachas, *Col*. 2.480: *icta* (…) *securibus*, están presentes en el texto virgiliano:

congerere arboribus caeloque educere certant.
itur in antiquam silvam, stabula alta ferarum;
procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex 180
fraxineaeque trabes cuneis et fissile robur
scinditur, advolvunt ingentis montibus ornos.

De igual manera, el poeta neolatino tiene presente otro texto que le sirve de inspiración, como es la preparación de la pira de los difuntos tras la tregua entre troyanos y latinos, *Aen*. 11.135-138:

(…) *ferro sonat alta bipenni* 135
fraxinus, evertunt actas ad sidera pinus,
robora nec cuneis et olentem scindere cedrum
nec plaustris cessant vectare gementibus ornos.

La fortuna de este tópico se puede asimismo destacar en la épica renacentista, más concretamente en Tasso, *Ger. Lib*. 3.74.5-76, quien se sirve de la tradición *sensu stricto*, ya que se destina la madera de la tala a la pira de Dudón. Stella parece, junto a la tradición clásica destacada, haber tenido en mente el texto tassiano:

"(...) (oct. 74)
Ella è tra valli ascosa, e manifesta
L'avea fatta a i Francesi uom di Soria.

Qui per troncar le machine n'andaro,
a cui non abbia la città riparo."

"L'un l'altro essorta che le piante atterri, (oct. 75)
e faccia al bosco inusitati oltraggi.
Caggion recise da i pungenti ferri
le sacre palme e i frassini selvaggi,
i funebri cipressi e i pini e i cerri,
l'elci frondose e gli alti abeti e i faggi,
gli olmi mariti, a cui talor s'appoggia
la vite, e con piè torto al ciel se 'n poggia."

"Altri i tassi, e le quercie altri percote, (oct. 76)
che mille volte rinovàr le chiome,
e mille volte ad ogni incontro immote
l'ire de' venti han rintuzzate e dome;
ed altri impone a le stridenti rote
d'orni e di cedri l'odorate some.
Lascian al suon de l'arme, al vario grido,
e le fère e gli augei la tana e 'l nido.";

esto se certifica al recrear Stella un verso de Tasso, como es el del abandono del nido de las aves debido a la tala, *Col.* 2.485: *frondiferasque domos pavidae liquere volucres*, presente en Silio Itálico, 4.684: *populus adsuetas ramis habitare volucres*, y en Tasso, *Ger. Lib.* 3.76.7-8: "Lascian al suon de l'arme, al vario grido, / e le fère e gli augei la tana e 'l nido".

En cambio, la segunda edición es menos fiel al contenido, es decir a los árboles que componen los principales catálogos arbóreos de la tradición clásica. En él aparecen los mamios: *mamyos*, la guayaba: *guaiaba*, la guanabana: *guanabana*, la xagua: *xagua*, el cocio: *cocyus*, la palmera: *palma*, el guayacán: *huyace*, para terminar con el pino: *pinus* y la encina: *ilex*. Son, en definitiva, los árboles americanos los que ocupan este catálogo, con una extensión de 25 versos, *Col.* 2.682-706 (*R*). El contenido ha cambiado, pero no la forma, pues se construye a partir de los elencos estudiados anteriormente, principalmente el ovidiano. De este autor adopta la encina, *Col.* 2.704-

705: (...) *et glandibus utilis ilex / eruta supremum ingemuit* (...), como *met.* 10.94: (...) *curvataque glandibus ilex*, y mantiene los dos versos finales como en la primera edición.

Pero otra fuente de inspiración es la que Stella maneja en este exótico catálogo de árboles. Concretamente, el pasaje referido al guayacán o palo santo, *huyacus*, y a su uso como remedio del llamado mal francés o sífilis, está tomado, a modo de homenaje, de la *Syphilis* de Girolamo Fracastoro, quien denomina a este árbol, *Syph.* 3.35: (…) *voce vocant patrii sermonis Huyacum*. La descripción que Stella hace de sus benéficas propiedades, *Col.* 2.695-703:

Te quoque dura manus terrae deturbat, huyace,
aeternis formosa comis, virtutibus ingens
sancta arbos, decus inventi et nova gloria mundi,
nescia quantum olim auxilii certaeque salutis
ferre paras aegro venturis pestibus orbi,
cum delapsa lues corrupto ex aethere primum 700
Gallorum per bella Italas irrumpet in urbes
nomen et a gente accipiet, mox crescet eundo
auctaque per populos caput altius efferet omnes,

tiene, por tanto, un precedente claro en el libro tercero del poema didáctico de Fracastoro; tal es así que la denominación de *sancta arbos*, *Col.* 2.696, en relación con su nombre posterior de palo santo, se encuentra igualmente en la *propositio argumenti* de *Syph.* 3.5-6: (…) *et ignoto devecta ex orbe canenda, / sancta arbos* (…). La alusión como remedio para la enfermedad, que en Stella se resume en pocos versos, *Col.* 2.698 ss., se demuestra como una glosa de varios pasajes de Fracastoro a lo largo de todo el tercer libro, como: *Syph.* 3.6-7: (…) *quae sola modum requiemque dolori / et finem dedit aerumnis* (…); *ib.* 3.26-27: (…) *at mihi vires / arboris unius satis est usumque referre*; y con varios consejos para su uso en *ib.* 3.47: *hanc gens illa colit, studioque educere multo*, y versos siguientes. Por último, la descripción física del árbol: grande y de perenne fronda, *Col.* 2.696: *aeternis formosa comis, virtutibus ingens*, es de nuevo una recreación de *Syph.* 3.36-38: *ipsa teres, ingensque ingentem vertice ab alto / diffundit semper viridem, semperque comantem / arbuteis sylvam foliis* (…).

8.- TEMPESTADES ÉPICAS[194]

El tópico de la tempestad aparece en Stella asociado a la actuación del elemento sobrenatural en contra del héroe, y es un claro ejemplo de la adscripción del autor al género épico, pues sabe de su obligada inclusión[195]. El Diablo, como se demuestra en las páginas siguientes, intenta arruinar la empresa de Colón a partir de varias maquinaciones, entre las cuales está el hundir la flota colombina por medio de la tormenta.

El primer ejemplo de este tópico en la epopeya de Stella es una mera referencia a los padecimientos anteriores de la tripulación en un largo monólogo del Diablo, transformado en ser humano. Debido a que el poema comienza *in medias res* se hace mención de lo que ha acontecido anteriormente. En concreto, entre los *labores* sufridos por la tripulación, el Diablo, interesado en soliviantar a la marinería, evoca la tempestad acontecida días antes, y que ha provocado la ruina de las provisiones, *Col.* 1.120-129:

(…)*'Iam cursum luna peregit,*
cum ferimur pelago et fugientem querimus orbem;
atque utinam nobis lux illa extrema fuisset
visa mari quae prima fuit, quando omnia retro
in peius ruere et patriam spes cassa videndi!
o miseri, mala nostra omnes vicere timores!
nam quid ego ventos tempestatemque procacem,
quae Cererem tumidis omnem pene obruit undis,
et penitus puri corrupit munera Bacchi?
quid memorem rapido convulsam turbine classem?
(...)*'*.

Si aún no se puede hablar de la descripción de una tempestad épica *sensu stricto*, sí se observan elementos claros del tópico, como es el vocabulario náutico y marítimo relacionado: *pelago* y *ventos*, o las junturas esperadas, *Col.* 1.126: (…) *tempestatemque*

[194] *Cf.* V. Cristóbal López 1988b: 125-148; M. A. Díaz Gito 1996: 295-305; y J. Sánchez Quirós 2010: LXI, con bibliografía.
[195] Tal es así que este motivo era objeto de imitación en los ejercicios escolares de retórica, tal y como consta en las *Hypotyposes clarissimorum* (…) de Lorenzo Palmireno, según M. Díaz Gito 1996: 297, nota 10.

procacem; e *ib.* 1.129: (…) *convulsam turbine classem*, lo que hace pensar en la tempestad virgiliana de *Aen.* 1.81-156 como referencia principal. Asimismo, la destrucción de las viandas tras la tempestad, *Col.* 1.127-128: *quae Cererem tumidis* (…) *obruit undis* / (…) *corrupit munera Bacchi*, también presente en la épica renacentista, Ariosto, *Orlando* 19.49.4: "e dar le ricche merci all' avide onde"*,* tiene un precedente claro en la preparación que de éstas hace Acates después de la tempestad que les ha llevado hasta Cartago. Para ello utiliza Virgilio a los dioses Ceres y Baco como metonimia, *Aen.* 1.177-179: *tum Cererem corruptam undis Cerealiaque arma / expediunt fessi rerum, frugesque receptas / et torrere parant flammis et frangere saxo.*

Pero será tras llegar al Nuevo Mundo cuando la tripulación de Colón sufra una verdadera tempestad con todos los elementos que exige el género épico. El Diablo, al ver que los españoles han alcanzado su meta, intenta por última vez abortar el establecimiento de éstos en las Indias por medio de dos planes: el amor de Anacaona y la tempestad que encomienda a su cohorte infernal. Conviene decir que para la tormenta es Virgilio el modelo global del poeta neolatino, coincidiendo con él en la estructura o esquema narratológico, así como en el contenido, a saber: a) antecedentes de la tormenta, b) la *tempestatis descriptio*, c) la petición de auxilio del héroe –*allocutio*–, y d) la ayuda divina. De tal manera, se puede estructurar como sigue:

a) Actuación del elemento sobrenatural en contra del héroe. Es el Diablo, y en última instancia su cohorte infernal, *Col.* 2.608: *et iam dira phalanx Stygiis emissa cavernis*, quien propicia la tempestad, al igual que es Juno, movida por su ira, la que incita a Éolo y a sus vientos a salir en contra de los enéadas, *Aen.* 1.81: *impulit in latus; ac venti velut agmine facto.*

b) Zarandeo de las naves y destrozo de la flota, *Col.* 2.617-637:

(…) *naves, quae forte paratae*
pontibus expositis stabant, revoluta per altum
unda vado refluente rapit rursusque resurgens,
ecce, sinum ex longo trahit atque ad littora maior
monte ruit navimque nigris illidit arenis,
credita quae Ribio. Coelum intonat ictaque tellus
horrendum ingemuit mediamque in fragmina littus

dividit; illa viros caecis exponit in undis,
quos frustra terrae adnantes vis incita venti
impedit illisique relabens aequoris aestus.
At quas Pinzonus regit et senioris Herilli
dextera, crudelis vada per spumantia turbo,
raptat agens. Frustra trepidi succurrere nautae
et lethi vitare vias: omnem arbiter Orci
successum negat. Ergo undis furialibus actae
dant pesti latus et laxis compagibus imbrem
undique lethalem accipiunt. Modo in astra feruntur
gurgite curvato, modo Tartara in ima dehiscunt
praecipites; fracto ceciderunt carbasa malo
et clavos nigrae secum abstulit impetus undae,
crescit aquae furor et scelerata insania venti.

El texto es un remozo de varios episodios tomados de autores clásicos, aunque destaca la tempestad virgiliana de *Aen.* 1.86-124. El reflujo del mar que mueve las naves dispuestas en sus puentes, *Col.* 2.618-619: (…) *revoluta per altum / unda vado refluente rapit, rursusque resurgens*, recuerda el crecimiento de las olas en la tempestad virgiliana, *Aen.* 1.86: (…) *et vastos volvunt ad litora fluctus*, y el constante movimiento de la tempestad de *met.* 11.488: *egerit hic fluctus aequorque refundit in aequor.* Asimismo, la metáfora del monte de agua, *Col.* 2.620-621: (…) *atque ad litora maior / monte ruit* (…), de nuevo vuelve a recordar a Virgilio, *Aen.* 1.105: (…) *insequitur cumulo praeruptus aquae mons.* Tras ello, resuena la tierra, *Col.* 2.622-623: (…) *coelum intonat ictaque tellus / horrendum ingemuit* (…), como retumba en *Aen.* 1.87: *insequitur clamorque virum stridorque rudentum.* Y los vientos dividen la flota, *Col.* 2.624-625: *dividit; illa viros caecis exponit in undis / quos frustra terrae adnantes vis incita venti*, versos éstos que Stella toma de Lucrecio, 1.270-271: *principio venti vis verberat incita corpus / ingentisque ruit navis et nubila differt,* y que se inspiran en la división de la flota de Eneas, *Aen.* 1.106-107: *hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens.* Algunas naves se encallan en un banco de arena, *ib.* 1.112: *inliditque vadis atque aggere cingit harenae*, lo que Stella recrea igualmente en *Col.* 2.621: (…) *navimque nigris illidit arenis.* En relación con esto, el poeta neolatino aporta los nombres de los capitanes de los barcos que están sufriendo el oleaje, *Col.* 2.627-628: *at quas Pinzonus regit et senioris Herilli / dextera, crudelis vada per spumantia turbo*, siguiendo las noticias de las naves que zozobran en *Aen.* 1.120: *iam validam Ilionei*

navem, iam fortis Achatae. A esta situación se suma una lluvia torrencial, *Col.* 2.632-633: (…) *compagibus imbrem / undique lethalem accipiunt* (…), tomada de *Aen.* 1.123: *accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt*, que rompe los mástiles y sumerge a algunos marineros en fiero torbellino, *Col.* 2.634: *gurgite curvato modo, Tartara in ima dehiscunt*, cuyo modelo es otra tempestad virgiliana, la acaecida al pasar cerca del Etna, *Aen.* 3.564-565: *tollimur in caelum curvato gurgite et idem / subducta ad Manis imos desedimus unda.*

Estos elementos se encuentran igualmente en otros textos clásicos y renacentistas que Stella podría haber conocido. Así, es lógico pensar en otras descripciones de tempestades en el poema épico virgiliano, como *Aen.* 3.563 ss.; *ib.* 10.303-307; e *ib.* 11.623 ss. Junto a ello, se destaca el seguimiento en *Col.* 2.625: (…) *vis incita venti*, de Lucrecio, 1.271: *principio venti vis verberat incita corpus*. En lo que atañe a la épica renacentista, Stella conocería la tempestad narrada en Ariosto, *Orlando* 19.44-52, a su vez con multitud de paralelos virgilianos.

c) Petición de auxilio por parte del héroe o *allocutio*, *Col.* 2.638-642. El héroe dirige una plegaria a Dios, en concreto *ib.* 2.638-640: *Tum ductor casu mentem perculsus acerbo / ingentes cumulare preces superosque vocare / auxilio*: *'Si quid gentis te cura remordet,* (…)*'*, similar, en la forma, a la famosa bienaventuranza proclamada por Eneas en la que se acuerda de aquéllos que felices murieron en Troya y no sufrieron los embates del mar, *Aen.* 1.92-94: *extemplo Aeneae solvuntur frigore membra; / ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas. / Talia voce refert: 'O terque quaterque beati* (…)*'*.

d) Ayuda del cielo, *Col.* 2.643-661. El ángel custodio incita a la cohorte infernal a abandonar sus intenciones, al igual que Neptuno acude en la ayuda de Eneas y calma los vientos, *Aen.* 1.124-141[196].

9.- VARIACIÓN DE LOS JUEGOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

El tópico de los juegos fúnebres y de las competiciones deportivas[197] también es recreado por Stella. Se trata de una variación en lo que al argumento se refiere, pero que mantiene la forma habitual. Con la intención de asombrar a los indios los españoles celebran un concurso de puntería peculiar a partir de armas de fuego europeas que apuntan a varias palomas como blanco. Ésta es una variación poética,

[196] Para un comentario más detallado se remite al apartado IV.III.1.
[197] *Cf.* G. Highet 1996: vol. 1, 246.

more vergiliano, de las demostraciones de fuerza a cargo de los españoles que abundan en las fuentes históricas, *Col.* 2.238-263:

Ductor ut attonitos rerum novitatibus Indos
excitet atque animis terrorem immittat inanem,
centum vicina suspendi e rupe columbas
imperat et certo transfigier eminus ictu.
Extemplo ramis acerum conexa retortis
(…)
fit tonitrus; nam quo tenuis deduxit hiatus,
ignea vis immissa intus sulphurque nitrumque
clauserat, atque aditu victrix spiravit aperto
plumbea glans displosa levi cita turbine fertur.
divisae strident aurae; tum certa volucrem
quaeque suam ferit, illae animas in rupe relinquunt
praecipitesque cadunt. Plumas rotat aura revulsas
fumiferaeque oculis lucem eripuere tenebrae.
Attoniti trepidare Indi; ceu fulmina coelo
dissiliant, campique solo labente dehiscant
pars fugit, (...).

El texto presenta, según Heinz Hofmann[198], distintos planos de lectura: por lo que respecta a la acción épica, los españoles hacen una demostración de sus superiores fuerzas; en lo que atañe a la narración, el poeta es capaz de exhibir su habilidad y erudición al describir con todo lujo de detalles las armas de fuego y sus disparos en un perfecto latín clásico, como ya había hecho en la caza que tiene lugar al llegar al Nuevo Mundo, *Col.* 1.559-565, y como se repetirá en el símil que describe los cañones en *Col.* 2.498-507. A su vez, en un tercer plano, el de la intertextualidad, Stella puede demostrar su perfecto manejo de Virgilio y de otros autores clásicos, en lo que al tópico de los juegos se refiere.

En concreto, sigue directamente la descripción de los juegos fúnebres celebrados en Sicilia en honor a Anquises durante todo el libro 5 de la *Eneida*. De las varias competiciones que se preparan en el texto virgiliano es el certamen de puntería a la paloma aferrada al mástil, *Aen.* 5.485 ss., el que sigue Stella en los versos arriba

[198] 1988: 89.

citados. Tanto la estructura como algunos aspectos de contenido son deudores del texto virgiliano.

En primer lugar es Colón quien propone el concurso para mostrar a los indios las cualidades de los españoles, *Col.* 2.240-241: *centum vicina suspendi e rupe columbas / imperat et certo transfigier eminus ictu.* El certamen consiste en colgar de una roca cien palomas para que sean blanco de sus tiros, exactamente como la proposición de Eneas a sus compañeros, *Aen.* 5.485-489:

Protinus Aeneas celeri certare sagitta 485
invitat qui forte velint et praemia dicit,
ingentique manu malum de nave Seresti
erigit et volucrem traiecto in fune columbam,
quo tendant ferrum, malo suspendit ab alto.

Tras ello, continúa la descripción de las armas y su uso, *Col.* 2.242-255, una variación moderna de la preparación de los arcos de cada uno de los participantes de *Aen.* 5.500-509. A esto sigue la muerte de los animales, *Col.* 2.257-258: *divisae strident aurae; tum certa volucrem / quaeque suam ferit, illae animas in rupe relinquunt*, una leve modificación con respecto a la muerte de la paloma a cargo de Euritión, *Aen.* 5.515-516: *iam vacuo laetam caelo speculatus et alis / plaudentem nigra figit sub nube columbam.* El episodio finaliza en la *Columbeis* con la sorpresa y admiración de los indios, los cuales tiemblan como lo hace el cielo con el rayo, *Col.* 2.261: *attoniti trepidare Indi, ceu fulmina coelo.* La misma sensación queda entre los troyanos al ver que la flecha de Acestes se convierte en fuego, un *prodigium* o señal de augurio, *Aen.* 5.529: *attonitis haesere animis superosque precati*, que se introduce en versos anteriores con un símil meteorológico, *ib.* 5.527-528: (…) *caelo ceu saepe refixa / transcurrunt crinemque volantia sidera ducunt*, que es también influencia para Stella.

La descripción de armas de fuego, tanto aquellas de *Col.* 1.559-565; e *ib.* 2.498-507, como la estudiada en este apartado, *ib.* 2.242-255, se completan, en lo que atiende al contenido, con un claro precedente contemporáneo al autor. Girolamo Fracastoro describe los disparos que una facción de españoles dirige a una bandada de pájaros, detallando los tipos y las cualidades de las armas de fuego, *Syph.* 3.156-171:

Continuo cava terrificis horrentia bombis
aera, et flammiferum tormenta imitantia fulmen
corripiunt, Vulcane, tuum, dum Theutonas armas,
inventum, dum tela Iovis mortalibus affers.
Nec mora, signantes certam sibi quisque volucrem, 160
inclusam, salicum cineres, sulphurque nitrumque,
materiam accendunt servata in reste favilla.
Fomite correpto diffusa repente furit vis
ignea circumsepta, simulque cita obice rupto
intrusam impellit glandem; volat illa per auras 165
stridula et exanimes passim per prata iacebant
deiectae volucres, magno micat ignibus aer
cum tonitru, quo silva omnis, ripaeque recurvae,
et percussa imo sonuerunt aequora fundo.
Pars avium nemus in densum conterrita, et altos 170
se recipit scopulos (…).

Si Stella sigue a Virgilio en cuanto a la forma, tiene a Fracastoro como fuente secundaria en lo que respecta al léxico concreto de las armas. Es así clara la terminología utilizada: en referencia a las balas y proyectiles *plumbea glans* en Stella, en Fracastoro *glandem*; al disparo en sí, *Col.* 2.253: *ignea vis immissa* (…), semejante a *Syph.* 3.163: (…) *furit vis /ignea circumsepta* (…); a los materiales explosivos utilizados, *Col.* 2.253: (…) *sulphurque nitrumque*, presentado igualmente en *Col.* 2.500, y calco de *Syph.* 3.161: *cineres sulphurque nitrumque*; o al sonido que provoca la deflagración con la misma juntura en ambos, *Col.* 2.251-252: (…) *illa repente micat, simul ignis et ingens / fit tonitrus*, de nuevo un calco de *Syph.* 3.167: (…) *magno micat ignibus aer cum tonitru* (…).

10.- LA *ÉKPHRASIS* DEL YELMO DE COLÓN

Teniendo en cuenta la base histórica por la que Colón y los primeros aborígenes se intercambiaron regalos, Stella recrea una descripción detallada de un valioso yelmo que el genovés ofrece al cacique Nárilo. En esta obra de arte están cincelados hechos anteriores al héroe, concretamente se hace referencia a la Guerra de Granada, acaecida desde 1481 hasta meses antes de producirse el Descubrimiento. Participa

Stella del común recurso épico de la *ékphrasis*[199], la cual puede definirse por la referencia temporal de pasado como una *descriptio* retrospectiva. Es consciente de que el tópico, además de como ornato poético, sirve para abrir otro argumento, pero a la vez persigue ilustrar al lector sobre un acontecimiento histórico y adular a sus patrocinadores.

La descripción completa, *Col.* 2.270-359, comprende varios episodios históricos que tienen a la corona española como protagonista[200]: a) Reyes Católicos, 270-274; b) toma de Zahara por los moros, 274-285; c) Fernando el Católico libra a los cristianos en Alhama, 286-290; d) devastación de los campos de Lojam y toma de Íllora, 291-300; e) la toma de Moclín, 301-311; f) asedio de Granada. Situación de la ciudad, 312-327; g) el campamento de Santa Fe, 328-331; h) Toma de Granada y la entrada triunfal, 332-350; e i) aparición de ángeles y regreso de los demonios a su morada, mientras que el Furor se sienta sobre las armas vencidas, 351-359.

Para la configuración de estas escenas, Stella tiene muy presentes los numerosos ejemplos de *ékphrasis* contenidos en las epopeyas clásicas y renacentistas[201], al menos en su estructura y en sus principales rasgos.

En primer lugar, el hecho de que la descripción haga referencia a acontecimientos del pasado tiene un precedente claro en la *ékphrasis* del templo de Cartago de *Aen.* 1.446-493, donde se describen acontecimientos de la Guerra de Troya, entre los que el héroe reconoce –*anagnórisis*– las acciones como algo vivido.

En segundo lugar, el argumento histórico de la descripción, la Toma de Granada, con un fuerte peso ideológico, tiene un modelo claro en la *ékphrasis* de futuro del escudo de Eneas, *Aen.* 8.608-731, a quien se le muestran los héroes y los hechos más destacados de Roma a modo de desfile, si bien desconoce su significado. El yelmo que ofrece Colón a Nárilo, por tanto, mantiene la forma de las dos *ekphráseis* virgilianas más destacadas. En el soporte y en la narración de personajes y acontecimientos históricos sigue Stella el modelo del escudo de Eneas, mientras que se basa en la descripción del templo de Juno en Cartago en lo que atañe a la

[199] *Cf.* H. Hofmann 2007: 145-179.
[200] Para las fuentes histórica que sobre la Guerra de Granada y sus principales episodios habría seguido Stella, *cf.* J. Sánchez Quirós 1993: 153-170; e *id.* 2010: 137-143. Propone este autor el *De bello Granatensi* de Elio Antonio de Nebrija para ilustrar los diferentes momentos. Se hace mención a este acontecimiento igualmente en *Diario*, introducción (*Textos*, 95).
[201] Tal es el caso de las *descriptiones* de Sannazaro, *De partu* 3.21; de Ariosto, *Orlando* 10.60, e *ib.* 26.30; y de Tasso, quien sigue a Homero y a Virgilio en la *ékphrasis* del escudo de Reinaldo. En éste se plasman los antepasados del caballero y sus hechos más gloriosos, *Ger. Lib.* 17.64 ss.

referencia cronológica con respecto al héroe y al que lo observa, en este caso el pasado.

Igualmente, el autor debe a la tradición clásica los recursos estilísticos con los que se configura la *ékphrasis*, como son la abundancia de deícticos y de adverbios: *hinc*, *mox ecce*, *illuc*, *procul inde*, etc; los verbos de percepción, normalmente en segunda persona, directa alusión al lector: *aspiceres*, *videres*, etc.; o los verbos relacionados con el campo semántico del arte y de la creación, como si de un orfebre se tratara: *fecerat*, *docta manus*, *finxerat*, *addiderat*, etc.

Por lo que respecta al contenido varias son las similitudes con los textos clásicos. La descripción de la incursión nocturna de los moros en Zahara, *Col.* 2.277: *nox favet insidiasque umbris defendit amicis*; e *ib.* 2.279-280: *expositis, somno domitam, nec bella caventem / irrumpunt armis Zaharam* (…), tiene su precedente en la caída de Troya a manos de los griegos, *Aen.* 2.250-252: *vertitur interea caelum et ruit nox Oceano* / (…) / *Myrmidonumque dolos* (…); *ib.* 2.265-266: *invadunt urbem somno vinoque sepultam*; y en el texto de Estacio, *Theb.* 11.671: *nox favet et grata profugos amplectitur umbra*. Asimismo, la descripción del recibimiento popular de los Reyes Católicos, los cuales consagran un templo tras la aplaudida toma de Alhama, *Col.* 2.299-300: *signum immane Crucis, laetae longo ordine gentes / poplite procumbunt flexo precibusque salutant*, recuerda las imágenes del *triumphum* de Augusto tras la victoria de Accio, también en un plano religioso, *Aen.* 8.716-717: *maxima ter centum totam delubra per urbem / laetitia ludisque viae plausuque fremebant*. El argumento bélico y la imagen positiva de las glorias del Imperio están presentes en los dos textos. La aparición de los sometidos, *Col.* 2.332: *et iam finis erat bello, iam Bobdalis ultro*, es similar a las imágenes de los pueblos vencidos por Roma, *Aen.* 8.724: *hic Nomadum genus et distinctos Mulciber Afros*, término este último repetido por Stella además en *Col.* 2.274: (…) *crinibus Afros*. Igualmente, la procesión de personajes y héroes de la Guerra de Granada, *Col.* 2.336-339: *ibant instructi ordinibus* (…) / *magnanimi heroes, caroque Isabella marito* / (…) *in medio Mendotius heros*, tiene como modelo la secuencia de personajes ilustres de la batalla de Accio, como Agripa o el propio Augusto, *Aen.* 8.682-683: *parte alia ventis et dis Aggripa secundis / arduus agmen agens* (…). Y la representación de las pestes del Érebo, *Col.* 2.281: *pallentes Erebi pestes* (…); del Furor, *ib.* 2.357: *at Furor angusta galeae celatus in ora*; y del río Darro, *ib.* 2.351-352: *addiderat victo labentem flumine Daurum / mollius* (…), son respectivamente claras recreaciones de las alegorías infernales, *Aen.* 6.273-281; del Furor, *ib.* 1.294: *Furor impius intus* (…); y de los ríos Éufrates y Rin al final de la descripción del escudo, *ib.* 8.726-727: (…) *Euphrates ibat iam mollior undis, / extremique hominum Morini, Rhenusque*

bicornis, así como del Ebro en la descripción del escudo de Aníbal, Silio Itálico[202], 2.449-450: *extrema clipei stgnabat Hiberus in ora / curvatis claudens ingentem flexibus orbem*.

Se puede asimismo certificar el seguimiento que Stella hace de los textos virgilianos una vez finalizada la descripción, ya que las imágenes cinceladas en el soporte artístico correspondiente causan admiración y extrañamiento en la persona a la que se ofrecen. Nárilo, quien recibe el regalo del yelmo de Colón, observa con atención todas las imágenes gloriosas de España, si bien desconoce su magnitud, *Col.* 2.360-363:

> *His Narilus gaudens donis (quamquam artis et usus* 360
> *nescius) intentos oculos per singula volvit*
> *bellaque fortunasque virum atque ingentia facta*
> *miratur tacitus neque honori cedit* (…).

La actitud de Nárilo es, por tanto, semejante a la de Eneas: admiración de las gestas: *Col.* 2.362-363: *fortunasque virum atque ingentia facta / miratur* (…), tomado de *Aen.* 8.731: (…) *fammaque et fata nepotum*; y alegre desconocimiento: *Col.* 2.360-361: *gaudens* (…) / *nescius intentos oculos per singula volvit*, verso confeccionado a partir de *Aen.* 8.730: *ignarus* (…) *gaudet*; e *ib.* 8.617: (…) *oculos per singula volvit*.

En definitiva, Stella recrea la descripción del escudo de Eneas cambiando la disposición temporal; no se trata de informar al héroe, como en la *Eneida*, sino de ilustrar al indio con el pasado histórico de España.

IV.II.- RECREACIÓN DE PERSONAJES VIRGILIANOS EN LA *COLUMBEIS*

1.- EL HÉROE: COLÓN, *ALTER AENEAS*

Como en la epopeya de Gambara, Cristóbal Colón es un héroe acorde con la ideología del poema. Personifica el genovés los valores de la religión católica y es la cabeza visible de la ideología evangélica de la Compañía de Jesús. Su misión equivale a los viajes de Eneas, a saber: llevar la religión y la nueva fe a tierras del occidente, donde se asentará un gran imperio. A su vez, está revestido por las cualidades más señeras del héroe virgiliano: piedad, sentimiento religioso, patriotismo, obediencia, sufrimiento, representación de todo un colectivo, mesianismo, etc., algo que ya ha

[202] *Cf.* H. Hofmann 2007: 159.

sido señalado por la crítica. Heinz Hofmann afirma: "Stella's Columbus is a second Aeneas, and his search for a new land in the West is comparable with the search of Aeneas for Hesperia/Italia. Both heroes are guided by the Fates and protected by the heavenly powers, and both have to defend themselves against the evil spirits who try to thwart their plans and to prevent them from reaching their destination"[203]. También opina así Javier Sánchez Quirós: "A esto se añaden las virtudes de las que se adorna el héroe, las mismas que corresponden a los héroes épicos grecolatinos, pero fundamentalmente a Eneas, su modelo" [204].

Asimismo, se ha de destacar la evolución del héroe desde la primera hasta la segunda edición. Aunque la línea maestra está marcada por las características de Eneas, la primera edición redunda en un héroe guiado por los hados que desconoce la importancia total de su misión, mientras que en la edición romana Colón adquiere una connotación religiosa –igualmente muy acorde con el sentimiento piadoso del Eneas virgiliano– que le aleja del poder de los *fata* y le acerca a los designios que Dios le dispone. Stella caracteriza a Colón como guía de un colectivo, y por ello sus epítetos más habituales son los siguientes: *heros Ausonius*, *Col.* 2.167-168; *providus heros*, *ib.* 2.558; *Dux* y *Ductor*, *ib.* 1.88; *ib.* 2.178; etc.; y *optime Dux*, *ib.* 2.203. Se presenta a continuación un estudio del héroe épico a partir de las cualidades y características que le definen.

- EL HÉROE COMO ELEGIDO

El destino del Almirante está señalado, bien por el hado en la edición de 1585, bien por la voluntad de Dios[205], quien le elige para llevar la fe a los últimos confines del orbe, en la edición romana. Al igual que la predestinación de Eneas por el *fatum* o la elección de Godofredo como vicario de Dios en la *Gerusalemme liberata* de Tasso, Stella dota a Colón de un marcado mesianismo que le compromete con una misión determinada. Muchos son los versos que resaltan esta cualidad a lo largo de toda la

[203] 1994b: 32; asimismo, en otras publicaciones: *id.* 1990b: 73; e *id.* 1994: 471.
[204] 2010: LXXXV.
[205] Desde el *Diario* y hasta la etapa en la que le acuciaban las críticas por su origen converso (1498-1501), intentó Colón demostrar ser un ferviente cristiano que debía su gesta a la ayuda de Dios. Varios son los documentos en los que su condición de elegido se parangona a la figura de Moisés, y varias son las alusiones a la profecía de Isaías. Por ello, tanto la visión histórica como la semejanza interna con Eneas hacían de Colón un héroe acorde con los valores que se querían cantar en la *Columbeis*. Para todo ello, *cf.* J. Gil 1989: 195 ss.; y el capítulo I de la tesis doctoral. Asimismo, la condición del héroe cristiano queda demostrada a partir de la etimología del nombre de Cristóbal Colón, *Christofore*, como portador de la nueva religión, *cf. Col.* 1.355-356: *'et Christum* (…) / *Cristofore in nova regna feres* (…)*'*. *Cf.* apéndice de imágenes (mapas e imágenes complementarias).

obra, bien a partir de comparaciones con personajes bíblicos o provenientes del mundo clásico, bien mediante los epítetos que se le aplican, o bien por las relaciones del propio Colón con su tripulación, Dios o los indios.

En primer lugar, varios son los personajes del mundo mítico y bíblico con los que Colón es parangonado. La profecía de la llegada de un nuevo Tifis que abrirá el oceáno, en consonancia con Séneca, *Med.* 376-377, se pone en boca del Diablo, quien intenta que el héroe que ha sido designado para la misión no llegue a las costas, *Col.* 1.54-55: *detegat Ausonius ne regna occulta Columbus / antiquosque novet ritus melioraque gentes*. Asimismo, la actitud de guía de un colectivo se pone en relación con las acciones de Moisés, al que denomina, *Col.* 1.430: *heros legifer*[206]. De tal forma, el propio Colón se dirige a sus compañeros comparando la protección divina de la que gozará su misión con aquellas ayudas de Dios al pueblo de Israel, *Col.* 1.425-431:

'demittet rebusque volens succurret iniquis.
Annon sic olim Isacidas deserta vagantes
tesqua per et sylvas coelesti nectare pavit,
ostenditque viam silicisque e vulnere fontem
largifluum elicuit? Annon via facta per undas
oceani, gressus qua legifer intulit heros, 430
dum populum extorrem promissa in regna reducit?'.

Así, tras construir una fortaleza en el Nuevo Mundo, Colón ordena a sus compañeros destacados allí que vayan poco a poco introduciendo los nuevos ritos católicos en la población indígena, comportándose, mediante la predicación, como los apóstoles. La misión de Colón, una vez que ha alcanzado las costas del Nuevo Mundo, es orquestar la evangelización de los indios, *Col.* 2.547-552.

'(…)
hoc unum precor: ah vetitis ne forte rapinis
conscelerate manus; non his fundamina regni
principiis iacenda novi nec talia quondam
bisseni gessere viri, cum legibus orbem 550

[206] *Cf. Ex.* 16:13; *id.* 17:15; e *id.* 14:21. *Cf. et Diario*, 23 septiembre (*Textos*, 104): "(…) cuando salieron de Egipto contra Moisen, que los sacava del captiverio".

fundarent. Celebrate Deum ritusque colendi
numina mutatis paulatim inducite templis.
(…)'.

En segundo lugar, la personalidad del héroe como símbolo de la fe y de la misión que se lleva a cabo queda reflejada en los diferentes epítetos a él referidos. Así, Colón es durante toda la obra denominado *Dux*, en tanto en cuanto es el *primus* al que todos siguen, y sobre el que recae la responsabilidad, *Col.* 1.475: *'nos te, maxime Dux, aderit dum vita sequemur'*, al igual que Eneas, *Aen.* 8.470: *'maxime teucrorum ductor* (...)'. Y también se recalca su condición de *lectus* para una empresa mayor en *Col.* 1.45-46: *longum insistit iter Dux tanta ad munera lectus / Christophorus, coeptisque ardens ingentibus instat.*

En tercer lugar, cabe destacar cómo a lo largo de la epopeya el héroe va adquiriendo conocimiento de su responsabilidad a partir de otros personajes adyacentes o de acontecimientos secundarios. Al respecto de esto último, se debe mencionar la revelación de futuro del ángel custodio a Colón, por la que se anuncia con la voluntad de Dios la llegada de éste a nuevas costas, *Col.* 1.354-356: *'(sic placitum superis) incognita littora tanges, / et Christum, ut sacri promittit nominis omen, / Christofore in nova regna feres* (…)'.

La misión se confirma además por los dioses aborígenes (cemíes), los cuales por medio de un oráculo anuncian a Nárilo, correlato de Latino[207], la llegada de los españoles y la imposición de una nueva religión, *Col.* 2.47-48: *tempus eget; classem hanc alieni a finibus orbis / venturam cecinere Cemi, quis numina Divum*; e *ib.* 105-106: *namque olim summa regum de gente Philippus / quem gravida imperiis domus efferet Austria coelo.*

E incluso el propio Colón en varios pasajes de la epopeya acepta el mesianismo que se le confiere. Al arribo en el Nuevo Mundo, Colón afirma su condición de elegido, al igual que Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.585-587, tanto en la salutación a la nueva tierra, *Col.* 1.522: *'terra ferax, uni mihi tot servata per annos'*, como en la acción de gracias a Dios tras la llegada a buen puerto, *Col.* 1.534-537:

'Quas tibi, quas tanto referam pro munere grates,
Summe Pater? Tu me penitus nil tale merentem, 535
qui nomen ritusque Tuos trans cognita ferrem
sydera legisti tantumque audere dedisti.

[207] *Cf. infra* el apartado IV.II.3.

El precedente formal, en definitiva, no es otro sino Eneas. Tras muchas dudas, revelaciones y *labores* por mar y por tierra, el troyano acepta su condición como elegido para cumplir la misión de llevar los penates de Troya a las tierras para él destinadas. Virgilio presenta a su héroe desde varias perspectivas, pues le confiere en muchas ocasiones la duda y la indiferencia, la preocupación y el agobio de la misión. Ilustran perfectamente estas cualidades del héroe las palabras que Eneas dirige a Dido en *Aen.* 4.361: *'Italiam non sponte sequor'*. El Colón de Stella, aunque posee ese carácter dubitativo propio del héroe virgiliano, y aunque se ve zarandeado por los elementos sobrenaturales adversos, es agente y participante de su propia misión –con la protección de Dios–, tomada a propia voluntad, *Col.* 1.283: *'non mortem horremus, vitam effudisse iuvabit* (…)*'*, y buscada por él, *Col.* 1.4: (…) *fecit iter* (…).

- LOS *LABORES* DE COLÓN Y DE SU TRIPULACIÓN

El héroe de la epopeya de Stella se caracteriza por un sufrimiento estoico y cristiano muy acorde con el padecimiento de los *labores* de Eneas, propiciados las más de las veces por un elemento sobrenatural adverso.

La navegación de la tropa colombina no está exenta de peligros que provienen, tanto del mar, como de la tierra, *Col.* 1.6: (…) *magnos pelago terraque labores*, que se van presentando a lo largo de todo el poema, y que el héroe ha de superar. De acuerdo con las fuentes históricas arriba señaladas, el primer problema al que se enfrenta Colón es el motín de los navegantes. Stella recrea el pasaje en el primer libro haciendo partícipe al Diablo, quien insufla en un marinero la ira y el recelo que poco a poco se expande a toda la tripulación. Se insiste así, como se ha visto en el apartado que estudia el tópico de la tempestad épica, en la agobiante situación de la tropa sin avituallamiento alguno, *Col.* 1.125-130, y en concreto 125-126: *'o miseri, mala nostra omnes vicere timores, / nam quid ego ventos, tempestatemque procacem* (…)*'*. Pero el héroe, tras la revelación del ángel custodio, *Col.* 1.363-368, recupera la fe e intenta transmitir a su flota la confianza que Dios le ha dado a partir de un largo discurso, *Col.* 1.381-431, estructurado como sigue.

En primer lugar, Colón empatiza con la tripulación y tiene en cuenta los sufrimientos habidos hasta el momento (*pelagi furias*; *naufraga saxa*; *coelique minas*, etc.), los cuales tendrán una pronta conclusión, *Col.* 1.381-393:

'Magnanimi comites, neque enim nescitis, et omnes
exhaustas pelagi furias, tot naufraga saxa,
tot scopulos coelique minas superata ferendo
omnia, qui novus hic mentes ac pectora terror
tantus habet? Quo vis animi vetus illa recessit?
nil desperandum Christo Duce. Si maris undas
hactenus et coeli rabiem vicistis iniqui,
inceptis et adhuc immoti haeretis in iisdem;
nunc, postquam casus rerum superavimus omnes
nec requies procul est tantorum optata laborum,
ibimus in patriam indecores? Non pectora tanget
gloria, non superum cultus, quem credere dignum est
expectare novum nobis auctoribus orbem?
(...)'.

Estos ánimos que se dan a la sufridora tripulación tienen un claro precedente en la arenga de Eneas a su flota, *Aen.* 1.198-207:

'O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
o passi graviora, dabit deus his quoque finem.
Vos et Scyllaeam rabiem penitusque sonantis
accestis scopulos, vos et Cyclopia saxa
experti: revocate animos maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.
Per varios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
ostendunt; illic fas regna resurgere Troiae.
Durate, et vosmet rebus servate secundis.'.

Stella insiste en la superación de los sufrimientos, *Col.* 1.390: *'nec requies procul est tantorum optata laborum'*, similar a la revelación de futuro de Héleno en *Aen.* 3.393: *'is locus urbis erit, requies ea certa laborum'*; y a las palabras de Eneas al final de su relato, *ib.* 3.714: *hic labor extremus, longarum haec meta viarum.*

En segundo lugar, el héroe demuestra que Dios aprueba el camino tomado y la realización de la misión que persiguen, un argumento de peso para convencer a los marineros que se han amotinado, *Col.* 1.414-431:

'(…)
quin mihi nocte sub hac liquido puer aethere lapsus
visus adesse palam et certas promittere terras,
aurea cum primo coeli plaga sole rubescet.
Somnia nec vanos deludunt ludicra sensus.
Ergo agite, invicti comites gravioraque passi,
ut vos mirentur, nequeant aequare minores.
Interea vanis animum defendite curis
ne patriae praestringat amor: permittite divis
(…)*'*.

Estos versos se ponen en relación con el texto de Virgilio que ya se ha mencionado, *Aen.* 1.198-207, especialmente con el verso 199: *'o passi graviora* (…)*'*, recreado por Stella en *Col.* 1.418: *'*(…) *comites gravioraque passi* (…)*'*. Asimismo, el poeta neolatino se inspira para estas palabras de Colón a sus nautas en las órdenes de Eneas a los suyos tras recibir los anuncios de Mercurio, quien le insta a cumplir su misión y huir de Cartago, *Aen.* 4.573-579. El discurso de Eneas se construye con una larga secuencia de imperativos y con la demostración de las señales del dios Mercurio, *Aen.* 4.573: (…) *'vigilate, viri, et considite transtris; / solvite vela citi. deus aethere missus ab alto* (…)*'*, algo que sigue perfectamente Stella: primero, imperativos, *agite*; y *defendite*; y acto seguido, la inclusión del argumento probatorio de un elemento sobrenatural que apoya sus acciones, *Col.* 1.414: *'*(...) *puer aethere lapsus* (…)*'*, y que continúa en los versos siguientes, *Col.* 1.421-424:

'(…) *vada caeca monebit*
Christus et ipse viam turbata per aequora pandet;
ipse epulas coelo, nos si fera cogat egestas,
demittet rebusque volens succurret iniquis
(...)*'*.

Después de este parlamento del héroe, sigue el discurso del marino Ojeda de Túy a la tripulación con idea de redundar en la gloria que ha de traer la empresa de Colón. Se crea incertidumbre en el auditorio, insistiendo en el peso de los *labores* y en el ansia de *gloria*, *Col.* 1.432-440:

Vix ea dicta, fremor procerum turbata per ora
fractus iit, qualem percussa Aquilonibus edit
(…).
Tunc annis meritisque gravis Tudensis Hoiedas,
gloria quem variis quaesita laboribus ingens,
consiliis quod bella suis, dextraque iuvasset
boetica, sublimem comites super extulit omnes,
surgit et haec placido ore refert (…).

El texto es una deuda clara del estupor que sienten los ausonios tras las palabras de los mensajeros que anuncian el avance de Eneas y la negativa de ayuda de Diomedes, lo que es interrumpido por las palabras de calma de Latino, *Aen.* 11.296-301:

Vix ea legati, variusque per ora cucurrit
Ausonidum turbata fremor, ceu saxa morantur
cum rapidos amnis, fit clauso gurgite murmur
vicinaeque fremunt ripae crepitantibus undis.
ut primum placati animi et trepida ora quierunt,
praefatus divos solio rex infit ab alto.

Varios son los paralelos léxicos y estructurales con respecto a Virgilio: primero, el murmullo de los compañeros, *Col.* 1.432: *vix ea dicta, fremor procerum turbata per ora*, está tomado de *Aen.* 11.296-297: *vix ea legati, variusque per ora cucurrit / Ausonidum turbata fremor* (…); segundo, la presentación de símiles, *qualem* (…), en Stella, *ceu* (…) en Virgilio; y tercero, con la irrupción de un interlocutor que surge para dirigirse de nuevo al auditorio: Ojeda de Túy en Stella, Latino en Virgilio[208].

[208] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: XLVIII. Este monólogo de Ojeda insiste asimismo en la responsabilidad de la misión encomendada, apoyándose en conceptos como lo *honestum*, lo *pium* y lo *gloriosum*, como se demuestra en *Col.* 1.447: *atque alium Christi sacra sub iuga mitteret orbem*. La explicación de las razones por las que se debe llevar a cabo una determinada empresa está presente ya en la

Una vez concluido el largo pasaje del motín y las dificultades que han acuciado a la tropa, se llega por fin a las costas del Nuevo Mundo. Aquí, el propio Stella vuelve su mirada hacia Colón, en una clara *laudatio* en primera persona, en la que recalca su paciente actitud cristiana tras la angustiosa preocupación, *Col.* 1.511-518:

Quae, Dux magne, tuum tentabant gaudia pectus?
quid tibi tunc animi, cum iam vicina videres
littora tantorum studio quaesita laborum?
Nempe humilis tacito tecum sub corde volutas
felices rerum eventus acceptaque gratus
cuncta Deo superisque refers: non caeca cupido
imperii fastu tumefactum tollit inani,
non auri rabies et amor sceleratus habendi.

Con estos versos, Stella ensalza la personalidad de Colón y le acerca en varios aspectos a las cualidades de Eneas. Colón siente la alegría contenida tras tantos sufrimientos, *Col.* 1.513: (…) *tantorum studio quaesita laborum*; y humildemente contempla el feliz desenlace, *Col.* 1.514: *nempe humilis tacito tecum sub corde volutas*, al igual que la actitud contemplativa y callada de Eneas, *Aen.* 4.533: *sic adeo insistit secumque ita corde volutat*; e *ib.* 6.185: *atque haec ipse suo tristi cum corde volutat*.

Al igual que el héroe, la tripulación también participa de los sufrimientos y de la gloria, no obstante en un segundo plano. Cabe destacar la actuación grupal de la tripulación a lo largo de toda la epopeya. Tras la llegada a las costas del Nuevo Mundo, la flota que acompaña a Colón se solaza un instante, *Col.* 1.550-554:

Corpora dehinc longo curant exhausta labore
concussisque famem arboribus solantur et herba,
pocula sunt vitrei fontes; nam caetera rerum
munera, quae pressis secum advexere carinis,
pontus habet (…),

tradición clásica. Concretamente, y coincidiendo formalmente con el texto de la *Columbeis*, se inspira en los discursos contenidos en Livio, 21.43 ss., y Lucano, 4.476-520, en los que dos miembros del ejército justifican la entrada en batalla a partir de los valores anteriormente destacados, principalmente los de la *fama* y la *gloria*.

tal y como hacen los enéadas tras sus *labores*, *Aen.* 1.173: *et sale tabentis artus in litore ponunt*; o *ib.* 3.511: *corpora curamus, fessos sopor inrigat artus*. Y acto seguido, una vez divididos para buscar alimento, encuentran una laguna repleta de ánades, *Col.* 1.558: *aspiciunt stagnoque anates innare tacenti*, a los que cazan y sirven en el primer banquete en el Nuevo Mundo, *Col.* 1.561-570:

Constitit hic Hispana phalanx, turbamque volantem
ut vidit, quae nunquam humero deponere laevo
tela solet, plumbi procul effundentia glandes
(...)
corpora volvuntur miserarum infixa natantum.
Accingunt praedae iuvenes viridique sub umbra
instaurant epulas dapibusque explentur opimis. 570

Junto a las fuentes históricas arriba señaladas y el más que probable seguimiento del pasaje de la caza de pájaros contenido en Girolamo Fracastoro, *Syph.* 3.1, Stella tiene presente la caza llevada a cabo por Acates tras la tempestad, poniendo a disposición de la flota siete ciervos, *Aen.* 1.187-194:

constitit hic arcumque manu celerisque sagittas
corripuit fidus quae tela gerebat Achates,
ductoresque ipsos primum capita alta ferentis
cornibus arboreis sternit, tum vulgus et omnem 190
miscet agens telis nemora inter frondea turbam;
nec prius absistit quam septem ingentia victor
corpora fundat humi et numerum cum navibus aequet;
hinc portum petit et socios partitur in omnis,

e igualmente tiene en mente el primer banquete en Cartago, tras los ánimos de Eneas a sus compañeros, *Aen.* 1.210-216:

illi se praedae accingunt dapibusque futuris: 210
tergora diripiunt costis et viscera nudant;
pars in frusta secant veribusque trementia figunt,

litore aëna locant alii flammasque ministrant.
Tum victu revocant viris, fusique per herbam
implentur veteris Bacchi pinguisque ferinae. 215
postquam exempta fames epulis mensaeque remotae,

con claras semejanzas en el plano argumental y léxico. A ello, se le suman otros textos virgilianos en los que se narra un banquete, y que Stella conscientemente adopta para su episodio, como son *Aen*. 3.224: *exstruimusque toros dapibusque epulamur opimis*; *ib*. 7.416: *certatim instaurant epulas atque omine magno*; o *ib*. 8.283: *instaurant epulas et mensae grata secundae*.

Con respecto a la flota, el héroe tiene una especial carga de responsabilidad. Tal es así que Colón se preocupa por sus compañeros de muy diferentes formas. Tras llegar a La Española decide construir una fortaleza, *Col*. 2.369-381, para alojar y proteger a un destacamento ahí emplazado, mientras él continúa su exploración, lo que se pone en relación con la protección de Eneas en el Lacio para sus compañeros y aliados, *Aen*. 7.157-158: (…) *ipse humili designat moenia fossa / moliturque locum, primasque in litore sedes*. Igualmente, la persistente atención del genovés, *Col*. 2.369-370: *at Ductor (neque enim mentem consistere rerum / cura sinit) pelagi vada per stagnantia coeptum*, es un claro calco del amor del troyano por su hijo, *Aen*. 1.643-644: *Aeneas (neque enim patrius consistere mentem / passus amor) rapidum ad nauis praemittit Achaten*. Y por último, tras la tempestad que levanta la turba infernal del Diablo y el destrozo de las naves al salir del puerto de La Española, Colón pide ayuda a Dios por sus compañeros, para que les evite más sufrimientos, *Col*. 2.660-667:

(…) *Tunc sydera Ductor* 660
aspectans tendensque manus: 'Tibi, maxime ponti
rector', ait, 'Christe Omnipotens, nunc debita rursus
nostra salus. Tu nos tot per maria aspera tutos
advehis huc placidaque facis tellure potiri.
Tu modo praesenti servas a funere classem. 665
Perge, precor, nostrosque iuves ubicumque labores,
terrarum pelagique potens atque aetheris author'.

Tal situación no hace sino propiciar en los versos siguientes los lamentos y preocupaciones del héroe por sus compañeros perdidos en la tempestad, *Col*. 2.668-

669: *haec ait et lachrimis oculos subfundit obortis / amissosque animo comites miseratur amico*, similar a varios textos de Virgilio: *Aen*. 1.93; *ib*. 1.208-209; *ib*. 1.217: *amissos longo socios sermone requirunt*; *ib*. 3.492: *hos ego digrediens lacrimis adfabar obortis*; e *ib*. 4.30: (…) *lacrimis implevit obortis*.

- UN HÉROE DE LA CONTRARREFORMA

LA *PIETAS* DE COLÓN

Como era de esperar, Colón comparte una de las cualidades más destacables de Eneas, la *pietas*, ahora adaptada al espíritu de la Contrarreforma, según lo difundía la Compañía de Jesús. El compromiso con su cometido y la obediencia y el respeto a Dios[209], demuestran la calidad humana del héroe épico. Stella, por tanto, hace de Colón un héroe misericordioso, piadoso, magnánimo y profundamente religioso[210] que acude a la divinidad a lo largo de toda la epopeya, tanto para dar gracias, como para solicitar auxilio.

Esa religiosidad de Colón se observa a partir de varias acciones que forman parte de la liturgia y de las costumbres católicas. En primer lugar, cabe destacar el rezo, dedicado a la Virgen, a los santos y a Dios, *Col*. 1.365-366: (…) *tum plurima Magnam / Matrem humilis superosque orat Summique Parentis*. En segundo lugar, y en consonancia con el rezo, Colón se presenta en numerosas ocasiones como un suplicante que busca aliviar sus sufrimientos, *Col*. 1.269-270: *continuo supplex oculos ad sydera tollit / taliaque illachrimans duplicato poplite fatur*, algo que, aunque ya está en la visión literaria de Colón a su llegada al Nuevo Mundo, como sugiere el precedente poético de Lorenzo Gambara, *De nav*. 1.351: (…) *submisso poplite*, recuerda sin duda la característica suplicante de Eneas y de la tradición que con él nace en la épica posterior. Así, *Aen*. 1.93: *ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas*; *ib*. 1.103: *velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit*; *ib*. 2.222: *clamores simul horrendos ad sidera tollit*; *ib*. 3.592: (…) *supplexque manus ad litora tendit*; o Sil. 7.455: *stat supplex, cum vultis, avus: victoria nostra / Cypron Idymaeas referat de Pallade palmas*; e *ib*. 15.561: *ac supplex geminas tendens ad sidera palmas / tellurem Noctemque et caelo sparsa precatur*. Las súplicas y peticiones de auxilio a Dios se repiten en momentos importantes de la navegación que no son otros que los sufrimientos o *labores* que padecen Colón y su flota. La estructura

[209] *Cf*. J. Sánchez Quirós 2010: LXXXV.
[210] Así lo cree V. Zabughin 2000: vol. 2, 204: "Cristoforo stesso è, più che *pius Aeneas*, missionario gesuita che si cura sopratutto della graduale e diplomatica conversione dei selvaggi (…)".

recuerda en todos los ejemplos las peticiones misericordiosas de Eneas a Júpiter durante su largo periplo. Así, las palabras de Colón en *Col.* 1.270-275:

'Summe Pater, si non praedandi insana libido,
non amor imperii patriis me excedere tectis
suasit et infido vitam committere vento,
sed tua diversae colerent ut Numina gentes,
pelle famem vulgique novos compesce tumultus
(…)';

y en *ib.* 1.281-282: *'*(…) *da littora saltem / tangere et optato tandem succedere portu* (…)*'*, tienen su precedente en los discursos que dos importantes personajes virgilianos dirigen a la divinidad: Anquises, *Aen.* 2.687-691:

at pater Anchises oculos ad sidera laetus
extulit et caelo palmas cum voce tetendit:
'Iuppiter omnipotens, precibus si flecteris ullis,
aspice nos, hoc tantum, et si pietate meremur, 690
da deinde auxilium, pater, atque haec omina firma',

y Eneas, *ib.* 5.685-690:

tum pius Aeneas umeris abscindere vestem 685
auxilioque uocare deos et tendere palmas:
'Iuppiter omnipotens, si nondum exosus ad unum
troianos, si quid pietas antiqua labores
respicit humanos, da flammam euadere classi
nunc, pater, et tenuis Teucrum res eripe leto 690
(…)*'*.

De este último texto se sirve Stella en otra súplica de Colón a Cristo, en la que se pide auxilio para sus compañeros y una feliz navegación, *Col.* 2.638-642:

Tum ductor casu mentem perculsus acerbo
ingentes cumulare preces superosque vocare

auxilio: 'si quid gentis Te cura remordet, 640
Christe, tuae, fer opem et socios classemque benignus
respice, namque potes, praesentique eripe letho',

El texto posee claros paralelos léxicos y estructurales con *Aen.* 5.685-690; la presentación del héroe, *Col.* 2.638: *tum Ductor casu mentem* (…), concuerda con *Aen.* 5.685: *tum pius Aeneas* (…); tras ello, se ruega auxilio a la divinidad, *Col.* 2.639-640: *ingentes cumulare preces superosque vocare / auxilio* (…), prácticamente una recreación literal de *Aen.* 5.686: *auxilioque vocare deos et tendere palmas*; y en tercer lugar, se insiste en la relación con la divinidad y se pide que se les libre de la muerte, *Col.* 2.640: (…)*'si quid gentis te cura remordet'*; e *ib.* 2.642: *'*(…) *praesentique eripe letho'*, deudas de *Aen.* 5.688: (…)*'si quid pietas antiqua labores'*; e *ib.* 5.690: *'*(…) *et tenuis Teucrum res eripe leto'*.

En tercer lugar, se pueden destacar otras acciones de Colón que igualmente redundan en su carácter como hombre religioso acorde con el ideal contrarreformista, y que le ponen en contacto con su cualidad de elegido, como ya se ha estudiado en las páginas precedentes. Tal es así que se subraya en varios pasajes la obediencia a su misión evangélica. Por tanto, el héroe no teme la muerte ante el compromiso propuesto, *Col.* 1.283-285: *'non mortem horremus, vitam effudisse iuvabit / tela per et flammas; pariant modo funera laudem / nostra tibi discantque novae tua nomina gentes'*; instaura nuevo ritos al construir una cruz de madera en las primeras costas que pisa, *Col.* 1.544-545: *dixerat et mortis monumentum insigne subactae /quadrifidum, ingentem, transverso stipite truncum*, pasaje que procede, al menos en la forma y en su inclusión en el poema épico, de la construcción del túmulo de Miseno al llegar a Cumas, *Aen.* 6.177-178: *haud mora, festinant flentes aramque sepulcri / congerere arboribus caeloque educere certant*, o aquél de la nodriza Cayeta al llegar al Lacio, *ib.* 7.5-6: *at pius exsequiis Aeneas rite solutis / aggere composito tumuli* (…). Y, por último, juega un papel activo entre Dios y los aborígenes, pues su cometido es abolir los ritos paganos, *Col.* 1.576: *tantus amor cultur vanorum abolere deorum*, como una variación de *Aen.* 1.33: *tantae mollis erat romanam condere gentem*.

Junto a ello, otra cualidad de Colón es la magnanimidad y el respeto con el indio. Ello se demuestra en una visión irenista del Descubrimiento que sirve como forma clara de publicitar el cometido evangélico de la Compañía de Jesús. Así, Colón, como en la epopeya de Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.658-659, insta a sus compañeros a mantener una actitud respetuosa, *Col.* 1.696: *'At ne quis populare agros nec vertere praedas'*, de forma semejante al comportamiento de los troyanos, según las palabras de Ilioneo

en Cartago, *Aen.* 1.527-528: *'non nos aut ferro Libycos populare penatis venimus, / aut raptas ad litora vertere praedas* (…)*'*. Esto se repite en la relación habida entre Colón y el rey aborigen Nárilo. El primero demuestra de nuevo sus intenciones pacíficas, debido a la voluntad de Dios, *Col.* 2.179-194:

'non ego bellandi vano succensus amore
veni equidem, rex magne, tuae gravis esse quieti,
et fortunatam trahere in certamen Haytum:
haec aliis sit cura, quibus nec cura quietis
ulla suae, nec honoris amor. Me regis Iberi,
maxima cui nostri pars sponte obtemperat orbis,
quo nec pace prior bellique laboribus alter,
iussa novas egere per haec freta quaerere terras
et tentare viam quam nulla recluserat aetas
ignotas priscis alat haec plaga an ultima gentes
aequor inexhaustum emensos, loca foeta periclis,
nos tandem vestris fessos Deus appulit oris;
ne pigeat regno excipere aut permittere classi
littoris hospitium (...)*'*.

Estas palabras aduladoras tienen su precedente en la actitud de los enéadas en Cartago, concretamente en el parlamento de Ilioneo, *Aen.* 1.527-528. A ello se le suman dos textos de Virgilio, de semejante argumento, que Stella recrea prácticamente de manera literal. Es así que en *Col.* 2.190: *'nos tandem vestris fessos Deus appulit oris'*, el poeta neolatino se sirve de las palabras de Eneas a Dido al final de su larga digresión, *Aen.* 3.715: *'hinc me digressum vestris deus appulit oris'*. Igualmente, se insiste en una relación hospitalaria entre los españoles y los aborígenes, *Col.* 2.191-192: *ne pigeat regno excipere aut permittere classi / littoris hospitium* (…), lo que es una recreación de las palabras de convencimiento que Ilioneo dirige a Latino para establecerse en el Lacio, *Aen.* 7.232-233: *'fama levis tantique abolescet gratia facti, / nec Troiam Ausonios gremio excepisse pigebit'*.

2.- EL AMOR DE ANACAONA, *ALTERA DIDO*

Otro de los personajes fundamentales de la corta epopeya de Stella, sobre quien recae todo el peso argumental del segundo libro de la *Columbeis*, es la princesa Anacaona. Se basa Stella en la histórica Anacaona (1464-1504), aborigen taína de la Española, esposa de Caonabó, y cacique de Jaragua tras la muerte de su hermano Behechio, de la que hablan Pedro Mártir de Anglería y Gonzalo Fernández de Oviedo. El primero, *Decades* I 5[211], afirma que es una mujer (…) *urbana, faceta ac prudentissima* (…), mientras que el segundo historiador, *Historia* V 3[212], habla de ella como:

"(…) absoluta señora e muy acatada de los indios, pero muy deshonesta en el acto venéreo con los cristianos, e por esto, e otras cosas semejantes, quedó reputada y temida por la más disoluta mujer que de su manera ni otra hubo en esta isla (…)".

Tales pasajes sirvieron a Stella para confeccionar, en un primer plano, su recreación literaria de este personaje, identificado como símbolo de la lujuria desmedida[213]. Pero, a la vez, se basó, en lo que al contenido del episodio se refiere, en varias heroínas y personajes femeninos de las literaturas griega y latina, y especialmente en el episodio de amor entre Dido y Eneas[214]. En cuanto al peso de la tradición clásica, se ha de tener en cuenta tanto la evolución de Anacaona a lo largo de todo el segundo libro, como la revisión teológica que conscientemente Stella efectúa sobre este episodio en su segunda edición del poema[215].

La primera aparición de Anacaona en el poema de Stella tiene lugar tras la revelación de futuro de los cemíes a Nárilo, hermano de la aborigen, acercándose con

---

211 *Vid.* ed. cit., f. 13r.
212 *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 134-135.
213 Es posible, como ya se ha apuntado en otra parte de esta tesis (*cf.* el apartado II.7.), que Stella se inspirara en la posible relación entre Bartolomé Colón y Anacaona, lo que provocó muchas habladurías. *Cf. Decades* I 5.11-12 (*Cartas*, 92-93), con especial atención a la nota 144. Para las cuestiones relativas al papel de la mujer del Nuevo Mundo en la imaginería de los europeos, *cf.* H. Hofmann 1990: 215, y con bibliografía en nota 39: "Anche l'Anacaona della seconda edizione è certo uno strumento dei demoni infernali, ma ora la sua passione è spiegata come un difetto morale comune alle donne del nuovo mondo: la loro lussuria, il loro sfrenato appetito sessuale". Este mismo autor insiste en el peso de la interpretación alegórico-religiosa a la hora de observar a las indígenas, pues la mujer representaba el vicio. Eva era definida como *instrumentum diaboli*, al igual que lo va a ser la Anacaona de la segunda edición, mientras que Adán es símbolo de la razón, ya que no se alimenta del fruto prohibido.
214 *Cf.* I. Villalba de la Güida 2010c.
215 *Cf.* H. Hofmann 1988: 87 ss.; *id.* 1990: 214-215; *id.* 1990b: 74; e *id.* 1994: 466.

su séquito real a ver las naves de Colón. Esta presentación es diferente según la edición. Los primeros versos dedicados a Anacaona en la edición de 1585 insisten en la belleza de ésta[216] y en su estado de prometida del cacique de Cibao Caunaboa[217], *Col.* 2.137-145 (*L*):

Pone subit magna matrum comitante caterva
Anacaona soror, illis quae forte diebus
virgo novos initura toros desponsa Cibavae
regi erat et caro iam iam donanda marito.
Illa caput nulloque intectum corpus amictu
et roseis ornarat eburnea brachia sertis.
Membra colorati velabant caetera flores,
at leves humeros depexo contegit auro
crinis, ab effuso qui vertice plurimus errat;

mientras que la edición romana, debido a su interés por remarcar la ideología cristiana, presenta una Anacaona activa políticamente, inteligente, astuta, sin estar prometida, y con el defecto del exceso de *furor*, *Col.* 2.154: *ni furor ardentis virtuti obstasset amoris*; e *ib.* 2.911: *ingenium timidae furor inspirabat amanti*, lo que la llevará a una ardiente pasión por Colón, *Col.* 2.144-165 (*R*):

Pone subit magna matrum comitante caterva
Anacaona soror, qua non prudentior ulla
imperio populos regere et dare iura subactis,
seu velit iniustos gravibus compescere poenis,
seu meritis aequa partiri praemia lance;
foemineos neque enim calathos dignata superba
attrectare manu atque artes addiscere mutas,
sed regnare palam fraterna assuevit in aula,
supra annos sexumque animos curamque virilem
gessit, et antiquos aequasset foemina reges,
ni furor ardentis virtuti obstasset amoris;
quin etiam belli quam pacis amabilis artes

[216] Esta idea está igualmente en las fuentes históricas, *cf.* H. Hofmann 1988: 88 ss.
[217] En la realidad histórica era la esposa (no prometida) del cacique Caonabó, *cf.* H. Hofmann 1988: 88. En todo el análisis se respetan los nombres literarios e históricos de los personajes.

edidicit cursuque feras iaculisque sequuta
saxa per et montes aequo in certamine vicit
molliaque assiduo duravit membra labore
laevam arcu gravidaque humeros armata pharetra.
(...).

La diferencia entre ambos textos es evidente. Anacaona en la primera edición está más cerca de Lavinia en tanto en cuanto está prometida y es núbil. Ello se ratifica en el seguimiento estructural y literal de los versos virgilianos. De tal forma, Anacaona se presenta, *Col.* 2.137-139: *pone subit magna matrum comitante caterva* / (…) / *virgo novos initura toros despensa Cibavae*, como Lavinia, prometida de Turno, con su cortejo regio, *Aen.* 11.478-479: *subvehitur magna matrum regina caterva* / *dona ferens, iuxtaque comes Lavinia virgo*. Por el contrario, Anacaona en la segunda edición es una mezcla de varios personajes femeninos de relevancia en la literatura latina: por un lado, repitiendo el verso de la edición londinense, *Col.* 2.144: *pone subit magna matrum comitante caterva*, recuerda el cortejo de Lavinia señalado más arriba; por otro lado, y se demostrará en el desarrollo de este episodio, Anacaona está estrechamente relacionada con Dido en sus principales características. En ambas se destaca la belleza, Anacaona se describe físicamente, *Col.* 2.162: *et roseis ornarat eburnea brachia sertis*, tal y como se presentan las treinta esposas del rey de Quisqueya en la obra de Lorenzo Gambara, *De nav.* 3.571-575, y como un trasunto de la primera descripción de Dido *Aen.* 1.496: (…) *forma pulcherrima Dido*. Además cargan armas las dos: Anacaona, *Col.* 2.159: *laevam arcu gravidaque humeros armata pharetra*, y Dido, pues se compara con Diana, *Aen.* 1.500-501: (…) *illa pharetram* / *fert umero*. Y, por último, desempeñan un papel activo en el gobierno. Anacaona es una gobernante justa, *Col.* 2.146: *imperio populos regere et dare iura subactis*, con acciones que recuerdan, en el léxico, los tan famosos versos virgilianos, *Aen.* 6.851-853: *tu regere imperio populos* (…) / (…) / *parcere subiectis*, y que son similares a la responsabilidad de Dido, *Aen.* 1.506-507: *saepta armis solioque alte subnixa resedit* / *iura dabat legesque viris, operumque laborem*.

A su vez, Stella tiene en mente otro personaje virgiliano: Camila[218]. La guerrera volsca, trasunto de las amazonas griegas Pentesilea o Hipsípila, presenta unas características muy concretas que igualmente se destacan en la Anacaona de la segunda edición de la *Columbeis*. En primer lugar, Anacaona no está habituada a trabajos propios de mujer, *Col.* 2.149-150: *foemineos neque enim calathos dignata superba* /

[218] *Cf.* G. Highet 1996: vol. 1, 247; y especialmente V. Cristóbal López 1988: 43-64.

attrectare manu atque artes addiscere mutas, como le sucede a Camila, *Aen*. 7.805-806: *bellatrix, non illa colo calathisve Minervae / femineas adsueta manus, sed proelia virgo*. Y en segundo lugar, las dos han aprendido el ejercicio de las armas, principalmente hacen uso del arco, *Col*. 2.156-159, en concreto el verso 159: *laevam arcu gravidaque humeros armata pharetra*, como Camila en *Aen*. 11.575: *spiculaque ex umero parvae suspendit et arcum*. Igualmente, está en consonancia con la descripción ovidiana de Calisto, *met*. 2.410-416, también consagrada a Diana, *met*. 2.415-416: *exuit hic umero pharetram lentosque retendit / arcus* (…). E incluso, cabe destacar otro paralelo: la virginidad de Camila, consagrada a Diana, está presente en la caracterización de Anacaona como *virgo* en la primera edición, *Col*. 2.139 (*L*).

Stella además habría tenido en cuenta otros textos renacentistas como un segundo grado de tradición clásica. Si ya se ha visto que es evidente el seguimiento de Virgilio en la estructura episódica y en el léxico, parece que Ariosto y Tasso están también presentes. En la caracterización de Anacaona como Camila es posible que Stella conociera las otras *bellatrices* del *Orlando*: Marfisa, y de la *Gerusalemme liberata*: Clorinda. Asimismo, de esta última obra Stella tiene presente la caracterización de la sensual Armida[219], la cual, a instancias de su tío Hidraot, intenta engañar a Godofredo, *Ger. Lib*. 4.23.3-8:

"Donna a cui di beltà le prime lodi (oct. 4, 3-8)
concedea l'Oriente, è sua nepote:
gli accorgimenti e le piú occulte frodi
ch'usi o femina o maga a lei son note.
Questa a sé chiama e seco i suoi consigli
comparte, e vuol che cura ella ne pigli."

Tras esta primera aparición, el enamoramiento progresivo de Anacaona centra el resto del episodio, por lo que será Dido el modelo literario básico para la *Columbeis*. Después del intercambio de regalos entre Nárilo y Colón, de la preparación de un banquete de recibimiento, *Col*. 2.216 ss., –obsérvese que es igual al entorno en el que se forja el amor de Dido, *Aen*. 1.723: (…) *prima quies epulis mensaeque remotae*–, y de haber escuchado a los dos caudillos, *Col*. 2.166-223, Anacaona siente una súbita y ardiente pasión por el genovés, *Col*. 2.224-237:

[219] *Cf.* H. Hofmann 1994: 470, nota 160.

At non veliferis tantum Anacaona movetur
navibus, Ausonio quantum in ductore moratur,
oraque et augustae sublimes frontis honores
suspicit atque oculis totum cunctantibus ambit
et tacitum interea per venas concipit ignem.
Ac velut ardenti cui fusa a corde per artus
descendet toto iam iam ignea corpore febris,
nescius ille levem per et ossa arentia flammam,
perque resultantes sentit discurrere venas,
nec longum in medio tempus, cum languida membra
ecce ferus tenet ardor et omni corpore regnat.
non aliter pesti virgo devota futurae
iam nunc ignoti vires praesentit amoris,
inque novas mentem deducit saucia curas.

El texto, un añadido de la edición romana, se basa, como se ha adelantado ya, en varios pasajes que tienen a la reina Dido como protagonista. El atractivo de Colón, *Col.* 2.224: (…) *Ausonio quantum in ductore moratur*, y los versos siguientes, se toman de dos textos virgilianos: la primera impresión que Eneas produce en Dido, *Aen.* 1.613: *obstipuit primo aspecto Sidonia Dido*, y la estrategia de amor que tiene en mente Venus, *Aen.* 1.670: *nunc phoenissa tenet Dido blandisque moratur*. A esto siguen los esperados síntomas de una pasión, *morbus amoris*, que recorre todos sus miembros y que va a continuar en un futuro, *Col.* 2.235: (…) *pesti virgo devota futurae*. Es consciente, pues, la elección del léxico elegíaco: *ignem*, *ignea*, *febris*, *flammam*, *ferus ardor, languida membra*, *curas*, etc., inspirado en la herida, *vulnus*, que sentirá en un futuro próximo Dido tras la actuación de Amor transformado en Ascanio, *Aen.* 1.712: (…) *pesti devota futurae*.

El amor desmedido de la india se debe a la actuación del elemento sobrenatural adverso, quien busca, a partir de esta pasión, dar al traste con la empresa colombina. En la primera edición, *Col.* 2.505-507 (*L*), el *furor amoris* es impulsado por un impersonal *Orci monstrum*, *ib.* 2.505-506, mientras que en la edición romana es Asmodeo, esbirro del Diablo, quien insufla el amor en Anacaona, *Col.* 2.729: *inflammat magis Asmodeus, stimulisque fatigat*. Tras la participación del elemento sobrenatural, comienza el desenlace del episodio de amor de Anacaona, el cual se estructura en diferentes escenas. Para una mejor comprensión de las similitudes entre *Eneida* y *Columbeida* conviene dividir este apartado en los siguientes episodios: a)

tristeza ante la partida; b) participación del elemento sobrenatural; c) la amada busca convencer al héroe; d) monólogo de Anacaona; e) diálogo entre la amada y su protector; f) reproches de la enamorada por la partida; y g) escena final.

a) Tristeza ante la inminente partida de Colón. Mientras se reparan las naves que una tempestad ha destruido, Anacaona siente de nuevo la llama del amor, encendida ahora por la marcha del genovés, *Col.* 2.714-724:

Atque ea dum properant, digressu moesta Columbi
Anacaona dolet pelagumque insurgere rursus
vellet et invisas absumi fulmine naves
et penitus patriae reges exosa Quiqueiae
se propriam huic dicat et taedis adiungier ardet.
Illa quidem a caro numquam sitientia vultu
lumina declinat nec quemquam ex agmine tanto
magnanimum praeter Ligurem videt. Illius omnes
suspensa bibit aure sonos, illum arma gerentem
depositisque armis unum miratur, in unum
usque inhians oculos iucundo pascit amore.
Ast ubi nox terras nigris amplectitur umbris,
aut sibi de caro tantum duce somnia quaerit.
Aut longam in lachrimas trahit et suspiria noctem
(...).

El texto es una recreación a partir de los sentimientos de Dido, ya desde *Aen.* 1.613. Más concretamente, Anacaona se entristece, *moesta*, ante la partida de Colón, *Col.* 2.721-722: *magnanimum praeter Ligurem videt, illius omnes / suspensa bibit aure sonos, illum arma gerentem*, como Dido, *infelix*, se consume por Eneas, *Aen.* 1.749: *infelix Dido longumque bibebat amorem*. Además, la imagen del enamorado está presente en ambas a la hora del descanso, tanto en la aborigen taína, *Col.* 2.727: *aut longam in lachrimas trahit et suspiria noctem*, como en la tiria, *Aen.* 4.4-5: (…) *haerent infixi pectore vultus / verbaque nec placidam membris dat cura quietem*.

b) Asmodeo hace que Colón se aparezca en los sueños de Anacaona. Stella se sirve de nuevo del demonio Asmodeo para hacer crecer en Anacaona el amor por

Colón. En esta ocasión, Asmodeo utiliza el sueño como engaño, similar a las tretas de Juno para salvar a Turno, *Aen.* 10.635-640, o a la transformación de Cupido, *ib.* 1.710. De tal manera, *Col.* 2.728-737:

Talibus ardentem curis animoque furentem
inflammat magis Asmodeus stimulisque fatigat;
magna parat, notum quid amans, quid foemina possit. 730
Ergo per noctem dilecti nuncia vultus
in somnis miserae simulacra immittit amanti
undantemque animum exagitat. Trahit illa furorem
ossa per et venas coecoque in pectore gliscens
non iam se capit ignis; hiat vesana mali vis 735
perque oculos fluit in lachrimas, mox somnia mente
dum repetit vanaque animum dulcedine pascit.

Junto a los textos señalados más arriba, es destacable el seguimiento, a nivel léxico, de varios versos que se integran en el episodio, y que no hacen sino acercar más el texto de Stella al modelo virgiliano. Anacaona, *Col.* 2.732, es denominada *miserae* (…) *amanti*, al igual que Dido, *Aen.* 4.429: *miserae* (…) *amanti.* En ambas la herida del amor aumenta y se extiende, debido a un elemento adverso. Los versos de Stella, *Col.* 2.733-734: (…) *trahit illa furorem / ossa per et venas coecoque in pectore gliscens*, son semejantes, en cuanto a su argumento, al amor que quiere insuflar Venus en Dido, *Aen.* 1.660: *incendat reginam atque ossibus implicet ignem*, y que corre por sus venas, *ib.* 4.2: *vulnus alit venis et caeco carpitur igni.*

A partir de aquí los textos difieren. Es la segunda edición, por las razones ya aducidas, la que amplía el episodio con nuevos discursos y personajes que le acercan más, si cabe, al texto virgiliano, concretamente con un monólogo y con la aparición del ayo de la princesa, equivalente a Ana en el poema de Virgilio. No obstante, se presenta a continuación un análisis de los momentos finales de este episodio en cada edición.

c) Continúa el amor de Anacaona (*L*). Anacaona intenta convencer a Colón. En esta primera edición, Stella condensa en un número reducido de versos el amor por el genovés y los ritos que la india practica para hallar correspondencia a sus sentimientos, *Col.* 2.519-546 (*L*):

Illa igitur iam certa animum submittere amori
festinosque abitus saltem prece parva morari
tempora nunc blandis ductorem affatibus ambit.
At simul ut caro defixit lumina vultu,
admirans silet obtutuque immobilis haeret.
Incipit, at fauces vox interrupta relinquit
invitamque premunt lacrimae et suspiria linguam.
Nunc venti infidi furias, quos aequore fluctus
excierit, quanto classis demissa periclo,
commemorat; tum ne dubio se credere ponto,
ne velit ignotae caput ultro opponere morti,
hortatur miscetque preces lacrimisque fatigat
cunctantem et variis assultibus irrita tentat.
Necnon votivas indicit sacra per aras
ipsaque virginea comitum cingente caterva
ad numerum canit inque orbem pede praepete pernix
pellit humum. Laeto sociae clamore sequuntur
(…).

Este texto insiste en la atracción que siente la india por el genovés, *Col.* 2.522-523: *at simul ut caro defixit lumina vultu, / admirans silet obtutuque immobilis haeret*, algo que ya se ha recalcado en los textos virgilianos precedentes, pero que recuerda otros modelos literarios, como la atracción que siente Medea por Jasón, Val. Fl. 6.58: (…) *tacito sparsit vaga lumina vultu*, o como las manifestaciones físicas del amor: enmudecimiento y asombro que siente la propia Dido, *Aen.* 4.76: (…) *in media voce resistit*, en consonancia con los *signa amoris* de los poemas de Safo (fr. 12 Voigt) y Catulo, *carm.* 51.

Una vez que inicia su discurso, indirecto en esta primera edición, Anacaona, entre lágrimas, intenta convencer al genovés para que no emprenda su marcha. Para ello le hace recordar lo que ha sufrido hasta el momento, *Col.* 2.526-527: (…) *quos aequore fluctus / excierit, quanto classis demissa periclo*, cuestiones que también plantea Dido al conocer al héroe troyano, *Aen.* 1.751-752: *nunc quibus Aurorae venisset filius armis / nunc quales Diomedis equi* (…). En última instancia, Anacaona, junto con su séquito, se encomienda a sus dioses, *Col.* 2.534-535: *ad numerum canit inque orbem pede praepete*

pernix / peliit humum. Laeto sociae clamore sequuntur, al igual que se encomienda Dido a las artes obscuras de la magia, *Aen*. 4.492-493: *testor, cara, deos et te, germana, tuumque / dulce caput, magicas invitam accingier artis*.

d) Monólogo de Anacaona. Este largo monólogo de la aborigen tiene lugar tan sólo en la segunda edición de la obra, quizá para insistir en la personalidad pasional de las mujeres indias, y desde luego para acercarlo más a la obra de Virgilio. De tal manera, *Col*. 2.738-788:

Talia secum ardens: 'utinam me nocte perenni
vinciat alta quies! Vitae, non mortis imago
illa futura mihi, somnus si talia semper
visa feret, mecumque aderit mea vita Columbus.
Quid loquor? instabili quid in hospite, cuius, ut ipse,
errat amor, mentem defigis, regia virgo?
Scilicet is patriae quem non aspectus et aegri
nec prece, nec lachrimis forsan tenuere parentes,
externa ne sede lares mutaret avitos
navifragumque fretum et pelagi truculenta subiret,
scilicet is molli sensus submittet amori?
illum ego crediderim, potuit qui talia, cautes
duritie tumidique undas evincere ponti.
(...)
coniugio tantos ut dignarere maritos?
nunc Liguri te sponte offers alienaque lecti
vincla subire paras? quid si te spernat et aegram
deserat alta petens mansuescere nescius hospes
et tua dicta idem ferat et sua carbasa ventus?
Tunc numquam tales tetigisse optabis amores
nequicquam et seris assurges vana querelis.
Cur ego me tristi augurio, cur omine laevo
Prosequor? (...)
(…),
Pone metus, accinge operi flammasque fatere
ipsa tuas, equidem huc tot vasta per aequora vectam

crediderim Cemiis classem venisse secundis'.
Sic ait atque animum felicibus ebria curis
Speque temens (…).

No pocos elementos recrea Stella del texto de *Eneida* 4. En primer lugar, se trata de un monólogo intimista de la amante a imitación de los que pronuncia Dido en varias ocasiones, *Aen.* 4.305 ss., *ib.* 4.365 ss.; e *ib.* 4.590 ss., con una intención clara de retener por más tiempo a su enamorado. En ambas se suscita una duda interna que afecta a sus sentimientos de manera bipolar, *Col.* 2.742: *'quid loquor? instabili quid in hospite, cuius, ut ipse / errat amor* (…)*'*, semejante a *Aen.* 4.595: *'quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania mutat'*, y siempre orientada hacia el enamorado. Éste es alguien mutable y esquivo, un *nescius hospes* que participa del tópico elegíaco del *perfidus hospes* a partir del texto ovidiano de *epist.* 17.191-192, de Helena a Paris: *'certus in hospitibus non est amor; errat, ut ipsi, / cumque nihil speres firmius esse, fugit'*, y de las quejas de la misma Dido, *Aen.* 4.305: *'*(…) *perfide* (…)*'*; o *ib.* 4.323: *'*(…) *cui me moribundam deseris hospes?'*. En segundo lugar, y relacionado con el *hospes*, cabe destacar los medios, al fin y al cabo inútiles, utilizados por las enamoradas para convencer al héroe, quien sigue su misión y no acepta otras condiciones. Anacaona conoce las limitaciones de sus acciones, *Col.* 2.744-745: *'*(…) *patriae quem non aspectus et aegri / nec prece nec lachrimis forsan tenuere parentes'*, pues nada puede detener la decisión del enamorado. Igualmente, Dido, en sus primeros lamentos resalta la actitud inquebrantable del héroe, *Aen.* 4.307-308: *'nec te noster amor nec te data dextera quondam / nec moritura tenet crudeli funere Dido'*. Asimismo, se recalca la llegada a los puertos de la amada gracias a los auspicios del elemento sobrenatural. Así lo cree Anacaona, *Col.* 2.786: *'crediderim Cemiis classem venisse secundis'*, y así opina Ana, *Aen.* 4.46-47: *'dis equidem auspicibus reor et Iunone secunda / hunc cursum Iliacas vento tenuisse carinas'*. Y en tercer lugar, Anacaona es célibe, *Col.* 2.743: *'*(…) *regia virgo'*, y ha sido pretendida por los caciques de la zona, *Col.* 2.759-760: *'non humiles flexere preces, non dona procorum, / coniugio tantos ut dignarere maritos'*, exactamente como lo ha sido Dido, concretamente con el gétulo Yarbas, Ov. *epist.* 7.125; *Aen.* 4.196; *ib.* 4.326; o *ib.* 4.535-536: *'*(…) *nomadumque petam conubia supplex / quos ego sim totiens iam dedignata maritos?'*, si bien ambas, aunque saben de su desgracia inminente, sólo se deben a sus héroes, tanto Anacaona, *Col.* 2.767-768: *'cur ego me tristi augurio, cur omine laevo / prosequor* (…)*?'*, como su modelo, Dido, *Aen.* 4.534: *'en quid ago?* (…)*'*, e *ib.* 4.537-538: *'Iliacas igitur classis atque ultima Teucrum / iussa sequar?* (…)*'*.

e) Diálogo entre el ayo Inaspis y Anacaona. Como en el apartado anterior, se trata de una ampliación de Stella para la segunda edición, *Col.* 2.801-876, en la que se busca una mayor adecuación formal al episodio virgiliano que se está comentando. El pasaje de Stella se puede dividir en dos grandes bloques, pues son dos los que participan en el diálogo, Anacaona, primero, pidiendo consejo; e Inaspis, después, animando a la amada. De tal manera, Anacaona inicia así su parlamento, *Col.* 2.801-844:

Mox sic canentem dictis affatur Inaspim,
qui tenero magnae custos infantis ab aevo,
reginae multo ante alios dilectus amore.
'o mihi iam longo perspecte Inaspis ab usu,
aetatis qui lora manu fluitantia primae
rexisti, cura amplexus me paene paterna,
dum thalamum magni, quos haec habet insula, reges
certatim petiere meum, tu semper operti
conscius interpresque animi rectorque fuisti.
Nunquam, ut scis, equidem, seu sic Fortuna ferebat,
seu vis alta deum qui regna haec nostra tuentur,
regum animus quibus est pacesque et praelia curae,
numquam equidem mentem his potui submittere taedis,
quin tanti me propositi laudare tenacem
saepe soles. Nunc sollicitam cura altior urget,
(…)
fixus hic insedit menti. Sit dignus amari
ille licet -nam cui tantum decus enitet ore?
nam cui maior inest iuvenili in pectore virtus?-
Ipsa tamen Cemiis obstare volentibus ausa
non semel ardentes tentavi extinguere flammas:
Hoc magis increvere imisque haesere medullis.
Nunc timeo, mea ne superos aversa voluntas,
(…)
quam potes, affer opem. Flammam non sponte recepi,
avae nunc aucta mora possesso in pectore regnat
(…)'.

Inaspis, *Col.* 2.803: *reginae multo ante alios dilectus amore*, es, como se deduce del texto, y a pesar de su condición masculina, un trasunto claro de Ana, la hermana de Dido, a quien se refiere en *Aen.* 4.31 como *'*(…) *magis dilecta sorori'*. Anacaona recuerda insistentemente cómo ha estado pretendida en el pasado y cómo Inaspis ha aplaudido su tenacidad para no entregarse a ningún amante, *Col.* 2.813: *'numquam equidem mentem his potui submittere taedis'*, algo que choca directamente con la pasión que siente por Colón, *ib.* 2.817: *'*(…) *haec verba Ducis vultumque Columbi'*. Estas palabras tienen su precedente en la confesión de amor que Dido hace a su hermana Ana, poniendo de relieve la posición del troyano entre los demás pretendientes, *Aen.* 4.18-19: *'si non pertaesum thalami taedaeque fuisset / huic uni forsan potui succumbere culpae'*. El héroe es, en definitiva, el centro de la conversación entre los otros dos personajes. Por tanto, el amor que siente Anacaona se confiesa como una permanente herida de amor, *Col.* 2.824-825: *'non semel ardentes tentavi extinguere flammas / hoc magis increvuere, imisque haesere medullis'*, al igual que actúa en Dido durante todo el libro cuarto, y más concretamente, *Aen.* 4.2: (…) *alit venis et caeco carpitur igni*, e *ib.* 4.23: *'*(…) *agnosco veteris vestigia flammae'*. Esta pasión, mediatizada por las tretas del elemento sobrenatural, se debe también al magnífico aspecto del héroe. Así, Colón, *Col.* 2.821: *'*(…) *nam cui tantum decus enitet ore?'*, es similar a Eneas, *Aen.* 4.150: *Aeneas, tantum egregio decus enitet ore*.

Tras las palabras de Anacaona es Inaspis quien inicia el monólogo para animar a la princesa. Para ello, insiste en la aptitud de Colón para convertirse en el marido de la aborigen, de ahí que busque convencer al genovés para que permanezca más tiempo, *Col.* 2.847-875:

'Quod te, cara mihi atque eadem regina, volentem
exhibeas penitusque animi interiora recludas,
iure facis. Nostro totum hoc debetur amori,
(…)
non ego, thesauri quamvis praedives aviti,
imperiique potens sibi Guarionexius ultro
te iungi taedis properet omnesque Quiqueiae
certatim tua magna petant connubia reges,
tantorum quemquam e numero legisse procorum
te thalami comitem optavi. Tua forma, cemumque
nobilitas de gente, Cemis tua proxima virtus,

(…)
longe alios meruere viros: hic, cuius et oris 860
maiestas visque alta animi non semine nostro
ostendere satum, te dignior omnibus unus.
Atque utinam divi spirent in vota secundi,
quos ego te primum precibus donisque per aras
sollicitare velim. Nihil, o regina, volenti 865
difficile, invictumque Deo, qui saepe labores
(...)
tu cemios per templa voca, mihi sit labor omnes 873
explorare aditus omnemque impendere curam
ut ducis Ausonii mentem ac corda aspera frangam'. 875

De nuevo la estructura es virgiliana. Si ya se había visto la confesión de Anacaona a su ayo, como Dido a Ana, es ahora turno de la respuesta del confidente con idea de buscar la tranquilidad y el ánimo en la enamorada. Inaspis insiste, como en el texto precedente, en las futuras bodas de la princesa. Tan sólo Colón es digno de la realeza de la aborigen. Guarionexio, *Col.* 2.853: *'imperiique potens sibi Guaronexius ultro'*, el pretendiente rico, es por tanto un trasunto de Yarbas, sobre el que advierte Ana a Dido, *Aen.* 4.35-36: *'esto, aegram nulli quondam flexere mariti / non Lybiae, non ante Tyro; despectus Iarbas'*. Inaspis abogará por la unión con el genovés, *Col.* 2.865-866: *'*(…) *donisque per aras / sollicitare velim* (…)*'*, una variante de los deseos que Dido manifiesta a su hermana sobre Eneas, *Aen.* 4.424: *'i, soror, atque hostem supplex adfare superbum'*. Para el éxito del convencimiento de Inaspis, éste sugiere a la enamorada rezar a los dioses cemíes de los indígenas, *Col.* 2.873 ss.: *'tu cemios per templa voca, mihi sit labor omnes* (…)*'*, exactamente igual a la sugerencia de Ana a Dido, con la idea de que Eneas se establezca en Cartago y así se unan en matrimonio, *Aen.* 4.50-51: *'tu modo posce deos veniam, sacrisque litatis / indulge hospitio causasque innecte morandi'*.

A estas palabras y a los ritos religiosos, *Col.* 2.876-891, sigue el parlamento de Inaspis al genovés, para intentar, sin éxito, ablandar su corazón, *Col.* 2.892-897:

Interea formas sese mutavit in omnes
inque preces omnes senior descendit Inaspis,
molliat ut saevas Ducis intractabilis aures.
Ille iter excusat caussasque adiungit eundi, 895
scilicet hoc mentem regisque haud mollia iussa
edocet esse sui (...).

Ello es similar al fracaso de Ana, al hablar con Eneas, *Aen.* 4.424 ss., pues éste tampoco se deja convencer, *ib.* 4.437-440:

Talibus orabat, talisque miserrima fletus
fertque refertque soror. Sed nullis ille movetur
fletibus aut voces ullas tractabilis audit;
fata obstant placidasque viri deus obstruit auris. 440

Tanto Eneas como Colón se deben a su misión. Los *haud mollia iussa* del genovés, *Col.* 2.896, sirven de excusa para anteponer su misión al amor ofrecido por Inaspis en nombre de Anacaona. Incluso en la selección del léxico de esta última parte del pasaje Stella apuesta por Virgilio. La juntura *haud mollia iussa* aparece en *georg.* 3.41 y *Aen.* 9.804, siempre referidos a obligaciones, bien del héroe con respecto al colectivo que representa, bien del poeta con respecto a su patrono, en el caso de *Geórgicas*.

f) Partida del héroe. Stella presenta el mismo texto en ambas ediciones para concluir el segundo libro de la epopeya. Se narra en primer lugar la marcha de Colón y la preparación de la flota, *Col.* 2.905-914, para, acto seguido, dar paso al discurso final de la enamorada, *Col.* 2.915-932. Así, *Col.* 2.905-914:

At postquam cura insomni assiduoque labore 905
instaurata ingens stetit alto littore classis
lentaque deductae texerunt marmora naves,
certus inire viam ac lustrata relinquere regna
Christophorus, classem conscendi et castra moveri
imperat. Innumeras frustra Anacaona morandi 910
(ingenium timidae furor inspirabat amanti)
innectit causas luctusque incendit amaros

necquiquam, nullis animum quippe ille movetur
vocibus et lachrimas aversa respuit aure.

En primer lugar, el genovés, *Col.* 2.909-910: *Christophorus classem conscendi et castra moveri / imperat* (…), se comporta como Eneas, tras ser informado por Mercurio de que debe salir de Cartago, y prepara la flota, *Aen.* 4.289: *classem aptent taciti sociosque ad litora cogant, / arma parent* (…); e *ib.* 4.573-574: (…) *'vigilate, viri, et considite transtris; / solvite vela citi* (…)*'*. En segundo lugar, y en relación con lo anteriormente expuesto, Anacaona demuestra su frustración y desesperación ante la inminente marcha del Almirante. La pasión de la enamorada está inspirada por el *furor*, *Col.* 2.911-912: *ingenium timidae furor inspirabat amanti / innectit causas luctusque incendit amaros*, cuyos paralelos se encuentran en las palabras de Dido tras conocer el abandono de Eneas, *Aen.* 4.362: *talia dicentem iamdudum aversa tuetur*, y versos siguientes; *ib.* 4.376: *'heu furiis incensa feror* (…)*'*; o en la contrariedad al ver cómo la flota se aleja, *Aen.* 4.590 ss.

Tras esto, Anacaona, afeada por el llanto de dolor, da rienda suelta a sus sentimientos en un sentido y pasional monólogo dirigido a Colón, *Col.* 2.915-932:

Tum vero foedata genas et pectora virgo
scissa manu fletuque oculos accensa tumentes
'ibis', ait, 'nec te quicquam Anacaona movebit?
ibis et immiti morituram funere linques
crudelis? quo tendis? et extera littora quaeris?
quin etiam, dum saevit hyems, turbata procellis
per maria ire paras? Quid, si deserta ferarum
saxaque Cannibalum fugeres? tua regna relinquis
meque fugis. Saltem ah, si te fastidia nostri
tenta tenent, spatium, precor, exiguamque furenti
da requiem, dum speratos perferre dolores
fortius ediscam. Non, tu cum nostra subires
littora et ignotos intrares advena portus,
bella tuli et prima vetui considere terra.
At si nulla tuae tangit te cura salutis
firmaque adhuc animo sententia perstat eundi,
me quoque fer tecum et spumosas tolle per undas:
hoc precor, exiguum hoc munus moritura reposco'.

Es en este texto donde los calcos virgilianos son aún más evidentes. Comienza con los reproches directos a Colón, intentando bucar en él la conmiseración. Anacaona está dispuesta a morir, ya que nada puede mover al marino, *Col.* 2.918: *'ibis et immiti morituram funere linques'*, semejante al inicio de los reproches de Dido, *Aen.* 4.308: *'nec moritura tenet crudeli funere Dido'*. Al mismo tiempo, la duda acerca del futuro del héroe atormenta a la amada. De tal manera, Anacaona quiere saber la dirección que toma el genovés, y el porqué de marcharse, incluso con tormentas, hacia costas desconocidas, *Col.* 2.919-921: *'*(…) *quo tendis? et extera littora quaeris? / quin etiam dum saevit hyems, turbata procellis / per maria ire paras* (…)*'*, exactamente igual, incluso con calcos léxicos, a las dudas que plantea Dido en el primer monólogo que dirige al troyano, *Aen.* 4.310-314:

'et mediis properas Aquilonibus ire per altum,
crudelis?, quid, si non arva aliena domosque
ignota peteres, et Troia antiqua maneret,
Troia per undosum peteretur classibus aequor?
mene fugis? (...)*'*.

Además de esto, la enamorada expresa, al menos, un deseo desesperado: que Colón la lleve en sus viajes, *Col.* 2.923-924: *'*(…) *saltem, ah, si te fastidia nostri / spatium, precor, exiguamque furenti'*; e *ib.* 2.931: *'*(…) *me quoque fer tecum* (…)*'*; mientras que Dido busca, al menos, un vástago, *Aen.* 4.327-328: *'saltem si qua mihi de te suscepta fuisset / ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula'*. Las dos, además, se comportan de igual manera con el héroe, pues la hospitalidad mostrada anteriormente se convierte ahora en un reproche. Anacaona insiste en su sinceridad para hacer cambiar a Colón, *Col.* 2.928: *'[non]* (…) *et prima vetui considere terras'*, al igual que Dido acogió a Eneas cuando llegó, *Aen.* 4.373-374: *'*(…) *eiectum litore, egentem / excepi et regni demens in parte locavi'*.

g) El abandono de Anacaona. Finaliza la epopeya con el abandono de Anacaona, *Col.* 2.933-940:

Talibus orantem, lachrimis immobilis heros
multa dolens aegramque animi solatus amantem
deserit. At postquam facientem vela Columbum 935

illa videt certumque abitus, correpta dolore
exanimis cadit atque oculos nox plurima pressit.
Excipiunt famulae manibusque in tecta reportant
regia, pallentem ac gelido sudore fluentem
et tacitos imo quaestus sub corde cientem. 940

Se llega al final de este episodio con un trágico suceso que queda abierto, y que continuaría más adelante en los otros dos libros que nunca vieron la luz[220]. Colón impasible abandona a Anacaona, *Col.* 2.933: (…) *lacrimis immobilis heros*. Eneas, por el contrario, se aleja de Dido con mucha más desazón, impulsado por algo que él no controla, y que le obliga a tomar una senda que por su voluntad no tomaría, *Aen.* 4.361: *'Italiam non sponte sequor'*; e *ib.* 4.395-396: *multa gemens magnoque animum labefactus amore / iussa tamen divum exsequitur* (…). Pero su compromiso es más fuerte y se muestra inamovible, *Aen*. 4.338-339: (…) *sed nullis ille movetur / fletibus aut voces ullas tractabilis audit*.

Tras esta actitud, la amada cae derrumbada, por lo que su séquito ha de llevarla a palacio, *Col.* 2.938-940: *excipiunt famulae manibusque in tecta reportant* / (…) / *et tacitos imo quaestus sub corde cientem*. Se recrea en el texto de Stella, con calcos léxicos, el desmayo de Dido tras increpar a Eneas, y que presagia la muerte de la reina libia, *Aen*. 4.388-392:

his medium dictis sermonem abrumpit et auras
aegra fugit seque ex oculis avertit et aufert,
linquens multa metu cunctantem et multa parantem 390
dicere. Suscipiunt famulae conlapsaque membra
marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.

En definitiva, el texto de Stella es una recreación personal –no sin carga ideológica– del episodio de Dido y Eneas del libro cuarto de la *Eneida*, coincidiendo la estructura, los personajes y gran parte del vocabulario, si bien existe una diferencia importante: mientras Dido y Eneas sí han mantenido una relación amorosa, Anacaona y Colón presentan sentimientos antagónicos. Es la pasión de Anacaona la fuerza motriz de este pasaje. Ello consolida por un lado ese carácter lujurioso de la princesa aborigen y el sentido de responsabilidad de Colón, quien se debe en todo

[220] *Cf.* H. Hofmann 1990: 216.

momento a su misión. El episodio virgiliano, por tanto, se reinterpreta –mucho más en la segunda edición–, con vistas a que el lector reciba un ejemplo preciso de los valores de sacrificio y piedad propios de la ética y de la moral cristiana.

Junto a la tan clara pervivencia virgiliana se pueden destacar otros episodios literarios que tienen como argumento el abandono de un personaje femenino[221], como son Ariadna en Catulo, 64.132 ss., y en Ovidio, *epist*. 10; la propia Dido en Ovidio, *ib*. 7.9 ss.; Medea en Ovidio, *ib*. 12, y en Séneca, *Med*. 26 ss.; 397 ss. y 893 ss.; y Armida en Tasso, *Ger. Lib*. 15.44 ss.

3.- NÁRILO Y SUS PRECEDENTES VIRGILIANOS

El tercer personaje en importancia de la *Columbeis* es el indio Nárilo[222], el cual es recreado a partir de la base histórica y del texto virgiliano. De las fuentes históricas Stella toma tanto la función de cacique que se debe a las voluntades de los oráculos de los cemíes, *Decades* I 9[223], como el nombre, pues está inspirado en uno de los históricos caciques de Quisqueya, Guacanarilo, siguiendo a *Decades* I 1[224]. A ello se le une la ficción literaria. Stella hace de Nárilo un hermano de Anacaona e hijo de Beuco –parentesco que nada tiene de real–, y un pacífico defensor de los españoles debido a que es conocedor del ya mencionado oráculo. Por tanto, para la confección de este personaje el autor neolatino se basa en los dos líderes que acogen a Eneas en el Lacio en diferentes momentos del poema: Latino y Evandro.

La primera aparición de Nárilo en la *Columbeis* tiene lugar a finales del libro primero como una mera descripción del poder del cacique, *Col*. 1.683-686:

Nunc terrae hos primae tractus et littora late
rex Narilus tenet imperio populosque beatos
aeterna sub pace regit, ni saepe feroces 685
cannibali invitum funesta in praelia cogant.

[221] *Cf*. H. Hofmann 1994: 467.
[222] *Cf*. J. Sánchez Quirós 2010: LII-LIV.
[223] *Vid*. ed. Torres Asensio, pp. 82-84.
[224] *Vid. Cartas*, 46. Posiblemente también conoce los siguientes textos de Lorenzo Gambara, *De nav*. 1.588; e *ib*. 1.609-629. Otras fuentes históricas presentan el nombre de Guacanagarí, según Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia* II 6 (ed. cit., vol. 1, p. 27), y Bartolomé de Las Casas, *Historia* I 59 (ed. cit., vol. 1, p. 277).

Esta presentación, que describe las funciones de gobierno, recuerda los primeros versos que hablan de la paz instaurada por Latino en sus reinos, *Aen.* 7.45-46: *Rex arva Latinus et urbes / iam senior longa placidas in pace regebat.*

Tras ello, a principios del segundo libro de la epopeya, Nárilo va adquiriendo protagonismo como el *primus* entre los indios. Por ello, varias son las características que adopta de los textos virgilianos ya anunciados. En primer lugar, se presenta ante su pueblo, quizá a partir del símil virgiliano de *Aen.* 1.148-153 –*ib.* 1.153: *ille regit dictis animos et pectora mulcet*–, en el que un anciano calma el furor de los guerreros, para comunicarles que deben envainar las espadas, y aceptar y proteger a aquéllos que vienen de lejos, pues así consta en el oráculo, *Col.* 2.46-57:

'Quo ruitis? Cohibete animos saevumque furorem
mittite; non armis hominum, non viribus ullis
tempus eget. Classem hanc alieni a finibus orbis
venturam cecinere Cemi. Quis numina divum
bella ferat contra? Non si tota ingruat armis
India, venturae poterunt obstare ruinae.
Si qua viam fortuna dabit, si quae aspera vertent
fata preces, tunc insidiis, tunc viribus usus;
hanc servate, precor, meliora in tempora mentem.
Nunc potius naves ultro excipiamus amicas
iungamusque fidem, quod si decedere regnis
forte velint nostris, victuque opibusque iuvemus'.

Tales noticias se deben a que, con motivo del funeral de su padre Beuco, Nárilo recibe en una gruta el oráculo de los cemíes sobre el futuro de Quisqueya. En él se anuncia la llegada de unos extranjeros que habrán de traer nuevos ritos. Como ya se ha mencionado, Stella se sirve de la fuente histórica de Pedro Mártir de Anglería citada más arriba[225] para recrear un discurso oracular en el que se asientan varios argumentos prohispánicos y acordes a la religión católica, aludiendo a la corona española y a la obra evangelizadora de Ignacio de Loyola. Stella está, como es el caso de Lorenzo Gambara, justificando, a partir de la fuente histórica, la política española

[225] También está presente en Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.590: *obstupuit Cemium repetens oracula secum*, mostrando igualmente a Guacanarilo en actitud pacífica, *ib.* 1.603-629. *Cf.* M. Yruela Guerrero 2006: 81, nota 105.

en el Nuevo Mundo y reforzando la misión del héroe como elegido divino[226]. Así, *Col.* 2.87-128:

'ne luctus, ne quaere tuos, ne quaere tuorum,
optime rex. Fuimus Cemii; Quiqueia quondam
terra fuit iamque ecce dies infanda propinquat,
imperio quae te tentantem plurima fustra
arceat aut ritus dediscere cogat avitos.
(...)
namque olim summa regum de gente Philippus
quem gravida imperiis domus efferet Austria coelo,
nascetur, patria nulli virtute secundus,
non satis unus erit totum qui maximum orbem
regnator premet et paribus fraenabit habenis;
illi sceptrum etiam tellus tua debet et omnis
India (...)
Mittet et ille viros magnum quos nomen Iesu
audito quo terra tremit, tremit arduus aether
et procul inferni turbant septem ostia regni,
insigni ornabit titulo, quibus aurea vitae
fumum et opes strepitumque exosus Ignatius orbis
et morum praecepta dabit, tuus, inclyta, civis
(...)
tunc reges nova sacra humiles et vulgus et omnis
accipiet Quiqueia novasque assuescet ad aras
thura dare (...)*'*.

Nárilo es depositario de una revelación única sobre el futuro de su pueblo: la llegada de un extranjero. Esta condición está tomada de Latino, quien recibe el oráculo de Fauno sobre la venida de Eneas y su establecimiento en el Lacio, *Aen.* 7.68-70: *Continuo vates, 'externum cernimus' inquit / 'adventare virum et partis petere agmen easdem / partibus ex isdem et summa dominarier arce'*; e *ib.* 7.96-101:

[226] Stella predice, como si de una verdadera revelación se tratara, la canonización de Ignacio de Loyola, algo no ocurrido aún en la época en la que se está escribiendo la epopeya, pues tiene lugar en 1622. *Cf.* H. Hofmann 1990: 202-203; e *id.* 1994: 463.

'ne pete conubiis natam sociare Latinis,
o mea progenies, thalamis neu crede paratis;
externi venient generi, qui sanguine nostrum
nomen in astra ferant, quorumque a stirpe nepotes
omnia sub pedibus, qua sol utrumque recurrens 100
aspicit Oceanum, vertique regique videbunt'.

Con relación a esto, se puede pensar igualmente en el rey Adrasto de Argos y en el oráculo que recibe de Febo sobre la llegada de dos extranjeros que pretenderán a sus hijas, según el texto de Estacio, *Theb.* 1.391-400:

in senium vergens, populos Adrastus habebat,
dives avis et utroque Iovem de sanguine ducens.
hic sexus melioris inops sed prole virebat
feminea, gemino natarum pignore fultus.
cui Phoebus generos (monstrum exitiabile dictu! 395
mox adaperta fides) fato ducente canebat
saetigerumque suem et fulvum adventare leonem.
id volvens non ipse pater, non docte futuri
Amphiarae vides, etenim vetat auctor Apollo.
tantum in corde sedens aegrescit cura parenti. 400

A estas revelaciones se le suma posiblemente la inclusión de los anuncios de futuro que Júpiter comunica a Venus en *Aen.* 1.257-296. Concretamente, Stella pudo inspirarse en la alusión a la venida futura de César y de la casa imperial, como consta en *Aen.* 1.286: *nascetur pulchra Troianus origine Caesar*, para traer a colación a su dedicatario, el príncipe Felipe y el poder de la casa de Austria, en los oráculos de los cemíes, *Col.* 2.105-107: *namque olim summa regum de gente Philippus* / (…) / *nascetur.*

Asimismo, el entorno en el que se practica el oráculo, una cueva lúgubre cerca de un bosque que no deja levantar la luz, *Col.* 2.66-74:

Est prope Samanae fines sub monte recurvo
antrum ingens, unde et solem teque, aurea Phoebe,
emersisse ferunt; ornis frondentibus undat
desuper horrentique locum nemus obruit umbra.

Huc et Samanae gentes Cibavaque tellus
conveniunt trepidisque petunt oracula rebus;
in medio Cemius antrum tenet aptaque ligno
inclusus responsa canit venturaque falsis
involvit dubiisque animos ambagibus implet,

pese a compartir elementos con la descripción de la cueva venerada donde nacen el Sol y la Luna, *Decades* I 9[227], se construye siguiendo algunos textos clásicos acordes con el argumento, como son la descripción del bosque en el que se desarrolla el oráculo de Latino, *Aen*. 7.82-84: (…) *adit lucosque sub alta / consulit Albunea, nemorum quae maxima sacro / fonte sonat saevamque exhalat opaca mephitim*; las selvas frondosas de Cartago, de donde toma literalmente el verso siguiente, *Col*. 2.69: *desuper horrentique locum nemus obruit umbra*, a partir de *Aen*. 1.164-167:

(…) *tum silvis scaena coruscis*
desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra.
fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum;
intus aquae dulces vivoque sedilia saxo;

y, por supuesto, la gruta de la Sibila, en varios textos: *Aen*. 6.10-11: *(…) procul secreta Sibyllae, / antrum immane* (…); e *ib*. 6.42: (…) *latus ingens rupis in antrum.*

Tras la revelación, Nárilo acoge a los españoles y les da la bienvenida. Colón y el cacique firman un pacto de no agresión en pos del buen entendimiento. El genovés, como ya recreara Lorenzo Gambara, *De nav*. 1.650-659, parlamenta con el aborigen dejando claras sus intenciones, *Col*. 2.179: *non ego bellandi vano succensus amore*, trasunto, como ya se ha visto, de las palabras de Ilioneo, *Aen*. 1.527: *non nos aut ferro Libycos populare penatis*. Acto seguido, Nárilo responde y acoge a los españoles, *Col*. 2.202-212:

Tunc Narilus contra sic vocem in verba resolvit:
'Optime Dux, ego te tantos qui pandis in usus
nec notos inter se orbem coniugis utrunque
accipio agnoscoque libens regisque quod offers
foedus amicitiamque tui (nec pacta refringam,

[227] *Vid*. ed. Torres Asensio, pp. 82-84. Para el texto latino, *vid*. ed. cit. ff. 19v-21r. Es recreada igualmente por Lorenzo Gambara, *De nav*. 3.765-772.

dum mihi per venas spirabilis influet aer),
maxima quam Cypanga, tibi classique patebit
hopitio, si forte meis considere regnis.
At, si vicinas adpellere sederit urbes,
arma rates victumque dabo'. Sic fatus uterque
complexu iungunt dextras et foedera firmant.

Estas palabras de bienvenida se basan, por tanto, en la acogida brindada por Latino, sabedor de la voluntad divina, *Aen.* 7.254-273:

et veteris Fauni volvit sub pectore sortem:
hunc illum fatis externa ab sede profectum
portendi generum paribusque in regna vocari
auspiciis, huic progeniem virtute futuram
egregiam et totum quae viribus occupet orbem.
tandem laetus ait: 'di nostra incepta secundent
auguriumque suum! dabitur, Troiane, quod optas.
munera nec sperno: non vobis rege Latino
divitis uber agri Troiaeve opulentia deerit.
(…)
est mihi nata, viro gentis quam iungere nostrae
non patrio ex adyto sortes, non plurima caelo
monstra sinunt; generos externis adfore ab oris,
hoc Latio restare canunt, qui sanguine nostrum
nomen in astra ferant. hunc illum poscere fata
et reor et, si quid veri mens augurat, opto';

y en la que brinda Dido, tras las palabras de Ilioneo, *ib.* 1.561-578:

Tum breviter Dido vultum demissa profatur:
'solvite corde metum, Teucri, secludite curas.
Res dura et regni novitas me talia cogunt
moliri, et late finis custode tueri.
(…)

sive Erycis finis regemque optatis Acesten,
auxilio tutos dimittam, opibusque iuvabo.
(...)'.

La disposición de ayuda y protección hacen que Nárilo adopte, además de las cualidades iniciales de Latino, características similares a otro personaje virgiliano: Evandro. Tras la unión de ambos pueblos, Nárilo celebra un banquete, *Col.* 2.216-218: *caetera dehinc epulas permixta impune iuventus / aggere in herboso instituunt cumulataque ducunt / pocula* (…), que servirá como antesala a la entrega de regalos y a la participación en los juegos de tiro, ejemplos de la convivencia entre los dos pueblos. Tras ello, Colón decide tomar de nuevo las naves para continuar su senda, ocasión en la que Nárilo otra vez da muestras de su dispuesta actitud, pues ofrece a Colón los servicios de su hijo Aletes, *Col.* 2.523-533:

Vix ea cum subito Narilus: 'Dum vita manebit,
foedera, quae tecum pepigi, Dux magne, manebunt,
(…)
solve metus omnes; rerum mihi cura tuarum
semper erit turrimque tegam comitesque relictos
aternumque tibi factis testabor amorem.
At modo te ventis ne regna occulta sequentem,
ignotum penitus variarum ambage viarum
fallat iter, pelagi quo non prudentior alter,
quo te cumque feres, tecum hic meus ibit Alhetes'.

Estos textos que ilustran los últimos episodios con Nárilo como deuteragonista no son sino recreaciones de la acogida de Eneas por Evandro: la celebración del banquete que antecede a la narración del episodio de Hércules y Caco, *Aen.* 8.175-176: *haec ubi dicta, dapes iubet et sublata reponi / pocula gramineoque viros locat ipse sedili*; la unión de las diestras, *ib.* 8.467: *congressi iungunt dextras mediisque residunt*; y por último, la entrega de Palante como ayuda, modelo de Aletes en el texto de Stella, *Aen.* 8.511-519:

'(…) *tu, cuius et annis*
et generi fatum indulget, quem numina poscunt,

ingredere, o Teucrum atque Italum fortissime ductor.
hunc tibi praeterea, spes et solacia nostri,
Pallanta adiungam; sub te tolerare magistro
militiam et grave Martis opus, tua cernere facta
adsuescat, primis et te miretur ab annis.
Arcadas huic equites bis centum, robora pubis
lecta dabo, totidemque suo tibi nomine Pallas.'.

4.- CORINEO, *ALTER TURNUS*

Este personaje tiene poca trascendencia en el poema de Stella y no juega un papel relevante. Aun así, el desarrollo argumental del segundo libro de la *Columbeis* propicia la identificación de este aborigen con el rútulo Turno.

Tras la aparición de la Fama, *Col.* 2.1-10, portando terrores e incitando a levantarse en armas contra los españoles, *Col.* 2.9-10: (…) *succensaque pectora bello / in ferrum vocat* (…), surge un gran revuelo entre todos los habitantes de Quisqueya. Así, los aborígenes deciden hacer frente a los extranjeros con teas encendidas, destacando entre los indios Corineo, quien se erige líder de la revuelta, *Col.* 2.29-37:

Ecce manu praeceps animi Corineus obustum
torrem quassat agens sociosque incendia poscit
vociferans furiisque fremens: 'quid statis inertes?
Tutus an ut captis incendat rura colonis
interea praedasque ad litora congerat hostis,
an potius securam armis adventet ad urbem
nosque domos inter divumque altaria quaerat?
Ferte faces, rapite arma ratesque invadite flammis;
Author ego' (…).

El episodio tiene semejanzas estructurales con el desarrollo de *Aen.* 7. En primer lugar, la Fama que presenta Stella no cumple sino una función similar a la que desempeña Alecto al insuflar a Turno, transformada en Cálibe, la ira y el coraje para atacar a los troyanos, tras comunicar a éste que han llegado por mar colonos extranjeros, *Aen.* 7.421 ss. Tras ello, en segundo lugar, el iracundo Corineo se dirige a sus compañeros para que lleven la guerra contra los españoles. Dicho argumento está

directamente tomado de las órdenes que Turno transmite a su pueblo, con idea de defender Italia con las armas, *Aen.* 7.466-475:

ergo iter ad regem polluta pace Latinum
indicit primis iuvenum et iubet arma parari,
tutari Italiam, detrudere finibus hostem;
se satis ambobus Teucrisque venire Latinisque.
haec ubi dicta dedit divosque in vota vocavit, 470
certatim sese Rutuli exhortantur in arma.
hunc decus egregium formae movet atque iuventae,
hunc atavi reges, hunc claris dextera factis.
Dum Turnus Rutulos animis audacibus implet, 475

Asimismo, el ánimo de Corineo en sus compañeros para que provoquen incendios, *Col.* 2.30: *torrem quassat agens sociosque incendia poscit*, tiene un claro precedente, al menos en lo que concierne al plano léxico, en la descripción de la ira de Turno contra los troyanos. De tal manera, el rútulo incita a sus combatientes a atacar la fortaleza troyana mientras que Eneas está ausente, pidiéndoles que la incendien y echen abajo, *Aen.* 9.51: *'ecquis erit mecum, iuvenes, qui primus in hostem?'*. Incluso Stella, *Col.* 2.36: *'*(…) *rapite arma ratesque invadite flammis'*, adapta el verso virgiliano de *Aen.* 9.71-72: *invadit sociosque incendia poscit ovantis / atque manum pinu flagranti fervidus implet.*

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN LA *COLUMBEIS*
LA CRISTIANIZACIÓN DE LA ÉPICA CLÁSICA

Stella presenta un cambio sustancial como es la sustitución de los dioses paganos por el elemento sobrenatural cristiano[228], algo ya utilizado en la épica cristiana antigua, y que se desarrolla a lo largo del siglo XVI, a partir del erasmismo. Los términos *divi*, *superi*, *omnipotens*, *olympo*, que provienen claramente del mundo clásico, conviven, y así ocurre en el poema de Stella, con *Deus*, *Sanctus Spiritus*, etc., de la tradición cristiana. Asimismo, las actuaciones de Dios y de la cohorte celestial o del Diablo y de su ralea maléfica tienen como modelos principales las acciones de los

[228] *Cf.* H. Hofmann 1990: 206-207; T. Gregory 2006; y J. Sánchez Quirós 2010: XLVI-XLVII y LXXIX-LXXXIV

dioses paganos. En la *Columbeis* se da, por supuesto, esa visión maniquea del "Gotterapparat" entre Dios-Cristo *versus* el Diablo y sus secuaces infernales. Del mundo clásico también adopta Stella la forma de presentar las acciones del elemento sobrenatural, utilizando otros elementos de epopeya, como la aparición en sueños, los distintos tipos de *prodigia*,[229] la tempestad o la metamorfosis en ser humano. Además, influyen directamente en la *Columbeis* los textos de Sannazaro, Vida y Tasso, pues son éstos los precedentes de la cristianización de la poesía épica. De tal manera, muchas imágenes del mundo cristiano se deben a estos autores, como se estudiará a continuación.

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE

La estructura de la corte celestial en el poema de Stella es la siguiente: Dios actúa como la voluntad divina y como primer responsable de la misión del héroe, supliendo aquí su figura a la de Júpiter y su voluntad al *fatum* de la cosmovisión religiosa grecorromana. El ángel custodio es heraldo de Dios y protector de las acciones de Colón, trasunto claro del Mercurio virgiliano. A estas dos figuras importantes dentro del poema las acompañan alegorías benéficas sin más trascendencia en el argumento de la obra que su descripción al lado del trono de Dios.

- EL HERALDO DE DIOS

De toda la corte celestial es el ángel custodio el verdadero protector del héroe. Sus cometidos, como es de esperar, son salvaguardar la misión del héroe, proteger la integridad de éste ante los embates del Diablo y anunciar el futuro inmediato a Colón.

La primera aparición del ángel custodio es una caracterización introductiva del personaje a cargo del narrador. Después de que el Diablo ha levantado el motín entre los navegantes y ha sembrado la duda en Colón, el ángel acude como servidor alado para observar la situación y comunicárselo a Dios, *Col.* 1.286-304:

[229] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXX-LXXXI.

Audiit orantem supera de gente minister
alipotens, ut coelo aderat delapsus ab alto:
olli cura pii quondam commissa Columbi
cum primum tenero tetigit pede limina vitae.
Nam cuicunque suus caelestum ex agmine custos 290
mittitur aerias nascenti in luminis auras;
ille regit sensus sopitaque semina recti,
quae nobis primo natura insevit in ortu,
excitat; ille suae, nutrix ceu sedula, curae
assistit custos animo stimulisque iacentem, 295
(...)
Ut Christo quondam exhibeat cum crimina iudex 300
Et votas hominum supremo in tempore quaeret.
nec mora, remigio volucris ferit aera pennae
ardentesque ducis gemitus generosaque secum
vota tulit (…).

Este personaje es descrito a partir de dos vías de influencia, pero que confluyen en un mismo punto[230]. Por un lado, recuerda el ángel a los mensajeros habituales de la épica. Por otro lado, y fruto de la educación religiosa, Stella tiene en mente a los ángeles y a los enviados de Dios que protagonizan muchos pasajes bíblicos, y algunos libros extracanónicos que presentan al ángel custodio como protectores y guías de cada alma[231]. La protección que ejerce el alado ángel custodio tiene, pues, un modelo claro en el Mercurio de Virgilio, a partir de varios textos: *Aen.* 1.297-304, especialmente *ib.* 1.297: (…) *demittit ab alto*; e *ib.* 1.300: (…) *volat ille per aëra magnum*; así como *ib.* 4.252: (…) *nitens Cyllenius alis*; *ib.* 4.259: *ut primum alatis tetigit magalia plantis*; o *ib.* 4.574: (…) *deus aethere missus ab alto.*

Estas características se van ampliando a medida que va avanzando la epopeya. El ángel vuelve a descender como nuncio alado tras acatar las órdenes de Dios y del resto de cohorte celestial, quienes le han encomendado auxiliar a la tropa –semejante a las órdenes de Júpiter a Mercurio en *Aen.* 4.222 ss.–, y comunicar el futuro inmediato: la llegada a unas nuevas costas, *Col.* 1.339-362:

[230] J. Sánchez Quirós 2010: LXXIII.
[231] *Cf.* H. Hofmann 1990: 206-207.

Ille volat, nitido perfusum lumine coelum
risit et obstantes penitus cessere tenebrae
pictaque non solita tremuerunt aequora luce.
Forte Duci serus labentia lumina somnus
presserat et curas inter subrepserat aegras;
cui se per noctem stellata in veste videndum
obtulit et placido sic nuncius ore loquutus:
'Tu nunc ignavae potes indulgere quieti,
O nimium secure tui, secure tuorum?
(…)
eia age conciliumque voca sociisque furorem
excute conceptosque metus, nam lumine primo
(*sic placitum superis) incognita litora tanges*
et Christum, ut sacri promittit nominis omen,
Christofore, in nova regna feres. (...)
(…)
nec fari me vana putes, tibi nuncius adsum,
Aeterni Patris imperio, demissus ab astris'.

El texto se basa en los recordatorios de Mercurio a Eneas. El ángel se acerca a Colón sobrevolando los mares y tierras, *Col.* 1.341: *pictaque non solita tremuerunt aequora luce*, tal y como planea Mercurio, *Aen.* 4.250-255, y con atuendo estrellado, *Col.* 1.344: (…) *stellata in veste*, característica tomada además del arcángel que anuncia el futuro a la Virgen en Sannazaro, *De partu* 1.55: (…) *stellata in veste ministrum*. Igualmente se presenta ante el héroe entre sueños, *Col.* 1.342: (…) *lumina somnus*; e *ib.* 345: *obtulit et placido sic nuncius ore loquutus*, el mismo recurso que utiliza Mercurio al presentarse ante Eneas, *Aen.* 4.555-557: *carpebat somnos rebus iam rite paratis / huic se forma dei vultu redeuntis eodem / obtulit in somnis rursusque ita visa monere est*. Y los imperativos para que lleve a cabo su misión están igualmente expresados en ambos textos, tanto en *Col.* 1.352-353: *'eia age conciliumque voca sociisque furorem / excute* (…)*'*, como en *Aen.* 4.569: *'heia age, rumpe moras* (…)*'*. Stella, como conocedor de la épica clásica, tiene igualmente presente a la hora de confeccionar este episodio las revelaciones de futuro acaecidas en diferentes momentos de la *Eneida*, más si cabe las referidas en sueños, como la ya señalada a cargo de Mercurio u otras como las de Héctor, los Penates, y Tiberino: *Aen.* 2.268 ss.; *ib.* 3.147ss.; e *ib.* 8.25 ss.

Este anuncio del ángel custodio propicia que Colón reaccione ante el motín que se ha originado. La aprobación de la voluntad divina ante la empresa que se persigue sirve tanto para que el héroe se reconozca como elegido, *Col.* 1.363-368:

'(…) *en omina laetus*
tanta sequor; modo, Sancte, fave promissaque serva,
quicquid erit, laus vestra omnis', tum plurima Magnam
Matrem humilis superosque orat Summique Parentis
imperio parere parat. Mox imperat omnes
acciri socios (...),

como para fundamentar el discurso que pronuncia ante sus compañeros, *ib.* 1.381-431, y concretamente, *ib.* 1.414-417:

'(...)
Quin mihi nocte sub hac liquido puer aethere lapsus
visus adesse palam et certas promittere terras,
aurea cum primo coeli plaga sole rubescet,
somnia nec vanos deludunt ludicra sensus.
(…)*'*.

La forma y el contenido de estos textos están tomados de las palabras que Eneas pronuncia ante su tripulación antes de salir de Cartago, insistiendo en la revelación de un dios como argumento de autoridad, *Aen.* 4.574-579:

'(…) *deus aethere missus ab alto*
festinare fugam tortosque incidere funis
ecce iterum instimulat. sequimur te, sancte deorum,
quisquis es, imperioque iterum paremus ovantes.
adsis o placidusque iuves et sidera caelo
dextra feras.' (…);

Stella toma de Virgilio no pocos elementos argumentales; primero, la actitud de sumisión y aceptación del héroe frente al elemento sobrenatural, *Col.* 1.364: *'tanta sequor; modo, Sancte, fave promissaque serva'*, se toma de *Aen.* 4.576: *'*(…) *sequimur te, sancte*

deorum'; segundo, la inclusión del argumento de autoridad de la divinidad para convencer, *Col.* 1.414-415: *'quin mihi nocte sub hac liquido puer aethere lapsus / visus adesse* (…)*'*, tiene como modelo a *Aen.* 4.574: *'*(…) *deus aethere missus ab alto'*; y tercero, es patente la obediencia del héroe, y por tanto de la tripulación. Así, Colón, *Col.* 1.367: *imperio parere parat. Mox imperat omnes*; y Eneas, *Aen.* 4.577: *'*(…) *imperioque iterum paremus ovantes'*.

Tras los avisos de este heraldo divino, el héroe completa parte de su misión: la llegada a tierras nunca holladas, aunque le resta instaurar nuevos ritos en el Nuevo Mundo. Para ello, la protección del ángel custodio es fundamental, como se observa a continuación. Éste aparece como auxilio mientras navegan entre las peligrosas islas de los caníbales, *Col.* 1.616-623:

Hic superum e numero iuvenis cui credita classis
cura piae, (neque enim tantum est suus additus uni
cuique hominum e coelo custos, sed regna, sed urbes
quas gremio mare navigerum, quas maxima tellus
undique habet, divum custodia certa tuetur). 620
Ergo suspectis ne forte advertat arenis
et sese imprudens in aperta pericula mittat,
impulit ipse manu classem (...).

Si esta aparición salvífica del ángel custodio recuerda por la forma a la protección directa que los dioses, mediante nubes, imágenes ficticias o transformaciones, ejercen en el héroe, tiene, en lo que atañe al contenido, deudas claras con el cuidado que Neptuno ejerce con las naves troyanas al entrar en el Lacio, *Aen.* 7.22-24: *delati in portus neu litora dira subirent, / Neptunus ventis implevit vela secundis, / atque fugam dedit et praeter vada fervida vexit.*

Es de nuevo el Neptuno virgiliano el que inspira las acciones protectoras del ángel de Stella en el segundo libro de la *Columbeis*. Tras la tempestad que provoca la caterva infernal del Érebo al salir Colón de Quisqueya, *Col.* 2.608-642, el ángel custodio se presenta con las características ya vistas: alado y con plumas, para calmar las olas que levantan los aliados del Diablo, *ib.* 2.643-649:

Tantum effatus et aetheria demissus ab arce
alatus iuvenis, classem cui cura tueri,
venerat imperio summi Patris. Ilicet omnis
saeva cohors Erebi caecis effusa tenebris
intremuit, neque enim minitantem et dura ferentem
iussa pati aut notis obsistere viribus ausi.
Mox paribus nitens haec nuncius edidit alis.

Y acto seguido, increpa directamente a los seres infernales para que vuelvan a sus oscuras moradas, *Col.* 2.650-659:

'Quis furor hic? Quae tanta repens audacia surgit,
bis victum genus, et vanas ardetis in iras?
Nec dum etiam vestri sat nota potentia regis!
Ite nigras Barathri in sedes! Non aequora vobis
adscripsit Deus aut habitandas aeris oras.
Ite datas, ite, in tenebras!' Nec plura, morantes
desuper urget agens vibrataque increpat hasta.
Olli abeunt coelumque levant. Tum protinus ingens
ventorum posuit fragor ac tumida unda resedit
et iam molle salum Zephiri levis innatat aura.

En esta ocasión se inspira Stella en la tempestad que sufren los troyanos y que les hace llegar a Cartago en el libro primero de la *Eneida*. Son los vientos quienes, a instancias de Juno, provocan la tormenta, si bien Neptuno acude en socorro de los enéadas y calma los mares, *Aen.* 1.124-142:

Interea magno misceri murmure pontum
emissamque hiemem sensit Neptunus et imis
stagna refusa vadis, graviter commotus, et alto
prospiciens summa placidum caput extulit unda.
Disiectam Aeneae toto videt aequore classem,
fluctibus oppressos Troas caelique ruina;
nec latuere doli fratrem Iunonis et irae.
Eurum ad se Zephyrumque vocat, dehinc talia fatur:

'Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
iam caelum terramque meo sine numine, venti,
miscere et tantas audetis tollere moles?
quos ego – sed motos praestat componere fluctus. 135
(...).'

La construcción es muy similar. Para una mejor comprensión se divide en tres secciones argumentales: a) llegada del protector, el ángel custodio en *Col.* 2.643-649, Neptuno en *Aen.* 1.124-131; b) increpaciones contra las fuerzas adversas y órdenes de abandonar sus acciones, *Col.* 2.650: *'quis furor hic? quae tanta repens audacia surgit?'*; o *ib.* 2.655: *'ite datas, ite, in tenebras* (…)', semejantes a varios textos clásicos: al enfado contra las troyanas al quemar las naves, *Aen.* 5.670: *'quis furor iste novus, quo nunc, quo tenditis', inquit*; a los reproches de la Sobriedad al resto de alegorías en Prudencio, *Psych.* 351-352: *'quis furor insanas agitat caligine mentes? / quo ruitis?* (…)'; y por supuesto, por su construcción argumental, a las palabras de Neptuno, *Aen.* 1.132: *'tantane vos generis tenuit fiducia vestri?'*; o *ib.* 1.137: *'maturate fugam regique haec dicite vestro:'*; y, por último, c) se presta la ayuda y se calma el mar. El ángel custodio amansa los vientos, *Col.* 2. 658-659: *ventorum posuit fragor ac tumida unda resedit / et iam molle salum Zephiri levis innatat aura*, al igual que la parte final del episodio virgiliano, *Aen.* 1.142-143: *sic ait, et dicto citius tumida aequora placat / collectasque fugat nubes solemque reducit.*

Igualmente, Stella tiene presentes otros textos que participan de esta tradición clásica, y que no son sino un segundo grado de pervivencia literaria. El ángel aparece ya en la épica culta italiana del Renacimiento como deudo cristiano de los heraldos de la epopeya clásica. Las características y las funciones que desempeña son las mismas: alado, con plumas, y protector del héroe. Los ejemplos son numerosos: Ariosto se sirve del ángel Miguel en varias ocasiones, mandado por Dios para ayudar a los paladines cristianos, *Orlando* 14.75: "E la Bontà ineffabile ch' invano / (…) / cenno che venga a sé l' angel Michele. / -Va (gli disse) all' esercito cristiano / (...)"; e *ib.* 27.35.1: "(…) l'angel beato (...)". Sannazaro igualmente se sirve del heraldo divino, a imitación de Mercurio, para llevar las noticias a la Virgen, *De partu* 1.58-100. Asimismo, el elemento sobrenatural cristiano juega en la *Gerusalemme liberata* de Tasso un papel relevante. El ángel es el embajador de Dios para ayudar al ejército cristiano, y más concretamente a su caudillo Godofredo. Junto a Virgilio la secuencia episódica de Tasso sirve de inspiración a Stella en lo que a la participación del elemento sobrenatural se refiere. Y es que se puede pensar en el texto virgiliano como base de

la epopeya de Stella y en los versos de Tasso como modelos secundarios, dada la fidelidad argumental y de personajes.

En primer lugar, *Ger. Lib.* 1.12-17, el arcángel Gabriel que presenta Tasso, trasunto de Mercurio, desciende, por orden de Dios, sobrevolando los mares y tierras para comunicarle a Godofredo directamente su misión:

"Disse al suo nunzio Dio: «Goffredo trova, (oct. 12)
e in mio nome di' lui: perché si cessa?
perché la guerra omai non si rinova
a liberar Gierusalemme oppressa?
Chiami i duci a consiglio, e i tardi mova
a l'alta impresa: ei capitan fia d'essa.
Io qui l'eleggo; e 'l faran gli altri in terra,
già suoi compagni, or suoi ministri in guerra»"

"Cosí parlogli, e Gabriel s'accinse (oct. 13)
veloce ad esseguir l'imposte cose:
la sua forma invisibil d'aria cinse
ed al senso mortal la sottopose.
Umane membra, aspetto uman si finse,
ma di celeste maestà il compose;
tra giovene e fanciullo età confine
prese, ed ornò di raggi il biondo crine"

"Ali bianche vestí, c'han d'or le cime, (oct. 14)
infaticabilmente agili e preste.
Fende i venti e le nubi, e va sublime
sovra la terra e sovra il mar con queste.
Cosí vestito, indirizzossi a l'ime
parti del mondo il messaggier celeste:
pria sul Libano monte ei si ritenne,
e si librò su l'adeguate penne;"

(...)

"e gli disse: «Goffredo, ecco opportuna (oct. 16)
già la stagion ch'al guerreggiar s'aspetta;
perché dunque trapor dimora alcuna
a liberar Gierusalem soggetta?
Tu i principi a consiglio omai raguna,
tu al fin de l'opra i neghittosi affretta.
Dio per lor duce già t'elegge, ed essi
sopporran volontari a te se stessi"

"Dio messaggier mi manda: io ti rivelo (oct. 17)
la sua mente in suo nome. Oh quanta spene
aver d'alta vittoria, oh quanto zelo
de l'oste a te commessa or ti conviene!»
Tacque; e, sparito, rivolò del cielo
a le parti piú eccelse e piú serene.
Resta Goffredo a i detti, a lo splendore,
d'occhi abbagliato, attonito di core".

En segundo lugar, el ángel es la ayuda fundamental en los momentos más difíciles de las hazañas del héroe, atendiendo sus súplicas y haciendo el camino menos duro, como son los casos del ángel que protege en la batalla a Raimundo, *Ger. Lib.* 7.80:

"L'angelo, che fu già custode eletto (oct. 80)
da l'alta Providenza al buon Raimondo
insin dal primo dí che pargoletto
se 'n venne a farsi peregrin del mondo,
or che di novo il Re del Ciel gli ha detto
che prenda in sé de la difesa il pondo,
ne l'alta rocca ascende, ove de l'oste
divina tutte son l'arme riposte";

que protege a Godofredo en *ib.* 8.76; o como el ángel que propicia la curación del héroe cristiano, *ib.* 11.72 ss., concretamente un ángel custodio en *ib.* 11.72.5: "Or qui

l'angiol custode (...)", recreación a su vez de la curación de Venus a Eneas con una yerba salutífera en *Aen.* 12.411 ss.

Por último, como se ha demostrado en el Neptuno de *Aen.* 1.125-142; o en el ángel custodio de *Col.* 2.650-659, el protector azuza a las fuerzas infernales, *Ger. Lib.* 9.58:

"(...) (oct. 58)
Chiama egli a sé Michele, il qual ne l'armi
di lucido adamante arde e lampeggia,
e dice lui: «Non vedi or come s' armi
(...)»";

e *ib.* 9.63-64:

"Ma giunto ove la schiera empia infernale (oct. 63)
il furor de' pagani accende e sprona,
si ferma in aria in su 'l vigor de l'ale,
e vibra l'asta, e lor cosí ragiona:
«Pur voi dovreste omai saper con quale
folgore orrendo il Re del mondo tuona,
o nel disprezzo e ne' tormenti acerbi
de l'estrema miseria anco superbi".

"Fisso è nel Ciel ch'al venerabil segno (oct. 64)
chini le mura, apra Sion le porte.
A che pugnar co 'l fato? a che lo sdegno
dunque irritar de la celeste corte?
Itene, maledetti, al vostro regno,
regno di pene e di perpetua morte;
e siano in quegli a voi dovuti chiostri
le vostre guerre ed i trionfi vostri.
(...)».

- DIOS Y LA CORTE CELESTIAL

Junto al ángel custodio otros elementos sobrenaturales se dan cita en el poema de Stella para defender al héroe[232]. Actúan como un *concilium divinorum* en el que participan Dios, como primera figura, los santos y varias alegorías o potencias sobrenaturales[233] que, aunque de tradición pagana, se acoplan perfectamente al contenido teológico del episodio.

En primer lugar, Stella hace una presentación de la corte celestial que es gobernada por Dios y por la Santísima Trinidad, *Col.* 1.307: *Regis Tergemini solium vocesque precantis*, ubicados en un trono adornado. A ella se dirige el ángel custodio tras observar la situación de descontrol entre la flota, *Col.* 1.306-316:

Extemplo densi dextra laevaque coronant
Regis tergemini solium vocesque precantis
ostentant tacitoque omnes eadem ore reposcunt.
Ipse sedet nebulaque alte subnititur aurea,
syderibus quae picta sinum procul omnia magna
luce replet variatque vagos incerta colores
(…).

A Dios y a la Santísima Trinidad los acompañan diferentes alegorías que actúan como potencias divinas, y que varían según la edición. En aquélla de 1585, aún sin la revisión teológica de la edición romana, el trono de Dios está compuesto por la Naturaleza, el Hado y la Fortuna, *Col.* 1.242-243: *sub pedibus Natura et inobservabile Fatum / quaeque leves hominum mentes Fortuna fatigat*, mientras que en la segunda edición se presentan la Naturaleza, la Materia, el Movimiento y el Tiempo, *Col.* 1.317-326:

Sub pedibus Natura parens primaevaque rerum
Materies et motus et irreamible Tempus,
atque anni quadriceps in se redeuntis imago;
illum levato speculi candentior orbe
vestis obit, quae sunt, quae mox ventura sequuntur

[232] También Dios y el resto de elementos sobrenaturales defienden a los cristianos en la Guerra de Granada, tal y como aparece representado en el yelmo que Colón regala a Nárilo, pues aprueba la toma de Moclín a manos de Fernando el Católico, *Col.* 2.305-308.
[233] Así denominadas por H. Hofmann 1990: 217.

quaeque fuere prius, superis spectantibus offert
inconsuta chlamys. Canentia tempora cingunt
bisseni circum radii: non spicula lucis
coelicolae sufferre valent, non ora tueri 325
comminus, oppositisque obnubunt lumina pennis.

Para la descripción de esta corte celestial Stella se inspira en varias tradiciones. Por un lado, tiene en cuenta los recursos de la prosopopeya y de la alegorización que se dan en la tradición clásica y en la literatura renacentista. Presenta a Dios con una clámide enorme, *Col.* 1.323-324: *inconsuta chlamys* (…), tomada probablemente de la vestimenta divina que Sannazaro[234] describe en *De partu* 3.17 ss.: *ipse sedens, humeris chlamydem fulgentibus aptat*, igualmente tejida por la Naturaleza. Además, ciñen sus sienes doce rayos, *Col.* 1.323-324: (…) *tempora cingunt / bisseni circum radii* (…), exactamente como Latino por parentesco con el Sol, *Aen.* 12.163-164: (…) *cui tempora circum / aurati bis sex radii fulgentia cingunt*.

Asimismo, se basa en las viviendas y palacios de alegorías, abstracciones personificadas o divinidades menores[235], como son la casa de la Fama, Ov. *met.* 12.39-63; el Palacio del Sol, *ib.* 2.1-9, con alegorías como los Meses, las Horas y los Días; el palacio de la Envidia, *ib.* 2.760 ss.; la casa de la Naturaleza o el carro de la *Fama*, Stat. *Theb.* 10.84-88; e *ib.* 3.425 ss., respectivamente; o la cueva del Tiempo, Claud. 22.432-436. En relación a esto último, es importante destacar el peso de la literatura bajoimperial y medieval, interesada en la representación alegórica, como es el caso de la *Psycomachia* de Prudencio; *I trionfi* de Petrarca; la *Commedia* de Dante; o el *De divisione naturae* de Escoto Erígena, quien diferencia cuatro tipos de Naturaleza. Todo ello aparece además en los poetas italianos coetáneos a Stella: el palacio de Atlante, el palacio de Logitilla o la casa del Sueño en Ariosto, *Orlando* 2.43-44; *ib.* 8.60; e *ib.* 14.83 ss., respectivamente; el palacio de Armida, Tasso, *Ger. Lib.* 16.2-7; o la cohorte celícola de Dios en Sannazaro, *De partu* 3.103-109, con alegorías como la Fe, el Amor y la Concordia[236]. Sin embargo, es Tasso quien está detrás de este episodio de la

[234] Para un análisis de J. Sannazaro, *cf.* V. Zabughin 2000: vol. 2, 182-185. Igualmente, la relación entre Sannazaro y Stella queda clara en V. Zabughin 2000: vol. 2, 254, nota 168. Este autor (2000: vol. 2, 218, nota 39) afirma que el episodio de la clámide de Dios en Sannazaro está tomado de Hom. *Il.* 18.483-489.

[235] La terminología de abstracciones personificadas es utilizada por C. Álvarez-R. Mª. Iglesias 2001: 270, mientras que J. Sánchez Quirós 2010: LXXIV-LXXV utiliza divinidades menores.

[236] *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXIV afirma que el poeta conoce el peso que la tradición clásica ha conferido a *Natura parens*, presente en Lucano 10.238, y de gran importancia como divinidad órfica.

Columbeis. El sorrentino recrea igualmente el trono de Dios[237] acompañado de alegorías, *Ger. Lib.* 9.56-57:

"Sedea colà dond'Egli e buono e giusto (oct. 56)
dà legge al tutto e 'l tutto orna e produce
sovra i bassi confin del mondo angusto,
ove senso o ragion non si conduce;
e de l'Eternità nel trono augusto
risplendea con tre lumi in una luce.
Ha sotto i piedi il Fato e la Natura,
ministri umili, e 'l Moto e Chi 'l misura",

"e 'l Loco e Quella che, qual fumo o polve, (oct. 57)
la gloria di qua giuso e l'oro e i regni,
come piace là su, disperde e volve,
né, diva, cura i nostri umani sdegni.
Quivi ei cosí nel suo splendor s'involve,
che v'abbaglian la vista anco i piú degni:
d'intorno ha innumerabili immortali,
disegualmente in lor letizia eguali",

e *ib.* 9.60:

"Qui tacque, e 'l duce de' guerrieri alati (oct. 60)
s'inchinò riverente al divin piede;
indi spiega al gran volo i vanni aurati,
rapido sí ch'anco il pensiero eccede.
Passa il foco e la luce, ove i beati
hanno lor gloriosa immobil sede,
poscia il puro cristallo e 'l cerchio mira
che di stelle gemmato incontra gira;"

[237] Por otro lado, se sirve de las fuentes bíblicas que describen el trono de Dios a modo de apoteosis, concretamente *Ap* 4:1-11.

La descripción del trono presenta los mismos componentes. Stella habría tenido en cuenta ya este texto para la edición de 1585, pues en ésta aparece el *Fatum* como un paralelo del "Fato" tassiano. Parece que para la edición romana, como en otros tantos casos, habría cambiado los elementos en pos de un sentido más acorde con la nueva teología contrarreformista. El seguimiento de Tasso se hace igualmente patente en la recreación del símil que se inserta en este episodio, y al que ya hemos hecho referencia[238]. De tal manera, *Col.* 1.312-316 tiene su precedente en *Ger. Lib.* 15.5.

Tras esta presentación de la corte celestial y la aprobación de Dios para auxiliar la empresa colombina, *Col.* 1.331: *annuit et puerum iubet ocyus aethere naves*, surgen varias muestras más del apoyo del elemento sobrenatural cristiano.

En primer lugar, el Espíritu Santo les insufla la fuerza vital a los navegantes para que asuman su papel en tan gran hazaña y vuelvan a la recta conciencia, *Col.* 1.477-485:

(…) *Intus coelestis agit vis*
pectora enim solidique animos spe firmat honoris.
(…)
secum mente agitat. Tibi quae corda invia, Sancte
Spiritus, aethereos afflas qui sensibus ignes?;

texto que recuerda, además de las ayudas de los dioses de la épica clásica que ya se han señalado anteriormente, la bajada del arcángel Gabriel y del Espíritu Santo ante la Virgen que recrea Sannazaro, *De partu* 1.98: *quo Sacer aetheris delapsus Spiritus astris.*

En segundo lugar, Dios aprueba sus acciones con señales meteorológicas entendidas como *prodigia*. En la edición de 1585, *Col.* 1.375-379, Stella introduce la llegada al Nuevo Mundo a partir de la descripción de un amanecer en el que la luz del alba se refleja en el Almirante, y mediante un trueno:

Vix ea, cum coelum effulsit tonitruque secundo
signa dedit rerum Genitor: nam lapsus ab alto
ductori caput innocuus circum dedit ignis.
Obstupuere omnes, tunc se se attollere tellus
visa procul sensimque humiles consurgere montes,

[238] *Cf.* el apartado IV.I.2.

algo que modifica ligeramente en la edición de 1589, aun con las mismas señales, *Col.* 1.486-488: *Et iam se coelo tenuis diffuderat aura / nuncia venturae lucis; caput illa coronat / interea violisque sinum immortalibus implet*; e *ib.* 1.498-504:

Dixerat; interea consumpta nocte ruebat
aurea lux coelumque novo candore rigabat.
Non alias cinctum maiori lumine duxit
illa diem: fugere truces toto aëre venti
ardentesque micant aurae tonitruque secundo
dat signum Pater Omnipotens, cum surgere tellus
visa procul sensimque humiles se attollere montes.

La primera señal, el reflejo de la luz en la cabeza del Almirante, evoca sin duda la aprobación divina y el destino ilustre de varios personajes jóvenes de la épica clásica[239]. Entre ellos, Stella tiene presente la señal flamígera que recibe Ascanio, *Aen.* 2.682-684: *Ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci*, y que, siguiendo la tradición virgiliana, está igualmente presente en la señal divina anunciada a la Virgen en Sannazaro, *De partu* 1.186-187: *luce videt, nitor ecce domum complerat; ibi illa / ardentum haud patiens radiorum ignisque corusci*; e *ib.* 3.314-315: *signa dabat, Natoque levem per inane Columbam / insignem radiis mittebat et igne corusco*. La segunda edición modifica el contenido en pos de una explicación naturalista. Es la luz la que alumbra al héroe y no la señal divina, como en la primera edición, la que directamente se refleja en la testa de Colón. Se debe quizá, según apunta Heinz Hofmann[240], a la idea de reforzar la humanidad y el mesianismo del genovés, pero sin entrar en la iconografía hagiográfica.

Junto a esta primera señal, Dios demuestra en ambas ediciones su aprobación mediante un trueno, *Col.* 1.502: (…) *tronitruque secundo*, un recurso tomado de la tradición clásica. Su uso tiene lugar en importantes ocasiones que van marcando la empresa del héroe. Así, se observa en Virgilio, *Aen.* 5.693-694: *vix haec ediderat, cum*

[239] H. Hofmann 1990: 200 menciona más ejemplos: Ascanio en Claud. 8.192 ss.; Lavinia en Verg. *Aen.* 7.71 ss.; Servio Tulio en Liv. 1.39 y Ov. *fast.* 6.635; y Masinisa en Sil. 16.118 ss. Igualmente, se asemeja al prodigio acaecido durante los juegos fúnebres en honor a Anquises, en la competición de puntería, pues la flecha de Acestes señala igualmente un camino de llamas y se desvanece consumida en el viento, *Aen.* 5.525 ss.

[240] 1990: 201: "Grazie a questa modifica, lo Stella evita opportunamente l'equivoco di presentare il suo eroe come un santo, il capo circonfuso da un'aureola di luce: il che poteva metterlo in difficoltà con l'ortodossia cattolica e con il suo maestro, il gesuita Benci".

effusis imbribus atra / tempestas sine more furit tonitruque tremescunt, al describir la ayuda de Júpiter para aplacar el incendio de las naves; o *ib*. 7.141-143: *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit radiisque ardentem lucis et auro*, en la aprobación de Júpiter al llegar al Lacio. Pero, sin duda, Stella sigue, por estructura argumental, el episodio antes mencionado del *prodigium* que recae sobre Ascanio. Tras la señal de fuego, Júpiter demuestra su aprobación mediante el trueno, *Aen*. 2.692-693: *vix ea fatus erat senior, subitoque fragore / intonuit laevom et e caelo lapsa per umbras*, algo que Stella mantiene con mayor fidelidad en el texto de su primera edición, *Col*. 1.375-376: *vix ea, cum coelum effulsit tonitruque secundo / signa dedit rerum Genitor: nam lapsus ab alto*.

Se pueden asimismo subrayar otros textos que Stella tiene presentes para construir su episodio. En primer lugar, tras la señal divina de la luz que se muestra a la Virgen, Sannazaro recrea igualmente el trueno en *De partu* 1.198-199: (…) *laevumque sereno / intonuit caelo* (…). Y en segundo lugar, en la *Gerusalemme liberata* de Tasso, tras la sequía en el campamento cristiano, Dios acude en ayuda del héroe y propicia una tormenta, al igual que *Aen*. 5.693-694, con truenos y con la aparición del sol como señales inequívocas de la voluntad divina. Así, *Ger. Lib*. 13.74-75.

2.- LAS FUERZAS INFERNALES EN CONTRA DEL HÉROE

El elemento sobrenatural que actúa en contra del héroe[241] pertenece igualmente a la cosmovisión cristiana. Además, estos seres infernales comparten numerosos elementos con los precedentes de la tradición clásica[242], tanto en sus acciones, como en su caracterización, pues el mundo pagano ofrecía una buena muestra de seres monstruosos.

- LAS TRETAS DEL DIABLO

El principal elemento en contra del Almirante y de su empresa es el Diablo, un ser sobrenatural que está presente incluso en la narración histórica del Descubrimiento. En el *Diario* de Colón, día 6 de enero de 1493[243], se encuentra la siguiente alusión: "(...) por no dar lugar a las malas obras de Sathanás que deseava impedir aquel viaje como hasta entonçes avía hecho (...)", lo que demuestra que no era difícil la presentación de éste en cualquier recreación de la aventura colombina.

241 *Cf.* J. Sánchez Quirós 2010: LXXXIII-LXXXIV.
242 *Cf.* G. Highet 1996: vol. 1, 238.
243 *Vid. Textos*, 189.

En Stella la activa participación del Diablo y de sus acólitos calibra y mide las acciones de Colón.

El inicio *in medias res* de la epopeya de Stella propicia una muy temprana aparición, al igual que Juno y Éolo en la *Eneida*, del elemento sobrenatural adverso. El propio poeta es el que presenta al Diablo con sus principales características, *Col.* 1.52-62:

At contra diri longe regnator Averni
invidiae stimulis odioque agitatus et ira,
detegat Ausonius ne regna occulta Columbus
antiquosque novet ritus melioraque gentes
ad sacra conversas lustralibus abluat undis,
multa putat, si qua properantem avertere classem
possit ab incepto; velit aequora fervere flammis,
astra tegi tenebris, coelum imbribus omne resolvi,
ipse inferre faces, dare noctem, immitere nimbos.
Sed quid agat? Sedet haec summo sententia Patri
flet tamen et tandem haec invito ex ore profundit.

Se describe lleno de ira, agitado por el odio, e intentando llevar a cabo sus maquinaciones, características estas que ya anuncian la semejanza con la iracunda Juno, *Aen.* 1.4: *vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram.* La estructura del texto virgiliano de *Aen.* 1.37-49 es seguida por Stella también al introducir el largo monólogo del Diablo en el que tienen cabida todos sus lamentos, odios e intentos de venganza, *Col.* 1.63-93:

'Ergo ego quae magna Asiae Libiaeque per urbes
tantorum impensis operum Mahomete ministro
damna dedi superis, victor pelagique meique
largius invento Ligur hic modo sarciet orbe,
quo solo amissi casum solabar Olympi?
Et patiar cedamque libens, dent iura subactis
Christiadae populis ritusque et sacra refigant
deturbentque solo fratrum simulacra meorum,
illis credula plebs operosas erigat aras,

illis vota dicet? Terris expulsus et alto
Rex Erebi vacua regnabo inglorius aula
et sat erit manes poenis urgere nocentes?
Qui toties superis hostem me inferre superbis
ausus et indignans generis subeuntis honorem
eieci primos felici ab sede parentes,
vincar ego atque meo memet ligur arceat orbe?
Non equidem, quod si mea tanta potentia non est
magna satis, spargam arma, seram nova crimina pugnae,
tollam undas coelumque Erebumque orbemque ciebo
gentis in invisae excidium: pars lintea retro
vertat et in ligurem crudelibus ardeat iris
totaque frangatur studia in discordia classis.
Si pelago tamen infandas evadere naves
contigerit, partem arma ferant, partem hauriat ignis;
aegra neget victum tellus, nec foedera servent
indociles iuga ferre Indi; Dux ipse Columbus
aestuet externo venas incensus amore,
aut cadat ante diem miseroque in funere secum
interrupta trahat funesti exordia facti.
Sic tibi sic leges alieno imponere mundo,
vane Ligur, dabitur nostrosque evertere cultus!'.

Sobre el Diablo recae una ideología muy clara[244]. Representa la herejía, el paganismo, y, en clara alusión a la contemporánea guerra contra el turco, encarna los valores del infiel, de ahí que sea el protector del Nuevo Mundo, último reducto de bárbaras costumbres, y objetivo por tanto de la misión evangélica de Colón. Es un activo esbirro de Mahoma, que lleva el caos por las tierras de Asia y de Libia, *Col.* 1.63-64: *'*(…) *Asiae Libiaeque per urbes* / (…) *Mahomete ministro'*, al igual que el personaje virgiliano de la Fama, *Aen.* 4.173: (…) *Libyae magnas it Fama per urbes*. Es rey del Érebo, *Col.* 1.73: *'Rex Erebi* (…)*'*, y ha sido expulsado del cielo, *ib.* 1.67: *'amissi* (…) *Olympi'*; e *ib.* 1.102: (…) *deiectum alto loca in infera coelo*, siguiendo Stella la tradición

[244] Este personaje es susceptible de una segunda lectura, menos imperialista, pues, como opina C. Kallendorf 2003, el Diablo quiere preservar las Indias ante la llegada de los españoles.

bíblica del arcángel Miguel y su lucha contra Satanás, *Ap* 12:7-9[245]. E igualmente, se alude, *Col.* 1.77: *'eieci primos felici ab sede parentes'*, a la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, *Gn* 3:24, uno de los mitos fundacionales de la cultura occidental.

En cuanto al contenido, el Diablo de la *Columbeis* tiene varios modelos literarios. Como ya se ha adelantado anteriormente, en estos primeros compases del poema es influencia directa para Stella la Juno de *Aen.* 1 y 7. Los reproches contra el héroe y su misión, así como el temor del éxito de la empresa para sus propios intereses, son semejantes en ambos textos épicos. El Diablo se da cuenta de que alguien puede hacer peligrar el paganismo, lo que le lleva a un monólogo interior en el que abundan las preguntas retóricas, *Col.* 1.78-80: *'vincar ego? atque meo memet Ligur arceat orbe? / non equidem, quod si mea tanta potentia non est / magna satis* (…)*'*, al igual que las palabras de Juno en *Aen.* 1.37: (…) *'mene incepto desistere victam* (…)*'*; *ib.* 10.63: (…) *'quid me alta silentia cogis* (…)*'*, o, con paralelos léxicos y argumentales –verbo *vincor*–, en el odio de Juno ante la llegada de los enéadas al Lacio, *Aen.* 7.308-311: *'ast ego, magna Iouis coniunx, nil linquere inausum / quae potui infelix, quae memet in omnia verti, / vincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt / magna satis* (…)*'*.

A estas primeras y tímidas quejas, les sigue el rencor del Diablo orientado hacia el futuro del héroe y de su empresa. En *Col.* 1.80-93 se enumeran las acciones que está dispuesto a realizar para evitar la intromisión del héroe católico en su mundo. Cinco de ellas van a ser presentadas a lo largo de los dos libros de la epopeya. El héroe habrá de sortear tormentas, hambres, motines, la guerra y un amor obsesionado; todo lo preparará el Diablo: *Col.* 1.80: *'*(…) *spargam arma* (…)*'*; *ib.* 1.81; *'tollam undas* (…)*'*; *ib.* 1.84: *'totaque frangatur studia in discordia classis'*; e *ib.* 1.89: *'aestuet externo venas incensus amore'*. Estas maquinaciones no son sino una deuda clara de los pensamientos de Juno en varios momentos de la epopeya virgiliana; primero, al instar a Éolo a levantarse en tormenta, *Aen.* 1.65 ss.; y acto seguido, al pensar en el amor –Lavinia–, y en la guerra como formas de vencer a Eneas en el Lacio, *ib.* 7.310-322:

'(...) quod si mea numina non sunt 310
magna satis, dubitem haud equidem implorare quod usquam est:
flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.
Non dabitur regnis, esto, prohibere Latinis,

[245] H. Hofmann 1993: 7, nota 8, menciona como posible fuente el libro de *Henoch*. Recuerda asimismo la caída de Lucifer del infierno, *Is* 14 y *Ez* 28.

atque immota manet fatis Lavinia coniunx:
at trahere atque moras tantis licet addere rebus, 315
at licet amborum populos exscindere regum.
Hac gener atque socer coeant mercede suorum:
sanguine Troiano et Rutulo dotabere, uirgo,
et Bellona manet te pronuba. Nec face tantum
Cisseis praegnas ignis enixa iugalis; 320
quin idem Veneri partus suus et Paris alter,
funestaeque iterum recidiva in Pergama taedae';

semejante a su vez a otro elemento sobrenatural maléfico: Alecto, quien relata a Juno el éxito de su nefanda misión: esparcir la discordia entre troyanos y latinos, *Aen.* 7.545-551:

'en, perfecta tibi bello discordia tristi; 545
dic in amicitiam coeant et foedera iungant.
Quandoquidem Ausonio respersi sanguine Teucros,
hoc etiam his addam, tua si mihi certa voluntas:
finitimas in bella feram rumoribus urbes,
accendamque animos insani Martis amore 550
undique ut auxilio veniant; spargam arma per agros.'

Junto a los textos virgilianos, esta primera aparición del Diablo en la *Columbeis* se basa igualmente en la épica de temática histórica y religiosa del Renacimiento. Tasso se sirve con profusión de los personajes infernales de la tradición clásica adaptados a la imaginería cristiana. Plutón, trasunto del Diablo y canciller de los demonios, recoge todas las características del Diablo de Stella, en tanto en cuanto es protector de los sarracenos y duro combatiente de la moral cristiana. A él se subordinan monstruosos seres del mundo clásico y figuras demoníacas de tradición judeo-cristiana. De un lado se observa el *concilium maleficorum* de *Ger. Lib.* 4 en el que, por el odio de Plutón, *ib.* 4.1.4: "contra i cristiani lividi occhi torse", se dan cita górgonas, hidras, Cancerbero, Polifemo, etc., para hacer frente a los paladines cristianos; igualmente se ponen en relación con la epopeya de Stella las apariciones de Alecto, *Ger. Lib.* 8-9; de la Discordia, *ib.* 9; y de otro lado, la protección del demonio Belcebú al pagano Argante, *ib.* 7.99.

La caracterización del Diablo continúa tras este primer monólogo en contra del héroe. Es ahora turno de la descripción física del *Rex Erebi*, *Col.* 1.94-99:

Dixit et infrendens magno clamore sub auras
erigit immundo mixtas cum sanguine flammas; 95
talis odor, talis se faucibus egit ab atris
halitus abruptis qualem eructare caminis
Aetna solet. Iam se notas convertit ad artes
improbus immanesque dolos in pectore versat.

Son varios los aspectos que comparte, en lo que respecta a los rasgos físicos, el Diablo de Stella con los homónimos de Girolamo Vida y de Torquato Tasso. El autor de la *Christiada* describe al rey del Érebo con un aspecto terrorífico e insiste en las fauces monstruosas del mismo, *Christias* 1.149: (…) *totidemque eructat faucibus aestus*. Igualmente, Tasso, *Ger. Lib.* 4.7-8, antes del concilio infernal, presenta a Plutón como un monstruo con una boca nauseabunda y con un fuerte hedor, *ib.* 4.7.8: "s'apre la bocca d'atro sangue immonda"; e *ib.* 4.8.3-4: "tal de la fera bocca i negri fiati," / "tale il fetore e le faville sono", que se compara a los efluvios emanados de Mongibello, pueblo siciliano cercano al Etna, recreado en símil de *Col.* 1.96-99[246].

A continuación se estudian en apartados individuales las distintas acciones llevadas a cabo por el Diablo.

A) La metamorfosis del Diablo

Una vez descrito, el Diablo comienza sus maquinaciones. La primera de ellas consiste en levantar un motín entre los navegantes de Colón, para lo cual desciende hasta las carabelas, y, por medio de una metamorfosis, se aparece a uno de los marineros.

Este episodio presenta diferencias según las ediciones. En la londinense, *Col.* 1.102-115 (*L*), el Diablo se hace pasar por un soldado con el nombre de Abante de Sevilla, quien se aparece a Ascanio, grumete gallego que lamenta haberse embarcado en la aventura colombina. En cambio, la edición romana, *Col.* 1.103-120 (*R*), modificada y ampliada varios versos más, tiene como protagonista al soldado Yante, metamorfosis del Diablo, quien se aparece a Enrique de Burgos, un joven que anhela

[246] *Cf.* el apartado IV.I.2.

la vuelta a la patria. En cuanto al peso de la tradición clásica no hay diferencias reseñables. Por la metamorfosis del Diablo, *Col.* 1.106-120 (*R*):

burgensem videt Henricum; quem regna petendi
nunquam audita prius et adhuc sine nomine gentes
vanus amor dubio suasit confidere ponto,
nunc piget. Ergo locum insidiis tempusque nocendo
nactus atrox hostis furiales exuit artus
et caudam sinuosam et vela nigrantia pennarum,
ardentesque oculorum orbes notumque colorem
et vocem et gressus vultumque effingit Iantis,
sanguine quem iunctum Henrico patriaque crearat
nunc Burgos, olim Ausoniis clara Auca colonis;
militis assimulat formam, procul ardet in armis
aureus, aurata volitant in casside plumae,
aurea cetra humeris, lateri micat aureus ensis;
mox prior Henricum aggreditur dictisque furorem
vipereum inspirat (…),

se puede observar una segunda caracterización del mismo: posee cola, *Col.* 1.111: *et caudam sinuosam* (...); telajes negros con plumas, *ib.* 1.111: (...) *vela nigrantia pennarum*; y ardientes ojos, *ib.* 1.112: *ardentesque oculorum orbes* (...), si bien son rojizos en la edición londinense, *ib.* 1.109 (*L*): (...) *rubentia lumina flammis*. Tales datos se acercan a las descripciones del Diablo a cargo de Vida[247], *Christias* 1.150-159, semejante a una górgona, con serpientes en la testa; y de Tasso, *Ger. Lib.* 4.7, con elementos comunes como el fiero aspecto y los ojos rojizos:

"Orrida maestà nel fero aspetto (oct. 7)
terrore accresce, e piú superbo il rende:
rosseggian gli occhi, e di veneno infetto
come infausta cometa il guardo splende,
gl'involve il mento e su l'irsuto petto
ispida e folta la gran barba scende,

[247] V. Zabughin 2000: vol. 2, 202 afirma, al comentar este pasaje de Stella, la relación con la obra de Girolamo Vida: "il diavolo, quello del Vida (…)".

e in guisa di voragine profonda
s'apre la bocca d'atro sangue immonda".

En lo que respecta a la metamorfosis del Diablo en mortal hay que destacar la profusión de ejemplos que se encuentran de este recurso en el género épico, las más de las veces de un elemento sobrenatural que se aparece al héroe o a un personaje relevante. En el caso de Stella varias son las transformaciones de las que se ha servido para configurar su episodio. Teniendo en cuenta el desarrollo de la *Columbeis*, cabe pensar en las metamorfosis que sufren los esbirros de Juno en la *Eneida* para crear la discordia entre los personajes principales. Así, los modelos serán la transformación de Iris en Béroe, quien propicia la quema de las naves, *Aen*. 5.619-620: *conicit et faciemque deae vestemque reponit; / fit Beroe* (...); y la de Alecto en Cálibe, sacerdotisa de la diosa Juno, que anima a Turno a entrar en guerra contra Eneas. Este último texto es el que Stella sigue fielmente. Así, *Aen*. 7.415-420:

Allecto torvam faciem et furialia membra
exuit, in vultus sese transformat anilis
et frontem obscenam rugis arat, induit albos
cum vitta crinis, tum ramum innectit olivae;
fit Calybe Iunonis anus templique sacerdos,
et iuveni ante oculos his se cum vocibus offert.

Igualmente, las acciones de Alecto contra Amata, *Aen*. 7.349-353:

ille inter vestis et levia pectora lapsus
volvitur attactu nullo, fallitque furentem
vipeream inspirans animam; fit tortile collo
aurum ingens coluber, fit longae taenia vittae
innectitque comas et membris lubricus errat,

se recrean en *Col*. 1.119-120: (…) *furorem* / *vipereum inspirat* (…), pues es el Diablo quien insufla el furor en el marinero. Asimismo, la conversión que sufre el Diablo a soldado en el texto de Stella, con la descripción de las armas y del escudo, *Col*. 1.113: (…) *et gressus vultumque effingit Iantis*; e *ib*. 1.116: *militis assimulat formam, procul ardet in*

armis, es deudora, en lo que respecta al léxico, de la transformación de una nube con la forma de Eneas, para así salvar a Turno en la batalla, *Aen.* 10.635-640:

in faciem Aeneae (visu mirabile monstrum) 635
Dardaniis ornat telis, clipeumque iubasque
divini adsimulat capitis, dat inania verba,
dat sine mente sonum gressusque effingit euntis,
morte obita qualis fama est volitare figuras
aut quae sopitos deludunt somnia sensus. 640

Pero este episodio también se inspira en el texto de Vida. En primer lugar, se describe cómo las Furias, por orden del Diablo, intentan soliviantar a Judas contra Cristo, *Christias* 2.35-37: *Vipeream viris animam, caecumque furorem / inspirant odiumque animis et crimina linquunt / Multi etiam in facies hominum vertuntur et omnem*; y en segundo lugar, se narra la transformación del rey de las fuerzas infernales en Ioras de Galilea, con la misma intención de engañar a Judas, *Christias* 2.93-94: *ac prius in faciem Galilei versus Iorae, / ipsi qui fuerat coniunctus sanguine Iudae.*

En esta misma línea, Tasso transforma a la malvada Alecto en un anciano que se aparece ante Solimán para que reaccione contra los cristianos. Su metamorfosis se describe, como hará Stella, con sumo detalle, e insiste en la perversa acción de inspirar odio en el que escucha, *Ger. Lib.* 9.8:

"A costui viene Aletto, e da lei tolto (oct. 8)
è 'l sembiante d'un uom d'antica etade:
vòta di sangue, empie di crespe il volto,
lascia barbuto il labro e 'l mento rade,
dimostra il capo in lunghe tele avolto,
la veste oltra 'l ginocchio al piè gli cade,
la scimitarra al fianco, e 'l tergo carco
de la faretra, e ne le mani ha l'arco";

y asimismo, *ib.* 9.11.8-9: "Cosí gli disse, e le sue furie ardenti / spirogli al seno, e si mischiò tra' venti".

B) El Diablo y la preparación del motín

Tras la transformación, el Diablo mantendrá un largo parlamento con el navegante, *Col.* 1.120-173, en el que subraya los errores de Colón en la travesía y los sufrimientos que ha pasado la tripulación, *Col.* 1.125: *'O miseri, mala nostra omnes vicere timores'*, por lo que le insta a levantarse en un motín contra el Almirante para que vuelvan a la patria. La actitud del Diablo en la *Columbeis* es por tanto similar a la que muestran los personajes antes mencionados. Iris, transformada en Béroe, incita a las troyanas a quemar las naves para así permanecer en Sicilia, *Aen.* 5.623 ss.: *'o miserae, quas non manus', inquit, 'Achaica bello* (…)*'*; Alecto, transformada en Cálibe, insta a Turno a levantarse contra los troyanos, *Aen.* 7.421-434, concretamente, *ib.* 7.421: *'Turne, tot incassum fusos patiere labores* (…)*'*. E igualmente, los textos renacentistas: las Furias de la *Christias* de Vida animan a Judas, *Christias* 2.99 ss.: *'dum sequeris (quis te tantus furor incitat) istum* (...)*'*, como la Alecto de Tasso pretende lo mismo, señalando a Solimán la mala situación que están soportando, *Ger. Lib.* 9.9.1-2: "«Noi' gli dice ella 'or trascorriam le vòte / piaggie e l'arene sterili e deserte (...)»".

Stella, a partir de los modelos que posee a su disposición, configura, en un alarde de maestría, un discurso suasorio que se puede dividir en los siguientes apartados: a) búsqueda de la empatía del oyente; b) demostración de la voluntad divina; c) ataques contra Colón; y d) suasoria final.

En primer lugar se busca la atracción del oyente por lo que se narra. En los versos iniciales, *Col.* 1.120-138, el Diablo insiste en la miseria de los marineros en el momento presente, *Col.* 1.125: *'O miseri mala nostra omnes vicere timores'*, sin provisiones y sin rumbo fijo debido a la tempestad, *Col.* 1.129: *'quid memorem rapido convulsam turbine classem?'*, algo que ya aparece en el discurso de Iris/Béroe, *Aen.* 5.627-628: *'cum freta, cum terras omnis, tot inhospita saxa / sideraque emensae ferimur, dum per mare magnum'*, y que está presente en otros tantos ejemplos de discursos que buscan convencer a partir de la lástima, como las palabras de Ilioneo, *Aen.* 1.521 ss., o las de Venus hacia Júpiter en *Aen.* 1.230.

En segundo lugar, se busca reforzar el discurso a partir de un argumento de autoridad. El Diablo se sirve del tópico de la aparición en sueños para fundamentar su argumentación. A menudo, confiesa el Diablo, se presenta la imagen materna para que huya de la empresa colombina y vuelva a la patria, *Col.* 1.139-146:

'(...)
saepe mihi in somnis materna apparet imago
scissa genas canosque manu laniata capillos:
«*nate age, carpe fugam teque hinc*», *ait,* «*eripe proeceps,*
rumpe moras, age, carpe fugam; nam funera classem
dira manent rabiesque omnes absumet edendi»
sic effata, sinum lacrymis, mare questibus implet
(…)*'*.

El texto de Stella es una recreación de los avisos en sueños que le son proporcionados a Eneas, como es el caso de Héctor, *Aen*. 2.270: *in somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector*, y en particular, *ib*. 2.289 ss.: *'heu fuge, nate dea, teque his' ait 'eripe flammis* (…)*'*. Además, la sucesión de imperativos recuerda otros pasajes de importancia: la revelación de Tiberino, *Aen*. 8.59: *'surge age, nate dea, primisque cadentibus astris'*; o los ánimos de Mercurio para que salga de Cartago, *ib*. 4.569: *'heia age, rumpe moras* (…)*'*. Pero la fidelidad al texto virgiliano continúa, pues el recurso de una segunda voz que apoya la argumentación del elemento sobrenatural adverso se encuentra también en las palabras de Iris/Béroe a las troyanas, *Aen*. 5.636-638, a quienes convence para quemar la flota, gracias a la alusión a las palabras de Casandra: *'Nam mihi Cassandrae per somnum vatis imago / ardentis dare visa faces:* «*hic quaerite Troiam; / Hic domus est*» *inquit,* «*vobis*» (…)*'*.

En tercer lugar, el discurso continúa con la *vituperatio* de Colón, *Col*. 1.147-162, semejante a la crítica que el Diablo de la *Christias*, transformado en Ioras, hace de Cristo, *ib*. 2.103 ss. En cuarto y último lugar, parte fundamental del discurso, propone nuevas soluciones. Para ello, anima al oyente mediante imperativos, *Col*. 1.163-173, y más concretamente, *ib*. 1.164-168:

'(…) *dulces patriae remeamus ad oras,*
et Ligurem externis tumidum praecordia regnis,
et socios, quibus ille animum spe pascit inani,
deserimus, primos ubi sol induxerit ortus?
Quare age totam armis totam instrue remige navim
(…)*'*;

Estos versos se relacionan con los intentos de convencimiento de los textos mencionados. Iris/Béroe se dirige a las troyanas en último momento con una orden clara: la quema de las naves, *Aen.* 5.635: *'quin agite et mecum infaustae exurite puppis'*; al igual que Alecto ordena a Turno atacar a los troyanos, *Aen.* 7.425-426: *'i, nunc, ingratis offer te, inrise, periclis; / Thyrrenas, i, sterne acies, tege pace Latinos'*. Del mismo modo, Vida, *Christias* 2.109, dispone al Diablo/Ioras animando a Judas a traicionar a Cristo: *'rumpe moras, eia, instanti te surripe cladi'*. Y Tasso hace que Alecto instigue a Solimán en contra de los cristianos, *Ger. Lib.* 9.10.5-6: "«Ardisci, ardisci; entro a i ripari suoi / di notte opprimi il barbaro tiranno»".

Termina el discurso del Diablo y vuelve la voz del poeta, quien insiste en la actitud de este maléfico personaje que ha emponzoñado el corazón del marinero de la flota colombina, *Col.* 1.174: *dixerat; ille odiis furiisque recentibus aeger*. Ello vincula a Stella con los textos virgilianos de *Aen.* 5 y 7, así como con Vida, quien finaliza el discurso de semejante forma, *Christias* 2.110: *sic ait, ardentemque odiis instigat acerbis*.

C) Otras acciones del Diablo en el Nuevo Mundo

Semejante estructura poseen las siguientes apariciones del Diablo, una vez que la tropa del genovés ha llegado al Nuevo Mundo. La ira del rey del Érebo contra Colón se demuestra en este segundo libro en un monólogo, tal y como sucede al inicio del poema, *Col.* 1.63-93, en el que se repiten los lamentos por la falta de éxito de sus planes contra los españoles, *Col.* 2.382-404:

Senserat haec Erebi rector vincique superbus
impatiens altum indoluit. Tum lumina contra
magnanimum Ligurem comitesque ardentia torsit
et secum irato vix talia fundit ab ore:
'Et potuit? Nec quicquam undae, nec ventus et arma
profuerunt comitumque metus, nec inhospita tellus
cannibalum, nec dira fames, ne regna Quiqueiae
tangeret optatisque ligur consideret arvis?
vicit et imbelles iuga sub sua subdidit Indos
et maiora parat; credo, mea vincla supersunt.
Namque aliud quid iam superest? Iam foedera iunxit,
iam populos ditione premit, iam condidit arces,

quin alias iter in gentes, nova tendere regna
molitur penitusque meos delebit honores.
Et patiar? Quod si sententia caelitibus stat
certa novo Ligurem leges praefigere mundo,
stat quoque certa mihi sententia regna tueri,
quae mea sunt, nec cedam ideo, sed et obvius ibo,
ibo animis contra Ligurem inimicaque castra
insequar ipse mihi Deus et spectantibus undas
tollam iterum superis evertamque aequora ventis
infandamque ipso submergam in littore classem,
spargam iras atque arma iterum, nec vincar inultus'.

Esta primera intervención del segundo libro comparte todos los elementos que se han destacado para el primer monólogo del Diablo. Se vuelve a insistir en la construcción del discurso a partir de preguntas retóricas, *Col.* 2.386: *'et potuit?* (…)*'*; e *ib.* 2.396: *'et patiar* (…)*'*; así como plantea las futuras maquinaciones contra el héroe, centradas ya en el Nuevo Mundo, *Col.* 2.400: *'ibo animis contra* (…)*'*; *ib.* 2.403-404: *'infandamque ipso submergam in littore classem*; / *spargam iras atque arma iterum,* (…)*'*. A ello se le suman los ánimos del propio Diablo, al no querer perder el pulso que mantiene con los españoles, *Col.* 2.404: *'*(…) *nec vincar inultus'*, modificado con respecto a la edición londinense, *Col.* 2.313-314 (*L*): *'*(…) *nec vincar inultus, / sed vincam!'* (…), una recreación de las reflexiones de Juno, *Aen.* 7.310: *'vincor ab Aenea?* (…)*'*, y que esconde las palabras de Dido de *Aen.* 4.659-660: *'*(…) *moriemur inultae / sed moriamur* (…)*'*, también recreado por Tasso, *Ger. Lib.* 2.86: "«Noi morirem, ma non morremo inulti»".

Tras este segundo monólogo del Diablo, el rey del Érebo convocará a sus huestes infernales, *Col.* 2.408-409: *at subito excitum tenebris ardentibus omne / spirituum genus* (…), para explicar sus últimos planes, *Col.* 2.405-415:

Dixit et horrendo torvum bis mugiit ore:
mugitu quo terra tremit vallesque resultant
infernae longeque cavae intonuere cavernae
(...)

Quos ubi consertos simul atque in iussa paratos 414
vidit, ab accenso dux talia pectore rumpit.

El *concilium maleficorum* se inicia así con una llamada retumbante del Diablo que tiene varios precedentes en la literatura antigua, entre los que cabe destacar la llamada de Tisífone a sus huestes, en Claud. *rapt. Pros.* 1.36-49:

Iam quaecumque latent ferali monstra barathro
in turmas aciemque ruunt contraque Tonantem
coniurant Furiae crinitaque sontibus hydris
Tisiphone, quatiens infausto lumine pinum,
armatos ad castra vocat pallentia Manes. 40
(…);

y de Alecto, al convocar a los monstruos del infierno, de nuevo en Claud. 3.25-39:

Invidiae quondam stimulis incanduit atrox 25
Allecto, placidas late cum cerneret urbes.
protinus infernas ad limina taetra sorores
concilium deforme vocat. glomerantur in unum
innumerae pestes Erebi, quascumque sinistro
Nox genuit fetu: nutrix Discordia belli, 30
imperiosa Fames,(…).

Stella adopta para sus versos aliteraciones de la épica virgiliana, *Aen.* 2.53: *insonuere cavae gemitumque dedere cavernae*; e *ib.* 3.674: (…) *immugiit Aetna*, y junturas de la épica latina de la Edad de Plata, como Sil. 7.796: *inferno mugit iam murmure campus*; e *ib.* 12.141: *Mulciber immugit laceratataque viscera terrae.* Igualmente, en la épica renacentista se encuentra esa convocatoria infernal. El Diablo de Vida, *Christias* 1.134-142, exige la presencia de monstruos del infierno pagano para soliviantar a los seguidores de Cristo, más concretamente, *Christias* 2.135-137: *ecce! Igitur dedit ingens buccina signum / quo subito intonuit caecis domus alta cavernis / undique opaca, ingens, antra intonuere profunda*; e igualmente, el Plutón de Tasso, *Ger. Lib.* 4.3, hace retumbar la tierra en su llamada a los monstruos del infierno:

"Chiama gli abitator de l'ombre eterne (oct. 3)
il rauco suon de la tartarea tromba.
Treman le spaziose atre caverne,
e l'aer cieco a quel romor rimbomba;
né sí stridendo mai da le superne
regioni del cielo il folgor piomba,
né sí scossa giamai trema la terra
quando i vapori in sen gravida serra".

Una vez reunidas las fuerzas del mal, el Diablo pronuncia un largo discurso, *Col.* 2.416-470, similar a la suasoria del primer libro, intentando ahora convencer y animar a los esbirros infernales en su lucha contra Colón. Se puede dividir en dos grandes partes: en primer lugar, el Diablo habla, a modo de *commiseratio*, de los esfuerzos que han realizado, *ib.* 2.416-429 –sirvan las preguntas retóricas de los versos *ib.* 2.427-429: *'nos qui bella Deum socialiaque agmina contra / contulimus dubiisque pares certavimus armis?, / nos igitur, nos mortali vincemur ab hoste?'*–. A esto se suma, en la segunda parte, un discurso directo, *ib.* 2.430-470, con órdenes concretas a partir de imperativos y de palabras de ánimo. Dos son las medidas que toma: arruinar a la flota de Colón por medio de una tempestad que han de provocar los esbirros infernales, *ib.* 2.433: *'*(…) *et naves submergite portu'*, –semejante a *Aen.* 1.55 ss.–; e insuflar amor en la reina Anacaona, la cual, tras ser rechazada por Colón, ejecutará su venganza junto con el resto de indios, *ib.* 2.435-470.

La estructura, teniendo en cuenta el anterior monólogo del Diablo, es semejante a la que se desarrolla en *Aen.* 7.293-322. Juno pronuncia un monólogo personal; tras de lo cual, convoca con una sonora llamada, *ib.* 7.323-330, a la furia Alecto, modelo de los esbirros infernales de Stella. A ésta, *ib.* 7.331-340, Juno la convence para diseminar la ira y el odio entre los latinos, para así hacer frente a los troyanos, exactamente como el Diablo insta a sus esbirros a sembrar el odio entre los aborígenes, *Col.* 2.453-454: *instigate odiis Indos, praevertite falsis / indiciis rabieque animos accendite ferri.*

Pero igualmente se encuentra esta misma narración episódica en dos textos que Stella tiene presentes. El Diablo de Vida pronuncia asimismo un largo discurso, *Christias* 1.167-223, con semejante estructura: planteamiento de la situación y ánimo del Diablo, sirvan estos versos, 1.214-215: *'inflammate odiis et vera et prava canentes / pestiferumque animis furtim inspirate venenum'*. E igualmente, en Tasso, *Ger. Lib.* 4, Plutón

insta a sus seguidores infernales a desbaratar el ataque cristiano. En un primer momento, Plutón se pregunta por los actos de los cristianos y por el peligro que éstos representan para sus intereses, *Ger. Lib.* 4.12-14, recalcando, como es el caso de Stella, su protección del mundo pagano:

"«Ma che rinovo i miei dolor parlando? (oct. 12)
Chi non ha già l'ingiurie nostre intese?
Ed in qual parte si trovò, né quando,
ch'egli cessasse da l'usate imprese?
Non piú déssi a l'antiche andar pensando,
pensar dobbiamo a le presenti offese.
Deh! non vedete omai com'egli tenti
tutte al suo culto richiamar le genti?»

«Noi trarrem neghittosi i giorni e l'ore, (oct. 13)
né degna cura fia che 'l cor n'accenda?
e soffrirem che forza ognor maggiore
il suo popol fedele in Asia prenda?
e che Giudea soggioghi? e che 'l suo onore,
che 'l nome suo piú si dilati e stenda?
che suoni in altre lingue, e in altri carmi
si scriva, e incida in novi bronzi e marmi?»

«Che sian gl'idoli nostri a terra sparsi? (oct. 14)
Ch'i nostri altari il mondo a lui converta?
Ch'a lui sospesi i voti, a lui sol arsi
siano gl'incensi, ed auro e mirra offerta?
Ch'ove a noi tempio non solea serrarsi,
or via non resti a l'arti nostre aperta?
che di tant'alme il solito tributo
ne manchi, e in vòto regno alberghi Pluto?»".

Pero en el texto de Stella se hace especial hincapié en el episodio del amor de Anacaona por Colón. La treta del Diablo mejor urdida tiene aquí su inicio, *Col.* 2.435-454:

'(...)
aut intentatum ingenio, praecingere flamma
reginam meditor, qua nulla ardentior unquam
virgineas caeco succenderit igne medullas.
Haud labor hic ingens fuerit: se scilicet omnis
sponte sua in Veneris curas Quiqueia resolvit
ipsaque adhuc tenero, nec plena aetatis, ab ungui
incaestos animo meditari assuevit amores.
Continuo dulcem venis sitientibus ignem
illa bibet totaque ardebit mente Columbum,
quem iam amat aegra novumque fovet sub pectore vulnus.
Ut reor, orantem spernet lachrimasque cientem
ferreus et classem vicina ad littora vertet;
novi ego iam indociles mihi se submittere sensus.
Vos facite indignam virgo contempta repulsam
ferre rudis, saevas furibunda assurgat in iras,
quantum nec capere accenso sub pectore possit;
ergo armis coelo quam nunc Ligur extulit arcem,
invadat lethoque viros absumat acerbo.
Instigate odiis Indos, praevertite falsis
indiciis rabieque animos accendite ferri,
(…)'.

Las tretas del Diablo sobre el amor de la reina por el Almirante no son sino una recreación de las maquinaciones de Venus para que Dido se enamore de Eneas: se sirve de Cupido, transformado en Ascanio, para que insufle el amor en la reina tiria, *Aen*. 1.657-675:

At Cytherea novas artis, nova pectore versat
consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido
pro dulci Ascanio veniat, donisque furentem
incendat reginam atque ossibus implicet ignem
quippe domum timet ambiguam Tyriosque bilinguis;
urit atrox Iuno et sub noctem cura recursat.
ergo his aligerum dictis adfatur Amorem:

'nate, meae vires, mea magna potentia, solus
nate patris summi qui tela Typhoëa temnis, 665
ad te confugio et supplex tua numina posco.
Frater ut Aeneas pelago tuus omnia circum
litora iactetur odiis Iunonis acerbae,
nota tibi, et nostro doluisti saepe dolore.
Nunc Phoenissa tenet Dido blandisque moratur 670
vocibus, et vereor quo se Iunonia vertant
hospitia: haud tanto cessabit cardine rerum.
Quocirca capere ante dolis et cingere flamma
reginam meditor, ne quo se numine mutet,
sed magno Aeneae mecum teneatur amore 675
(…)'.

Stella adopta las palabras de este texto virgiliano para el discurso del Diablo, quien actúa no sólo como Juno, sino también como Venus. Los dos autores se sirven de un tercero para que lleve a cabo su plan de amor, el demonio Asmodeo en la *Columbeis*, Cupido en la *Eneida*. Los calcos léxicos y estilísticos son evidentes. Sirvan los versos, *Col.* 2.435-436: *'*(…) *praecingere flamma / reginam meditor* (…)*'*, los cuales corresponden al virgiliano, *Aen.* 1.673-674: *'*(…) *et cingere flamma / reginam meditor* (…)*'*. E igualmente, *Col.* 2.442-443: *'dulcem venis sitientibus ignem / illa bibet* (…)*'*, tienen como modelo a *Aen.* 1.749: *infelix Dido longumque bibebat amorem*.

Posiblemente Stella tiene también presente, al menos en la disposición de los episodios, las tretas que Plutón planea para torcer las esperanzas de los cristianos. Entre ellas encontramos, como en Stella, las guerras y el amor, *Ger. Lib.* 4.17:

"«Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso (oct. 17)
se 'n vada errando, altri rimanga ucciso,
altri in cure d'amor lascive immerso
idol si faccia un dolce sguardo e un riso
Sia il ferro incontra 'l suo rettor converso
da lo stuol ribellante e 'n sé diviso:
pèra il campo e ruini, e resti in tutto
ogni vestigio suo con lui distrutto»"

- OTROS PERSONAJES INFERNALES

En un primer momento, surgido el motín, el Diablo aparece con las siguientes alegorías para apoyar su ataque contra Colón: el Pavor, el Horror y la Desidia, *Col.* 1.234-249:

Iamque potens voti secum graviora volutat
monstrum informe Erebi Stygiaque ab sede Pavorem 235
excitat, ut classem caecis terroribus omnem
impleat inceptisque metu desistere cogat.
Protinus ille humeris alas pallentibus aptat
Seque tremens agit ad naves, cui frigidus Horror
it comes et lento repens Ignavia gressu. 240
Hic varias sese in facies ignobile monstrum
(...)
Horror inest animis, trepidos Pavor alligat artus. 249

Stella mezcla la tradición clásica con las alegorías de tono negativo a partir de varios textos medievales y renacentistas, como son los ejemplos de la obra de Prudencio, *psych.* 463-466; la caterva maléfica de Sannazaro, *De partu* 1.387 ss.; el *concilium maleficorum* de Tasso, *Ger. Lib.* 4.5; y la aparición de las Furias y Diablos en Vida, *Christias* 1.145 ss., *ib.* 2.225 ss., e *ib.* 4.461 ss.

De la tradición clásica son varios los modelos que sigue Stella. De la épica latina de la Edad de Plata se cuentan numerosos ejemplos de asociaciones de alegorías de cualidades negativas. De ahí los textos de Ovidio, *met.* 4.484-485: *Luctus comitatur euntem / et Pavor et Terror trepidoque Insania vultu*; de Estacio, *Theb.* 3.424-426: (…) *comunt Furor Iraque cristas, / frena ministrat equis Pavor armiger. At vigil omni*; *ib.* 10.90: *et numquam vigili torpens Ignavia vultu*; *ib.* 10.559: *Luctusque Furorque / et Pavor et caecis Fuga circumfusa tenebris*; o de Valerio Flaco, 2.204 ss.: *accelerat Pavor et Geticis Discordia demens.* De Claudiano, 3.25-45, toma la ralea de alegorías que son incitadas por Alecto, como el Temor, la Vejez, la Pobreza, el Lujo y otras. A su vez, en lo que atañe al contenido léxico, Stella modela su episodio con alusiones a otros textos clásicos. De tal forma, el Pavor, *Col.* 1.235: *monstrum informe* (…) *Pavorem*, recuerda en sus atributos a Polifemo, *Aen.* 3.658: *monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum*, y a la Fama, *ib.* 4.181: *monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae.* Y a su vez, la

juntura referida al Horror, *Col.* 1.239: (…) *frigidus Horror*, recuerda aquéllas de Lucrecio, 6.1011: *quam validi ferri natura et frigidus horror*; y de Virgilio, *Aen.* 3.29: (…) *mihi frigidus horror*.

Llegado ya Colón al Nuevo Mundo, el Diablo, al ver que la voluntad de Dios es más fuerte, decide convocar, a modo de un *concilium maleficorum*, a toda su *dira phalanx* de Demonios y Furias, 2.405-470. Ésta, salvo excepciones que se estudian a continuación, ha tenido poco desarrollo en el poema de Stella, pues se describe como grupo y no individualmente, *Col.* 2.408-409: *at subito excitum tenebris ardentibus omne / spirituum genus, aeterno quos aethere quondam*. Se les encomienda provocar una tempestad, *Col.* 2.432-433: *'tollite pacatas ventis pugnantibus undas / inque ipso gentem et naves submergite portu'*, e insuflar amor en Anacaona, 2.435-451. Para el cometido de enamorar a la reina taína, el Diablo ordena la misión al demonio Asmodeo. Éste es un personaje bíblico, presente en *Tb* 3:8; 3:16, que se encarga del amor carnal, el sexo y la ira, de ahí que juege este rol en el poema de Stella, *Col.* 2.471-477:

Dixit et ut saevi furiis incendat amoris
reginam, Asmodeo mandat, cui plurimus anguis
colla per atque humeros sinuosis flexibus errat;
illi cura data est sensus mortalibus aegris
in Venerem hortari foedisque exurere flammis 475
molle iecur. Toto nulla est tam dira baratro
pestis et egregiis hominum magis obvia coeptis.

Asmodeo no es sino un esbirro del Diablo. Por lo que demuestran los calcos léxicos, *Col.* 2.471-472: (…) *saevi furiis incendat amoris / reginam* (…); e *ib.* 2.475: (…) *foedisque exurere flammis*, Stella tiene como modelo para instigar el amor de Anacaona el texto ya destacado anteriormente de *Aen.* 1.657-663. A su vez, describe a este demonio con serpientes en la cola y en los hombros, *Col.* 2.472-473: (…) *plurimus anguis / colla per atque humeros sinuosis flexibus errat*, rasgos que, como el Diablo, toma de la caracterización de otros seres infernales: de Alecto, *Aen.* 7.329: (…) *tot pullulat atra colubris*; *ib.* 7.346: (…) *unum de crinibus anguem*; *ib.* 7.561: (…) *attolit stridentis anguibus alas*; y Tasso, *Ger. Lib.* 9.8; y de Tisífone, Ov. *met.* 4.495: *inde duos mediis abrumpit crinibus angues*; y Claud. *rapt. Pros.* 1.39-45, en concreto *ib.* 1.39: *coniurant Furiae, crinitaque sontibus hydris*.

Asimismo, Asmodeo se sirve de compañeros para llevar a cabo su misión. Éstos, como era de esperar, son alegorías de sentido negativo y acordes con la idiosincrasia del demonio del amor: la Sospecha, el Deseo, el Dolor y la Sensualidad. *Col.* 2.478-494:

Innumeri cingunt comites; ignara quietis
Suspicio venasque igni suffecta Cupido,
cui Spes laeta subit flammaeque alimenta ministrat.
Post hos tabescens macie et vix ossibus haerens
it Dolor; haud illi proprius comes, omnibus ultro
addit se socium malesuadi pestibus Orci;
(...)
Fama est, cum fraudes dedignaretur iniquas,
et versos hominum mores inctacta Voluptas,
ad superos terris nudam fugisse relictis
exosumque genus misero cessisse Dolori;
ille prius qui numquam humiles attollere coram
audebat vultus caecaque in parte latebat
nudus, inops, iam se spoliis hostilibus ornat
spectandus chlamyde in nivea totumque per orbem
evolat atque oculos mentita in imagine fallit.

Tiene presente en este episodio los versos de Prudencio, *Psycomachia*, al menos en lo que concierne a los personajes y a sus funciones. Así el Deseo corresponde a la Pasión, quien se enfrenta al Recato, *psych.* 40-108, y con una función semejante a la Lujuria, *psych.* 314-315: *elumbem mollire animum petulanter amoenas / haurire inlecebras et fractos solvere sensus*. Ésta a su vez comparte rasgos con el Dolor, pues se adhiere a los huesos, *psych.* 328-329: *inde eblanditis Virtutibus halitus inlex / inspirat tenerum labefacta per ossa venenum*. Junto a ello, los dos últimos versos, *Col.* 2.493-494: (…) *totumque per orbem / evolat atque oculos mentita in imagine fallit*, describen al Dolor bajo las características monstruosas de la Fama virgiliana y ovidiana. Aun así, es Asmodeo sobre quien recae toda la responsabilidad de la misión contra Anacaona. Se encarga así de insuflar el amor mediante la aparición de Colón en sueños, *Col.* 2.728-733:

Talibus ardentem curis animoque furentem
inflammat magis Asmodeus stimulisque fatigat;
magna parat, notum quid amans, quid foemina possit.
Ergo per noctem dilecti nuncia vultus
in somnis miserae simulacra immittit amanti
undantemque animum exagitat (...).

Stella construye este episodio a partir de varios elementos habituales en la épica clásica. Por un lado, Asmodeo se presenta según el *modus operandi* de la furia Alecto, *Aen*. 7.354; e *ib*. 7.446. Por otro lado, utiliza el recurso de la aparición en sueños, con numerosos paralelos en la épica clásica; y por último, se sirve del recurso del engaño a partir de la simulación, *Col*. 2.732: (…) *simulacra immittit amanti*, semejante a la ya estudiada treta en la que Juno, para proteger a Turno, crea un Eneas simulado, *Aen*. 10.635 ss., concretamente *ib*. 10.639: *divini adsimulat capitis* (…).

Por último, si ya se ha visto la facción de los que han de inocular el veneno de amor en Anacaona, es ahora turno del grupo de demonios que se dedican a salir en tropel, *Col*. 2.495-507, para provocar una tempestad, *Col*. 2.608-616:

Et iam dira phalanx Stygiis emissa cavernis,
quo classem pelagi spumantibus obruat undis,
ingentes excire parat placido aequore fluctus.
Principio densae solem involvere tenebrae,
quas gravido non terra sinu, non pontus in altum
expulit, at nigris Erebi deduxit ab antris
noctipotens legio coeloque immisit aperto.
Nec mora, consequitur picea caligine nimbus
Secum hyemem ventosque ferens (…);

versos que recuerdan la salida impetuosa de los vientos para provocar la tempestad que arrastra a los enéadas, *Aen*. 1.81-86:

impulit in latus; ac venti velut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
incubuere mari totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus.

*****

CAPÍTULO VI
ESTUDIO DE LA *ATLANTIS RETECTA* (1659/1668)
VINCENTIUS PLACCIUS

O salve nunc, Typhi Ligur, nunc vade per altum!
Vincentius Placcius, *Atl.* 725

I.- VINCENTIUS PLACCIUS
VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA

1.- VIDA

Gracias principalmente a los datos de dos eruditos contemporáneos[1], Johann Albert Fabricius (1668-1736), quien prologó la gran obra de Vincentius Placcius[2], *Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum* con su biografía, y Georg Elieser Edzardus (1661-1737), quien le dedicó un *Epitafio* en latín a modo de semblanza, se puede trazar con detalle la vida del prolífico escritor.

Vincentius o Vincent Placcius nació en la ciudad de Hamburgo en el mes de febrero del año 1642[3], tal y como consta en la biografía de Georg Edzardus: (…) *exiit itaque in hanc lucem Hamburgi anno properantis ad finem aevi huius quadragesimo secundo* (…)[4]. Procedía de una familia acomodada, posiblemente originaria de la región de Turingia, en el sureste de Alemania, cuyo apellido, Plakk o Plakke, fue latinizado a Placcius según la costumbre de los eruditos y de los profesionales reconocidos de la época[5].

---

[1] J. A. Fabricius compuso el proemio al *Theatrum* de Vincentius Placcius en la primera edición de Hamburgo, 1708. Igualmente, G. E. Edzardus –o Edzard, según la historiografía alemana, *cf.* C. R. W. Klose 1877 (*ADB*): vol. 5, 652–, compuso el *Ἐπιταφιος honori supremo memoriaeque viri nobilissimi* (…) *Vincentii Placii*, contenido a su vez en la obra de J. A. Fabricius, *Memoriarum hamburgensium volumen sextum*, Hamburgi, 1730, 436-454, si bien se conserva el original alemán según el Regionalkatalog Hamburg: *Leichenrede für Vincent Placcius vom 14.4.1699*. Asimismo, desde el siglo XIX Vincentius Placcius ha sido objeto de estudio por parte de la crítica alemana interesada en los grandes compendios biobibliográficos. De tal manera, *cf.* F. L. Hoffmann 1857: 113-126; H. Schröder- C. R. W. Klose (eds.) 1873: vol. 7, 60-66; R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220; y J. Lemcke 1925. De la crítica moderna, y centrada en su faceta como poeta épico, caben destacar los nombres de H. Hofmann 1994; G. Demerson 1996; y de su editor: M. Scheer 2007. *Cf.* Apéndice de imágenes (imag.nº24).

[2] Se mantiene, como ya se ha anunciado en otra parte de esta tesis, el nombre latino de este poeta, Vincentius Placcius, ya que es la forma aceptada por toda la crítica. *Cf.* H. Hofmann *passim*; G. Demerson *passim*; y M. Scheer 2007. Es la forma internacional según las referencias biográficas contenidas en el *Catalogue Général de la BnF* y en el *Regionalkatalog Hamburg*, los cuales aportan otros nombres, si bien menos utilizados, como: Spilius, Nicetas; Nomicus, Pacemutus Analyticophilus; Analyticophilus, Nomicus Pacemutus; Placcius, Vincent; Plack, Vincent; Piazza, Vincenzo; Piazza, Vincenzio; Placius, Vincentius; Spilius, Niceta; y Placcio, Vincentio.

[3] R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220, así como la semblanza del *Catalogue Général de la BnF*, datan su fecha de nacimiento el día 4 de febrero de 1642, mientras que M. Scheer 2007: 15, apuesta por el día 7 de ese mismo mes.

[4] 1730: 441.

[5] H. Hofmann 1994: 473, nota 168 afirma que fue el abuelo o el padre del autor quien acometió la latinización del apellido. Este autor reconstruye el apellido alemán Plakk, mientra que R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220 apuesta por Plakke. Debido al éxito profesional del padre del escritor cabe pensar que fuera él, Johannes, quien latinizara el apellido. Así consta en dos obras médicas, la *Disputatio De calculo renum quam consensu & permissu amplissimi collegij medici in inclyta Rostochensium Academia praeside Johanne Placcio,* (…) *Publice ventilationi subjicet Ulricus Bertram Ultzensis* (...), Rostochii, litteris viduae Joachimi Pedani acad. typogr., 1636; y la *Lucretia hysterica, sive Historia medica virginis suffocatione uterina cum*

Su padre, Johannes Placcius (1605-1656)[6], estudió medicina en Jena, importante ciudad de Turingia que gozaba a la sazón de una óptima oferta cultural debido a la Universidad y a los continuos debates religiosos que allí se producían. Continuó sus estudios en otras ciudades como Rostock y Hamburgo, donde más tarde desempeñaría su profesión como médico. El padre de éste, es decir el abuelo de Vincentius, Nicolaus, fue pastor luterano en el ya mencionado "Land" alemán de Turingia, en la ciudad de Schwerstedt[7]. De la rama paterna Georg Edzardus aporta los siguientes datos:

(…) *patre viro nobil. atque experientissimo Dn. Johanne Placcio, Philos. et med. Doct. ac Physico Hamburgensi celeberrimo, licet ipsi communis haec patria non esset, sed Swertadio Thuringorum suum deberet ortum, viro Rev. et Clariss. Domino M. Nicolao Placcio Pastore loci istius prognatus* (...)[8].

De la línea materna se conoce igualmente información relevante. Su madre gozaba de una posición desahogada por su raigambre familiar, natural de Hamburgo. Su nombre era Margareta, hermana de Vincent Garmers e hija de Johannes Garmers, ambos personajes relevantes en la corte y en la ciudad. A este respecto, la dedicatoria de la segunda edición de la *Atlantis retecta*, dirigida a Vincent Gamers y a Johannes von Felde, ambos familiares del autor, muestra algunos datos importantes. Parece, pues, que su tío materno fue *Syndicus Reipublicae Hamburgensis*: (…) *amplissimo et consultissimo D. Vincentio Garmers Icto., comiti Palatino Caesareo inclytaeque reip. Hamburgensis syndico optime merito* (…)[9]. Además de *Syndicus*, cargo que desempeñó posiblemente también el abuelo materno del autor, parece que Vincent Garmers se dedicó a la política como miembro del Consejo del Elector de Sajonia[10], según consta en la misma dedicatoria de la primera edición, 1659: (…) *Vincentio Garmers J(uris)*

variorum & gravissimorum symptomatum concursu laborantis, & ex toto sanatae, quam pro summis in medicina honoribus elaboratam exponit Johannes Placcius, Hamburgensis. accedunt ejusdem theses inaugurales aliae ex omnibus medicinae patribus depromptae, Duisburgi ad Rhenum, apud Franconem Sas. academ. typographum, 1666. Éstas confirman no sólo el éxito profesional de Johannes Placcius como médico, sino también que el apellido latinizado existe ya desde 1636, como consta en la primera obra.

[6] *Cf.* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.

[7] *Cf.* M. Scheer 2007: 15.

[8] 1730: 441.

[9] En ll. 1-2 del prólogo-dedicatoria a *Atlantis retecta sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam*, en *Carminum puerilium et juvenilium Liber I* de *Carminum puerilium et juvenilium Libri IV*, Amstelodami, apud Peter Le Grand, 1668. Se sigue la edición de M. Scheer 2007.

[10] *Cf.* G. Demerson 1996: 487, nota 1. El elector fue probablemente Juan Jorge I.

U(triusque) D(octor) et illustr. Saxoniae Infer. Duci a consiliis (…)[11]. En tales detalles también repara el biógrafo Georg Edzardus con la idea de ilustrar la tan destacada familia a la que perteneció Vincentius Placcius:

(…) *matrem habuit Margaretam Viri Nobilissi. Excell. atque Consult. Dni Johannis Garmeri, J.U.D. et Reipublicae Hamb. Syndici gravissimi optimeque meriti filiam, matronam virtutum atque magnarum laudum copia foecundam* (…)[12].

Fue, por tanto, la posición de la familia, en lo que concierne a aspectos económicos y lazos sociales, lo que propició que los dos hijos, Johannes, el primogénito, también médico como el padre y miembro del *Collegium Medicum* de Hamburgo[13], y el menor, Vincent, cuyo nombre propio fue posteriormente latinizado en consonancia con su apellido, recibieran una esmerada educación y gozaran desde su infancia de importantes oportunidades que se asentaron en la madurez, ya que desempeñaron un papel destacado en los círculos intelectuales de la ciudad alemana. Tal es así que a la muerte del padre en 1656, contando Vincentius con 14 años, entró como alumno del *Gymnasium Academicum* de su ciudad natal, asociado al *Gelehrtenschule des Johanneum*[14], donde recibió una formación completa en ciencias y letras a cargo de profesores destacados como Joachim Jungius (1587-1657), Michael Kirsten (1620-1678) y Peter Lambeck (1628-1680), quien en 1662 fue bibliotecario en la Biblioteca de la Corte Imperial en Viena[15]. Como en el caso de Giulio Cesare Stella, fue Vincentius Placcius un alumno aventajado, despierto e inclinado desde muy joven hacia la musa poética, como se estudia en las páginas siguientes. Georg Edzardus destacaba de tal manera su pronto ingenio para las letras:

(…) *Caeterum cum alacre in puero ingenium et docile ac tale prorsus deprahenderetur, de quo considere potius quam bene sperare oporteret, citra moram et quidem ipso iam quarto aetatis anno fidis traditus magistris est, qui litteris mature formarent animum et rite excolerent* (…)[16];

[11] En ll. 1-2 del prólogo-dedicatoria a *Atlantis retecta sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam Poëma*, Hamburgi, Ex officina Rebenliniana, 1659. La numeración es nuestra, siguiendo el aparato crítico de la edición de M. Scheer 2007: 39.
[12] 1730: 441.
[13] *Cf.* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.
[14] *Cf.* Hofmann 1994: 473.
[15] Sobre todos los maestros de Placcius, *cf.* H. Hofmann 1994: 473, notas 169-171, con bibliografía.
[16] 1730: 443.

gracias, sin duda, a los tres eruditos antes mencionados, de quienes también se hace eco el biógrafo contemporáneo:

Quare cum omnium opinionem atque exspectationem ea aetate vinceret Vincentius noster, minime mirandum, si vix ex ephebis egressus ad majora applicuit animum, Jungio, Kirstenio, Lambecioque, Gymnasii Professoribus Excellentissimis sese adjungens, omniumque liberalium artium campum feliciter peragrans. Ex Jungio quidem accurationem Logices notitiam hausit, a Lambecio rerum gestarum seriem accepit, a Kirstenio autem Matheseos partes omnes est edoctus, ab eodemque privatim in stylo soluto ligatoque magno suo cum fructu est exercitatus[17].

Transcurridos tres años en el *Gymnasium*, Vincentius Placcius comenzó sus estudios universitarios en 1659, a la sazón con 17 años, junto a su hermano[18], en la ciudad alemana de Helmstedt, al oeste de Baviera. Se formó posteriormente en las universidades de Leipzig, Viena y Padua hasta 1662, año en el que inicia un largo viaje cultural por tierras italianas, francesas, belgas y holandesas que duró hasta el año 1667. En los tres países participó de la vida cultural y académica, llegando en la Universidad de Orleans a recibir en 1665 el título de licenciado en derecho *juris utriusque licentia*, según afirma Georg Edzardus:

(…) *jam annus coeperat 1665, cujus aestatem in metropoli Gallorum agere constituerat; at Aurelianensis Academiae proceres non nisi auctum honoribus dimittendum illum censuerunt, collataque J(uris) U(triusque) Licentia, quam vocant, constare voluerunt, ex merito, hoc est, praeclare admodum de illo deque studiis ipsius se sentire*[19].

Tras una preparada formación en leyes, retórica y ciencias políticas, Vincentius Placcius retornó a Hamburgo en la primavera de 1667 como abogado, trabajo que compaginó con la docencia de las materias de Filosofía moral y Elocuencia en el mismo *Gymnasium* en el que se había formado. En 1675 se le ratificó la plaza de profesor en dicha institución, por lo que hasta su muerte en 1699 se dedicó a la docencia y a la teoría del derecho en el *Johanneum*. Son dos, principalmente, las fuentes que constatan la pertenencia de Placcius al *Gymnasium* como miembro del claustro de profesores. En primer lugar, según los *Monumenta Gynasii* (sic) *Hamburggensis Instaurati* (p. 5, *sic*) del mismo año de ingreso en la señalada academia,

[17] 1730: 443-444.
[18] *Cf.* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.
[19] 1730: 446.

1675, donde se certifican las nuevas incorporaciones al *Gymnasium*, consta que Vincentius Placcius, con licencia de abogado (*J.U.L*), era profesor de Filosofía Práctica y Elocuencia[20]: *Vincentius Placcius, J.U.L. Phil. Pract. Et Eloq*. Estos datos se confirman, en un segundo lugar, si se tiene en cuenta igualmente a Georg Edzardus, quien afirmaba al respecto: (…) *Philoss. Practicae atque eloquentiae professor P.* (…)[21]; y en otro lugar: (…) *Itaque ineunte A. 1675 ab Amplissimis Dominis Scholarchis munus docendi Philosophiam Practicam atque Eloquentiam ipsi fuit demandatum* (…)[22].

Dos años después de tomar posesión como profesor empezó a padecer varias enfermedades debido a una salud, a juicio de Georg Edzardus, quebradiza:

(…) *quamvis etiam noster invaletudine saepe infestaretur, nunc cum colica passione malove hypochondriaco aut febri, nunc cum arthriticis doloribus congrediens, qui post annum 1677 usque 1687 aniversarii fere recurrebant* (…)[23],

achaques que le mantenían en cama durante largas temporadas, y de los que empezó a sentir alivio y cura una década después, en 1687. Aun así, Vincentius Placcius no se dejó vencer por la enfermedad y se ocupó con ahínco tanto en la docencia como en la publicación de obras filosóficas y jurídicas, tanto en las relaciones académicas como con sus amigos, las cuales fueron numerosas y destacadas. Y es que si ya se han citado al inicio de este apartado las figuras de Georg Elisier Edzardus y Johann Albert Fabricius, autor, entre otros muchos estudios, de la *Bibliotheca Graeca*, de la *Bibliotheca latina* y de la *Bibliotheca latina Mediae et Infimae Aetatis*; sucesor además de Vincentius Placcius en la cátedra del *Johanneum*; es turno ahora de destacar a otros eruditos[24] con los que se carteó o mantuvo contacto por sus publicaciones científicas y por sus viajes culturales. Tales como Johann Friedrich Gronovius (1611-1671)[25], Jakob Thomasius (1622-1684)[26], el filósofo Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1717)[27], o Dietrich Hermann Kemmerich (1667-1745)[28], quien dedicó un panegírico a la muerte de Placcius, *Leichengedicht für Vincent Placcius*.

[20] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº19).
[21] 1730: 440.
[22] 1730: 447.
[23] 1730: 449.
[24] *Cf.* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.
[25] *Cf.* O. Beneke 1879 (*ADB*): vol. 9, 721–723.
[26] *Cf.* R. Sachse 1894 (*ADB*): vol. 38, 107–112.
[27] *Cf.* Carl von Prantl 1883 (*ADB*): vol. 18, 172–209.
[28] *Cf.* A. Teichmann 1882 (*ADB*): vol. 15, 599.

Participó igualmente en la vida de Hamburgo por su condición de profesor e intelectual con discursos literarios en alemán y en latín. Tal es el caso del discurso fúnebre dedicado a su maestro Michael Kirsten y aquél laudatorio a Heinrich Meurer, alcalde de la ciudad en dos ocasiones (1678-1684 y 1688-1690).

Su ánimo incansable hizo que no desistiera en el trabajo hasta el mismo día de su muerte. Murió el día 6 de abril de 1699[29], debido posiblemente a una recaída de su débil salud, según el testimonio de Georg Edzardus:

(…) *Sed exiguo tempore interjecto fortior paroxysmus inopinato incubuit, eumque haud multo post alii exceperunt, accedente etiam hectica et symptomatibus aliis, quae secundum mortem ipsum stare docebant* (…)[30].

Fue enterrado en Hamburgo, en la Iglesia de Santa María, pocos días después de su muerte, posiblemente el 14 de abril, según la fecha que consta en el panegírico al que ya se ha hecho continua referencia. Tras la demolición de la iglesia en 1804 su cuerpo descansó en el cementerio de San Jorge hasta que fue cerrado y derruido en 1899 para construir la estación central de ferrocarril, por lo que de nuevo volvió a ser trasladado al cementerio memorial de Hamburgo[31]. Todas sus pertenencias bibliográficas, ejemplares de sus obras impresas, su propia biblioteca, de más de 4000 volúmenes, y los manuscritos de ensayos y obras inconclusas, fueron donados a la ciudad, especialmente a las bibliotecas de la Universidad de Hamburgo y a la Hamburger Stadtsbibliothek. Asimismo, tal y como consta en el propio testamento de Vincentius Placcius: *Des Sehlingen Herrn Vincentii Placcii Testamentlich errichtete Stipendiaten-Ordnung*[32], sus descendientes crearon una fundación que becaba a estudiantes de la ciudad alemana.

[29] *Cf.* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.
[30] 1730: 452.
[31] *Cf.* H. Hofmann 1994: 474, nota 172.
[32] Según el Regionalkatalog Hamburg existen dos ediciones: Hamburgo, Neumann, 1699, *cf. supra*; y 1731: *I. N. J. C. Des seligen Herrn, Vincentii Placcii* (…) *testamentlich errichtete Stipendiaten-Ordnung*, Hamburgo, Trausoldt, 1732. *Cf. et* R. Hoche 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.

2.- OBRA

En contraposición al resto de poetas épicos colombinos que se han estudiado anteriormente, la obra de Vincentius Placcius se caracteriza por el academicismo y la especialización. Se trata, mayoritariamente, de prosa filosófica, jurídica, religiosa, histórica o de crítica literaria, orientada las más de las veces a su labor como docente de Filosofía y Elocuencia. Junto a éstas, cultivó también la poesía como un arrebato de juventud y de temprana erudición que pronto dio de lado en pos de la exégesis del derecho y de la filosofía.

Pero, como en el resto de poetas que le preceden, Vincentius Placcius destacó por ser un autor prolífico que escribió a lo largo de toda su vida, comenzando a los 17 años y finalizando el mismo año de su muerte, en 1699. De esta particular característica, así como de su erudición, se hacen eco dos de sus biógrafos, tanto Richard Hoche, quien lo denomina *polyhistor*[33], como Georg Edzardus, quien hace gala de la πολυμαθία del escritor alemán: (…) *insuperque varii generis scripta juridica, historica et philosophica privata industria concinnavit* (…); y en otro lugar: (…) *de* πολυμαθία *Placii nostri et multa ejus lectione judicium fieri poterit ex syntagmate* (…)[34].

Se conocen, según los principales repertorios bibliográficos y el elenco realizado por H. Schröder y C. R. W. Klose, 37 obras impresas, muchas de ellas en vida, pero parte tan sólo de su total producción, pues fueron muchas otras las que vieron la luz de manera póstuma. Junto a éstas, existe un buen número de manuscritos de ensayos, cartas, disertaciones y *orationes* didácticas, que hoy pueden ser estudiadas gracias a la donación *post mortem* realizada a las principales bibliotecas de Hamburgo[35]. Utilizó principalmente la lengua latina, si bien varias de sus obras están escritas en alemán. Además de sus propias composiciones, participó en compendios, epítomes y obras de otros eruditos de su tiempo.

Dado el peso de Vincentius Placcius en diferentes campos académicos y culturales de la Alemania de la segunda mitad del siglo XVII, es necesario hacer una diferenciación morfológica de su obra. En primer lugar, conocida su condición como docente, resalta por volumen e importancia la obra dedicada a los campos de la filosofía práctica, la moral y la religión, participando activamente con *Orationes Academicae*, ensayos y comentarios histórico-jurídicos. En segundo lugar, cabe destacar la obra por la que hoy Vincentius Placcius es más conocido: el *Theatrum*

[33] 1888 (*ADB*): vol. 26, 220.
[34] 1730: 448.
[35] *Cf.* H. Hofmann 1994: 474.

Anonymorum et Pseudonymorum, elaborado durante toda su vida con diversos títulos, pero publicado póstumamente en 1708 a cargo de su colega Johann Albert Fabricius. En tercer lugar, e igualmente como parte activa de la vida cultural de su tiempo, es importante su obra laudatoria, panegírica y oratoria en prosa, destacándose algunos discursos escolásticos del *Gymnasium* en el que impartía clase. Y en cuarto y último lugar, en mucho menor volumen e importancia, se subraya la composición de poesía latina en varios géneros y metros, desde la épica hasta la lírica y la elegía, con un perfecto manejo de la versificación latina clásica, en particular del hexámetro dactílico. La poesía de Vincentius Placcius se entiende, por tanto, en un momento concreto como es el de su juventud, posiblemente incitado, como en el caso de Giulio Cesare Stella, por sus instructores y docentes, quienes veían en el joven una particular facilidad para las letras. A partir de las composiciones poéticas podría mejorar la redacción y expresión de su prosa latina.

Varias fueron las ciudades europeas en las que su obra vio la luz. Destaca, por supuesto, su ciudad natal, Hamburgo, en la que publicó su primera obra, la *Atlantis retecta*, seguida de otros burgos del centro y del este de Alemania, como Leipzig, Helmstedt o Fráncfort. Fuera de las fronteras teutonas, y debido a sus viajes culturales por Italia y los Países Bajos, ciudades como Padua, Verona y Ámsterdam también prestaron sus prensas a la obra del joven alemán. Asimismo, el autor utilizó varios pseudónimos latinos que ya se han señalado en nota anteriormente, siendo los más comunes Nicetas Spilius y Nomicus Pacemutus Analyticophilus.

Se elencan a continuación las obras y las ediciones de Vincentius Placcius conocidas hasta el momento[36]. Se ordenan cronológicamente según la temática que tratan.

[36] Además de la lista de obras aportada por H. Schröder y C. R. W. Klose 1873: vol. 7, 60-66, se han tenido en cuenta los catálogos centralizados virtuales de las principales bibliotecas de Hamburgo: *Regionalkatalog Hamburg* y *Bestand des Bibliothekssystems Universität Hamburg*; de Alemania: catálogos de la Bayerische Staatsbibliothek; Bibliotheksverbund Bayern; y de la Deutsche Nationalbibliothek; y de Europa, a partir de *The European Library*, del *Catalogue Général de la BnF*, y del *Opac* de las bibliotecas italianas, *ICCU*. De aquí en adelante se siguen las siglas utilizadas por la edición de M. Scheer para las ediciones de la *Atlantis retecta*. *H*: ed. Hamburgo; *A*: ed. Ámsterdam.

- EDICIONES IMPRESAS

A) Obras poéticas de juventud

- *Atlantis retecta, sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam poëma*, Hamburgi, ex officina Rebenliniana, 1659 (*H*). Primera edición del poema épico colombino.
- *Atlantis retecta, sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam poëma*, Hamburgi, ex officina Rebenliniana, 1665 (*H2*). Se trata de una reimpresión.
- *Carminum puerilium et juvenilium Libri IV*, Amstelodami, apud Peter Le Grand, 1668. Contiene en 4 libros las siguientes composiciones eruditas y de entretenimiento: el primer libro presenta la segunda edición del poema épico *Atlantis retecta* (*A*); el segundo libro, *Crepundia*, se compone de elegías, odas y epitalamios dedicados a varios amigos, y en particular a su hermano, Johannes Placcius; el tercer libro, *Sylvae*, contiene varios poemas de diferentes géneros: epitalamios, poemas de congratulación, *propémptika*, centones de autores clásicos, etc., cada uno de ellos dedicados a amigos y conocidos del autor, entre los que se destaca Michael Kirsten, uno de sus profesores; y por último, el cuarto libro, *Epigrammata et alia miscellanea seria partim et jocosa sive carminum puerilium*, se completa con breves composiciones burlescas. Toda su producción está muy cerca del estilo alejandrino y neotérico. Pueden calificarse como *nugae* o distracciones poéticas del autor.

B) Obras jurídicas, filosóficas y científicas

- *De iurisconsulto perfecto in genere, liber unus. Exhibens officia & requisita, efficientia, ac perficientia iurisconsultorum. Adeoque scientiae interpretandi jura, ex primis suis, & genuinis principijs summatim, quanta fieri potuit brevitate, demonstrata elementa complectens. Accessit appendicis loco. Syntagma regularum aliquot interpretandi falsarum, cum refutatione ex positis antea principijs petita. Auctore Nomico Pacemuto Analyticophilo*, Augustae, apud Andream Kuhn, 1664. Obra jurídica firmada con uno de sus pseudónimos, Nomicus Pacemutus Analyticophilus.
- *Typus accessionum moralium, sive institutionum medicinae moralis delineatus*, Hamburgi, Pfeiffer, 1675.

- *Philosophiae moralis plenioris fructus praecipuus, qui est agnoscere illius ope, philosophiam non sufficere beatitati solidae ulli constituendae, nedum acquirendae*, Helmestadii, Friedrich Lüderwald, 1676-1677.
- *De morali scientia augenda commentarium in Francisci Baconi,* (...) *de dignitate et augmentis scientiarum librum septimum, ethicae doctrinae originem, incrementa, decrementa fortunamque per varias gentes variam ab orbe condito huiusque summatim exhibens, indeque caussas imperfectae, media perficienda perfectaeque idem repraesentans, auctore Vincentio Placcio*, Francofurti, sumptibus Johann David Zunneri, typis Blasii Ilsneri, 1677.
- *De actionibus tractatio bipertita: cujus prior ex jure naturali tabella unica, pars posterior ex jure civili tabella duplici, addita utrobique brevi explanatione actionum discrimina exhibet ita distincta ut inde Applicatio ad speciem facti quamlibet oblatam facilis & expedita, comparatio vero Juris Civilis cum naturali etiam Iucundissima sit futura auctore Vincentio Placcio Hamburgense J.U.L. & P.P.*, Hamburgi, apud Gothofredum Schultzen, Amstelodami, apud Janssonio Waesbergios, 1679.
- *De praevaricatione et praevaricatoribus: Von Process-Verrathern und ihren Verrathereyen*, Holmiae, Gottfried Liebezeit, 1680.
- *De favorabilibus et odiosis in jure*, Holmiae, Gottfried Liebezeit, 1680.
- *Idea jurisconsulti Hamburgensis perfecti,* Holmiae, Gottfried Liebezeit, 1680.
- *Nicetae Spilii, JCti [et] Philosophi Christiani, Epistola curiosa super quaestionibus eruditis variis de tempore: videlicet de corpore juris reconcinnando, vel renovando, inque vernaculam convertendo; de juris naturalis scientia constituenda; de rep. Irregulari De scientia interpretandi Jura, & sacras litteras, harumque Criticis emendationibus*, *&c.*, Veronæ, apud Publicum Liberium Pacatum, 1681. Obra epistolar sobre varias cuestiones jurídicas. Aparece otro de los pseudónimos del autor, Nicetas Spilius.
- *Ratio corporis juris reconcinnandi, subrogata æternitatis ope et sereno Astrææ sacerdotum insuitu* (sic)*, Justi amore ad obrusam excata per Veridicum de Justiniano*, Veronæ, apud Publicum Liberium Pacatum, 1681. Posteriormente vieron la luz otras ediciones: Argentorati, apud Johann Spoor & R. Waechtler, 1684; o Francofurti y Lipsiæ, 1685.
- *Typus Medicinae moralis, das ist, Entwurff einer vollständigen Sitten-Lehre nach Art der leiblichen Artzney-Kunst* (...) *Dabey eine etwas weiter aussgeführte, auch dem Christenthum anbequemete Diaeta moralis philosophico-christiana*, Hamburgi, Selbstverl., 1685.
- *Diaeta moralis philosophico-christiana: Das ist Christliche Sitten-Pflege*, Hamburgi, Johann David Zunner, 1685. Tratado de consolación filosófico-religiosa dedicado a su madre Margareta Gramers.

- *Drey Tractätlein Vincentii Placcii: Das Erste Die Sitten-Artzney-Kunst, Das Zweyte Christliche Sitten-Pflege, Das Dritte Gründlicher Beweiß von der Menschlichen Seelen Unsterblichkeit, aus dem Liecht der Natur. Anjetzo zusammen herauß gegeben, und mit höchst-nützlichen Registern vermehret*, Francofurti, Johann David Zunner, 1688.
- *Invitatio amica ad Antonium Magliabecchi aliosque, super symbolis promissis partim et destinatis ad anonymos et Pseudonymos, detectos et detegendos Vincentii Placcii*, Hamburgi, 1689. Carta a uno de los más reconocidos bibliófilos de la época, Antonio Magliabecchi[37].
- *Musae juridicae sive Opuscula juridica novem: edita partim jam, & recusa, confecta partim, & nunc prodeuntia, affecta partim, & olim edeuda, concepta partim*, Hamburgi, apud Gottfried Liebezeit, 1693.
- *De jureconsulto perfecto sive interpretatione legum, in genere, liber singularis, itemque musae Juridicae sive opuscula juridica novem edita partim nunc, & olim, vel edenda per Vincentium Placcium, Hamburgensem*, Holmiae et Hamburgi, apud Gottfried Liebezeit, 1693. Se presenta junto con más obras jurídicas del mismo autor.
- *Accessiones ethicae, juris naturalis et rhetoricae, ex triplici systemate majori elaborato per vitam omnem et porro in dies elaborando, excerptae* (...) *nunc demum publicatae per Vincentium Placcium* (...). *Accessit appendix epistola ad patronos et amicos, quare sibi cum* (...) *Christiano Thomasio nihil nunc auctor amplius censeat publice disceptandum, indicans*, Hamburgi, apud Z. Hertelium, 1695.
- *Accessiones juris naturalis, privati et publici, quorum hoc politica doctrina, jus imperiorum et gentium continetur. Nunc primum publicatae cum indicibus necessariis per Vincentium Placcium ;* (...) *Accedit: 1. Consilii, de Studio philosophiae practicae prudenter instituendo epitome. 2. Praxios rhetoricae lemmatica repraesentatio. 3. Appendix epistola, quare sibi cum* (...) *Christiano Thomasio nihil auctor amplius censeat publice disceptandum*, Hamburgi, apud Z. Hertelium, 1695.
- *Accessiones rhetoricae artis aristotelicae nunc demum editae* (...) *una cum promptuario triplici inventionis enthymematicae, affectuosae et moratae, per Vincentium Placcium,* (...) *Promptuaria tria inventionis oratoriae, enthymematicae, affectuosae et moratae, priora bina jam olim edita, postremum nunc primum, ex doctrina aristotelica ordinata et accessionibus multum aucta, per Vincentium Placcium*, Hamburgi, apud Z. Hertelium, 1695.
- *Consilii de studio philosophiae practicae optime instituendo Epitome et praxios rhetoricae*, Hamburgi, editor, 1695.

[37] 1633-1714. Fue bibliotecario personal de Cósimo III de Medici. La gran biblioteca que confeccionó se conserva en la actualidad en la Biblioteca Nazionale di Firenze (*cf.* fondo Magliabechiano).

C) Publicaciones de Discursos académicos, fúnebres y laudatorios

- Alusión en *Monumenta Gynasii* (sic) *Hamburggensis Instaurati* (p. 5)*, An Christi MDCLXXV, Eoque Nomine Bona Verba Et Congratulatio*, Hamburgi, Rebenlinus, 1675. Este documento demuestra que fue profesor de Filosofía práctica y Elocuencia en el *Gymnasium Academicum* de Hamburgo a partir de esa fecha.
- *De iuvene philosophiae practicae auditore*, Hamburgi, imp. Gynn., 1676. Se trata del discurso inaugural de la materia de Filosofía práctica, pronunciado el 2 de marzo de 1675.
- *Oratio qua in gymnasio Hamburgensi demendatum sibi professionem publicam philosophiae practicae ac eloquentiae auspicatus est*, Hamburgi, imp. Gynn., 1676. Discurso académico.
- *De honore vero ambiendo oratio in Gymnasio Hamburgensi XXI Junii MDCLXXVII*, Hamburgi, Rebenlin, 1677.
- *Leichenrede für Michael Kirsten vom 8. März 1678*, Hamburgi, sin editor, 1678. Discurso fúnebre en honor a uno de sus maestros en el *Gymnasium*, al cual ya había dedicado en sus obras de juventud un epitalamio con motivo de su boda.
- *Gratulations-Rede für Heinrich Meurer Anno 1679*, Hamburgi, sin editor, 1679. Se trata de un discurso laudatorio en el que felicita a Heinrich Meurer tras ser elegido alcalde de Hamburgo.
- *Des seligen Herrn Vincentii Placcii* (…) *testamentlich errichtete Stipendiaten-Ordnung*, Hamburgi, 1699. Testamento del autor con órdenes concretas para la creación de una fundación que becara a estudiantes de la ciudad de Hamburgo. Se hizo una nueva edición del testamento en 1732.

D) Obra sobre crítica literaria

- *De scriptoribus occultis detectis tractatus 2, quorum prior Anonymos Detectos, in capita, pro argumentorum varietate distinctos, posterior Pseudonymos Detectos Catalogo Alphabetico, exhibet*, *Opera & Studio Vincentii Placcii J.U.L. Hamburgensis*, Hamburgi, Christian Guth, 1674.
- *De Scriptis & Scriptoribus Anonymis atque Pseudonymis Syntagma Vincentii Placcii, J. U. L. Hamburgensis: in quo ad sesquimille omnis generis argumenti linguarumque scripta, partim nullis, partim falsis nominibus praefixis antehac edita, genuinis suis atque veris auctoribus restituuntur*, Hamburgi, Christian Guth, 1674. Según Georg Edzardus fue compuesta

la obra cuando Vincentius Placcius contaba con 25 años: (...) *quod de Scriptis et Scriptoribus Anonymis et Pseudonymis ante hos XXV publicavit*[38], otro ejemplo más de la temprana erudición del autor.

- *De Arte excerpendi* "*vom belahrten Bucchhalten*" *liber singularis, quo genera et praecepta excerpendi, ab aliis huiusque tradita omnia, novis accessionibus aucta, ordinata methodo exhibentur* (…) *una cum historia excerptorum propriorum Vincentii Placcii,* (...) *Accedit Invitatio amica super symbolis promissis aut destinatis ad anonymos et pseudonymos suos*, Holmiae et Hamburgi, apud Gottfried Liebezeit, 1689.

- *Theatrum Anonymorum Et Pseudonymorum Vincentii Placcii, J. U. L. Philos. Pract. & Eloqu. in Gymnasio Hamb. olim Professoris, Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum, Ex Symbolis & Collatione Virorum per Europam Doctissimorum ac Celeberrimorum, Post Syntagma dudum editum, / Summa* (...) *Auctoris Cura reclusum, & Benignis Auspiciis* (...) *Matthiæ Dreyeri,* (...) *Luci publicæ redditum. Præmissa est Præfatio & Vita Auctoris, Scriptore Jo. Alberto Fabricio, SS. Theol. D. Prof. Publ. & Gymnasii h. a. Rectore* (...), Hamburgi, G. Liebernickel, 1708. Obra póstuma[39]. Colección de obras anónimas o de dudosa autoría en tres volúmenes. Se trata de una edición de la obra a cargo de Matthias Dreyer (1668-1719) y Johann Albert Fabricius, sucesor de Vincentius Placcius en el *Johanneum*, y autor de una biografía que abría la edición. Esta obra gozaría de gran popularidad durante los siglos XVIII y XIX, siendo corregida, aumentada y reeditada. Cabe destacar la obra de Johann Christoph Mylius (1710-1757): *Bibliotheca anonymorum et pseudonymorum detectorum, vltra 4000 scriptores; quorum nomina vera latebant antea, omnium facultatum scientiarum, et linguarum complectens, ad supplendum continuandum Vincentii Placcii Theatrum anonymorum et pseudonymorum, et Christoph. August. Heumanni Schediasma de anonymis et pseudonymis, collecta et adornata, a M. Joh. Christoph. Mylio,* (…) *cum praefatione M. Gottlieb Stollii* (…), Hamburgi, sumptibus Christian Wilhelm Brandt, 1740, que ampliaba el trabajo de Vincentius Placcius.

[38] 1730: 448.
[39] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº20).

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DE LA *ATLANTIS RETECTA*

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN, PUBLICACIÓN Y EDICIONES

La primera obra de toda la producción de Vincentius Placcius fue el poema épico que es objeto de este estudio, la *Atlantis retecta sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam*. Como en el caso de Giulio Cesare Stella, son la juventud, la erudición y el virtuosismo poético las cualidades que más destacan en este autor alemán. Las distintas fases de su inicio como poeta son las siguientes.

Tras ingresar en 1656 en el *Gymnasium Academicum* de Hamburgo y demostrar su capacidad para las letras, fue instado muy probablemente por sus profesores para que diera rienda suelta a su inspiración poética, sabiendo además que el ejercicio de componer hexámetros sobre un tema concreto ayudaría a fortalecer otras facetas de la educación humanística del joven poeta. Cabría destacar a Michael Kirsten, profesor con quien mantuvo una especial relación a lo largo de toda su vida, como uno de los que animaron al joven a componer un poema épico sobre Colón. Varias fueron las razones de elegir un tema relacionado con el Descubrimiento. En primer lugar, a mediados del XVII, y especialmente en los países centroeuropeos, estaban en boga las manifestaciones culturales, literarias y de pensamiento[40] que tenían a América como argumento, debido al interés suscitado por las últimas incursiones francesas e inglesas en la parte norte del nuevo continente; al auge del comercio y la explotación del Nuevo Mundo para aprovechamiento de Europa; y a la curiosidad que planteaban los nuevos productos traídos de las Indias, como el tabaco, principalmente[41]. Como propone el profesor Heinz Hofmann, el imaginario americano sufrió un cambio considerable, pues la *curiositas* humanística de los primeros años del siglo XVI se abandonó en pos de una visión mercantilista[42]. Y en segundo lugar, como en el caso de los *Columbeidos libri priores* de Stella, el argumento histórico se ajustaba perfectamente a las pretensiones literarias del joven Vincentius Placcius. La materia era perfecta, pues ofrecía una línea argumental cerrada y concreta, centrándose en un momento concreto de la aventura colombina; y daba pie a explicar, *more erudito*, aspectos novedosos del nuevo continente.

[40] *Cf.* capítulo II.
[41] *Cf.* H. Jantz 1962: vol. 3, 310-321; y capítulo II.
[42] *Cf.* H. Hofmann 1994: 494.

Poco tiempo fue el que tardó en componer su epopeya de un solo canto, labor que le debió de ocupar desde 1656 a 1658, pues en el año de 1659, siendo apenas un adolescente de 17 años[43], su *Atlantis retecta* vio la luz en su ciudad natal, Hamburgo, en las prensas de la *officina Rebenliniana*. Estuvo esta primera edición dedicada a su tío Vincent Garmers, personaje importante, y a Johannes von Felde, marido de una tía materna, hombre académico, jurista y matemático de la *Academia Julia*.

Después de los viajes que realizó por Italia, Francia y los Países Bajos, tras una reimpresión de la primera edición de su epopeya en 1665[44], y una revisión exigua de la misma, sacó a la luz en 1668, en Ámsterdam –prensas de Peter Le Grand–, un volumen de poemas de juventud en cuatro libros que llevaba por nombre *Carminum puerilium et juvenilium libri IV*. El primer libro contiene la segunda edición de la *Atlantis retecta*, igualmente dedicada a Vincent Gramers y a Johannes von Felde, llevando como título completo: *Atlantis retecta sive De navigatione prima Christophori Columbi in Americam, carminum puerilium et juvenilium liber I Vincentii Placci Hamburgensis*. En la última línea de la dedicatoria consta la fecha y la ciudad en la que fue compuesta, lo cual puede ayudar a comprender los diferentes momentos de la composición y publicación de la epopeya. Se data, así, en 1666, en la ciudad de Leiden (*Lugduni Batavorum*), al sur de Holanda, lo que hace pensar que fue éste el último destino antes de volver a Hamburgo en 1667. Sería por tanto durante el viaje por Europa, desde 1662 a 1667, cuando Vincentius Placcius revisara toda su obra poética; y quizá influido por los intelectuales franceses y holandeses de Ámsterdam y de Leiden, a la sazón ciudad universitaria de primera línea, llevó a cabo su recopilación de obras de juventud antes de ejercer como abogado y docente. Coincide, por tanto, su etapa de estudio y juventud con la etapa dedicada a la poesía.

El propio Vincentius Placcius insistía en la dedicatoria de la segunda edición en la falta de pericia por su temprana edad y en su audacia precoz a la hora de componer un poema épico: *Quod exigui mei ac puerilis olim laboris dicam* (…)[45]; e *ib.*: (…) *Quid enim ego incultis meis atque rudibus versiculis, quos praecoci audacia vobis offerebam, praeter veniam atque indulgentiam vestram polliceri poteram?*[46]. Por más que el joven participara del tópico de la falsa modestia, no suscitó su obra, al contrario que la de su predecesor Giulio Cesare Stella, elogio o comentario alguno por parte de humanista o erudito que lo prologara o diera a conocer.

[43] *Cf.* H. Hofmann 1990b: 75; e *id.* 1995: 47.
[44] *Cf.* H. Hofmann 1994: 474-475, nota 176.
[45] En l. 6 del prólogo-dedicatoria de la segunda edición.
[46] En ll. 9-11 del prólogo-dedicatoria de la segunda edición.

Por lo que respecta a los cambios en las ediciones hay que destacar las exiguas y nimias diferencias existentes entre la edición de Hamburgo (*H*) y la de Ámsterdam (*A*)[47], por más que entre una y otra hubiera un lapso de tiempo lo suficientemente amplio como para llevar a cabo un verdadero *labor limae*. Ambas presentan los mismos contenidos: una dedicatoria en prosa a Vicent Garmers y Johannes von Felde; un *argumentum*; el poema en sí; 104 *Annotationes* al final de la obra que explican, a modo de notas modernas, pasajes del poema en todo aquello que respecta a fuentes, geografía, historia, mitología o religión; y una conclusión en prosa que se cierra con tres versos de Eurípides, *Hip.* 117-119[48]. Además, el número de versos no se ve apenas aumentado o reducido. La primera edición cuenta con 1247 versos, frente a los 1245 de la segunda edición. Igualmente, son pocas las alteraciones, adiciones o supresiones, debidas a cuestiones de vocabulario y de estilo, sin afectar por ello al argumento, a los personajes o a la ideología del poema. Se trata pues de una simple revisión, fuera de los cambios extremos que se han observado en las diferentes ediciones de los anteriores poemas épicos colombinos, tal y como afirma Heinz Hofmann: "(…) there are no new scenes, episodes or characters added as in Stellas's poem and, to a certain degree, in Gambara's"[49]. Aun así, es conveniente destacar aquí algunos cambios[50], con la idea de ilustrar cómo Placcius revisa su poema desde un punto de vista léxico y estilístico. Y es que las modificaciones más significativas se encuentran al inicio, tanto en la dedicatoria inicial como en el título que encabeza el poema, siendo la edición de Hamburgo más explícita en los halagos de la dedicatoria que la edición de Ámsterdam:

Edición de 1659 (*H*)[51]:

ll.1-8: *VIRIS NOBILISS., AMPLISS. ET CONSULTISSIMIS DN. VINCENTIO GARMERS. J.U.D. ET ILLUSTR. SAXONIAE INFER. DUCI A CONSILIIS, AVUNCULO SUO ET DN. IOANNI A FELDE J.U.D. INQUE INCLYTA*

[47] Para las siglas de cada edición, *cf.* M. Scheer 2007.
[48] Vincentius Placcius vuelve a insistir en su juventud y en el atrevimiento de componer poesía con poca edad a partir de la sentencia de Eurípides: (…) *id vero si negatur, Euripidem saltim (Hippol. Vers.118) aut non absimiles iudices optabo, qui cum illo una ita censeant: χρὴ δὲ συγγνώμην ἔχειν. / εἴ τίς σ' ὑφ' ἥβης σπλάγχνον ἔντονον φέρων / μάταια βάζει* (…).
[49] 1994: 475.
[50] Para un análisis más exhaustivo de las diversas lecturas de las ediciones, *cf.* la edición de M. Scheer 2007.
[51] Para el texto de 1659 y 1668 se sigue la edición de M. Scheer 2007. Se respetan las mayúsculas del original.

ACADEMIA IULIA MATHEM. DISCIPL. OLIM PROF. P. BENE MERITO, AFFINI SUO UTRIQUE PERPETUO ANIMI CULTU PROSEQUENDO OBSERVANTIAE SUAE QUALENCUNQUE MONUMENTUM ET SE IN POSTERUM ETIAM COMMENDANDI ERGO HAS STUDIORUM SUORUM PRIMITIAS, UTCUNQUE CECIDERINT, E GYMNASIO PATRIO ACADEMIAS ADITURUS D(ono) D(e) D(icavit) VINCENTIUS PLACCIUS.

Ibidem:
Titulus generalis[52]. *ATLANTIS RETECTA SIVE DE NAVIGATIONE PRIMA CHRISTOPHORI COLUMBI IN AMERICAM POËMA VINCENTII PLACCII*

Edición de 1668 (*A*):

ll.1-5: *MAGNIFICO, amplissimo et consultissimo D. VINCENTIO GARMERS ICTO., comiti Palatino Caesareo inclytaeque reip. Hamburgensis syndico optime merito, avunculo suo ET nobilissimo, amplissimo et consultissimo D. IOANNI a FELDE icto. inque inclyta academia Iulia olim mathem. prof. p. bene merito, affini suo S. P. D. VINCENTIUS PLACCIUS.*

Ibidem:
Titulus generalis. ATLANTIS RETECTA SIVE DE NAVIGATIONE PRIMA CHRISTOPHORI COLUMBI IN AMERICAM, CARMINUM PUERILIUM ET IUVENILIUM LIBER I VINCENTII PLACCII HAMBURGENSIS

Tras estas modificaciones que conciernen a elementos secundarios de la obra, se ofrece una triple tipología en lo que a los cambios del poema se refiere. En primer lugar, cabe destacar las modificaciones que afectan a una o a varias palabras del verso –supresiones, cambios de orden, adiciones, etc–; en segundo lugar, los cambios que afectan a uno o a varios versos; y en tercer lugar, la omisión de uno o varios versos en la segunda edición[53].

[52] *Cf.* pp. 37-38, ed. Scheer.
[53] La primera tipología es la más abundante, de ahí cambios como v. 12: *detexere* H : *deducere* A; vv. 21-22: (…) *atque aequora dicam / inventa, euge prius magni mirabile* H : (…) *inventaque nuper / aequora dicemus, prius admirabile mundi* A, con un orden diverso; v. 35: *quae pingunt aethera* H : *coelum pingentia* A, remplazado para buscar más concreción; o v. 589: *continuo* H : *cum vigil* A, entre otros. La segunda es menos común. Se cambia o modifica el verso considerablemente, y en ocasiones más de un verso. Así, vv. 603-605: *etenim poscit sapientia quovis / quae bene corde latet, durisque exercita virtus / haec etenim me forte movent* H : *talia non poscit per se sapientia dives; / nobilis ex sese virtus nil stemmata curat, / quaevis corda subit. Quin tu mea vota secunda* A; o vv. 976-977: *iamque Europa et dudum Africa turgens / solibus atque Asia insignis*

2.- VARIEDAD DE ARGUMENTOS Y ESTRUCTURAS

La *Atlantis retecta* es un poema épico muy breve –1245 versos en su última edición– de un único canto, que comparte, como se estudiará en las páginas siguientes, características, motivos y elementos propios de varios géneros como son la epopeya, el epilio y la poesía didáctica.

El argumento, concreto y unitario, es el siguiente: Atlantis[54], figura alegórica que simboliza el Nuevo Mundo, se lamenta ante Dios de la situación de abandono propiciada por el olvido de los hombres y por la malquerencia de algunos dioses. Ante estas quejas Dios accede, según la profecía anunciada tiempo atrás, a que un mortal elegido descubra estos nuevos territorios y lleve allí la civilización. Éste no será otro sino Colón, quien por entonces se encuentra divulgando su proyecto a las principales cortes de Europa. Después de algunos fracasos, los Reyes Católicos, siguiendo la inspiración de Palas, patrocinan su proyecto. Tras la navegación, en la que toman parte elementos sobrenaturales a favor y en contra del héroe, tendrá lugar el Descubrimiento, última meta de un viaje que significa la llegada de la civilización y del progreso en aquellas regiones olvidadas.

A pesar de su aparente unidad, la epopeya de Placcius presenta algunas particularidades que han de ser comentadas. Por un lado, el tema central es novedoso[55]. No se narra la llegada de Colón al Nuevo Mundo desde un punto de vista estrictamente heroico, ni tampoco se describen de manera pormenorizada sus cuatro viajes; se recrean, en cambio, tanto el periplo por las cortes europeas, una parte de la vida del genovés que precede al éxito del Descubrimiento, como la navegación hasta desembarcar en Guanahaní. Por otro lado, se pueden distinguir dos planos argumentales diferentes, el divino –quejas de Atlantis; participación de Palas, de la Antigüedad y de la Discordia, etc–; y el mortal –sufrimientos de Colón antes de

lustrata iacebat H : *transierant lateque legentes littora vasto / mutua iam triplici dederant commercia mundo* A. Y por último, la tercera tipología, muy inusual. Concretamente son 5 versos que aparecen en la primera edición, pero que se omiten en la segunda: 36; 331; 515; y 586-587. Valga un ejemplo sobre lo explicado anteriormente, *Atl.* 586-587 (*H*): *cum sociis divis. Ingens hinc ergo Columbus / luce secutura ad regalia tecta vocatur* de H frente A, que lo omite. Es un ejemplo claro de *labor limae* en la segunda edición, la cual busca ser más concreta y acertada en los términos utilizados.

[54] Aunque en el resto de la tesis doctoral se traducen los nombres de las alegorías y de otros personajes divinos que actúan en el poema, para la obra de Vincentius Placcius se ha preferido mantener el nombre latino Atlantis (en redondilla) por respeto al doble sentido del título del poema –*Atlantis retecta*–, haciendo referencia tanto al personaje como al territorio mítico de la Atlántida. En otro orden de cosas, se justifica aquí la traducción de *Vetustas*, alegoría importante del poema, por la Antigüedad, en tanto en cuanto recae sobre ella la defensa del paganismo y de los antiguos ritos frente al raciocinio de la civilización europea que porta Colón.

[55] *Cf.* G. Demerson 1996: 489.

partir; preocupación por el motín; y llegada al Nuevo Mundo–, acoplándose perfectamente al tema central de la epopeya. A su vez, Placcius está interesado en literaturizar un acontecimiento histórico a partir de diferentes recursos que hacen menos real, aunque verosímil, la narración, de ahí la inclusión en la realidad del viaje colombino de leyendas de la Antigüedad, como las Columnas de Hércules, la Atlántida o la evocación de los versos premonitorios de la *Medea* de Séneca. Por ello es por lo que elige como título para su epopeya *Atlantis retecta*, que evoca no sólo a uno de los personajes más destacados de la obra, Atlantis, sino a una parte importante del argumento como es la recuperación de un continente, arrinconado por siglos, a cargo de Colón.

Asimismo, según la hipótesis de Heinz Hofmann[56], la epopeya demuestra un interés añadido, ya que alberga un claro sentido metafórico en su contenido, sobre todo a partir de los versos 10-11: *exiguam hanc moderare ratem perque invia primo / tendentem cursu serva et iuvenilibus ausis*. Si el Almirante y su viaje hacia nuevas tierras se comparan en varias ocasiones –*Atl.* 2; e *ib.* 8-9– con un nuevo Tifis que junto con el resto de Argonautas se dirige hacia la Cólquide, se puede observar el poema como un barco que por primera vez surca ignotas aguas, y que en su periplo aleja al marinero de lo conocido, ya que la epopeya es en sí un largo viaje. El autor, a su vez, se identifica como un nuevo Colón que avanza hacia lo desconocido y que pretende llegar a buen puerto. El contenido detallado del único libro de la obra de Vincentius Placcius es el siguiente:

Declaración inicial e invocaciones (vv. 1-12); el poeta se dirige a los otros poetas para que tomen con respeto su obra (vv. 13-20); descripción de la tierra en el cosmos (vv. 21-48); los continentes (vv. 49-84): a) Europa (vv. 51-64); b) Asia (vv. 65-71); c) África (vv. 72-84); excurso sobre la navegación (vv. 84-120): a) orígenes míticos: Atlas, Minerva-Argonautas, Deucalión, Semíramis, Sesostris (vv. 90-105); b) *exempla*: Teseo, Jasón, Alcides, griegos y troyanos, Ulises, Eneas, Hannón e Himilco (vv. 106-120); las tierras por descubrir y la descripción de los polos (vv. 121-132); precedentes de Colón (133-136): a) griegos y púnicos (vv. 134-136); primera mención a la empresa colombina (vv. 136-142); invocación a la musa (vv. 142-150); Dios observa desde lo alto el desenlace de la Guerra de Granada (vv. 151-164); presentación y descripción del personaje de Atlantis (vv. 165-209): a) descripción de la Atlantis (vv. 165-183); b) descripción de la turba americana (vv. 184-209); quejas y lamentos de

[56] 1994: 476.

Atlantis a favor de Colón (vv. 210-435): a) recursos de América (vv. 210-238); b) estado salvaje (desconocimiento del arado, sin fe, sin príncipe, sin justicia) (vv. 238-260); c) falta de moral y virtud (vv. 261-169); d) costumbres salvajes en la guerra (vv. 270-287); e) canibalismo antropófago (vv. 288-300); f) descripción de Quisqueya y de los gigantes de los caribes (vv. 301-311); g) acciones perversas de los caribes (vv. 312-332); h) falta de religiosidad o adoración pagana (vv. 333-348); i) petición de Atlantis sobre la llegada del héroe (vv. 349-376); j) recuerdo de los anuncios de futuro de Átropos sobre la llegada de Colón (vv. 376-387); k) *digressio* sobre la vida pasada de Colón y su vagar por las cortes europeas (vv. 387-403); l) petición a Dios para que auxilie a Colón y le sea favorable (vv. 404-435); respuesta de Dios sobre la gloriosa llegada de Colón (vv. 436-452); alegría de Atlantis y vuelta a su santuario (vv. 453-462); descripción del *locus amoenus* de Yucatán, santuario de Atlantis (vv. 463-507): a) descripción del palacio de Atlantis (vv. 488-497); b) las ninfas disponen un banquete (vv. 498-507); Palas y su cohorte se dirigen a Colón para comunicarle los designios a él reservados (vv. 508-519); diálogo entre Palas y Colón (vv. 519-553); transformación de Palas en el cardenal Mendoza para convencer al rey Fernando el Católico (vv. 554-572); la Persuasión hace que la reina Isabel la Católica, junto con el verdadero Mendoza y Quintovilio, inste al rey a apoyar el proyecto colombino (vv. 573-591); largo discurso de Colón para convencer al rey (vv. 592-655); respuesta complaciente de éste y ayuda a Colón (vv. 658-665); alegría de Colón y salida de Cádiz (vv. 666-680); arenga de Colón a su tripulación (vv. 680-692); motivación del oro en los marineros (vv. 693-698); llegada y estancia en las Islas Canarias (vv. 699-717); alabanza a Colón y a su empresa (vv. 718-730); ayuda de las divinidades del mar (vv. 730-741); la Antigüedad maquina un plan contra Colón en Islandia (vv. 742-753); descripción de Islandia y del volcán Hecla (vv. 754-785); acciones de la Antigüedad, quien incita a la Discordia contra Colón (vv. 786-813); maquinaciones y venenos de la Discordia para propiciar el motín. Se aparece a Rodrigo (vv. 814-845); discurso a Rodrigo para incitar el motín (vv. 846-863); la Discordia se retira al infierno (vv. 864-868); inquietud de la tropa (vv. 869-899); palabras de la marinería a Colón (vv. 899-912); sorpresa de Colón y discurso para calmar a la tropa (vv. 913-953); calma entre algunos marineros y temor en Colón por otro motín. Petición de Colón a Dios (vv. 954-966); aparición de Atlantis para animar a Colón (vv. 967-1074); a) *digressio* sobre la Atlántida, continente sumergido (vv. 975-993); b) la incursión de naves púnicas (vv. 994-1016); c) indignación de la Antigüedad por el descubrimiento de los púnicos y presentación de Marte y de otras alegorías negativas en tierras púnicas (vv. 1017-

1065); d) ánimos de Atlantis a Colón y revelación de futuro (vv. 1066-1074); Atlantis describe a Colón las figuras cinceladas en su escudo. Aparecen las figuras de todas las regiones de América (vv. 1075-1164); Colón se da cuenta del sueño y lo comunica a los compañeros. Pide a Dios que se cumplan todas sus promesas (vv. 1165-1173); Colón ve fuego a pocas millas (vv. 1174-1193); pasada la media noche un joven marinero anuncia tierra (vv. 1194-1199); alboroto en la tripulación y alegría por llegar a las costas prometidas (vv. 1200-1216); llegada a los primeros puertos –Guanahaní– e imposición de la cruz de madera. Acción de gracias (vv. 1217-1226); petición a Dios por el mantenimiento de la religión católica en el Nuevo Mundo y nombramiento de la isla de San Salvador (vv. 1227-1245).

- ESTRUCTURA ARGUMENTAL

Como ya se ha explicado anteriormente, el carácter multiforme del argumento de la *Atlantis retecta* origina en consecuencia una estructura compleja entre los diferentes episodios.

Se puede observar una estructura bimembre, más general y global. La primera parte, vv. 1-670, está destinada a narrar los momentos anteriores a la navegación colombina, a saber, las maquinaciones del elemento sobrenatural a favor del héroe –Atlantis y Dios– para preparar el viaje al Nuevo Mundo. En la segunda parte, vv. 671-1245, se narra, en cambio, la aventura colombina: tanto las preocupaciones del héroe –motín, aparición de la Discordia–, como las acciones heroicas y la protección del elemento sobrenatural. Ambas partes están muy compensadas en cuanto al número de versos se refiere, siendo prácticamente una división exacta, 670 de la primera, frente a los 575 de la segunda. La tensión argumental va *in crescendo*, pues del relativo estatismo de la primera parte se pasa al movimiento y actividad de la segunda.

Otros estudiosos plantean otras estructuras según el argumento de la epopeya. Heinz Hofmann[57] opina que existe una quíntuple división: la primera parte, vv. 1-20, la ocupa el proemio; la segunda, vv. 21-150, alberga los excursos didácticos del poeta[58]; la tercera, vv. 463-670, atiende a los hechos que anteceden a la navegación; la cuarta, vv. 671-1164, recrea la navegación de Colón, con varias secciones: a) vv. 671-741, salida de las naves; b) vv. 742-868, uso del elemento sobrenatural; c) vv. 869-

[57] 1994: 476 ss.
[58] Parece así seguir la estructura del inicio de las *Metamorfosis* de Ovidio: vv. 1-4: proemio e invocación; y vv. 5-151: excursos didácticos sobre el origen del mundo, la creación y las cuatro edades.

958, el motín; y d) vv. 959-1164, aparición en sueños de Atlantis: excurso sobre los viajes de la Antigüedad; y la quinta, vv. 1165-1245, muestra la feliz llegada a tierra.

Asimismo, Markus Scheer[59] apuesta por una simetría entre los principales episodios de la epopeya, repetidos o interrelacionados en la secuencia argumental y en consonancia con los recursos narrativos. Para ello se adjunta el cuadro siguiente:

vv. 1.20	Proemio. *Digressio* sobre el viaje por mar
vv. 21-146	El Viejo Mundo conocido
vv. 147-150	Invocación a la musa
vv. 151-164	Guerra de Granada
vv. 165-435	Presentación de Atlantis y peticiones a Dios
vv. 436-458	Respuesta de Dios a Atlantis
vv. 459-507	Atlantis en Yucatán. *Descriptio* de su palacio
vv. 508-670	Ayuda de Palas a Colón. Fernando el Católico aprueba la empresa colombina
vv. 671-741	Embarque de Colón. Bisagra primera y segunda parte
vv. 742-813	La Antigüedad en Islandia
vv. 814-958	Motín propiciado por la Discordia, esbirro de la Antigüedad
vv. 959-1074	*Digressio* mítica de Atlantis y revelación de futuro a Colón
vv. 1075-1164	*Descriptio* del escudo de Atlantis sobre el Nuevo Mundo
vv. 1165-1245	Epílogo. Llegada

- ESTRUCTURA NARRATIVA

Debido a la peculiar estructura argumental de la *Atlantis retecta*, es ocasión ahora de presentar la estructura narrativa. Ésta es, como en el caso de Giulio Cesare Stella, compleja, pues se alterna el narrador omnisciente con los discursos, principalmente monólogos y diálogos. Estos últimos ocupan un número elevado de versos, más de la mitad de la obra[60], centrándose en la parte inicial, central y final de la misma. A continuación se ofrece un análisis pormenorizado de los diferentes recursos narrativos utilizados en la *Atlantis retecta*:

[59] 2007: 21.
[60] Según G. Demerson 1996: 492 los discursos son en la obra de Vincentius Placcius muy reiterativos.

- Narración omnisciente. Excurso geográfico-náutico (vv. 1-157).
- Excurso en primera persona de Fernando el Católico durante la Guerra de Granada (vv. 157-162).
- Narración omnisciente. La Guerra de Granada (vv. 151-163).
- Narración omnisciente. Presentación de Atlantis y de la turba americana (vv. 164-209).
- Monólogo. Discurso de Atlantis a Dios (vv. 210-435).
  - Irrupción de un segundo monólogo. Discurso de uno de los caribes (vv. 326-328).
  - Irrupción de un segundo monólogo. Anuncio-revelación de Átropos sobre la llegada de Colón (vv. 376-382).
  - *Digressio* de Atlantis sobre la vida de Colón (vv. 387-403).
- Monólogo. Dios responde a Atlantis sobre la llegada de Colón (vv. 436-452).
- Narración omnisciente. Alegría de Atlantis. Descripción de su santuario (vv. 453-507).
- Narración omnisciente. Descenso de Palas y de su cohorte hasta Colón (vv. 508-519).
- Diálogo entre Palas y Colón (vv. 519-547).
  - Monólogo de Palas (vv. 519-530).
  - Monólogo de Colón (vv. 531-538).
  - Mónologo de Palas (vv. 540-547).
- Narración omnisciente. El ligur acepta su misión (vv. 548-553).
- Narración omnisciente. Palas se transforma en el cardenal Mendoza para hablar con el rey (vv. 554-557).
- Monólogo de Palas al rey Fernando (vv. 557-572).
- Narración omnisciente. La reina Isabel intercede por Colón (vv. 573-586).
- Narración omnisciente. Amanecer mitológico (vv. 587-591).
- Monólogo de Colón a la corte (vv. 592-655).
- Monólogo. Respuesta del rey (vv. 658-665).
- Narración omnisciente. Preparativos de la flota (vv. 666-680).
- Mónologo-arenga de Colón a los marineros (vv. 680-692).
- Narración omnisciente. Ansia de oro de los marineros (vv. 693-698).
- Narración omnisciente. Llegada y estancia en las Islas Canarias (vv. 699-717).
- Narración omnisciente. Himno de alabanza a la empresa de Colón (vv. 718-729).
- Narración omnisciente. Ayuda de las divinidades del mar (vv. 730-741).

- Narración omnisciente. La Antigüedad se enfurece por la empresa colombina (vv. 742-750).
- Monólogo de la Antigüedad contra Colón (vv. 751-753).
- Narración omnisciente. Descripción de Islandia y del volcán Hecla (vv. 754-785).
- Narración omnisciente. Descripción de la Discordia (vv. 786-795).
- Monólogo de la Antigüedad a la Discordia para frustrar la misión de Colón (vv. 796-813).
- Narración omnisciente. Las maquinaciones de la Discordia (vv. 814-845).
- Monólogo de la Discordia a Rodrigo para propiciar el motín (vv. 846-863).
- Narración omnisciente. La Discordia vuelve a la Estigie (vv. 864-868).
- Narrador omnisciente. Inquietud de la tropa (vv. 869-899).
- Monólogo. La turba se dirige a Colón (vv. 899-912).
- Narrador omnisciente. Sorpresa de Colón (vv. 913-921).
- Monólogo de Colón a su tropa para calmarlos (vv. 922-953).
- Narrador omnisciente. Preocupación en Colón por los movimientos de la tropa. Petición de auxilio (vv. 954-969).
- Monólogo de la Atlantis a Colón (vv. 969-1074).
  - *Digressio* sobre la Atlántida (vv. 975-1065).
  - Atlantis reproduce el monólogo de la Antigüedad (vv. 1016-1025).
  - Atlantis reproduce el monólogo de la Antigüedad (vv. 1039-1048).
  - Ánimos de Atlantis a Colón y revelación de futuro (vv. 1066-1074).
- Narrador omnisciente. Atlantis muestra su escudo a Colón. *Ékphrasis* (vv. 1075-1164).
- Monólogo de Colón. Demuestra a sus compañeros la ayuda divina y pide auxilio a Dios (vv. 1170-1173).
- Narrador omnisciente. Señales de la cercanía de tierra (vv. 1174-1183).
- Monólogo de Colón. Pregunta a un joven si ve las señales (vv. 1183-1186).
- Narrador omnisciente. Colón prefiere no hacer público de momento el Descubrimiento (vv. 1186-1193).
- Narrador omnisciente. Introducción temporal como anochecer mitológico para el Descubrimiento (vv. 1194-1197).
- Monólogo. Un joven anuncia la cercanía de tierra (vv. 1198-1199).
- Narrador omnisciente. Alegría en la tripulación tras el Descubrimiento (vv. 1200-1216).

- Narrador omnisciente. Descripción de la primera tierra y construcción de la cruz (vv. 1217-1226).
- Monólogo. Colón da gracias a Dios y ruega por el mantenimiento de la religión católica en el Nuevo Mundo (vv. 1227-1245).

3.- LENGUA Y ESTILO

Como es lógico, la lengua y el estilo que Vincentius Placcius despliega en su epopeya depende de la caracterización génerica de su obra. Dado que ésta es variada y multiforme, el estilo y la lengua irán en consonancia.

Además de participar de las esperables características de la epopeya: vocabulario –con términos como *aequora*, *turmas*, *prospera fata*, *labores*, *littora*, *carbasa portus*, *furores*, *hostes*, etc–, presentación de arcaísmos: *heic* (28); de numerales de manera distributiva: *bis senis* (…) (440); o *post decies trinas* (…) (902); de formas apocopadas por exigencias métricas como *tranarunt* (108) por *tranaverunt*; *volitare* (115) por *volitavere*; o *nosti* (407) por *novisti*; de epítetos a partir de compuestos: (…) *felix Hispania* (144); *Argenteus amnis* (200); *sacrosancta* (270); *omnipotens* (453); *Cynthius* (630); o (…) *Tridentiger aequor* (731), Vincentius Placcius se muestra mucho más innovador y libre que sus predecesores, apartándose en ocasiones del estilo ciceroniano y virgiliano que se había recreado durante el Renacimiento; posiblemente esto sea debido a su voluntad como *poeta doctus* de realizar una épica diferente. Y es que aunque la base del latín utilizado sea clásica, maneja con gran virtuosismo un léxico elevado con términos que son propios de la lírica y de los epilios de Catulo, como se demuestra[61] en *Atl.* 490: (…) *fulgent amethysto et iaspide* (…); *ib.* 492: (…) *trabibusque smaragdis*; o procedentes de la bucólica, *Atl.* 470: *gramine vernanti et nunquam marcentibus herbis*; o *ib.* 1009: *ver ubi perpetuum, flores frumentaque campis*, entre otros ejemplos. Si bien crea algunos hipercultismos en su poema, *Atl.* 1032: *frigenteis* por *frigentis*; e *ib.* 1036: *fumanteis* por *fumantis*.

A su vez, la pericia en la lengua latina se demuestra tanto en el uso metafórico del lenguaje, caso del *deducere carmen* del verso 12; como en la variedad de términos de un mismo campo semántico, tales como el de la navegación –*vela*, *carbasa*, *littora*, etc–, o el de la muerte y los castigos, al describir el *modus operandi* de los caníbales, *Atl.* 288-348, con términos como *defunctaque*, *laniant*, *foedos ritus*, *neglecta*, *guttura*, *sanguine*, etc. En consonancia con esto último se destaca la erudición en las constantes alusiones mitológicas de nombres propios acompañados de sus epítetos: *Aonidum*, *Apollo*

[61] *Cf.* Catull. 64.45-51.

(ambos, 19); *Aemonio*, *Dodonida* (ambos, 92); *Pelusiacus* (103); *Mavors* (365); *Tritonia Pallas* (426); *Nemeaei* (671); *Hippotade* (1044), entre otros muchos. Igualmente, los largos excursos didácticos también se construyen con esmero y perfección en lo que al uso de la lengua se refiere, acoplando a la morfología y a la sintaxis del latín clásico términos modernos, como los nombres de regiones de América: *Peruvia* (190); *Brasilia* (192); *Amazonidum* (202); *Potossus* (205); *Calefornia* (1152); o *Canadam* (1156); o los nombres de personajes históricos: *Mendozius* (556); *Isabella* (575); *Betanchor* (615), o *Magallane* (1129), entre otros. Por último, son importantes los recursos fónicos, como las repeticiones de sonidos o las aliteraciones, de las que se da a continuación algún ejemplo aislado: 304-305: *'cum subito horrendum dictu perfertur ad aures / clamor et intenso resonant mea littora planctu'*; 694: *ire iuvat vastisque volare per avia ponti*; 891: *eruta nigrantes consurgunt aequora in auras*; y 1173: *'insedit. Tu, quaeso, Deus, tu vota secunda!'*, entre otras.

4.- MÉTRICA

El hexámetro de Vincentius Placcius se caracteriza por su novedad con respecto a la métrica de los autores anteriormente estudiados. Queda arrinconado como modelo el hexámetro de la *Eneida*, salvo en algunas excepciones. El esquema virgiliano más utilizado en los cuatro primeros pies, dáctilo-espondeo-espondeo-espondeo, se ve en este autor cambiado en pos de numerosas realizaciones: espondeo-espondeo-espondeo-dáctilo; dáctilo-dáctilo-espondeo-espondeo; dáctilo-dáctilo-dáctilo-espondeo; o espondeo-espondeo-dáctilo-espondeo, sin perjuicio del uso en todos los esquemas de los monosílabos al inicio o al final, como demuestra el verso 1066: *'Hanc tu iterum pelles. Sic vult Deus, optime, sic vult'*. En cuanto a los pies quinto y sexto es normal, tal y como ocurre en los poemas de Gambara y Stella, la presentación de términos trisilábicos y bisilábicos respectivamente, sirvan *Atl.* 155: (…) *agmina muris*; *ib.* 579: (…) *tempore magno*; *ib.* 1053: (…) *cordibus imis*; y vicerversa, bisilábico y trisilábico, *Atl.* 146: (…) *prima tulisti*; *ib.* 425: (…) *alme precamur*; *ib.* 431: (…) *mente triumphat*, etc. En cambio, es virgiliano el uso prácticamente en todos los versos de la cesura pentemímeres.

Otra característica del hexámetro de Vincentius Placcius es la disposición de los nombres exóticos propios del mundo americanista al inicio o al final, bien en el primer o segundo pie, *Atl.* 1154: *Floridaque et* (…), bien en el quinto, *ib.* 1154: (…) *Virginia caelo*, o en el sexto, *ib.* 1158: (…) *quaeve Draconi*; e incluso abriendo y cerrando el verso, *ib.* 1159: *Cortesioque duci et quae servarent Americo.*

Por último, en lo que respecta a la relación entre unidad sintáctica y métrica conviene decir que existe en muchas ocasiones una clara discordancia, lo que propicia el abuso de los encabalgamientos abruptos y de los hipérbatos, valga el ejemplo de *Atl.* 21-23: *Iam quoniam terrasque novas inventaque nuper / aequora dicemus, prius admirabile mundi / adspicite* (…).

5.- IDEOLOGÍA DEL POEMA

La *Atlantis retecta* es un poema épico de un joven virtuoso que se acerca al tema colombino desde una visión diversa a la de sus predecesores en el género épico. América era a mediados del siglo XVII un escenario propicio para el comercio[62], la inversión de capitales y los negocios con la importación de nuevos productos. Las campañas de colonización a cargo de ingleses, franceses y holandeses en diferentes puntos del continente aumentaban más esa visión mercantilista en la sociedad de entonces. A su vez, la imagen de aquella *Hispania victrix* que sometía a las naciones europeas cambió[63] debido a la progresiva pérdida de protagonismo de España en el continente, lo que afectó igualmente a la opinión general que se tenía de la política colonial. Era Europa[64] en su conjunto, y no la España imperial, quien participaba de la exploración y la explotación del Nuevo Mundo, visto en un tono positivo, globalizado y libre del componente religioso del siglo anterior. Asimismo, la figura del indio pasaba a ser, según las opiniones de los contemporáneos, despreciada, eliminando cualquier rasgo de la pacífica identificación renacentista, y volviendo a la consideración de éstos como salvajes y bárbaros degenerados. Fueron éstos los precedentes ideológicos, culturales y contextuales que, junto a las palabras de ánimo de sus profesores, motivaron a Vincentius Placcius a componer un pequeño poema de regusto erudito sobre el Descubrimiento.

En primer lugar, se insiste en varios momentos de su poema en la visión comercial del acontecimiento histórico, una lectura acorde con el escenario cultural que le tocó vivir al autor, según piensa Heinz Hofmann: "(…) the first and most important motive for the enterprise is the gain of riches and increase of power"[65]. De

[62] Son varias las alusiones a la explotación comercial –*commercia mundo*– de América en la *Atlantis*, a saber, vv.: 141, 652, 686, 693-698, 931 y 977.
[63] *Cf.* H. Jantz 1962: vol. 3, 310-321; H. Hofmann 1994: 494; y G. Demerson 1996.
[64] *Cf.* G. Demerson 1996: 494; y M. Scheer 2007: 114. A propósito, *cf.* vv. 385-386: *'*(…) *Rursumque Europa Columbum / laudavit* (…)*'*; vv. 446-447: *'hic te* (America) *perpetuo Europae ostendit in usus / atque hinc aeternum tua terra patebit'*; y vv. 726-727: (...) *sic volvunt fata cupitque / Europe* (…).
[65] 1994: 493-494.

tal manera, Colón atrae al rey Fernando el Católico hacia su proyecto por medio de argumentos pecuniarios y de aprovechamiento económico, *Atl.* 651-652: *'*(…) *quantae / hinc fundentur opes* (…)*'*; e *ib.* 698: *scrutantur gemmisque animo ditantur et auro*; así como repite a su flota, en otra ocasión, la posibilidad de iniciar el comercio en un nuevo mundo, *Atl.* 930-931: *'*(…) *Deus hoc, Deus aequor arare / impulit. Hic gemino voluit commercia mundo'*.

En segundo lugar, se observa una visión hispanófila y cercana a la figura de Colón, si bien con un matiz importante[66]: tanto el Almirante como la corona son un reflejo de todo el continente europeo, el cual avanzaba hacia una nueva edad de oro gracias a las oportunidades que ofrecían las Indias occidentales; de ahí, los versos 720-721: (…) *nunc pristina mundo / secla renascuntur tandem promissaque regna*; e *ib.* 727-728: (…) *sic volvunt fata cupitque / Europe* (…); y de ahí igualmente las alusiones a los progresos tecnológicos y a la evolución, como es el caso de la navegación. De tal forma, Genevieve Demerson opina que la *Atlantis retecta* no es sino un poema dedicado al género humano: "(…) Mais le poème est aussi dédié à la gloire de l'Homme"[67], sin pretensiones propagandísticas ni interpretaciones políticas partidistas; tan sólo quiso dejar claro su entusiasmo por el Descubrimiento y por Colón[68], quien termina por concluir una misión iniciada por atenienses y cartaginenses a manera de un nuevo Tifis, y quien es visto como una metáfora del avance y el desarrollo en otros campos.

En tercer lugar, el poema de Vincentius Placcius no se caracteriza por una presencia abrumadora de la religión, debido posiblemente a su educación. El joven poeta provenía de una ciudad hanseática luterana y era sobrino de un miembro destacado del gabinete del Elector de Sajonia, por lo que el poema, al contrario que sus precedentes en el género, no insistía demasiado en la misión evangelizadora de la religión católica. Así opinan tanto Heinz Hofmann: "(…) in comparison with the poems by Gambara and Stella where the narrators do not grow tired of emphasizing the Christian missión of the enterprise and the evangelization of the American Indians as the foremost task of the Spaniards, in the *Atlantis retecta* this aspect of the discoveries is far less prominent."[69], como Genevieve Demerson: "En effet le jeune

[66] Tal es así que en la *Annotatio* 94 (p. 94, ed. Scheer), defiende a los españoles de las palabras críticas de Francesco Guicciardini con fuentes de Pedro Mártir de Anglería y de otros historiadores. Para más datos, *cf.* capítulo II.
[67] 1996: 494-495.
[68] *Cf.* G. Demerson 1996: 494; y M. Scheer 2007: 114, quien afirma que el poema de Placcius demuestra una clara justificación del Descubrimiento.
[69] 1994: 493.

Placcius, originaire d'une ville hanséatique imprégnée de luthéranisme, a renoncé à noter ces conduites par trop catholiques."[70]. Aun así, la presencia de la religión está presente más por exigencias del género épico que por el asentamiento de una ideología clara. Así, Colón, como se estudiará en el apartado correspondiente, es el elegido por Dios para llevar a cabo la misión de llegar al Nuevo Mundo y establecer allí la civilización. A su vez, erige la cruz, *Atl.* 1223: *grata petit Christoque crucem locat arbore caesa*, y es representante de la corona, *ib.* 1224: *atque Hispanorum iungens insignia regum*; pero en conjunto no alcanza al *Aeneas christianus* de Giulio Cesare Stella.

Con relación a esto último, y en cuarto lugar, cabe destacar la visión del indio como un ser bárbaro, salvaje y sin fe, una novedad dentro de la épica colombina, que se debe a la opinión general del siglo XVII. En palabras de Heinz Hofmann: "Placcius is the first author of a neo-latin columbus poem who sketches a thoroughly negative image of these Indians (…). In the whole poem there is not a single positive remark on the inhabitants of the fourth continent, neither by the narrator himself nor by one of his characters (...) Placcius is in accordance with certain contemporary opinions on the status and descendance of the inhabitans of the *orbis novus* and shows himself not affected by the attitude of a man such as Bartolomé de Las Casas."[71]. En el poema de Vincentius Placcius se encuentra una clara alusión a esta mentalidad en un momento concreto. Se trata del largo lamento, *Atl.* 210-435, que Atlantis dirige a Dios para que éste cumpla la promesa de desterrar el canibalismo y traer la civilización a estos seres, caracterizados como degenerados antropófagos, sin cultura alguna, sin moral –más cerca de los animales que de los hombres–, y sin conocimiento de la religión, *Atl.* 334-336: *'*(...) *Quam nulla colatur / relligio, pater alme, vides. Sanctissima Christi / numina quis, quaeso, novit?* (…)*'*.

En definitiva, Placcius es, como afirma Heinz Hofmann, un digno representante de la mentalidad de su época: "Here, too, Placcius is the representative of another epoch and a generation of Gambara and Stella. More than 160 years after Columbus'first voyage, the colonial policy in the West Indies and in North and South America has completely revised the original attitudes of the Europeans towards the new continent and its population (…)"[72].

[70] 1996: 494.
[71] 1994: 493. La misma mentalidad se observa en los poemas de Ubertino Carrara y de Alois Mickl, *cf.* capítulos VII-VIII.
[72] 1994: 494.

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS E HISTÓRICAS DE LA *ATLANTIS RETECTA*

1.- LA ÉPICA CLÁSICA Y OTROS GÉNEROS LITERARIOS DE LA ANTIGÜEDAD COMO MODELOS

Los elementos que enseguida se enumeran mantienen al poema lejos de ser caracterizado como una epopeya heroica y virgiliana al uso, y lo acercan a una variante del género épico comúnmente conocida como epilio[73]. En primer lugar, no existe una división en libros, pues se trata sólo de un canto; y la extensión, 1245 versos, no hace sino recordar a las principales obras de este subgénero[74]. En segundo lugar, el título no presenta las características de las epopeyas clásicas mediante el sufijo esperable, sino que se sirve de la perífrasis sustantivo-participio que adelanta parte del argumento: *Atlantis retecta*. En tercer lugar, los hechos se presentan a modo de un *carmen deductum* y no de un *carmen perpetuum* tradicional[75]. Las voluntades del poeta son la fluidez y la variedad argumental sin un *continuum* predeterminado, y así consta a partir de dos términos que acercan el poema al tono y a la tradición neotéricas en las que prima la perfección formal[76]: *deduco* y *curro*. Tanto *Atl.* 12: (…) *deducere carmen*, como *ib.* 14: *sic magis ex voto current mea carmina, current*, son muestras claras de la adscripción a esta poética, en consonancia con Virgilio, *georg.* 2.39: (…) *decurre laborem*; Catulo 64.327: *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*; y Ovidio, *met.* 1.2-4:

[73] Este subgénero o variante de la épica presenta dificultades en lo que respecta a la ubicación dentro del sistema de los géneros. La *Atlantis* de Vincentius Placcius responde perfectamente a las características del epilio según la definición de J. C. Fernández Corte 1997: 118-119: "El epilio, creación de poetas alejandrinos de la escuela de Calímaco, era una forma épica breve, en hexámetros, de asunto insólito o que desarrollaba partes insólitas de tradiciones conocidas, con una fuerte intervención del narrador en la selección de su material, en lo artificioso de su desarrollo, que quiere ser notado, y sobre todo en la tonalidad del conjunto, en ocasiones cercana al drama y en otras a la lírica. Se busca la variedad y la novedad (…) esto lleva consigo una cierta desmitificación, aburguesamiento o familiaridad con el mundo y las figuras épicas". La definición se puede completar con la propuesta de A. Ramírez de Verger 2000: 171: "(…) se distingue de un poema épico normal tanto por su extensión como por el carácter romántico y subjetivo del contenido". Éste aporta los principales representantes del epilio: los alejandrinos: Teócrito, *Id.* 13, 24 y 25; Calímaco, *Hec*; Mosco, *Eur*; los neotéricos latinos: Cina, *Esmirna*; Licinio Calvo, *Io*; Cornificio, *Glauco*; Valerio Catón, *Dictynna*; y por supuesto Catull. 64; y posteriormente, Virgilio, *georg.* 4.315-518 (Aristeo); e *id. Aen.* 9.168-502 (Niso y Eurílalo); la *Ciris*, pseudo virgiliana; y numerosos episodios de Ov. *met.* Para más cuestiones relativas al origen, difusión, características internas y autores, *cf.* M. Marjorie Crump 1978: 10-28.

[74] Hes. *Th.*; Arat.; Catull. 64; Verg. *georg.* 4.315-518, entre otros.

[75] *Cf.* H. Hofmann 1985: 223-241; *id.* 1990b: 75; *id.* 1994: 477; y C. Álvarez-R. Iglesias 2001: 56 ss.

[76] H. Hofmann 1994: 477, notas 186-187 afirma que la épica neotérica es el epilio. El verbo *deducere* que utiliza Placcius es, además de un término claramente neotérico para el *carmen deductum*, una metáfora náutica para ilustrar el transcurrir de la nave por las olas. Sobre lo neotérico como característica y la búsqueda de la perfección formal, *cf.* M. Von Albrecht 1997: vol. 1, 327-341.

(…) *deducite tempora carmen*. En cuarto lugar, se presenta una estructura narratológica compleja, a partir, como ya se ha destacado, de monólogos, diálogos, y otros recursos como la *ékphrasis* o la interrelación de episodios. Y en quinto lugar, tienen gran importancia los pasajes mitológicos, descriptivos y didácticos en el argumento central del poema como unidades temáticas independientes[77]. De hecho, la constante presentación de excursos mitológicos ha provocado también la caracterización de esta obra como un poema épico mitológico, tal y como opina, Markus Scheer: "Die *Atlantis retecta* ist also auch ein mythologisches Epos, und sie is mehr als die anderen Kolumbusepen in der Mythologie der Klassischen Antike verwurzelt"[78]. La voluntad del joven poeta es por tanto la de recrear un argumento histórico bajo una forma y una estructura cuidadas que recuerda sin lugar a dudas a las composiciones de los alejandrinos griegos y de los neotéricos latinos. Claro parece el conocimiento, al menos en traducción latina, de Calímaco y Teócrito, así como, por supuesto, de Catulo. Igualmente, la evocación de la mitología clásica a partir de referencias eruditas se debe tanto a poetas como a historiadores antiguos, según consta en las *Annotationes* a su poema. Por último, las digresiones de tono didáctico, muy numerosas al inicio del poema –de carácter etiológico, geográfico y náutico–, tienen como modelos pasajes conocidos de las *Geórgicas* de Virgilio, concretamente 1.231-258 ss., y del primer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio, 1.1-90.

Pero junto a esta presentación formal un tanto heterodoxa, el poema mantiene las características básicas y el armazón del género épico[79]. De tal forma, tienen lugar a lo largo de la corta extensión de la obra los tópicos más señeros de la epopeya, como los símiles, las enumeraciones, la *ékphrasis* del escudo, las escenas náuticas, la declaración inicial y la invocación a la musa, la cual, *Atl.* 13: *Sic mihi verborum procedet plenior ordo*, demuestra sin duda su adscripción al género heroico por sus semejanzas con *Aen.* 7.43-44: (…) *maior rerum mihi nascitur ordo / maius opus moveo*. También algunos elementos virgilianos muy generales y conocidos están presentes igualmente en la *Atlantis*, aunque no como en otros poetas épicos neolatinos que narran el primer viaje de Colón. Así lo afirma Heinz Hofmann: "Thus, Vergilian elements on both macro-level and micro-level are present in many ways, though the *Atlantis retecta*

[77] Tal es así que H. Hofmann 1990b: 77 define al poema como "una combinazione di poema epico e didattico (…)".
[78] 2007: 26.
[79] De la pertenencia a la épica no duda la crítica especializada: H. Hofmann 1990b: 75; G. Demerson 1996; y M. Scheer 2007: 28-29.

does not exhibit an overall Vergilian structure as Stella's *Columbeis* or later Carrara's *Columbus* does"[80].

En primer lugar, la disposición de las fuerzas o elementos sobrenaturales es semejante a la *Eneida*[81]. Mientras en la obra de Virgilio, Júpiter, Venus y Mercurio preparan en diferentes momentos y por diferentes vías al héroe para su misión, en la corta epopeya de Placcius serán Dios, Palas y Atlantis los dioses que apoyen y defiendan la causa de Colón hasta llegar al Nuevo Mundo, trasunto del *imperium sine fine* de *Aen.* 1.279. Tal es así que las quejas iniciales de Atlantis a Dios que sirven de antesala a la aprobación divina del héroe, *Atl.* 210 ss., tienen un precedente episódico en las palabras de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.233-304. Igualmente, los dioses contrarios a Eneas, como son principalmente Juno y su fiel Alecto, *Aen.* 7.324 ss., sirven de modelos claros para la presentación de las iracundas Antigüedad y Discordia, las cuales a su vez están modeladas a partir del Diablo y de la caterva infernal de la *Columbeis* de Stella, epopeya que sin duda conocía Placcius[82]. Junto a Virgilio y a los poetas neolatinos ya citados, las alegorías y personificaciones presentan claras deudas con otros autores latinos posteriores que siguen al mantuano, como es el caso de la descripción de la Discordia a partir de Estacio, *Theb.* 7.47; Silio Itálico, 13.579; o de Claudiano, 3.25-39[83].

En segundo lugar, y en consonancia con el papel que desempeña en la obra el elemento sobrenatural, cabe destacar la revelación de futuro al héroe, bien mediante el sueño, *Atl.* 967-1074, similar a la realizada por los Penates en *Aen.* 3.147; por Anquises, *ib.* 5.721; o por Tiberino, *ib.* 8.26; bien a partir de un recurso como es la *ékphrasis*[84]. Sin duda, la descripción del escudo de Atlantis, *Atl.* 1075-1164, en el que aparecen las figuras cinceladas de diferentes regiones de América y de diversos personajes que participarán en la futura conquista, está tomada de la descripción del

---

[80] 1994: 492.

[81] H. Hofmann 1990b: 76 opina, refiriéndose a la primera parte de la *Atlantis*: "Anche nella parte seguente del poema le strutture dell'azione dell'*Eneide* sono il filo conduttore per l'azione dell'*Atlantis retecta* (…)"; e *ib.* 1990b 77: "(…) in analogia con l'*Eneide* Placcius allarga il tempo narrato per mezzo di profezie dello sviluppo futuro cossicché anche gli eventi posteriori fin'all'epoca dell'autore stesso possono essere inclusi; l'autore fa una selezione intenzionale dalle strutture dell'*Eneide* e desiste da motivi ed elementi fittizi (…)".

[82] *Cf.* H. Hofmann 1994: 491.

[83] Aunque ya ha sido anunciado en la introducción, se repiten aquí las referencias númericas del índice del *ThLL* para las obras de Claudiano: 1: *Paneg. dictus Olybrio et Probino*; 2-5: *In Rufinum*; 6 ss.: *Paneg. dictus Honorio cos. III*; 8: *Paneg. dictus Honorio cos. IV*; 9 ss.: *Epithal. dictum Honorio*; 11-14: *Fescennina dicta Honorio*; 15: *In Gildonem*; 16 ss.: *Paneg. dictus Mallio Theodoro cos.*; 18-20: *In Eutropium*; 21-24: *de consulatu Stilichonis*; 25 ss.: *Bellum Geticum*; 27 ss.: *Paneg. Dictus Honorio cos. VI*. Para el resto de obras, se sigue la abreviatura alfabética.

[84] *Cf.* H. Hofmann 2007: 145-179.

escudo de Eneas en *Aen*. 8.626 ss. Asimismo, la narración del pasado mantiene en el poema de Placcius el mismo peso que en la *Eneida*[85], pues la alegoría de Atlantis recuerda tanto las acciones pretéritas de Colón en las diferentes cortes europeas, *Atl*. 376-452, como las anteriores civilizaciones que conocieron el continente sumergido, *ib*. 967-1015, algo que sin duda se pone en relación con el largo excurso en primera persona de Eneas, *Aen*. 2 y 3.

Por último, en tercer lugar, cabe destacar el peso de los términos *ordo* y *fatum* a lo largo de toda la epopeya de Placcius como garantías y salvaguardias del éxito de la misión del héroe, si bien sometidas a una voluntad divina que es superior. Colón, como Eneas, admite por tanto su rol como elegido divino para tal empresa.

Sin embargo, Vincentius Placcius asume para su poema otros modelos y otras tradiciones, además de la virgiliana[86], dado el contexto histórico y cultural del que forma parte. En concreto presenta al héroe y a su tripulación como un correlato de los míticos Argonautas, pues Jasón, Tifis y el resto de compañeros de la Argo sirven durante el siglo XVII como metáfora del colonialismo europeo tanto en las Indias Occidentales como en las Orientales[87]. América se identificaba con la Atlántida platónica y, por supuesto, con un escenario lejano que ofrecía nuevos productos, de ahí que la aventura argonáutica hacia el extremo del mundo conocido sirviera de metáfora para explicar la contemporaneidad del autor. Si ya en la Grecia arcaica los Argonautas no eran sino una lectura mítica que celebraba los comienzos de la navegación a través del Mar Negro[88], parece lógico pensar que algunas composiciones durante el siglo XVII, dado el auge de las exploraciones y de los nuevos hallazgos en territorios alejados, se basasen en el ya destacado mito. Es así que el autor alemán tiene presente la obra épica de Valerio Flaco en varias ocasiones, tanto para subrayar la idea del comercio entre diferentes regiones, *Atl.* 931: *'*(…) *Hic gemino voluit commercia mundo'*, tomado de Val. Fl. 1.242-250: *'*(…) *ipse suo voluit commercia mundo'*; como para dotar al héroe de una imagen mesiánica como un nuevo Tifis.

---

[85] *Cf*. G. Demerson 1996: 490-491.
[86] Así lo cree igualmente M. Scheer 2007: 28.
[87] *Cf*. H. Hofmann 1994: 477, nota 183. Afirma este autor que la tradición de los Argonautas en la épica colombina neolatina juega un rol insignificante, prefiriéndose la tradición virgiliana desde Girolamo Fracastoro, *Syph*. 3.
[88] *Cf*. S. López Moreda 1996: int. 20-21, quien afirma que la obra de Valerio Flaco responde igualmente a esa voluntad por identificar la realidad histórica con el mito de los Argonautas, ya que en la época de los Flavios se tiene muy presente la navegación por el Mar del Norte, tras la conquista de Britania, con Claudio primero, y con los Flavios después.

Dada la erudición del autor se dan cita en el argumento otras fuentes antiguas. Poetas como Lucano, Silio Itálico o Estacio sirven como modelos para algunas escenas náuticas, así como para cierta pátina de barroquismo en el lenguaje. Asimismo, las imágenes naturalísticas y propias de un *locus amoenus*[89] son deudas claras del Virgilio de las *Églogas* y de algunos pasajes destacados de Claudiano, como se estudiará. Prosistas antiguos como Diodoro Sículo, Heródoto o Platón, *Ti.* 21 ss.; *Criti.*, 108 ss., de quien recrea la leyenda de la Atlántida, *Atl.* 975-1065, no hacen sino enriquecer el poema. Además, Placcius tiene muy presentes otras obras contemporáneas, que redundaban en los argumentos comerciales y geográficos ya comentados[90], como es una buena muestra la obra en prosa de Johann Bissel, *Argonautica americanorum*, publicada en 1647[91], en la que se da cuenta de los territorios recientemente hallados.

En definitiva, dentro de la épica colombina neolatina es el poema de Vincentius Placcius el más particular en cuanto a la definición genérica y a las fuentes literarias. No se trata *sensu stricto* de un poema didáctico, como muchos pasajes del *De navigatione*, ni de un poema épico al estilo de la *Columbeis*, sino de otro tipo de epopeya en la que se dan cita Virgilio, Ovidio, Catulo y Platón en una coherente sincronía[92]. Por todo ello se puede definir la *Atlantis retecta* como un poema épico narrativo, didáctico y de ficción.

2.- FUENTES LITERARIAS E HISTÓRICAS CITADAS EN LAS *ANNOTATIONES* DE LA *ATLANTIS*

Otra de las particularidades del poema de Vincentius Placcius es la presentación al final de la obra de 104 *Annotationes*, en 30 páginas[93], a modo de notas eruditas sobre aspectos geográficos, mitológicos, históricos o científicos que aclaran pasajes de la epopeya. Cada una de ellas, como si de una nota al pie moderna se tratara, depende de un lema o verso que comenta, ocupando una buena parte del poema[94]. En todas, el joven alemán aporta las referencias bibliográficas que ha utilizado o las que pueden

[89] Para las características del *locus amoenus*, *cf.* el apartado IV.I.7.
[90] *Cf.* capítulo II.
[91] *Cf.* M. Scheer 2007: 179; y R. Manchón Gómez 2008: 375-384.
[92] *Cf.* H. Hofmann 1994: 491.
[93] *Cf.* H. Hofmann 1990b: 75.
[94] H. Hofmann 1994: 475, nota 178 destaca que las *Annotationes* ocupan los folios del 53 al 82, mientras que el texto del poema lo hace del 3 al 51, por lo que hay una proporción de 5 a 3 entre texto y comentario.

ser consultadas en relación con lo que comenta, por lo que se pueden observar claramente las fuentes literarias, históricas y técnicas que manejó a la hora de confeccionar su obra. Éstas son principalmente de tres tipos: a) clásicas, tanto griegas como latinas –casualmente son más numerosas las primeras–, utilizadas en los pasajes más literarios y relacionados con la mitología; b) religiosas y medievales; y c) humanísticas y contemporáneas al autor, para aspectos más técnicos y sobre el Nuevo Mundo. Y es que, como se demuestra, el bagaje de lecturas de Vincentius Placcius es amplísimo; del mundo grecolatino destaca el conocimiento de las obras de Platón, Heródoto, Aristóteles, Cicerón, Plinio, Séneca y los poetas augústeos, entre otros; asimismo, maneja a los principales autores europeos medievales, renacentistas y contemporáneos, sorprendiendo la variedad temática de la bibliografía a la que recurre, desde aspectos relacionados con la navegación hasta cuestiones científicas y naturalísticas del Nuevo Mundo. De tal manera, aparecen figuras destacadas como Antonio de Nebrija, Pietro Bembo, Benito Arias Montano, Lucio Marineo Sículo, Marc-Antoine Muret, etc., y otras no tan conocidas de humanistas provenientes del centro y norte de Europa que son utilizadas con asiduidad, como Johannes de Laet, Georgius Marggrav de Liebstad o Johannes Lerius.

Con relación a las fuentes históricas se ha de decir lo siguiente. La *Atlantis retecta* es un poema épico con una base histórica clara y fidedigna, si bien se ve enriquecida por elementos y figuras literarias que la alejan de la total veracidad del acontecimiento. Es, como en el caso de la epopeya de Giulio Cesare Stella, una obra donde prima el carácter literario. Aun así, Vincentius Placcius asienta su poema en un armazón histórico peculiar y novedoso. Recrea el vagar de Colón por las diferentes cortes europeas, *Atl.* 390 ss.; la aprobación de su proyecto por los Reyes Católicos, *ib.* 658-665; y la primera navegación[95], *ib.* 1225-1245. Para todo ello, el erudito alemán maneja fuentes históricas como las obras de Pedro Mártir de Anglería, Girolamo Benzoni o Johannes de Laet. Sorprende, por otra parte, el olvido de otros cronistas de Indias importantes como Hernando Colón o Gonzalo Fernández de Oviedo, a los que seguramente conoce, pero que no aparecen referenciados en las mencionadas *Annotationes*.

[95] Consiste la navegación en: salida de Cádiz, *ib.* 678: *Ergo abeunt laeti et, postquam de Gadibus imis*, parada en La Gomera, *ib.* 700; y motín, *ib.* 900 ss. La salida desde el puerto de Cádiz es un error evidente, ya que el primer viaje de Colón al Nuevo Mundo, como es sabido, parte de Palos. La ciudad de Cádiz se evoca, posiblemente, por concomitancias con el mito de Hércules y las Columnas del *Non Plus Ultra*, tal y como aparece en la obra de Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.225. *Cf.* J. M. Maestre Maestre 1992: 157, nota 24; y capítulo III.

A continuación se elencan las fuentes utilizadas por Vincentius Placcius en los diferentes pasajes de su obra, con la idea de observar las fuentes literarias –clásicas, principalmente–, e históricas que maneja:

Pasajes de la epopeya que comenta	*Annot.*	Fuentes utilizadas en el pasaje[96]
Discurso etiológico y geográfico sobre la tierra y sus continentes: Europa, Asia, África, *Atl.* 48-84.	1-14	Paulus Merula[97], *Cosmog.* 2.1.1; Mosch. 2; Hdt. 1, 2 y 4; Eus. *Chron.*; Sethus Calvisius[98]; Tuc. 2; escolios de Apolonio 2; Goropius Becanus[99]; I. *AI* 1.7, *ib.* 1.16; Sulp. Sev. *Chron.* 1.6; Arist. *Mu.*; *Mir.*; *Pol.* 3.14; *ib.* 7.7; Suidas; Porph. *Antr.*; Hp., *Aër*; Galen.; Procl.; Pl. *Ti.*; *Criti.*; *Mx.*; Iambl.; Plot.; Marsilio Ficino[100], *Arg. in Critiam*; Cic. *nat. deor.* 2.6; *ib.* 2.16, Sen. *epist.* 51; Caelius Rodiginus[101], *Lect. Antiq.* 18.18-20; Johannes Baptista Porta[102], *Physio* 9; Ulp. *de aedil.*; Arist. *Pol.* 3.14, *ib.* 14; *ib.* 17.7; Maquiavelo, *De rep.* 5.34; Verg. *georg.* 1.384; Servio; Hom.

[96] Se siguen fielmente las *Annotationes* (*cf.* la edición de M. Scheer 2007 para la equivalencia exacta de las *Annotationes* con los términos que comenta), respetando la falta de sistematización y la exactitud de Placcius al citar autores y obras. Aun así, para las obras y autores clásicos nos servimos de la forma abreviada según los índices del *ThLL* y del *DGE*, mientras que para el resto se transcribe la obra tal y como aparece en las *Annotationes*, y el nombre del autor en su forma internacional, teniendo como referencias los catálogos de la BNF, el *ICCU* y los diccionarios biográficos mencionados en las precisiones de la Introducción. De los autores medievales, renacentistas y contemporáneos menos conocidos se ofrecen en las siguientes notas al pie algunas noticias biográficas y bibliográficas –si bien, muy brevemente, pues excede el ámbito de la tesis doctoral–.

[97] Paulus Merula, también Paul Merula (1588-1607), geógrafo e historiador holandés, autor de *Cosmographia generalis libri tres*, Amstelodami, apud Iudocum Hondium, 1621.

[98] Sethus Calvisius, también Setho Calvisio o Seth Kalwitz (1556-1615), músico, astrónomo y humanista alemán autor de *Opus Chronologicum*, Lipsiae, sumptibus J. Apelii, 1605, posiblemente la obra que manejó Vincentius Placcius.

[99] Johannes Goropius Becanus, también Jan Van Gorp, físico y humanista holandés (1519–1572), autor de *Opera Joan. Goropii Becani hactenus in lucem non edita, nempe Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica*, Antverpiae, excudebat C. Plantinus, 1580.

[100] Marsilio Ficino (1433-1499), filósofo neoplatónico renacentista protegido de la familia Medici.

[101] Caelius Rhodiginus, también Lodovico Ricchieri (1469–1525), veneciano, filólogo clásico, y autor de un extenso comentario en seis libros de los principales autores grecolatinos, *Antiquarium Lectionum*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1516.

[102] Giambattista della Porta (1535-1615), físico, naturalista y astrónomo italiano. Autor, entre otras obras de *Magia naturalis*, Coloniae, apud Johannem Birckmannum & Wernerum Richvuinum, 1562.

		Il. 2.480; Str. 4; Johann. Antiochenus, *Nat. Com.* 4.6.
El origen mítico e histórico de la navegación: Argonautas, Deucalión, Semiramis, Sesostris, Teseo, Jasón, Alcides, Grecia, Ulises, Eneas, Hannón, Himilco, Eudoxo, *Atl.* 85-132.	15-18	Clemente, *Strom.* 7; Plin. *nat.* 7.5; 2.67; A. *Pr.*; Marc-Antoine Muret[103], *Var. Lect.* 1.11; Tib. 2.7; Ath. 15.13; D.S. 6; *ib.* 2; *ib.* 1.55, *ib.* 1.55; Ov. *trist.* 3.9; Vl. Fl. 1; Benedictus Pererius[104], *Disput. in gen.* 6; Dicaearch.Phil.; Iust. Phil. 1.2; Oros. *Hist.* 1.4; 1.14; Aug. *civ.* 18.2; Str. 15, *ib.* 1; *ib.* 2; Lucan.; Val. Fl. 5.418; Iust. Phil. 1.1; 2.3; Iornandes, *De reb. Get.* 5; *ib.* 11; Isaacus Vossius[105]; Adrianus Turnebus[106].
Otros pueblos que conocieron América antes que Colón: hebreos, griegos, cartagineses y romanos, *Atl.* 133-136.	19	a) para los hebreos: Franciscus Vatablus; Gulielmus Postellus[107]; Benito Arias Montano; Goropius Becanus 7, p. 112; b) para los griegos: Plat. *Ti.*; *Criti.*; Procl.; Marsilio Ficino; c) para los cartagineses: Pseud. Arist. *Peri thauma.*; D. S. 5.19-20; d) para los romanos: Manil. 1.302; Verg. *Aen.* 6.790; Sen. *Med.* 378; Avito, *Apud Sen. Rethorem*; Lucio Marineo Sículo[108], *De reb. Hisp.* 19; José de Acosta, *Histoire naturelle des Indes* 1[109]; Johannes Metellus Sequanus[110], *In*

[103] *Cf.* capítulo V.
[104] Benedictus Pererius, también Benito Pereyra, Perera o Pererius (1535-1610), jesuita español, exégeta y filósofo, autor de *Commentariorum et disputationum in Genesim tomi quattuor*, Romae, 1589-1598.
[105] Isaac Vossius (1618-1689), escritor y geógrafo holandés, autor de *De Nili et aliorum fluminum origine*, Hagae-Comitis, ex typographia Adriani Vlacq, 1666.
[106] Adrianus Turnebus, también Adrien Turnèbe y Tournèbe (1512-1565), profesor de latín y griego, comentarista de Cicerón, entre otros autores griegos y latinos. Su obra *Adversaria*, editada póstumamente por su hijo en 1660, se ocupa de enmiendas a pasajes complicados de los clásicos.
[107] Pocas noticias se conservan de estos dos autores del siglo XVI, interesados en la geografía y la exégesis religiosa. Del segundo (1510-1581) se destaca una de sus obras: *De orbis terrae concordia libri quattuor*, Basileae, J. Oporinus, 1544.
[108] Lucio Marineo Sículo (1460-1533), historiador siciliano al servicio de la corona de Castilla.
[109] Vincentius Placcius refiere la obra de este cronista en francés: *Histoire naturelle et moralle des Indes*, *cf.* M. Scheer 2007: 83 (*Annot.* 19), por lo que parece que utilizó la edición francesa, París, Marc Orry 1598.

		epist. ad Antonium Agostinum; Christophus Besoldus, *Collectanea.*
Presentación de Colón y de su empresa, *Atl.* 136-150.	20-21	Girolamo Benzoni[111], *Hist. novi orbis* 1.14; Petrus Bizarrus[112], *Hist. Gen.* 16.
La Guerra de Granada, *Atl.* 151-164.	22-26	Juan de Mariana[113], *De reb. Hisp.* 25; Lucio Marineo Siculo, *De reb. Hisp.* 20.1; Carolus Verardus[114], *De expugnatione Granatae*; Antonio de Nebrija, *Decades Duae.* 2; Str.; Sal. *Iug.*; Hdn. 3; Wolfgang Drechsler, *Histor. Arabum*.
Descripción de la alegoría de Atlantis (América), *Atl.* 165-183.	27-29	Nicolás Monardes, a partir de Carolus Clusius, *In exoticis* 7[115]; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* III 5; Petrus Bertius[116]; Johannes de Laet[117], *Descr. utr. Americ.* 3.23; *id. De lap. et gemmis* 1.8; Anselmus Boëthius[118], *De lap. et gemm.* 2.138.

[110] Johannes Metellus Sequanus, también Jean Matal (1517-1597), cartógrafo holandés, creador de mapas importantes y humanista que mantuvo correspondencia con Antonio Agustín y Lelio Torelli.
[111] Girolamo Benzoni (1519-1570), humanista e historiador de Indias italiano.
[112] Petrus Bizarrus, también Pietro Bizarro (muerto en 1584), historiador italiano muy activo en los Países Bajos. Fue autor de una Historia de Génova, *Senatus populique Genuensis rerum domi forisque gestarum historiæ atque annales*, Antuerpiae, apud Plantinum, 1579.
[113] Juan de Mariana, también Johannes Mariana, 1536-1624, jesuita español, teólogo e historiador, autor de *Historiae de rebus Hispaniae libri XX*, Toleti, typis Petri Roderici, 1592.
[114] Carolus Verardus (1444-1500) historiador.
[115] Nicolás Monardes (1493-1588), médico y botánico hispalense, autor de *Historia Medicinal*, Sevilla, Alonso Escrivano, 1574. Mantuvo correspondencia con Carolus Clusius, también Charles de L'Ecluse (1525-1609), afamado científico belga, autor, entre otras obras dedicadas a las plantas, de los *Exoticorum libri decem: quibus animalium, plantarum, aromatum, aliorumque peregrin. fructuum historiae describuntur*, Antuerpiae, apud Plantinum, 1605.
[116] Petrus Bertius (1565-1629), historiador holandés, autor de *Tabularum geographicarum contractarum*, Amstelodami, apud C. Nicolai, 1600.
[117] Johannes de Laet, también Joannes de Laet o Iohannes Latius (1581-1649), geógrafo holandés, director de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, autor de *Novus Orbis seu descriptionis Indiae Occidentalis Libri XVIII authore Joanne de Laet Antverp. Novis talulis geographicis et variis animantium, Plantarum Fructuumque iconibus illustrata*, Lugduni Batavorum, apud Elzevirios, 1633, a la que probablemente alude Placcius con *Descr.* (…). Asimismo es autor de una obra sobre piedras preciosas, intitulada *De gemmis et lapidibus libri duo*, Lugduni Batavorum, ex off. J. Maire, 1647.
[118] Anselmus Boetius, Boëthius, también Anselm de Boot (ss. XVI-XVII), naturalista holandés, autor de *De gemmis et lapidibus*, Hanoviae, typis Wechelianis, apud C. Marnium et heredes J. Aubrii, 1609.

Alegorías del Nuevo Mundo Perú, Brasil, Cuzco, México, Río de la Plata, Amazonas y Potosí, *Atl.* 184-209.	30-36	Girolamo Benzoni 3.2; Johannes Lerius[119], *Navigationis* 14; Petrus Bertius; Caspar Barlaeus[120], *De rebus sub Mauritio principe in Brasilia gestis*, p. 22; Hdt. 9; Paus.; Ov. *met.* 3.155; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* III 7, *ib.* VIII 2; Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 11.21; *ib.* 14.2-3; *ib.* 16.9; *ib.* 17.3.
Quejas de Atlantis. Recursos naturales y costumbres bárbaras de los habitantes de América: alimentación, inexistencia de la escritura, canibalismo, falta de religiosidad, etc. Aparición de Colón, *Atl.* 210-435.	37-65	a) aspectos sobre la naturaleza del Nuevo Mundo: Hugo Linschotanus[121]; Ludovicus Nonius[122]; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 3; *ib.* III 5; Johannes Metellus Sequanus, *In epist.*; Nicolás Monardes; Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 1.4; *ib.* 5.2; *ib.* 8.15; *ib.* 10.21; *ib.* 1.2; *ib.* 5.1; *ib.* 10.11; Georgius Marggrav de Liebstad[123], *Hist. Naturalis Brasiliae* 8.8; Johannes Smidt, *Descriptio Batavica*; José de Acosta *Histoire naturelle des Indes*, 5.1, *ib.* 14.5; Johannes Lerius 9; b) alimentación de los aborígenes: Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 6.17; *ib.* 14.2; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 2; Johannes Metellus Sequanus; c) medicina: Carolus Clusius, *In exoticis*; Cristóbal Acosta[124], *De*

[119] Johannes Lerius, también Jean de Léry (1536–1613), explorador e historiador, autor de la *Historia navigationis in Brasiliam quae et America dicitur*, s. l., excudebat E. Vignon, 1586.
[120] Caspar Barlaeus, también Kaspar van Baerle (1584-1648), escritor holandés, autor del *Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub praefectura*, Amstelodami, e typographeio J. Blaeu, 1647.
[121] Johannes Hugo Linschotanus, también Jan Huygen van Linschoten (1563-1611), geógrafo y orientalista holandés, autor de muchas obras en holandés y en latín sobre los viajes a las Indias orientales. Cabe destacar *I pars Indiae orientalis in qua Johan. Hugonis Lintscotani navigatio in orientem*, Francfordii, Ex officina Wolffgangi Richteri, 1599.
[122] Ludovicus Nonius, también Ludovic Nunes o Luis Núñez (1553-1645), médico y naturalista belga de origen ibérico.
[123] Georg Marcgraf, también Marggrav, Marggraf o Margravius (1610-1644), naturalista holandés, autor de *Historia naturalis Brasiliae*, Lugduni Batavorum, apud Franciscum Hackium, 1640.
[124] Cristóbal Acosta (1539-1600), médico español.

plantis Americae; Gulielmus Piso[125], *Medicinae Brasiliensis* 4; Georgius Marggrav de Liebstad, *Hist. Naturalis Brasiliae* 1-3; Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 4.14; *ib.* 5.36; d) desconocimiento de la escritura y otras cuestiones de cultura: Pedro Mártir de Anglería, *Decades* III 8; Girolamo Benzoni; Johannes Stadensis; Johannes Ludovicus Gothofredus; e) formas de vida: Johannes Metellus Sequanus; José de Acosta; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* II 4; Girolamo Benzoni 3.17; Johannes de Laet; Georgius Marggrav de Liebstad 8; f) desconocimiento de la politica y de la moral: Cic. *Brut.*; *Q.Rosc.*; *off.* 3; *nat. deor.* 3; Plt. *R.* 5; Isoc.; Justus Lipsius[126], *Pol.* 2.12; Bertholomäus Keckermann[127], *System. pol.* 1.16; Jean Bodin[128], *De rep.* 5.1; Johannes Lerius 8; Call. *Schol.*; Gerardus Vossius[129], *Institut. Poet.* 1.3;

[125] Gulielmus Piso (1611-1678), médico holandés, autor de *De Indiae utriusque re naturali et medica libri XIV*, Amstelodami, apud Ludovicum et Danielem Elzevirios, 1658.

[126] Justus Lipsius, también Joest Lips (1547-1606), filólogo y humanista belga, autor, entre otras muchas obras, de *Iusti Lipsi Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex (Quid ad Principatum maxime Spectant*, Lugduni, excudebat Guichardus Iullieron, 1594.

[127] Bertholomäus Keckermann (1572-1609), científico, politólogo y humanista alemán, autor de *Systema astronomiae compendiosum in gymnasio dantiscano olim praelectum et 2 libris adornatum, quorum prior de motu stellarum, tum communi, tum proprio, posterior de temporis distinctione a motu isto pendente (…) autore Bartholomaeo Keckermanno (…)*, Hanoviae, apud haeredes Guilielmi Antonij, 1611; y de *Disputationes politicae speciales et extraordinariae quatuor, quarum: I de principatu sive monarchia Persarum, II de sexaginta rebus publicis priscis, III de repub. atheniensi, IV de repub. spartana (…) habitae in gymnasio dantiscano a Bartholomaeo Keckermanno*, Hanouiae, apud Petrum Antonium, 1617, probablemente la obra a la que hace referencia Vincentius Placcius.

[128] Jean Bodin, también Johannes Bodinus (1529-1596), politólogo francés, autor de *Les six livres de la République*, Lyon, Jacques du Puys, 1576.

[129] Gerardus Vossius, también Gerrit Janszoon Vos (1577–1649), teólogo y filólogo clásico holandés, autor de una poética intitulada *Poeticae Institutiones*, Amstelodami, ex officina J. Blaeu, 1647.

[130] Athanasius Kircher (1602-1680), científico y erudito alemán muy prolífico. Entre sus obras destacan ensayos sobre los jeroglíficos de Egipto, los nuevos inventos y otros aspectos científicos, como *Ars Magnesia*, Romae, sumptibus H. Scheus, 1641, a la que se refiere Placcius.

[131] Jerónimo Osório (1506–1580), historiador portugués, autor de una crónica histórica sobre el rey Manuel de Portugal, *De rebus Emmanuelis*, Coloniae, sumptibus A. Mylii, 1586.

[132] Pedro de Medina (1493–1567), matemático y erudito español, autor de *Arte de navegar*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1545.

		Arist. *HA*. 2.12; Pi. *P*. 4; g) la crueldad de los aborígenes (caníbales): Johannes Stadensis; Johannes Lerius 14; 15; Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 1.12; *ib.* 2.2; *ib.* 3.11; *ib.* 13.14; *ib.* 14.2; *ib.* 15.19; *ib.* 12.10; *ib.* 15.4; Petrus Bertius; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1; III 3; h) los ritos paganos y los sacrificios humanos: Cic. *nat. deor.* 1; Georgius Marggrav de Liebstad 7.11; Caspar Barlaeus; José Acosta; Girolamo Benzoni 2.19; *ib.* 3.5; *ib.* 3.16; Johannes Metellus Sequanus; Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 3.19; *ib.* 9.1; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* V 3; i) mención de Colón en otras cortes europeas: Pietro Bembo, *Hist. Venet.* 6; Petrus Bizarrus 16; Johannes Metellus Sequanus; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1; Girolamo Benzoni 1; Juan de Mariana 26.3; j) la personificación de la Antigüedad: Hes. *Sc.* 264; k) pericia de Colón: Pedro Mártir de Anglería, *Decades* I 1; l) aparatos de navegación: Athanasius Kircher[130], *Arte magn.*; Bertholomäus Keckermann, *Probl. naut.* 2.7; Osorio[131], *De rebus Eman.* 1; Pedro de Medina[132], *Rei naut.* 6.1.
Respuesta de Dios a Atlantis. Anuncio de la llegada de Colón, *Atl.* 436-452.	66-67	a) 1492: Pietro Bembo; Colón, *Epist. a Rafael Sánchez*; Petrus Bizarrus; Juan de Mariana; Girolamo Benzoni 6; b) sobre Americo Vespucci: Petrus Bertius; Juan de Mariana 26.3.
Descripción del Yucatán como vergel, *Atl.* 463-507.	68-73	Petrus Bertius; Pedro Mártir de Anglería *Decades* III 5; Johannes de Laet, *Descr. utr.*

		Americ. 2.4; *ib.* 5.20; *ib.* 5.26; *ib.* 14.1; *ib.* 16.10; Nicolás Monardes, *Hist. Simplic.* 25; Carolus Clusius, Gulielmus Piso 1; Georgius Marggrav de Liebstad 2;
Enumeración de la cohorte divina que acompaña a Palas, *Atl.* 508-516.	74	Sobre Mnemósine: Hes.; Orfeo; Pl. *Tht.*; Ath. 11.10; Paus.
Intercesión de Palas y de otras divinidades para que los Reyes Católicos apoyen la empresa colombina, *Atl.* 519-591.	75-82	a) Sobre la gloria de los Colón: Juan de Mariana; Petrus Bizarrus; b) sobre Fernando el Católico: Lucio Marineo Sículo, *De reb. Hisp.* 25; Juan de Mariana; Duardus Nonius Leo[133]; c) los reinos de Castilla y Aragón: Lucio Marineo Sículo *De reb. Hisp.* 19, *ib.* 20.21; Juan de Mariana 29; Antonio de Nebrija; Francisco Tarafa; Johannes Vasaeus[134]; d) enfrentamiento contra los musulmanes: Juan de Mariana 6.21; 6.27; Rodrigo Sánchez de Arévalo[135], *Hist. Hisp.* 2.37; Alfonso de Cartagena[136] 44; Francisco Tarafa; Johannes Vasaeus; Tac.; Paulus Aemilius Veronensis[137] 9; Henry de Rebdorf[138]; Rodrigo Sanchez de Arévalo 4.12; e) Isabel de Castilla y otros personajes de la corte: Lucio Marineo Sículo, *De reb.*

[133] Duardus Nonius Leo, también Duarte Nunes de Leão (1530-1608), jurista e historiador portugués, autor de *Descrição do Reino de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodríguez, 1610.
[134] Johannes Vasaeus, también Jan Was (1511-1561), historiador belga, autor, junto con el catalán Francisco Tarafa, de *Rerum Hispaniae memorabilium* (...), Coloniae, apud L. Alectorium et haeredes J. Soteris, 1577.
[135] Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470), historiador y diplomático español, autor de la famosa *Compendiosa historia hispanica*, Romae, Ulrich Han, 1470.
[136] Alfonso de Cartagena (1384-1456), diplomático y escritor español.
[137] Paulus Aemilius Veronensis (1455-1529), escritor italiano, autor de *De Rebus gestis Francorum*, Parisiis, Vascosanus, 1555.
[138] Posible nombre del autor de una crónica histórica de los años comprendidos entre 1294 y 1362, intitulada *Annales rerum ab imperatoribus Adolpho, Alberto, Friderico, Ludovico Bavarico et Carolo IV gestarum*, siglo XIV.

		Hisp. 19, *ib.* 21; Antonio de Nebrija 1-2; Juan de Mariana; Petrus Bizarrus 16.
Discurso de Colón al rey Fernando para convencerle de su proyecto[139]. Salida de las naves, *Atl.* 592-670.	83-86	a) Las Canarias: Hom. *Od.* 4.610; Hes. *Op.* 170; Pedro Mártir de Anglería *Decades* I 1; Antonio de Nebrija 2.2.1; Girolamo Benzoni; b) sobre la habitabilidad de la Tierra: Arist.; b) el régimen de vientos: Francisco López de Gómara; Juan de Mariana; Johannes Metellus Sequanus; Girolamo Benzoni 1.6; c) salida de Cádiz: Colón, *In epist. sua*; Pedro Mártir de Anglería; Girolamo Benzoni; Johannes Metellus Sequanus; Pietro Bizarrus.
Navegación de Colón desde Cádiz. Revelaciones de futuro a cargo de las divinidades protectoras y ataque del elemento sobrenatural en contra, *Atl.* 671-1194.	87-102	a) parada en las Canarias: Francisco López de Gómara; Girolamo Benzoni 1.6; b) geografías desconocidas: Str. 3; Tac. *Germ.* 45; Justus Lipsius; c) excurso sobre Islandia, morada de la Antigüedad: Caspar Peucerus[140]; Sebastianus Munsterus[141]; Jacobus Zieglerus[142]; Dithmarus Blefkenius[143]; Ionas Arngrimus[144]; d) Bartolomé Colón[145]: Girolamo Benzoni;

[139] Para los argumentos que pudo manejar el Almirante, *cf.* J. Gil 2007: 86-89.
[140] Caspar Peucerus, también Caspar Peucer (1525-1602), naturalista, astrónomo, matemático y reformador alemán, cuñado de Philipp Melanchton.
[141] Sebastianus Munsterus, también Sebastian Munster (1498-1552), lingüista y cosmógrafo alemán.
[142] Jacobus Zieglerus, también Jakob Ziegler (1470-1549), cosmógrafo y geógrafo alemán, autor de un tratado geográfico intitulado *Quae intus continentur Syria, Palestina, Arabia, Aegyptus, Schondia, Holmiae*, Argentorati, apud Petrum Opilionem, 1532.
[143] Dithmarus Blefkenius, también Ditmar Blefken (1563-1608), geógrafo y viajero holandés, autor de una descripción sobre Islandia y Groenlandia intitulada *Islandia, sive populorum mirabilium quæ in ea insula reperiuntur descriptio*, Lugduni Batavorum, ex typographeio H. ab Haestens, 1609.
[144] Ionas Arngrimus, también Jonas Arngrim (1568-1648), historiador islandés, autor de *Specimen Islandiae Historicum*, Amstelodami, s.e., 1643.
[145] Se trata de un error histórico ya que Bartolomé Colón no viajó en el primer viaje al Nuevo Mundo, *cf.* C. Varela 1992b: 76. Posiblemente sigue Placcius a Pedro Mártir de Anglería, quien en *Decades* I 1, (ed. cit. f. 4v) menciona cómo los Reyes Católicos nombraron a Bartolomé Prefecto de La Española o Adelantado: (…) *Fratrem etiam ipsius Bartholomaeum Colonum* (…) *hunc magistratum vulgo Adelantatum appellant*.

Pedro Mártir de Anglería; e) los días de navegación: Colón, *In epist.*; Pedro Mártir de Anglería; Lucio Marineo Sículo; f) la Atlántida, excurso sobre el continente sumergido: Pl. *Criti.*; *Ti.*; Plin. *nat.* 2.90; Johannes Lerius 16; Johannes de Laet 8.11; Georgius Marggrav de Liebstad 3.20; g) el papel de España: Francesco Guicciardini, *Hist. Ital.* 16; Pedro Mártir de Anglería, *Decades* IV 1; Johannes Barclaius[146], *Ic. Anim.* 7; h) la bonanza de la tierra en América: Johannes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 4.14; *ib.* 5.30; *ib.* 10.21; Georgius Marggrav de Liebstad 8.8; k) orígenes míticos de España: Ludovicus Nonius 9; Avien.; Plin. *nat.* 4.22; 5.19; Curt. 4.14; Vell. 1.2; D.S. 5.20; Str. 3; l) la geografía del Nuevo Mundo: Petrus Bertius; Johanes de Laet, *Descr. utr. Americ.* 13.7; Johannes Metellus Sequanus; m) excurso sobre otros conquistadores y piratas –Cortés-Drake y Pizarro–: Pedro Mártir de Anglería; Girolamo Benzoni; Johannes de Laet *Descr. utr. Americ.* 6.11, *ib.* 13.5; n) Señales de tierra: Pedro Mártir de Anglería; Girolamo Benzoni; Johannes de Laet. 13.11.

[146] Johannes Barclaius, también John Barclay (siglo XVI), escritor británico, autor de *Icon animorum*, Parisiis, apud P. Mettayer, 1614.

El Descubrimiento[147], *Atl.* 1194-1245.	103-104	a) el aviso de la cercanía de Tierra: Girolamo Benzoni 1.6; b) arribo a las playas del Nuevo Mundo: Johannes de Laet *Descr. utr. Americ.* 1.6; Pedro Mártir de Anglería; Girolamo Benzoni.

3.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS

Como era de esperar, la variedad morfológica y estilística del poema de Placcius se deja notar igualmente en los referentes lingüísticos que utiliza. Son los autores clásicos latinos los principales modelos para los hexámetros de la *Atlantis*, si bien no es únicamente Virgilio el referente. Estilemas, junturas y calcos léxicos provenientes de las obras de poetas épicos latinos como Lucano, Ovidio, Horacio, Valerio Flaco y Claudiano se repiten en este breve poema de manera intermitente, sin querer adoptar una voluntad clara de *imitatio*. Se trata, pues, de una pátina estilística que deja entrever el estilo épico del poema. A continuación se elencan los ejemplos más claros de estos calcos léxicos presentes en la *Atlantis*.

1.-	2.-
Atl. 1:	*Atl.* 5:
Intentata diu sulcantes aequora puppes	*tu, maxime rector*, (…)
Coripp. *Ioh.* 1.322:	Verg. *Aen.* 8.572:
Caerula sulcantes impellunt flamina puppes	*tu, maxime rector* (…)
3.-	4.-
Atl. 6:	*Atl.* 17:
qui coelum, terras, naves, maria alta gubernas	*este Theonino nec rodite dente tribusque*
Ps. Paul. Nol. *carm.* 3.75 ss.:	Hor. *epod.* 1.18.82:
qui mare qui caelum terrasque (...) *regis*	*dente Theonino cum circumroditur, ecquid*

[147] Es posible que Vincentius Placcius también tenga presente las obras de Hernando Colón y de Gonzalo Férnandez de Oviedo. En concreto, a la hora de hablar del avistamiento de tierra el poeta alemán afirma en *Annotatio* 103 (p. 96, ed. Scheer): *Nautam hunc Lepiensem fuisse* (…), lo que podría ponerse en relación con Fernández de Oviedo, *Historia* II 5 (vol. 1, p. 24). Igualmente, la recreación que Placcius hace de la toma de posesión de la tierra en nombre de los Reyes Católicos, por medio de banderas y de la Cruz, *Atl.* 1220-1226, aparece de semejante manera en Hernando Colón, *Historie* XXII (*vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-167) y en Fernández de Oviedo, *Historia* II 6 (vol. 1, p. 24).

5.-
Atl. 20:
rideat et largas Helicon indulgeat undas!
Stat. *silv*. 2.2.36:
mihi si cunctos Helicon indulgeat amnes

6.-
Atl. 24:
Ingens stat nullo nitens fundamine moles
Ov. *met*. 15.433:
mole sub ingenti rerum fundamina ponit

7.-
Atl. 26:
(...) *Summa sedem sibi legit in arce*
Ov. *met*. 12.43:
(...) *summaque domum sibi legit in arce*
ib. 1.27:
summaque locum sibi fecit in arce

8.-
Atl. 69:
quanquam Asium heic etiam veterum monumenta loquantur
Verg. *Aen*. 3.102:
veterum (...) *monimenta virorum*
Cf. ib. 8.356

9.-
Atl. 89: (...) *descendit in undas*
Verg. *georg*. 4.235:
(...) *descendit in undas* (…)
Cf. et Lucan. 3.630; Stat. *Theb*. 9.279

10.-
Atl. 91:
(...) *Tritonia virgo*
Verg. *Aen*. 11.483:
Tritonia virgo
Cf. et Val. Fl. 7.442

11.-
Atl. 92-93:
(…) *Dodonida quercum*
fatidicis raptam silvis cui maxima Iuno
Val. Fl. 1.302-304:
(…)*'Dodonida quercum*
(...)
(...) *nec fatidicis avellere silvis'*

12.-
Atl. 110:
(...) *longisque erroribus actus*
Ov. *met*. 4.567:
(...) *longisque erroribus actus*

13.-
Atl. 111:
(...) *et sanguinis autor*
Ov. *met*. 12.558:
(...) *sanguinis auctor*

14.-
Atl. 117:
(...) *ad extremas Scythiae diffunditur oras*
Ov. *met*. 8.795:
extremis Scythiae (...) *in oris*

Cf. et ib. 13.142

15.-
Atl. 130:
(...) *polum, seu Parrhasis ursa*
Ov. *epist.* 18.152:
gelido Parrhasis ursa polo

16.-
Atl. 134:
(…) *Cecropis arce*
Val. Fl. 5.646:
(…) *Cecropis arces*

17.-
Atl. 135:
(…) *tetigerunt carbasa portus*
Verg. *georg.* 1.303:
(…) *portum tetigere carinae*

18.-
Atl. 141:
(…) *qui gemino faceret commercia mundo*
Claud. *rapt. Pros.* 1.91:
geminoque facis commercia mundo

19.-
Atl. 143:
(…) *aeterno carmine Musae*
Stat. *Theb.* 7.289:
perpetuo (…) *carmine Musae*

20.-
Atl. 152:
et Maurusiaco foedari sanguine terras
Ov. *met.* 6.238:
et callido tellurem sanguine foedat

21.-
Atl. 169:
(...) *demersi oculi fugere genaeque*
Claud. 15.21-22:
(...) *oculique iacentes;*
interius fugere genae (...)

22.-
Atl. 177:
(...) *multa rubigine* (...)
arma trahit (…)
Claud. 15.25:
(…) *plenamque trahit rubiginis hastam*

23.-
Atl. 179:
(...) *mucrone corusco*
Verg. *Aen.* 2.333:
(…) *mucrone corusco*

24.-
Atl. 247:
'Hei quam parva queror (…)*'*
Petron. 123.1.238:
'Quid tam parva queror? (…)*'*

25.-
Atl. 262:
'(…) forent e tigride nati'
Ov. *met.* 9.613:
(...) *est de tigride natus*

26.-
Atl. 284:
'(...) vel quae cupiens sopire draconem'
Ov. *met.* 7.149:
pervigilem (...) *herbis sopire draconem*

27.-
Atl. 285-286:
'(...) Phasias oris
quaeque (...) *Circe'*
Ov. *ars.* 2.103:
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem

28.-
Atl. 300:
'quaeque Lycaoniis certent convivia mensis'
Ov. *met.* 1.165:
Lycaoniae (...) *convivia mensae*

29.-
Atl. 304:
'(...) horrendum dictu (...)*'*
Verg. *Aen.* 4.454:
(...) *horrendum dictu* (...)
Cf. et ib. 8.565

30.-
Atl. 305:
'(...) resonant mea littora planctu'
Sen. *Tro.* 107:
(...) *sonent litora planctu*

31.-
Atl. 353:
'(...) redeant mihi secula Pyrrhae'
Hor. *carm.* 1.2.5-6:
(...) *ne rediret*
saeculum Phyrrae (...)

32.-
Atl. 354:
'tela manu longum valeant fabricata Cyclopum'
Ov. *met.* 1.259:
tela reponuntur manibus fabricata Cyclopum

33.-
Atl. 356-357:
'(...) pars immedicabilis ense
forte recidenda est (...)*'*
Ov. *met.* 1.190-191:
(...) *inmedicabile vulnus*
ense recidendum est, ne pars sincera (...)

34.-
Atl. 366:
'adveniat tandem Typhis qui detegat orbes'
Sen. *Med.* 378:
Tethysque novos detegat orbes

35.-
Atl. 378-379:
'(...) prospera fata
invenere viam (…)*'*
Verg. *Aen.* 3.395:
fata viam invenient

36.-
Atl. 410-411:
'novit et e clausis boreamne, notosne cavernis
destinet Hippotades (...)*'*
Ov. *met.* 4.663:
clauserat Hippotades aeterno carcere ventos

37.-
Atl. 442:
'detectosque novos orbes (...)*'*
Sen. *Med.* 378:
(...) *novos detegat orbes*

38.-
Atl. 445:
'atque suo tellurem Americam a nomine dicet'
Verg. *Aen.* 1.277:
(…) R*omanosque suo de nomine dicet*
Cf. et Ov. *met.* 13.648:
(...) *dicta suo de nomine tellus*

39.-
Atl. 458:
(…) *tanto pro munere grates*
Mart. 12.9.3:
(…) *tanto pro munere grates*

40.-
Atl. 470:
(...) *numquam marcentibus herbis*
Drac. *Laud. Dei* 1.181:
(...) *numquam marcentibus herbis*

41.-
Atl. 496:
et spargunt messos divino pollice flores
Verg. *Aen.* 11.68:
virgineo demessum pollice florem

42.-
Atl. 499-500:
(...) *plenis fiunt convivia mensis*
apportantque epulas nudae vestigia nymphae
Ov. *met.* 8.571-572:
appositas nudae vestigia nymphae
instruxere epulis mensas (…)

43.-
Atl. 625:
'O tardos hominum sensus, o pectora caeca!'
Lucr. 2.14:
O miseras hominum mentis, o pectora caeca!

44.-
Atl. 690:
'(...) Deus Omnipotens, his annue coeptis'
Verg. *Aen.* 9.625:
'Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis'

45.-
Atl. 692:
'vos modo, vos vires animosque adferte paratos'
Val. Fl. 1.243:
'vos quoque nunc vires animosque afferte paternos'

46.-
Atl. 693:
omnibus his ingens calor additur. Usque per altum
Val. Fl. 1.271:
omnibus inde viae calor additus, ire per altum

47.-
Atl. 704:
expediuntque cadis (...) *Cereremque canistris*
Verg. *Aen.* 1.701-702:
(…) *Cereremque canistris*
expediunt (…)

48.-
Atl. 734-735:
Caeruleum Tritona vocans iubet aequora divos
quotquot vasta tenent inflata arcessere concha
Ov. *met.* 1.333-334:
Caeruleum Tritona vocat conchaeque (...)
inspirare iubet (...)

49.-
Atl. 753:
'(...) *laeso pro numine* (...)*'*
Verg. *Aen.* 2.183:
'(...) *pro numine laeso'*

50.-
Atl. 762-763:
(...) *non hanc dissolvere Phaebus*
igne valet (...)
Lucan. 4.83-84:
(...) *quas numquam solvere Titan*
evaluit (...)

51.-
Atl. 790:
(…) *depectit crinibus angues*
Ov. *met.* 4.454:
(…) *pectebant crinibus angues*

52.-
Atl. 817:
noxia concusso dispergit crine venena
Claud. 3.67:
noxiaque effudit concusso crine venena

53.-
Atl. 824:
graminaque invisis nondum tentata novercis
Claud. 15.173-174:
(...) *et adhuc ignota novercis*
gramina (...)

54.-
Atl. 908:
'flecte viam velis (…)*'*
Verg. *Aen.* 5.28:
'flecte viam velis (…)*'*

55.-
Atl. 923:
'vos inter medius venit furor? (…)*'*
Verg. *Aen.* 1.348:
quos inter medius venit furor (…)

56.-
Atl. 926:
'(...) *durate modo et servate secundis'*
Verg. *Aen.* 1.207:
'durate et vosmet rebus servate secundis'

57.-
Atl. 935:
'(…) *multa flavens caput Eurus arena'*
Val. Fl. 1.613:
multa flavus caput Eurus harena

58.-
Atl. 965-966:
(…) *sopor alligat arrtus*
interea fessos (…)
Val. Fl. 1.48:
fessos (…) *sopor alligat artus*
Verg. *georg.* 4.190:
fessosque sopor suus occupat artus

59.-
Atl. 998-1000:
'(…) *rettulerant laetantes gaudia nautae*
(…) *solum spumas salis aere ruebant'*
Verg. *Aen.* 1.35:
laeti (...) *spumas salis aere ruebant*

60.-
Atl. 1017:
'(…) *meritos equidem fas est mihi rumpere questus'*
Val. Fl. 1.508:
meritos fas est mihi rumpere questus

61.-
Atl. 1022:
'indignum facinus! Quae te dementia vertit'
Paul. Nol. *carm.* 19.696-697:
quae tanta tuam dementia mentem
verterat (…)
Verg. *ecl.* 2.69; e *ib.* 6.47:
(...) *quae te dementia cepit?*

62.-
Atl. 1032:
'(...) *Rhodope frigenteis verberat Arctos'*
Stat. *Theb.* 8.408:
Rhodopen solida nive verberat Arctos

63.-
Atl. 1035:
'(...) *faciem Mavors nudaverat aere'*
Ov. *met.* 8.32:

64.-
Atl. 1036:
'et terrae acclinis fumanteis fuderat artus'
Claud. *carm. min.* 25.3-4:

(...) *faciem nudaverat aere*

(…) *sidereos per gramina fuderat artus adclinis* (…)

65.-
Atl. 1065:
'(…) *magna cervice triumphat'*
Claud. 5.294:
(…) *magna cervice triumphat*

66.-
Atl. 1072-1073:
'(…) *cum primum crastina coelum inficiet roseos agitans Aurora iugales'*
Verg. *Aen*. 12.76-77:
'haud placitura refer cum primum crastina caelo puniceis inuecta rotis Aurora rubebit'

67.-
Atl. 1075:
Haec ubi dicta dedit (...)
Verg. *Aen*. 2.790; 6.628; 7.323; 8.541; *passim*: *haec ubi dicta dedit*.

68.-
Atl. 1086:
aspicit obtutuque haeret defixus in uno
Verg. *Aen*. 1.494-495:
Haec dum Dardanio Aeneae miranda videntur dum stupet, obtutuque haeret defixus in uno

69.-
Atl. 1097:
(...) *oculos per singula versat*
Verg. *Aen*. 8.618:
(...) *oculos per singula volvit versat* (…)

70.-
Atl. 1201-1202:
(…) *extemplo vario certamine clamor nauticus exsurgit* (…)
Verg. *Aen*. 3.128:
nauticus exoritur vario certamine clamor

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN LA *ATLANTIS RETECTA*[148]

IV.1.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI* E INVOCACIÓN

Los versos iniciales de la *Atlantis* participan en lo que respecta a la forma, la función y el contenido de la tradición de la épica clásica[149]. En concreto, serán Virgilio y Ovidio los modelos principales para configurar este tópico.

La *Atlantis retecta* se inicia de esta manera, *Atl.* 1-5:

Intentata diu sulcantes aequora puppes
et Typhin cantare novum terrasque repertas,
quas alta dudum per secula plurima nocte
texerat et mundo subduxerat atra Vetustas,
Castalii impellunt stimuli (…). 5

En estos primeros versos se demuestra el eclecticismo del autor, ya que aúna varias tradiciones del género. El esquema o armazón formal sobre el que se construye la declaración es virgiliano; la función es ovidiana; y el contenido o argumento se acerca a la tradición de los Argonautas, por lo que se pone en relación con la epopeya de Valerio Flaco.

En primer lugar, se mantiene el modelo virgiliano en el uso del verbo *cantare* –en esta ocasión en modo infinitivo dependiendo de una forma personal, *impellunt*– que recibe tres complementos directos que insisten en el argumento global del poema: la navegación por mares no surcados aún y el descubrimiento de unas tierras desconocidas a cargo de un nuevo Tifis, de tal forma: a) *Intentata diu sulcantes aequora puppes*; b) *Typhin* (…) *novum* (…); y c) (…) *terrasque repertas*. La estructura bipartita de la declaración inicial de la *Eneida*: *arma virumque cano* (…), se repite en la *Atlantis* con ligeras variaciones temáticas; los *arma* virgilianos se truecan en alusiones a la navegación y a los descubrimientos, mientras que el *virum* es ahora un marinero de una nueva Argo. Asimismo, los versos 3 y 4 participan de la tradición virgiliana en

[148] Para una visión global, *cf.* H. Hofmann 1994: 473-491.
[149] *Cf.* M. Scheer 2007: 97.

tanto en cuanto presentan las acciones del elemento sobrenatural adverso que intenta estorbar al héroe en su misión. En este caso es *atra Vetustas* la que desempeña el papel de la iracunda Juno al ocultar durante siglos las tierras ahora descubiertas.

En segundo lugar, se puede hablar de una función metaliteraria que acerca la epopeya de Placcius a la épica ovidiana. Tal es así que el verso 5: *Castalii impellunt stimuli* (…), entendido como la inspiración poética, se puede poner en relación con el verso inicial de *met.* 1.1: (…) *fert animus* (…) *dicere formas*, una voluntad consciente de alejarse de la tradición virgiliana[150]. A colación de lo anteriormente comentado, cabe destacar la adscripción a la temática argonáutica, pues se insiste en la misión y en el héroe como un *Typhin novum*. Para ello, Placcius tiene como modelo el inicio de la epopeya de Valerio Flaco, 1-4:

Prima deum magnis canimus freta pervia natis
fatidicamque ratem, Scythici quae Phasidis oras
ausa sequi mediosque inter iuga concita cursus
rumpere flammifero tandem consedit Olympo.

Estos modelos que se atisban en los primeros versos de la declaración aparecen de nuevo en la invocación a la musa, certificándose así el carácter multiforme de la epopeya del joven alemán. Son varios los elementos sobrenaturales a los que se invoca: *maxime rector*; *fausta Calliope*; y *optima Pallas*. Se observa así la convivencia de la mitología clásica grecolatina y de la tradición cristiana –*maxime rector*–[151]. De tal forma, *Atl.* 5-20:

(…) *Tu, maxime rector,*
qui coelum, terras, naves, maria alta gubernas,
adfer opem felix et, si fas addere, fausta
Calliope, non dura tuis; tuque, optima Pallas
coelicolum, primam Aesonidi fabricata carinam
exiguam hanc moderare ratem perque invia primo 10
tendentem cursu serva et iuvenilibus ausis
adspirans coeptum propera deducere carmen!
Sic mihi verborum procedet plenior ordo,

[150] *Cf.* C. Álvarez-R. Iglesias 2001: 191, nota 1.
[151] *Cf.* el apartado IV.III.

sic magis ex voto current mea carmina, current.
Vos quoque, Castaliis undant quibus ora fluentis, 15
si modo quem vestrum iuvat haec pernoscere, mites
este Theonino nec rodite dente tribusque
nolite a lustris fructum sperare senectae!
Sic frons Aonidum vobis, sic laetus Apollo
rideat et largas Helicon indulgeat undas! 20

En estos quince versos Vincentius Placcius se aleja de la tradición virgiliana, pues, aunque presente formalmente la invocación a partir de vocativos y una sucesión de imperativos, no introduce el argumento que va a tratar inmediatamente, como es el caso de *Aen*. 1.8; o *ib*. 7.41. Se sirve, en cambio, de este motivo para pedir inspiración –Val. Fl. 1.5: *Phoebe, mone, si Cumaeae mihi conscia vatis*–, y para afirmar su posición como poeta que se adscribe a una corriente literaria y una temática determinadas. Por un lado, son claramente épicas las invocaciones a Dios como *maxime rector* y a la musa del poema heroico Calíope, *Atl*. 5-8, presente ya en Estacio, *Theb*. 8.374: *Calliope, maiorque chelyn tendat Apollo*, así como la alusión a algo mayor: *Sic mihi verborum procedet plenior ordo*, *ib*. 13, semejante al virgiliano (…) *maior rerum mihi nascitur ordo / maior opus moveo* de *Aen*. 7.44. Por otro lado, es significativa, en lo que se refiere a la temática, la advocación a Palas, pues ésta es protectora de Jasón y quien propicia la construcción de la Argo –Val. Fl. 1.80 ss.–, por lo que sirve a Placcius para adaptar a Colón y a su misión, *Atl*. 9: (…) *primam Aesonidi fabricata carinam*, en esta tradición argonáutica. Además de ello, quedan claras en estos versos las pretensiones del joven poeta: acercarse a una épica de tradición neotérica y a un *carmen deductum*. A Palas se le pide que actúe como guía, protectora y portadora de inspiración de un poeta joven, *Atl*. 11: (…) *iuvenilibus ausis*, que emprende el canto como si se tratara de un marinero en un bajel que navega vacilante por inseguros mares[152], *ib*. 10-12: *exiguam hanc moderare ratem perque invia primo / tendentem cursu serva* (…) */ adspirans coeptum propera deducere carmen!*. El juego metafórico y metaliterario del poema-autor como barca, así como el uso de los términos *deducere*, *coeptum* o *current*, ponen en estrecha relación el poema de Placcius con la épica de Ovidio, *met*. 1.2-4, con la que comparte incluso elementos léxicos: *di, coeptis (nam vos mutastis et illas) / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*; con la poesía didáctica de Virgilio, *georg*. 1.40: *da facilem cursum atque audacibus anue coeptis*; e *ib*. 2.39: *tuque ades inceptumque una decurre*

[152] *Cf*. H. Hofmann 1994: 476.

laborem; también con *ecl.* 4.46: *'talia saecla, suis dixerunt, currite fusis'*; y en consonancia con Catull. 64.327: *currite ducentes subtegmina, currite, fusi.*

El carácter programático del inicio de la *Atlantis* continúa en los versos siguientes a la invocación. Se dirige a otros poetas consagrados, *Atl.* 15-17, para que no sean en exceso críticos con su obra, ya que se trata de una composición de juventud o una *nuga* fruto de su inexperiencia[153]. Existe en consecuencia una conexión con las pretensiones poéticas que Catulo demuestra en el primer poema de su *libellus*, aunque expresado en *Atl.* 17: (…) *Theonino nec rodite dente* (…), a partir del texto horaciano de *Epist.* 1.18.82-83: *dente Theonino cum circumroditur, ecquid / ad te post paulo ventura pericula sentis?*, que hacía referencia a la malquerencia o envidia de algunos. Asimismo, se insiste en el valor e importancia de la inspiración poética, usada ésta a partir de las metonimias esperables del mundo clásico como son Apolo, *Atl.* 19: (…) *laetus Apollo*; las musas, *ib.* 5: *Castalii stimuli* (…); *ib.* 15: (…) *Castaliis* (…) *fluentis*; e *ib.* 19: *Sic frons Aonidum* (…); o el Helicón, *ib.* 20, elementos todos ellos presentes en la *Teogonía* de Hesíodo y en la tradición posterior, *georg.* 3.10: *Aonio rediens deducam vertice Musas.*

Pero el peso de Virgilio no se abandona totalmente. Una vez finalizado el excurso didáctico, *Atl.* 133, Vincentius Placcius recrea una invocación a la Musa de características claramente virgilianas que sirve como antecedente para introducir el argumento principal del poema. En estos versos, *Atl.* 142-150:

(…) *O facinus magnum dignumque, quod ultra*
secula cuncta ferant aeterno carmine Musae!
O felix tanto, felix Hispania fato!
Felix Italia et Ligurum celeberrima tellus,
quae tanti herois cunabula prima tulisti!
Huic igitur dignas, mea, si potes, edito laudes,
Musa, viro aut, quoniam minus hoc potes, edito caussas,
non clara de gente hominem quae talibus ausis,
tot curis tantisque parem fecere periclis!,

se pueden diferenciar dos momentos. En primer lugar, *Atl.* 142-146, se exige a las Musas que conserven para la posteridad tan gran momento de gloria para las naciones implicadas en el Descubrimiento, España e Italia, esta última por ser la cuna

[153] Esta idea está igualmente expresada en el texto que acompaña la dedicatoria del poema a sus familiares en las dos ediciones. *Cf.* ll. 23-25 del prólogo-dedicatoria de la segunda edición: (…) *ephebicum pöema* (…) *pignus atque arrhabonem acceptate!* (…).

de Colón. El uso de las Musas con fines laudatorios no es nuevo, y tiene claros precedentes en la literatura clásica, entre los que cabe destacar la invocación de Estacio, *Theb.* 7.289: *bellaque perpetuo memorabunt carmine Musae*, así como en la épica neolatina anterior, como *De nav.* 1.39-40: *Felix Ausoniae tellus* (…) / (…) *nunc et quoque felix*; y *Col.* 1.13-15: *Tu modo* (…). En segundo lugar, *Atl.* 147-150, el poeta acude a la Musa mediante una forma generalizada, *Musa*, y no con un nombre concreto, como es el caso de los primeros versos de la epopeya. La forma recuerda, sin duda, la invocación virgiliana de *Aen.* 1.8-11:

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidve dolens, regina deum tot volvere casus
insignem pietate virum, tot adire labores 10
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?

De tal forma, Placcius insiste en las causas de tantas preocupaciones y lamentos que sufre el héroe de su epopeya, *Atl.* 150: *tot curis tantisque parem fecere periclis*, quien, a pesar de su origen humilde, merece la alabanza. El autor se inspira en la voluntad virgiliana por saber las causas de los numerosos trabajos y sufrimientos de Eneas, *Aen.* 1.9-11: (…) *tot volvere casus* / (…) *tot adire labores* / (…) *tantaene animis caelestibus irae*. En ambos poetas la finalidad del tópico es semejante: sirve como antecedente para iniciar el argumento e insiste en las cualidades del héroe.

2.- SÍMILES

Tan sólo dos son los casos de este recurso en la *Atlantis*, al menos en un sentido estricto, pues la mitología acoge numerosas comparaciones que se estudian en un apartado específico: *exempla mythologica*. Los dos símiles, pertenecientes a la temática naturalista-animalística, ilustran perfectamente los acontecimientos que se comparan. Su construcción interna es igualmente clásica, a partir de las junturas esperadas: *non aliter quam* (…) *sic*, en el primero; y *qualiter* (…) *quam*, en el segundo.

Así, en el primer caso, la fiereza de los caníbales a la hora de atacar otras poblaciones se compara a la violencia del azor al otear una bandada de palomas, *Atl.* 317-321:

Non aliter quam cum pavidas volitare columbas
conspicit accipiter subitoque per aëra motu
insequitur iamque hanc dubitat comprendat an illam
dum propior volat illa, arridet corpore pingui
altera, sic caribes faciunt (...).

El azor representa la fuerza y el ataque del combate individual. Para este texto Vincentius Placcius tiene modelos muy significativos en la literatura antigua. De tal forma, Camila se lanza sobre su enemigo como el ave hacia las palomas, *Aen*. 11.721-724:

quam facile accipiter saxo sacer ales ab alto
consequitur pennis sublimem in nube columbam
comprensamque tenet pedibusque eviscerat uncis;
tum cruor et vulsae labuntur ab aethere plumae;

y una imagen similar se utiliza para comparar la rápida carrera de Aretusa en Ovidio, *met*. 5.605-607: *sic ego currebam, sic me ferus ille premebat, / ut fugere accipitrem penna trepidante columbae, / ut solet accipiter trepidas urguere columbas*; e *id. trist*. 1.1.75-76: *terretur minimo pennae stridore columba, / unguibus, accipiter, saucia facta tuis*.

El segundo caso utiliza, en cambio, un símil naturalístico para comparar el motín que se produce en la carabela de Colón. Concretamente, los vientos impetuosos que alzan los mares y azotan las dehesas son la imagen perfecta para ejemplificar el movimiento que surge en la marinería tras las palabras de Rodrigo de Cataluña, *Atl*. 882-892:

(...) *Adauget*
improba confestim repetitas turba querelas
ingeminans tacito Roderici dicta susurro.
Qualiter, Aeoliis cum gens effusa cavernis
incubitura mari est, leviter surgentia nautis
aequora, densatae nubes nemorumque fragores
auditi et varium surgens e littore murmur
venturam produnt hyemem, mox aethere toto
agmina concurrunt ventorum et sedibus imis

eruta nigrantes consurgunt aequora in auras,
sic comitum heic motus praedicunt vota futuros
segnia, difficiles animi et responsa maligna.

La fuerza del viento que hace presagiar la tormenta es, como en el primer ejemplo, otra imagen recurrente en la literatura latina. De tal forma, con quien Placcius presenta más deudas es de nuevo con Virgilio, tanto *Aen.* 2.416-418, como *ib.* 10.96-99[154]: (…) *cunctique fremebant / caelicolae adsensu vario, ceu flamina prima / cum deprensa fremunt silvis et caeca volutant / murmura venturos nautis prodentia ventos*.

Placcius es consciente de que el símil utilizado por Virgilio quiere explicar la controversia y el revuelo que suscitan en el *concilium deorum* las palabras de Juno. Los habitantes del cielo se mueven y agitan como los vientos en el mar y en el bosque. De ahí que se repitan los siguientes términos: los vientos, *Atl.* 885: *Aeoliis*; e *ib.* 890: *agmina concurrunt ventorum* (…), a partir de *Aen.* 10.97: *flamina prima*; los bosques, *Atl.* 887: (…) *nemorumque fragores*, de *Aen.* 10.98: (…) *fremunt silvis* (…); y, por último, los mares y las tormentas, *Atl.* 886-887: *incubitura mari est, leviter surgentia nautis / aequora* (…), e *ib.* 888-889: (…) *e littore murmur / venturam produnt hyemem* (…), trasunto de *Aen.* 10.99: *murmura venturos nautis prodentia ventos*.

3.- IMÁGENES NÁUTICAS

Como en el caso de las epopeyas precedentes, la *Atlantis* presenta un buen número de junturas léxicas que hacen referencia a la navegación, *leitmotiv* de la epopeya. Como se observa en el cuadro que se adjunta, abundan estas imágenes náuticas a partir de la segunda parte del poema, *Atl.* 671, aquélla dedicada al viaje hasta el Nuevo Mundo. Como en el *De navigatione* y en los *Columbeidos libri priores duo* son Virgilio y los poetas épicos latinos de la Edad de Plata los principales modelos:

1.-	*Atl.* 90:	Ov. *met.* 1.298:
curvae carinae	*alnus et in faciem curvae est formata carinae*	*aut subiecta terunt curvae vineta carinae*
		Ov. *met.* 14.534:
		ibat, et incurvae fumabant transtra carinae

[154] Otros textos clásicos en los que los vientos tienen un papel fundamental son los siguientes: Arat. 909-912; y Verg. *georg.* 1.356-359.

2.-	*Atl.* 116:	Sil. 17.49:
puppibus aequor	*innumerae et sectum spumavit puppibus aequor*	*abscondit late propulsis puppibus aequor*
3.-	*Atl.* 504:	Stat. *Theb.* 6.405:
carbasa ponto	(...) *pompa immenso venientia carbasa ponto*	(…) *quae tantum carbasa ponto*
	Atl. 673:	
	(…) *committere carbasa ponto*	Val. Fl. 1.413:
		(…) *committere ponto*
4.-	*Atl.* 677:	Ov. *met.* 7.40:
lintea ventis	(...) *expandere lintea ventis*	(…) *lintea ventis*
		Cf. et ib. 9.592; 13.195
5.-	*Atl.* 700:	Verg. *Aen.* 6.2:
allabitur oris	(…) *veniens allabitur oris*	(…) *allabitur oris*
6.-	*Atl.* 714:	Val. Fl. 1.339:
aeratis puppibus	(…) *aeratis gressum dux puppibus infert*	(...) *in aeratis posuissem puppibus arma*
7.-	*Atl.* 716:	Verg. *Aen.* 3.16:
curvo litore	(…) *et curvo producens littore classem*	(…) *litore curvo*
		Val. Fl. 1.275:
		(…) *littore curvo*
8.-	*Atl.* 717:	Verg. *Aen.* 3.520:
pandit velis	*pandit iter velis* (…)	*temptamusque viam et velorum pandimus alas*
		Val. Fl. 4.197: *pandit iter, mox omne* (…)
9.-	*Atl.* 717:	Verg. *Aen.* 5.212:
pelago aperto	(…) *pelagoque incedit aperto*	(…) *et pelago decurrit aperto*

10.- *fluctibus undas*	*Atl.* 740: (…) *fluctibus undas*	Verg. *Aen.* 4.628: (…) *fluctibus undas*
11.- *flecte viam velis*	*Atl.* 908: *'flecte viam velis* (…)*'*	Verg. *Aen.* 5.28: *'flecte viam velis* (…)*'*
12.- *aequore classem*	*Atl.* 933: *'*(…) *in aequore classem'*	Verg. *Aen.* 1.128: (…) *aequore classem*
13.- *patrios carbasa portus*	*Atl.* 953: *'*(…) *ad patrios flectetis carbasa portus'*	Lucan. 8.50: *en ratis, ad vestros quae tendit carbasa portus!*
14.- *in portu classem*	*Atl.* 1102: *in portu fessam possit demittere classem*	Sil. 12.437: (...) *classem quae condita portu*
15.- *nauticus clamor*	*Atl.* 1201-1202: (…) *extemplo vario certamine clamor nauticus exsurgit* (…)	Verg. *Aen.* 3.128: *nauticus exoritur vario certamine clamor* *Cf. ib.* 11.454-455; Stella, *Col.* 1.528-530
16.- *quassatam classem*	*Atl.* 1219: (…) *quassatis statio bene fida carinis*	Verg. *Aen.* 1.551: *quassatam ventis liceat subducere classem*

4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA *ATLANTIS RETECTA*

Como afirma Markus Scheer: "Die *Atlantis retecta* ist also auch ein mythologisches Epos, und sie is mehr als die anderen Kolumbusepen in der Mythologie der Klassischen Antike verwurzelt"[155], se dan en la obra de Placcius constantes alusiones mitológicas que provienen del mundo grecolatino. Las razones por las que confiere tal importancia a los personajes y a los dioses de las leyendas griegas y latinas son varias: en primer lugar, debido a que el autor está recreando un subgénero de la épica como es el epilio, en el que la mitología tiene un papel fundamental; y en segundo

[155] 2007: 26.

lugar, por la voluntad de demostrar su erudición como *poeta doctus*, conocedor de diferentes fuentes mitológicas.

Los dioses y otros personajes mitológicos grecolatinos pueden aparecer de diferentes formas, según las exigencias formales y de contenido del poema, bien como metonimia, bien a partir del amanecer mitológico; ora como recreaciones cercanas al *exemplum mythologicum*, ora como adorno en los excursos didácticos. Todas estas formas de tradición clásica hacen de la *Atlantis retecta* el segundo poema épico colombino con mayor contenido mitológico, tan sólo detrás del extenso *Columbus* de Ubertino Carrara.

- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO METONIMIA

Es muy frecuente en la epopeya el uso de los dioses y de otros personajes grecolatinos como metonimia de sustantivos que evocan directamente las atribuciones personales de la divinidad o el mito en cuestión. La *Atlantis retecta* ofrece un buen número de ejemplos, entre los que resaltan las tan esperadas divinidades que simbolizan elementos de la naturaleza como Baco, Nereo, Apolo y Ceres; o acciones bélicas, con Marte como representante. De tal forma, los casos más destacados son los siguientes:

Atl. 2: *et Typhin cantare novum* (…)	Colón
Atl. 61: *non rota te Phoebi nimio fervore perurit*	Sol
Atl. 99: (…) *Marte secundo*	Guerra
Atl. 106: *tandem complures sulcarunt Nerea reges*	Mar
Atl. 130: (…) *seu Parrhasis ursa*	Osa Mayor
Atl. 134: (…) *donec de Cecropis arce*	Grecia
Atl. 228-229: *'*(…) *Cereris quid munera* (…) / *et Bacchi* (...)*'*	Alimento y vino
Atl. 362: *'edoceatve Ceres frumenta immittere sulcis'*	Alimento
Atl. 363: *'apportetve novus medicas Podalirius artes'*	Medicina
Atl. 365: *'cum nostro Poenos arceret littore Mavors'*	Guerra
Atl. 567: *'* (...) *tibi Mars felicior arva'*	Guerra
Atl. 628: *'*(…) *Nereusve undis obduxerit altis?'*	Mar
Atl. 646: *'*(…) *pontus et Aeolus* (…)*'*	Viento
Atl. 704: *'*…) *Bacchum Cereremque canistris*	Vino y alimento
Atl. 756: (…) *radiantia Cynthius ora*	Sol

Atl. 759: *non Cerere heic undant campi collesque Lyaeo*	Alimento y vino
Atl. 762: (...) *non hanc dissolvere Phoebus*	Sol
Atl. 951: *'sufficient pariterque Ceres* (…)*'*	Alimento
Atl. 980: *'hippotadenque adii, subito qui flamine fausto'*	Viento
Atl. 981: *'Cecropio raptas huc duxit littore classes'*	Grecia
Atl. 986: *'Neptuno immersit partem telluris et alta'*	Mar
Atl. 991: *'*(…) *felicior Aeolus austris'*	Viento
Atl. 1040: *'*(…) *sulcavit Nerea tractu'*	Mar
Atl. 1043-1044: *'*(…) *secundo / Hippotade* (…)*'*	Viento
Atl. 1045-1046: *'*(…) *Tybridos undis / Tyrrhenisque viris* (…)*'*	Roma

- AMANECERES Y OTRAS REFERENCIAS TEMPORALES DE CONTENIDO MITOLÓGICO

En segundo lugar, Vincentius Placcius, de muy diferente forma a sus predecesores en la temática colombina, utiliza asiduamente la mitología para encuadrar situaciones meteorológicas y directrices loco-temporales. Se mantienen aquí, por tanto, los clasicistas amaneceres y anocheceres mitológicos frente al gusto de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella por la referencia naturalista de leves ribetes míticos[156].

Varios son los ejemplos en la *Atlantis* de perífrasis temporales concretas mediante la presentación de una divinidad grecolatina con una clara significación astronómica. En relación a la climatología hay que destacar el uso de los dioses paganos como factores de diferentes tipos de tiempo. Así, al describir el clima de Europa se sirve de Febo, Júpiter y Titán, *Atl.* 61-63: *Non rota te Phoebi nimio fervore perurit / frigore nec cauri totam nec Iupiter imbre / perpetuo perdit; clementior undique Titan*, en clara consonancia con algunos textos clásicos. En primer lugar, la rueda de Febo aparece ya en Lucrecio 5.215-217: *aut nimiis torret fervoribus aetherius sol / aut subiti perimunt imbres gelidaeque pruinae, / flabraque ventorum violento turbine vexant*; y en Séneca, *Herc. O.* 1022: *flammeam Phoebi rotam*; e *ib.* 1439: *Phoebi* (…) *flammea* (…) *rota*; en segundo lugar, los vientos caurios del noroeste están presentes en Virgilio, *georg.* 3.356: *semper hiems, semper*

[156] Éstas también tienen cabida en la epopeya de Placcius, siguiendo un esquema clásico a partir de junturas como *tempus erat* o *iam* y la referencia temporal que corresponda según el argumento. De tal forma, se dan los siguientes ejemplos: *Atl.* 712-713: *Iam secura dies et purus nubibus aether / et fluctus placidi et crepitans vocat eurus in altum*; e *ib.* 959-960: *Interea coelum densis obscura tenebris / nox tegit et placidae reliqui sua corda quieti*, similar a *Aen.* 4.5: *placidam membris dat cura quietem.*

spirantes frigora Cauri; en tercer lugar, las lluvias que propicia Júpiter son una constante en los poetas épicos argénteos, como Valerio Flaco 1.82: *aethere caeruleum quateret cum Iuppiter imbrem*, e *ib.* 5.304; y Estacio, *Theb.* 8.409-410; y por último, el uso de Titán como Sol se observa en toda la épica clásica.

E igualmente numerosas son otras referencias que marcan un tramo de tiempo concreto a partir de las divinidades ya apuntadas anteriormente. Así, *Atl.* 387-388: *'*(…) *tria quinquennia Titan / quadriiugis confecit equis* (…)*'*; *ib.* 439-440: *'*(…) *nec mensibus ante / bis senis faciet transactis Cynthius annum'*; *ib.* 442: *'*(…) *hinc tempora Titan / quinque per autumnos postquam diduxerit, ingens'*, tomado directamente de Ovidio, *met.* 6.438: (…) *iam tempora Titan / quinque per autumnos repetiti duxerat anni* (…); o *Atl.* 671-672: *Tempus erat cum sol Nemeaei terga leonis / deserit extremisque ardescens solibus aestas.*

Sin embargo, la mitología clásica se reserva por exigencia genérica para un momento concreto del día como es el amanecer. En el poema de Placcius la estructura del amanecer mitológico obedece a los modelos de la tradición clásica, siendo la Aurora –con su variante griega Eos– el principal personaje que lleva a cabo el nacimiento de un nuevo día mediante diversas acciones. Los ejemplos son numerosos. Así, *Atl.* 459-460, con Aurora y Febo: *Dispulerat coelo stellas Aurora novosque / Phoebus Atlanteis radios spargebat ab undis*, se asemeja a Ov. *met.* 7.100: *Postera depulerat stellas Aurora micantes*. Los versos de *Atl.* 587-589: *Iam Pyrenaeis decedens montibus Eos / prima per Hispanas spargebat lumina terras, / cum vigil excutiens dulcem de pectore somnum*, están igualmente tomados de la tradición clásica, Verg. *Aen.* 4.584 ss.; o *ib.* 9.459-460: *iam prima* (…) *spargebat lumine terras* / (…) *Aurora*. También, *Atl.* 831-832: *Ter decies Aurora suos renovaverat ortus / et toties Nox atra polo subduxerat umbras*, con la Noche, está presente en varios textos clásicos: Verg. *georg.* 4.552: *nona suos Aurora induxerat ortus*; e *id. Aen.* 5.721: *et Nox atra polum bigis subvecta tenebat*, entre otros. Y por último, *Atl.* 944-945: *'*(...) *promitto stellas non ante fugabit / apportans Aurora diem, quam littora nobis'*, realiza una variación texto de *Aen.* 3.521: *iam rubescebat stellis Aurora fugatis.*

- *EXEMPLA MYTHOLOGICA*

El gran conocimiento que Placcius tiene de la mitología clásica se demuestra en el uso que de ella hace para ejemplificar imágenes y episodios de su epopeya que no tienen *per se* un contenido mítico. Es significativo que todos los usos de *exempla*

mythologica tienen lugar en el largo discurso inicial de Atlantis[157], *Atl.* 210-435, en el que refiere sus quejas a Dios sobre la situación de barbarie de sus territorios. De ahí que los episodios mitológicos seleccionados atiendan perfectamente al argumento que se narra.

En primer lugar, ante los reproches por el olvido y la desatención que Dios muestra con el Nuevo Mundo, Atlantis explica que los habitantes de estos parajes no conocen el honor en la guerra y sí la traición y el embuste al envenenar sus armas, situación que trae a la memoria los bebedizos preparados por personajes de la Antigüedad, como Iynx, la Fasíade Medea o Circe, *Atl.* 280-287:

'Nec tamen his etiam locus est virtutis in armis:
fraudibus incauti caeduntur et oblita tristi
tela gerunt succo, queis longe gramina cedunt,
quae decerpsit Iynx, magno cum saeva pararet
philtra Iovi, vel quae cupiens sopire draconem
pervigilem e variis collegit Phasias oris
quaeque ope nympharum fecit medicamina Circe
mutatura viros aut afflictura puellam'.

El autor conoce perfectamente las fuentes literarias que aluden a los personajes arriba señalados, tal y como demuestra en la *Annotatio* 51, con Calímaco, Aristóteles y Píndaro como principales autores[158]. Pero parece que otros textos pudieron servir al autor de inspiración, especialmente Ovidio, quien en varios momentos de su obra alude a los bebedizos de amor, tanto en *met.* 7.419: *pervigilem superest herbis sopire draconem*, presente en *Atl.* 284-285: *'*(…) *vel quae cupiens sopire draconem / pervigilem* (…)*'*; como en *ars* 2.103, al referirse a la Fasíade Medea y a Circe: *Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem.*

Y en segundo lugar, para dar a conocer el canibalismo tremendo de los indios, Atlantis evoca los horribles banquetes de dos figuras míticas que son paradigma de la

[157] Antes de que Atlantis inicie su discurso, en la presentación de ésta con un acompañamiento de personificaciones de distintos lugares de América: Perú, Brasil, Cuzco, México, el Río de la Plata, etc., Placcius inserta ya un primer *exemplum mythologicum.* Tanto Perú como Brasil son comparados a Diana y a las ninfas, *Atl.* 189-195: (…) *quantum Latonia nymphas, / Maenalon aut gelidi cum lustrat saxa Lycaei / aut cum Gargaphiis tingit sua corpora lymphis.* El texto parece claramente tomado de Virgilio, *Aen.* 1.496-504, al comparar a Dido y a sus acompañantes con Diana y con los coros de oréadas que danzan a orillas del Eurotas y a las faldas del Cinto: *Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi / exercet Diana choros, quam mille secutae / hinc atque hinc glomerantur Oreades;* (…).

[158] Para más datos, *cf. Annotationes* (p. 88 ed. Scheer).

antropofagia: Tiestes y Licaón. De tal forma, *Atl.* 298-300: *ventre avido, nullae cui suffecere rapinae / humanaeve dapes aut fercula digna Thyeste / quaeque Lycaoniis certent convivia mensis*. La elección de estos dos personajes es, por tanto, prácticamente obligada por el argumento tratado. De nuevo parece Ovidio su modelo temático, concretamente *met.* 1.165: *foeda Lycaoniae referens convivia mensae*; así como para Tiestes no es raro pensar que fuera Séneca su principal referente a partir de la tragedia homónima.

- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL EXCURSO DIDÁCTICO

En otras ocasiones Vincentius Placcius se sirve de la mitología como ornato poético dentro de los excursos didácticos y etiológicos. Ello le permite no sólo estructurar mejor las narraciones didascálicas, sino demostrar su bagaje y conocimiento de las fuentes históricas, las cuales muchas veces tienen su punto de partida en la mitología. La conjunción entre historia y mito, tan arraigada en la cultura occidental, encuentra un buen asiento en muchas de las digresiones que se dan en la *Atlantis*, interesada en recalcar lo mítico del acontecimiento histórico del Descubrimiento.

A lo largo de la epopeya se observa esa voluntad por aunar la leyenda y la veracidad del hecho histórico. De tal forma, en la alusión a la Guerra de Granada, *Atl.* 151-164, Placcius, siguiendo a Estrabón y a Salustio[159], hace de Hércules el héroe que guía a los musulmanes, *Atl.* 156-157: (...) *Alcidaeque trucem defendere gentem / noluit* (...). Pero será en el excurso didáctico que abre la epopeya, *Atl.* 21-150, –acerca del origen de los continentes y de la navegación–, cuando Placcius disponga de todo sus artificios mitológicos.

En un primer momento, *Atl.* 21-84, recrea teorías cosmológicas sobre el *vetus orbis* y los continentes que lo componían, buscando el mito que certifica el nombre de cada uno de ellos. El rapto de Europa por Júpiter se menciona en pocos versos, *Atl.* 51-64, con motivo de la ubicación del continente homónimo, *ib.* 52: *Europe, seu tu Tyriae de nomine nymphae*. Para Asia, *ib.* 65-71, Placcius evoca diferentes versiones míticas de los orígenes de esta ingente parte del orbe, así denominada a causa del nombre de la mujer de Jápeto, la oceánide Asia, según Heródoto[160], *ib.* 68: *hanc Asiam*

159 *Cf. Annotatio* 23 (p. 84, ed. Scheer): *Hercules Mauros duxit in Africam, sive illi Indi, ut docet Strabo l. ult., sive Medi fuere, quod placet Salustio in bell. iugurthino. De gentis vero huius truculentia innnataque diritate testatur Herodianus lib.3*.

160 *Cf. Annotatio* 10 (p. 82, ed. Scheer): *Asia haec Oceani fuit filia, Iapeti coniux (Herod. In Melpomene, Lycophron et supra laudati)*.

Iapetus chara de coniuge dixit; pero igualmente debida al héroe lidio Asio, según Homero y otros autores[161], *ib.* 69: *quanquam Asium heic etiam veterum monumenta loquantur*; o quizá por la laguna Asia, *ib.* 71: *te quoque, nota palus, dicam reliquosque virorum*, que menciona Virgilio[162]. Para el continente africano rememora dos posibles orígenes míticos: el rey árabe Ífrico[163], *ib.* 75: *Ifricus, extremis Arabum qui praefuit oris*; y Afro[164], *ib.* 77: *Afre, tibi, haud uno generi quem vana vetustas.*

Tras ello, en una segunda parte del excurso, *ib.* 84-133, Placcius se centra en los orígenes de la navegación, entendida como una novedad mediante la cual se han alcanzado desde la Antigüedad nuevas costas, lo que le sirve al poeta como introducción para el tema colombino que trata. Se insiste en la prístina invención del transporte marítimo[165], a cargo de Atlas, *ib.* 91: *sive hanc primus Atlas* (...); o de Minerva, creadora de la Argo, *ib.* 91-94 :

(...) *sive hanc Tritonia virgo*
Aemonio est fabricata duci, Dodonida quercum
fatidicis raptam silvis cui maxima Iuno
intulit et reduci promisit ab aequore coelum,

texto que de nuevo alude a los Argonautas, precedentes míticos de Colón y de su tropa, e inspirado fielmente en Valerio Flaco 1.301-305:

visa coronatae fulgens tutela carinae
vocibus his instare duci: 'Dodonida quercum
Chaoniique vides famulam Iovis. aequora tecum
ingredior nec fatidicis avellere silvis
me nisi promisso potuit Saturnia caelo
(...)';

[161] *Cf. Annotatio* 11 (p. 82, ed. Scheer): *Homeri Il. 2, v. 480. Hippias quoque apud Eusth. Heroa quendam Asium memorat, cuius sepulcrum in Lydia fuisse tradit Strabo* (...). La cita del texto de Homero es errónea, equivaliendo en realidad a *Il.* 2.837: *Ἄσιος Ὑρτακίδης ὃν Ἀρίσβηθεν φέρον ἵπποι.*
[162] *Cf. Annotatio* 11 (p. 82, ed. Scheer): *Ab Asia palude dictam vult Stephanus: Virgil. Georg. 1, v. 384 et Servius aliique in eum locum* (...).
[163] *Cf. Annotatio* 13 (p. 82. ed. Scheer): *Ifricum Arabiae regem fuisse primumque terras illas coluisse* (...).
[164] *Cf. Annotatio* 14 (p. 82, ed. Scheer): *Afrum, unde Africae nomen* (...) *docet Iosephus antiq. Iud. l. 1 c. 16* (...).
[165] Para las fuentes que utilizó, *cf. Annotatio* 15 (p. 82, ed. Scheer).

si bien continúa con más versiones míticas sobre el invento de la navegación y sobre los primeros reyes históricos que la utilizaron: Deucalión, *ib.* 95: *sive Promethidae haec debetur gloria regi*; Semíramis, *ib.* 98-99: *venit ad Eoos miranda Semiramis Indos / Scaurobataeque feri devicti Marte secundo*; o Sesostris, *ib.* 102: *ne memorem magni puppes atque arma Sesostris*.

Tras los orígenes, siguen los primeros navegantes a modo de catálogo de marineros o "Seefahrerkatalog", siguiendo la terminología de Markus Scheer[166]. Vuelve, por tanto, a un discurso "arqueológico" en tanto en cuanto aporta los precedentes legendarios e históricos de Colón[167]. Estos *exempla* están sobrepujados por la hazaña del héroe. Se subrayan, por tanto, los marineros y periplos más conocidos, desde Teseo, Jasón, Hércules, Odiseo o Eneas, *Atl.* 106-112:

Tandem complures sulcarunt Nerea reges
et pugnaturus Theseus et fortis Iason
caerula tranarunt et qui superavit utrumque
laudibus Alcidae armataque Graecia Troiae
exitium portans; longisque erroribus actus
Dulichius rector Romani et sanguinis autor
Aeneas ponto errarunt (...),

hasta las expediciones históricas a geografías desconocidas de púnicos, como Hannón e Himilco, y de griegos, como Eudoxo, *ib.* 112-116:

(…) *Dein Punica classis*
atque ingens Hanno et pelagus penetravit Imilco
Eudoxusque simul quosque huc adducere cunctos
moeniae foret artis opus. Volitare carinae
innumerae (…).

166 2007: 18-21.

167 En *Annotationes* 19 (p. 83, ed. Scheer), Placcius aporta las 4 diversas tradiciones que hablan de tierras misteriosas identificadas más tarde con las Indias, a saber: a) la tradición judía: Ofir, que es buscada en el Nuevo Mundo, en La Española o en Perú, en concreto; b) la tradición griega: la Atlántida –*cf.* Pl. *Criti.*; *Ti.*–; c) la tradición púnica o cartaginesa: los viajes de Hannón e Himilco, y las islas más alla de las Columnas de Hércules –*cf.* D. S. 5.19-20–; y d) la tradición romana sobre la nueva tierra que alcanzará un nuevo Tifis, de lo que Placcius está muy informado, pues conoce las principales fuentes: Manil. 1.301 ss.; Verg. *Aen.* 6.790; Sen. *Med.* 374 ss.; o Luc. Marineo Sic. *De reb. Hisp.* 19. *Cf. et* capítulo I de la tesis doctoral.

La confluencia entre historia y mito vuelve a darse en el largo excurso que Atlantis dirige al Almirante, *Atl.* 959-1164. La personificación rememora la sumersión del platónico continente de la Atlántida, *ib.* 986: *'Neptuno immersit partem telluris et alta* (…)*'*, aunque antes recuerda los viajes, por voluntad comercial, de griegos, *ib.* 977-978: *mutua iam triplici dederant commercia mundo / Europeque Asieque feros iam noverat Afros'*, y de púnicos, *ib.* 990-991: *'*(…) *donec quoque Punica vela / non expectatis felicior Aeolus austris'*, pueblos éstos a los que, según Placcius, la alegoría de la Antigüedad negó el conocimiento del cuarto continente, tan sólo reservado a Colón.

5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO

Esta referencia temporal, presente tanto en Gambara, *De nav.* 1.330-342, y en Stella, *Col.* 1.485-510, como en las fuentes históricas que se han señalado anteriormente, se observa de igual manera en la obra de Placcius, muy consciente no sólo del modelo virgiliano de *Aen.* 3.522 ss., sino de los poetas precedentes en la temática colombina[168].

En primer lugar, cabe destacar el peso del encuadre temporal del acontecimiento que va a tener lugar. Antes de la llegada al Nuevo Mundo, Atlantis revela a Colón con exactitud cuándo se le mostrará la esperada tierra, *Atl.* 1072-1074: *'*(...) *cum primum crastina coelum / inficiet roseos agitans Aurora iugales, / gratia tibi ante oculos tellus conspecta iacebit'*. El mismo encuadre cronológico ofrecido a partir de una revelación de futuro está presente en la narración prospectiva que el ángel custodio ofrece a Colón en el poema de Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.353-356:

'Excute conceptosque metus; nam lumine primo
(sic placitum superis) incognita littora tanges
et Christum, ut sacri promittit nominis omen, 355
Christofore, in nova regna feres (…)*'*.

Tras ello surge el amanecer propiamente dicho, que en la *Atlantis*, en contraposición al resto de epopeyas, se formula con imágenes mitológicas, *Atl.* 1194-

[168] Al respecto, *cf.* H. Hofmann 1994: 491: "It is obvious not only from numerous quotations and allusions to the text of the poems by Gambara and Stella, but also from the choice of perspective and the structure of his own poem that Placcius knew the preceding Columbian epics (including Fracastoro's *Syphilis*) and intentionally avoided merely to copy their narratives and their way of treatment".

1195: *Iam Titan dubiam spargebat ab aequore lucem / horaque post mediam processerat altera noctem*. A esta referencia al alba, de claro tono clasicista, pues se asemeja a otros amaneceres mitológicos virgilianos, *Aen*. 4.584; e *ib*. 9.459: *et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile*, le sigue el aviso del vigía, quien clama desde el mástil que se ha divisado tierra, lo que produce el alborozo de la tripulación, *Atl*. 1196-1203:

cum quidam ex sociis, quem terras summa videndi
cura fatigabat, malo despexit ab alto,
et subito, 'o socii', conclamat, 'cernite flammas,
cernite! Iam gratis cuncti sistemur in oris'.
Sic ait. Hinc iuvenis profert Hispanus et ipse 1200
visa sua. Extemplo vario certamine clamor
nauticus exsurgit: pars haec laetatur, at illa
perturbata silet motae sibi conscia turbae
(…).

Todo el pasaje tiene un modelo muy claro: la *salutatio* de Eneas y de su tripulación a Italia en *Aen*. 3.521-524:

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
cum procul obscuros collis humilemque videmus
'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant.

Todos los elementos concuerdan: el amanecer mitológico, estructurado además por medio de *iam-cum*, se da en ambos autores; la percepción visual del hallazgo, *Atl*. 1196: (…) *quem terras summa videndi*, es una variación de *Aen*. 3.522: (…) *obscuros collis humilemque videmus*; la repetición de sintagmas en el momento del avistamiento, *Atl*. 1198-1199: *et subito, 'o socii', conclamat, 'cernite flammas, / cernite!* (…)', no es sino una variación de la estructura tripartita de *Aen*. 3.523-524: *'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates, / Italiam* (…); y, por último, la alegría y el clamor náutico, *Atl*. 1201-1202: (…) *clamor / nauticus exsurgit: pars haec laetatur*, se toma de *Aen*. 3.524: *Italiam laeto socii clamore salutant*.

6.- LA FAMA

La aparición de este personaje en la epopeya de Vincentius Placcius es meramente simbólica. Pese a los pocos versos que ocupa en el poema, Placcius sigue muy de cerca el modelo primigenio de la descripción del personaje en *Aen.* 4.173-191. De tal forma, en el segundo excurso de Atlantis se menciona a la Fama como difusora de la noticia de la llegada de los púnicos a nuevas costas, *Atl.* 1001-1005:

'cum mox Fama loquax, quae viderat, omnia pandit
fictaque cum veris coniungens singula tollit,
ut solet, in maius: iam sparserat undique terras
ingentes longeque alio sub sole repostas
inventas nuper Poenis, (…)*'.* 1005

Su descripción y *modus operandi* concuerdan en líneas generales con el modelo virgiliano y con los que de él derivan. Es parlanchina y todo lo ve, *Atl.* 1001: *'*(…) *Fama loquax, quae viderat'*, tal y como la recrean Ovidio, *met.* 9.137: (…) *Fama loquax* (…); Lucano 8.782: (…) *Fama loquax* (…); y Virgilio, *Aen.* 4.182: *tot vigiles oculi subter* (…); mezcla la verdad con la mentira, *Atl.* 1002: *fictaque cum veris coniungens singula tollit*, a partir de *Aen.* 4.188: *tam ficti pravique tenax quam nuntia veri*; y, como un rumor, va creciendo de la nada, *Atl.* 1002-1003: (…) *coniungens singula tollit, / ut solet, in maius* (…), en lo que igualmente sigue a *Aen.* 4.176: *parva metu primo, mox sese attollit in auras.*

7.- *EKPHRÁSEIS*

Es significativa la abundancia de la *ékphrasis* en la *Atlantis retecta*. Las razones de ello son tres principalmente: en primer lugar, porque permite al autor demostrar el conocimiento de un recurso propio del género; en segundo lugar, es capaz de presentar otros sucesos distintos al argumento principal; y en tercer lugar lugar, porque puede enriquecer su texto con un ornamento literario y narrativo que le acerca estilísticamente al barroquismo de Ovidio o a la cualidad de *poeta doctus* de Catulo. De tal forma, se pueden entender, por tanto, una *ékphrasis* de clara tradición épica, esto es, la descripción del escudo de Atlantis; y una *ékphrasis* de inspiración más ovidiana que se interesa por las descripciones de lugares y habitáculos privados.

- LA *ÉKPHRASIS* DEL ESCUDO DE ATLANTIS

Este recurso permite a Placcius, como en el caso de la descripción del yelmo que Colón regala a Nárilo en *Col.* 2.270-359, abrir otro argumento en el poema y establecer una nueva forma de revelación de futuro.

Una de las características propias de la descripción del escudo de Atlantis, *Atl.* 1079-1160, es la posición del narrador[169]. Al inicio es el propio autor quien relata la perspectiva visual de Colón. Tan sólo a partir del verso 1097, y hasta el verso 1160, es Atlantis la que explica al héroe el significado de los bajorrelieves de su arma. Pero Placcius no se sirve para ello de un discurso directo de la divinidad al héroe, sino que continúa ejerciendo de narrador omnisciente, lo que lleva a Heinz Hofmann a apostar por una triple focalización[170]: narrador-Colón-Atlantis, tal y como consta al final del relato, *Atl.* 1160: (…) *diva audierat memorante Columbus*. La técnica, por tanto, cambia y no sigue los modelos de *Aen.* 8. 608-731 o *Col.* 2.265-359, en los que es el autor el que narra al lector el contenido del escudo.

En lo que atañe al contenido del escudo destaca el trasfondo cultural e histórico relacionado con el Nuevo Mundo. Atlantis, tras aparecerse a Colón, muestra su égida, *Atl.* 1075-1076: *haec ubi dicta dedit, laeva quam forte gerebat, / aegida sublato nudam velamine monstrat*, la cual ha sido creada por Vulcano siguiendo las revelaciones de futuro, *ib.* 1077: *hanc deus ignipotens Parcarum dicta secutus*. En un primer momento, el héroe observa un paisaje, desconocido para él, que representa el Nuevo Mundo, *ib.* 1079-1096:

Cernitur heic longo tellus Atlantica tractu
in partes diffissa duas: divergit in austrum 1080
altera, frigentes ast altera verberat Arctos.
(…)
diversique orbes. Mirans haec cuncta Columbus 1085
aspicit obtutuque haeret defixus in uno;
(…)
horrendos stupet et penitus sine veste vagantes 1095
et foedos mores simul et sacra turpia damnat.

169 *Cf.* H. Hofmann 1994: 489-490.
170 *Cf.* H. Hofmann 1994: 490 y nota 222.

Acto seguido, de mayor extensión, *ib.* 1097-1164, Atlantis explica a Colón el significado de las figuras: representaciones de los ríos, montañas, países, territorios y personajes más importantes del futuro del continente, desde Guanahaní hasta Nueva Escocia. En todos ellos se describen costumbres civilizadas y propias de los europeos, lo que ratifica el éxito de la misión colombina. La ideología de estos versos es abiertamente eurocéntrica[171] y es reflejo de los establecimientos y de las explotaciones comerciales contemporáneos al autor. Así, 1097-1164:

Dumque adeo aspectans oculos per singula versat
Christophorus divamque attentis auribus audit
pandentem fines terrarum et nomina prorsus
horrida barbaricas populi testantia mentes
et Guanahanae monstrantem littora, cuius
in portu fessam possit demittere classem,
ecce oritur subitum et visu mirabile monstrum.
(...)
Miratur nova tanta Ligur repetitaque lustrat
singula. Iam SERVATORI faecunda dicata
GUANAHANA iacet. Videt hanc sparsasque LUCAIAS
(…)
Haec Ligur ut vidit, subito vaga lumina motu
deflectit, qua laeta secans ARGENTEUS amnis
rura meat geminoque freto qua se aequora miscent
Indica Atlanteo celebrataque nomine tellus,
MAGALLANE, tuo nivibus candentia profert
culmina perpetuis. Tum dirae littora linquit
(…)
Inde POPAIANAE fulvo loca grata metallo
transit GRANATAMque NOVAM vallemque smaragdis
vernantem. Haud procul hinc GUAIANA videtur et ingens
flumen AMAZONIDUM novaque ANDALUSIA iuxta
(...)
Inde novi BELGAE degunt aliique BRITANNI
et SCOTI FRANCIque simul CANADAMque colentes.

[171] *Cf.* M. Scheer 2007: 175.

Viderat haec et, quae se littora fata iuberent
visere, quae forti Pizarro quaeve Draconi
Cortesioque duci et quae servarent Americo
aut aliis, diva audierat memorante Columbus. 1160
Iamque his lustratis animo ulteriora requirit.
Haec male sublato velamine forte latebant.
Quod miser erecta dum tentat tollere dextra,
somnus abit subito et cum somno diva recedit.

La *ékphrasis* presenta todas las características propias de los modelos de la épica clásica, éstas son: la confección del objeto a manos de Vulcano, los verbos de percepción: *mirans*, *aspicit*, *lustrat*, *inspectat*, *videt*, *miratur*, *aspectans*, *cernitur*; los adverbios de lugar como *hinc*; y la enumeración como catálogo: *nunc* (…) *nunc* (…) *nunc*, además de la representación de lugares y de personajes relativos al futuro del héroe. El precedente literario no es otro que la descripción del escudo de Eneas, *Aen.* 8.608-731, en tanto en cuanto respeta el marco artístico y asienta la gloria del héroe a partir de las figuras representadas: Drake, Pizarro, Cortés y otros, *Atl.* 1157-1160, son variaciones, por exigencias argumentales, del linaje que originará Eneas en el Lacio.

Sin embargo, la influencia de Virgilio no se constata ni en el léxico, ni en la estructura narrativa, pues mientras Colón conoce de mano de la diosa su futuro, Eneas ignora la identidad de los bajorrelieves de su escudo. Así lo cree igualmente Heinz Hofmann, quien observa diferencias entre Placcius y Stella en lo que se refiere al nivel de imitación de este episodio virgiliano: "(…) we may certainly say that Stella is rather conservative in his ekphrastic technique and the most Vergil-like of the three. Placcius and Carrara go far beyond the Vergilian model through greater variation of ekphrastic and narrative techniques, and by including the person who gave the shield as a gift to the hero, and the viewer of the shield in its description"[172].

- LA *ÉKPHRASIS* DEL PALACIO DE ATLANTIS

El preciosismo estilístico de Placcius se demuestra en la detallada descripción de Yucatán, enclave paradisíaco en el que tiene su sede Atlantis. Este vergel natural, ubérrimo en plantas, ríos y fieras sirve de encuadre para ubicar el lujoso palacio o casa de la divinidad, el cual se describe siguiendo modelos de la tradición clásica.

[172] 2007: 173. *Cf. et id.* 1990b: 76.

Todo el episodio, *Atl.* 463-497, presenta elementos propios de un *locus amoenus*[173] con sus características más significativas. Se pueden hacer las siguientes divisiones del pasaje: a) ubicación de Yucatán, vv. 463-468; b) descripción de los prados y las flores, vv. 469-474; c) descripción de la bonanza del clima y de los olores, vv. 474-479; d) existencia de ríos y de animales, vv. 480-485; y finalmente e) *ékphrasis* de la mansión o casa de Atlantis, *Atl.* 488-497.

El primer análisis atiende a la descripción de la naturaleza, que sirve de encuadre para la mansión de Atlantis, *ib.* 465-487:

Vallis ibi est, in valle locus, quem tangere nulli
fas hominum. Solam hic admittit Atlantida lucus
cum sociis; reliquos sacratos limine Fauni
et Satyri nymphaeque arcent atque aurea sepes.
Intus prata micant vario diversa colore,
gramine vernanti et numquam marcentibus herbis
conspicua; intacti non uno cespite flores
surgunt et vario delectant lumina cultu.
Non illos boreae aut crepitantes grandine nimbi,
non hyemes laedunt. Aeterna heic visitur aestas.
Usque novo tellus conspergit gramina rore
et zephyri assiduis permulcent flatibus arva.
Ipsum etiam varios coelum diffundit odores
cinnamaque et casiam spirans et aromata prodit
cetera et Assyrios referentia balsama succos.
Nec desunt vario labentes tramite rivi
et claris fulvum volventes fluctibus aurum.
Mille feras, mille hic cernas animalia divum
commoda servitiis et apes flaventia mella
arboribus donant dulcique per arva susurro
errantes nullis minitantur vulnera telis.
Heic picturatae pariter virgulta volucres
complent et laeto recreant sacra pectora cantu.

[173] *Cf.* V. Cristóbal López 1980: 144-147, quien aporta los siguientes motivos dentro del *locus amoenus*: a) motivos vegetales –*arbore sub quadam*–; b) la corriente de agua; c) la cueva; d) el canto de los pájaros; e) las abejas y las cigarras; f) la brisa; y g) la roca.

Además de las relaciones históricas que hacían de América un continente virgen con una naturaleza exuberante, Placcius tiene muy en cuenta los *loci amoeni* y las descripciones naturalísticas de la tradición clásica. De éstos –entre los que cabe destacar principalmente los habidos en las *Églogas* virgilianas y algunos pasajes de Ovidio relacionados con la Edad de Oro, *met.* 1.107 ss.– toma elementos que configuran esa riqueza natural. Éstos son los siguientes: los prados, *Atl.* 469: (…) *prata micant* (…); el clima, *ib.* 474: (…) *Aeterna heic visitur aestas*; los aromas, *ib.* 479: (…) *et Assyrios referentia balsama succos*; los ríos, *ib.* 480: *Nec desunt vario labentes tramite rivi*; las abejas, *ib.* 483: *commoda servitiis et apes flaventia mella*; o las aves, *ib.* 486: *Heic picturatae pariter virgulta volucres.*

En segundo lugar, una vez que se ha presentado el entorno, se describe con minuciosidad el palacio o mansión de Atlantis, que también crea Vulcano, *ib.* 488-497:

In medio divae lucent regalia tecta,
Mulciberi solertis opus. Vix vincat in illo
ars pretium. Fulgent amethysto et iaspide postes
argentumque solo spretum calcatur et auro
omnis consurgit paries trabibusque smaragdis
fundamenta domus lucent connixa diemque
illustrant patulis crystallina tecta fenestris.
Interiora tenent famulantia numina nymphae
et spargunt messos divino pollice flores
amplaque odoratis irrorant atria lymphis.

Estos lujosos techos de la divinidad se adornan con exóticos metales y piedras preciosas, con materiales ricos originarios del territorio que describe, como el oro, la plata, la esmeralda o la amatista, creando un armónico conjunto arquitectónico donde habita la protectora de Colón. Los precedentes literarios son muy numerosos a lo largo de la poesía épica –recuérdese *Od.* 6.41 ss.–, y más concretamente a partir de Ovidio y de las epopeyas postclásicas. De tal forma, son influencias para este pasaje de la *Altantis* los siguientes ejemplos: de Ovidio, la descripción del palacio de la Fama, *met.* 12.39-60; el santuario del Sol, *ib.* 2.1-9; o el palacio de la Envidia, *ib.* 2.760 ss.; de Estacio, el palacio de la Naturaleza, *Theb.* 10.84-88; o el carro de la Fama, *ib.*

3.425 ss; y de Claudiano, la cueva del Tiempo, 22.431-440; o el santuario de Venus, 10.49-96.

Un análisis más detallado de estas fuentes certifica que los textos principales para Placcius son los siguientes: la descripción ovidiana del palacio del Sol, y aquélla de la mansión de Venus en Claudiano.

Del primero, *met.* 2.1-7:

Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
clara micante auro flammasque imitante pyropo,
cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat,
argenti bifores radiabant lumine valvae.
materiam superabat opus: nam Mulciber illic
aequora caelarat medias cingentia terras
terrarumque orbem caelumque, quod imminet orbi,

adapta algunos elementos temáticos evidentes como son la recreación de lujosos materiales, y la presentación de Vulcano como constructor de la obra, concretamente Múlciber, *Atl.* 489: *Mulciberi solertis opus* (…), a partir de *met.* 2.5: (…) *nam Mulciber illic.*

Con el segundo, en cambio, comparte fielmente la forma, el contenido y el léxico. Se trata igualmente de un largo excurso en el que se describe la naturaleza ubérrima de Chipre como encuadre locacional del palacio de Venus. Claudiano, 10.49-96:

Mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat,
invius humano gressu, Phariumque cubile
Proteos et septem despectat cornua Nili.
Hunc neque candentes audent vestire pruinae,
hunc venti pulsare timent, hunc laedere nimbi.
Luxuriae Venerique vacat. Pars acrior anni
exulat; aeterni patet indulgentia veris.
In campum se fundit apex; hunc aurea saepes
circuit et fulvo defendit prata metallo.
Mulciber, ut perhibent, his oscula coniugis emit
moenibus et tales uxorius obtulit arces.
intus rura micant, manibus quae subdita nullis
perpetuum florent, Zephyro contenta colono,

umbrosumque nemus, quo non admittitur ales,
ni probet ante suos diva sub iudice cantus:
quae placuit, fruitur ramis; quae victa, recedit.
Vivunt in Venerem frondes omnisque vicissim
felix arbor amat; nutant ad mutua palmae
foedera, populeo suspirat populus ictu
et platani platanis alnoque adsibilat alnus.
Labuntur gemini fontes, hic dulcis, amarus
alter, et infusis corrumpunt mella venenis,
unde Cupidineas armari fama sagittas.
Mille pharetrati ludunt in margine fratres,
ore pares, aevo similes, gens mollis Amorum.
Hos Nymphae pariunt, illum Venus aurea solum
edidit. ille deos caelumque et sidera cornu
temperat et summos dignatur figere reges;
hi plebem feriunt. Nec cetera numina desunt:
hic habitat nullo constricta Licentia nodo
et flecti faciles Irae vinoque madentes
Excubiae Lacrimaeque rudes et gratus amantum
Pallor et in primis titubans Audacia furtis
iucundique Metus et non secura Voluptas;
et lasciva volant levibus Periuria ventis.
Quos inter petulans alta cervice Iuventas
excludit Senium luco (...)
(...) *procul atria divae*
permutant radios silvaque obstante virescunt.
Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro
admiscens artem pretio trabibusque smaragdi
supposuit caesas hyacinthi rupe columnas.
beryllo paries et iaspide lubrica surgunt
limina despectusque solo calcatur achates.
In medio glaebis redolentibus area dives
praebet odoratas messes; hic mitis amomi,
hic casiae matura seges, Panchaeaque turgent

cinnama, nec sicco frondescunt vimina costo 95
tardaque sudanti prorepunt balsama rivo.

La estructura de ambos textos es semejante. En el texto de Vincentius Placcius se pueden diferenciar dos partes: la descripción de un *locus amoenus* y la *ékphrasis* de la mansión propiamente dicha. Esto se adapta de Claudiano, quien presenta la naturaleza ubérrima de Chipre, 10.49-84, en primer lugar, y acto seguido recrea el palacio de Venus, *ib.* 85-96. Y en cuanto al contenido y al léxico del mismo, es Placcius un deudor claro del panegirista latino, tal y como se demuestra en la introducción locacional, Claud. 10.49: *Mons latus Ionium Cypri* (...); en la presentación del clima, *ib.* 55: (...) *aeterni patet indulgentia veris*; en los campos, bosques y prados, *ib.* 56: *in campum se fundit apex; hunc aurea saepes*; *ib.* 60: *intus rura micant, manibus quae subdita nullis*; en las corrientes de agua, *ib.* 69: *labuntur gemini fontes* (...); en el alojamiento de otras alegorías, *ib.* 74 ss. –algo que Placcius recrea igualmente en los versos posteriores, *Atl.* 498-507, pues las ninfas cohabitan con Atlantis–; y en la descripción del palacio de la divinidad. Aquí se certifica la *imitatio* que Placcius hace de Claudiano: en la presentación de Vulcano como creador, *Atl.* 489: *Mulciberi solertis opus* (…), tomado de Claud. 10.87: *Lemnius haec etiam* (...); en los lujosos materiales, *Atl.* 490 ss., calcos literales de Claud. 10.88: *admiscens artem pretio trabibusque smaragdi*; e *ib.* 90: *beryllo paries et iaspide lubrica surgunt*; y en los olores, *Atl.* 496-497: *et spargunt messos divino pollice flores / amplaque odoratis irrorant atria lymphis*, a partir de Claud. 10.93: *praebet odoratas messes; hic mitis amomi.*

8.- *LOCI INHOSPITI*
LA DESCRIPCIÓN DEL VOLCÁN HECLA

Las principales características del *locus amoenus* que se acaba de estudiar se vuelven en un sentido negativo a manera de un *locus inamoenus*[174] o *locus inhospitus* en el que se da cita la principal divinidad en contra del héroe: la Antigüedad. Ésta se esconde para preparar su ataque en una tierra baldía, de hielos perpetuos, sin bonanza de clima o posibilidad de mieses, y repleta de volcanes en erupción, *Atl.* 754-770

Sic abit, Arctoo qua cingitur insula ponto
insula terrificis longe notissima monstris. 755

[174] La terminología de *locus inamoenus* procede de C. Álvarez-R. Iglesias, 2001: 270, nota 288.

Hanc saepe aspiciens radiantia Cynthius ora
obduxit pallore novo totusque tremiscens
horruit invisumque rotas deflexit in austrum.
Non Cerere heic undant campi collesque Lyaeo,
non decorant densae vernantia littora sylvae; 760
exterior tellus glacie riget horrida et inde
insula nomen habet (...)
(...)
quid memorem scopulis atque invia rupibus arva 766
et circum Stygias quae vincant stagna paludes
atque gelu et diro fontes fervore timendos
(...).

La descripción de la naturaleza, bien idealizada, bien monstruosa, se corresponde con la personalidad del personaje para el que sirve de encuadre. Si en el apartado anterior gozaba Atlantis de un palacio suntuoso entre prados y campos floridos, ahora la Antigüedad se sitúa en geografías infernales. Estos *loci inhospiti* que se identifican con Islandia[175], la mítica Thule, aparecen ya en la tradición clásica. Baste recordar la descripción de los escitas –como ejemplo de pueblo acostumbrado a los rigores del frío– y sus costumbres en Virgilio, *georg.* 3.349-361:

At non qua Scythiae gentes Maeotiaque unda,
turbidus et torquens flauentis Hister harenas, 350
quaque redit medium Rhodope porrecta sub axem.
illic clausa tenent stabulis armenta, neque ullae
aut herbae campo apparent aut arbore frondes;
sed iacet aggeribus niueis informis et alto
terra gelu late septemque adsurgit in ulnas. 355
semper hiems, semper spirantes frigora Cauri;
tum Sol pallentis haud umquam discutit umbras,
nec cum invectus equis altum petit aethera, nec cum
praecipitem Oceani rubro lavit aequore currum.

[175] *Cf. Annotatio* 89 (p. 93, ed. Scheer). Por el hielo que abunda en la isla toma el nombre (Islandia, *Iceland*), según deja claro en *Atl.* 761-762: *exterior tellus glacie riget horrida et inde* / *insula nomen habet* (…)

concrescunt subitae currenti in flumine crustae,
undaque iam tergo ferratos sustinet orbis;

una tierra que se caracteriza por su adversidad climática: no aparece el sol, *georg.* 3.357: *tum Sol pallentis haud umquam discutit umbras*; no es posible el cultivo, *ib.* 3.352-353: (…) *neque ullae / aut herbae campo apparent aut arbore frondes*; es siempre invierno, *ib.* 3.356: *semper hiems* (…); y está repleta de hielo, *ib.* 3.355: *terra gelu late* (…). Tal y como la recrea Placcius, *Atl.* 760: *non decorant densae vernantia littora sylvae*; e *ib.* 764: *Usque adeo tellus riget extima frigore* (…).

En un contexto semejante, desangelado y frío, describe Ovidio el palacio de la Envidia, *met.* 2.760-764:

protinus Invidiae nigro squalentia tabo
tecta petit: domus est imis in vallibus huius
abdita, sole carens, non ulli pervia vento,
tristis et ignavi plenissima frigoris et quae
igne vacet semper, caligine semper abundet,

en el que igualmente se establece la relación entre personaje negativo y naturaleza adversa: sin sol, *ib.* 2.762: (…) *sole carens* (…); y triste y fría, *ib.* 2.763: *tristis et ignavi plenissima frigoris* (…).

Pero junto a los fríos sempiternos de estas tierras se dan también los calores y ardores que provienen de volcanes activos. Éstos anuncian la cercanía a las moradas del infierno y a los reinos de Dite. Entre los volcanes, Placcius recrea la erupción del Hecla, señal inconfundible de la cercanía del Orco, *Atl.* 771-785:

Quid montes crebris lambentes sidera flammis
atque eructantes tetros cum sulphure fumos?
Quos inter fera Tartareo tonat Hecla boatu
ferventeisque undas glomerans liquefactaque saxa
in coelum picea tellurem contegit umbra.
Ergo nives, montis queis summa cacumina canent,
extemplo in liquidas flammarum ardore solutae
permutantur aquas frustraque extinguere flammas
tentant atque auctis illis augentus et ipsae.

Toenara nunc valeant! Heic sunt regna avia Ditis;
heic sunt Persephones spelaea; heic panditur Orcus.
Quo postquam pestes rursum eductura Vetustas
appulit, ecce imis tremuerunt sedibus antra
monsque novas subito eructavit in aëra flammas
umbravitque diem saxis atraque favilla.

La descripción del volcán se inspira claramente en la erupción del Etna que recrea Virgilio, *Aen.* 3.571-580:

sed horrificis iuxta tonat Aetna ruinis,
interdumque atram prorumpit ad aethera nubem
turbine fumantem piceo et candente favilla,
attollitque globos flammarum et sidera lambit;
interdum scopulos avulsaque viscera montis
erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
cum gemitu glomerat fundoque exaestuat imo.
fama est Enceladi semustum fulmine corpus
urgeri mole hac, ingentemque insuper Aetnam
impositam ruptis flammam exspirare caminis.

La inclusión de este episodio, fuera de la historia del Descubrimiento, se debe a razones meramente literarias y a la voluntad de adornar la epopeya. El volcán con mayor tradición literaria desde la Antigüedad ha sido el Etna[176], que acoge en la isla trinacria la morada de los cíclopes. Entre las fuentes literarias que lo recrean, destacan en un puesto principal los versos señalados de Virgilio. De éste adopta Placcius los contextos geográficos y míticos que rodean al volcán. En concreto, Placcius dispone en el interior del Hecla los infiernos, trasunto de la cercana Cumas de *Aen.* 6.268-282, y del monstruo Encélado que está bajo el Etna, *Aen.* 3.578. Además presenta similitudes en el contenido y en el léxico: las altas llamas que llegan a las estrellas, *Atl.* 771: (…) *montes crebris lambentes sidera flammis*, se toman de *Aen.* 3.574: *attolitque globos flammarum et sidera lambit*; el rugido del volcán, *Atl.* 773: *quos inter fera Tartareo tonat Hecla boatu*, no es más que una imitación de *Aen.* 3.571: (…) *horrificis iuxta tonat Aetna*

[176] Tanto en el poema de Lorenzo Gambara como en el de Giulio Cesare Stella existen alusiones al volcán Etna, principalmente presentadas a partir de un símil, *cf. De nav.* 3.16-19; y *Col.* 1.96-98. Para una visión general del Etna en la literatura antigua, *cf.* J. L. Arcaz Pozo 1994: 195-206.

ruinis; y el léxico relativo a la erupción, en los versos de Placcius: *eructavit in aëra*; *favilla*; *in coelum piccea*; *saxis*; *fumos*; se basan en las junturas virgilianas de *Aen*. 3.573: *turbine fumantem piceo et candente favilla*; e *ib*. 3.575: *erigit eructans liquefactaque saxa sub auras*.

IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

Varias son las características del héroe de la *Atlantis*, pues varios son los modelos para su configuración como personaje. Colón aparece principalmente como un héroe elegido sobre el que recae la responsabilidad de llevar a cabo la misión de abrir el orbe y dar a conocer de nuevo –*retecta*– el territorio que ocupa Atlantis, esto es: el Nuevo Mundo. El elemento sobrenatural a favor del héroe propicia que se cumpla la profecía de la llegada de un nuevo Tifis hasta las costas del cuarto continente. Por tanto, el genovés, al que se le denomina, *Atl.* 707: *magnum Columbum*; e *ib*. 714-715: *dux puppibus infert* / *Christophorus* (…), asume durante toda la epopeya ese carácter mesiánico que está presente en la historia a partir del *Libro de las Profecías*, y que se recrea profusamente en la literatura. El mito de Jasón y los Argonautas, pasado por el tamiz de la interpretación personal, sirve así a Placcius como molde para Colón y su tripulación en tanto en cuanto ilustra perfectamente la personalidad de un marino interesado en los territorios desconocidos y en el aprovechamiento comercial de su misión, *ib*. 651-652; e *ib*. 686: *heic dabitur gemmas, heic auri fulva metalla*, etc. Junto a ello, son innegables ciertas pinceladas del virgiliano Eneas en cualidades ya señaladas como es la sumisión al *fatum*, la obediencia a su cometido, el carácter sufridor, y en menor grado, la piedad y el patriotismo. Asimismo, Placcius no hace que su héroe se identifique de manera unilateral con ninguna nación europea, sino, al contrario, con Europa entera[177]. Se presenta a continuación un estudio del héroe épico a partir de las cualidades y características que lo definen.

1.- EL HÉROE, EL VIAJE Y LA TRADICIÓN ARGONÁUTICA

Como se ha señalado en las líneas precedentes, dos son las razones que impulsan a Vincentius Placcius a basarse en el mito de los Argonautas a la hora de confeccionar su epopeya: la histórico-mítica, pues Colón se identifica con el nuevo Tifis que anuncian los versos de Séneca y de Virgilio; y la sociocultural, pues el

[177] *Cf.* el apartado II.5.

comercio y la navegación del siglo XVII se interpretan a partir del periplo de la nave Argo.

A lo largo de toda la epopeya se observan varias alusiones al mítico viaje de Jasón y de su tripulación hasta la Cólquide: en la declaración inicial se invoca a Palas, una de las protectoras del Esónida, *Atl.* 8-9: (…) *optima Pallas / caelicolum, primam Aesonidi fabricata carinam*; y más tarde se alude a la nave Argo, *ib.* 92: *Aemonio est fabricata duci, Dodonida quercum*; y a Jasón, *ib.* 107: (…) *fortis Iason*. Pero el peso de la tradición de los Argonautas continúa en la identificación directa de Colón como un nuevo Tifis, gracias, sin duda, al peso de los versos de Séneca, *Med.* 378: *Typhisque* (variante frente a *Tethysque*) *novos detegat orbes*, y a los de Virgilio, *ecl.* 4.34: *alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo*. Siguiendo esta lectura mesiánica de Colón se relacionan los siguientes ejemplos: en los compases iniciales de la epopeya, Placcius afirma su intención por cantar a un nuevo Tifis, *Atl.* 2: *et Typhin cantare novum terrasque repertas*; asimismo, las esperanzas de Atlantis para que se vuelva a tener conocimiento de sus reinos se depositan directamente en Colón, esto es en Tifis, *ib.* 366: *'adveniat tandem Typhis, qui detegat orbes'*, verso que sigue fielmente a Séneca, como se entiende de *ib.* 368: *'hoc Europaei spondent oracula vatis'*. En esta misma línea se muestra la aceptación de Dios para que Colón llegue a nuevos territorios, *ib.* 442: *'detectos novos orbes* (…)*'*. Pero sin duda, la más importante caracterización del héroe como un nuevo gobernante de la Argo que cumple la profecía de los poetas latinos tiene lugar tras la aceptación del proyecto a cargo de los Reyes Católicos. Es el propio poeta quien recuerda que el viaje de Colón es sinónimo de gloria y alabanza, *ib.* 718-729:

O salve multum, coelo dignissima classis,
aeternum memoranda tuis! O prospera fata!
Mortales gaudete animi! Nunc pristina mundo
secla renascuntur tandem promissaque regna
nunc veniunt Argoque triplex en ivit in aequor.
Felices nautae, quos tanti gloria facti
et laus perpetua et decus immortale manebit!
O salve nunc, Typhi Ligur, nunc vade per altum,
extra solis iter positas age detege terras
atque redi sospes! Sic volvunt fata cupitque
Europe. Feret illa tuum per secula nomen
postera, venturi recinent tua facta nepotes.

El texto tiene como base fundamental las profecías de Séneca y de Virgilio, si bien ahora se evocan como cumplidas. En primer lugar, a modo de una lectura positiva de la Edad de Oro, se mencionan los siglos antiguos que vuelven a nacer, *ib.* 721: *secla renascuntur tandem*, tal y como presagiaba Séneca, *Med.* 375: *venient annis saecula seris*, y en consonancia con la idea de futuro que recuerda Virgilio en *ecl.* 4.5-6: *magnus ab integro saeclorum nascitur ordo / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna*. En segundo lugar, se evoca a la nave Argo y a la tripulación como los elegidos que han llevado a cabo tal empresa, *Atl.* 722-723: (…) *Argoque triplex en ivit in aequor. / Felices nautae* (…), tal y como apunta el mantuano, *ecl.* 4.34-35: (…) *et altera quae vehat Argo / delectos heroas;* (…). Y en tercer lugar, se alaba directamente al héroe: un Tifis de la Liguria, *Atl.* 725: *O salve nunc, Typhi Ligur, nunc vade per altum*, que ha conseguido ensanchar los límites del mundo, *ib.* 726: *extra solis iter positas age detegere terras*, una consecuencia lógica de lo que ya hablaban tanto Séneca, como Virgilio.

Pero el contexto sociocultural del que participa Vincentius Placcius también conforma la personalidad del héroe y de su tripulación. Sirve por tanto el argumento comercial como una razón de peso para confiar en la misión del Almirante.

Tras botar las naves, Colón anima a sus compañeros, quienes se enfrentan a algo desconocido, con dos razones: el oro y la gloria que traerá su misión, algo que ya se apunta en la epopeya de Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.288; e *ib.* 1.670-671. De tal forma, *Atl.* 680-698:

impellit socios: 'Haec imus in aequora, postquam
fata monent magnisque data est spes maxima coeptis.
Vos modo, vos vires animosque adferte paratos,
postquam eurus pontusque favent! (...)
(…)
Heic dabitur gemmas, heic auri fulva metalla
colligere optatisque diu ditescere donis.
Vos fortes estote modo et persistite mecum!
Aeterna ingentes comitatur fama labores.
Tu porro, Deus omnipotens, his annue coeptis
atque tuo fretum auxilio per vasta profundi
ad nondum notas deduc feliciter oras!'
Omnibus his ingens calor additur. Usque per altum
ire iuvat vastique volare per avia ponti.

Et iam divitias, toto iam pectore versant
tellurem gentesque novas; quaeque aequora vasta
disiungunt, iam mente tenent; iam viscera terrae
scrutantur gemmisque animo ditantur et auro.

El texto, si bien recuerda las palabras de ánimo de Eneas a su flota en *Aen.* 1.198-207, tiene un precedente más claro: las palabras de Jasón a sus compañeros en Val. Fl. 1.242-252:

Aesonius: 'superum quando consulta videtis,
o socii, quantisque datur spes maxima coeptis,
vos quoque nunc vires animosque adferte paternos.
non mihi Thessalici pietas culpanda tyranni
suspective doli: deus haec, deus omine dextro
imperat; ipse suo voluit commercia mundo
Iuppiter et tantos hominum miscere labores.
ite, viri, mecum dubiisque evincite rebus
quae meminisse iuvet nostrisque nepotibus instent.
hanc vero, socii, venientem litore laeti
dulcibus adloquiis ludoque educite noctem!'.

Como se observa, Placcius tiene muy presente el esquema de Valerio Flaco. En primer lugar, es el héroe el que se dirige a los demás recalcando que se ha de tener fortaleza de espíritu y esperanza en la empresa, *Atl.* 681-682: *'*(...) *magnisque data est spes maxima coeptis / vos modo, vos vires animosque adferte paratos'*, discurso que se construye, por sus calcos léxico y estilísticos, a partir de las palabras de Jasón, Val. Fl. 1.243-244: *'*(...) *quantisque datur spes maxima coeptis, / vos quoque nunc vires animosque adferte paternos'*. En segundo lugar, insiste el héroe en la futura riqueza que traerá su misión, *Atl.* 686: *'heic dabitur gemmas, heic auri fulva metalla'*, confiada a Dios, *ib.* 690: *'Tu porro, Deus omnipotens, his annue coeptis'*, razones semejantes a las que aduce Jasón a los suyos, Val. Fl. 1.247-248: *'*(…) *ipse suo voluit commercia mundo / Iuppiter et tantos hominum miscere labores'*. En tercer lugar, el héroe exige el compromiso para que todos alcancen la fama y la gloria por sus esfuerzos, *Atl.* 688-689: *'vos fortes estote modo et persistite mecum! / Aeterna ingentes comitatur fama labores'*, consigna similar a los ánimos del Esónida a sus nautas, Val. Fl. 1.249-250: *'ite, viri, mecum dubiisque evincite rebus / quae meminisse iuvet*

nostrisque nepotibus instent'. Por último, la turba marinera, tras el discurso, piensa tan sólo en el aprovechamiento de la misión como medio de enriquecerse, *Atl.* 695: *Et iam divitias, toto iam pectore versant*; e *ib.* 698: *scrutantur gemmisque animo ditantur et auro*, ilusiones que invaden igualmente a la tripulación de la Argo, Val. Fl. 1.271-273: *omnibus inde viae calor additus; ire per altum / magna mente volunt. Phrixi promittitur absens / vellus et auratis Argo reditura corymbis.*

Tras este primer discurso, continúa la actitud comercial de Colón, como si de Jasón se tratara, al recalcar a sus amotinados las favorables condiciones auríferas de la tierra a la que han de llegar y la voluntad de Dios para llevar a cabo la empresa, *Atl.* 930-942:

'(...) Deus hoc, Deus aequor arare 930
impulit. Hic gemino voluit commercia mundo;
hic feret auxilium; hic monstrabit Atlantica nobis
littora et ignoto servabit in aequore classem.
(…)
Vos faciles estote, precor! Vos ardua mecum 938
pertentate, viri, dubiisque evincite rebus!
Quaeque olim meminisse iuvet serique nepotes 940
quae quondam celebrent, mecum, socii, edite facta,
postquam huc est ventum, dives iam terra propinquat!
(...)'.

Las deudas literales con el ya mencionado texto de Val. Fl. 1.242-250 son significativas: tanto por la actitud insistente del héroe, quien recuerda la voluntad de Dios de extender el comercio allende los límites conocidos, *Atl.* 931: *'(...) hic gemino voluit commercia mundo'*, similar a Val. Fl. 1.246-247: *'(...) deus haec, deus omine dextro / imperat; ipse suo voluit commercia mundo'*, como por los ánimos para que permanezcan unidos en tal situación, *Atl.* 938-939, y especialmente *ib.* 940: *'Quaeque olim meminisse iuvet serique nepotes'*, verso tomado directamente de Val. Fl. 1.250: *'quae meminisse iuvet nostrisque nepotibus instent'*.

2.- EL HÉROE COMO ELEGIDO
EL PESO DEL *FATUM* Y DE LAS REVELACIONES DE FUTURO

La epopeya de Vincentius Placcius presta más atención a la condición del héroe como elegido que las anteriores composiciones estudiadas. Colón es la cabeza visible de una misión que el destino o *fatum* ha marcado de antemano, y de la que se va dando noticia al héroe a partir de las revelaciones de futuro que el elemento sobrenatural pronuncia. El *fatum* actúa, por tanto, como garantía de la empresa que se lleva a cabo y como destino insoslayable y aprobado por Dios. Éste es el encargado de asegurar la realización del hado, por lo que el héroe es un elegido, en última instancia, de la máxima autoridad divina, lo que le confiere una característica ya observada en el Colón de Giulio Cesare Stella.

Ya los primeros versos de la epopeya insisten en la condición de Colón como favorito de la fortuna y del destino frente a otros marineros –griegos y púnicos– incapaces de alcanzar estas nuevas tierras. Frente a los *invida fata* de los precedentes náuticos de Colón, éste posee "númenes apropiados" para conquistar el orbe, *Atl.* 139-140: *nunc etiam, Ligurem nisi numina fausta Columbum / donassent orbi* (…), y para establecer el comercio en un mundo nuevo, *ib.* 141: (…) *qui gemino faceret commercia mundo*. El *fatum* del héroe pasa a ser, por tanto, el destino de toda una comunidad, en concreto de España, tal y como demuestra la alabanza del propio poeta, *ib.* 144: (…) *felix Hispania fato*; y de Dios, quien intercede por el ejército cristiano en la Guerra de Granada, pues conoce el hado favorable ya escrito por las Parcas, *ib.* 162: *'mandata et certis iussa haec scribantur in astris!'*, juntura ésta tomada de Claudiano 15.202-203: (…) *voces adamante notabat / Atropos et Lachesis iungebat stamina dictis*.

Pero es el elemento sobrenatural[178] que protege al héroe quien recuerda en todo momento la providencialidad de Colón. En primer lugar, las quejas de Atlantis a Dios sobre el futuro de América tienen como primer argumento la aprobación de la empresa del genovés según lo anunciado tanto por Séneca, *Atl.* 368: *'hoc Europaei* (…) *oracula vatis'*, como por Átropos, quien revela a la propia Atlantis el destino de este nuevo Tifis, *ib.* 375-383:

'Atropos exultansque his vocibus ora resolvit 375
fatidica: «O, gaude multum, regina, nec ultra
perge animum dubio trepidum confundere luctu!

[178] *Cf.* el apartado IV.III.

Iam ridet Fortuna tibi, iam prospera fata
invenere viam. Modo vos persistite opusque
maturate, viri, pontoque inducite classem!
vestra dies haec est: coelum pontusque Columbo
nunc favet et magnis magnus Deus annuit ausis»
Atropos haec nulla involvens ambage canebat'.

La profecía de la Parca, si bien menciona la aprobación divina –*annuit*–, tiene un destacado papel oracular que se demuestra en el léxico: *ora* (…) *fatidica*; *prospera fata*; o *ridet Fortuna*, y se basa en dos modelos literarios del mundo clásico, concretamente sigue a Lucano 1.33-34: (...) *fata* (...) / *invenere viam*; y a Virgilio, tanto en la revelación de Héleno a Eneas, *Aen.* 3.395: *'fata viam invenient* (...)*'*; como en la declaración de Júpiter en el *concilium deorum*, *ib.* 10.113: *'fata viam invenient* (...)*'*. En todos los ejemplos se caracteriza el *fatum* como lo dispuesto y lo seguro, pero Placcius posiciona a Dios en un nivel superior. Tal es así que, aunque lo anuncien Séneca y Átropos, Atlantis no se siente segura hasta la aprobación de la máxima autoridad. De ahí la insistencia en los *tua fata* de *Atl.* 422-426:

'Ut finem dictis faciam, dignissimus ille est,
cui primo absconsae pateant Atlantidos orae.
Quid, quod fata volunt illum quodque ipsa probavit
Parca virum? Huic ergo faveas, pater alme, precamur,
ut tua fata volunt? (…)*'*.

Tras las palabras de Atlantis, Dios promete el cumplimiento de los *fata* y asegura la venida de Colón en el tramo de un año, pues ha llegado el momento de que estos territorios sean de nuevo descubiertos y colonizados. De tal modo, Dios adelanta ya el futuro inmediato del continente: Colón y Amerigo Vespucci, *Atl.* 437-447:

(…)*'Bene, cara, mones; et fausta Columbo*
fata favent, astra arrident atque ipse iuvabo
et fiet, quodcunque petis. Nec mensibus ante
bis senis faciet transactis Cynthius annum,
quam vestro Hispanam videas in littore classem
detectosque novos orbes. Hinc tempora Titan

quinque per autumnos postquam diduxerit, ingens
accedet vestras dux Florentinus ad oras
atque suo tellurem Americam a nomine dicet. 445
Hic te perpetuos Europae ostendet in usus
atque hinc aeternum tua terra patebit
(...)'.

Tanto las quejas de Atlantis como las aprobaciones de Dios están inspiradas en un conocido episodio virgiliano: los lamentos de Venus y la revelación de futuro de Júpiter en *Aen.* 1.229-304. Aunque los paralelos formales y de contenido entre los dos textos serán objeto de un estudio más exhaustivo en páginas siguientes, es cometido de este apartado señalar las correspondencias en lo que respecta al hado del héroe. Así, las preocupaciones de Venus sobre el sino de Eneas, *Aen.* 1.239: *'solabar fatis contraria fata rependens'*, son un claro modelo para las quejas de Atlantis, *Atl.* 210-437. Y es que el objetivo de dirigirse a la autoridad divina es el mismo tanto en Venus como en Atlantis: asegurarse y cerciorarse del futuro glorioso del héroe, aunque los *fata* hayan sido anunciados con anterioridad, como demuestran los ejemplos arriba mencionados.

Pero las similitudes son mayores si se tiene en cuenta la respuesta de aprobación y consuelo de Dios y de Júpiter. Ambos insisten en la inmutabilidad de los hados primigenios, conservados para la futura gloria del héroe, tanto Dios, *Atl.* 437-438: *'*(...) *fausta Columbo / fata favent, astra arrident atque ipse iuvabo'*, como Júpiter, *Aen.* 1.257-258: *'*(...) *manent immota tuorum / fata tibi* (...)*'*. Tras ello, continúa la revelación de futuro *sensu stricto* sobre la llegada del héroe al Nuevo Mundo, *Atl.* 441-442: *'quam vestro Hispanam videas in littore classem / detectosque novos orbes* (...)*'*, trasunto de la revelación sobre la fundación del Lacio y las consecuencias que esto traerá, *Aen.* 1.258-259: *'*(...) *cernes urbem et promissa Lavini / moenia, sublimemque feres ad sidera caeli'*. Y por último, la profecía se estructura de semejante forma: a) con un lenguaje temporal simbólico que marca los hechos, en períodos de 3, 30 y 300 en Virgilio, *Aen.* 1.265: *'tertia dum Lation regnantem viderit aestas'*, y de un año y 5 en Placcius, *Atl.* 439-440: *'*(...) *nec mensibus ante / bis senis faciet trasactis Cynthius annum'*; e *ib.* 443: *'quinque per autumnos postquam diduxerit* (...)*'*; y b) con una declaración evidente de la gloria venidera, pues en ambos arriba un poder que desemboca en dos de los más grandes imperios: Roma, *Aen.* 1.278-279: *'his ego nec metas rerum nec tempora pono / imperium sine fine dedi* (...)*'*; y la

América española, *Atl.* 446-447: *'hic te perpetuos Europae ostendit in usus / atque hinc aeternum tua terra patebit* (...)*'*.

En esta misma línea cabría destacar la más que posible filiación de este episodio de la *Atlantis* con las quejas del dios Sol a Júpiter, y las respuestas de éste, en Valerio Flaco, 1.505-560. Es Júpiter de nuevo quien, en su respuesta, afirma la inmutabilidad del *fatum*, Val. Fl. 1.541: *'*(...) *sic fata locos, sic ipse fovebam'*, pero se hace patente la acción personal del dios a favor de su héroe, *ib.* 1.555-556: *'hinc Danaum de fine sedet gentesque fovebo / mox alias* (…)*'*.

Hasta el momento, como se observa, el héroe desconoce su condición de elegido por los *fata*, situación que cambia con la aparición en sueños de una de las protectoras de Colón, Palas. Concretamente, ésta y una prole de divinidades descienden hasta España para cumplir la profecía de las Parcas, *Atl.* 508-511:

Interea tacito volvuntur tempora motu.
Iamque aderat promissa dies, quam Parca Columbi
auxilio addictam lana signaverat alba. 510
Extemplo Pallas celso descendit Olympo;

y para informar al héroe de la gloria futura de su misión, tal y como demuestran los siguientes versos, *Atl.* 524: *'te Fortuna vocat* (…)*'*; e *ib.* 540-547:

(…)*'tu vero fata refutas?* 540
Quin tu, quam largos labor hic tibi donet honores,
aspice, quae laudes et quanta potentia rerum,
divitiae hinc quantae veniant fratrique tibique
gloriaque ad seros late ventura nepotes!
Fide mihi; quin fide Deo, qui prospera fata 545
te sperare iubet! Sperantem cuncta iuvabunt
et Fortuna favens constantibus annuet ausis'.

En las palabras de Palas se insiste en aspectos ya señalados en los versos anteriores: la condición de hados favorables, *Atl.* 545: *'*(...) *prospera fata'*, semejante a Claudiano 15.103: *'*(...) *heu prospera fata'*; los honores y riquezas para los Colón, con términos como *laudes*, *divitiae* o *gloria*; y la aprobación de Dios y de Fortuna, con formas verbales como *iuvabunt*, *favens* o *annuet*, vistos en *Atl.* 438.

Por lo que respecta a los modelos literarios de esta revelación de futuro conviene decir lo siguiente: en el aspecto formal, es decir, por medio del uso de la aparición *in somnis* de una divinidad al héroe, *Atl.* 531-532: (...) *ille autem perculsus imagine divae / haeret et in somnis tandem* (...), Vincentius Placcius tiene presente principalmente las revelaciones de Mercurio y de Tiberino a Eneas, *Aen.* 4.455; e *ib.* 8.25 ss. En el plano temático, el poeta alemán insiste en la gloria que traerá la misión, *Atl.* 542: (...) *quae laudes et quanta potentia rerum*, por lo que puede ponerse en relación con las primeras palabras de Mercurio a Eneas sobre el futuro en el Lacio, *Aen.* 4.272: *'si te nulla movet tantarum gloria rerum'*, y a las revelaciones oraculares de Héleno al troyano. En éstas se repiten la positividad de los augurios con respecto al héroe y el papel de los dioses que permiten que se lleve a cabo, *Aen.* 3.374-380:

'Nate dea (nam te maioribus ire per altum
auspiciis manifesta fides; sic fata deum rex
sortitur volvitque vices, is vertitur ordo),
pauca tibi e multis, quo tutior hospita lustres
aequora et Ausonio possis considere portu,
expediam dictis; prohibent nam cetera Parcae
scire Helenum farique vetat Saturnia Iuno.

La reacción del héroe al saber su destino y conocer su cualidad mesiánica certifica el seguimiento de la aparición de Mercurio a Eneas de *Aen.* 4. Tras las palabras de la divinidad, Colón se desvela y confiado asume lo que se le ha transmitido, *Atl.* 550-553: (…) *At hinc ubi somno / excussus redit ad sese, nil somnia rursus / esse putat; dubiumque tamen clarissima visa / afficiunt et se rebus parat inde futuris*, tal y como actúa Eneas tras las palabras del Cilenio, *Aen.* 4.571-573: *Tum vero Aeneas subitis exterritus umbris / corripit e somno corpus sociosque fatigat / praecipitis:* (…).

Acto seguido, tras la ayuda de la Persuasión y de Palas en la corte –pues transformada en el cardenal Mendoza revela a Fernando el Católico los hados prósperos de Castilla, *Atl.* 562: *'nonne vides, ad quanta vocent te prospera fata?'*; e *ib.* 568: *'per Ligurem spondere vides tibi fata Columbum'*–, Colón explicará a los Reyes Católicos en un largo discurso, *Atl.* 592-655, su proyecto con datos eruditos y geográficos[179], pero siempre insitiendo en la aprobación de los *fata* y de Fortuna, *ib.* 597-598: *'postquam*

[179] Explica la posibilidad de reprobar la teoría de la habitabilidad de sólo dos zonas de la Tierra, algo que está igualmente en Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.66-79.

iterum Fortuna vocat, felicia postquam / rursus sponte monent successu fata secundo'. Tras sus palabras, el rey Fernando apoya la empresa gracias a la seguridad que aportan los hados favorables, *ib.* 659: *'postquam adeo spes certa sedet, bona fata sequamur'*, verso que tiene un precedente claro en las palabras de ánimo de Anquises a la tripulación, *Aen.* 3.114: *'ergo agite et divum ducunt qua iussa sequamur'*. Y es que el troyano confía en las palabras de Febo pronunciadas anteriormente, de la misma forma que el Rey Católico se siente seguro tras los convencimientos de Palas.

Los hados por tanto se convierten en un seguro para el héroe en varios momentos de la navegación, pues con ellos justifica el éxito de la hazaña entre sus compañeros, tanto en la arenga antes de partir, *Atl.* 680-681: *impellit socios: 'Haec imus in aequora, postquam / fata monent magnisque data est spes maxima coeptis'*, como para calmar los ánimos en el motín, *ib.* 925-926: *'*(…) *dabunt bona numina finem / hisce brevi* (…)*'*, e *ib.* 937: *'usque adeo bona fata favent et numina nobis'*.

Por último, para insistir más en el carácter épico del poema, Vincentius Placcius decide servirse de nuevo de la ayuda del elemento sobrenatural principal, esto es de Atlantis, quien vuelve a repetir al héroe su especial condición con respecto a los *fata*, *Atl.* 967-971[180]:

Extemplo moesto auxilium mirabile summi
numinis adfertur. Praesens constitit Atlantis
ante oculos 'Ligurumque' inquit, 'fortissime, salve
et mecum laetare diu! Tibi prospera fata
et Fortuna favent et rector maximus orbis.
(...)',

e *ib.* 1066-1074:

'Hanc tu iterum pelles. Sic vult Deus, optime, sic vult.
Ipsaque iam gelidas fugiens concessit ad Arctos
atque gemit subiecta polo. Tu perge, Columbe,
nec cursus inhibe certus non cedere duris!
Nec te saeva vagae moveat vesania turbae!
Non restat mora longa tibi, quin accipe laetus,
quae promissa fero: cum primum crastina coelum

[180] *Cf. Aen.* 10.185: *Non ego te, Ligurum ductor fortissime bello.*

inficiet roseos agitans Aurora iugales,
grata tibi ante oculos tellus conspecta iacebit'.

La diosa Atlantis, trasunto de Mercurio, *Aen.* 4.569: *'heia age, rumpe moras* (...)*'*; de Héctor, *ib.* 2.270: (...) *ante oculos maestissimus Hector*; y de Tiberino, *ib.* 8.39: *'*(...) *et tibi certa domus'*, aporta confianza al héroe mediante dos narraciones: una primera digresiva sobre el mito de la Atlántida; y otra prospectiva en la que muestra los relieves labrados en su égida sobre el futuro de América y sus conquistadores, tal y como ya habían anunciado los hados, *Atl.* 1077-1078: *Hanc deus ignipotens Parcarum dicta secutus / totam fatidicis variaverat usque figuris*. Con la *ékphrasis* del escudo de Atlantis el héroe alcanza total conocimiento de su relevancia futura, *ib.* 1167-1168: *postquam abiit vacuoque videt sua corpora lecto, / exilit et gaudens monitis certusque futuri.*

El Colón de Placcius es, como Eneas, un héroe que depende de la fuerza de los *fata* y de la voluntad divina. Aun así, como se observa en el tratamiento del héroe que realizan las anteriores epopeyas colombinas, el genovés se aleja del troyano en tanto en cuanto es él quien por propia motivación realiza la empresa.

3.-LA MISIÓN DEL HÉROE Y OTRAS CUALIDADES DE COLÓN

Además de los rasgos ya estudiados, el Colón de la *Atlantis* presenta otras características que son comunes a los héroes de la épica clásica.

Con relación a la importancia del *fatum* para la configuración de la personalidad del héroe se ha de poner de manifiesto la condición religiosa de Colón, en menor grado que en los anteriores poetas épicos colombinos, pero igualmente presente. Ya se ha observado cómo Dios y el resto del elemento sobrenatural que protegen al genovés afianzan la condición de éste como elegido y propician el éxito de su misión. La importancia de la llegada a los nuevos territorios de Atlantis reside principalmente en aspectos comerciales y de civilización, como ya se ha remarcado, pero, junto a éstos, coexiste un argumento religioso que se demuestra en varias ocasiones, y que no hace sino reflejarse en el héroe, cristiano y no católico.

En primer lugar, en el largo discurso de Atlantis a Dios, la alegoría lamenta la falta de religiosidad de los aborígenes americanos, una razón de peso para la futura llegada de la fe a manos de Colón, *Atl.* 334-336: *'Et tamen his maiora queror. Quam nulla colatur / relligio, pater alme, vides. Sanctissima CHRISTI / numina quis, quaeso, novit?* (…)*'*.

Esta lectura evangelizadora de la empresa colombina se observa igualmente en los discursos y en las acciones de Colón. De tal forma, el genovés, amén del aprovechamiento comercial del Nuevo Mundo, intenta convencer a Fernando el Católico recalcando la oportunidad de ampliar el orbe cristiano, *Atl.* 651-655:

'Hinc tibi quae laudes et quanta potentia, quantae
hinc fundentur opes! Quin tu, rex maxime, plaude,
cui Christo lucrari animas tot maximus orbis
concedet rector, qui nostrae talia menti
(namque quis haec audere queat sine numine?) suasit!', 655

a lo que el monarca, cual Anquises, *Aen.* 6.851: *'tu regere imperio populos, Romane, memento'*, le responde lo siguiente, *Atl.* 662-665:

'cuncta dabo. Tu, chare, fidem servare memento
et, postquam optatas fausto modo numine terras
attigeris, regnis abiens has adice nostris!
Sic Deus et faustis faveant placida aequora coeptis!'

En esta misma línea se sitúa una de las cualidades del héroe más repetidas por los anteriores poetas neolatinos de tema colombino, a saber: la de suplicante[181]. En el caso de la *Atlantis*, son tres las ocasiones en las que Colón dirige sus palabras a Dios para aliviar sus sufrimientos y pedir ayuda; en primer lugar, tras el motín y antes de la llegada de Palas: *Atl.* 964-965: (…) *iam praegravat aethera votis / sollicitatque Deum precibus. Sopor alligat artus*; en segundo lugar, tras la revelación de la diosa, *ib.* 1173: *'*(…) *Tu, quaeso, Deus, tu vota secunda!'*; y por último, en la llegada al Nuevo Mundo, *ib.* 1225-1226: *procumbens supplex attollit ad aethera palmas / optatumque istas effundit in aëra voces.* Estos versos tienen un precedente claro en la actitud piadosa de Eneas, *Aen.* 2.687-689: (…) *et caelo palmas cum voce tetendit* / (…) / *precibus si flecteris ullis* -entre otros muchos ejemplos–, y, de Colón en las obras de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella.

Con relación a estos ejemplos anteriormente destacados, se han de resaltar otras acciones de Colón que le definen como un héroe cristiano, como son la erección de

[181] *Cf.* capítulos IV-V.

la cruz, *Atl.* 1223: *grata petit Christoque crucem locat arbore caesa*; o la petición final a Dios de alejar los ritos paganos e imponer su fe, *ib.* 1231-1245:

(…) *'O rex maxime rerum,*
qui terram et latum imperio moderaris Olympum
Oceanique undas, quas nunc pro munere tanto,
quas tibi sufficiam dignas persolvere grates?
Haec equidem posthac nomen SERVATOR habebit
terra tuum; servata tuo nam munere puppis
nostra peregrinis felix consedit arenis.
Tu porro, ignotas nobis qui detegis oras
hasce tuas, tristes illis defende tenebras
perpetuo et, si quas, ut spero, haec littora gentes
forte tenent, tu flecte illas, ut nomina prompti
accipiant et rite colant tua, donec in omni
CHRISTUS adoretur mundo! Sic, maxime rector,
sic me, sic geminus coeat, precor, auspice rursus
orbis, ut una fides geminos illuminet Indos!'.

El texto presenta paralelos con la *Columbeis* de Stella, concretamente con el agradecimiento a Dios semejante, pues también se pronuncia tras llegar al Nuevo Mundo, *Col.* 1.534-538:

'Quas tibi, quas tanto referam pro munere grates,
Summe Pater? Tu me penitus nil tale merentem
qui nomen ritusque Tuos trans cognita ferrem
sydera legisti tantumque audere dedisti.
Tu mulces venti rabiem, tu saeva coerces
(…)'.

Por último, cabe destacar el lógico protagonismo del héroe debido a la implicación con su empresa. De tal forma, y fruto de la tradición virgiliana y de la épica colombina anterior, el Colón de Vicentius Placcius padece los *labores* propios de su condición de líder, a la vez que actúa como *princeps* de la flota que comanda. Los

peligros de la navegación, por tanto, no hacen sino elevar el valor y la valentía del hombre, a la vez que le hacen humano y piadoso.

Ya en la segunda invocación a la musa del inicio del poema, *Atl.* 148-150: (…) *caussas / non clara de gente hominem quae talibus ausis, / tot curis tantisque parem fecere periclis!*, quedan claros los términos en los que se mide Colón: valiente: *ausis*; y con arrojo ante las adversidades que se le presentan: *tot curis tantisque* (…) *periclis*. Éstas son las mismas cualidades que se dan en los versos iniciales de la invocación del poema épico virgiliano, *Aen.* 1.9-11: *quidve dolens regina deum tot volvere casus / insignem pietate virum, tot adire labores / impulerit* (…). Los sufrimientos del héroe y de su tripulación, por tanto, serán una constante a lo largo de todo el poema. Así, las quejas de Atlantis a Dios insisten en el largo e infructuoso peregrinaje de Colón por las cortes europeas para dar a conocer su proyecto, y más concretamente por la española, *Atl.* 395-397: *'Quid, Ferdinandi quod summi in principis aula / nunc etiam misero bis tertia ducitur aestas / et nihil effecere preces? Ridetur ab aula* (...)*'*, versos que recuerdan sin duda el vagar de Eneas por el Mediterráneo, *Aen.* 1.754-756: *'insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum / erroresque tuos; nam te iam septima portat / omnibus errantem terris et fluctibus aestas'*.

Igualmente, Palas revela a Colón su condición de elegido para una gran empresa que se ha de cumplir tras duros embates y preocupaciones: *curae* y *labores*, *Atl.* 522-523: *'*(…) *tot vigiles curae tantique labores / iam tandem tetigere vadum* (…)*'*. No obstante, los sufrimientos tocan a su fin con la llegada a las tierras que se le prometen. De tal forma, Atlantis se asegura de ello en la última revelación al héroe, *Atl.* 1071: *'Non restat mora longa tibi, quin accipe laetus'*, verso semejante en cuanto a su finalidad a *Aen.* 3.714: *Hic labor extremus, longarum haec meta viarum*; *ib.* 3.393: *'is locus urbis erit, requies ea certa laborum'*, y a Stella, *Col.* 1.390: *'nec requies procul est tantorum optata laborum'*.

Una vez que estos términos quedan bien definidos, Placcius insiste en presentar a Colón como el *dux* de su tripulación. Ésta obedece diligentemente las órdenes del genovés, *Atl.* 676-677: *advolat ad puppes pontoque inducere classem / imperat et faustis expandere lintea ventis*; e *ib.* 714-717:

continuo aeratis gressum dux puppibus infert
Christophorus sociosque elata voce morantes 715
convocat et curvo producens littore classem
pandit iter velis pelagoque incedit aperto,

como si de la tropa de Eneas se tratase antes de salir de Cartago, *Aen.* 4.289-295; e *ib.* 4.572-578. A ésta la anima y ordena constantemente para el buen éxito de la empresa, tal y como se ha demostrado en páginas precedentes, tanto en el discurso de *Atl.* 680-692, que imita a Valerio Flaco, 1.242-250, como en la defensa de su misión ante el motín, *Atl.* 929-933.

Pero es cierto que hasta llegar al Nuevo Mundo, Colón, si bien sabe su futuro y el éxito de su hazaña, actúa solo y apartado del grupo. Tal es el caso de la parada y solaz en las Canarias, donde se realiza un banquete. Mientras toda la tripulación disfruta de su tiempo libre, *Atl.* 700-706:

et Fortunatis veniens allabitur oris.
Egressi heic caedunt sylvas dulcemque carinis
important laticem et quae cetera postulat usus
perficiunt viridique hilares funduntur in alga
expediuntque cadis Bacchum Cereremque canistris
instantemque sibi vario sermone laborem
solantes certa spe taedia longa rependunt,

texto que comparte paralelos léxicos con Valerio Flaco, 1.252-254: *paretur. molli iuvenes funduntur in alga / conspicuusque toris Tirynthius exta ministri / rapta simul veribus Cereremque dedere canistris*, Colón, en cambio, comprometido con sus objetivos, se aleja de sus marineros con el único pensamiento de llegar a la tierra que se le ha anunciado, *Atl.* 707-711:

Imprimis magnum non simplex cura Columbum
sollicitat. Non hunc vernantia gramine largo
littora, non modicis felicia solibus arva
incultaeve tenent gentes. Atlantica tellus
huic animum et vasti subiere pericula ponti.

El texto tiene un precedente claro en varios pasajes de la *Eneida* en los que el héroe troyano sufre silenciosamente. Concretamente, Placcius se inspira en la actitud de Eneas tras llegar a las tierras de la reina Dido, *Aen*. 1.180: *Aeneas scopulum interea conscendit, et omnem*; *ib*. 1.197: *diuidit, et dictis maerentia pectora mulcet*; e *ib*. 1.208-210: *Talia voce refert curisque ingentibus aeger / spem vultu simulat, premit altum corde dolorem*. Se respeta en la *Atlantis* tanto el escenario argumental, esto es el banquete de los compañeros, como las preocupaciones a solas del héroe.

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN LA *ATLANTIS RETECTA*

Como en la epopeya de Giulio Cesare Stella la participación del elemento sobrenatural es fundamental en la *Atlantis retecta*. Es cierto, sin embargo, que el tratamiento difiere entre una y otra obra. Si en la *Columbeis* se observa un claro caso de cristianización del elemento sobrenatural propio de la épica del Renacimiento, el poema de Placcius se caracteriza por una notoria presencia del panteón grecolatino. Éste se inserta perfecta y coherentemente[182] en un mundo cristiano regido por Dios. La unión se consigue a partir de un triple sistema jerárquico y de una serie de equivalencias léxicas que definen muy bien los dos mundos divinos que aquí confluyen.

La ordenación del panteón de la *Atlantis* es el siguiente: en la cúspide de la pirámide se encuentra Dios, último responsable de las acciones que desarrollan el resto de seres divinos[183]. Las alegorías y personificaciones como la Antigüedad, la Discordia o Atlantis son las verdaderas responsables de los logros o desastres de la misión del héroe, aunque siguen las órdenes de una voluntad divina mayor, por lo que se sitúan en una segunda parte del escalafón. Y por último, existen otros seres mitológicos como sátiros y ninfas; dioses como Vulcano, Juno o Palas; y un gran número de alegorías que actúan igualmente a favor o en contra de Colón, pero que apenas se involucran en el argumento de la epopeya, equivaliendo a un elemento sobrenatural menor. A estos tres niveles habría que añadir el poder del *fatum* que narran las Parcas[184], si bien, como en el caso de Stella, se somete al poder de Dios.

[182] *Cf*. H. Hofmann 1994: 476.
[183] Según G. Demerson 1996: 489: "le seul grand régulateur est Dieu".
[184] La aparición de las Parcas como reveladoras del futuro acerca aún más el poema de Placcius al epilio de *Las bodas de Tetis y Peleo* de Catulo, concretamente 64.303-408.

En cuanto a la sistematización del elemento sobrenatural a partir del léxico se ha de seguir la teoría de Markus Scheer[185], en la que a partir de antonomasias[186] entre mundo clásico y cristiano se configura un nuevo y particular Olimpo. Cuatro son los casos en los que se puede dividir la ordenación del elemento sobrenatural: a) antonomasia cristiana unívoca: *Atl.* 335-336: *'*(…) *pater alme, Sanctissima Christi / numina* (…)*'*; *ib.* 653: *Christo*; *ib.* 1243: *Christus*; b) antonomasia ambivalente –son términos provenientes de la épica clásica que se adaptan al mundo cristiano-: *ib.* 5: *maxime rector, qui coelum, terras, naves* (…); *ib.* 25: *divinae rationis opus*; *ib.* 151: *omnipotens*; *ib.* 436: *rex Olympi*; *ib.* 971: *rector maximus orbis*, etc.; c) antonomasia unívoca de contenido politeístico: *ib.* 60: *diis*; *ib.* 359: *divos*; *ib.* 569: *summo deorum*; y d) referencias a otros dioses paganos: *ib.* 62: *Iupiter*; *ib.* 238: *magno Iovi*; *ib.* 93: *maxima Iuno*.

Dentro del argumento del poema, Dios y las diferentes divinidades paganas se posicionan a favor o en contra del héroe. Atlantis, Palas y Dios son los principales valedores de Colón, mientras que la Antigüedad y la Discordia son, por el contrario, las adversarias del genovés y de su empresa. Ambas facciones engrosan sus filas con otras divinidades menores, principalmente alegorías como la Victoria, el Error, la Fama, el Miedo, la Rabia, entre otras, o personificaciones como Perú, México, etc. Todos estos personajes son deudores, tanto en su construcción interna como en su función dentro del poema, de los dioses de la épica clásica. El fuerte componente alegórico y el gusto por la personificación se toman de Prudencio y Claudiano, a la vez que se combinan con los recursos de los dioses de Virgilio, Ovidio y Valerio Flaco.

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE

- ATLANTIS

Atlantis es la protagonista fundamental de la epopeya de Vincentius Placcius. El título de la misma, *Atlantis retecta sive de navigatione Christophori Columbi*, demuestra la unión entre lo mítico y lo histórico, entre el continente sumergido que imaginaba Platón y el héroe que lo descubre de nuevo; una clara forma de la "concezione

185 2007: 27.

186 Se utiliza aquí la terminología del autor alemán, 2007: 27, nota 45: a) "Eindeutig christliche Antonomasien"; b) "Ambivalente Antonomasien"; c) "Eindeutig poytheistische Antonomasien"; d) Jupiter –o el uso unilateral de términos de dioses latinos–.

'classicistica' della scoperta", como afirmó Francesco della Corte[187]. Atlantis es una personificación[188] alegórica de la Atlántida, la cual se interpreta simbólicamente con América, de acuerdo con la opinión de Markus Scheer: "Atlantis, die Allegorie des mit Amerika identifizierten mythischen Inselstaates (…)", y en otro lugar: "(…) die Personifikation des amerikanischen Kontinents (…)"[189]. Actúa, por tanto, como una divinidad que depende de Dios y cuya máxima pretensión es la llegada de un nuevo Tifis que dé a conocer sus territorios. Es digno de destacar el esmero con que el autor va poco a poco construyendo a este personaje. Para ello se sirve de diferentes recursos narrativos a lo largo de la epopeya: la descripción física, *Atl.* 165-183; el discurso quejumbroso ante Dios, *ib.* 210-435; y la revelación de futuro al héroe, *ib.* 967-1074.

La primera aparición de Atlantis tiene lugar al inicio del poema, tras el largo excurso didáctico, *Atl.* 21-150, y tras la supervisión de la Guerra de Granada a cargo de Dios, *ib.* 151-164. Se presenta Atlantis con el rostro afeado por el llanto, con arrugas, pálida, y sin ánimo alguno, ante el sitial divino, donde dará comienzo a sus quejas, *ib.* 165-183:

At Deus haec solio dum cuncta aspectat ab alto
en venit ATLANTIS dudum rarissima coelo
ATLANTIS moesto visu prorsusque dolenti
assimilis. Vastos macies foedaverat artus,
interius demersi oculi fugere genaeque
squallebant lacrumis et anilibus undique rugis
et pallore novo. Summa cervice capilli
vix fluitant laceri. Rarae stant vertice plumae
turbatoque aegrum circumdant ordine corpus
nec referunt laeto vernantes gramine campos
nec referunt Cyprio conspersos sanguine flores.
(…)
Laevam onerat corylus fracta et laxata remisso
tendine. Non illi telum mucrone corusco

[187] 1986: 154.
[188] H. Hofmann 1990b: 75 la denomina "personificación", mientras que *id.* 1994: 479, nota 191, utiliza el término de "prosopopeya".
[189] 2007: 19 y 26 respectivamente.

fulminat aut aurum vel lucida gemma pharetram 180
condecorat, sed foeda situ et sine pondere clava
dextram onerat. Cassus moeret fulgore smaragdus
et Thetidos fuscae produnt suspiria baccae.

La descripción se puede dividir en un plano físico y anímico, en consonancia con la naturaleza de la personificación –con términos como *moestu visu*, *oculi*, *foedaverat artus*, *lacrumis*, etc.–, y en un plano divino y simbólico, pues presenta ornamentos y atributos bélicos acordes con la rica naturaleza del Nuevo Mundo –*lucida gemma pharetram*, *clava*, *smaragdus*, etc.–.

Varios son los precedentes literarios que maneja Placcius. En primer lugar, es clara la correspondencia temática con el inicio del diálogo mantenido entre Júpiter y Venus, quien aparece ante éste con lágrimas en los ojos, *Aen.* 1.223-229:

Et iam finis erat, cum Iuppiter aethere summo
despiciens mare velivolum terrasque iacentis
litoraque et latos populos, sic vertice caeli 225
constitit et Libyae defixit lumina regnis.
atque illum talis iactantem pectore curas
tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis
adloquitur Venus: (…).

Las similitudes son significativas, tanto por la actitud del máximo responsable del aparato deífico, bien Júpiter, *Aen.* 1.226: *constitit et Libyae defixit lumina regnis*, bien Dios, *Atl.* 165: *At Deus haec solio dum cuncta aspectat ab alto*, como por la triste llegada ante éste de las principales protectoras del héroe: Venus, *Aen.* 1.228: *tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis*, y Atlantis, *Atl.* 167: (…) *moesto visu prorsusque dolenti.* Se puede certificar el conocimiento que el autor alemán posee de este texto virgiliano, ya que la continuación del argumento de la *Atlantis* es una clara imitación de los lamentos de Venus, como se estudiará en las páginas siguientes.

Pero junto a Virgilio, a quien toma como texto base, el autor alemán tiene en cuenta otras personificaciones existentes en las epopeyas latinas de la Edad de Plata y del Bajo Imperio[190]. De la Roma que recrea Lucano, 1.186-190:

[190] *Cf.* H. Hofmann 1994: 479, nota 191.

ingens uisa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram uoltu maestissima noctem
turrigero canos effundens vertice crines
caesarie lacera nudisque adstare lacertis
et gemitu permixta loqui: (…), 190

adopta ciertos rasgos físicos y la actitud de lamento, como demuestra la juntura *voltu maestissima*, presente en *Atl.* 167: (…) *moesto visu* (…).

A su vez, de Claudiano, poeta que recurre con asiduidad a la presentación de personificaciones de países, ciudades y relieves geográficos, tiene presente las prosopopeyas de Roma en 18.372: *gentibus et Romae iam certius inpulit aures*; en 28.360: *inpulit ipsa suis cunctantem Roma querellis*; y en 1.75: *Roma Probo cupiens dignas persolvere grates*. Pero de manera evidente son modelos para Placcius las quejas de Roma a Júpiter en 15.17-26:

Exitii iam Roma timens et fessa negatis
frugibus ad rapidi limen tendebat Olympi
non solito vultu nec qualis iura Britannis
dividit aut trepidos summittit fascibus Indos. 20
vox tenuis tardique gradus oculique iacentes
interius; fugere genae; ieiuna lacertos
exedit macies. umeris vix sustinet aegris
squalentem clipeum; laxata casside prodit
canitiem plenamque trahit rubiginis hastam. 25

Los paralelos, tanto en la forma como en el argumento, son evidentes: la llegada de Roma al Olimpo, 15.18-19: (…) *Roma timens et fessa negatis /frugibus ad rapidi limen tendebat Olympi*, está igualmente en el inicio de los lamentos de Atlantis, *Atl.* 166: *en venit Atlantis dudum rarissima coelo*; la descripción física de la personificación: escuálida, mejillas hundidas, canosa y maltrecha, Claud. 15.21-23: (…) *oculique iacentes;* / (…) *fugere genae* (…) / (…) *macies* (…), se adapta a *Atl.* 168-169: (…) *macies foedaverat artus* / (…) *oculi fugere genaeque*. La descripción de las armas, desgastadas y exhaustas, Claud. 15.23-25: (…) *umeris vix sustinet aegris* / *squalentem clipeum; laxata casside prodit* / *canitiem plenamque trahit rubiginis hastam*, se recrea en *Atl.* 176-178: *Obsita vix etiam multa rubigine secum* / *arma trahit* (…) / *laevam onerat corylus fracta el laxata remisso*. Y por último, en

ambas obras la descripción física preludia el largo lamento digresivo de la divinidad; de Roma, Claud. 15.26-27: *attigit ut tandem caelum genibusque Tonantis / procubuit, tales orditur maesta querellas*; y de Atlantis, *Atl.* 209: *moestior, effusas rumpunt suspiria voces*.

La descripción de ésta se completa con la presentación de la cohorte que la acompaña, *Atl.* 184-185: *Hac facie, hoc habitu sedem rectoris ad altam / provolat Atlantis. Sequitur bona turba clientum*, a modo de una procesión religiosa o un desfile militar con todos los componentes esperados, como términos bélicos: *manus*, *turba*; de orden: *prior*, *imprimis*, *ordine*; y verbos de dirección: *propinquat* o *adest*. La turba se compone de distintas personificaciones de lugares del Nuevo Mundo que actúan simbólicamente como vasallos sometidos, a saber: Perú, *Atl.* 190: *induta oblongam veneranda Peruvia pallam*; Brasil, *ib.* 191-192: *et fraenans homines nimia feritate timendos / Brasilia* (…); Cuzco, *ib.* 197: (…) *quarum turbam prior ordine Cusco*; México, *ib.* 198: *ducit et augusto praesignis Mexico vultu*; el Río de la Plata, *ib.* 200: (…) *Imprimis tum nondum Argenteus amnis*; el Amazonas, *ib.* 202: *fertur Amazonidum fluvii quos undique cingunt*; y Potosí, *ib.* 205: *quas ruffa senior praecedit fronte Potossus*.

Aunque el papel de estas alegorías en el argumento del poema es intrascendente, juegan un rol importante pues completan la naturaleza de Atlantis como la máxima autoridad del Nuevo Mundo. Claudiano es de nuevo el modelo para estas personificaciones americanas, concretamente a partir del texto de 22.218 ss., en el que se dan cita las siguientes provincias de Roma: Hispania, Galia, Britania, África, etc.

Junto a Claudiano, textos como los de Prudencio o Sidonio Apolinar, con recreaciones de África e Italia en sus poemas, *carm.* 2.436; e *ib.* 5.13, etc., así como representaciones artísticas del Nuevo Mundo, como las de Adriaen Collaert, Crispijn de Passe y Thedor Galle, sirvieron de inspiración a la hora de construir su texto[191]. Se demuestra además el conocimiento de otros autores en los que se personifican elementos geográficos, ya sean ríos o montañas. En concreto, el final del desfile de ríos y de etnias en la parte final de la descripción del escudo de Eneas, *Aen.* 8.722-

[191] El mismo Placcius en su *Annotatio* 27 (p. 88 ed. Scheer) aporta fuentes contemporáneas interesadas en la descripción alegórica de América. Sobre los artistas citados, *cf.* H. Hofmann 1994: 479, nota 192, con bibliografía. En concreto A. Collaert diseñó sobre madera una alegoría del Descubimiento intitulada *Americae retectio*, que recogió Gerolamo Benzoni, junto con otras ilustraciones y trabajos de Theodor de Bry, en su obra histórica. Si se tiene en cuenta que este autor italiano fue muy leído por Placcius, no cabe duda de que conoció las imágenes que se contenían en la obra, y que quizá inspiraran el título de la epopeya de Placcius. Para la imagen en cuestión, *cf. Nuova Raccolta* vol. 5, p. 136; y Apéndice de imágenes (mapas e ilustraciones).

728, con la aparición de los ríos *Euphrates*, *Rhenus bicornis* o *Araxes*, parece una fuente secundaria para este pasaje de la epopeya de Placcius.

Continúa, tras estos primeros versos de introducción del personaje, el largo discurso de Atlantis, *Atl.* 210-435, en el que se lamenta ante Dios por el olvido que sufren sus territorios, y en el que exige el pronto cumplimiento del hado que asegura la llegada de un nuevo nauta. El monólogo, con claros fines suasorios y con la inclusión de otros discursos secundarios, está perfectamente estructurado según las reglas de la retórica, y se puede dividir como sigue: a) introducción a modo de *captatio benevolentiae* y de loa a Dios; b) enumeración de los lamentos; c) petición de auxilio; d) argumentos a favor de Colón; y e) suasoria final. Como ya se ha anunciado, todo el pasaje no es sino una recreación de los lamentos de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.229 ss., y de otros dos textos más: las quejas del Sol a Júpiter en Valerio Flaco 1.504 ss., y el discurso de la Roma ajada de Claudiano, 15.17-127.

En primer lugar, Atlantis, triste, *Atl.* 209: *moestior, effusas rumpunt suspiria voces*, dirige palabras de respeto para introducir su discurso, *ib.* 210-214:

'Rex mundi, pater atque Deus, cui caetera parent 210
omnia, qui solus pedibus subiecta polique
interiora regis, quem summa potentia rerum
est penes, expositas precibus mortalibus aures
nunc quoque pande deae questusque Atlantidos audi!
(…)'.

Estos primeros compases del monólogo de Atlantis tienen un claro modelo en el inicio de las palabras de Venus a Júpiter[192], complaciente con la máxima autoridad divina, *Aen.* 1.229-230: *adloquitur Venus: 'o qui res hominumque deumque / aeternis regis imperiis et fulmine terres,'*. Las mismas palabras, y por influencia del mantuano, se recrean en las quejas del Sol a Júpiter en Valerio Flaco 1.505-506: *'summe sator, cui nostra dies volventibus annis / tot peragit reficitque vices* (…)'.

Tras ello, Atlantis comienza la parte más extensa de su monólogo. Ésta va poco a poco estructurándose de una forma coherente. Se inicia con una enumeración reiterativa de oraciones negativas: *non, nec, haud*, etc., que no hacen sino asentar sus verdaderas voluntades, *Atl.* 215-222:

[192] *Cf.* H. Hofmann 1990b: 76.

'Non exosa meas nunc impia desero terras
nec curas hominum fugiens ccoelestia sceptra
affecto aut superum tento confundere iura.
(...)
non peto. Nec desunt nobis, sed munere magno
larga tuo concessa manent (…).

A continuación le sigue una retahíla de interrogativas condicionales con las cuales Atlantis recuerda la inutilidad de la riqueza del Nuevo Mundo, desaprovechada hasta el momento por salvajes habitantes, *Atl.* 222-236:

'(…) *at quid mihi prodest,*
si sum dives opum, si non mihi deficit aurum
(...)
si tamen haec neglecta iacent nulloque labore
hae quaeruntur opes? Cereris quid munera prosunt
et Bacchi late vestiti palmite colles
(...)
si nemo ista cupit vel non his dignus et omnes
si sunt degeneres; si nostris sanguine fauces
undant et foedis si squallent vermibus ora
et carbone atro aut furva complentur arena
(...)*'*.

Se tienen de nuevo en cuenta, si bien los argumentos son diversos, los textos de Virgilio y Valerio Flaco que ya se han señalado más arriba. Las constantes preguntas retóricas de Venus acerca de la falta de auxilio a Eneas, *Aen.* 1.231 ss., y del Sol por la situación de su hijo Eetes, Val. Fl. 1.507 ss., son modelos formales para el autor alemán. Todo ello sirve de precedente para exponer sin cortapisas el mal gobierno y el estado de salvajismo que sobrevive en los territorios de Atlantis, *Atl.* 236-348, a saber: sin arados, *ib.* 242-243: *'*(...) *non usus aratri / cognitus est illis* (...)*'*; sin escritura, *ib.* 245: *'Ut taceam scripturam ignotam* (...)*'*; sin ley, sin fe y sin rey, *ib.* 254-255: *'pars sine lege, fide et penitus sine principe degit; / et poenae nocuis et desunt praemia iustis'*; en estado de barbarie, *ib.* 260-261: *'o nimium immanes populos, o corda venenis / perfusa Eumenidum!* (...); sin ropajes, *ib.* 266-267: *'*(...) *nullo incedunt velamine nudi / vir mulierque simul* (...)*'*;

sumidos en eternas guerras, *ib.* 275: *'perpetuo fera bella tonant et semper Erynnis'*; dados al canibalismo brutal, *ib.* 290-291: *'Semianimes lacerant artus. Hinc alta tropaea / figuntur fiuntque dapes, convivia laeti'*; y sin religión cristiana, *ib.* 335-336: *'*(...) *Sanctissima Christi / numina quis, quaeso, novit?* (...)*'*. Razones todas ellas que sirven a Atlantis para convencer a Dios de una pronta solución.

Como se observa, la visión proteccionista e idealizada del indio se cambia totalmente en el poema de Placcius[193]. Las razones ya se han aducido, y no son otras que histórico-sociales. A lo largo del siglo XVII América no se interpretó, como en el siglo anterior, bajo la exégesis de la Edad de Oro[194], como es buena muestra la narración de las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería I 2[195]: *nudi sine ponderibus* (...) *sine legibus, sine calumniosis iudicibus* (...). Si este mito se recreó en la épica colombina anterior a la *Atlantis* desde un punto de vista positivo, Placcius lo utiliza de manera inversa. Si en la epopeya de Lorenzo Gambara, *De nav.* 2.733-744; e *ib.* 3.521-554, los textos de Pedro Mártir de Anglería, Ovidio, *met.* 1.89 ss., y Tibulo, 1.3.40-50, sirven de espejo en el que reflejar la cotidianeidad de los habitantes del Nuevo Mundo como algo laudable y positivo, Placcius los utilizará como muestra innegable de la merma y falta de sociabilidad en América. Atlantis en definitiva anhela el orden y las innovaciones de la civilización en sus terrenos como si de un nuevo Prometeo se tratara, A. *Pr.* 445 ss.

La tercera parte de este discurso de Atlantis es una consecuencia de los anteriormente estudiados. Recae sobre Colón el verdadero protagonismo, pues será éste el elegido por los *fata* y al que Dios apoya, como ya se ha visto en el apartado correspondiente[196].

En cuarto lugar, se pide el auxilio divino ante el abandono del héroe. Colón, alabado por sus conocimientos y virtudes, vive en cambio al margen de la gloria, vagando por diferentes cortes europeas en busca de un aval para su proyecto. Atlantis explica que ello se debe a la maléfica acción de la Antigüedad, trasunto de la Juno virgiliana[197], *Atl.* 395-411:

193 *Cf.* M. Scheer 2007: 114.
194 *Cf.* H. Hofmann 1994: 493.
195 *Vid.* ed. cit., f. 6v.
196 *Cf.* el apartado IV.2.2.
197 *Cf.* M. Scheer 2007: 151 afirma lo siguiente: "(…) spielt Vetustas die gleiche negative Rolle wie Juno in Vergils *Aeneis*".

'Quid, Ferdinandi quod summi in principis aula
nunc etiam misero bis tertia ducitur aestas
et nihil effecere preces? Ridetur ab aula
iactaturque vagi communis fabula vulgi.
Sic Error vanus, sic Diffidentia coeca
falsaque Suspicio magnatum pectora terrent.
Has etenim nostro virtuti infensa Vetustas
adiunxit comites, qui regum corda venenis
inficiant miseroque vetent accredere quenquam.
Huic, precor, huic tandem, mundi iustissime rector,
auxiliare viro! Tandem regalia verte
pectora, ut humanos iterum pateamus in usus!
Non huic officio (tu nostri cuncta) Columbo
aptior est alter. Nam te indefessus adorat
atque maris vultus et clarae sidera noctis
novit et a clausis boreamne, notosne cavernis
destinet Hippotades (…)*'*.

Los *labores* y sufrimientos del héroe centran los reproches tanto de Atlantis, *Atl.* 385 ss., como de Venus, *Aen.* 1.240-241: *'nunc eadem fortuna viros tot casibus actos / insequitur. Quem das finem, rex magne, laborum?'*, e *ib.* 1.251: *'navibus (infandum!) amissis unius ob iram'*.

Concluye este primer y largo discurso de Atlantis con la suasoria final a Dios[198]. Pide a la divinidad que Colón llegue a buen puerto sin la inmiscusión de la Antigüedad, *Atl.* 433-435: *'Tu modo, quod spero, tam fortibus annue coeptis / continuoque iube fugiant, quas dira Vetustas / misit et in media pestes immiscuit aula!'*. El texto se aleja de la fuente virgiliana, siguiendo, en el plano formal, la parte final del discurso del Sol en Valerio Flaco 1.525-526, en el que se pide que los Argonautas no alcancen las costas

[198] Aunque a lo largo del análisis se han remarcado los modelos más significativos del pasaje, se ha de destacar la semejanza de la estructura narratológica de *Aen.* 10.18-62, un diálogo entre Venus y Júpiter en el Olimpo, tras la convocatoria del *concilium deorum*. Comparte con estos versos todos los elementos que ya se han visto: *captatio benevolentiae*, *ib.* 10.18: *'o pater, o hominum rerumque aeterna potestas'*; reproches ante la máxima divinidad por el abandono del héroe, *ib.* 10.25: *'Aeneas ignarus abest. numquamne levari'*; implicación del futuro y del hado como componentes fundamentales de la misión, *ib.* 10.34-35: *'cur nunc tua quisquam / vertere iussa potest aut cur nova condere fata?'*; y petición de auxilio, *ib.* 10.60-62: *'*(…) *Xanthum et Simoenta / redde, oro, miseris iterumque revolvere casus / da, pater, Iliacos Teucris'*. (…).

de la Cólquide: *'flecte ratem motusque, pater, nec vulnere nostro / aequora pande viris; veteris sat conscia luctus'*.

Además, la descripción física de Atlantis que se estudia al inicio de este apartado se completa con una nueva caracterización que tiene lugar tras la aprobación de Dios, *Atl.* 437-452. La alegría por la elección de Colón como el responsable de la hazaña causan en la personificación de América los siguientes cambios físicos, *ib.* 453-458:

Sic ait omnipotens, queis dum laetatur et haeret
Atlantis, prior ecce redit vigor oraque linquit
pallor et accrescunt crines, stant ordine plumae, 455
armaque depurgata novo fulgore coruscant.
Ergo solo surgens prostratos allevat artus,
et reddit multas tanto pro munere grates.

La recuperación física de Atlantis tiene un precedente claro en un texto ya conocido a lo largo de todo el discurso. En Claud. 15.208-212, Roma sufre una mutación en sus ornamentos y atributos que es igualmente consecuencia de la positiva respuesta de Júpiter:

Dixit (*sc.* Iuppiter) *et adflavit Romam meliore iuventa,*
continuo redit ille vigor seniique colorem
mutavere comae, solidatam crista resurgens 210
erexit galeam clipeique recanduit orbis
et levis excussa micuit rubigine cornus.

Las semejanzas son más que evidentes: la recuperación del vigor, Claud. 15.209: (…) *redit ille vigor seniique colorem*, está presente en *Atl.* 454-455: (…) *prior ecce redit vigor oraque linquit / pallor* (…); en ambas crecen la cabellera y las plumas, Claud. 15.210-211: *mutavere comae, solidatam crista resurgens / erexit galeam* (…), como en *Atl.* 455: (…) *et accrescunt crines, stant ordine plumae*; y resplandecen sus armas, Claud. 15.211: *erexit galeam clipeique recanduit orbis*, recreado en *Atl.* 456: *armaque depurgata novo fulgore coruscant*.

- PALAS

La primera mención que de ella se hace tiene lugar en la parte final del extenso lamento de Atlantis. Antes de la petición de auxilio a Dios, ésta deja asentado el rol que va a desempeñar Palas en la epopeya, pues la diosa tritonia es la que, como divinidad de la inteligencia, ha insuflado en el genovés las artes marineras, *Atl.* 426-428: *'*(…) *Et iam Tritonia Pallas / magnetis nostros vires detexit in usus / atque eius docuit ductu convertere puppes* (…)*'*.

Pero la verdadera importancia de Palas radica en su papel al servicio del hado y, por tanto, de Dios. Es ella la que, acompañada de una prole mitológica, es designada para revelar a Colón su condición de elegido por el destino. Para ello no duda en servirse de todas las tretas y recursos posibles, como es el de la metamorfosis en ser humano. De tal forma, la acción de Palas en la epopeya se puede dividir en dos episodios de significativo contenido épico: a) la revelación de futuro; y b) la transformación en el cardenal Mendoza.

Ya se han comentado las líneas más generales de la revelación de Palas a Colón. Insiste ésta en la pronta resolución de sus problemas, esto es, en la inminente aprobación de su proyecto a manos de los Reyes Católicos[199]. Tras esto, la protectora del héroe vuelve a ser protagonista, y decide por medio de la transformación en un personaje afín al rey Fernando el Católico –El cardenal Mendoza– ablandar el corazón del monarca para que se financie el proyecto colombino. Para ello, Palas simula el rostro y los ropajes del cardenal, *Atl.* 554-557:

Hactenus hoc divae satis est. Ut caetera fiant,
ad magnum profert abiens vestigia regem 555
et mutat vultus et fit Mendozius ingens
his regem appellans ultro: (...);

tal y como lo hacen algunos dioses en la épica clásica. De tal forma, Atenea se transforma varias veces para ayudar a Telémaco y a Odiseo, *Od.* 1.104 ss.; e *ib.* 2.267 ss., entre otras; Venus adopta la forma de Harpálice, *Aen.* 1.315: *virginis os habitumque gerens et virginis arma*; Iris la de Béroe, *ib.* 5.619-620: *conicit et faciemque deae vestemque reponit / fit Beroe* (…); o Alecto la de Cálibe, *ib.* 7.415-420, en concreto, 7.416-417: *Allecto torvam faciem et furialia membra / exuit, in vultus sese transformat anilis*. Conviene

[199] *Cf.* el apartado IV.2.2.

resaltar también la influencia de la metamorfosis del Diablo en marinero en la epopeya de Stella, *Col.* 1.113: *et vocem et gressus vultumque effingit Iantis*.

- DIOS Y OTROS PROTECTORES DEL HÉROE

Al estudiar el personaje de la Atlantis, ya se ha apuntado someramente el papel fundamental de Dios. Éste es el *rector orbis* de quien depende el resto del aparato deífico del poema. Actúa, en un ejercicio consciente de asimilación, como Zeus/Júpiter en la epopeya clásica. En concreto, se configura este personaje a partir del Júpiter que atiende los ruegos de Venus en *Aen.* 1.229-296, y del mismo dios que atiende a Roma en Claudiano, 15.201 ss.

La primera aparición de Dios en la *Atlantis* tiene lugar al comienzo de la epopeya *Atl.* 151-164. Éste divisa desde lo alto las batallas que se suceden en la Guerra de Granada, y decide, a favor de los cristianos, mandar a la alegoría de la Victoria, *ib.* 163-165: *Sic ait Hispanasque petit Victoria turmas / et Maurusiacam Granatae destruit arcem. / At Deus haec solio dum cuncta aspectat ab alto*. Desde su sitial contempla el campamento cristiano como Júpiter observa desde el cielo cómo se van desarrollando los acontecimientos en Libia, *Aen.* 1.223-226:

Et iam finis erat, cum Iuppiter aethere summo
despiciens mare velivolum terrasque iacentis
litoraque et latos populos, sic vertice caeli 225
constitit et Libyae defixit lumina regnis.

Placcius, en efecto, sigue fielmente el texto virgiliano, no sólo en la forma, *Atl.* 165: (…) *aspectat ab alto*, tomado de *Aen.* 1.223-224: (…) *aethere summo* / *despiciens* (…), sino en la correlación episódica, pues en ambos autores estos versos sirven de introducción para la llegada de una segunda divinidad: Venus y Atlantis, que se lamentan ante él directamente. Tras esto, surge la aprobación divina. Dios tranquiliza a Atlantis, asegurándole la feliz consecución del hado, *Atl.* 436-452. Todo este parlamento se basa por tanto en la respuesta que Júpiter utiliza para tranquilizar a Venus en *Aen.* 1.254-297, como ya se ha anunciado[200].

[200] *Cf.* los apartados IV.II.2; y IV.III.1.

Además del texto virgiliano, Placcius tiene como modelo otro episodio de la literatura clásica también estudiado, y que no es otro que el diálogo mantenido entre Roma y Júpiter en Claud. 15.201 ss. Si ya se ha visto cómo Roma compartía con Atlantis la descripción física y el mismo tono de lamento, es turno ahora de la respuesta de Júpiter a las personificaciones de Roma y África. Así, Claudiano, 15. 201-207:

Iret adhuc in verba dolor, ni Iuppiter alto
coepisset solio (voces adamante notabat
Atropos et Lachesis iungebat stamina dictis):
'nec te, Roma, diu nec te patiemur inultam,
Africa. communem prosternet Honorius hostem. 205
pergite securae. vestrum vis nulla tenorem
separat et soli famulabitur Africa Romae'.

La pervivencia de este texto en la epopeya de Placcius se certifica si se tiene en cuenta que, tras las palabras de consuelo de Júpiter, Roma rejuvenece y cambia en su descripción física, Claud. 15.208-212, tal y como hace Atlantis tras las palabras de tranquilidad de Dios en *Atl.* 453-458, ya estudiadas más arriba.

Para concluir, se ha de analizar el grupo de divinidades, alegorías y otros personajes mitológicos que juegan un papel menor en la epopeya, pero que de alguna manera se posicionan a favor del héroe.

Las alegorías son las siguientes: la Victoria, enviada al ejército cristiano por decisión de Dios, *Atl.* 163: (…) *Hispanasque petit Victoria turmas*; el Honor, la Virtud y la Persuasión, las tres acompañando a Palas en su revelación a Colón, *ib.* 513-514: (…) *et Honos et maxima Virtus / Suadaque* (…), y causantes, a su vez, de la aprobación del proyecto colombino en la reina Isabel, *ib.* 575-576: *Isabella venit. Doctum permulserat illi / Suada animum multoque implerat amore Columbi.*

Las divinidades del panteón olímpico que actúan en un papel secundario son a su vez: Mercurio, denominado, *Atl.* 512: (…) *Cyllenia proles*, y ayudante de la Persuasión para convencer a los Reyes Católicos, *ib.* 581-582: *Hos Cylleneus faciles adduxerat ales / suasuros regi tandem exaudire Columbum*; Mnemósine, *ib.* 513: *Aonidum genitrix* (…), ambos acompañando también a Palas; Vulcano, *ib.* 488-489: *in medio divae lucent regalia tecta, / Mulciberi solertis opus* (…), constructor de la casa y del escudo de Atlantis, *ib.*

1077-1078: *Hanc deus ignipotens Parcarum dicta secutus / totam fatidicis variaverat usque figuris*; y Neptuno, identificado metonímicamente con el Oceáno Atlántico, quien protege, junto a Tritón, a los navegantes tras la parada en Canarias, *Atl.* 730-741:

Vix bene deserti portus terraeque relictae: 730
sensit Atlanteum fervere Tridentiger aequor,
sensit et admirans imis caput extulit undis;
utque expectati conspexit vela Columbi
caeruleum Tritona vocans iubet aequora divos
quotquot vasta tenent inflata arcessere concha. 735
Qui postquam venere, ruunt ad carbasa iunctim
expectata diu et classi gratantur eunti
optatasque rates vario sermone salutant
(…).

La protección de las divinidades marinas es una constante en la épica clásica. Placcius inserta este motivo en el desarrollo histórico de su epopeya. Sus modelos literarios son varios: de Virgilio adapta la protección de Neptuno a los enéadas en *Aen.* 1.124-127:

Interea magno misceri murmure pontum
emissamque hiemem sensit Neptunus et imis 125
stagna refusa vadis, graviter commotus, et alto
prospiciens summa placidum caput extulit unda,

con calcos léxicos claros como es la atención del dios del mar alzando la cabeza, *Atl.* 732: '(…) *imis caput extulit undis*'.

De Catulo, en cambio, toma la cohorte de dioses marinos y nereidas que guían a los Argonautas, 64.12-18:

quae simul ac rostro ventosum proscidit aequor,
tortaque remigio spumis incanuit unda,
emersere freti candenti e gurgite vultus
aequoreae monstrum Nereides admirantes. 15
illa, haud ante alia, viderunt luce marinas

mortales oculis nudato corpore Nymphas
nutricum tenus exstantes e gurgite cano.

E Igualmente, las órdenes de Neptuno a Tritón para anunciar la navegación de Colón, tienen un claro paralelo léxico y temático en Ovidio, *met.* 1.332-335:

exstantem atque umeros innato murice tectum
caeruleum Tritona vocat conchaeque sonanti
inspirare iubet fluctusque et flumina signo
iam revocare dato: (…). 335

2.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE

- LA ANTIGÜEDAD

La principal divinidad que se enfrenta a Colón es la Antigüedad, alegoría que simboliza el paganismo, la cerrazón y la falta de entendimiento. Sus características internas como personaje alegórico tienen, por tanto, su origen en la propia semántica del sustantivo *vetustas*.

La primera caracterización de la Antigüedad tiene lugar al inicio de la epopeya; con ello el autor consigue marcar la magnitud de la hazaña que se va a narrar. Es en la *propositio argumenti* en donde se resume la perversa acción de la Antigüedad antes de la llegada de Colón: ocultar en la noche de los siglos las tierras del Nuevo Mundo, *Atl.* 1-4:

Intentata diu sulcantes aequora puppes
et Typhin cantare novum terrasque repertas,
quas alta dudum per secula plurima nocte
texerat et mundo subduxerat atra Vetustas.

Placcius hace de esta divinidad el contrapunto –*Handlungsträgerinnen*[201]– de Atlantis, quien se siente menospreciada ante las perniciosas tretas de la Antigüedad. De tal forma, en los lamentos de la protectora del héroe se incluyen quejas insidiosas

[201] Así la denomina M. Scheer 2007: 26.

contra la alegoría, quien sabedora del proyecto colombino, y sirviéndose de su ralea maléfica, inspira mal ánimo en las cortes europeas, *Atl.* 399-403:

'Sic Error vanus, sic Diffidentia coeca
falsaque Suspicio magnatum pectora terrent. 400
Has etenim nostro virtuti infensa Vetustas
adiunxit comites, qui regum corda venenis
inficiant miseroque vetent accredere quemquam'.

Hasta este momento los modelos literarios son claros. El propio Placcius en sus *Annotationes* afirma que es un equivalente de la divinización griega Ἄχλὺς, la Pena, la Tristeza o la Tiniebla que recrea Hesíodo, *Sc.* 264[202]. Asimismo, tiene en cuenta la evolución del proceso de alegorización de este personaje, desde Ov. *met.* 1.400: *saxa (quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?)*, hasta la consagración positiva que realiza Estacio, *Theb.* 4.32: *nunc mihi, Fama prior mundique arcana Vetustas*; *id. silv.* 1.6.39: *i nunc saecula compara, Vetustas*; e *ib.* 4.1.28: *'dic age, Roma potens, et mecum, longa Vetustas'*.

Por otro lado, Placcius recrea su personaje sobre la Juno virgiliana, ya que es la primera interesada en dar al traste con la empresa de Colón. A su vez, al insuflar el odio contra el genovés en las distintas cortes europeas, *Atl.* 435: *'misit et in media pestes immiscuit aula!'*, recuerda directamente las acciones de Alecto al inocular el veneno en Amata, *Aen.* 7.349-353. Todas estas correspondencias se demuestran con las siguientes apariciones de la Antigüedad.

A) Acciones de la Antigüedad

Tras la salida de la flota y la parada en las Canarias, la Antigüedad observa iracunda desde la tierra boreal cómo sus planes cambian por la ayuda que ofrece Palas a Colón, *Atl.* 742-753:

Interea infelix coelo delapsa Vetustas
sternitur extremis terrae borealis in oris,
quo fugit, postquam exauditam Atlantida sensit.

[202] *Cf. Annotatio* 63 (p. 90, ed. Scheer): *Dea qualis Hesiodi Ἄχλὺς*, *Sc.* 264. El verso es el siguiente: *πὰρ δ' Ἀχλὺς εἰστήκει ἐπισμυγερή τε καὶ αἰνή.*

Heic secum indignata iacens simulatque ministras 745
adventare videt magnaque a Pallade pulsas
accipit occiduumque aequor sulcare Columbum,
dira recrudescit rabies saevique furores
rursus corda movent. Ergo lymphata per oras
Arctoas sine mente volat stridensque susurrat: 750
'Usque adeone ergo penitus linquemur inultae?
Non certe patiar. Non tanta impune Columbus
ausa feret. Dabit hic laeso pro numine poenas'.

La actitud de la *infelix Vetustas* está claramente inspirada en los autores anteriormente señalados. La ira y la rabia, *Atl.* 748: *dira recrudescit rabies saevique furores*, anuncian las semejanzas con Juno, *Aen.* 1.4: *vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram*; e *ib.* 1.25: (…) *causae irarum saevique dolores*, a la vez que con el Diablo de Stella, *Col.* 1.52: *At contra diri longe regnator Averni*.

Tras esto, continúa un monólogo en el que, a partir de preguntas retóricas, se lamenta por la suerte a favor del genovés, *Atl.* 751: *'Usque adeone ergo penitus linquemur inultae?'*, una recreación de las palabras de Juno, *Aen.* 7.310: *'vincor ab Aenea?* (…)*'*. Estos versos además esconden literalmente las palabras de Dido, *Aen.* 4.659-660: *'*(…) *moriemur inultae / sed moriamur* (…)*'*, a su vez recreadas por Tasso, *Ger. Lib.* 2.86: "«Noi morirem, ma non morremo inulti»", y por Stella, *Col.* 2.404: *'*(…) *nec vincar inultus'*, con quien se establecen estrechos paralelos a lo largo de toda la obra. Y los ánimos de la Antigüedad hacia sí misma, *Atl.* 752-753: *'non certe patiar. Non tanta impune Columbus / ausa feret. Dabit hic laeso pro numine poenas'*, se toman igualmente de aquéllos de Juno, *Aen.* 7.308-310: *'ast ego, magna Iouis coniunx, nil linquere inausum / quae potui infelix, quae memet in omnia verti, / vincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt'*; y del Diablo de Stella, *Col.* 1.78-80: *'vincar ego? atque meo memet Ligur arceat orbe? / non equidem, quod si mea tanta potentia non est / magna satis* (…)*'*, con calcos léxicos, *ib.* 2.396-399:

'Et patiar? Quod si sententia caelitibus stat
certa novo Ligurem leges praefigere mundo,
stat quoque certa mihi sententia regna tueri
quae mea sunt, nec cedam ideo, sed et obvius ibo'.

Después de asentarse en Islandia y sobrevolar el cráter del volcán Hecla, morada de Dite, *Atl.* 780-781: (...) *heic sunt regna avia Ditis; / heic sunt Persephones spelaea; heic panditur Orcus*, penetra iracunda en el Orco, donde resuena todo con virulencia, *Atl.* 782-787:

Quo postquam pestes rursum eductura Vetustas
appulit, ecce imis tremuerunt sedibus antra
monsque novas subito eructavit in aëra flammas
umbravitque diem saxis atraque favilla. 785
At dea, qua fractas per aperta foramina cautes
mons revomit, patulum sese coniecit in Orcum.

La descripción física del volcán a partir de sus sonidos retumbantes y erupciones, deudora de aquélla del Etna de *Aen.* 3.570-586, y secundariamente de otros textos como *Aen.* 2.53: *insonuere cavae gemitumque dedere cavernae*, e incluso de Stella, al describir la llamada del *concilium maleficorum*, *Col.* 2.406: *mugitu quo terra tremit vallesque resultant*, constata la malvada presencia de la Antigüedad en el Orco y presagia las palabras que ésta tendrá con una de sus hermanas: la Discordia. Ella misma, *Atl.* 788-789: *Heic in vestibulo diras male sana sorores / innumeras inter solio Discordia fracto*, es incitada a desbaratar la misión de Colón, *Atl.* 795-813:

Sic monstrum deforme iacet. Cui cana Vetustas: 795
'nunc iterum te apello, soror, quam tristia fata
Christophorusque Ligur concessis sedibus arcent
(…)
Tu fer opem vero, precor! Et si Atlantica regna 800
rex coeli et mala fata volunt detecta Columbo,
detegat! At dignis constet laus tanta periclis
et solvat meritas ingens audacia poenas!
Tu potes haec praestare, potes tu perdere mundum
et rerum vexare fidem et pervertere regna. 805
(...)
Huc subito contende, precor, segnemque quietem 808
rumpe viro atque odia et tristis sere semina belli
per socios; diris fera pollue corda venenis 810

et turbam saevis incende furoribus omnem,
ut iunctim poscant reditus et saeva minentur
fata viro, patrias iterum ni ducat ad oras!'

La arenga de la Antigüedad a la Discordia insiste en una orden concreta: sembrar el odio en los navegantes para que así abandonen a Colón, *Atl.* 809-810: *'rumpe viro atque odia et tristis sere semina belli / per socios; diris fera pollue corda venenis'*, lo que se materializa más tarde en el motín. Placcius recrea así el monólogo de Juno a Alecto de *Aen.* 7.335-340, con una motivación semejante: alejar a los troyanos:

'tu potes unanimos armare in proelia fratres
atque odiis versare domos, tu verbera tectis
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,
mille nocendi artes. fecundum concute pectus,
dissice compositam pacem, sere crimina belli;
arma velit poscatque simul rapiatque iuventus'.

Las semejanzas entre ambos textos, tanto en la estructura y en la forma, como en el contenido, son muy claras. En primer lugar, la consecución de imperativos se da en los dos autores, *Atl.* 809-810: *rumpe, sere, pollue*, y *Aen.* 7.338-339: *concute*, *dissice*, *sere*. En segundo lugar, la máxima divinidad en contra insiste en la valía de su subordinada, tanto la Antigüedad con respecto a la Discordia, *Atl.* 804: *'Tu potes haec praestare, potes tu perdere mundum'*, como Juno con respecto a Alecto, *Aen.* 7.335: *'tu potes unanimos armare in proelia fratres'*. Y en tercer lugar, las divinidades subordinadas tienen como misión principal difundir odios entre los más allegados, tanto la Discordia a Colón y a su tropa, *Atl.* 809-810: *'*(…) *sere semina belli / per socios* (…)*'*, como Alecto a Amata y a Turno, *Aen.* 7.339: *'dissice compositam pacem, sere crimina belli'*, con paralelos léxicos significativos. Interesa resaltar que Claudiano, por influencia de Virgilio, recrea en 3.25-39 un *concilium maleficorum* convocado por Alecto en el que se dan cita sus hermanas, *ib.* 3.27: *protinus infernas ad limina taetra sorores*, y concretamente la Discordia, *ib.* 3.30: (…) *nutrix Discordia belli*, aspectos que se ponen en relación con el texto estudiado de la *Atlantis*[203].

[203] Las últimas acciones de la Antigüedad continúan en esta misma línea, y permiten completar la caracterización del personaje. A partir del segundo excurso de Atlantis a Colón se conoce la animadversión que el elemento sobrenatural en contra siente desde siempre por la navegación hacia el Nuevo Mundo y otras geografías desconocidas. De ahí, el enfrentamiento de la Antigüedad con los

Igualmente, Placcius tiene en cuenta las palabras que el Diablo de la *Columbeis* pronuncia ante sus esbirros infernales con la idea de frenar el éxito de la empresa colombina, *Col.* 2.430-470. En este largo discurso[204] que encuadra el *concilium maleficorum*, el Diablo exige varias cosas: arruinar a la flota, *Col.* 2.433: *'*(…) *et naves submergite portu'*; enamorar a Anacaona para una futura venganza; e instigar odios entre los aborígenes, *ib.* 2.453: *'instigate odiis Indos, praevertite falsis'*.

- LA DISCORDIA

El binomio en contra del héroe se completa con el personaje de la Discordia, alegoría maléfica al servicio de la Antigüedad que está presente como activa deidad infernal en los poetas épicos latinos, las más de las veces junto a otras alegorías. Así, *Aen.* 6.280: (…) *Discordia demens*, junto al Miedo, el Desastre y la Vejez; *ib.* 8.702-703: *et scissa gaudens vadit Discordia palla, / quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello*, formando parte del cortejo de la guerra; Val. Fl. 2.204: *accelerat Pavor et Geticis Discordia demens*; Stat. *Theb.* 2.288: *et Dolor et tota pressit Discordia dextra*; *ib.* 5.74: *et Furor et medio recubat Discordia lecto*; o Claud. 3.30: (…) *nutrix Discordia belli*; y en la épica cristiana y renacentista, como Prudencio, *Psych.* 709-710: *'*(…) *Discordia, dicor, / cognomen Heresis* (…)*'*, y Tasso, *Ger. Lib.* 9.8 ss.

Como ya se ha estudiado en el anterior apartado, la Discordia tiene su morada en el Orco, donde habita con el resto de hermanas, *Atl.* 788: *Heic in vestibulo diras male sana sorores*. Es en este lugar donde se observa la primera caracterización de esta alegoría que se destaca por poseer serpientes en la testa y un horrendo aspecto, *Atl.* 789-794:

innumeras inter solio Discordia fracto
pendet et oblongos depectit crinibus angues. 790

---

púnicos, a los que ve desde una atalaya, *Atl.* 1011-1012: *'*(…) *infausta Vetustas / audiit et celsi vidit de culmine montis'*, y contra los que pronuncia iracundas palabras. Así, advierte de la audacia y del peligro de éstos, tanto a Éolo, *ib.* 1022-1023: *'indignum facinus! Quae te dementia vertit, / Aeole, quis vos, Eure Austerque, quis error adegit'*, como a Marte, *ib.* 1039-1040: *'*(…) *mihi gens noxia dudum / poenorum longo sulcavit Nerea tractu'*, quien dispone de su turba guerrera contra los marineros que han osado adentarse en el oceáno.

[204] Como se ha mencionado en el estudio dedicado a la *Columbeis*, varios son los textos que inciden en esta instigación a la cohorte infernal, probablemente también conocidos por Placcius, a saber Sannazzaro, *De partu* 1.387 ss.; Vida, *Christias* 1.167-223; o Tasso, *Ger. Lib.* 4.12-14.

Vipereis dapibus scissisque draconibus ora
squallent et morsi stridunt sub dentibus hydri.
Lumina caeca rubent, crepitant formidine dentes
lampadaque undantem conquassat sanguine dextra.

La Discordia presenta características comunes a las Erinias de la mitología clásica. La localización de ésta en el infierno responde a la ubicación de la Alecto virgiliana, según los siguientes textos: *Aen.* 6.273: *vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci*; *ib.* 7.561-562: *illa autem attollit stridentis anguibus alas / Cocytique petit sedem supera ardua linquens*, *ib.* 7.568: *hic specus horrendum et saevi spiracula Ditis*; e *ib.* 7.570: *pestiferas aperit fauces, quis condita Erinys.* Y por supuesto, la peculiar cabellera de serpientes es un motivo recurrente para la descripción de las Furias en los poetas latinos, concretamente recuerda a Alecto en *Aen.* 7.329: (…) *tot pullulat atra colubris*; *ib.* 7.346: (…) *unum de crinibus anguem*, *ib.* 7.561: (…) *attolit stridentis anguibus alas*; a la propia Discordia en *Aen.* 6.281: *vipereum crinem vittis innexa cruentis*; y a Tisífone, Ov. *met.* 4.454: *deque suis atros pectebant crinibus angues*, de quien toma el verbo *–pecto–* relacionado con las culebras; e *ib.* 4.495: *inde duos mediis abrumpit crinibus angues*; y Claud. *rapt. Pros.* 1.39-45, en concreto el verso 39: *coniurant Furiae, crinitaque sontibus hydris.* Además, con el texto ovidiano destacado comparte además la peculiaridad de que las serpientes estén también en la boca, *Atl.* 791: (…) *scissisque draconibus ora*, a partir de *met.* 4.474-475: *Tisiphone canos, ut erat, turbata capillos / movit et obstantes reiecit ab ore colubras.*

A) Acciones de la Discordia

Acto seguido, tras escuchar el discurso de la Antigüedad, la Discordia se dirige a cumplir las órdenes encomendadas, no sin antes hacer acopio de venenos y ponzoñas, *Atl.* 814-830:

His acuit pestem dictis insana Vetustas,
quae diris odiis ardet flammata caputque 815
quassat pugnantesque movens per colla colubros
noxia concusso dispergit crine venena.
(...)

illorumque undas haurit viridesque cicutas
colligit et spargit Lernaeae virus echidnae
graminaque invisis nondum tentata novercis
et natos illic succos, quae pectora vertunt
in rabiem et diris quae corda furoribus angunt.
(...)
per caecas noctis tenebras et opaca viarum
errat et horrendas per inania concutit alas.

El texto que precede se basa en tres personajes diferentes: en la Alecto virgiliana, *Aen*. 7.341: *Exim Gorgoneis Allecto infecta venenis*, con la que comparte la cualidad de volar, *ib*. 7.561: (…) *attolit stridentis anguibus alas*; en la Alecto de Claudiano, 3.66-67: *mugiit et totos serpentum erexit hiatus / noxiaque effudit concusso crine venena*, a partir de la cual presenta a la furia esparciendo sus venenos con la sacudida de sus cabellos; y en la Tisífone ovidiana, de quien se sirve para ampliar la naturaleza monstruosa de los venenos, *met*. 4.500-503:

attulerat secum liquidi quoque monstra veneni,
oris Cerberei spumas et virus Echidnae
erroresque vagos caecaeque oblivia mentis
et scelus et lacrimas rabiemque et caedis amorem.

Con estas armas, de clara influencia ovidiana, *met*. 9.158: (…) *Lernaeae virus echidnae*; e *ib*. 1.147: *lurida terribiles miscent aconita novercae*, la Discordia siembra la duda entre la marinería y propicia que Rodrigo de Cataluña inicie el motín entre los navegantes, *Atl*. 834-844:

cum primum occiduum tangit Discordia pontum
et iam securi puppes ingressa Columbi
per cunctos errat furibunda et pectore somno
excitat atque atris perfundit dira venenis.
Imprimis si cui praeclaro stemmate nasci
et reliquos anteire dedit Fortuna, nocendi
aggreditur studio et virus sub pectora condit.
Hos inter Rodericus erat, Catalaunia laevo

impia quem dederat partu. Praeclara ferocem
nobilitas illi et connata superbia mentem
foedabat demensque animos augebat egestas.

A este navegante se dirige en un discurso directo, *ib.* 846-863, en el que insiste en dos argumentos fundamentales: las mentiras de Colón, *ib.* 855-856: *'Hinc stolidus tota iam volvit Atlantica mente / littora telluresque novas, queis imperet ipse'*; y el convencimiento a los demás compañeros para que abandonen la empresa, *ib.* 858-859: *'haec animo versat, sed tu prudentior illa / disturba et sociis occultas detege fraudes'*. Para ello concluye con un recurso que proviene de la tradición clásica: arrojar una gran serpiente a su corazón para provocar la ira, *ib.* 864-865: *'Haec dicens grandem de vertice dira colubrum / eripit et misero praecordia ad intima subdit'*. El ataque de las Furias según las órdenes de un elemento sobrenatural superior está presente en Virgilio. Concretamente, Alecto inspira el odio tanto en Amata como en Turno, *Aen.* 7.349-358; e *ib.* 7.421-460, con la idea de rebelarse contra los troyanos. Del primer episodio Placcius adopta la acción simple de inocular el odio en una persona a partir de venenos y serpientes, *Atl.* 837: *excitat atque atris perfundit dira venenis*; e *ib.* 864: *'Haec dicens grandem de vertice dira colubrum'*, siguiendo *Aen.* 7.347: *conicit, inque sinum praecordia ad intima subdit*; e *ib.* 7.354: *ac dum prima lues udo sublapsa veneno*. Del segundo, Placcius asume el recurso del discurso directo para convencer, amén del veneno, *Aen.* 7.421-422: *'Turne, tot incassum fusos patiere labores, / et tua Dardaniis transcribi sceptra colonis?'*; e *ib.* 7.457: *lumine fumantis fixit sub pectore taedas*. A su vez, también Ovidio está presente, aunque en un segundo grado. El ataque de Tisífone contra Ino y Atamante, *met.* 4.490-511, sirve de texto adyacente para configurar la actuación de la Discordia a partir de distintos venenos.

El autor alemán conoce además el poema épico de Giulio Cesare Stella y el tratamiento de los dos protagonistas del elemento sobrenatural adverso: el Diablo y Asmodeo. En Stella, como ya se ha estudiado, el Diablo se hace pasar por navegante para intentar convencer a Enrique de Burgos e iniciar así un motín, *Col.* 1.120-173. Las razones que aduce el Diablo, *ib.* 1.139-146, son similares a las que pronuncia la Discordia, basadas en la inutilidad de la empresa colombina, *ib.* 1.93: *'vane ligur* (...)*'*, y en los ánimos para volver a la patria. Asimismo, ambos autores se sirven de uno de los marineros para comenzar el motín. Sobre éste el elemento sobrenatural adverso inspira odio, tanto en *Col.* 1.119-120: (...) *furore / vipereum inspirat* (...), como en *Atl.* 837: *excitat atque atris perfundit dira venenis*. Además del Diablo, Stella utiliza a Asmodeo como trasunto de Alecto. Es este demonio, descrito como las Furias de la tradición

clásica, *Col.* 2.472-473 : (...) *plurimus anguis / colla per atque humeros sinuosis flexibus errat*, quien se encarga de enamorar a Anacona con ponzoñas, *ib.* 2.728-729: *talibus ardentem curis animoque furentem / inflammat magis Asmodeus stimulisque fatigat.*

- OTROS PERSONAJES EN CONTRA DEL HEROE

Como en el apartado anterior, conviene concluir con el análisis de otros personajes adversos al héroe cuya participación en la trama es meramente simbólica. Se ha de hacer referencia a la cohorte de alegorías que acompañan a la Antigüedad en un momento particular como es el de confundir la opinión en las distintas cortes europeas en perjuicio de Colón. Éstas son las siguientes: el Error, la Desconfianza y la Sospecha, todas con un claro valor simbólico de tono negativo, *Atl.* 399-403:

'Sic Error vanus, sic Diffidentia coeca
falsaque Suspicio magnatum pectora terrent. 400
Has etenim nostro virtuti infensa Vetustas
adiunxit comites, qui regum corda venenis
inficiant miseroque vetent accredere quemquam'.

Sus precedentes son numerosos a lo largo de todo el género épico. De la tradición clásica conviene señalar la cohorte infernal de *Aen.* 6.274-279:

Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus, 275
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles visu formae, Letumque Labosque;
tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum;

y otras comparsas alegóricas como las de Ovidio, *met.* 4.484; Estacio, *Theb.* 3.424-426; o Valerio Flaco 2.204. Pero es Ovidio en la descripción de la mansión de la Fama, *met.* 12.39-63, con la presentación del Error, *met.* 12.59: *illic Credulitas, illic temerarius Error*, quien es el principal modelo.

Igualmente son tres las alegorías que acompañan a Marte tras la provocación de la Antigüedad, a saber, el Temor, la Fama y el Miedo, *Atl.* 1053-1058:

'Dux Timor it, subito rectorum cordibus imis
qui sese inspirat populique in viscera transit.
(…)
atque hinc Fama Metusque ducum compleverat aures 1057
Thyrreno armatam pelago descendere classem',

figuras todas ellas muy utilizadas en los textos clásicos. Tanto es así que el Temor forma igualmente en Virgilio parte de los subordinados de Marte, *Aen.* 9.717-719: *Hic Mars armipotens animum virisque Latinis / addidit et stimulos acris sub pectore vertit, / immisitque Fugam Teucris atrumque Timorem*; así como en Claudiano es parte de los innumerables monstruos del Érebo, 3.34: *et Timor et caeco praeceps Audacia vultu*. La Fama, a su vez, es un personaje fundamental en el género épico, si bien destaca la descripción de *Aen.* 4.173 ss. y Ov. *met.* 12.39-60; y por último, el Miedo, está presente en la procesión de figuras alegóricas infernales de *Aen.* 6, concretamente en el verso 276: *et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas*; y en Estacio, *Theb.* 4.661-662: (...) *sunt illic Ira Furorque / et Metus et Virtus et numquam sobrius Ardor*.

Amén de la tradición clásica, Placcius es consciente de los precedentes de la épica religiosa –como es Prudencio[205]–, y de la epopeya renacentista. En concreto, otro de los paralelos que se puede trazar entre el autor alemán y Stella es la presentación de figuras alegóricas que marchan junto al elemento sobrenatural negativo. En la *Columbeis* dependen del Diablo el Pavor, el Horror y la Desidia, *Col.* 1.234-239, así como de Asmodeo dependen la Sospecha, *ib.* 2.478-479: (…) *ignara quietis / Suspicio* (…), el Deseo, el Dolor y la Sensualidad, *ib.* 2.478-494. Placcius, por tanto, además de servirse de nuevo de la Sospecha, *Atl.* 400: *falsaque Suspicio* (…), emplea la función de las figuras alegóricas como simples personajes secundarios que caracterizan al elemento sobrenatural adverso.

V.- EXCURSOS DIDÁCTICOS EN LA *ATLANTIS RETECTA*

A lo largo de toda la *Atlantis* varios son los excursos de temática geográfica, etiológica o histórica, a saber: sobre el origen del orbe y los continentes, 21-83; sobre la navegación, sus comienzos míticos y el conocimiento del mundo, 84-132; y, por último, acerca de las navegaciones de púnicos y atenienses hacia costas desconocidas,

[205] *Cf.* M. Scheer 2007: 26, nota 43.

967-1074. Con ellos, Placcius demuestra una clara voluntad didascálica a lo largo de todo el poema.

1.- LA CREACIÓN DE LA TIERRA

En otro apartado de este capítulo se ha estudiado el peso de la mitología clásica en los excursos que conciernen al origen de los continentes, la navegación y las primeras empresas comerciales de púnicos y griegos. En cambio, conviene realizar un análisis acerca de la estructura, el contenido y los modelos literarios de la digresión que atañe a la creación del orbe.

De tal forma, Placcius adapta los modelos de la tradición clásica que hablan sobre el origen del orbe y su creación a una perspectiva cristiana en la que Dios es el *opifex rerum*. Este excurso sirve de introducción general de la epopeya, pues se dispone tras la declaración inicial, y marca dos estratos temporales: el presente, es decir, las tierras recien halladas, *Atl.* 21: *iam quoniam terrasque novas inventaque nuper*, y el pasado, esto es: el origen del mundo, *ib.* 22-23: (…) *prius admirabile mundi / adspicite* (…). Este excurso es el siguiente, *ib.* 21-48:

Iam quoniam terrasque novas inventaque nuper
aequora dicemus, prius admirabile mundi
adspicite atque animo mecum comprendite corpus!
Ingens stat nullo nitens fundamine moles,
divinae rationis opus, compactaque miris
usque modis. Summa sedem sibi legit in arce
ipse opifex rerum, qui, quamvis regnet ubique,
plurimus heic tamen est; heic mentibus undique sanctis
(...)
Errantes septem subeunt et tempora certo
<distinguunt motu et menses noctesque diesque>
efficiunt spatiisque creant aequalibus annos.
Mox tenui puro dirimuntur ab aethere flamma
nubila, subiectam quae cingunt undique terram.
Hanc etenim posuit prudentia numinis imam;
hanc mundi partem nobis, haec regna colenda
dat Deus; has igitur penitus percurrere sedes

sufficiat! Quod si quem magnae climata terrae
non capiunt, age pontum adeat monstrosaque verrat
aequora Daedalii fugiens mala fata puelli! 45
Haec, hominum quo se maior solertia vertat,
rex superum posuit. Nam cum distingueret orbem,
quatuor in partes dispescuit aequore terras.

El excurso incide en el creador de las cosas u *opifex rerum*. Éste gobierna todo el mundo desde la parte más alta, *ib.* 26: (…) *Summa sedem sibi legit in arce*; e *ib.* 27: (…) *quamvis regnet ubique*. Creó el cielo y las estrellas, *ib.* 35: *sidera diversis coelum pingentia formis*; los planetas que marcan las estaciones, *ib.* 36: *Errantes septem subeunt et tempora certo*; la tierra, *ib.* 39-40: (…) *terram / hanc etenim posuit prudentia numinis imam*; los peligrosos mares, *ib.* 44-45: (…) *age pontum adeat monstrosaque verrat / aequora* (…); y los 4 continentes que se reparten por el globo, *ib.* 48: *quatuor in partes dispescuit aequore terras*.

Los modelos literarios de Placcius son, como se presupone, muy numerosos. En la primera de sus *Annotationes*, Placcius aporta como fuentes para este pasaje varios textos de geógrafos e historiadores griegos, latinos y contemporáneos, tales como Mosco, Heródoto, Eusebio, Flavio Josefo, Galeno, Platón, Porfirio, Jámblico, Plotino, Marsilio Ficino, Cicerón, Séneca, Aristóteles o Maquiavelo, entre otros[206]. Junto a estos autores, existen otros precedentes literarios como Virgilio, *Aen.* 6.724-751; *id. georg.* 1.231-258, y Ovidio, *met.* 1.5-80. Con éste comparte la estructura y el contenido. Ovidio presenta una situación anterior sin mar, sin tierra, navegación o cultura, que un dios, bien, *met.* 1.57: *fabricator mundi*, bien, *ib.* 1.79: (…) *opifex rerum*, cambia con la creación de las tierras, del cielo y del agua. Éstas fueron separadas, *ib.* 1.21-22: *Hanc deus et melior litem natura diremit / nam caelo terras et terris abscidit undas*; y ahí dispuso su propia fortaleza, *ib.* 1.27: *emicuit summaque locum sibi fecit in arce*. Tras ello, el creador ordenó las tierras en un conjunto, las hizo rodear por el cielo, y las dividió en 5 partes, *ib.* 35-70: la central es inhabitable por el calor; dos de ellas sufren los rigores del frío; y dos son templadas y sí pueden ser habitables. Como se observa, Placcius asume la figura del *opifex rerum* ovidiano bajo una ideología cristiana; recrea la situación desde la que gobierna, *ib.* 27: *summa sedem sibi legit in arce*; y rescribe *more ovidiano* la creación de la Tierra.

*****

[206] *Cf. Annotatio* 1 (p. 81 ed. Scheer).

CAPÍTULO VII
ESTUDIO DEL *COLUMBUS* (1715/1730)
UBERTINO CARRARA

'meta nec antennis post hac erit ultima Thule'
Ubertino Carrara, *C.* 1.448

I.- UBERTINO CARRARA
VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA

1.- VIDA

De todos los poetas que son objeto de estudio en esta tesis es Ubertino Carrara quien ha gozado de más prestigio y reconocimiento. Gracias a este hecho existe una bibliografía relativamente amplia y fiable –pues gran parte de la crítica es contemporánea al autor– que permite acercarse a la vida y a la obra de este poeta neolatino sin problemas y desde varios puntos de vista.

Nació Ubertino Carrara en la ciudad de Sora, entonces incluida en el Reino de Nápoles, en 1640 o 1642, según los diferentes datos manejados por la crítica. A favor de la primera fecha se pronunció el también *arcade*, Saverio Barlettani Attavanti, con el pseudónimo de Eulisto Macariano, en la monografía *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, Roma, 1721, compilada por Mario Crescimbeni; mientras que el insigne historiador de la Compañía de Jesús, Charles Sommervogel, defendió la fecha de 1642 a partir del hallazgo de un documento autógrafo del propio Carrara que certificaba tanto el año de ingreso en la Compañía –1656, con 14 años, la edad mínima exigida[1]–, como la fecha de nacimiento: "A di 21 aprile le 1656 venne a S. Andrea Ubertino Carrara da Sora d'anni 14 e recò l'infrascritte robbe", con firma del joven al final del legajo: "Ubertino Carrara confermo quanto sopra"[2]. A día de hoy, gracias al dato aportado por Sommervogel, la crítica especializada más importante y los repertorios biobibliográficos más destacados se decantan por fechar el nacimiento del poeta en 1642[3].

---

1 Esta fecha era la mínima exigida para entrar en el noviciado de la Compañía de Jesús. Se refrenda igualmente con los datos consignados por la *Enciclopedia Cattolica* 1949: vol. 3, 933. Opina igualmente H. Hofmann 1994: 494.

2 Textos citados en M. Martini 1985: 399-431; *id.* 1987: 4-5; y F. Torres Martínez 2000: 13.

3 Para la fecha de 1640, *cf.* S. Barlettani Attavanti 1721: vol. 3, 228-232, según M. Martini 1987: 3; A. Lombardi 1832: 253; V. Lancetti 1835: 560; I. Carini 1891: 377; y la semblanza del *Catalogue Général de la BnF*. Para la de 1642, *cf.* C. Sommervogel 1891: 772-773 (quien afirma que el natalicio tuvo lugar el 13 de marzo); P. Tacchi Venturi 1926: 3; M. Martini 1987: 4-5, con abundante bibliografía; *id.* 1992: 10; y F. Torres Martínez 1991: 237; *id.* 1999: 1339; *id.* 2000: 11; y F. Torres Martínez-J. A. Sánchez Marín 1992: 205, con un panorama general sobre el estado de la cuestión. En cambio, neutrales son las posturas de M. Segre 1925: 17; y H. Hofmann 1994: 494; *id.* 1995: 323, pues hablan de su nacimiento *circa* 1640. La reconocida *Enciclopedia Cattolica* 1949: vol. 3, 933 afirma que la fecha de nacimiento es 1642.

La familia, noble y antigua, oriunda de Bérgamo o natural de Padua[4], se instaló en la ciudad de Sora, hoy perteneciente a la Región del Lacio, desde varias generaciones antes. Como hijo de una de las familias más prestigiosas de Sora, tuvo lugar la primera educación de Ubertino Carrara en la Escuela de los Jesuitas, erigida en 1611, bajo la protección y alojamiento de la casa Buoncompagni[5]. Como ya se ha anunciado, en 1656, con 14 años, ingresó en el noviciado de San Andrea al Quirinale, y dos años después, según Barlettani Atttavanti, pronunció los votos religiosos: "(…) Fatti i primi due anni di noviziato e i soliti voti a' 22 d'aprile del 1658"[6].

Como estudiante de Filosofía y Retórica destacó por sus buenos resultados y su facilidad para redactar y versificar en latín. Su pronta erudición, *leitmotiv* de los autores de la épica neolatina de tema colombino –recuérdense ahora las biografías de Giulio Cesare Stella o de Vincentius Placcius–, propició que en fechas muy tempranas pasara a ejercer como docente de materias humanísticas, principalmente las de Retórica y Oratoria, en ciudades importantes como Macerata y Siena. Tras completar su formación humanística y teológica en Roma, donde también enseñaría, los superiores decidieron concederle la cátedra de Retórica, debido a su ingenio precoz y a su amplio conocimiento de la Antigüedad, en el prestigioso y autorizado Colegio Romano, la institución más destacada de la Compañía de Jesús[7]. En dicho centro cumplió sus tareas académicas durante 23 años, según afirma P. Tacchi Venturi: "(…) non meno di ventitré anni, nel quale lungo periodo di tempo e poscia appresso (…) il P. Ubertino venne in gran fama di valentissimo letterato e poeta in Roma non meno che in tutta Italia e anche al di là delle Alpi"[8], labor que alternaba con la de poeta ilustre. Tan sólo de 1690 a 1691, con motivo de un viaje a Bolonia junto a Benedetto Pamphili[9], protector y mecenas del joven poeta, se ausentó de la docencia. Tras la estancia de un año en la ciudad de la Romagna, el cardenal fue nombrado arcipreste de la basílica de Santa Maria Maggiore y prefecto de la Signatura

[4] La hipótesis del origen bergamasco la aporta M. Segre 1925: 15-16, con bibliografía; mientras que V. Spreti 1931: 151-155 defiende el origen paduano. Para un estado de la cuestión, *cf.* M. Martini 1987: 2-3; y H. Hofmann 1994: 694, nota 232, quien afirma que la familia se estableció en Sora en la segunda mitad del siglo XIV.

[5] P. Tacchi Venturi 1926: 3 afirma lo siguiente: "(...) nella città nativa trascorse Ubertino l'adolescenza frequentando le scuole dei gesuiti colà erette nel 1611 dalla munificenza della casa Buoncompagni".

[6] 1721: vol. 3, 228.

[7] Donde, entre otros, desempeñó su labor como docente Francesco Benci, *cf.* H. Hofmann 1994: 494; y capítulo V.

[8] Citado en M. Martini 1992: 10.

[9] Benedetto Pamphili (1653-1730) sobrino nieto del Papa Inocencio X, prefecto de la Biblioteca Vaticana y personaje relevante del Humanismo romano de la segunda mitad del XVII como mecenas y poeta. El viaje al que se hace referencia se debe a la designación del cardenal como legado pontificio del Papa Alejandro VIII.

Apostólica de Inocencio XII, mientras que Ubertino Carrara retomó su puesto en la cátedra de Retórica, para pasar después a ejercer como prefecto de las Escuelas Inferiores del Colegio Romano. La noticia la trasmite el contemporáneo Saverio Barlettani Attavanti: "(…) riassunse la cattedra di Rettorica, dalla quale poi fece passaggio alla Prefettura delle Scuole Inferiori (…)"[10], por lo que habría que afirmar con exactitud que fueron 17 años los dedicados a la enseñanza, esto es de 1673 a 1690[11].

A estos datos acerca de la formación humanística y de la labor docente, hay que añadir igualmente algunas noticias sobre su quehacer poético. Desde muy temprano compuso poemas neolatinos en hexámetros dactílicos y rimas en vulgar que se dedicaban a la alabanza y gloria de diferentes personajes relevantes de la época; a acontecimientos históricos importantes; o a festividades religiosas y académicas de interés. A este contexto correspondieron las obras neolatinas compuestas en honor a las victorias –epinicios– de Jan Sobieski y del emperador Leopoldo; o la dedicada al natalicio del archiduque Juan de Austria, y que son objeto de estudio en las páginas siguientes.

Además de la facilidad para la versificación latina, tal y como afirma Saverio Barlettani Attavanti:

"Furono admirabili in lui la facilità nel concepire e la felicità nel produrre i parti dell'intelletto, a segno che nel solo tratto che v'era dalla mea camera alla scuola, appena formato nel pensiero, usciva già grande alla luce il componimento"[12],

los biógrafos subrayan, en un ejercicio retórico propio de la *Ratio Studiorum* jesuítica, la capacidad y aptitud para la declamación y lectura pública de las poesías. Al respecto de esta cualidad, afirma Mario Segre: "(…) non solo in casa sua, dove acorrevano gli amici ad ascoltarlo, non solo preso le più aristocratiche famiglie romane del tempo, ma anche per incarico ufficiale in occasione di grandi avvenimenti letterari e politici"[13]. Ello le valió la admiración de figuras destacadas del mundo cultural de la Roma de finales del *Seicento*. Y es que, al igual que Lorenzo Gambara y Giulio Cesare Stella, disfrutó del protectorado y mecenazgo de uno de los personajes más

[10] 1721: vol. 3, 229.
[11] Así lo creen R. García Villoslada 1954: 67; e *ib*. 336; y M. Martini 1987: 8.
[12] 1721: vol. 3, 230.
[13] 1925: 22.

relevantes de su época; en concreto, fue el cardenal Benedetto Pamphili el mecenas, y por tanto, dedicatario del poema épico *Columbus*[14].

Pero Ubertino Carrara no se limitó a cantar como poeta áulico las alabanzas de personajes importantes. También participó activamente en la vida cultural y humanística de una ciudad preocupada por el elitismo social a partir de la literatura. De tal forma, fue miembro electo de la Academia de la Reina María Cristina de Suecia en Roma, desde 1674 o 1679, según las distintas opiniones de los críticos[15]. En ésta, por expreso deseo de la noble, se encargó de la parcela de la cultura latina, labor que compatibilizaría con la docencia y la organización del Colegio Romano[16]. Años más tarde formó parte de la renombrada Academia de la Arcadia[17], una continuación de la anterior insititución regia que impulsaron poetas y eruditos destacados como Vicenzo Gravina o Mario Crescimbeni. Fue miembro oficial o *arcade* desde el 20 de junio de 1694 con el nombre de Eudosso Pauntino, según Saverio Barlettani Attavanti: "La nostra adunanza godé d'ascrivere tra il suoi il padre Ubertino Carrara nel 1694"; y Pietro Tacchi Venturi: "(…) se lo agreggò col nome di Eudosso Pauntino nel 1694, facendolo (…) collaboratore del Crescimbeni (…)"[18].

Por su actividad en las diferentes instituciones a las que perteneció, por la calidad de sus composiciones y por el carácter afable que poseía, se granjeó la amistad de numerosos humanistas y eruditos contemporáneos que alabaron principalmente su labor como poeta neolatino, y concretamente como autor de la larga epopeya

[14] *Cf.* F. Cancellieri 1809: 146. En *C.* 12.955-962 hay una implícita alusión al cardenal Benedetto Pamphili, que fue Gran Prior de la Orden de los Caballeros de Malta desde 1678, cuyo priorato estaba en la colina del Aventino, localización de la florida Roma a la que alude en los versos citados. Ello da muestra de la relación entre estos dos personajes. Para ello, *cf.* H. Hofmann 1994: 571, nota 423.

[15] Para el estado de la cuestión, *cf.* M. Segre 1925: 18; y F. Torres Martínez 2000: 17, con bibliografía.

[16] Fue fundada la Academia Real de María Cristina de Suecia en 1668, tras establecerse en Roma. Se proponía una renovación de la poesía italiana y latina. Para más datos acerca de dicha institución, *cf.* M. Martini 1987: 11-15; M. T. Acquaro Graziosi 1991: 11-17; y F. Torres Martínez 2000: 16-17.

[17] Se constituyó oficialmente como Academia el 5 de octubre de 1690, en San Pietro in Montorio, concretamente en el jardín de los "Padri Riformati". Fueron 14 sus fundadores. De ésta hubo filiales en toda Italia. Los integrantes de la Academia se hicieron llamar *arcadi*, e inspiraban sus composiciones poéticas en Teócrito, Virgilio y Sannazzaro. Se centraron en la recreación de la poesía antigua y usaron una nomenclatura pastoril en sus pseudónimos o nombres poéticos. Se buscó la recuperación de la poesía a partir de los valores del mundo clásico, inspirados en un bucolismo escapista e idealizado. Sus ritos y costumbres, cercanos a la Compañía de Jesús, fueron criticados por otros poetas contemporáneos. Su emblema fue una zampoña coronada de una guirnalda de pino y laurel, *cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº21). Igualmente para la *Accademia*, *cf.* M. Martini 1987: 11-19; *id.* 1992: 11; y F. Torres Martínez-J. A. Sánchez Marín 1992: 206 y nota 9.

[18] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 19-20, quien se apoya en S. Barlettani Attavanti 1721: vol. 3, 231; y P. Tacchi Venturi 1926: 4.

dedicada a Cristóbal Colón[19]. Admiradores de su *carmen epicum* fueron Michele Brugueres**,** conocido como Amicla Origio, quien le dedicó un soneto:

(…)
"Già rifiutano Enea le antiche scole,
poichè il Carrara il gran soggetto assunse;
nè di tanto tacer si sdegna o duole
colui che al mondo nuovi (*sic*) aggiunse.
Già navigan le Muse a un altro polo
E spoglian tutte l'indiche marine
(…)"[20];

el abad y amigo personal Giuseppe Morei, quien en una ceremonia conmemorativa le dedicó estos versos:

Primus hic Eudoxus, qui carmine per mare magnum
ausus ad ignotas Columbum ducere terras.
Olli dum caneret, dulcis ridebat in ore
gratia, pastorumque adstabat turba canenti,
atque hilari circum plaudebat voce theatrum[21];

y el ilustre Nicolò Bardi, quien en su obra *Epigrammaton Libri tres*, 1724, compuso los siguientes dísticos destinados a ensalzar al poeta romano mediante la alabanza a Colón:

Ergo Antenora rursum miracula in urbe
ingenii et solo tempore fama minor?
Lethaea quae historico fluxit aurea vati
vena legentique est grata secunda sitis.
Nam Italus tantum, sed Belga et Gallus et aestu
carminis Arctoas qui tepefecerit aquas,
Ostendet digito quo vate Columbus Achillis

[19] *Cf.* F. Cancellieri 1809: 147; y F. Torres Martínez 2000: 98-100.
[20] Citado en M. Segre 1925: 42.
[21] Citado en M. Segre 1925: 41; y F. Torres Martínez-J. A. Sánchez Marín 1992: 207, procedente de S. Barletttani Attavanti 1721: vol. 3, 230.

maiori victum puppe relinquat iter.
Gloria per Liguris; veteri novus additus orbis,
et par antiquis orbe poeta novo[22].

Tras una grave enfermedad de pulmón y de hígado, y pocos meses después de ver publicada su gran obra, Ubertino Carrara, "virtuosissimo e grande autore nella poesia"[23], falleció el 6 de enero de 1716[24].

Para concluir la semblanza restan las palabras del crítico y *arcade* Barlettani Attavanti:

"La sua complesione adusta lo rendè agile fino all'estremo e senza veruno impedimento al moto, nel quale pareva portato dal suo grande spirito e da una certa particolare vivacità sua naturale. (…) ma sopra il tutto erano in lui singolari l'inergia, il brio e la grazia nel recitare al pubblico i suoi componimenti como sovente accadeva in occasione dei fatti illustri che seguivano per l'Europa"[25].

2.- OBRA

Ubertino Carrara compuso a lo largo de su dilatada vida una abundante obra poética de la que hoy quedan pocas trazas. Es lógico pensar que, dado el contexto cultural y académico en el que participó, y sabida su inclinación poética desde muy joven, escribiera versos para cualquier ocasión que, dentro de la tradición de la Compañía de Jesús, lo requiriese. La gran parte de estos poemas, ya en latín, ya en italiano, no se han conservado por diversas razones: bien porque fueron obras manuscritas, bien porque fueron publicadas en legajos sueltos de reducida tirada editorial, tal y como opina Mario Segre: "Ed è un vero peccato che tanti suoi carmini siano rimasti manoscritti o publicati su fogli volanti, siano andati smarriti, perché in essi forse potremo trovare la conferma dei caldi ellogi dei suoi contemporanei"[26]. Serían, en definitiva, cortas composiciones de temas hagiográficos, históricos, o de

[22] Citado en M. Martini 1987: 60, nota 138 –con traducción en p. 61–.
[23] *Cf.* F. Tuzi 1717: 217-218.
[24] *Cf.* S. Barlettani Attavanti 1721: vol. 3, 229; y H. Hofmann 1994: 496.
[25] 1721: vol. 3, 229.
[26] 1925: 20. Esta opinión se basa en las palabras de S. Barlettani Attavanti 1721: vol. 3, 230, en las que se reitera la amplia producción de Carrara. También este crítico afirma que la obra impresa más conocida y completa fue el *Columbus*: "(…) l'opera però più compiuta che presentemente rimanga impressa, è il suo poema del *Discoprimento del Mondo Nuovo*, fatto dal celebre Cristofano (*sic*) Colombo (…)", citado en F. Torres Martínez 2000: 23.

alabanza que eran leídos públicamente –las más de las veces por el propio Carrara– en el Aula Magna del Colegio Romano, y que, por las noticias de otros académicos, provocaban el regocijo del auditorio: "(…) Né di minore eccellenza sarebbero comparse al pubblico le sue rime toscane (…)"[27].

Además del *Columbus*, su *opus magnum*, tan sólo se han conservado impresos tres cortos poemas neolatinos de contenido histórico[28], y siempre dedicados a figuras europeas sobresalientes: dos epinicios y un poema de nacimiento o *genethliakón*, todos ellos en hexámetros dactílicos. Éstos abarcan un tramo de tiempo amplio, de 1668 hasta 1715, lo que permite observar que su labor como poeta de circunstancias, inserto en diferentes instituciones académicas y literarias, fue una constante durante toda su vida. Se le atribuye asimismo la autoría del drama sacro intitulado *Samson vindicatus*, una composición inserta en la tradición teatral jesuítica que fue representada el 25 de marzo de 1695, miembro ya de la Academia de la Arcadia. Habría que completar su producción poética con su obra más perfecta y extensa, la epopeya en doce cantos *Columbus*, fruto de los esfuerzos de varios años.

Las obras que se conservan vieron la luz en diferentes prensas editoriales afines a la Compañía de Jesús, estamento que patrocinó la totalidad de las obras menores del autor, sitas en Roma, si bien hay que hacer una excepción con la segunda edición de *Columbus*, que vio la luz en Augusta (Augsburgo), debido al relativo éxito del mismo.

Se elencan a continuación las obras de Ubertino Carrara conocidas hasta el momento, tanto impresas como manuscritas, ordenadas cronológicamente[29].

- EDICIONES IMPRESAS

- *In Victoriam de Scythis et Cosacis relatam sub auspiciis Ilustrissimi et Excellentissimi Domini D. Ioannis in Zalkwia et Zloczow Sobieski, Supremi Marescalci et Ducis exercituum*

[27] S. Barlettani Attavanti 1721: 230.
[28] Para las "obras menores" de Ubertino Carrara, *cf.* M. Martini 1987: 20-40; *id.* 1992: 11, nota 18; H. Hofmann 1994: 495, nota 235; y F. Torres Martínez 2000: 23 ss. Para la edición y traducción de las obras menores, *cf.* F. Torres Martínez 1997.
[29] Se completan los trabajos de M. Martini 1987: 20-40; *id.* 1992: 9-46; y F. Torres Martínez 2000: 24-40, con los nuevos datos aportados por los catálogos centralizados de las principales bibliotecas virtuales europeas, a saber: *The European Library*; *VIAF*, *Fichero de Autoridades Virtual Internacional*; *CERL*, *Consortium of European Research Libraries*; e *ICCU*, *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche*. Se da noticia de la ubicación de la única obra no considerada hasta el momento por la crítica, el drama *Samson* al que ya se ha hecho referencia. De aquí en adelante se proponen –dado que no existen en niguna edición moderna– las siguientes siglas para el manuscrito y para las diferentes ediciones del *Columbus*: *r*: mss. Roma; *R*: *ed.* Roma; R*2* (reimpresión): Roma; y A: *ed.* Augusta (Aubsburgo). Para el texto se sigue la edición de F. Torres Martínez 2000.

Regni Poloniae, Savoroviensis, Stryensis, Calusiensis Mevensis etc. Gubernatoris Carmen. Autore Ubertino Carrara e Soc. Iesu., Romae, ex Typograpphia Varesii, 1668. Poema de 404 hexámetros en honor a la victoria de Jan Sobieski frente a los cosacos y los tártaros en Podhajce, Ucrania, en octubre de 1667[30]. Años más tarde, éste fue aclamado como héroe de la cristiandad, tras la ayuda que brindó al Emperador Leopoldo I de Habsburgo en la batalla mantenida contra el turco durante el asedio de Viena en 1683. Se acompaña el poema de una carta laudatoria dirigida a Sobieski. El patronazgo de la Sociedad de Jesús propició que el poema gozara de favorable acogida en los ambientes católicos de Europa.

- *Josepho Archiduci Austriae Genethliacon. In Aula Maxima Collegii Romani Dictum. Eminentissimo Principi Carolo Pio, S. R. E. Cardinali, Regnorum et Provinciarum Haereditarium Augustissimae Domus Austriacae Protectori Sacrique Romani Imperii et Inclytae Nationis Germaniae Comprotectori. Ubertinus Carrara felicitatem*, Romae, Apud Ioannem Baptistam Bussatum, 1678. Se trata de un *genethliakón* de 399 hexámetros[31] que celebra el nacimiento del archiduque José de Austria, más tarde emperador José I (1705-1711). Este poema fue compuesto a petición del propio Colegio Romano. El poema aparece como anexo a la edición del *Columbus* de Augusta (Augsburgo), 1730[32].

- *Samson vindicatus dramma sacrum decantandum in sacello Archiconfraternitatis Sanctissimi Crucifixi die 25 Martij 1695*, Romae, ex typographia Reverendae Camerae Apostolicae, 1695. Drama sacro atribuido a Ubertino Carrara[33]. Existen ejemplares en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

- *Epinicium De Profligato ad Tibiscum Magno Turcarum Sultano ab Armis Leopoldi I., Invictissimi et Augustissimi Impertatoris. Habitum in Aula Maxima Romani Collegii coram Illustrissimo et Excelentissimo Domino Comite Georgio Adamo Martiniz, Oratore Caesaris ad Apostolicam Sedem a Patre Ubertino Carrara e Societate Jesu*, Romae, Typis Io. Jacobi Komarek, 1698. Poema de 434 hexámetros[34] dedicado a la victoria del ejército austriaco a las órdenes del Príncipe Eugenio de Saboya, denominado Defensor de la Cristiandad, sobre los turcos en la batalla de Senta en 1697. También recitado en el

[30] Para el texto y un comentario histórico, *cf.* M. Martini 1987: 20-26; y F. Torres Martínez 1997; e *id.* 2000: 24-29 (para la editora del texto la obra se compone de 414 hexámetros).
[31] Para el texto y un comentario histórico, *cf.* M. Martini 1987: 26-30; y F. Torres Martínez 2000: 30-33 (para la editora del texto la obra se compone de 404 hexámetros).
[32] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 30.
[33] *Cf.* S. Franchi 1997: vol. 2, 50.
[34] Para el texto y un comentario histórico, *cf.* M. Martini 1987: 30-40; y F. Torres Martínez 2000: 33-40 (para la editora del texto la obra se compone de 438 hexámetros).

Aula Máxima del Colegio Romano ante personalidades de prestigio. E igualmente fue adjunto al *Columbus* en la edición de 1730[35]. Se acompaña el poema de una dedicatoria al emperador.

- *Columbus. Carmen epicum. Eminentissimo et Reverendissimo Principi Benedictto Pamphilio Dicatum. Authore Ubertino Carrara Societatis Jesu*, Romae, Typis Rocchi Bernabò, 1715 (*R*).
- *Columbus. Carmen epicum. Eminentissimo et Reverendissimo Principi Benedictto Pamphilio Dicatum. Authore Ubertino Carrara Societatis Jesu*, Romae, Typis Rocchi Bernabò, 1725 (*R2*). Reimpresión.
- *Columbus. Carmen epicum. Eminentissimo et Reverendissimo Principi Benedictto Pamphilio Dicatum. Authore Ubertino Carrara Societatis Jesu*, Augustae, Mathias Wolff, 1730 (*A*).

- OBRAS MANUSCRITAS[36]

De la total producción de Ubertino Carrara se conoce un único manuscrito, concretamente de su epopeya *Columbus* (*r*). El texto difiere considerablemente de la edición de 1715, por lo que no puede considerarse el original que fue llevado a la imprenta. Se encuentra en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con la siguiente signatura: Cat. Manoscritti, Fondo Gesuitico 111 (*cartaceus*), y consta de 187 folios. Cada libro se separa por una hoja, y se comienza con un argumento en prosa. Contiene algunos errores de encuadernado, pues el libro 11 está inserto después del libro 12. Las investigaciones de Mario Segre[37] sobre el particular permiten observar la división del poema en dos partes que se diferencian perfectamente por las manos –un total de tres–, en dos tipos diversos de papel y con varias marcas de agua. De tal forma, el crítico italiano concluye que la parte A del manuscrito estaría compuesta por los libros 1-3; 5-8; y 12, escritos éstos por el propio Carrara con una letra poco legible, con muchas correcciones y alteraciones, y sin abreviaturas. En cambio, en la parte B, libros 4; y 9-11, se detectan tres manos diferentes: los *Argumenta* y el libro 12 están escritos por Carrara; el 4 por una segunda mano; y el 9 y el 10 por una tercera.

[35] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 33.
[36] *Cf.* M. Segre 1925: 45-50; y H. Hofmann 1994: 496.
[37] *Cf.* M. Segre 1925: 45-50.

Según la crítica especializada[38] la parte B es más tardía y presenta lecturas más cercanas a la edición, por lo que A representaría el primer estadio de escritura del *Columbus*. Se ha perdido, por desgracia, la versión manuscrita última y la copia final para el impresor.

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *COLUMBUS*

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN, PUBLICACIÓN Y EDICIONES

Como Lorenzo Gambara, Ubertino Carrara decidió orientar su natural inclinación hacia la poesía épica a partir de la madurez vital y literaria. El *Columbus*, por tanto, no es, pese a los prematuros éxitos cosechados con las composiciones para distintas ocasiones festivas[39], una obra de juventud y de primera inspiración poética, sino una reposada idea, fruto de muchas experiencias e influencias culturales, que tardó en gestarse.

No existe, sin embargo, una opinión unánime en cuanto al lapso de tiempo que la epopeya ocupó al autor.

En primer lugar, basados en las noticias que aportaba el *Giornale dei litterati d'Italia* del mismo año de publicación de la epopeya, 1715, número XXI (p. 464), Mario Segre y otros críticos modernos[40] opinaron que Ubertinó Carrara dedicó 40 años a la composición de su poema épico, una labor que habría de alternar con sus obligaciones académicas y literarias tanto en el Colegio Romano como en las academias de María Cristina de Suecia, primero, y de la Arcadia, después. A propósito, los mencionados biógrafos concretaron que el trabajo se inició justo en el momento en el que se le asignó el cuidado de la poesía latina en la Academia de María Cristina de Suecia, entre 1674 y 1679, pues buscaba la alabanza de la institución regia y de sus miembros a partir de una epopeya de altos vuelos que, tanto en la forma como en el contenido, fuera considerada una *Eneida* contemporánea; para lo cual recurrió a las semejanzas estructurales y argumentales que le concedían el primer viaje de Colón y la lucha contra los caníbales.

---

[38] Se siguen las teorías de M. Segre 1925: 45-49; y H. Hofmann 1994: 496-497.

[39] Los *arbusta* de *C.* 12.950: *Heliadum, quas digrediens arbusta reliqui*, según H. Hofmann 1994: 571, son claras alusiones a sus primeros poemas.

[40] M. Segre 1925: 42-43 reproduce el texto de la minuta: "Il padre Carrara gesuita, che vi ha lavorato da 40 anni, finalmente ha dato fuori il suo parto latino, che è questo: *Columbus* (…)". Siguen a éste V. Lancetti 1835: 560; M. Martini 1987: 41; y H. Hofmann 1994: 495-496; e *id.* 1995: 323.

En segundo lugar, en cambio, Francisca Torres[41], la última editora del texto, acortó tan dilatado arco de tiempo para la composición del *Columbus*, basándose en algunas pistas que aporta el propio texto de Carrara. La dedicatoria a Benedetto Pamphili, inserta en *C.* 1.45-63, y concretamente, *C.* 1.48-49: *lora regas, quando, te praeside, Vaticanae / protegitur senium venerabile Bibliothecae*, hace mención de algunos pasajes biográficos del cardenal dedicatario del poema. En concreto, estos versos no pueden sino referirse a las labores de Pamphili como director de la Biblioteca Vaticana por orden de Clemente XI, en 1704, por lo que la filóloga española llega a la conclusión de que Carrara no debió comenzar la epopeya antes de esa fecha[42]. Junto a este pasaje, Francisca Torres interpreta igualmente los últimos versos del poema en clave biográfica. De tal forma, la declaración personal de Carrara en la *sphragís* del *Columbus*, *C.* 12.940-963, contiene implícitamente, a partir de la metáfora del poema como nave zarandeada por la larga travesía: *ib.* 12.943-944: *suadet amor quassam cursu revocare phasellum / Tybridis ad ripas; ubi post duo lustra reversus*, la revelación, a ojos de la mencionada crítica[43], del tiempo que ha utilizado en la composición de la obra: diez años –*duo lustra*–, fecha que coincide con la hipótesis de la dedicatoria (1704). Por último, Ricardo García Villoslada[44] opinaba que en 1694, es decir, al ingreso en la Academia de la Arcadia, Ubertino Carrara ya estaba dedicado a la composición del poema.

En un intento por aunar las distintas hipótesis, parece lógico pensar que el autor preparó su obra a conciencia durante bastantes años como resultado de estudio y práctica en otros géneros literarios menores. A nuestro parecer, tras las primeras tentativas poéticas y un sinfín de versos latinos para contento de las lecturas públicas en el Colegio Romano, Ubertino Carrara se propuso componer, cuando ya formaba parte de la Academia Real de María Cristina de Suecia, unos *maiora opera*, que pudieran reportarle una consagración total como poeta. Entre 1674 y 1679 empezó posiblemente a reunir materiales y a leer las fuentes históricas primordiales sobre un tema interesante y apropiado por su valor ideológico y religioso. Con el paso del tiempo, seguiría ajustando los detalles de su poema, que una de sus más

41 2000: 41.
42 2000: 43. Debido al largo período de elaboración del poema y a sus sucesivas revisiones, es lógico pensar que se mezclan diferentes redacciones. De tal forma, es arriesgado concluir una única periodización. La alusión a Benedetto Pamphili en la dedicatoria como bibliotecario tan sólo confirma que ese pasaje se puede fechar a partir de 1704, si bien no es un término *post quem* que deba aplicarse a la totalidad del poema.
43 2000: 821. Con esta expresión, a nuestro modo de ver, se refiere a la fase final de redacción, y no tanto a la dilatada experiencia de preparación de la obra.
44 1954: 67 y 336.

sobresalientes amistades, el cardenal Benedetto Pamphili apoyó con el patronazgo y mecenazgo necesarios, tal y como afirma Francesco Cancellieri: "(…) s'interessò per la gloria del Colombo, avendo indotto il P. Ubertino Carrara Gesuita, presso di cui soleva bene spesso improvisare (…), a comporre un poema eroico diviso in XII libri, col titolo *Columbus sive de itinere Christophori Columbi* (…)"[45]. El poema fue sometido a continuas revisiones y redacciones, tanto de mano del propio Carrara como de otros copistas y profesionales. Ello queda confirmado en el único manuscrito de la obra (*r*), muy anterior a la versión final que se llevó a las prensas de Rocco Bernabò. Entre 1697, año de la composición del epinicio dedicado a Leopoldo I –en el que se dejan ver muchos elementos épicos y un claro estilo virgiliano que más tarde se plasmarán en el *Columbus*–, y los primeros años del siglo XVIII, Carrara habría de leer públicamente los pasajes más acabados y completos, tal y como afirma Morei, para calmar el ansia de tan esperada obra entre sus amigos: "L'aspettazione che se ne aveva era grande, per gli applausi che recitandolo aveva riscossi"[46]. Tras varias fases de *labor limae*, después de largos años de preparación y *duo lustra* de redacción –por lo que se colige de los últimos versos del poema ya señalados–, la versión definitiva habría de concluirse en 1713. Después de lo cual se otorgó el *imprimatur*, a cargo de Michael Angelus Tamburinus, general de la Orden de los Jesuitas, el 23 de agosto de 1714. Un año más tarde, y apenas unos meses antes de la muerte del autor, veía la luz la *editio princeps* de 1715.

Además de ésta, existen una reimpresión y una segunda edición que, a juicio de todos los críticos[47], no presentan apenas diferencias en relación a la primera. La reimpresión, no tenida en cuenta por los editores, ya que no aparece en los catálogos bibliográficos actuales[48], tiene lugar en Roma, en 1725. Cinco años después ve la luz en Augusta (Augsburgo), en las prensas de Mathias Wolff, la segunda edición –aunque para muchos se trata de una segunda reimpresión–, que contiene por

[45] 1809: 146 ss. Este autor aporta asimismo una novedad significativa en el título: *De itinere Christophori Columbi*, lo que no se encuentra en ninguno de los ejemplares consultados. *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº22).
[46] Citado en M. Martini 1987: 41.
[47] *Cf.* M. Martini 1987: 40; H. Hofmann 1994: 495, nota 238; y F. Torres Martínez 2000: 40. Además de la reimpresión y de la segunda edición, existe una traducción contemporánea que certifica el relativo éxito del poema. Ésta es de Gregorio Redi (1676-1748), quien efectuó una traducción italiana del primer libro en endecasílabos. Se encuentra como apéndice en una copia que el propio Carrara entregó al Colegio Romano, pasando hoy a la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. *Cf.* M. Martini 1987: 42; *ib.* 70-123, para una edición moderna de la traducción de G. Redi; y H. Hofmann 1994: 495, nota 238.
[48] *Cf.* H. Hofmann 1994: 495, nota 238; y los trabajos de F. Torres Martínez.

primera vez los argumentos en prosa de los 12 libros[49], y que no presenta variante alguna con respecto a la *princeps*, pues incluso entre ellas coinciden la numeración de las páginas, la falta de los números de versos y las erratas. No es, por tanto, el *Columbus* una epopeya que presente cambios en el contenido, el argumento, la ideología o el número de versos, como es el caso de las anteriores epopeyas neolatinas estudiadas.

Tan sólo la edición de 1715 se diferencia de la alemana en la presentación, en la página 6, de una carta de elogio a Ubertino Carrara que Giovanni Battista Zappi dirige para pedir el *imprimatur* a Michael Angelus Tamburinus, documento que la edición de 1730 cambia por la presentación del permiso con el privilegio real –*Privilegium Caesarium*– del padre provincial L. L. Magnus Amman[50].

2.- VARIEDAD DE ARGUMENTOS Y ESTRUCTURAS

El *Columbus* es un largo poema épico de más de 9.000 hexámetros dactílicos repartidos en 12 cantos[51] de clara imitación virgiliana, por lo que es la epopeya neolatina de tema colombino más extensa. Teniendo en cuenta estas iniciales características y el estilo retórico y barroco del autor, no sorprende que el poema presente una variedad argumental y estructural compleja basada en la multiplicidad de escenarios, de temáticas, de planos divinos, de personajes, y de episodios –muchos de ellos interrelacionados–.

El argumento principal o línea maestra del poema es clara y acorde con las reglas de la poética: se narra el primer viaje de Colón por mar y la llegada de éste y su tripulación a las Indias, donde habrá de instaurar nuevos ritos tras la batalla con los caníbales. Este primer hilo argumental contiene un sinfín de episodios que provocan una rápida secuencia narrativa que adapta de sus modelos literarios: Homero y Virgilio. Esto se hace evidente si se amplía la glosa o sinopsis del argumento que se ha mencionado anteriormente: tras salir de Cádiz, Colón y su tripulación son víctimas de una tempestad provocada por la Discordia que les hace llegar a las costas de las

[49] *Cf.* H. Hofmann 1994: 495.
[50] Sobre los textos, *cf.* F. Torres Martínez 2000: 97.
[51] En la edición de F. Torres Martínez 2000: 40 se contabilizan 9246 versos (l.1: 625; l.2: 697; l.3: 683; l.4: 781; l.5: 861; l.6: 733; l.7: 704; l.8: 700; l.9: 610; l.10: 993; l.11: 896; l.12: 963). Sin embargo, sobre el particular existen otras opiniones. H. Hofmann 1994: 497 habla de 9255 versos, mientras que la editora española del texto, en trabajos anteriores (*cf.* F. Torres Martínez 1991: 238; e *id.* 1999: 1340) afirma que el *Columbus* se compone de 9263 versos. Dado que las ediciones no presentan diferencia alguna, el problema habría de deberse a un error en la suma.

Islas Canarias. Allí los compañeros del Almirante son engañados por Theromante, quien les retiene en su islote, mientras Colón ha llegado con su barco a Tenerife. El genovés es ayudado por su protectora Aretia, quien le comunica la situación de sus compañeros y le revela el futuro. Colón rompe el hechizo de Theromante y continúan la navegación. Durante ésta, se prepara un motín contra el genovés, que propicia que su hijo Fernando caiga al océano. Un Colón piadoso perdona a su tripulación, y, tras ver las ruinas de la Atlántida, llegan al Nuevo Mundo, donde erigen la cruz y se instalan. En un primer encuentro con los aborígenes Colón reconoce que hasta estas latitudes ha llegado primero otro occidental: Odiseo. Mientras, en Cuba, el rey, tal y como anunció el oráculo, ha de sacrificar a su hija Auria exponiéndola en un alto promontorio a un nefando monstruo del mar. Colón, al dirigirse a la isla, divisa el sacrificio y salva a la joven muchacha, tras aniquilar al monstruo del paganismo. Mientras la relación entre cubanos y españoles es afable, la Fama difunde la noticia de una falsa e inminente boda entre el extranjero y Auria. Emponzoñados los caníbales por el elemento sobrenatural adverso –Belona y el Duelo, entre otros– declaran la guerra a la facción de españoles y cubanos. Tras duros combates, y la reaparición del hijo Fernando, Colón se yergue victorioso sobre los pueblos bárbaros de los caníbales, esperando que Vespucci cumpla el oráculo de casarse con Auria, trasunto de América.

Dentro de esta narración principal existen, a su vez, diferentes argumentos secundarios –en variados planos y escenarios– que se insertan de forma paralela al tema central. Entre ellos, habría que destacar las revelaciones de Aretia a Colón y la entrega del escudo, canto 3, mientras la tripulación está presa por Theromante; la narración digresiva de la Guerra de Granada, canto 5; o la *katábasis* de Fernando Colón, canto 10, y la posterior *anagnórisis* con su padre, canto 12. Con relación a estos argumentos secundarios, también han de remarcarse los continuos excursos mitológicos y etiológicos de imitación ovidiana, que abarcan un gran número de versos de los libros 2, 3, 4, 5 y 10, y que serán estudiados en las páginas siguientes.

La novedad de la epopeya de Carrara no radica en la recreación de episodios colombinos poco frecuentes, como es el caso de Placcius, sino en la excesiva, y a la vez atrayente, literaturización de unos hechos conocidos. La implicación de los planos divinos, la inclusión de personajes con cualidades antagónicas, la multiplicidad de escenarios y la variedad de recursos literarios de todo género, son características

de un poema multiforme[52], que es producto del peso de las influencias literarias más que de la voluntad por recrear el viaje colombino *sensu stricto*. A continuación se detalla el contenido de cada uno de los 12 libros del *Columbus*.

Libro I

Declaración inicial, invocación a la musa y dedicatoria (vv. 1-63); salida desde el puerto de Cádiz (vv. 64-75); discurso de Colón a la flota (vv. 76-119); botan la nave (vv. 120-130); descripción de la morada de la Discordia y de su cohorte maligna (vv. 131-155); acciones de la Discordia contra la tropa colombina (vv. 155-187); la Discordia y Proteo maquinan un plan. Diferencias de opinión (vv. 187-297); Proteo convoca a los monstruos marinos para que, junto con la Discordia, se opongan a las naves hispanas (vv. 298-344); ataque de la Discordia a la flota (vv. 345-377); *Concilium deorum*, monólogos de Aretia y Dios (vv. 378-475); los dioses esperan el establecimiento de la fe (vv. 476-495); Aretia se sirve del Amor, el Espíritu Santo, para hacer frente a los monstruos infernales (vv. 496-515); Aretia con su lámpara y su espejo defiende a la flota y ataca a la Discordia (vv. 515-557); vuelve la concordia inicial. Las ninfas de los mares y estanques se muestran alegres (vv. 558-592); preocupación de Aretia por Colón y por su empresa. Inscribe en el arco de Jano un verso sobre la llegada a las Indias del genovés (vv. 592-625).

Libro II

Almiro divisa la tierra de las Islas Canarias (vv. 1-432); llegada a Gran Canaria (vv. 33-54); tretas de la Discordia ante la sacerdotisa Theromante (vv. 55-76); monólogo de la Discordia/Fortuna, quien covence a Theromante de apresar a los españoles (vv. 77-120); se organizan ritos en honor a Baco (vv. 121-181); Theromante se aparece a los españoles e intenta convencerles de que participen en la fiesta de Baco (vv. 181-197); ante la petición de alojamiento, Theromante acoge a los españoles (vv. 198-251); los españoles participan en los banquetes en honor a Baco (vv. 252-301); Theromante comienza una digresión sobre la boda de Fortuna y Baco (vv. 302-578): a) el oráculo sobre la hija de los reyes de Gran Canaria, Eutique (vv. 306-321); b)

[52] En su análisis del poema, H. Hofmann 1994: 498 excusa la superficialidad del estudio debido a la extensión y dificultad episódica del poema: "In view of the length of the poem ans its complicated plot, of the numerous characters, manifold episodes and intersecting lines of action, the following survey is rather superficial (…)".

Eutique como amazona (322-351); c) Baco trae los ritos orgiásticos a la isla y es atacado por una serpiente (vv. 352-367); d) Eutique se presenta y defiende a Baco matando la serpiente (vv. 368-390); e) diálogo entre Eutique y Baco (vv. 391-419); f) Eutique como servidora de Diana huye de Baco y éste cae enamorado (vv. 420-430); g) treta de Baco, disfrazado de tigresa, para volver a ver a Eutique (vv. 431-506); h) Baco se muestra ante ella, después de que ésta haya bebido el vino (vv. 507-551); i) apoteosis del triunfo de Baco, mientras toda la familia de Eutique está sorprendida. Baco la exige en matrimonio (vv. 552-562); j) Baco hace a Eutique inmortal con el vino de la inmortalidad y la convierte en diosa Fortuna, quien propicia los bienes en esta tierra (vv. 563-576); k) fin de la *digressio* (vv. 575-578); Theromante lleva a los españoles a la mansión encantada de Fortuna, donde pone en práctica lo que le mandara la Discordia (vv. 579-593); descripción de la mansión y de las alegorías divinizadas allí presentes (vv. 593-641); Vasco y los demás caen engañados por las falsas imágenes (vv. 642-696).

Libro III

Colón llega tras la tempestad a Tenerife (vv. 1-92); se encuentra con una ninfa del lugar en las inmediaciones del volcán (vv. 93-120); digresión de la ninfa: la metamorfosis de Canarias en el árbol del plátano y su matrimonio con el Rocío (vv. 120-220); Colón ingresa en una cueva por la puerta de Jano. Descripción de las puertas labradas con la alegoría del Tiempo (vv. 221-264); el héroe se asombra ante las arquitecturas que observa (vv. 265-273); se abren las puertas y se muestran diferentes arquitecturas, como templos cristianos y el palacio de las Virtudes (vv. 274-302); se aparece Aretia, quien le explica dónde se encuentra y le revela el futuro (vv. 303-410); en el palacio residen diferentes alegorías, como el Trabajo, la Clemencia, la Virginidad, la Religión y la Constancia, quien fabrica para Colón armas, entre ellas un escudo (vv. 411-488); Aretia le da las armas al héroe (vv. 489-508); *ékphrasis* del escudo de Colón con representaciones del futuro de España (vv. 509-625); consejos de Aretia a Colón (vv. 626-683).

Libro IV

Colón es comparado con Eneas (vv. 1-5); Aretia le explica cómo deshacer el encantamiento de Theromante (vv. 6-51); la alegoría de la Poesía explica el

significado del árbol de los poetas (vv. 52-119); Aretia desvela el futuro del héroe (vv. 120-136); se describen las figuras representadas en el cinturón de Aretia: las Artes, las Virtudes teologales y otras que están labradas en su velo-cinturón (vv. 137-201); Aretia desvela la naturaleza divina de la cuarta representación: América. Explica las cosas que sucederán al llegar al Nuevo Mundo (vv. 202-238); tras la marcha de Aretia, una barca espera a Colón. Es gobernada por Eufrósine. Ésta y las estrellas le sirven de guía hasta donde se encuentran sus compañeros (vv. 239-331); Eufrósine, tras ver Colón un espectro, revela a éste cómo será apresado por Bobadilla y posteriormente encumbrado a la gloria (vv. 332-427); Colón se adentra en los misteriosos lugares de Theromante (vv. 428-520); Colón, tras hablar con Theromante y mostrarse íntegro, deshace el hechizo. Encuentra a sus compañeros vivos y sanos. Hace que Theromante pierda sus poderes (vv. 521-609); reproches de Theromante a Colón, y muerte de ésta con su propia espada (vv. 610-678); Colón se encuentra con su hijo Fernando. Preparan la flota para partir (vv. 679-781).

Libro V

Tras botar las naves, Vasco, en la calma del mar, incita al héroe a hablar (vv. 1-40); *digressio* de Colón sobre la Guerra de Granada (vv. 41-857): a) introducción sobre los dominios de los Reyes Católicos (vv. 41-98); b) diálogo entre la reina Isabel y Colón (vv. 98-178); c) preparación del combate. Arengas de Isabel y de Alimoro (vv. 179-359); d) lanzamiento de flechas y primeras escaramuzas (vv. 360-400); e) excurso sobre la amistad entre Rosmeno e Idas devorados por un león (vv. 401-446); f) abordaje de naves (vv. 447-507); g) enfrentamiento entre Colón y Anteo (vv. 508-556); h) enfrentamiento entre Gonzalo y Cefeo (vv. 557-598); i) enfrentamiento entre Diego y Hannón (vv. 599-617); j) arenga de Gonzalo (vv. 619-625); k) participación de la reina Isabel y de su tropa de amazonas (vv. 626-651); l) escenas de combate igualado entre las dos facciones (vv. 652-667); m) lucha de las amazonas y de la reina Isabel contra Alimoro (vv. 668-704); m) las serpientes atacan a la flota española (vv. 705-760); n) episodio del reconocimiento y encuentro entre Arisbas y su hija Filandria. Arisbas se convierte al cristianismo (vv. 761-831); ñ) victoria de la Guerra de Granada (vv. 832-846); o) la reina Isabel cumple su palabra y da a Colón 3 naves (vv. 847-857); epílogo (vv. 858-861).

Libro VI

Calma del mar y navegación sin avistar tierra (vv. 1-44); súplicas de Colón a las estrellas (vv. 45-57); murmuraciones entre los compañeros de navegación en contra del genovés (vv. 58-132); surge la calma chicha que desmoraliza a la tropa (vv. 133-146); se prepara el asesinato de Colón a cargo de Álvaro. Muerte accidental de éste (vv. 147-251); arenga de Colón a sus compañeros (vv. 251-303); aprobación divina y vuelta de la meteorología deseada (vv. 304-309); arrepentimiento de la tripulación (vv. 310-328); Fernando Colón cae al mar. Diálogo entre Colón y Osco (vv. 328-372); Colón anima a la tropa. Ven los restos de una ciudad sumergida (vv. 373-425); excurso de Ergasto sobre la Atlántida (vv. 425-463); divisan tierra. Surge la India (vv. 464-470); imposición de la cruz y relaciones con los aborígenes (vv. 471-556); postración de los indios ante Colón (vv. 557-571); el genovés explica que no son dioses y conmina a los indios a adorar a Dios (vv. 572-624); vista de la ciudad aborigen (vv. 624-647); Colón sabe por Artemidoro de la llegada de Odiseo al Nuevo Mundo (vv. 648-657); *ékphrasis* de la urna-mausoleo de Odiseo sito en las Indias (vv. 658-683); *Laus Hispaniae* y alegría común al adoptar los indios los nuevos ritos (vv. 684-733).

Libro VII

Lamentos de la Superstición (vv. 1-77); descripción del infierno (vv. 77-83); la Superstición prepara una tormenta (vv. 84-106); presentación del rey de Cuba y de su hija: Arvirago y Auria, quien es cortejada por muchos pretendientes (vv. 107-124); Arvirago conoce por Antífanes el oráculo de su hija y el destino de su pueblo. Auria ha de ser desposada con un dios monstruoso en un promontorio (vv. 126-183); lamentos de Arvirago y aceptación de Auria (vv. 184-298); se calma la tempestad (vv. 299-321); desposorios de Auria (vv. 322-353); Colón divisa a Auria en el promontorio (vv. 359-468); surge un monstruo de tres cabezas (vv. 469-508); Colón, encomendándose a la Trinidad, lucha contra el monstruo (vv. 509-600); el genovés vence al monstruo y recibe los parabienes de los aborígenes (vv. 604-695); españoles e indios se dirigen al palacio de Arvirago (vv. 696-699); colofón mitológico sobre Perseo y Andrómeda (vv. 696-704).

Libro VIII

Colón y los aborígenes se dirigen al puerto (vv. 1-140); el genovés muestra a Arvirago y a Auria los beneficios de la navegación (vv. 141-270); Auria se sorprende por el cañón de la nave (vv. 271-276); Colón explica, tras una explosión, el funcionamiento de las armas de fuego (vv. 284-309); se prepara entre los dos pueblos un banquete con comida aborigen –iguana–. Surgen preguntas sobre el origen de Colón (vv. 310-483); aprobación divina mediante el trueno (vv. 484-490); Colón interpreta la señal y da a conocer el futuro a partir de las figuras bordadas en el cinto otorgado por Aretia (vv. 490-535); Arvirago reconoce a su hija entre las figuras (vv. 536-545); Colón explica el significado. *Anagnórisis* de Auria como prefiguración de América (vv. 546-599); Arvirago recuerda el oráculo de los cemíes que anunciaban el matrimonio con un extranjero (vv. 600-610); Colón cumple con su destino y anuncia que será Vespucci quien se case con Auria. De la unión se dará nombre al continente (vv. 611-652); sorpresa en los indios y alegría (vv. 653-665); la Fama difunde noticias ambiguas hasta las costas del enemigo Andrófago, quien recibe iracundo la noticia de la boda de Auria (vv. 666-700).

Libro IX

La Superstición, al ver lo que sucede, acude al Infierno para soliviantar a sus compañeras infernales (vv. 1-119); salen los Pecados Capitales del infierno (vv. 119-229); el Duelo busca el enfrentamiento entre los españoles (vv. 229-269); entretanto, en Cuba, se celebran juegos ecuestres (vv. 270-332); Belona prepara el enfrentamiento entre los españoles insuflando en ellos el odio (vv. 338-361); surgen las riñas y peleas en el certamen (vv. 362-474); Colón intenta calmar la situación (vv. 474-511); en la riña irrumpe el gigante Therodomonte, enviado por el rey de los caníbales Andrófago (vv. 512-533); el gigante increpa al rey Arvirago y a Colón por la supuesta boda de la princesa Auria (vv. 534-573); Colón defiende a los españoles y a los aborígenes (vv. 574-587); el gigante iracundo se marcha. Se prepara la guerra entre los dos bandos. Belona observa los acontecimientos desde su carro alado (vv. 588-610).

Libro X

Paralelamente a lo que ocurre en América, se narra cómo Fernando es salvado en el mar por las nereidas y es llevado a la cueva de Aletia (vv. 1-96); Fernando entra en la mansión de Aletia (vv. 97-119); ésta le muestra las verdades y los misterios de la tierra (vv. 120-219); penetran por diferentes geografías misteriosas, conocidas como el camino de la Verdad (vv. 220-242); llegan al país de los falsos o Anfíopes (vv. 224-276); Aletia le muestra a Fernando las falsedades y engaños que se dan en estos territorios donde nada es lo que parece (vv. 277-458); Fernando retorna a la realidad y aparece en la playa de los caníbales (vv. 459-472); el Duelo se transforma en la imagen de Colón muerto. Se aparece en sueños a Fernando y le insta a vengar su muerte contra los españoles (vv. 473-516); Fernando iracundo vaga por la isla y cae encerrado en una cueva de mortíferos gases (vv. 517-566); aparecen las mujeres de los caribes a las órdenes de Vasilinda, cazadora de hombres. Ésta se encuentra con Fernando moribundo (vv. 567-617); Vasilinda decide conservar a Fernando para la guerra de Andrófago contra los españoles (vv. 617-651); curación de Fernando con un bebedizo y un reconstituyente con ingredientes americanos (vv. 651-715); Fernando narra a Vasilinda su origen y el porqué de su venganza (vv. 716-758); Vasilinda narra a Fernando cómo el pueblo de los caribes adora a la Noche. Excurso de los amores imposibles de Febo/Sol y la Noche, hija de la Tierra. La Noche se casa con Dite (vv. 764-961): a) Febo se enamora de la Noche y se dirige con sus lamentos a la Tierra (vv. 812-846); b) Febo regala un vestido con un cinturón pintado (vv. 849-850); c) la Tierra accede a sus deseos y hace de intermediaria (vv. 851-862); d) Febo apresura a la Tierra para hablar con la Noche (vv. 865-867); e) Febo enamorado la persigue (vv. 868-883); f) la Tierra intenta convencer a la Noche (vv. 884-893); g) la Noche, furiosa, declina el matrimonio con Febo y destroza el manto regalado (vv. 898-928); h) Febo habla de nuevo con la Tierra y ésta le muestra el regalo hecho jirones (vv. 929-934); i) furia de Febo y persecución (vv. 935-956); j) la Noche cae en el Tártaro y casa con Dite (vv. 957-961); exposición del *casus belli*: la boda con un extranjero, estando prometida la princesa Auria al rey caníbal Andrófago (vv. 963-990); marchan Fernando y las caníbales a la casa de éstas (vv. 990-993).

Libro XI

Belona supervisa cómo se prepara la guerra en Cuba (vv. 1-83); junto con su hijo, el Duelo, Belona quiere precipitar la guerra. Para ello planean la transformación del Duelo en embajador de Arvirago (vv. 84-161); reunión de los caníbales. Andrófago, iracundo y celoso, espera confirmar el rumor de la boda de la princesa con un extranjero (vv. 162-191); apoyo de la asamblea (vv. 192-210); el Duelo entra en la sala transformado en Heliodoro, embajador de Arvirago, con la idea de soliviantar a los caníbales. Ante el rey caníbal alaba a Colón como legítimo marido de Auria e intenta disuadirle –falsamente– de la guerra (vv. 211-302); Andrófago estalla en ira y ordena formar filas. Catálogo de tropas (vv. 341-419); salen las primeras naves, mientras se aparece en sueños Auria, quien revela a Andrófago su amor (vv. 420-464); preparación de Andrófago para la guerra (vv. 464-471); Vasilinda se pone a disposición de su hermano (vv. 472-544); Fernando se somete a Andrófago. Dialogan sobre el origen del español y las causas de su venganza (vv. 520-658); unión de ambos (vv. 659-664); aparece el gigante Therodomonte quien confirma el rumor del matrimonio (vv. 665-693); el rey Andrófago protege a Fernando como un guerrero más (vv. 694-733); se describen las primeras flotas de los caníbales que salen para Cuba (vv. 734-750); se enumeran las tropas de Arvirago y los efectivos españoles (vv. 751-896).

Libro XII

El poeta invoca a Calíope (vv. 1-12); preparativos de la batalla (vv. 13-69); surge un eclipse de Sol, lo que provoca el miedo en los cubanos y el ánimo en los caníbales (vv. 70-89); Andrófago arenga a sus tropas (vv. 89-106); Colón aporta confianza en sus combatientes demostrando las razones naturales del eclipse (vv. 107-153); Colón arenga a Arvirago (vv. 153-180); señales de guerra y combates con lanzas, jabalinas y flechas (181-791): a) muerte de Clito e Ilo por el caníbal Oxidamante (vv. 209-248); b) muerte de Oxidamante por el rey cubano Arvirago (vv. 249-278); c) lamento de los caníbales (vv. 279-290); d) enfrentamiento entre Ercésilas y Arvirago (vv. 291-304); e) Colón ataca con armas de fuego (vv. 304-338); f) arenga del gigante Therodomonte (vv. 339-354); g) combates y furor de Fernando (vv. 355-415); h) muerte de Liso de Quisqueya y de su mujer (vv. 416-445); i) ataque de Andrófago a las tropas hispanas y muerte de Artemidoro (vv. 446-499); j) Colón contra los

caníbales y muerte del gigante Therodomonte a manos de Auria (vv. 500-584); k) Andrófago muere a manos de Colón (vv. 585-685); l) *Teichoskopía* del Duelo y de Belona (vv. 686-703); ll) treta del Duelo, quien se transforma en paje de Andrófago para alzar los ánimos de Fernando y de Vasilinda contra los españoles. Les oculta en una nube hasta donde se desarrollan los combates (vv. 704-751); m) Fernando busca a Álvaro para vengarse de la supuesta muerte de su padre (vv. 752-756); n) combate entre Vasilinda y Auria (vv. 757-791); *anagnórisis* de Fernando y Colón, tras pelear entre ellos. Fernando le reconoce al quitarle el yelmo; su padre se da cuenta de que su hijo está vivo por una herida en el costado (vv. 792-919); alegría por su unión y fin de la guerra (vv. 920-929); *sphragís* final sobre su labor como poeta colombino y la espera de la llegada de otro vate mejor (vv. 929-963).

- ESTRUCTURA ARGUMENTAL

La compleja secuencia argumental y episódica del poema se entiende mejor si se tiene en cuenta su estructura interna.

La primera ordenación se centra en los escenarios más obvios y en los argumentos fundamentales del poema, lo que implica una clara estructura bimembre[53] que imita sin duda a la división bipartita de la *Eneida*. La parte "odiseica" abarca, a lo largo de los seis primeros libros, la bregada navegación de la tropa hasta llegar a las Indias; la parte "iliádica", los seis restantes libros, narra el encuentro con los aborígenes -dispuestos a abrazar la fe-, las batallas habidas contra los caníbales, y la victoria de Colón sobre éstos. Ello se demuestra en la presentación de dos invocaciones diversas al inicio y al final del poema. La primera, *C.* 1.29-45, más general, insiste en la hazaña global del genovés, mientras que la segunda, *ib.* 12.1-6, en la que exige aliento poético a Calíope para que inspire el desenlace del poema, se centra en el argumento bélico que se va a tratar en el último libro. Por tanto, dos grandes divisiones que tratan argumentos diversos, si bien correlacionados.

Como en la obra de Virgilio, la primera parte del poema posee un ritmo narrativo más acelerado, con la inclusión de diversos personajes, escenarios y aventuras. Sin embargo, la segunda parte es claramente más estática –salvo algunos episodios como el rescate de Auria, *C.* 7.509-695, y los enfrentamientos puntuales del último libro-. Esto se demuestra en una descompensada inclusión de excursos narrativos entre la

[53] Así lo cree igualmente H. Hofmann 1994: 497.

primera y la segunda parte. Así, en los seis primeros libros se presentan numerosas fábulas mitológicas y digresiones etiológicas con una clara intención de enriquecer el viaje de Colón. Tales son los casos de los *aitía* de Baco y Fortuna, *C.* 2.302-578; y de la transformación de la ninfa Canaria, *ib.* 3.120-220; o de los excursos sobre el árbol de la poesía, *ib.* 4.52-119; y sobre la Guerra de Granada, *ib.* 5.41-857. Por el contrario, en los seis últimos libros tan sólo se inserta el *áition*, en boca de la india Vasilinda, sobre el origen mítico de los adoradores del Sol y de la Luna, y la consecuente enemistad entre los pueblos del Nuevo Mundo, *ib.* 10.764-961. Además de esto, la división del poema en dos partes claramente diferenciadas por el hilo argumental, pero de idéntica extensión, permite observar que entre las dos secciones existe una interrelación de episodios y recursos. Tales correspondencias demuestran una estructura interna compleja que certifica lo dicho hasta el momento. Como apoyo, téngase en cuenta la siguiente tabla:

	Primera parte: Viaje por mar	….	Segunda parte: Enfrentamiento en el Nuevo Mundo	
1.1-63:	Proemio	….	12.929-963:	Epílogo
1.155-297:	Tormenta producida por la Discordia	….	7.84-106:	Tormenta producida por la Superstición
2.55-103:	Transformación de la Discordia	….	10.477-516:	Transformaciones del Duelo (*cf. et* 11.211-302; y 12.704-751)
2.252-291:	Banquete de Theromante	….	8.310-483:	Banquete en Cuba
3.509-625:	*Ékphrasis* del escudo	….	8.490-535:	*Ékphrasis* del cinturón (*cf. et* 4.137-201)
3.303-410:	Aretia, protectora de Colón	….	10.97-219:	Aletia, protectora de Fernando

4.521-678:	Destrucción de Theromante	….	12.792-919:	Destrucción de las tretas de Belona y del Duelo
5.41-857:	Excurso Guerra de Granada	….	12.181-791:	Guerra contra los caníbales
5.761-831:	*Anagnórisis* Reencuentro entre Arisbas y Filandria	….	12.792-919:	*Anagnórisis* Reencuentro entre Fernando y Cristóbal Colón
6.464-470	Llegada al Nuevo Mundo	….	12.929-963:	Canto augural a las Indias

- ESTRUCTURA NARRATIVA

Al igual que en la estructura argumental, el *Columbus* presenta una compleja y variada estructura narrativa. Como en las epopeyas de Giulio Cesare Stella y Vincentius Placcius se alterna el narrador omnisciente con monólogos y diálogos de varios personajes y del elemento sobrenatural.

El ritmo episódico de la primera parte del poema se demuestra asimismo en la aparición de diferentes recursos narrativos, como son los excursos, la abundancia de diálogos, y los monólogos de Colón y otros personajes, que son mucho más numerosos que en la parte "iliádica" del *Columbus*, en la que abunda, al narrar las escenas de batalla, el narrador heterodiegético y el monólogo de arenga. A continuación se ofrece un análisis pormenorizado de los recursos narrativos en la epopeya de Carrara.

LIBRO I

- Narración omnisciente. Declaración, invocación a la musa y dedicatoria (vv. 1-63).
- Narración omnisciente. Preparación de la salida desde Cádiz (vv. 64-75).
- Monólogo. Colón anima a sus compañeros (vv. 76-119).
- Narración omnisciente. Salida de la flota desde Cádiz y descripción de las Islas Afortunadas (vv. 120-158).
- Monólogo. La Discordia contra la tropa colombina (vv. 158-187).
- Narración omnisciente. La Discordia se dirige al hogar de Proteo (vv. 188-201).
- Diálogo entre la Discordia y Proteo (vv. 201-284).
- Narración omnisciente. Proteo convoca a los animales marinos. Ataque de la Discordia (vv. 285-377).
- Narración omnisciente. Introducción del *concilium deorum* (vv. 378-394).
- Diálogo entre Aretia y Dios (vv. 395-468).
  - Naración omnisciente. Preparación de la respuesta de Dios (vv. 429-438).
- Narración omnisciente. Acciones de Aretia (vv. 469-557).
- Narración omnisciente. Las ninfas de los mares se alegran por la situación (vv. 558-592).
- Narrador omnisciente. Preocupación de Aretia por Colón (vv. 559-616).
- Monólogo. Aretia se dirige a Colón (vv. 616-622).
- Narrador omnisciente. Final del libro primero (vv. 622-625).

LIBRO II

- Narrador omnisciente. Amanecer y visión de las Islas Canarias (vv. 1-32).
  - Monólogo de Almiro (vv. 27-28).
- Narrador omnisciente. Descripción de Canarias como Edad de Oro y llegada de la flota (vv. 33-54).
- Narrador omnisciente. Tretas de la Discordia ante Theromante (vv. 55-76).
- Monólogo de la Discordia/Fortuna a la sacerdotisa Theromante (vv. 77-103).
- Narrador omnisciente. Símil (vv. 104-112).
- Monólogo de Theromante (vv. 113-120).
- Narración omnisciente. Preparación de las fiestas en honor a Baco. Descripción de la flota (vv. 121-180).

- Diálogo entre Theromante y Vasco (vv. 181-251).
- Narrador omnisciente. Descripción de la fiesta y de los banquetes en honor a Baco en los que participan los españoles (vv. 252-291).
- Monólogo de Vasco. Insta a Theromante a hablar (vv. 291-301).
- *Digressio* de Theromante (vv. 302-578).
  - Diálogo entre Eutique y Baco (vv. 391-419).
  - Monólogo de Eutique (vv. 463-468).
  - Monólogo de Eutique a sus padres (vv. 487-494).
  - Monólogo de Baco. Petición de matrimonio (vv. 552-562).

- Narración omnisciente. Theromante lleva a los españoles a la mansión mágica de Fortuna (vv. 578-590).
  - Monólogo de Theromante. Insta a los españoles a entrar en el templo-palacio (vv. 582-584).
- Narración omnisciente. Descripción de la mansión y de las alegorías (vv. 591-641).
- Narrador omnisciente. Encantamiento sobre los españoles (vv. 642-697).
  - Monólogo de Vasco (vv. 642-654).
  - Monólogo de Ernesto (vv. 680-689).

LIBRO III

- Narrador omnisciente. Colón llega a Tenerife (vv. 1-39).
- Monólogo de Colón a sus compañeros (vv. 40-58).
- Narrador omnisciente. Colón encuentra a una ninfa cerca de El Teide (vv. 59-92).
- Diálogo entre la ninfa y Colón (vv. 93-120).
- *Digressio* de la ninfa: la metamorfosis de Canaria en el árbol del plátano y el origen del Canario (vv. 120-220).
  - Petición de la ninfa Canaria a Diana (vv. 140-154).
- Narración omnisciente. Descripción de las puertas de Jano (vv. 221-264).
- Monólogo de Colón (vv. 269-273).
- Narración omnisciente. Se abren las puertas del templo y encuentro con Aretia (vv. 276-308).
- Diálogo entre Aretia y Colón (vv. 308-410).
- Narración omnisciente. Descripción de las alegorías. La Constancia fabrica para Colón el escudo (vv. 411-488).

- Monólogo de Aretia. Otorga las armas al héroe (vv. 489-508).
- Narración omnisciente. Descripción del escudo (vv. 509-621).
  - Monólogo de Aretia a Colón. Muestra la figura de Carlos V (vv. 519-532).
  - Narración omnisciente. *Ékphrasis* (vv. 533-569).
  - Diálogo entre Aretia y Colón (vv. 569-585).
    - Monólogo de Colón (vv. 569-570).
    - Respuesta de Aretia (vv. 570-585).
- Diálogo entre Colón y Aretia (vv. 621-683).

LIBRO IV

- Narración omnisciente (vv. 1-14).
- Monólogo de Aretia. Explica a Colón cómo salvar las tretas de Theromante (vv. 14-50).
- Narración omnisciente. Descripción de un habitáculo (vv. 51-89).
- Diálogo entre la ninfa de la Poesía y Colón (vv. 89-119).
- Monólogo de Aretia sobre el futuro del héroe (vv. 120-136).
- Narración omnisciente. Descripción del cinturón de Aretia. *Ékphrasis* (vv. 137-201).
- Monólogo de Aretia sobre la figura de América en su cinturón (vv. 201-213).
- Narración omnisciente. Sorpresa de Colón (vv. 214-224).
- Monólogo de Aretia. Excurso sobre la divinidad de América (vv. 224-238).
- Monólogo de Aretia (vv. 241-245).
- Narración omnisciente. Colón queda en manos de Eufrósine (vv. 246-276).
- Monólogo de Eufrósine (vv. 276-282).
- Narración omnisciente. Descripción del mar de la Isla de los Afortunados (vv. 284-307).
- Diálogo entre Colón y Eufrósine (vv. 307-331).
- Narración omnisciente. Se acercan a los mares misteriosos (vv. 332-356).
- Monólogo de Eufrósine (vv. 357-376).
- Narración omnisciente (vv. 376-383).
- Diálogo entre Colón y Eufrósine (vv. 383-427).
  - Preguntas de Colón (vv. 383-396).
  - Revelación de futuro de Eufrósine (vv. 397-427).
- Naración omnisciente. Colón llega a los lugares misteriosos de Theromante (vv. 428-437).

- Monólogo. El canto de sirena incita a Colón (vv. 438-455).
- Narración omnisciente. Colón se adentra por los lugares misteriosos (vv. 456-487).
- Monólogo íntimo de Colón (vv. 488-499).
- Narración omnisciente. Colón se acerca a Theromante (vv. 499-520).
- Diálogo entre Theromante y Colón (vv. 521-567).
- Narración omnisciente. Colón con su escudo deshace el hechizo (vv. 568-609).
- Narración omnisciente. Venganza de Theromante (vv. 610-623).
- Monólogo de Theromante. Quejas contra Colón (vv. 624-634).
- Narración omnisciente. Preparación del *concilium maleficorum* (vv. 634-638).
- Monólogo. Palabras de Theromante a los seres infernales (vv. 639-668).
- Narración omnisciente. Suicidio de Theromante ante la desobediencia de los seres infernales (vv. 668-678).
  - Declaración de Theromante antes de darse muerte (vv. 670-671).
- Narración omnisciente. Alegría en la tropa (vv. 679-718).
- Diálogo entre Colón y Fernando (vv. 718-781).
  - Monólogo. Ánimos de Colón a su hijo y a la tropa (vv. 763-781).

LIBRO V

- Narración omnisciente. Se echa la flota al mar (vv. 1-26).
- Monólogo. Vasco incita a hablar (vv. 27-40).
- *Digressio* de Colón sobre la Guerra de Granada (vv. 41-857).
  - Diálogo entre Isabel y Colón (vv. 98-177).
  - Monólogo. Ánimos de Isabel (vv. 247-287).
  - Monólogo de Alimoro (vv. 348-359).
  - *Excurso* sobre Rosmeno e Idas devorados por un león (vv. 401-446).
    - Monólogo de Idas (vv. 434-437).
  - Acotación y pausa de Colón en la narración (vv. 501-504).
  - Enfrentamiento entre Colón y Anteo (vv. 512-514) (vv. 518-519) (vv. 538-541).
  - Enfrentamiento entre Gonzalo y Cefeo (vv. 565-570) (vv. 578-581).
  - Monólogo de Diego a Hannón (vv. 607-613).
  - Arenga de Gonzalo (vv. 620-623).
  - Monólogo de Alimoro a la reina Isabel (vv. 676-681).
  - Arenga de Arisbas a los Psilos (vv. 707-710).

- Invectiva de Arisbas a la reina Isabel (vv. 736-738).
- *Excurso*. Episodio de Arisba y Filandria (vv. 773-831).
- Narración omnisciente. Final del excurso (vv. 858-861).

LIBRO VI

- Narración omnisciente. Navegación (vv. 1-44).
- Monólogo de Colón. Súplicas (vv. 45-57).
- Narración omnisciente. Inicio de las habladurías en la tripulación (vv. 58-83).
- Monólogo de los próceres de la tripulación (vv. 84-118).
- Narración omnisciente. Odio de Álvaro (vv. 119-132).
- Narración omnisciente. Álvaro prepara su discurso (vv. 147-159).
- Monólogo-arenga de Álvaro a la tripulación (vv. 160-198).
- Narración omnisciente. Preparación del asesinato de Colón (vv. 199-251).
- Monólogos de Colón (vv. 251-253) (vv. 254-261).
- Narración omnisciente. Vergüenza en los marineros (vv. 261-271).
- Monólogo de Colón (vv. 271-303).
- Narración omnisciente. Aprobación divina (vv. 304-309).
- Narración omnisciente. Arrepentimiento de la tripulación (vv. 310-328).
- Diálogo entre Colón y Osco (vv. 328-372).
- *Excurso* mitológico (vv. 373-380).
- Monólogo de Colón (vv. 380-383).
- Narración omnisciente (vv. 384-425).
- Monólogo de Ergasto sobre la Atlántida (vv. 425-463).
- Narración omnisciente. Visión de la India (vv. 464-470).
- Monólogo de Colón a sus compañeros (vv. 471-490).
- Monólogo de Colón. Acción de gracias (vv. 495-508).
- Narración omnisciente. La cruz y los primeros aborígenes (vv. 508-515).
- Monólogo del cacique Artemidoro (vv. 539-556).
- Narración omnisciente. Postración de los indios ante Colón (vv. 557-571).
- Diálogos entre Artemidoro y Colón (vv. 573-592) (vv. 593-599) (vv. 605-624).
- Narración omnisciente. Visita de la ciudad (vv. 624-647).
- Diálogo de Colón y Artemidoro (vv. 648-657).
- Narración omnisciente. *Ékphrasis* del mausoleo de Odiseo sito en las Indias (vv. 658-683).

- Monólogo de Colón. *Laus Hispaniae* (vv. 684-711).
- Narración omnisciente. Alegría común (vv. 712-733).

LIBRO VII

- Narración omnisciente. Surge la Superstición (vv. 1-8).
- Monólogo de la Superstición (vv. 9-77).
- Narración omnisciente. Descripción del infierno (vv. 77-83).
- Narración omnisciente. La Superstición prepara una tormenta (vv. 84-106).
- Narración omnisciente. Situación de Arvirago y Auria (vv. 107-124).
- Monólogo de Arvirago a su pueblo (vv. 126-142).
- Narración omnisciente. Se acerca el vate Antífanes (vv. 143-148).
- Monólogo del vate (vv. 152-173).
  - Reproducción del oráculo (vv. 170-173).
- Narración omnisciente (vv. 174-183).
- Monólogo de Arvirago. Lamentos contra el dios (vv. 184-224).
- Narración omnisciente. Situación de Auria (vv. 225-235).
- Monólogo. Auria acepta su suerte (vv. 236-274).
- Monólogo de Arvirago. Acata su destino (vv. 281-298).
- Narración omnisciente. Fin de la tempestad y desposorios de Auria (vv. 299-321).
- Narración omnisciente. El héroe se dirige a Cuba (vv. 354-419).
- Monólogo de Colón. Petición de rezos (vv. 420-425).
- Narración omnisciente. El héroe se dirige a Auria (vv. 426-453).
- Diálogo entre Auria y Colón (vv. 453-468).
- Narración omnisciente. Surge el monstruo (vv. 469-508).
- Monólogo. Colón se encomienda a la Trinidad (vv. 509-520).
- Narración omnisciente. Lucha contra el monstruo (vv. 521-600).
- Monólogo. Acción de gracias de Colón (vv. 604-606).
- Monólogo de Auria (vv. 608-610).
- Narración omnisciente. Alegría en los aborígenes (vv. 614-644).
- Diálogo entre Arvirago y Colón (vv. 645-695).
- Narración omnisciente. Españoles e indios se dirigen al palacio de Arvirago (vv. 696-699).
- Narración omnisciente. Colofón mitológico sobre Perseo y Andrómeda (vv. 696-704).

LIBRO VIII

- Narración omnisciente. Colón y los aborígenes se dirigen al puerto (vv. 1-140).
- Diálogo entre Colón y Arvirago (vv. 141-213).
- Narración omnisciente. Colón muestra los beneficios de la navegación (vv. 213-225).
- Monólogo de Colón sobre la navegación (vv. 225-257).
- Narración omnisciente. Sorpresa en los aborígenes por los avances tecnológicos (vv. 258-270).
- Diálogo entre Auria y Colón (vv. 276-284).
- Narración omnisciente. Explosión con los cañones (vv. 284-291).
- Monólogo de Colón sobre las armas de fuego (vv. 293-309).
- Narración omnisciente. Colón muestra objetos a Arvirago (vv. 310-363).
  - Monólogo de Colón sobre el vino (vv. 337-348).
  - Monólogo de Arvirago sobre el vino (vv. 354-363).
- Narración omnisciente. Preparación del banquete (vv. 364-389).
  - Monólogo de Auria (vv. 391-406).
- Narración omnisciente. Colón degusta platos aborígenes (vv. 407-419).
  - Monólogo de alabanza (vv. 416-419).
- Narración omnisciente. Continuación del banquete (vv. 420-438).
- Diálogo entre Auria y Colón (vv. 439-481).
  - Monólogo de Colón. *Laus Genuae* (vv. 450-481).
- Narración omnisciente. Trueno como señal divina (vv. 484-490).
- Monólogo de Colón. Aprobación de la señal divina (vv. 490-510).
  - Repetición del oráculo de Aretia (vv. 493-496).
- Narración omnisciente. Colón muestra los tejidos de su cinturón. *Ékphrasis* (vv. 511-535).
- Monólogo de Arvirago. Sorpresa por las figuras representadas (vv. 536-545).
- Monólogo de Colón. Explicación de las figuras representadas (vv. 546-596).
- Narración omnisciente. *Anagnórisis* de Auria en las imágenes (vv. 597-599).
- Monólogo de Arvirago. Recuerdo del oráculo y propuesta de boda con Colón (vv. 600-610).
- Monólogo de Colón. Compromiso con su destino y explicación del oráculo correcto (vv. 616-652).
- Narración omnisciente. Sorpresa en los indios y alegría (vv. 653-665).

- Narración omnisciente. La Fama difunde la noticia hasta las costas del enemigo Andrófago (vv. 666-700).

LIBRO IX

- Narración omnisciente. La Superstición divisa lo sucedido y acude al infierno (vv. 1-63).
- Monólogo de la Superstición a sus compañeras (vv. 64-119).
- Narración omnisciente. Salen los Pecados Capitales del infierno (vv. 119-229).
- Monólogo del Duelo (vv. 229-269).
- Narración omnisciente. Juegos ecuestres (vv. 270-332).
- Narración omnisciente. Belona pretende difundir el odio en la tropa (vv. 333-338).
- Monólogo de Belona (vv. 338-361).
- Narración omnisciente. Se extiende el odio entre los españoles y surgen luchas intestinas (vv. 362-474).
  - Increpaciones de Rodrigo a Astor (vv. 406-417).
  - Respuesta de Astor (vv. 418-434).
  - Increpaciones de Arubal contra Enríquez (vv. 442-449).
  - Respuesta de Enríquez (vv. 450-457).
- Monólogo de Colón. Intenta calmar la situación (vv. 474-492).
- Narración omnisciente. Resurgen los enfrentamientos (vv. 493-511).
- Narración omnisciente. Surge Therodomonte, gigante de los caníbales (vv. 512-533).
- Monólogos de Therodomonte contra el rey y Colón (vv. 534-544) (vv. 549-573).
- Narración omnisciente. Colón como defensor (vv. 574-579).
- Monólogo de Colón contra Therodomonte (vv. 579-587).
- Narración omnisciente. Marcha del gigante y alegría de Belona por la guerra futura entre caníbales y españoles (vv. 588-610).

LIBRO X

- Narración omnisciente. Fernando es salvado por las nereidas. Es llevado a la cueva de Aletia (vv. 1-80).
- Diálogo entre Fernando y Aletia (vv. 80-96).
- Narración omnisciente. Fernando entra en la mansión de Aletia (vv. 97-119).
- Monólogo de Aletia. Le muestra las verdades de la tierra (vv. 120-128).

- Narración omnisciente. Misterios de la tierra (vv. 129-219).
  - Monólogos de Aletia, mostrando los secretos escondidos de la naturaleza (vv. 149-156) (vv. 179-188) (vv. 195-207) (vv. 211-219).
- Narración omnisciente. Llegan Aletia y Fernando a una ciudad (vv. 220-240).
- Inscripción en verso del arco de entrada (vv. 241-242).
- Diálogo entre Fernando y Aletia (vv. 244-276).
- Narración omnisciente. Descripción del país de los Anfíopes (vv. 277-458).
  - Diálogos entre Fernando y Aletia (vv. 314-326) (vv. 418-437) (vv. 442-458).
- Narración omnisciente. Fernando retorna a la realidad. Aparece en la playa de los caníbales (vv. 459-470).
- Narración omnisciente. El Duelo se enfrenta a Colón (vv. 471-476).
- Narración omnisciente. El Duelo se transforma en el cadáver de Cristóbal Colón (vv. 477-483).
- Monólogo del Duelo/Colón a Fernando. Le insta a atacar a los españoles para vengar su muerte (vv. 483-516).
- Narración omnisciente. El odio penetra en Fernado (vv. 517-520).
- Monólogo de Fernando. Lamenta la desaparición de la imagen (vv. 520-523).
- Narración omnisciente. Fernando vaga iracundo (vv. 523-566).
- Narración omnisciente. Aparecen las nueras de los Caribes a las órdenes de Vasilinda. Se encuentra con Fernando moribundo (vv. 567-617).
- Monólogo de Vasilinda (vv. 617-633).
- Discurso de Vasilinda a sus compañeras (vv. 634-651).
- Narración omnisciente. Curación de Fernando (vv. 651-679).
- Monólogo de Vasilinda a Fernando (vv. 680-690).
- Narración omnisciente. Fernando toma un reconstituyente aborigen (vv. 691-715).
- Diálogo entre Vasilinda y Fernando (vv. 716-758).
- Monólogo de Vasilinda (vv. 764-779).
- Excurso mitológico de Vasilinda (vv. 783-961).
- Narración omnisciente. Fin del excurso (vv. 961-962).
- Monólogo de Vasilinda. Preparación de Fernando para la guerra contra los españoles y los cubanos (vv. 963-990).
- Narración omnisciente (vv. 990-993).

LIBRO XI

- Narración omnisciente. Belona supervisa los precedentes de la guerra (vv. 1-83).
- Monólogo de Belona. Órdenes al Duelo para soliviantar a los caníbales (vv. 84-143).
- Monólogo del Duelo (vv. 144-161).
- Narración omnisciente. Reunión de los caníbales (vv. 162-167).
- Monólogo de Andrófago a la asamblea (vv. 168-191).
- Narración omnisciente. Aprobación de la asamblea (vv. 192-210).
- Narración omnisciente. El Duelo transformado en el embajador Heliodoro (vv. 211-238).
- Monólogo del Duelo/Heliodoro a Andrófago (vv. 238-302).
- Monólogo de Andrófago (vv. 305-340).
- Narración omnisciente. Se marcha el Duelo/Heliodoro (vv. 341-354).
- Narración omnisciente. Andrófago ordena formar filas a Oxidamante. Catálogo de tropas (vv. 355-419).
- Narración omnisciente. Se echan al mar las tropas y Andrófago descansa (vv. 420-435).
- Monólogo. Revelación de Auria a Andrófago en sueños (vv. 435-452).
- Monólogo de Andrófago en sueños (vv. 458-464).
- Narración omnisciente. Andrófago se prepara para la guerra y aparición de Vasilinda (vv. 464-490).
- Monólogo de Vasilinda a Andrófago (vv. 490-519).
- Narración omnisciente. Las amazonas de Vasilinda traen a Fernando (vv. 520-544).
- Monólogo de sometimiento de Fernando (vv. 545-558).
- Narración omnisciente (vv. 558-570).
- Diálogo entre Fernando y Andrófago (vv. 570-630).
- Narración omnisciente. Aprobación de Andrófago (vv. 631-642).
- Monólogo de Andrófago (vv. 643-658).
- Narración omnisciente. Unión entre ambos. Surge Therodomonte (vv. 659-676).
- Monólogos de Therodomonte (vv. 676-693) (vv. 696-715).
- Narración omnisciente. Therodomonte se dispone a atacar a Fernando (vv. 716-719).
- Monólogo de Andrófago. Protege a Fernando (vv. 720-733).
- Narración omnisciente. Primeras flotas de ambos bandos. Catálogo (vv. 734-896).

LIBRO XII

- Narración omnisciente. Segunda invocación (vv. 1-12).
- Narración omnisciente. Preparación de la batalla en ambos bandos (vv. 13-69).
- Narración omnisciente. Eclipse. Interpretación en ambos bandos (vv. 70-89).
- Monólogo. Arenga de Andrófago a sus tropas (vv. 89-105).
- Narración omnisciente. Colón como líder de la tropa (vv. 106-116).
- Monólogos de Colón. Las razones del eclipse (vv. 117-132; vv. 135-139).
- Narración omnisciente. Descripción naturalista (vv. 139-153).
- Monólogo. Arenga de Colón a Arvirago (vv. 153-180).
- Narración omnisciente. Señales de guerra (vv. 181-208).
- Narración omnisciente. Muerte de Clito e Ilo por el caníbal Oxidamante (vv. 209-248).
- Narración omnisciente. Muerte de Oxidamante por el rey cubano Arvirago (vv. 249-272).
  - Petición de Arvirago a Apolo (vv. 252-255).
- Narración omnisciente. Triunfo de Arvirago y lamento de los caníbales (vv. 273-285).
- Monólogo. Lamento de Ercésilas, hermano de Oxidamante (vv. 285-287).
- Monólogo de Ercésilas a Arvirago (vv. 291-295).
- Narración omnisciente. Ercésilas intenta vengarse (vv. 296-307).
  - Monólogo contra Arvirago (vv. 302-304).
- Narración omnisciente. Colón causa pavor con armas de fuego (vv. 304-338).
- Monólogo. Arenga del gigante Therodomonte (vv. 339-354).
- Narración omnisciente. Combates (vv. 355-408).
- Narración omnisciente. Furor de Fernando (vv. 409-415).
- Narración omnisciente. Muerte de Liso de Quisqueya y de su mujer (vv. 416-445).
- Narración omnisciente. Ataque de Andrófago a las tropas hispanas y muerte de Artemidoro (vv. 446-499).
  - Monólogos de Andrófago (vv. 484-488) (vv. 490-491).
- Narración omnisciente. Colón contra los caníbales y contra Therodomonte (vv. 500-535).
- Monólogo invectivo de Theorodomonte contra Colón (vv. 535-548).
- Narración omnisciente. Combate entre Colón y Auria contra Therodomonte. Muerte del gigante (vv. 549-584).

- Narración omnisciente. Andrófago se enfrenta a Colón y éste le da muerte (vv. 585-685).
  - Diálogo entre Colón y Andrófago (vv. 603-622).
- Narración omnisciente. *Teichoskopía* del Duelo y Belona (vv. 686-703).
- Narración omnisciente. Treta del Duelo. Transformación (vv. 704-709).
- Monólogo del Duelo/paje de Andrófago a Fernando y Vasilinda (vv. 710-717).
- Monólogo de Fernando (vv. 721-731).
- Monólogo de Vasilinda (vv. 733-746).
- Narración omnisciente. El Duelo les oculta en una nube (vv. 747-751).
- Narración omnisciente. Fernando busca a Álvaro para vengarse (vv. 752-756).
- Narración omnisciente. Combate entre Vasilinda y Auria (vv. 757-791).
  - Petición de Vasilinda a la diosa Noche (vv. 767-775).
- Narración omnisciente. *Anagnórisis* de Fernando y Cristóbal Colón (vv. 792-919).
  - Monólogo de Fernando a Colón, al que cree Álvaro (vv. 806-810).
  - Monólogo de Colón a Fernando, al que cree un caníbal (vv. 811-820).
  - Narración omnisciente. El Duelo divisa el combate (vv. 851-859).
  - Diálogo de reencuentro entre Fernando y Colón (vv. 865-882).
  - Monólogo de Colón. Reconocimiento (vv. 902-919).
- Narración omnisciente. Alegría por su unión y fin de la guerra (vv. 920-929).
- Reflexión personal del poeta sobre la gloria de Colón. *Sphragís* (vv. 929-963).

3.- LENGUA Y ESTILO

Tanto la educación retórica en las escuelas de la Compañía de Jesús, como la activa participación en diferentes entes académicos y literarios a la vanguardia configuran un "gusto umanistico classicheggiante", en palabras de Mario Martini[54], y un estilo claramente barroco[55], que se hace patente en el *Columbus*.

Aunque en éste se conservan las características principales de la lengua y el estilo del género, Ubertino Carrara es un claro ejemplo de la peculiar simbiosis barroca entre el clasicismo manierista y artificial, y la invención y creación retórica propias de los poetas de la época. De tal forma, la sintaxis es deslavazada, cargada de hipérbatos y encabalgamientos abruptos, *C.* 1.470-471: (…) *turba senatus / solvitur* (…); *ib.* 1.600; *ib.* 2.34-35; *ib.* 3.650-651; o *ib.* 5.293-294, entre otros. El léxico presenta innovaciones

[54] 1987: 12.
[55] *Cf.* H. Hofmann 1995: 324.

interesantes que demuestran su gran formación en lengua latina. De ahí, la presentación de neologismos y formas compuestas inexistentes o poco utilizadas en latín clásico, como *medullitus* (2.105); *gracilescit* (3.293); *semipuellarem* (4.463); *axauthorantis Baptismatis* (7.76), procedente del léxico religioso; o *defaecatissimus* (10.74), construido a partir de *defaeco*; y de ahí igualmente el léxico especializado y técnico como los referentes a partes de la anatomía animal, *ib.* 1.310 ss.; a los metales: *samaragdos* (3.500); y *sapphirus* (3.548), entre otros; o a las criaturas marinas, *ib.* 1.312; e *ib.* 1.327-337. Con relación a ello, y como el resto de poetas neolatinos de tema colombino, conviene resaltar la adaptación a la lengua latina de sustantivos propios del mundo indígena, como la iguana, *vuanam* (8.396) y el chocolate, *cocolatis* (10.698), así como la recreación de las armas de fuego a partir de términos clásicos, *C.* 8.271-309, ya vistos desde Girolamo Fracastoro.

En el mismo plano es importante destacar la preferencia por el uso de nombres griegos parlantes[56] o provenientes de la tradición clásica para los personajes aborígenes y para el elemento sobrenatural, debido a la voluntad por definir a los distintos personajes de cada bando a partir de su etimología; de ahí: Andrófago para el rey de los caníbales (devorador de hombres); Heliodoro para el embajador de Arvirago (regalo del Sol); Herséforo para el hijo de la Noche (portador del rocío); Theromante para la sacerdotisa de Fortuna (adivina a partir de la invocación a las fieras); Aretia, Aletia y Eufrósine para las protectoras de los españoles (relacionadas con la virtud, la verdad y el buen entendimiento > *ἀρετή; ἀλήθεια;* y *εὐφροσύνη*); o Auria para la princesa cubana (dorada, pues como cubana sigue al dios Sol), entre otros muchos que se inspiran en la tradición clásica como Ilo, Clito, Harpálice, Anteo, Artemidoro, etc.

Sin embargo, el poeta neolatino, posiblemente por la educación litúrgica, presenta detalles de cierto conservadurismo en lo que respecta al latín. Así, mantiene los diptongos *ae* y *oe* en vez de *ē*. E incluso, peca de un artificial clasicismo al usar el diptongo *oe* en vez de *ē*, cuando en latín clásico no procede –*foelix* o *foelicitas* por *felix* y *felicitas*–. E igualmente mantiene el diptongo *oe* para las palabras del latín clásico que se escriben con *ae* –*coelum* y *coelestis* por *caelum* y *caelestis*–, y a la inversa, *ae* sustituye en ocasiones a *oe* –*praelium* por *proelium*–.

Todo ello configura un estilo en el que se mezcla el tono épico y el lírico-elegíaco –*C.* 3.136-137; e *ib.* 8.1-2–. Abundan los símiles; las fábulas mitológicas usadas como

[56] Sobre la importancia de la etimología de los nombres en la poesía épica clásica, *cf.* E. R. Curtius 1999: vol. 2, 692-699.

exempla mythologica; las alegorías; y las descripciones de obras de arte. Esta última característica, la conjunción entre arte y literatura, si ya ha sido señalada en el ocaso del Renacimiento, es a finales del siglo XVII una constante. Estas alusiones a detalladas pinturas, y a grandes y majestuosas arquitecturas, bien conocidas –como las de San Pedro de El Vaticano, *C.* 3.278-302, o la Piazza Navona, *ib.* 4.189-201–, bien inventadas –como los numerosos palacios y mansiones de alegorías–, no son sino un "atrezzo" simbólico del poder, acorde con la mentalidad contrarreformista de la época en la que el impacto visual era, como ya se ha destacado, de suma importancia[57]. Asimismo, tales escenarios forman parte del tan extendido tema del teatro del mundo o "Welttheater", un tema recurrente en la literatura barroca que entiende simbólicamente la vida como teatro[58]. Muchas son las referencias a las partes físicas de la escena como arquitectura imaginaria en la que ubicar los acontecimientos que está narrando. De tal forma, el Nuevo Mundo y el Viejo se comparan a la unión de dos teatros[59], *ib.* 1.34 ss.; Canarias se alza como si de un telón de escena se tratara, *ib.* 2.34: *scilicet in speciem scenae* (…); la mansión de Aretia y el palacio de las Virtudes, compuesto a imagen y semejanza de San Pedro de El Vaticano, se evocan como un teatro de gran belleza, *ib.* 3.302: *immensum facies ut digerat una theatrum*; y el lugar de La Habana donde se desarrollan los juegos de los hispanos rememora la construcción de un teatro, *ib.* 9.284: *Urbe fuit media cuneati more theatri.*

4.- MÉTRICA[60]

La maestría de Ubertino Carrara con la lengua latina se demuestra igualmente en la métrica de su poema. A lo largo de los casi 9500 hexámetros dactílicos del *Columbus* coexisten realizaciones mesuradas y profundamente clásicas, al parecer de Mario Martini: "(…) l'exametro dattilico è quasi sempre armonioso e scorrevole e la

[57] *Cf.* el apartado II.6.
[58] *Cf.* H. Hofmann 1994: 576 y notas 437 y 438 para otras descripciones: *C.* 6.49; *ib.* 6.413; 7.276 (*ib.* 342, 411, 425, 512); *ib.* 8.458; e *ib.* 9.284. Como ya se ha apuntado, la inclusión del arte en la literatura comienza a fraguarse en el Manierismo como forma de expresión política y religiosa. Asimismo, para una visión de conjunto de la denominada "metáfora del teatro" desde Platón a Cervantes y Calderón, pasando por la Edad Media y por Pierre de Ronsard, *cf.* E. R. Curtius 1999: vol. 1, 203-212. Además de los ejemplos tratados en este autor, recuérdese la obra de Calderón *El gran teatro del mundo*, Madrid, 1655.
[59] H. Hofmann 1994: 502, nota 249, afirma que Carrara se inspira en la construcción de un doble teatro presente en Plin. *nat.* 36.16 ss.
[60] Se aportan a continuación las características más generales del poema en lo que concierne a cuestiones métricas, ya que un estudio detallado sobrepasaría los objetivos principales de esta tesis.

lingua generalmente è modellata sullo stile virgiliano (…)"[61], con características métricas muy peculiares que fuerzan el esquema natural del verso de la épica.

Virgilianas son las siguientes cualidades de su hexámetro: en primer lugar, el esquema más utilizado en los cuatro primeros pies es el de dáctilo-espondeo-espondeo-espondeo, con un alto porcentaje en el total del poema, si bien la extensión del mismo propicia otras realizaciones: dáctilo-dáctilo-dáctilo-espondeo, o espondeo-espondeo-dáctilo-espondeo. En segundo lugar, es poco frecuente el uso de monosílabos al final del verso, tales como *C.* 3.652: (…) *ex quo*; e *ib.* 8.385: (…) *porrigitur vas*, al igual que al inicio del mismo, salvo conjunciones adversativas, completivas y negativas, y sustantivos referidos al héroe como *dux*. Así, *ib.* 7.357: *non* (…); *ib.* 7.581: *Dux* (…); o 8.197: *'et* (…)*'*. En cambio, es relativamente abundante el inicio del hexámetro con palabras al menos trisilábicas que permiten al autor disponer varios pies a su gusto con un único vocablo. Así, *ib.* 1.492: *caelestibus* (…); *ib.* 4.512: *Flagrantemque* (…); *ib.* 6.512: *impatiens* (…); o *ib.* 7.366: *Erigiturque* (…). En tercer lugar, como en el resto de autores analizados en esta tesis, es frecuente el uso de palabras trisilábicas y bisilábicas para los pies quinto y sexto respectivamente, sirvan *ib.* 1.55: (…) *tempore fractum*; *ib.* 1.59: (…) *arcubus undam*; o 7.692: *'*(…) *proferet ortum'*; y viceversa, bisilábico y trisilábico respectivamente, *ib.* 1.64: (…) *Fama canebat*; o 7.574: (…) *ora ferentes*. Y en cuarto y último lugar, son virgilianas tanto la presencia de elisiones, en más de la mitad de los versos del poema, como la presencia significativa de la cesura pentemímeres como la más utilizada, evitando el monosílabo ante cesura.

Sin embargo, Ubertino Carrara fuerza el esquema clásico del hexámetro en algunas ocasiones. De tal forma, se observan formas apocopadas por exigencia métrica, las cuales suelen ser superlativos, *ib.* 3.194: *tenerrimus* o *ib.* 3.454: *simillima*. Tienen lugar cambios en la prosodia de las palabras, como demuestran el inicio de verso por vocal breve en *ib.* 6.138: *mălacia*; o la doble prosodia de *rātis*, para Carrara *rătis* o *rātis*, según convenga. Asimismo, crea nuevas desinencias y sufijos para cuadrar el esquema básico. De ahí la innovación de *milvius* por *milvus*, forma clásica, en *ib.* 12.247: *milvius, in tuto solerti expendere rostro*, para poder así respetar el pie dáctilo[62]. Además de estos datos, fuera de la equilibrada forma virgiliana quedarían las discordancias entre unidad métrica y sintáctica, lo que fuerza el encabalgamiento

[61] 1992: 26.
[62] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 770.

abrupto, y la frecuencia de versos hipérmetros[63], como es el caso de *ib.* 2.512: *nescit adhuc, laudatque tamen speciemque, coloremque.*

5.- LA POETIZACIÓN DE LA HISTORIA EN EL *COLUMBUS*

De todas las epopeyas que son objeto de estudio en esta tesis doctoral es el *Columbus* la que más se aleja del rigor y de la veracidad del acontecimiento histórico. Como ya se ha remarcado, la multiplicidad de escenarios; de argumentos, muchos de ellos fantásticos e inventados; de personajes; o la abundante presencia del elemento sobrenatural y de lo maravilloso son características que hacen del poema de Carrara una obra literaria de gran invención y que se aleja de los detalles aportados por las fuentes historiográficas.

Si en las epopeyas de Giulio Cesare Stella y Vincentius Placcius el alejamiento del rigor histórico se basa en la inclusión de nuevos personajes o en la mezcla de acontecimientos de diversos viajes colombinos, en la épica de Ubertino Carrara se pretende recrear las aventuras de Colón más fácilmente asimilables a un modelo literario concreto como es el virgiliano. De tal forma, la obra presenta diferentes discordancias históricas[64] que son debidas a una consciente motivación por poetizar el primer viaje del genovés. Los errores históricos presentes en el *Columbus* pueden ser divididos en dos grandes grupos: aquéllos que modifican las fuentes históricas o se alejan de las mismas, pero tienen relación con la gesta colombina; y aquéllos que, inventados, son meros artificios literarios.

En lo que atañe al grupo de las modificaciones o alteraciones se destacan las discordancias más significativas: en primer lugar, la partida de las naves se ubica, en vez de en Palos, en Cádiz, *C.* 1.65: *ad Gades promptam velis* (…), posiblemente por una consciente voluntad de aludir al pasado mítico de la ciudad y su relación con Hércules[65]. En segundo lugar, es totalmente errónea la inclusión de Hernando Colón en el primer viaje hacia las Indias, *ib.* 4.721-781, concretamente, *ib.* 4.721: *ante alios salit in litus Fernandus* (…), debido a varias razones: bien por contaminación con el cuarto y último viaje en el que sí participó; bien por una voluntad literaria para que, como personaje relevante, enriqueciera el argumento principal; ya por un homenaje

[63] F. Torres Martínez 2000 comenta a lo largo de su edición los siguientes versos hipérmetros: 1.41; 1.205; 2.512; 4.17; 5.61; 7.589; y 12.139, así como da cuenta de las irregularidades métricas de algunos hexámetros, como son los casos de 4.104; 6.138; y 12.247.
[64] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 64-68.
[65] *Cf.* J. M. Maestre Maestre 1992: 157; y capítulo III.

especial del autor hacia el bibliófilo, ya por razones de semejanza con la *Eneida*, siendo Fernando un correlato de Julo-Ascanio. En tercer lugar, el tan famoso número de naves (3) que forma parte de la escuadra de Colón en el primer viaje se ve ahora ampliado a siete, *ib.* 4.706: *E septem deerat praetoria* (…), igualmente cambiado por fidelidad a la fuente literaria virgiliana[66]. En cuarto lugar, el excurso de Colón sobre la Guerra de Granada, *ib.* 5, insiste en el acuerdo mutuo entre la reina Isabel y el propio Almirante para llevar a cabo el proyecto del genovés, siempre y cuando éste ayudara en la lucha contra el enemigo musulmán, una discordancia que pasa por alto la propuesta del proyecto colombino en diferentes cortes europeas, y reiteradamente en la castellana. Junto a estas discordancias, habría de añadirse la rápida narración del arribo a las primeras islas –San Salvador, Fernandina e Isabela–, ya que está interesado en destacar la relación con los aborígenes de Cuba y de La Española. Y asimismo, el *casus belli* del enfrentamiento entre los españoles y los caníbales, inspirado claramente en sus fuentes literarias, no se debe a la destrucción del fuerte La Navidad (*Decades* I 2), del que no se hace mención alguna.

En el segundo grupo, el relativo a las invenciones que inserta en la historia buscando el enriquecimiento argumental, se incluyen: el encantamiento de la tropa de Colón en Gran Canaria a cargo de la ninfa Theromante, y la liberación de éstos a manos del genovés, *C.* 2-4; la presentación de la reina Isabel la Católica como adelantada militar con una tropa de amazonas en encarnizada lucha contra los musulmanes, *ib.* 5.626-651; la llegada de Odiseo al Nuevo Mundo, *ib.* 6.648-657; la ayuda prestada por Colón a Auria y Arvirago, cacique de Cuba, *ib.* 7.420-704, y la posterior unión para contrarrestar el poder caníbal, *ib.* 11.751-896; la relación entre Fernando y los caníbales, *ib.* 10; o la *anagnórisis* con su padre, *ib.* 12.792-919; entre otros muchos ejemplos que se acercan sin duda más a la literatura que al rigor histórico.

Pese a ello, Ubertino Carrara tiene presente las líneas maestras del acontecimiento gracias a las principales fuentes historiográficas y a otros materiales que ayudaron a configurar el periplo de Colón en su poema. Por algunos detalles que se señalan en la tabla adjunta –el motín, los oráculos de los cemíes, los intercambios de regalos entre españoles e indios, etc.– parece conocer las siguientes obras: principalmente, las *Decades* de Pedro Mártir de Anglería y la *Historia* de Fernández de Oviedo, gracias a la

[66] *Cf.* H. Hofmann 1994: 515. Con el mismo número de embarcaciones arribó Eneas a las costas de Libia, *cf. Aen.* 1.170; *ib.* 1.193; e *ib.* 1.383, siendo cuatro las que llegaron a otras partes de la costa, *ib.* 1.120; e *ib.* 1.180 –componiéndose la flota original de 20 barcos, *ib.* 1.381–.

Raccolta de Ramussio, pues recogía en su tercer volumen tales crónicas[67]. Y en menor grado, habría tenido en cuenta las *Historie* de Hernando Colón; la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta, y la *Historia del Nuevo Mundo* de Girolamo Benzoni, pues la transformación de la joven Canaria en un árbol platanero, *ib.* 3.123-220, se inspira directamente en un relato del historiador italiano, l. 3, en el que menciona la existencia de un árbol oriundo de la isla de El Hierro del que manaba agua[68].

Junto a las fuentes históricas habría de manejar algunas obras cartográficas y visuales en las que se recogían los mapas e imágenes de los últimos hallazgos en el Nuevo Mundo. Ello se demuestra en la descripción de las geografías de Perú, Florida, Paraguay y México, *ib.* 9.188 ss., posiblemente inspiradas, según los críticos[69], en la obra cartográfica de J. Blaeu, *Atlas minor sive Geographia et Cosmographia Blaviana*, Ámsterdam, 1662.

A continuación se adjunta una tabla en la que se demuestra el peso de las fuentes históricas en el poema de Carrara. Como se puede observar, el autor está interesado en seguir los acontecimientos más generales de la aventura colombina, por lo que, a falta de más detalles, es difícil establecer la obra historiográfica que ha seguido en concreto. Pese a ello, los capítulos más conocidos de la navegación y de la llegada al Nuevo Mundo parecen estar tomados de las crónicas de Pedro Mártir y de Hernando Colón, entre otras.

Escala en Canarias (*C.* 2.1-4.679).	*Historie* XVII-XIX[70]. *Decades* I 1[71].
Motín (*ib.* 6.147-309).	*Historie* XX[72]. *Decades* I 1[73].
Se divisa tierra (*ib.* 6.464-470).	*Historie* XXII-XXIV[74].

[67] *Cf.* M. Segre 1925: 25 ss.
[68] *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 64, quien sigue la edición de M. Carrera Díaz, Madrid 1989: vol. 3, 336-337: "Me resta sólo referirme a un árbol de la isla de Hierro, que siempre mana agua por las hojas, y en tal abundancia que no sólo basta para los pobladores, sino que sería suficiente aún para mucha más gente (…)".
[69] *Cf.* H. Hofmann 1994: 531, nota 329, basándose en M. Segre 1925: 25 ss.
[70] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 132-152.
[71] *Vid. Cartas*, 40.
[72] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 152-153.
[73] *Vid. Cartas*, 42.
[74] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171.

	Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[75].
Llegada y exploración del Nuevo Mundo (*ib*. 6.471-624).	*Historie* XXIX-XXXI[76]. *Decades* I 1[77]; *ib*. I 1[78]; *ib* III 7[79].
Oráculo sobre Auria (*ib*. 7.126-298).	Cemíes. Gruta del sol y de la luna: *Decades* I 9[80]. Fernández de Oviedo, *Historia* V 1[81].
Demostración de fuerza con disparos (*ib*. 8.284-291).	Disparos ordenados por Bartolomé Colón: *Decades* I 5[82].
Banquete. Degustación de reptiles (*ib*. 8.310-483).	Reptiles *Decades* I 3[83]; *ib*. I 5[84].
Eclipse antes del combate (*ib*. 12.70-89).	*Historie* CIII[85].

6.- IDEOLOGÍA DEL POEMA

Si ya en sus obras menores Ubertino Carrara había dirigido sus alabanzas a las personalidades más destacadas de la Europa barroca en calidad de garantes de la religión católica, no sorprende que su *magnum opus* pretenda reflejar la misión salvífica y civilizadora del catolicismo en el Nuevo Mundo según la visión de la Compañía de Jesús, y por extensión de la Contrarreforma católica. Como en los poemas de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella, en el *Columbus* se busca el aprovechamiento del argumento colombino para celebrar los triunfos de la fe. Las hazañas de Cristóbal Colón sirven como marco narrativo para ilustrar las

[75] *Vid*. ed. cit., vol. 1, p. 24.
[76] *Vid*. ed. cit., vol. 1, pp. 189-198.
[77] *Vid*. *Cartas*, 43-44; e *ib*. I 2 (*Cartas*, 53).
[78] *Vid*. *Cartas*, 42; e *ib*. I 3 (*Cartas*, 72).
[79] *Vid*. ed. Torres Asensio, p. 216.
[80] *Vid*. ed. Torres Asensio, pp. 82-84.
[81] *Vid*. ed. cit., vol. 1, p. 125.
[82] *Vid*. *Cartas*, 93.
[83] *Vid*. *Cartas*, 70-71.
[84] *Vid*. *Cartas*, 91-92.
[85] *Vid*. ed. cit., vol. 2, pp. 274-278. Para el eclipse, *cf*. L. Gambara, *De nav*. 4.502-526.

expediciones evangélicas de los jesuitas en Indias, logrando dar una idea unidireccional del valor de la religión como vehículo de propagación de la mentalidad europea[86].

Para Carrara, cuya motivación es componer una *Eneida* cristiana, la figura histórica del Almirante es la más apropiada[87], en tanto en cuanto es susceptible de ser interpretado como un héroe épico, un santo[88] y un misionero, que se enfrenta a un perverso elemento sobrenatural en pos de su misión predestinada, que no es otra que la cristianización de las Indias. El genovés se identifica con la mentalidad católica del Barroco europeo, cargado de directas e impactantes imágenes de santos bajo los que subyace una fuerte educación religiosa de signo contrarreformista, tal y como opina Heinz Hofmann: "Its grand attitude expresses not only the triumphant Catholicism of the Counter-Reformation with Columbus as the ideal figure of a saint in terms of the Tridentine (1545-1563), but resembles the triumphant and theatre-like architecture and interiors of baroque churches, painters and sculptors (...)"[89]. De tal forma, a lo largo de toda la epopeya se observa claramente lo que Heinz Hofmann ha dado en llamar barniz o pátina religiosa: "(…) the Christian element remains on the surface, covering the main figures with a layer of pious varnish without penetrating their characters deeply enough (…)"[90], y que se demuestra en las acciones y en la personalidad de Colón[91]: en la misericordia y en la bondad, *C.* 6.380-383; en los rezos, *ib.* 12.170 ss.; en la adoración de la cruz, *ib.* 6.493-509, etc.; en la alusión a personajes afines a la ideología que propugna –como San Javier, *ib.* 1.488, o los Reyes Católicos, *ib.* 5.65 ss.; e *ib.* 5.91 ss.–; en la interpretación maniquea entre elemento sobrenatural piadoso y diabólico –*ib.* 9.73 ss.–; o a partir de la búsqueda de la redención de los aborígenes: 8.528-529: (…) *Tacite interea sub pectore, sacros / serpere praesensit quos non intelligit, ignes.*

---

[86] *Cf.* H. Hofmann 1994: 497.
[87] *Cf.* H. Hofmann 1994: 572.
[88] Según H. Hofmann 1994: 572 la insistencia en la religiosidad de Colón puede deberse, además de por lo ya explicado, a los intentos de canonización del genovés durante el siglo XVII y principios del XVIII.
[89] 1994: 576.
[90] 1994: 572.
[91] P. Tacchi Venturi recoge igualmente esta interpretación: "(…) Cristoforo Colombo non è pel Carrara l'ammiraglio che sopra un fragile legno sfida impavido il pauroso inesplorato Atlantico; non è il geniale ideatore e saggio esecutore di un'impresa voluta tenacemente per brama di gloria mondana; egli è invece (…), lo schietto, magnanimo eroe cristiano dominato dal fascino di un'idea più celeste che umana, di un'idea che tutto lo possiede e pervade sino ai più reconditi sensi della mente e alle fibre più intime del cuore, quella cioè di estendere il regno di Dio, di accrescere gli adoratori della Croce, portando nuove genti alla dolce servitù di Cristo", citado en M. Martini 1992: 30.

Como en la epopeya de Placcius, el Nuevo Mundo en el *Columbus* es visto como un mero escenario en el que es lícito asentar la civilización y la religión católica –de ahí el canto augural a la India al final del poema, *ib.* 12.954 ss.–. A su vez, fruto de los hallazgos y exploraciones contemporáneos en otras latitudes, es patente la visión mercantilista y exótica de América –como es el caso del afán de oro en el motín, *ib.* 6.81-98; y en las palabras de Proteo, *ib.* 2.240-285–. Y de igual forma, los aborígenes, y concretamente los caníbales, personifican la degradación y el desgobierno bárbaro –*ib.* 6.639: *cum lituis, crotalis, et barbarico modulatu*; e *ib.* 12.264-269–, por lo que tras su sometimiento por la fueza, se les debe educar en los valores y creencias del cristianismo. Con todo ello, se pretende legitimar la entrada de la evangelización y de las prácticas coloniales en las Indias[92], tal y como se ha visto en la *Atlantis retecta*, y como tendrá ocasión de verse en el *Plus Ultra*.

En definitiva, Carrara busca que el *Columbus*, a manera de una *Eneida* de su tiempo, celebre los gloriosos hechos del Almirante como punto de inflexión de la civilización europea –y católica–, precedente inmediato, como opina Heinz Hofmann[93], de la Edad Moderna.

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *COLUMBUS*

1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA CLÁSICA COMO MODELOS

Es el mantuano el principal modelo de la extensa epopeya de Ubertino Carrara, tanto en la forma y en la estructura interna, como en el contenido y en el lenguaje[94].

De los elementos formales se deduce ya la gran vinculación que tiene con la epopeya clásica, y en concreto con el poeta augústeo. La división de la obra en doce libros o cantos de amplia extensión; la cantidad de hexámetros dactílicos que la componen, más de 9000; la presentación de un argumento histórico con un gran valor simbólico para una comunidad; o la estructura bimembre del poema: mar y

[92] *Cf.* H. Hofmann 1994: 565-566.
[93] 1994: 497.
[94] La editora del texto (F. Torres Martínez 2000: 95, siguiendo a H. Lausberg 1969: vol. 2, 457-461) insiste en el cumplimiento de las reglas de la preceptiva clásica por parte de Carrara, en un claro caso de *imitatio*: "(…) pues está estructurada dramáticamente, tiene una amplia extensión, pero no abarca toda la vida del protagonista, ni siquiera toda la conquista de América, sino sólo el primer viaje de Colón, es decir, el acontecimiento más relevante de la vida del héroe protagonista; (…) introduce episodios relativamente independientes, pero que no afectan, no obstante, a la unidad del poema; se da en el poema la intervención de los maravilloso, *thaumastón*; hay contenidos narrativos con elementos patéticos, y su lenguaje es bello y solemne".

guerra, tienen claramente un precedente en la *Eneida* de Virgilio. Igualmente, tanto de éste como de Homero y de otros poetas épicos asume Ubertino Carrara con detalle y precisión los elementos que componen el armazón formal del género heroico. De tal forma, y como se estudiará en las páginas siguientes, no faltan tópicos como la declaración inicial, los juegos, la *ékphrasis* del escudo, la tempestad épica, las enumeraciones, las escenas de batalla o la aparición del elemento sobrenatural a favor y en contra, entre otros muchos; así como tampoco se ahorran recursos retóricos y narrativos propios de la épica como son los símiles, los monólogos o los excursos.

Sin embargo, es más significativa la deuda contraída con Virgilio y con otros poetas épicos latinos en lo que respecta al contenido, a su estructura, y a la secuencia argumental. Conviene repetir aquí que la estructura episódica de la obra imita claramente a Virgilio, bien siguiendo la *macroestructura* de la *Eneida*, esto es con dos argumentos diferenciados: viaje por mar y las guerras hasta conseguir su propósito; bien a partir de una división trimembre[95]. Ésta permite ordenar la obra en tres grupos de cuatro cantos con un argumento propio que forman parte de un todo global. Del libro primero al cuarto se narran la tormenta y la parada en las Canarias, en el recinto sagrado de Theromante, lo que asemeja a la llegada de Eneas a Cartago tras la tempestad y al encuentro con Dido, quien acaba suicidándose; del quinto al octavo, Carrara ofrece una narración transitoria entre las partes, que corresponde con la misma división virgiliana, pues tales cantos sirven de bisagra argumental para el desenlace final de la obra; y, por último, del noveno al duodécimo, en las dos obras épicas tiene lugar la lucha entre ambos bandos y la victoria del héroe.

Durante los seis primeros libros del *Columbus* se recrean de mánera más o menos ordenada los principales episodios que acontecen en los primeros cantos de la *Eneida* –especialmente *Aen.* 1–, que se ven aumentados con recreaciones de las principales aventuras sufridas por Odiseo y por su tripulación en *Od.* 9-11. En la primera parte existen también discordancias significativas en cuanto al orden de presentación de los episodios[96]: el *descensus ad inferos* de Eneas se recrea tanto en el tercer libro, al narrar la llegada de Colón a la mansión de Aretia, como en la *katábasis* de Fernando en el reino

[95] *Cf.* H. Hofmann 1994: 574-575; e *id.* 1995: 324; y el apartado II.2.

[96] La relación argumental entre la obra de Carrara y la de Virgilio ha sido analizada de una forma global en los trabajos de H. Hofmann 1994: 509; e *id.* 2002: 69-88. E igualmente *id.* 1994: 527: "In book VI the Vergilian structure has lost its intensity: whereas book III still largely followed the lines of *Aeneid* I and Book IV had much in common with *Aeneid* VIII, Book V was only in a formal way comparable to *Aeneid* II. Book VI differs completely from *Aeneid* VI, but resembles at least in some points *Aeneid* VI/VII, if one sees the landing of the hero on the new land, for which he had so long been searching, as a uniting factor".

submarino de Aletia, libro 10; y asimimo la forja del escudo que representa las hazañas de los españoles, clara imitación de *Aen.* 8, se presenta en el libro 3 del *Columbus*. A estas dislocaciones se ha de añadir el olvido consciente del tan recreado episodio de la pasión de Dido por Eneas, posiblemente por la voluntad de crear una épica heroica *sensu stricto*. Igualmente, en el contenido de los seis últimos libros se observa el peso de la parte "iliádica" de la *Eneida*, con una preferencia por los libros séptimo y octavo del mantuano, si bien incluye elementos virgilianos de la primera parte de la obra –como la Fama– que no interrumpen la línea argumental de la epopeya, ya que se disponen en cualquier libro de la misma.

De tal forma la similitud entre los contenidos libro a libro se demuestra a continuación[97]:

Columbus	*Eneida*
C. 1.	*Aen.* 3.707-715
Salida de Cádiz	Salida de Sicilia
	Aen. 1.81-324
Tormenta: Proteo-Discordia	Tormenta: Éolo-Juno
Quejas de Aretia a Dios	Quejas de Venus a Júpiter
Revelación de futuro a cargo de Dios	Revelación de futuro a cargo de Júpiter
Aretia protectora	Venus protectora
Llegada a Canarias	Llegada a Cartago
C. 2.	*Od.* 10.224-387
Retención de los compañeros de Colón por Theromante	Retención de los compañeros de Odiseo por Circe
	Aen. 1.521 ss.
Vasco se dirige a Theromante	Ilioneo se dirige a Dido
	Aen. 1.631 ss
Banquete	Banquete
	Od. 9.83-104
Olvido de la realidad en los compañeos de Colón	Lotófagos

[97] H. Hofmann 1994: 562, nota 403, observa igualmente estos paralelos con el término de "reduplication".

C. 3.	*Aen.* 1.180-417
Colón tras la tempestad en Tenerife	Eneas tras la tempestad en Cartago
Arenga y ánimos a sus compañeros	Ánimos a sus compañeros
Colón explora la isla	Eneas explora Cartago
Colón en el Arco de Jano	Eneas en el templo de Juno
Protección de Aretia	Protección de Venus
	Aen. 6.277 ss.
Colón en el Palacio de las Virtudes	Eneas en el vestíbulo infernal
	Aen. 8.416 ss.; e *ib.* 8.625 ss.
Constancia elabora el escudo	Cíclopes elaboran el escudo
Descripción del escudo	Descripción del escudo
C. 4.	*Od.* 10.302 ss.
Consejos de Aretia a Colón para salvar a sus compañeros	Consejos de Hermes a Odiseo para salvar a sus compañeros
	Aen. 3.373 ss.
Predicción de futuro a cargo de Aretia	Predicción de futuro a cargo de Héleno
	Od. 10.391 ss.
Colón salva a sus amigos de Theromante	Odiseo salva a sus amigos de Circe
C. 5.	*Aen.* 2-3.
Excurso de Colón	Excurso de Eneas[98]
C. 6.	*Aen.* 5.1-44; e *ib.* 5.654 ss.
Motín[99] y navegación	Navegación hasta Sicilia y motín de las troyanas –incendio– en Acesta
	Aen. 7.1-274
Llegada al Nuevo Mundo	Llegada al Lacio
Primeros contactos con aborígenes	Primeros contactos con Latino

[98] Según H. Hofmann 1994: 527 es únicamente un seguimiento formal.
[99] También H. Hofmann 1994: 529 pone en relación la caída al océano de Fernando, al iniciarse el motín, con la muerte de Palinuro, *Aen.* 5.833.

C. 7.	*Aen.* 7.
La Superstición	Juno y Alecto
Arvirago y Auria	Latino y Lavinia
C. 8.	*Aen.* 7.45 ss.
Relación de Colón con Arvirago y Auria	Relación de Eneas con Latino y Lavinia
	Aen. 8.175-184
Banquete de agradecimiento	Banquete de Evandro
	Aen. 7.95-106
Oráculo	Oráculo de Fauno
	Aen. 8. 625 ss.
Ékphrasis del cinturón de Colón	*Ékphrasis* del escudo de Eneas
La Fama difunde la falsa noticia del matrimonio entre Colón y Auria	*Aen.* 4.191-218; e *ib.* 7.104 ss. La Fama llega a Yarbas La Fama difunde el oráculo de Fauno
C. 9.	*Aen.* 10.1-116
Concilium infernale	*Concilium deorum*
	Aen. 7.293 ss.
Tretas del Duelo y de Belona	Tretas de Juno y Alecto
	Aen. 5.104-603
Juegos ecuestres	Juegos fúnebres
C. 10.	*Aen.* 2.270-297
Transformación del Duelo y aparición *in somnis*	Aparición *in somnis* de Héctor
	Aen. 8.185-275
Excurso etiológico de Vasilinda	Excurso de Evandro sobre Hércules
C. 11.	*Aen.* 7.293 ss.
Transformación del Duelo en mensajero de Arvirago	Tretas de Juno y Alecto
	Aen. 10.163 ss.; *Il.* 2.484 ss.
Catálogo de naves	Catálogo de naves

C. 12.	*Aen.* 11-12
Enfrentamientos entre caníbales y cubanos y españoles	Enfrentamiento entre latinos y troyanos con sus aliados
	Aen. 7.37-45; e *ib.* 10.163-165
Segunda invocación a la musa	Segunda invocación a la musa

Además de lo ya expuesto en referencia al argumento, no se puede pasar por alto el peso de Virgilio en lo que respecta a las características de los personajes principales y del elemento sobrenatural a favor y en contra.

Por supuesto, Colón es un Eneas cristiano en el que reside el valor evangélico de una misión predestinada, a la vez que presenta cualidades propias del héroe homérico Odiseo al salvar a sus compañeros de los hechizos de Theromante. El hijo del héroe, Fernando, piadoso y capaz de vengar la muerte de su padre por el engaño del Duelo, es incluido en la epopeya por equivalencia con el vástago de Eneas, Julo-Ascanio. Del lado aborigen, tanto Auria, trasunto de América, como su padre Arvirago, quien recibe el oráculo de la llegada del extranjero, son recreaciones evidentes de Lavinia y de Latino respectivamente. Un triángulo de personajes que se completa con Andrófago, celoso rey caníbal pretendiente de la princesa de Cuba, quien es un claro trasunto de los virgilianos Yarbas y Turno, dispuestos a llevar las armas en contra de los advenedizos.

El elemento sobrenatural es igualmente deudor de la épica clásica, y de Virgilio en particular. A imitación de Venus y de Atenea se sitúan Aretia y Aletia, que defienden y protegen a Colón y a su hijo de las asechanzas de varias alegorías maléficas. Éstas son muy numerosas y de clara inspiración clásica. La Discordia, Belona, el Duelo y la Superstición, entre otros, se oponen a la misión con diferentes recursos que tienen un precedente claro en las acciones de Alecto, de Juno o de las alegorías de los poemas de Claudiano y de la épica renacentista, como se estudiará. Asimismo, la sacerdotisa Theromante, quien retiene con engaños a los compañeros de Colón, es una lectura de la Circe homérica y de la Dido virgiliana, así como las ninfas que protagonizan los excursos etiológicos recuerdan personajes mitológicos como Dafne o Andrómeda.

En definitiva, por la opinión de la crítica[100], por los datos ya consignados, y por las palabras del propio autor en el homenaje que brinda al mantuano y a otros latinos

[100] El virgilianismo de Ubertino Carrara ha sido subrayado por varios críticos: A. Beltrami 1925: 166-167: "Un complesso multiforme ove le reminiscenze virgiliane ricorrono quasi costanti, ed insieme con esse, pur frequenti espressioni di emistichi di Catullo, di Orazio, di Ovidio, di Stazio (…)"; M.

como ramas fundamentales del árbol de la poesía épica[101], se puede concluir que la *Eneida* de Virgilio es el principal pilar literario en el que se asienta el *Columbus*.

Pese a la preferencia por Virgilio, también otros autores se dan cita como modelos para un episodio concreto. Junto al ya señalado Homero, Carrara incluye en su epopeya a Ovidio, de cuyas *Metamorfosis* adapta las líneas maestras para los excursos etiológicos de la ninfa Canaria, *C.* 3.120-220, y de los amores imposibles de Apolo por la Noche, *ib.* 10.764-961. A Lucano, Juvenal o Estacio, entre otros[102], recrea en algunos episodios bélicos y náuticos. Conoce también perfectamente la épica italiana del Renacimiento, con Ariosto y Tasso a la cabeza; y no hay duda, como afirma Heinz Hofmann: "Further, there can be no doubt that he also knew the preceding Latin epic poems on Columbus, in particular those by Gambara, Stella and Fracastoro's *Syphilis*, but also the passage on Columbus in the final book of Giannettasio's *Nautica* (…)"[103], del conocimiento de sus precedentes en la temática colombina, principalmente de Stella, a quien sigue en algunos episodios relativos al elemento sobrenatural adverso. E incluso en la épica colombina italiana que le precede, hunde el *Columbus* de Carrara sus raíces[104], pues conoce las obras de Giorgini, Stigliani, Bartolomei o Tassoni, de la que toma, al parecer de Mario Segre[105], algunos "episodi romanzeschi": el encantamiento de Theromante, *C.* 2.642-696, y la liberación de Auria, *ib.* 7.521-699.

Para finalizar este apartado merece la pena destacar una posible influencia de la epopeya en un drama jesuítico intitulado *Il Colombo, dramma rappresentato nel Collegio de Santi Geronimo e Francesco Saverio della Compagnia di Gesù in Genova*, 1708, año en el cual, según Mario Segre[106], ya el *Columbus* era conocido entre los jesuitas, debido a las ya mencionadas lecturas públicas en la orden.

Segre 1925: 50-51; e *ib.* 150-151; H. Hofmann 1994: 494 ss.; *ib.* 571: "Of all Neo-Latin poems the *Columbus* of Ubertino Carrara is not only by far the longest, but also closest to the *Aeneid*"; y F. Torres Martínez 1999: 1341; e *id.* 2000: 21: "Ubertino Carrara poseía una capacidad creativa poco común y una habilidad incomparable para traducir en bellas melodías su impetuosa y rica inspiración poética. Sus modelos preferidos en la poesía épica fueron Virgilio, en cuanto a los elementos mitológicos, y Lucano, en lo que respecta al trasunto histórico que recorre sus poemas"; e *ib.* 78-96.

[101] Entre Homero, Estacio y Lucano, descuella altiva la sombra de Virgilio, *C.* 4.105-106: *'Qui tamen e cunctis caput arduus aethere miscet / sustinet Aenean; hic eminet immortalis'*.

[102] *Cf.* H. Hofmann 1994: 550.

[103] *Cf.* H. Hofmann 1994: 497.

[104] Sobre las fuentes literarias, *cf.* M. Segre 1925: 31; e *ib.* 149-163; y H. Hofmann 1995: 325. Para un panorama de la literatura europea sobre el Descubrimiento, y particularmente de la epopeya, *cf.* capítulo II.

[105] 1925: 51.

[106] 1925: 123. Muchos puntos de contacto se establecen entre ambos: el viaje, el elemento sobrenatural adverso –como la participación de la Superstición-, y la caracterización del héroe. El mismo crítico

2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS

También en el plano lingüístico y estilísitico se certifica el peso e influencia de los autores clásicos. Ubertino Carrara se inserta en una tradición humanística que mantiene el concepto renacentista de *imitatio* como valor añadido del poema, así como demostración del conocimiento y buen manejo de los autores griegos y latinos. Resulta así lógico que gran parte de sus versos tenga una deuda clara con los estilemas y junturas provenientes de los más reconocidos poetas de la Antigüedad. Si ya en sus primeras composiciones se pueden observar calcos léxicos provenientes de Catulo, Horacio, Virgilio y Ovidio, su *opus magnum* se caracteriza por el seguimiento principalmente del mantuano, al que sigue una nómina de autores de epopeya como Ovidio, Lucano, Silio Itálico o Estacio.

Como en el caso de Giulio Cesare Stella, los modelos clásicos pueden ser imitados literalmente; recreados, esto es con variaciones, pero con una clara dependencia del autor clásico; o incluso puede darse la mezcla en un mismo verso de varios autores. A continuación se elencan los ejemplos más claros de estos calcos léxicos presentes en el *Columbus*.

1.-
C. 1.1:
Primus ab Europa solisqui viserit urnam
Verg. *Aen.* 1.1:
arma virumque cano primus qui Troiae ab oris

2.-
C. 1.30:
diva potens Cyrrhae (…)
Hor. *carm.* 1.3.1:
Diva potens Cypri

3.-
C. 1.71:
(…) *concordia voti*
Stat. *Theb.* 6.344:
(...) *concordia voti*

4.-
C. 1.120:
(…) *feriens retinacula ferro*
Verg. *Aen.* 4.580:
fulmineum strictoque ferit retinacula ferro

5.-
C. 1.171:
'(…) *Deus ecce deus* (…)'

6.-
C. 1.201-202:
(…) *Pastor ad umbram*

indica que probablemente Alvise Querini, autor de *L'Ammiraglio delle Indie*, siguiera también la descripción de la Atlántida a partir del *Columbus* de Carrara.

Verg. *Aen.* 6.46:
'(…) Deus ecce deus! (…)'

Lente sedes (…)
Verg. *ecl.* 1.4:
(…) *Tityre, lentus in umbra*

7.-
C. 1.406:
'(…) sed tanta potentia nulla est'
Col. 1.79:
'(…) si mea tanta potentia non est'
Ov. *met.* 3.328:
'(…) est vestrae si tanta potentia (…)'

8.-
C. 1.448:
(…) *erit ultima Thule*
Sen. *Med.* 379:
(…) *terris ultima Thule*

9.-
C. 1.465:
'Quare, age, rumpe moras (...)*'*
Verg. *Aen.* 4.569:
'heia age, rumpe moras (….)*'*

10.-
C. 2.38:
(…) *sine semine flores*
Ov. *met.* 1.108:
mulcebant zephyri natos sine semine flores

11.-
C. 2.88:
'Gens inimica mihi (…)*'*
Verg. *Aen.* 1.672:
'Gens inimica mihi (…)*'*

12.-
C. 2.104-105:
Talia dicta dabat; cum diceret, illa tenebat
ora intenta deae (…)
Verg. *Aen.* 2.1:
Conticuere omnes intentique ora tenebant

13.-
C. 2.170-171:
(...) *somnoque meroque*
mentibus oppressis (…)
Verg. *Aen.* 2.265:
invadunt urbem somno vinoque sepultam

14.-
C. 2.223:
'(...) funusque recens circumvolat umbra'
Verg. *Aen.* 2.360:
urbis iter; nox atra cava circumvolat umbra

15.-
C. 2.280:
Ancillae centum, totidemque aetate ministri

16.-
C. 2.419:
'Quare, age, tolle moras (…)*'*

Verg. *Aen*. 1.705:
centum aliae totidemque pares aetate ministri

Col. 1.144:
'rumpe moras, age, carpe fugam (...)*'*
Verg. *Aen*. 4.569:
'Heia age, rumpe moras (…)*'*

17.-
C. 2.420:
Deseruit non sponte deus (...)
Verg. *Aen*. 4.361:
'Italiam non sponte sequor'

18.-
C. 2.579:
convivas, larga dapibus, vinoque sepultos
Verg. *Aen*. 2.265:
invadunt urbem somno vinoque sepultam

19.-
C. 3.83:
musicus arte canor silvam resonare docebat
Verg. *ecl*. 1.5:
formosam resonare doces Amaryllida silvas

20.-
C. 3.120:
(...) *Et ambo fontis ad undam*
Ov. *met*. 10.122:
ad nova, tu liquidi ducebas fontis ad undam

21.-
C. 3.123:
'Nomine Canariae, de qua tenet insula nomen'
Ov. *met*. 10.297:
illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen.

22.-
C. 3.261:
Id metuens, Tempus vinclis, et carcere frenat
Verg. *Aen*. 1.54:
Imperio premit ac vinclis et carcere frenat

23.-
C. 3.269-270:
Substitit et tacito secum sub pectore postquam verba volutavit (...)
Verg. *Aen*. 6.185:
Atque haec ipse suo tristi cum corde volutat

24.-
C. 3.325:
Vox quoque nec mortale sonans (…)
Verg. *Aen*. 6.50:
nec mortale sonans, adflata est numine quando

25.-
C. 3.557-558:
Parte alia scopulis muralibus Apenninus erigit Italiam (…)
Lucan. 2.396-397:

26.-
C. 3.577:
'(...) *per quod proles Semeleia Liber'*
Ov. *met*. 3.520:
qua novus huc veniat, proles Semeleia, Liber

Umbrosis media qua collibus Appenninus
Erigit Italiam (...)

27.-
C. 3.589:
(...) *terramque polumque*
Verg. *Aen.* 2.251:
(...) *terramque polumque*

28.-
C. 3.675:
(…) *mens in corpore sano*
Iuv. 10.356:
(…) *ut sit mens sana in corpore sano*

29.-
C. 4.97-98:
'(…) *manet aere perennius omni*
pyramidumque situ sublimius (…)*'*
Hor. *carm.* 3.30.1-2:
Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius

30.-
C. 4.144:
(...) *montibus addidit alas*
Verg. *Aen.* 8.224:
(...) *pedibus timor addidit alas*

31.-
C. 4.282:
'Quare, age, rumpe moras (...)*'*
Verg. *Aen.* 4.569:
'heia age, rumpe moras (...)*'*

32.-
C. 4.335:
(...) *ungula quadrupedantis*
Verg. *Aen.* 8.596:
quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum

33.-
C. 4.520-521:
(…) *quibus hospes ab oris*
qua rate venisti? (…)
Verg. *Aen.* 2.520-521:
(…) *quibus Hector ab oris*
exspectare venis? (…)

34.-
C. 4.597:
(...) *fixi stupida ora tenebant*
Verg. *Aen.* 2.1:
(...) *intentique ora tenebant*

35.-
C. 4.663-664:
(…)*'Mene advena, naufragus, exspes,*
vilis, inermis, inops impune irriserit?'

36.-
C. 5.551-552:
'(…) *Conferre ingentia parvis*
si licet (…)*'*

Verg. *Aen*. 1.38-39:
'(…) mene incepto desistere victam
nec posse Italia Teucrorum avertere regem!'

Verg. *ecl*. 1.23:
(…) *sic parvis componere magna solebam*

37.-
C. 5.578-580:
(…)*'I nunc ad Tartara, dixit,*
plenus avis, et Plutoni narrare memento
te consanguineum magni Iovis (…)*'*
Verg. *Aen*. 2.547-549:
(…) *referes ergo haec et nuntius ibis*
Pelidae genitori. Illi mea tristia facta
degeneremque Neoptolemum narrare memento

38.-
C. 5.713:
'arripit, ammodytem, basiliscon, dipsada, cenchrin'
Lucan. 9.711-712:
chersydros, tractique via fumante chelydri,
et semper recto lapsurus limite cenchris

39.-
C. 5.839:
Dicere longa mora est (…)
Ov. *met*. 1.214:
longa mora est (…)

40.-
C. 6.174:
'(…) *has pendere poenas'*
Verg. *Aen*. 6.20:
(…) *tum pendere poenas*

41.-
C. 6.321:
(…) *lectus procerum convenerat ordo*
Stat. *Theb*. 1.198:
lectus concilio divum convenerat ordo

42.-
C. 6.340:
'(…) *sed non indebita patri'*
Verg. *Aen*. 6.66:
'(…) *non indebita posco'*

43.-
C. 6.361:
'Eloquar an sileam? (…)*'*
Verg. *Aen*. 3.39:
'Eloquar an sileam? (…)*'*

44.-
C. 6.363:
'dimidio caruisse mei (...)*'*
Hor. *carm*. 1.3.8:
et serves animae dimidium meae

45.-
C. 6.642:
(…) *murorum moles in parte reducta*

46.-
C. 6.660:
(…) *atra cupressu*

Verg. *Aen*. 11.130:
(…) *fatalis murorum attollere moles*

Verg. *Aen*. 3.64:
(…) *atraque cupresso*

47.-
C. 7.86:
inclinarat aquas in avarae moenia Troiae
Ov. *met*. 11.207-210:
inclinavit aquas ad avarae litora Troiae

48.-
C. 7.378:
Est in conspectu portus, quo nullus ad Indos
Verg. *Aen*. 2.21:
Est in conspectu Tenedos, notissima insula fama

49.-
C. 7.440:
Iamque propinquabant scopulo, quo regia virgo
Verg. *Aen*. 5.159:
iamque propinquabant scopulo (…)

50.-
C. 7.501:
Quo viso, 'deus, ecce deus', miserabile vulgus
Verg. *Aen*. 6.46:
Tempus, ait, deus ecce deus, cui talia fanti

51.-
C. 7.692:
'(…) *lux alma novum* (…)*'*
Verg. *Aen*. 1.306:
ut primum lux alma data est (…)

52.-
C. 8.1-2:
Non ita Tithoni croceum super aethera lectum floribus omnigenis pictor distiguit Aprilis
Verg. *Aen*. 1.447:
aut ubi sub lucem densa inter nubila sese diversi rumpent radii, aut ubi pallida surget Tithoni croceum linquens Aurora cubile
Cf. et Verg. *georg*. 4.585; e *id. Aen*. 9.460

53.-
C. 8.70:
(...) *in corpore toto*
Ov. *met*. 2.775:
(...) *in corpore toto*

54.-
C. 8.120:
(...) *turba minorum*
Sil. 9.299:
(...) *turba minorum*

55.-
C. 8.599:
(....) *tollens ad sidera palmas*
Verg. *Aen*. 1.93:

56.-
C. 9.61:
(...) *tumido sub corde volutat*
Verg. *Aen*. 6.185:

(…) *tendens ad sidera palmas*
Cf. et ib. 2.153; e *ib.* 9.16

(…) *suo tristi cum corde volutat*

57.-
C. 10.1:
Perfer et obdura, quoties constanter iniqua
Ov. *am.* 3.11.7:
perfer et obdura! dolor hic tibi proderit olim
cf. et ars 2.178; *trist.* 5.11.7

58.-
C. 10.27:
(…) *formosa Doride natas*
Prop. 1.17.25:
(…) *formosa Doride natae*

59.-
C. 10.42:
in cursum Amphiaraus equos, apparuit ante
Stat. *Theb.* 6.327:
Amphiaraus equos; tua furto lapsa propago

60.-
C. 10.423:
Aurum, marmor, opes, altaria Cercopithecus
Iuv. 15.4:
Effigies sacri nitet aurea cercopitheci

61.-
C. 10.495:
'(…) *patriae contingeret ultor'*
Sil. 16.593:
(…) *ultor patriaeque domusque*

62.-
C. 10.635:
(…) *Vox exaudita vocantis*
Val. Fl. 4.518:
(…) *mediis vox exaudita tenebris*

63.-
C. 10.858:
'auro intertextis (…)*'*
Verg. *Aen.* 8.167:
(…) *auro dedit intertextam*

64.-
C. 11.137:
'(…) *calcar equo subdes* (…)*'*
Ov. *ars* 2.732:
(…) *subdere calcar equo*

65.-
C. 12.257:
missa sagitta (…)
Ov. *met.* 9.127:
(…) *et missa fugientia terga sagitta*

66.-
C. 12.258:
(...) *tergoque gigantis inhaesit*
Ov. *met.* 9.54:
(…) *tergoque onerosus inhaesit*

67.-
C. 12.274:
(…) *quondam Iovis inclita proles*
Ov. *met.* 9.229:
(…) *at tu, Iovis inclita proles*

68.-
C. 12.612:
(...) *sic venabula contra*
Sil. 1.425:
(…) *contra venabula dentem*

69.-
C. 12.683:
(…) *gelidus pavor alligat artus*
Lucan. 1.246:
(...) *gelidos pavor occupat artus*

70.-
C. 12.684:
(...) *dant terga fugae* (...)
Verg. *Aen.* 12.463:
(…) *fuga Rutuli dant terga* (…)

71.-
C. 12.883:
(…) *Stabat sub pectore vulnus*
Verg. *Aen.* 1.36:
(…) *sub pectore vulnus*
Cf. et ib. 4.67; e *ib.* 4.684

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *COLUMBUS*

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI*, INVOCACIÓN Y DEDICATORIA

El esquema tripartito de declaración inicial, invocación y dedicatoria que se ha visto en los anteriores poemas, se conserva igualmente en la obra de Ubertino Carrara. Sin embargo, aunque la forma de los primeros versos respete los elementos virgilianos más significativos, presenta innovaciones de interés como resultado del bagaje literario y del estilo retórico del jesuita.

La proposición del canto, que se inicia de la siguiente forma, *C.* 1-4:

Primus ab Europa solis qui viserit urnam
perque prophanatum velis mare maxima regna

regibus Hispanis orbemque adiecerit orbi,
sit mihi materies operis (...),

mantiene las características básicas del esquema formal del comienzo de la *Eneida*, si bien con algunos matices. Frente al esperado verbo *cano* con los dos complementos directos de la tradición virgiliana, Carrara inserta en el verso 4 la paráfrasis *sit mihi materies operis* (…), con el mismo valor programático que la forma verbal de Virgilio. Asimismo, la estructura bimembre del argumento que se observa en la *Eneida*: *arma* y *virum*, se reduce en el poema de Carrara, pasando a describir los hechos más significativos de Colón como protagonista principal. El Almirante es un πρῶτος εὑρετής que ha alcanzado, tras duros embates, las costas del otro lado del orbe y ha legado para los monarcas españoles amplios territorios. Si la forma del primer verso *primus ab Europa* (…), con la declaración de la procedencia, es claramente deudora del segundo hemistiquio de *Aen.* 1.1: (…) *Troiae qui primus ab oris*, incluyendo la oración relativa, *C.* 1.2: (…) *qui viserit urnam*; e *ib.* 1.3: (…) *orbemque adiecerit orbi*, en los siguientes versos, en cambio, no tiene en cuenta el precedente, al no insistir en el carácter sufridor del héroe ni en el papel que desempeña el elemento sobrenatural en contra, como es el caso de la ira de Juno en *Aen.* 1.3 ss.

Asimismo, otras características internas de la declaración inicial demuestran ese alejamiento, tanto en el contenido como en la forma, de la fuente virgiliana. Tal es así que en los versos siguientes, debido al afán por alabar al navegante, se insiste en la gloriosa hazaña de Colón como acontecimiento superior a las ficticias gestas que contienen las *fabulae* de la Antigüedad. Alcides y las Columnas del *Non Plus Ultra*, como era de esperar en un poema de estas características, son los términos que mesuran el comportamiento heroico del genovés, participando Carrara del tópico del sobrepujamiento, ya utilizado por Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.29-35. De la misma forma, *C.* 1.4-16:

(…) *De sanguine Graio*
mentiri facilis, quantum scit fingere fingat
Fama vetus, qualem tellus tulit Itala, numquam
proferet heroem. Gressum foeliciter audax
moverit Alcides ad subterranea regna
aggressus penetrare Chaos, consistere contra
(...)

palluit attonitus vinci, positisque columnis
incisas adamante notas in saecula misit:
'Ire rates huc usque licet; ne vincite metas 15
Hercule plus audere nefas' (...).

Tras ello, los versos finales de esta primera parte o *propositio argumenti* vuelven a insitir en el viaje de Colón y en su consideración como el más grande de los ligures, *ib.* 1.19: *maximus en Ligurum* (…), para lo cual Carrara inserta de nuevo dos tópicos literarios conocidos[107], como son: la importancia del argumento frente a las obras anteriores, *ib.* 1.22-23: *Magnus opus aggredior*; *neque enim minus arbitror orbis / posse repertorem comprendere versibus* (…), ya visto en *ecl.* 4.1: (…) *paulo maiora canamus*; y *Col.* 1.28-29: *tempus erit, cum facta Patris miranda novantem / carmine te maiore canam,* (…), con un curioso calco de Tácito, *Hist.* 1.2.1: *Opus adgredior opimum casibus* (…); y la primacía de su obra en comparación con las de otros autores, a modo de *primus poeta*, *C.* 1.25-27: (…) *nullus Homerus, / nullus et Hesiodus, qui nobile fecerit ante / quod calcamus iter* (…).

Una vez asentadas las pretensiones poéticas del autor, introduce por exigencias del género la invocación a la musa Calíope con una perífrasis mitológica que demuestra su erudición, pues alude a Cyrra como puerto de Delfos, metonimia para referirse a Apolo, y en última estancia a la musa aludida[108], *ib.* 1.29-30: *Quo magis ut coeptis adsis audacibus oro / diva potens Cyrrhae* (…). Ésta se invoca no como fuente de inspiración, sino como diosa protectora para la empresa que el autor ha de llevar a cabo, para lo cual menciona la relación con la Fama, *ib.* 1.30-32: (…) *Famae tu claudere templum, / Tu reserare vales, quando tibi contigit uni*, / *ut terras terris, et saeclis saecula iungas*.

Sin embargo, como Virgilio, Carrara presenta otras invocaciones en la segunda parte de su poema.

En primer lugar, se alude a la Fama, *ib.* 11.371-380, para que describa la formación de los batallones de españoles que han de alcanzar una gloria inmortal, en concreto *ib.* 11.371-373: (…) *Quos ferrent et quibus Indi / cardinis accitos regionibus, unica nobis / pandere, Fama, potes* (…). Carrara vuelve ahora su mirada a la tradición clásica, pues presenta la invocación para introducir un segundo argumento, bélico, que antecede a un catálogo de tropas. Ello es similar a la función de Erato en *Aen.* 7.37-

[107] H. Hofmann 1994: 499 observa en este inicio programático, *C.* 1.22-24, que el viaje de Colón sirve metafóricamente a Carrara como el periplo que su poema ha de trascurrir, convirtiéndose el propio autor en un segundo nauta. Este recurso literario se observa igualmente en la epopeya de Vincentius Placcius, *Atl.* 10-12.
[108] *Cf.* H. Hofmann 1994: 500, nota 248.

43, y de la propia Fama a finales del libro primero de la *Columbeis* de Stella, *Col.* 1.719-727, y en concreto *ib.* 1.722-723: *tu mihi, Fama, globos equitum peditumque maniplos / suggere* (…).

En segundo lugar, antes del desenlace final de su epopeya con el enfrentamiento de la coalición de indios y españoles frente a caníbales, reitera la invocación a Calíope con claros elementos virgilianos y de la tradición clásica. Así, en *ib.* 12.1-4:

Extremam regina manum iam pone labori
Calliope; cantanda novo nova bella orichalco
nunc tibi. Discretae Terris, atque Aethere gentes
concurrunt, mediumque tenent trans Tartara campum,

demuestra que sigue la forma esperada de la invocación a la musa a partir de las siguientes características: de la adopción de Calíope como inspiradora del canto final, tópico muy común en la poesía épica: *Aen.* 9.525-528: *vos, o Calliope, precor, aspirate canenti*; Stat. *Theb.* 8.373-374; o incluso Vincentius Placcius, *Atl.* 8; y de la introducción, como en el caso anterior, del contenido bélico de la segunda parte del poema, semejante a los modelos virgilianos de *Aen.* 7.37: *tu vatem, tu, diva, mone. Dicam horrida bella*; *ib.* 7.641-646; e *ib.* 10.163-165.

Por último, al igual que los *Columbeidos libri priores duo*, y participando de la estética renacentista, presenta Carrara después de la primera invocación la dedicatoria al benefactor de su epopeya. Éste es, como ya se ha adelantado en la biografía del poeta, el cardenal Benedetto Pamphili, *C.* 1.45-46: *Tu quoque praesidium, ni dedignabere, praestes, / Pamphiliae decor o gentis, Benedicte, neposque*, a quien se recuerda por sus méritos académicos, literarios y urbanísticos, pues contribuyó al orden y ornamento de Roma[109]. Así, a lo largo de 18 versos, *C.* 1.45-63, pide ayuda al protector de la Biblioteca Vaticana, *ib.* 1.48-49: *lora regas, quando, te praeside, Vaticanae / protegitur senium venerabile Bibliothecae*; al supervisor del puerto de Anzio, *ib.* 1.53-54: *reddita Neptuno per te seu claustra Neronis / accolit* (…); al benefactor del puerto de Ostia, *ib.* 1.55: *Traiani seu regis opus iam tempore fractum*; y al constructor de acueductos, *ib.* 1.59: *et peregrinantem suspendis in arcubus undam*.

El afecto y la admiración que el romano siente por el cardenal hacen que éste sea más que un mero dedicatario, un personaje cuasi divino al que, por todas las

[109] Para la interpretación de los versos de la dedicatoria y su relación con las acciones urbanísticas y de mecenazgo de Benedetto Pamphili, *cf.* F. Torres Martínez 2000: 114-115.

atenciones mencionadas más arriba, se le pide que preste apoyo a los Minias hispanos. Dentro del terreno de la metáfora, el autor entiende su poema como un viaje que se identifica claramente con el realizado por los Argonautas españoles, por lo que Benedetto Pamphili es en este mismo plano quien puede, con su mecenazgo, hacer el periplo más propicio, *ib*. 1.61-63: *Quare age, et Hispanis Minyis, ne ferre recuses / dexter opem, magnus procerum comes, Oceanoque / detrahe siparium, praeeat columba Columbo.*

2.- SÍMILES

De todos los poemas épicos que son objeto de estudio en esta tesis es el *Columbus*, debido a su extensión y a su estilo innovador, el poema neolatino que presenta con mayor asiduidad este recurso propio del género de la epopeya, aun exceptuándose los *exempla mythologica*, que se estudian en el apartado correspondiente. A lo largo de toda la obra se contabilizan 52 símiles de una rica y sorprendente variedad que abarca diferentes temáticas[110]: históricos y de erudición –5–; de argumento bíblico –1–; animalísticos, naturalísticos y cinegéticos -29-; y relacionados con la vida cotidiana y otros –17–.

La función de los símiles en la epopeya es claramente ornamental, a la vez que demuestran la genialidad, la imaginación y la erudición del poeta, si bien en ocasiones la excesiva abundancia de la figura provoca cierto alejamiento del argumento principal. En todos ellos se observan las fórmulas de introducción y correlación esperadas: *qualis*, *vel*, *ut*, *sic*, *non secus*, *velut / veluti*, o *non aliter quam*, que certifican las deudas formales y estructurales con la tradición clásica. Una aseveración que, sin embargo, no se puede ampliar al contenido, pues el peso de las imágenes virgilianas y del resto de poetas épicos antiguos se limita principalmente a la temática naturalística, como se estudiará. Antes de ello, conviene hacer algunas observaciones en torno a los argumentos internos de aquellos símiles que se alejan de los modelos clásicos, en tanto en cuanto son modernas innovaciones del autor.

Así, recurre a personajes bíblicos, como Adán, *C.* 3.591-604; e históricos, principalmente de Grecia y de Roma, como Alejandro Magno, *ib.* 1.317-319;

110 Así: a) históricos: 1.317-319; 1.510-515; 3.71-72; 6.726-733; 11.525-530; b) bíblico: 3.591-604; c) animalísticos, naturalísticos y cinegéticos: 1.344-348; 2.691-692; 3.3-10; 3.27-34; 4.335-336; 4.417-420; 4.698-702; 5.585-588; 6.3-11; 6.72-76; 7.175-181; 7.310-320; 7.521-522; 9.18-22; 9.377-379; 9.459-463; 9.592-598; 10.164-166; 10.365-368; 11.1-4; 11.355-360; 11.859-865; 12.58-59; 12.200-201; 12.363-367; 12.526; 12.838; 12.612-614; y d) inspirados en la vida cotidiana y otros: 2.106-111; 2.268-270; 4.189-201; 4.215-223; 4.272-274; 4.286-287; 4.458-460; 4.590-592; 4.601-602; 4.739-744; 5.144-145; 5.530-531; 5.559-560; 6.24-32; 6.200-204; 6.401-414; 10.743-745; 12.492-493.

Arquímedes, *ib.* 1.510-515; Plinio, *ib.* 6.726-733; o Agripa, *ib.* 3.71-72, para ilustrar diferentes acciones del héroe u otros acontecimientos que se suceden en el hilo argumental del poema. Junto a éstas, Carrara hace uso de diferentes imágenes con un evidente sentido realista, como son las comparaciones con la mujer embarazada, *ib.* 2.106-111; con los monumentos de la ciudad de Roma, *ib.* 4.189-201; con el maquillaje femenino, *ib.* 4.590-592; con las acciones del citaredo y del artesano, *ib.* 4.272-274 e *ib.* 10.743-745; con escenas familiares, *ib.* 4.739-744; o con el enfermo, *ib.* 6.24-32; entre muchas otras.

Carrara maneja perfectamente el recurso, pues hace uso de él en contextos argumentales que requieren bien una explicación aclaratoria, bien una imagen directa que glose lo que ocurre en ese momento concreto. De tal forma, son los libros de la segunda parte del poema, dedicados al enfrentamiento bélico entre las dos facciones, los que presentan más símiles, concretamente los libros 7, 9, 11 y 12, tal y como corresponde a la poética virgiliana[111]. De los seis primeros libros o parte "odiseica" cabe destacar la abundancia de símiles de temas naturalísticos y relacionados con la vida cotidiana en los cantos 4, 5 y 6, dedicados al salvamento de los compañeros de Colón, a la narración de la Guerra de Granada, y a la llegada a las Indias, respectivamente.

Como se ha adelantado ya, es la temática relacionada con la naturaleza y con el mundo animal de la que Carrara más se sirve a la hora de realizar comparaciones; y es ésta también la que más se apoya en la tradición clásica. En concreto son 27 los símiles que tienen un argumento relacionado con este campo, 14 que evocan el mundo natural (volcanes, lluvias, árboles, ríos, etc.), 10 que hacen referencia a acciones de animales, y 3 que evocan el mundo de la caza como imagen de gran contenido visual con la que apoyar, sobre todo, escenas bélicas.

- SÍMILES NATURALÍSTICOS, ANIMALÍSTICOS
Y CINEGÉTICOS

A) Vientos

La fuerza de los vientos sirve tanto para comparar la potencia de los animales marinos que solivianta la Discordia, *C.* 1.344: *quanto non furerent Aquilonibus turbine*

[111] *Cf.* L. Canali 1976: 59-73, quien demuestra que los símiles abundan en la segunda parte de la *Eneida*, y concretamente los animalísticos y naturalísticos, como ilustración de los combates que se suceden entre ambos bandos.

motae, como para ilustrar las ráfagas de flechas que lanzan los caníbales, *ib*. 12.200-201: *aut apicem Lilybaee tuum aut tua terga, Pelore, / grandinis hibernae pluviam detorquet ad Hyblam*. Los dos símiles se construyen siguiendo un argumento naturalístico que se repite con asiduidad en la épica clásica. En concreto, Virgilio utiliza el torbellino como símbolo del ímpetu y del furor de un personaje o de un grupo en la batalla. Así sucede con el griterío de los griegos al tomar Troya, *Aen*. 2.416-417: (...) *ceu quondam turbine venti / confligunt, Zephyrusque Notusque et laetus Eois*; o con el abatimiento de Eneas, semejante a una encina que sufre el azote del Bóreas, *ib*. 4.441-442: *ac velut annoso validam cum robore quercum / alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc*. Una imagen recurrente que también recrean, como ya se ha estudiado, Giulio Cesare Stella, *Col*. 2.432-435, y Vincentius Placcius, *Atl*. 882-892, ambos en un momento de especial trascendencia como es el alboroto de la tripulación antes del motín.

B) Volcanes

Dos volcanes italianos, y de gran tradición en la literatura y en la historia, se evocan en el *Columbus* como símbolo de peligro y agitación.

El primero de ellos es el Vesubio, al que se alude al narrar la primera furia de la Discordia contra los españoles, *C*. 1.346-348: (…) *effervere fluctus / cogit, uti Tyrrhena super cum marmora versat / claustro indignatus flammantia Vesubius exta*. El segundo es el famoso volcán siciliano Etna, cuya tradición inspira a Carrara en varias ocasiones: a la hora de describir El Teide, *ib*. 3.3-8:

insula conspicitur (Teneriffen nomine dicunt)
alta quidem scopulis, sed ab ignibus altior exit
in nubes, Siculique solet nec more camini
viliter irasci, pro saxis, ferrea montis
viscera dilapidat, fabricataque saepius arma
interiore specu, propioribus impulit astris;

al comparar el miedo de los españoles, *ib*. 9.459-461: (…) *Qualis delectat et una / terrificat, cum visa procul, simul igne coruscat, / tergoribusque pruinosis simul albicat Aetna*; o al narrar el fragor de la batalla, semejante a los sonidos que producen los efluvios emanados del Etna, *ib*. 12.837-838: (…) *curvisque nec alta caminis / sic tonat ad numerum cruciata gigantibus Aetna*.

Sin duda alguna todos estos símiles participan de la tradición clásica, pues el argumento volcánico tiene claros precedentes en las literaturas griega y latina, como se ha señalado ya en el capítulo dedicado a la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella. En concreto es el Etna el modelo tipificado desde la descripción de su erupción en *Aen.* 3.570-587, a la cual viene a sumarse la tradición de la épica neolatina de tema colombino que recuerda el volcán siciliano a partir de símiles, tanto *De nav.* 3.16-19, como *Col.* 1.96-98. Por lo tanto, se puede afirmar que en lo que concierne al contenido, sobre todo en la descripción de El Teide, *C.* 3.3-8, a partir de la erupción del volcán y del ruido de las emanaciones, *ib.* 3.4: *alta quidem scopulis, sed ab ignibus altior exit*; e *ib.* 3.6-7: (…) *viliter irasci, pro saxis, ferrea montis / viscera dilapidat* (…), es Carrara claro deudor del texto virgiliano de *Aen.* 3.570-587, de quien toma principalmente la expulsión de elementos desde el interior del Etna, *ib.* 3.572-573: *interdumque atram prorumpit ad aethera nubem / turbine fumantem piceo et candente favilla*; e *ib.* 3.575-576: (…) *avulsaque viscera montis / erigit eructans* (…). En cambio, en lo que se refiere a la forma y a la presentación de dicho argumento volcánico a partir de un símil, se constata la importancia de la temática en la que se incluye el *Columbus*.

C) Los ríos y el mar

La temática acuífera se utiliza con un doble sentido, bien como símbolo de la remisión, y de ahí el símil de *C.* 7.310-320, en el que la calma después de la tormenta se compara con el agradable trascurrir del Erídano una vez pasadas las inundaciones provocadas por el deshielo, bien como imagen del ánimo y del ímpetu. Bajo esta interpretación, pues, más cercana a la tradición clásica, habría que incluir los siguientes símiles.

En el primero de ellos se compara el aumento de la capacidad guerrera de las tropas de Arvirago con la sorprendente crecida del Tíber, alimentado por las nieves, *ib.* 11.859-862:

(…) *Sic nobilis ille*
ex Apennini Genitoris origine primum
pavore aquae graditur Tybris; sed pabula postquam
accepit nivibus socialesque ebibit amnes,

mientras que, del mismo sentido, el segundo alude al continuo reflujo de las olas que se alzan con gran estruendo para describir el furor del escuadrón formado en batalla, *ib*. 12.363-366:

Altior e cunctis sic qui venit aequore ab alto,
fertur et ad litus magno cum murmure fluctus,
e tellure recedentes quas invadit undas 365
secum aufert retroque trahit rabiemque resarcit.

De la tradición virgiliana adapta Carrara tales imágenes. La temática fluvial se encuentra con igual interpretación en *Aen*. 2.496-498, describiendo la furia descontrolada de Pirro: *Non sic, ageribus ruptis cum spumeus amnis / exiit oppositasque evicit gurgite moles, / fertur in arva furens cumulo camposque per omnis*. Y la temática marina, en concreto el poder constante del fluir de las olas, se basa en *Aen*. 7.528-530, versos en los que se ilustra el progresivo endurecimiento del combate entre latinos y troyanos: *fluctus uti primo coepit cum albescere vento, / paulatim sese tollit mare et altius undas / erigit, inde imo consurgit ad aethera fundo.*

D) Las diferentes labores del campo

Al igual que en la obra de Lorenzo Gambara, varios son los símiles que tienen a trabajadores del campo como términos de la comparación.

En primer lugar, las tareas diarias de los esforzados labradores, *C*. 11.1-4, y segadores, *ib*. 12.256, sirven para ilustrar la avaricia y la codicia de personajes negativos: Belona en el primer caso, *ib*. 11.1-2: *Qualis ad appulsum veris praegestit arator / cum videt infantem Cererem latescere sulcis*, con su correlato, *ib*. 11.6-7: *talis apud Cubam* (…) / (…) *Bellona videbat*; y Therodomonte, en el segundo, *ib*. 12.525-526: *Venerat et quo Therodomon circumdatus alto / aggere caesorum stabat; messoris ad instar*; e *ib*. 12.530-531: (…) *tantum anxius instat, / spemque recidendae ulterius violentior urget.*

En segundo lugar, recrea la incertidumbre de estos hombres del campo ante una meteorología adversa, bien el rayo, bien el granizo, como imágenes de sorpresa, miedo y admiración en diferentes pasajes de su poema. Si ya se sirve Carrara del temor del labrador por sus posesiones en plena tormenta para comparar la reacción que causa el oráculo de Antífanes, *ib*. 7.175-179:

Postquam detonuit fulmen, ceu surgitor arator,
quam procul a tauris stravit fragor, anxia primum
lumina circumfert per olentem sulphura silvam,
ut videt ex illo, quo cernere monte solebat
percussam flagrare casam, miratur, (...),

es en *ib.* 3.27-34, comparando la angustia y el miedo de Colón con el desconsolado vendimiador ante el granizo, donde los versos de Virgilio y de la tradición clásica tienen una especial repercusión:

attamen externae noctis memor, horret adire.
Quae reperire timet; sic qui sub vespere solers
vinitor in culta numeraverat arbore poma,
et quas delicias domino servare deceret,
quasque sibi, in noctem tonitru si percitus audit
tecta super strepera salientem grandine nimbum,
mane timet prodire casa, ne discolor hortus
terreat, et planta sua vulnera cernat in omni;

en concreto, aunque la imagen del granizo sea algo recurrente en la obra del mantuano –*Aen.* 4.120; *ib.* 4.161; *ib.* 5.458; e *ib.* 9.669, también presente en *C.* 12.836: (…) *grandine tecta*–, Carrara tiene como modelo de forma y de contenido el símil de *Aen.* 10.803-810, en el que la protección de las flechas que caen sobre Eneas se compara con las tormentas de granizo que caen sobre el *arator*, el *agricola* y el *viator*: *ac velut effusa si quando grandine nimbi / praecipitant, omnis campis diffugit arator / omnis et agricola, et tuta latet arce viator /* (...).

E) Insectos

Tanto las hormigas como las abejas son desde la Antigüedad utilizadas como imagen del movimiento, de la organización y de la constancia en el trabajo. Las primeras, que con su espíritu ahorrador propio de fábula amontonan grandes cantidades de trigo, sirven a Carrara para ilustrar la abundancia de falsarios en el país de los Anfíopes, *C.* 10.365-368:

Falsores operum corruptoresque bonorum 365
si numerare velim, dicam, quot in horrea parva
formicae frumenta ferant, cum tempore verno
non resides, animo spectant hiberna sagaci.

Igualmente, la actividad constante de las abejas, que vuelan de flor en flor sin conseguir libar, *ib.* 2.691-692: (…) *nunc hanc, nunc decutit illam / more volantis apis, succosque nec ebibit ullos*, muestra perfectamente la ansiedad de Ernesto, uno de los marineros.

Los dos símiles tienen una deuda clara, en lo que respecta al mantenimiento de la imagen animalística, con el texto virgiliano. La presentación de las hormigas transportando de forma ordenada los granos para reserva del invierno, *ib.* 10.367-368: *formicae frumenta ferant, cum tempore verno / non resides, animo spectant hiberna sagaci*, tiene claras concomitancias de contenido con el símil de *Aen.* 4.402-405, en el que los enéadas se preparan a salir de Cartago:

ac velut ingentem formicae farris acervum
cum populant hiemis memores tectoque reponunt,
it nigrum campis agmen praedamque per herbas
convectant calle angusto; (…).

E igualmente, si bien con menos relación con una fuente concreta, pero sí con la imagen animalística, cabe destacar que la recreación del mundo apícola en el símil de Carrara se basa en el peso de la tradición clásica, ya desde *ecl.* 5.77 y *Aen.* 1.430-437.

F) Aves

El mismo seguimiento de los textos clásicos se observa en el único símil inspirado en las aves. Carrara mantiene la imagen animalística, pero se aleja de los modelos de la épica homérica y virgiliana. Si en ambos autores se recrean águilas, buitres y azores atacando a palomas o a cisnes que mueren, *Od.* 22.302; *ib.* 22.468-470; *Aen.* 4.253; *ib.* 9.563; o *met.* 5.605-607, escena que sigue Vincentius Placcius, *Atl.* 317-321, en el poeta neolatino existe una variación temática con una interpretación positiva, pues se compara el cariño de Colón para con su tripulación con la abnegada

imagen de la golondrina que alimenta a los polluelos, *C.* 4.698-702: *Sic redit ad nidum quoties circumvaga Progne, / implumes laetantur aves; dat et accipit una / laetitiam genitrix* (...).

G) Serpientes

El único símil relacionado con los ofidios insiste en las cualidades acostumbradas de este subtipo. De tal forma, el orgullo del guerrero se compara con la serpiente que se muestra al enemigo con el cuello erizado, *C.* 5.585-588:

(…) *Qualis triplicata videri* 585
lingua solet colubri, posita cum pelle venenum
asperat ad solem, cristataque colla coruscat,
talis apparet (...),

un símil que presenta claras semejanzas, en la estructura y en el contenido, con la comparación que Virgilio realiza de Neoptólemo, quien brilla con sus bronces como una culebra erguida al sol con su rápida lengua, *Aen.* 2.471-475:

qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus,
frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
nunc, positis novus exuviis nitidusque iuventa,
lubrica convoluit sublato pectore terga
arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis. 475

Si los términos de la comparación son iguales en los dos autores, cabe señalar otras correspondencias que afectan al contenido, tales como el abandono de la piel, *C.* 5.586: (…) *posita cum pelle* (…), presente en *Aen.* 2.473: (…) *positis novus exuviis nitidusque iuventa*; como el endurecimiento al sol, *C.* 5.587: *asperat ad solem* (…), tomado de *Aen.* 2.475: *arduus ad solem* (…); y por último, la lengua de triple forma, *C.* 5.585-586: (…) *qualis triplicata videri / lingua* (…), proveniente de *Aen.* 2.475: (…) *et linguis micat ore trisulcis.*

H) Toros

Al igual que en el subtema anterior, tan sólo resta un símil en el que los toros, como imagen de fuerza y combate, son los animales elegidos para mostrar un encuentro bélico entre dos combatientes. Así, tras el veneno de la iracunda Belona, dos soldados españoles luchan entre sí como dos enfurecidos toros, *C.* 9.377-379: (…) *volant; qualesque feroces / tauri in bella solent adversis cornibus ire / mutua sic isti se contra hastilia curvant.*

Aunque las imágenes sobre bóvidos son recurrentes en los símiles de la épica clásica, como demuestra el tratamiento de *Aen.* 2.223-224; e *ib.* 12.101-106 –en ambos interesa resaltar la ira y la furia del toro–, parece que Carrara tiene presente un símil de especial trascendencia como es el que enmarca el combate entre Turno y Eneas, semejantes a dos toros bravos que se atacan con sus cornamentas, suscitando el miedo en los pastores y en el resto de la vacada, *ib.* 12.715-722:

Ac velut ingenti Sila summove Taburno 715
cum duo conversis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pavidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuvencae
(…)
cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo
colla armosque lavant, gemitu nemus omne remugit. 722

I) Animales salvajes

A caballo entre el símil animalístico y el cinegético se incluyen varias escenas que tienen un argumento interno muy definido en tanto en cuanto pretenden demostrar la fiereza en el ataque. Para ello se sirve de los prototípicos animales salvajes: tigres, leones, perros y lobos, en contraposición a la mansedumbre de vacas y ovejas. Además hace uso de la misma acción, normalmente la irrupción violenta de un cánido o un felino en los cubículos de los rebaños.

De la familia felina se destaca en primer lugar la furia y la fuerza de los tigres, en concreto originarios de la región de Armenia, para comparar tanto a Colón, *C.* 4.417, que saca fuerzas de flaqueza: '(…) *Talis spectabere, qualis / tigris in Armenia* (…)', como

al elemento sobrenatural adverso, la Superstición, iracunda como una tigresa de Armenia al verse despojada de sus cachorros, *ib.* 9.18-22:

(…) *Sic Armena tigris*
cum redit a pastu, spoliatum forte cubile
si catulis reperit, tum calcar amoris et irae
corda ferit; trahitur violenta, futuraque tigris
ipsa sibi, nisi contingat raptore potiri.

El peso de la tradición clásica se demuestra no tanto en la materia de los símiles como en la presentación del prototipo animal. La tigresa de Armenia es por los textos latinos: *ecl.* 5.29: *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris*; Ov. *met.* 8.121: *Armeniae tigres austroque agitata Charybdis*; *ib.* 15.86: *Armeniae tigres iracundique leones*; Prop. 1.9.19: *tum magis Armenias cupies accedere tigres*; y Tib. 3.6.15: *Armenias tigres et fulvas ille leaenas*, el modelo de fiereza y violencia.

En segundo lugar, y más cercanos a la tradición clásica, se señalan los símiles que presentan el esquema anteriormente definido. El ataque de un león a una cordera, *C.* 7.521-522: *Talibus orabat; cum iam praedator ab undis / emicat, et qualis visa leo cominus agna, / ibat in Auriam* (…), sirve para enmarcar el acercamiento del monstruo a la indefensa Auria.

En la misma línea se incluyen los ataques de otros animales salvajes, en concreto de los lobos y de los perros. Así en *C.* 9.592-598: *Improvisa loco dat terga, retroque minatur. / Ut lupus admoto quoties arrexit ovili / impastum guttur,* (…), el lobo ataca sin piedad a los rebaños, mientras que para comparar el tormento de Andrófago se inspira en la violencia que dos perros de raza britana practican contra un toro, *ib.* 11.355-360: *Non aliter taurum quoties tenuere Britanni / vi, cornu, plantis et cuadae verbere sese / extricare, magis sibi nescius officit;* (...). Ello se vuelve a repetir en la imagen de la liebre perseguida por el perro umbro, símil que insiste en la constancia del Almirante, *ib.* 6.4: *Umber oliviferi ceu Tiburi savia lustrans*; e *ib.* 6.8: *interdum leporis, quem non videt, allatrat umbram.*

Como ya se ha dicho, el peso de la tradición clásica es en estas imágenes de animales salvajes mucho mayor, tal y como demuestra el mismo tratamiento en *De nav.* 2.925 ss.; e *ib.* 2.938 ss. La violencia del león contra la cordera, si bien es un tema recurrente en Homero, *Od.* 130-134, está presente en varios textos virgilianos. En *Aen.* 9.339 la matanza llevada a cabo por Eurílalo se compara a la incursión nocturna

de un león por entre los establos: *impastus ceu plena leo per ovilia turbans*. Al igual que las acciones de Turno, *Aen*. 10.454-455: (…) *utque leo, specula cum vidit ab alta / stare procul campis meditantem in proelia taurum*, se inspiran en el combate entre un león y un toro.

Asimismo, los ataques de perros y lobos tiene igualmente un precedente temático: la violencia del lobo contra el rebaño recuerda a *Aen*. 9.59: *ac veluti pleno lupus insidiatus ovili*; y la persecución del perro umbro, como se ha señalado en el análisis de la *Columbeis*[112], no es sino una deuda clara de Ov. *met*. 1.533: *ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo*, también presente en, *Col*. 1.654-661, y en concreto *ib*. 1.654: *Talis ubi leporem iuga per montana sequutus / ereptum ex oculis nusquam videt, aeger, anhelans*.

J) La caza

Por último, se incluyen aquí dos símiles que se inspiran directamente en el mundo de la caza. Concretamente, Carrara está interesado en subrayar, a partir de las imágenes de la fiera enjaulada y herida, los sentimientos de desazón o anhelo de libertad, y de furor e impotencia.

En el primer caso, el ansia de volver a la patria se compara con el encierro de una fiera mauritana en una jaula de hierro, *C*. 6.72-76:

Maurica natalem sic tantum bellua silvam
aestimat, hostilis caveae cum rodere ferrum
iussa, videt torpere toros, muroque pudendi
carceris arctari plantas, quibus Africa quondam 75
visa brevis; (…),

mientras que en el segundo caso, *ib*. 12.612-614, es la persecución del jabalí herido la escena que enmarca el furor de Andrófago: (…) *non sic venabula contra / erigitur percussus aper, vellut aestuat ardens / Androphagus* (…).

Pese a los modelos cinegéticos que abundan en la epopeya clásica –*Aen*. 9.551-554–, e incluso en un precedente como Lorenzo Gambara, *De nav*. 2.225-226; e *ib*. 2.906-908, Carrara parece multiplicar por dos el símil virgiliano de *Aen*. 10.707-710, en el que el jabalí, tras ser perseguido, cae en la red atrapado:

[112] *Cf*. el apartado IV.I.2 del capítulo V.

ac velut ille canum morsu de montibus altis
actus aper (…)
(…)
pascit harundinea, postquam inter retia ventum est.
substitit infremuitque ferox et inhorruit armos,
nec cuiquam irasci propiusue accedere virtus. 712

Con respecto al primer símil, se respeta la imagen del encierro, en Carrara en una jaula, en Virgilio en una red; mientras que en el segundo, para ilustrar el furor de un personaje de la epopeya, comparte con Virgilio la especie animal –un jabalí– y las consecuencias iracundas de la persecución armada, *C.* 12.612-613: (…) *non sic venabula contra / erigitur percussus aper, velut aestuat ardens*, recreando *Aen.* 10.710-711: *pascit harundinea, postquam inter retia ventum est / substitit infremuitque ferox et inhorruit armos.*

3.- IMÁGENES NÁUTICAS

Como en el resto de epopeyas que se estudian, el *Columbus* presenta junturas léxicas que hacen referencia a la navegación, y que se deben a una consciente labor imitativa de sus modelos clásicos. Cabe destacar que las escenas náuticas y relacionadas con el mundo marino abundan en los seis primeros libros de la epopeya, pues su argumento es proclive a la aparición de estas imágenes. A continuación se elencan en el siguiente cuadro algunos ejemplos destacados de cada libro por su dependencia con las fuentes clásicas, principalmente Virgilio y Ovidio.

1.-	*C.* 1.90:	Sil. 17.435:
remige fluctus	*At nullo temptatus adhuc a remige fluctus*	*insanos Tyrio fugeretis remige fluctus?*
2.-	*C.* 1.120:	Verg. *Aen.* 4.580:
retinacula ferro	*Haec ait, stricto feriens retinacula ferro*	*fulmineum strictoque ferit retinacula ferro*
3.-	*C.* 1.121:	Lucan. 5.560:
dat classem ventis	*dat classem ventis, et concipit aëra malus*	*haec fatur, solvensque ratem dat carbasa ventis* Verg. *Aen.* 4.546: (…) *ventis dare vela iubebo*

4.-	*C.* 2.45-46:	Verg. *Aen.* 3.532:
al litora proras	(…) *ad proxima vertunt*	*vela legunt socii et proras ad litora torquent*
y *ad proxima*	*litora, naufragii frustum miserabile, proras*	
litora vertunt		Verg. *Aen.* 1.157-158:
		Defessi Aeneadae quae proxima litora cursu
		contendunt petere, et Libyae vertuntur ad oras
5.-	*C.* 2.227-228:	*Atl.* 673:
carbasa	*'et reparare rates, non ut temeraria rursum*	(…) *committere carbasa ponto*
mittamus	*in male tentatas mittamus carbasa terras'*	
6.-	*C.* 3.529:	Ov. *met.* 15.754:
victrices egisse	*'victrices egisse rates* (...)*'*	*victrices egisse rates* (...)
rates		
7.-	*C.* 4.781:	Hor. *carm.* 1.7.32:
iterabimus	*'*(...) *iterabimus aequor'*	(...) *iterabimus aequor* (...)
aequor		
8.-	*C.* 6.57:	Ov. *met.* 7.1:
fretumque secabat	(...) *fretumque secabat*	*Iamque fretum* (...) *puppe secabant*

Pero además de esta profusión de términos en la parte "odiseica" del *Columbus*, Carrara demuestra su virtuosismo y manejo de la lengua latina a lo largo del libro octavo, ya que recrea con detalle materiales y aspectos técnicos de la navegación, de los que se sirve el Almirante para mostrar los avances de la civilización a los indios Arvirago y Auria[113].

De tal forma, explica con detalles las diferentes partes de la nave[114], *C.* 8.23: *antennae, puppes, aplaustria, lintea, prorae*; e *ib.* 8.262-263: *nomen cuique suum; tabulata, statumina, tonsas / transtra, foros, speculam, remos, contumque dolonemque*; así como su manejo y aprovechamiento: *ib.* 8.214-236, con términos como *candida vela*, *antennas*, *pinea moles*, *castelli machina nantis* o *stipes*.

[113] El mismo tratamiento se observa en la *Atlantis* de Vincentius Placcius, *Atl.* 84-133, rememorando la invención mítica del transporte marítimo como una novedad importante para el desarrollo humano, y las hazañas de los primeros navegantes –"Seefahrerkatalog"–.
[114] Según F. Torres Martínez 2000: 78 el vocabulario náutico proviene de *Aen.* 5.

4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *COLUMBUS*
FIDELIDAD Y RECREACIÓN

De todos los poemas estudiados en esta tesis, es la epopeya de Ubertino Carrara la que más se sirve de la mitología clásica. De acuerdo con José Antonio Sánchez Marín[115], el mito grecolatino puede aparecer en el *Columbus*, bien con un tratamiento científico, bien como una fuente de inspiración para recreaciones propias. Cabría decir, para completar la opinión del citado profesor, que Carrara, como *poeta doctus* consciente del género al que se adscribe, no puede obviar la presencia de la mitología en motivos y recursos tan propios de epopeya, y ya vistos en otros autores, como la metonimia, el ornamento en los excursos, los *exempla mythologica* o los amaneceres mitológicos. A la vez que, en su calidad de poeta innovador y buen conocedor de las fuentes antiguas, recrea algunos mitos ovidianos de *Metamorfosis* con el objetivo de adaptarlos, como relatos etiológicos, al propio argumento de la obra. De tal forma, Apolo y Dafne, Teseo, Atalanta o Perseo, entre otros, se cambian por nuevos personajes que se insertan en las distintas aventuras del *Columbus*.

Por tanto, dada esta diferencia de tratamiento de la mitología clásica en el poema de Carrara –como fidelidad al género o como recreación innovadora–, es conveniente organizar el análisis en dos grandes apartados: a) como recurso; y b) como recreación.

- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO RECURSO

Sin modificación alguna, y teniendo en cuenta las fuentes antiguas, Carrara adapta la mitología clásica a las exigencias formales y de contenido de su poema. Tal es así que mitos, dioses y leyendas del mundo antiguo son usados de forma descriptiva como metonimias, amaneceres mitológicos o *exempla mythologica*.

En primer lugar, como en el resto de poemas épicos que se han estudiado hasta el momento, es frecuente el uso de los dioses y de otros personajes mitológicos como metonimia, con el fin último de representar sencillos conceptos. Como era de esperar, pese a los doce cantos del *Columbus*, son los nombres habituales los que vuelven a darse cita en la epopeya de Carrara, tales como Baco, Neptuno o Marte, entre otros. De tal forma, los casos más significativos son los siguientes:

[115] 1994: 47-52.

C. 1.53: *reddita Neptuno per te seu claustra Neronis*	Mar
C. 1.274: *'luxuria incumbet Bellona domestica morum'*	Guerra
C. 2.257: *Laetitiae promi mox irritamen Iacchum*	Vino
C. 2.296: *'Fortuna et Bacchus qua sint Iunone iugati'*	Matrimonio
C. 2.328: *'aut gravis ad tenuem descendere fastus Arachnen'*	Tejer
C. 4.467: (...) *et in virides obliquat lumina nymphas*	Agua
C. 5.180: (...) *ubi navalis servabat Enyo*	Guerra
C. 5.562-563: (…) *Mars / aequoreus pugnae faciem terrestris haberet*	Guerra
C. 6.308-309: (…) *ubi Erigone siccos minuente calores / prodromus autumni large demittitur imber*	Lluvia
C. 7.94-95: (...) *ferit Neptunia tergora dente / icta quidem Thetis est;* (...)	Mar y tormenta
C. 7.102: (...) *stupet illius Aeolus orae*	Vientos
C. 8.379: *fercula conciliante per intervalla Lyaeo*	Vino
C. 9.140: *femineo cum Marte, marem certare vetaret*	Guerra
C. 9.189: *praesentitur odor prorumpere Mercurialis*	Riqueza
C. 9.354-355: *'*(...) *modo quae mentitur inertem / Gradivum* (...)*'*	Guerra
C. 11.2: *cum videt infantem Cererem latescere sulcis*	Alimento

En segundo lugar, aunque menos abundantes, cabe destacar el uso del amanecer y de otras referencias temporales a partir de los dioses de significación astronómica como Febo, Aurora o Titán, como es el caso de *C.* 8.310-311: *Vix ea dicta, silet. Sed iam Titania lampas / altior ex aequo meta distabat utraque*, una variación de Lucano 6.334.

En cuanto al motivo del amanecer mitológico, sin embargo, Carrara presenta algunas modificaciones que le alejan de las directrices habituales. De tal forma, en el primero de los casos, aunque incluye a Febo como factor del amanecer, éste se utiliza como un presagio del viaje de Colón y no como una referencia temporal, *C.* 1.117-118: *'Omnia prona viae prospexit ab aethere Phoebus / arma, duces, ventos* (…)*'*. E igualmente, al insistir en la llegada de la mañana, Carrara abre el libro segundo con la alternancia del amanecer naturalista, *ib.* 2.1-2: *Coeperat adventu lucis rarescere velum / obscurae matris* (…), y del amanecer mitológico a cargo de la divinidad marcada por la tradición clásica, la Aurora, *ib.* 2.10-13:

Tum roseum per iter visa est Aurora venire, 10
incessu testante deam; de prole futura

vivit, et ornatur genitrix brevis, aemula prolis
est, a prole tamen (…).

La unión de ambas interpretaciones, naturalista y mitológica, parece tener un cierto simbolismo según se colige de los versos señalados más arriba. A la aparición de la primera estrella matutina que anuncia el amanecer habría de seguirle la Aurora, que, como especifica el poeta, sigue a su hija trayendo el día, (…) *aemula prolis* / *est, a prole tamen* (…), lo que se identifica con la referencia meramente naturalista en un primer momento y con la alusión mitológica en un segundo instante.

A) *Exempla mythologica*

Junto a lo ya expuesto, cabe destacar, en tercer lugar, que Carrara se sirve con profusa abundancia del mito grecolatino para comparar algunos episodios de su epopeya. Los *exempla mythologica* se deben, por tanto, a una voluntad del poeta por adornar el argumento general de la obra y por explicar al lector con escenas conocidas algunas imágenes concretas de la hazaña colombina que son susceptibles de identificarse con los personajes y mitos de la Antigüedad clásica. Los numerosos casos de *exempla mytholgica* se extienden a lo largo de toda la obra, atendiendo principalmente a comparar situaciones, episodios y personajes relevantes –las más de las veces, Colón–, lo que da pie en este último caso al tópico del sobrepujamiento, como se tendrá ocasión de estudiar. Igualmente, la erudición del poeta se confirma en la variedad de los mitos de los que se sirve para comparar los elementos de su poema, desde el Ciclo Troyano hasta las Trabajos de Hércules, pasando por personajes como Medea y Jasón o los castigados del infierno. Aunque resulta difícil establecer la fuente de la que extrae cada mito –pues se trata de escenas muy prototípicas–, cabe pensar que éstas se basen tanto en las obras capitales de la literatura clásica, que desde luego conocía perfectamente el autor, como en manuales y antologías mitológicas.

Para una mejor comprensión de este apartado, y teniendo en cuenta los numerosos ejemplos que se dan cita, es conveniente organizar los *exempla* según su temática mitológica.

a) *Ciclo Troyano*

Tanto la Guerra de Troya como las diferentes historias que continúan al conflicto sirven de inspiración para numerosas imágenes.

Del enfrentamiento bélico entre griegos y troyanos sobresalen las acciones más conocidas de los principales protagonistas, por lo que, aunque tenga en mente la *Ilíada* y la *Eneida* entre otras obras, parece que es el magín literario de Carrara y la cultura popular la que inspira estas imágenes. Se dan cita así los siguientes episodios mitológicos: la destrucción de la muralla de Troya por Neptuno enmarca el temporal provocado por la Superstición, *C.* 7.84-88, y en concreto *ib.* 7.86: *inclinarat aquas in avarae moenia Troiae*, calco de Ov. *met.* 11.208: *inclinavit aquas ad avarae litora Troiae*; el Juicio de París compara la sorpresa causada al ver la mansión de Fortuna, *ib.* 2.635-637: *Ante deae triplicis vultus non taliter haesit / anceps consilii celeberrimus arbiter Idae*; la pasión por las armas del joven Aquiles en Esciros sirve para mostrar a Colón enardecido, *ib.* 3.481-488, y concretamente, *ib.* 3.481: *Qualiter Aeacides, cum mercatoris Achivi*, relacionado de manera directa con el genovés, *ib.* 3.488: *arsit ab armorum radiis Hispanus Achilles*, mito que se vuelve a repetir en *ib.* 11.221-223, pues la treta del Duelo se compara con la treta de Tetis al esconder a Aquiles en la corte del rey Licomedes: *filius. Enervi veluti Lycomedis in aula / quadrupedem praeceptorem dedoctus Achilles*. Igualmente, la Guerra de Granada tiene un precedente claro en la Guerra de Troya, jugando el papel de troyanos los cristianos y de aqueos los musulmanes. De tal forma, y en consonancia con la visión de Colón como Eneas cristiano, el rey musulmán Alimoro es identificado con Agamenón, *ib.* 5.85: *Alimorum apicem, tantique Agamemnona belli*; Granada con Helena, *ib.* 5.88: *Granatam, regnorum Helenam defendere raptu*; o la toma de la ciudad se basa en la entrada del famoso caballo, *ib.* 5.490-491: *Pergameo prodivit equo non impete tanto / bello Graiugenum virtus irata decenni*; y además, los guerreros españoles, entre ellos Colón, se igualan a los grandes héroes de la épica homérica, *ib.* 11.883: *Aiacem, Sthenelumque, nec esse negabis Ulyssem*; e *ib.* 12.626: *non tuus, Aenea, nec qui te saepsit, Achille*.

Igualmente numerosos son los episodios que aluden a las distintas desventuras que sufrieron los combatientes en el retorno a sus patrias. Entre los *nóstoi* de los principales héroes griegos destaca, como era de esperar, la travesía de Odiseo y de sus compañeros, personajes recurrentes a lo largo de todo el *Columbus*. En contraposición a los episodios que hacen referencia a la Guerra de Troya, en los *exempla* sobre Odiseo se pueden establecer paralelos con las fuentes clásicas, al menos

en lo que al origen del episodio se refiere. La apertura del odre de Éolo, que provoca el naufragio de Odiseo y de sus compañeros, *Od.* 10.28-46, sirve de comparación para los posibles infortunios de la empresa colombina, *C.* 1.255-256: (…) *Tutum se cautus Ulyses / credidit, Aeolios fratres cum clauderet utre*, un mito recurrente pues se repite en *ib.* 10.370: *quos Laërtiadae dedit Aeolus, implet eosdem*, para ilustrar la falsedad de los Anfíopes.

De la misma forma, los siguientes ejemplos mantienen una clara unidad temática entre el mito y el episodio de la epopeya. De ahí que los aparentes engaños de Colón, según los amotinados, tengan como término de la comparación, junto con Odiseo, al falaz Sinón, *ib.* 6.106: *'Italus iste Sinon, animaeque bilinguis Ulysses'*, de clara herencia virgiliana –*Aen.* 2.79; *ib.* 2.195; *ib.* 2.259; e *ib.* 2.329–. Y de ahí que el horror que causan los caníbales en los españoles se compare respectivamente con Antífates, rey de los lestrígones, *Od.* 10.82-132; con Cafareo, promontorio donde zozobró la flota griega; y con Polifemo, *ib.* 9.181-535. Así, *C.* 11.55-56: *merce rapinarum plus detestabilis esset, / quam fuit Antiphates, evitandusque Caphareus*; e *ib.* 12.576: *frontis uti caveam sensit Polyphemus inanem.*

b) *Hércules*

Las constantes alusiones a Hércules en el *Columbus* se deben a una consciente voluntad por identificar al héroe griego con la hazaña colombina, tal y como sucede en toda la temática que se estudia[116]. Al igual que en otras epopeyas que se tratan en la tesis, Carrara adapta la idiosincrasia del Alcida, en tanto en cuanto es un héroe muy relacionado con el mundo hispánico, al protagonista de su epopeya[117], el cual no sólo mantiene un equilibrio de semejanzas, sino que en ocasiones supera al mito, lo cual se formula mediante el tópico esquema del sobrepujamiento.

El caso más palmario de la utilización de este mito en un sobrepujamiento tiene lugar en los primeros versos del poema. En la declaración inicial, concretamente *C.* 1.4-16, se insiste en la llegada de un héroe que ha superado las exageradas leyendas de la Antigüedad, entre las que destacan por exigencias argumentales los *opera* de Hércules: la bajada a los reinos subterráneos, *ib.* 1.7-8: (...) *gressum foeliciter audax / moverit Alcides ad subterranea regna*; el mantenimiento del cielo, cuando marchaba a por

[116] *Cf.* capítulo III. Asimismo, se remite al mismo capítulo para el tópico del sobrepujamiento –bibliografía incluida–.
[117] Así opina H. Hofmann 1994: 528: "Columbus is an *alter Hercules* who had crossed the Pillars of Hercules and sailed over the unknown Ocean".

las manzanas del Jardín de las Hespérides, *ib.* 1.10: (...) *licet idem vertice caelum*; la ira de Juno, *ib.* 1.11: *et super haec tulerit pressantem terga novercam*; y, como era de esperar, el establecimiento de la columnas con la inscripción del *Non Plus Ultra*, *ib.* 1.13-14: (...) *positisque columnis / incisas adamante notas in saecula misit*. En otro lugar de la epopeya, y siempre en la identificación del genovés con héroes de la Antigüedad, se observa el rescate de Colón a sus compañeros a partir de un entorno mítico, como es el descenso a los infiernos de Hércules y de Teseo, *ib.* 4.682-684: *talis et Alcides cum Thesea, Pirithoumque / faucibus eduxit non extricabilis Orci*.

Por otro lado, las características fundamentales de Hércules, como la fuerza y los episodios relativos a Caco o al descenso a los infiernos, sirven a Carrara para comparar cualquier tipo de situación, episodio o personaje de su epopeya, sin que exista ya una vinculación con el protagonista de la misma. Así, Fernando el Católico es denominado, *ib.* 5.66: *nec minor Alcides* (…); las amazonas hispanas se zafan de las serpientes con una fuerza digna de Hércules, *ib.* 5.735: *nisibus Herculeis in dipsada vertitur, ecce*; de tal forma, las huellas que se ven en el umbral del país de los Anfíopes recuerdan el robo de los bueyes de Hércules por Caco, *ib.* 10.282-283: *esse vident, pecus Herculeum quae fixa reliquit / cum sua Aventinum vulgarent furta latronem*; Arvirago se muestra alegre en la victoria cual Hércules al alcanzar a Neso, *ib.* 12.274-275: *gaudia, quanta tulit quondam Iovis inclita proles / Alcides, cum centaurum de coniuge rapta*; y la ira de Therodomonte se ilustra con la fiereza del hijo de Anfitrión contra Caco, *ib.* 12.355-359, en concreto, *ib.* 12.355-356: (…) *Amphitryoniades utque irruit olim / rupis Aventinae barathro ne inhorruit atram*.

c) *Otros mitos*

Se incluyen en este apartado una gran variedad de mitos que sirven como marco comparativo de cualquier episodio o personaje. Es de suponer que son varias las fuentes que maneja Carrara a la hora de incluir estas narraciones: compendios mitográficos, obras generales y un abundante magín literario. Junto a esto, se puede concluir que son referencia obligada para Carrara algunas obras latinas que se especifican en las líneas siguientes, y más concretamente las *Metamorfosis* de Ovidio.

A continuación se presenta una tabla en la que figura la variedad de mitos que el poeta neolatino utiliza para comparar cualquier elemento de su poema.

Mito grecolatino que recrea	Comparación (episodios y personajes del *Columbus*)	Fuentes clásicas del mito
1) Faetón		
a) Movimientos del carro	a) Zarandeo de las naves, *C.* 1.374-377	Ov. *met.* 2.1.339
b) Tristeza de las Helíades y de Cicno	b) Tristeza por la muerte de Fernando Colón, *C.* 6.374-379	(Helíades) Ov. *met.* 2.340-366; Val Fl. 5.429; Stat. *Theb.* 12.413 (Cicno) Ov. *met.* 2.367-400; Verg. *Aen.* 10.189-193
c) Sorpresa ante las figuras del Palacio del Sol	c) Sorpresa ante las figuras representadas en el cinturón de Colón, *C.* 8.515-518	Ov. *met.* 2.1-24 Verg. *Aen.* 8.625 ss.
2) Magas y hechiceras		
a) Circe y Medea	a) Hechizos de Theromante, *C.* 2.78-79: *laude veneficii quae longe Colchida supra Circenque assurgis!* (…)	Ov. *ars* 2.103: *Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem*
b) Alegría de Medea al recoger hierbas para rejuvencer a Esón	b) Alegría de la Lujuria por llevar a cabo artimañas y engaños, *C.* 9.200-204	Ov. *met.* 7.159-235

3) Teseo y Ariadna	a) Indecisión de Arvirago, *C.* 8.135-137	Catull. 64; Ov. *epist.* 10.
a) Indecisión de Teseo al entrar al laberinto	b) Auria no es abandonada por Colón, *C.* 9.303-306	
b) Abandono de Ariadna		
4) Personajes del Infierno		
a) Martirio de Tántalo	a) Afán inútil de la tropa española bajo el hechizo, *C.* 2.673-675	*Varia*, especialmente Ov. *met.* 10.41-42: (…) *nec Tantalus undam captavit refugam,* (…)
b) El Leteo	b) El olvido que provoca el vino, *C.* 3.64	*Varia*: Verg. *georg.* 1.78; *id.* 6.705; Ov. *met.* 10.70, etc.
c) Martirio de Sísifo	c) Ansia de Colón por descubrir, *C.* 7.358-360	*Varia*, especialmente Ov. *met.* 10.44
d) Sorpresa en el Érebo por la muerte de Anfiarao	d) Sorpresa de las nereidas al recoger a Fernando, *C.* 10.39-43	(Anfiarao), Stat. *Theb. passim*; (Muerte), Ov. *Pont.* 3.1.52
e) Caronte con el ramo de oro	e) Alegría de los caníbales, *C.* 11.635-636	Verg. *Aen.* 6.295-336
5) Metamorfosis de Dafne	a) Metamorfosis de Canaria en árbol, *C.* 3.159-160	Ov. *met.* 1.452-567
	b) Árbol con formas femeninas, *C.* 4.463-465	

6) Palacios de Cupido para Psique	Se compara un lugar hermoso, *C.* 4.470-471	Apul. *met*. 4.28-6.24
7) Hipólito es atacado por un toro	El reflujo del mar, *C.* 7.484-486	Ov. *met*. 15.505-520
8) Tetis y las nereidas	La flota hispana, *C.* 8.122-123	*Varia*
9) Febo se avergüenza de Tiestes	Horror que causa el país de los caníbales, *C.* 9.221-222	Ov. *Pont*. 4.6.47-48
10) Piragmón y el trabajo en la fragua	Fernando enrojece de ira, *C.* 10.672	Verg. *Aen*. 8.425-426
11) El suplicio de Périlo	Gritos de rabia de Andrófago, *C.* 11.163-167	Ov. *ars* 1.653
12) La fidelidad de Evadne	Las mujeres de los combatientes de Quisqueya, *C.* 11.832-835	Verg. *Aen.* 6.447; Stat. *Theb.* 12.126; *ib.* 12.801; Prop. 1.15.21-22
13) La llanura de Flegra	a) Monstruosidad de los caníbales, *C.* 12.29-30 b) Combate, *C.* 12.512-514	*Varia epica*
14) Fineo y la harpía Celeno	Degradación de los caníbales, *C.* 12.68-69	Val. Fl. 4.425-465
15) Belerofonte y Pegaso	Rapidez en el combate a caballo, *C.* 12.520	Hor. *carm*. 4.11.28

16) Muerte de Encélado	Cae Andrófago, *C.* 12.677-684	Verg. *Aen.* 3.578-582

Sin embargo existen continuas referencias a la mitología clásica a lo largo de todo el poema y que no corresponden a los apartados que se han propuesto en las páginas precedentes. No son sino alusiones aisladas que, por exigencias del género, completan y enriquecen algunos episodios de la epopeya. Tales ejemplos sirven además al poeta para mostrar los excesos del paganismo, identificado con algunos mitos de la Antigüedad.

Para ampliar el sentido negativo del hechizo de Theromante en Canarias se describen las fiestas orgiásticas en honor a Baco con todos los elementos propios de la festividad tebana, *C.* 2.122-175, en concreto *ib.* 2.122-123: *Lux aderat, qua Thebano de more, solebant / orgia Canariae matres celebrare Lyaeo*. E igualmente, en la descripción del país de los Anfíopes se incluyen numerosas referencias a personajes míticos para ilustrar los valores menos dignos del ser humano. A partir de la *ékphrasis* de estatuas de alabastro se informa de la astucia femenina, *ib.* 10.290-310, con la presentación de Yole, Medea, Clitemnestra, Fedra, Circe y Estenobea –*ib.* 10.305: *perdat ut Hippolytum, Sthenobaea Bellerophontem*–; mientras que Aletia informa de otros ejemplos de la Antigüedad que no han de repetirse, como Ganímedes, *ib.* 10.402: *'artis adulter abest; turpes belli Ganymedes'*; Patroclo, *ib.* 10.405: *'introrsum Patrocli, coram fateantur Achillem'*; o Acteón, *ib.* 10.409: *'Aeciden, timidae produnt Acteona plantae'*.

Por último, también mediante la mitología clásica Carrara demuestra su erudición y conocimiento de las fuentes antiguas. De ahí los nombres menos usuales de los dioses, como Bromio para Baco, *ib.* 2.126; o las plegarias a Diana como Trivia o Hécate, *ib.* 3.140-154, en concreto *ib.* 3.140: *'O dea, cui triplicis concessa potentia regni'*.

- RECREACIONES MITOLÓGICAS EN EL *COLUMBUS*

LA INFLUENCIA DE OVIDIO

Como se ha dicho anteriormente, Carrara se sirve de la mitología clásica como armazón literario para su propio poema. Tal es así que los excursos etiológicos que tienen lugar en el *Columbus* no son sino una adaptación de las *Metamorfosis* ovidianas a su propio interés argumental. Los breves relatos insertos a lo largo de la epopeya, también considerados epilios por el contenido mitológico y por su corta extensión, atienden a una voluntad del autor por enriquecer el texto con información adicional,

a la vez que demuestran el estilo barroco y erudito de Carrara con nuevos enfoques narrativos y una mayor libertad poética.

El poeta neolatino inventa una mitología propia ('pseudomitología') a partir de la interpretación personal de los modelos clásicos, de acuerdo con las palabras de Heinz Hofmann: "(…) sempre adotta gli elementi e i motivi essenziali di una storia per la propia vicenda, ma tentando di crearne un mito nuovo, una favola originale"[118], al describir las bodas de Baco y Fortuna, *C.* 2.302-578; al narrar la metamorfosis de la ninfa Canaria, *ib.* 3.120-220; o al adaptar los amores de Apolo y Dafne a la relación entre el Sol y la Luna, origen mítico de la enemistad entre varios pueblos del Nuevo Mundo, *ib.* 10.764-961.

A continuación se ofrece un estudio detallado de cada uno de estos pasajes a la luz de los diferentes modelos literarios que maneja Ubertino Carrara.

A) Las bodas de Baco y Fortuna

Las Islas Canarias[119] son el escenario propicio para el desarrollo de un epilio de contenido mitológico que narra el origen tanto de los ritos orgiásticos que se encuentran los españoles en el archipiélago, como del nombre, por una de las protagonistas –Fortuna–, de las Islas Afortunadas, *C.* 2.574-575: *'Attamen huic terrae, quae fortunata vocari / nomine Fortunae veniens debebat in aevum'*.

El primer excurso etiológico del *Columbus*, *ib.* 2.302-578, tiene lugar como respuesta de Theromante a las preguntas de uno de los marineros de Colón, Vasco. La sacerdotisa de Fortuna comienza una larga digresión en la que narra cómo la hija de los reyes de Gran Canaria, Eutique, *ib.* 2.317-318: *'*(…) *natam / dixere Eutychien* (…)*'*, servidora de Diana, rehuye en un principio al dios Baco, quien a su vez cae enamorado. Tras ello, el dios prepara una treta por la que Eutique, al beber el vino de la divinidad, se convierte en la inmortal diosa Fortuna, quien trae los bienes para la tierra canaria. Tanto los elementos internos de la narración como la configuración general del episodio se basan directamente en la literatura clásica.

En primer lugar, se abre el excurso con el tópico del oráculo condicional: los padres de Eutique reciben un vaticinio por el que conocen que su hija no ha de casarse con varón alguno si quiere ser dichosa, *ib.* 2.311-312: *protea cum peterent: 'haec*

[118] 1995: 338.
[119] Las Islas Afortunadas son descritas en la epopeya, *C.* 2.28-49, como un verdadero *locus amoenus* propio de la naturaleza ubérrima de la Edad de Oro (*cf.* Ov. *met.* 1.101 ss.).

felicissima', vates / dixit, 'si virgo viro non nupserit ulli', un elemento muy común en las narraciones mitológicas de la Antigüedad grecolatina.

En segundo lugar, Eutique es sierva de Diana, por lo que desdeña los quehaceres femeninos y va armada con carcaj, *ib.* 3.322-323: *'disceret at silvas inter pharetrata Dianae / miles amare metus, animosaque femina laudis'*. Estas características, el desdén del huso y de la rueca principalmente, *ib.* 3.326-328: *'non genitus servire colo, nec nobilis unquam / dextera sustinuit muliebri incumbere fuso / aut gravis ad tenuem descendere fastus Arachnen'*, están también presentes en un buen número de personajes femeninos, entre los que cabría destacar a Dido, a Camila, *Aen.* 7.805-806: *bellatrix, non illa colo calathisve Minervae / femineas adsueta manus, sed proelia virgo*, y a Anacaona, en el poema de Giulio Cesare Stella, *Col.* 2.149-150.

Acto seguido, en tercer lugar, se produce, gracias a la ayuda de la ninfa, *ib.* 2.370-407, el enamoramiento de Baco, *ib.* 2.410-411: *'clamassetque dolens: 'quo me crudelis abire / nympha iubes?, liceat* (…)*'*, algo que sucede igualmente en varios mitos ovidianos en los que se narra el amor de un dios por una ninfa, si bien es paradigmática la pasión de Apolo por Dafne, *met.* 1.452-582. A colación de estas fuentes ovidianas, Carrara incluye la huida de la virgen ante la insistencia de la divinidad, *ib.* 2.412: *'*(…) *procul hinc, temerarie!', dixit, / 'contactus remove* (…)*'*, después de lo cual Baco prepara una treta, que consiste en transformarse en fiera, para conseguir su propósito amoroso, *ib.* 2.438-514. De nuevo, el recurso de la treta o el engaño tiene un precedente en los versos ovidianos, pues recuerda, al menos en lo que respecta a la forma, al propósito de Hipómenes para engañar a Atalanta, *met.* 10.567-570.

Por último, surge, tras la ingesta del vino inmortal de Baco, la metamorfosis de Eutique en la diosa Fortuna, *ib.* 2.564-565: *'porrigit immortale merum; bibit illa, deamque / induit, Eutychie nec iam, Fortuna vocatur'*, en contacto con la temática ovidiana, pero sin una descripción detallada del cambio, como sí ocurre en los relatos del de Sulmona. Con Ovidio, por tanto, merece establecer algunos paralelos temáticos y argumentales que completan lo ya expuesto, pues se hace evidente que Carrara está recreando en este excurso varios mitos de *Metamorfosis*[120].

Para el entorno báquico y orgiástico que rodea la narración de Theromante se tiene en cuenta el mito de Penteo en *met.* 3.511-733. Para los elementos internos relacionados con el autor latino se han de hacer las siguientes precisiones: a) el

[120] La crítica subraya que el peso de Ovidio en estos excursos no se demuestra en las similitudes lingüísticas, sino en la temática mítica y en los elementos internos que configuran el episodio. Para algunas consideraciones en torno a las fuentes ovidianas usadas por Carrara, *cf.* H. Hofmann 1994: 504; e *id.* 1995: 326 ss.

oráculo que anuncia, por medio de una condición, el futuro núbil de la ninfa, junto a muchos paralelos temáticos, está presente en el vaticinio que un dios otorga a Atalanta acerca de mantenerse alejada de los hombres, *ib.* 10.564-566: *'nil opus est, Atalanta, tibi: fuge coniugis usum / nec tamen effugies teque ipsa viva carebis'*; b) la virginidad de la ninfa y su devoción por Diana y por las fieras son características que comparte con Dafne, *ib.* 1.486-487: *'da mihi perpetua, genitor carissime,' dixit / 'virginitate frui!* (…); con Calisto, *ib.* 2.410-415, denominada soldado de Febe, *ib.* 2.415: *miles erat Phoebes* (…); con Io, *ib.* 1.600: (…) *rapuitque pudorem*; con Atalanta, *ib.* 10.567: *territa sorte dei per opacas innuba silvas*; y con otros personajes femeninos arriba señalados; c) igualmente, el enamoramiento del dios al ver a la ninfa está inspirado en el amor que siente Apolo por Dafne, a la que sigue y exige que no le abandone, *ib.* 1.504: *'nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis; / nympha, mane!* (…), tal y como hace Baco con Eutique *C.* 2.410-411: *'clamassetque dolens: 'quo me crudelis abire / nympha iubes?, liceat* (…)*'*; también Júpiter queda prendado de Calisto, *met.* 2.410-412; y éste mismo de Io, *ib.* 1.590-592; d) como consecuencia del insistente amor, la ninfa huye del dios sin perder su belleza, tal y como se aleja Dafne de Apolo, *met.* 1.525 ss., e Io de Júpiter, *ib.* 1.597: *'ne fuge me!' fugiebat enim* (…); e) tras de lo cual, la divinidad piensa en un engaño por el cual consigue hacerse con la ninfa. Recuérdese que en el *Columbus* la transformación de Baco en tigresa es la treta con la que pretende atraer a la ninfa hasta sus guaridas, un recurso que está tomado tanto de la metamorfosis de Júpiter en Diana, al querer conquistar a Calisto, *met.* 2.425: *protinus induitur faciem cultumque Dianae*, como de la treta de Hipómenes a Atalanta, *ib.* 10.665 ss.; f) por último, la transformación de la ninfa en diosa de la Fortuna es una clara deuda ovidiana, ya que todas las féminas que sirven de inspiración sufren una metamorfosis que es consecuencia última de los amores con el dios. Si bien, con respecto a Ovidio se aleja Carrara presentando un final feliz.

B) La metamorfosis de la ninfa Canaria

El segundo excurso mitológico del *Columbus* tiene igualmente lugar en el archipiélago canario. En éste se explican los orígenes míticos de la fauna y de la flora de las Islas Afortunadas, en concreto del pájaro canario y del plátano, oriundos de las islas.

Tras las palabras de Theromante, el libro tercero del poema se abre con la exploración de Tenerife a cargo de Colón. En las inmediaciones del volcán divisa el

genovés un curioso árbol de cuya corteza mana agua. Aprovechando la presencia de una ninfa del lugar, Colón pregunta acerca del origen de tan extraña flora, punto de inicio del relato mitológico. La ninfa narra, *C.* 3.120-220, cómo la virgen Canaria, que da nombre a las islas[121], deseaba ansiosamente ser madre. Ante la imposibilidad de concebir, pidió a Diana[122] que la transformara en cualquier otra figura. La diosa accedió a sus plegarias. La trasformó en el árbol del plátano y la casó con el Rocío, Herséforo. Su fecundidad se demostró muy pronto, pues su copa y sus ramas se llenaron de nidos del pájaro canario.

Este breve epilio se diferencia del anterior en el profundo lirismo de la narración y en la naturaleza alegórica de sus personajes, como es el caso de la personificación de Herséforo, hijo de la Noche, si bien presenta elementos comunes al excurso de Theromante, como se tendrá ocasión de estudiar a continuación.

En primer lugar, de la existencia de un árbol oriundo de Canarias del que mana agua, situado exactamente en la isla de El Hierro, cuyo caudal abastecía a todo el territorio, se hace eco el historiador italiano Girolamo Benzoni, *Historia del Nuevo Mundo*[123], por lo que parece un claro modelo para crear el entorno del excurso.

En segundo lugar, si se tienen en cuenta elementos ya vistos como la castidad de la ninfa y la metamorfosis de la misma, es Ovidio la fuente literaria principal para la recreación mitológica. Para el primer elemento, la virginidad de la muchacha, se vuelven a repetir los ejemplos más significativos que han sido estudiados en las páginas anteriores –Dafne, Calisto o Atalanta–, con la inclusión de Pomona, *met.* 14.622-771, divinidad relacionada con el mundo vegetal del que forma parte también Canaria. Para el segundo elemento, la metamorfosis arbórea, son muchos los mitos que se pueden poner en relación[124]: Dafne, *met.* 1.452 ss.; Helíades, *ib.* 2.340 ss.; Filemón y Baucis, *ib.* 8.620 ss.; Dríope, *ib.* 9.329 ss.; Lótide, *ib.* 9.346 ss.; Cipariso, *ib.* 10.106; o Mirra, *ib.* 10.298 ss., entre otras, aunque la preferencia por el plátano, cuya

[121] Para los textos clásicos que hacen referencia a Canarias, *cf.* F. Torres Martínez 1994: 509-604; *id.* 2004-2006: 40-52; y M. Martínez Hernández 2002: 603-632. La mayoría de autores hacen derivar el nombre de Canarias de *canis*, debido a la existencia de unos enormes perros a los que Plinio hace referencia como augurios: *canarium augurium*.

[122] H. Hofmann 1995: 333 pone este texto en relación con la partenogénesis, un matrimonio espiritual que se realiza con la ayuda de la diosa casta Luna, y que alude al dogma de la partenogénesis de Jesús a cargo de la Virgen.

[123] *Cf.* el apartado II.5; y F. Torres Martínez 2000: 63-64.

[124] *Cf.* H. Hofmann 1995: 331. Este autor pone igualmente como modelo, para así justificar el origen del pájaro canario, última consecuencia de la transformación en plátano, las siguientes transformaciones ovidianas: las Piérides, *met.* 5.669 ss.; y Tereo, Procne y Filomela, *ib.* 6.667 ss.

sombra se convierte en un tópico bucólico[125], parece deberse a la fidelidad con la fuente histórica antes mencionada y a la tradición pliniana que afirma el carácter "célibe" de dicho árbol. Sin embargo, un análisis interno puede certificar con más exactitud los modelos literarios, los cuales son las metamorfosis en árboles de Mirra y de Dafne, quien sirve de comparación para Carrara, *C.* 3.160: *'tam caram esse videt quam sit sua laurea Phoebo'*.

La petición de Canaria a la divinidad para poder concebir, *C.* 3.140-141: *'O dea, cui triplicis concessa potentia regni / parce precor* (…)*'*, llegando incluso a pedir el cambio de figura, *ib.* 3.153-154: *'fiat qua ratione potest; mutare figuram / nil refert, voti compos si denique fiam'*, es una variación de la petición de Mirra a los dioses, *met.* 10.483-489; y de Dafne a Peneo, *ib.* 1.545-546: *'fer, pater,' inquit 'opem! si flumina numen habetis, / qua nimium placui, mutando perde figuram!'*, solicitando a su padre conservar su castidad aun con el cambio de forma.

Después de lo cual, y tras la aprobación de la divinidad, acontece la metamorfosis. Se describe con detalle: sus miembros se contraen, se alza su cabeza, se hunden sus pies en la tierra, y el cuerpo finalmente se convierte en corteza *C.* 3.161-169:

'(…)
Nec mora, poscenti munus ne signa deessent
certa dari, movit falcatae cornua frontis.
Virginis extemplo coepere rigescere crura,
tenuia vestiri duro praecordia libro,
ipsaque miratur, cervix quod eburnea quantum 165
it caelo, tantum tendant un Tartara plantae.
Et iam formosa de virgine stabat et arbos
non formosa minus. Qui toto in corpore pridem
par ebori fuerat candor, quoque cortice mansit.
(…)*'*.

Como se observa, Carrara respeta la correlación de elementos –petición/metamorfosis– que presentan los mitos mencionados, e incluso sigue

[125] *Cf.* Pl. *Fedr.* 229 a-b; y Verg. *georg.* 4.146, entre otras muchas referencias. Para el particular, *cf.* V. Cristóbal López 1980: 157; y E. R. Curtius 1999, vol. 1, 268. Sobre las fuentes antiguas que hablan del árbol del plátano por su sombra y su tradición como "célibe", *cf.* Plin. *nat.* 12.5.9-12.6.2; e *ib.* 17.204 –*platanus caelebes*-; y Calp. *ecl.* 4.2, según H. Hofmann 1995: 331-333.

literalmente los versos del de Sulmona. Tras las plegarias de Dafne y de Mirra, ambas sufren una detallada transformación vegetal que insiste en un cambio gradual de las partes del cuerpo por ramas, copa y cortezas de árbol. Dafne va poco a poco transformándose en laurel con el mismo proceso que sufre Canaria, con rigidez en los miembros por el efecto de la corteza, *met.* 1.548-549: *vix prece finita torpor gravis occupat artus*, / *mollia cinguntur tenui praecordia libro*, verso que tiene muy presente Carrara, *C.* 3.164: *'tenuia vestiri duro praecordia libro'*; con las raíces en el suelo, *met.* 1.551: *pes modo tam velox pigris radicibus haeret*; y, por último, con su pecho transformado en corteza, *ib.* 1.554: *sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus*. E igualmente, Mirra va transformándose progresivamente, con las raíces en lo que otrora eran los pies, *ib.* 10.491: *porrigitur radix, longi firmamina trunci*; y el endurecimiento de la piel que pasa a ser un tronco que se extiende por todo su cuerpo, *ib.* 10.497-498: *non tulit illa moram venientique obvia ligno* / *subsedit mersitque suos in cortice vultus*.

C) La pasión de Febo por la Noche

Por último, el tercer excurso de contenido mitológico explica el origen del odio entre los dos pueblos del Nuevo Mundo a raíz de las desavenencias amorosas de Febo y de la Noche. Los caníbales son seguidores de esta última, en tanto en cuanto simboliza lo infernal y lo oscuro, *C.* 10.967: *'cannibali Noctem colimus* (…)*'*; mientras que los cubanos son bondadosos adoradores de la luz del Sol. La temática cosmológica está pues presente en esta extensa narración cercana a la metáfora naturalista, ya que a partir del mito es capaz de retratar una realidad natural como es la consecución de la noche y del día[126].

Como en los excursos anteriores, es un narrador homodiegético el que se ocupa de relatar los sucesos acontecidos, *ib.* 10.764-961. En este caso es Vasilinda, la hermana del rey caníbal Andrófago, la que explica a Fernando Colón la pésima relación entre los dos pueblos indígenas a partir de un origen mítico, *ib.* 10.777: *'*(…) *primaque ab origine pandam'*, como es el mito de la pasión de Febo o el Sol por la Noche, hija de la Tierra. La narración es la siguiente: el dios solar pretendió durante mucho tiempo a la oscura Noche, sin obtener respuesta alguna. Para remediar la situación, decidió involucrar a la madre de ésta, la Tierra, quien se mostró a su favor. Sin embargo, tras mostrar la madre a la hija los regalos que le ofrecía Febo, ésta

[126] Sobre la interpretación de este pasaje, *cf.* H. Hofmann 1994: 554, nota 372; e *id.* 1995: 355.

última se enfureció y desdeñó los presentes pues no amaba a la divinidad. Ante tal negativa, el delio se olvidó de llevar a cabo sus labores, sin salir cada mañana de las riberas del Ganges, ya que perseguía a la Noche con flechas de su carcaj. Ésta, huyendo desesperadamente, se lanzó a las profundidades del Tártaro, donde Dite le pidió matrimonio. Ésta aceptó y recibió las riquezas que se ocultan en la tierra.

La pasión de Febo por la Noche presenta elementos ya vistos anteriormente. De nuevo es el amor entre dos personajes sobrenaturales el hilo argumental de la narración; y también se da una concatenación de episodios semejante: el enamoramiento del dios; la treta de éste, pues Febo se transforma en rudo pastor, *ib.* 10.787-788: *'*(…) *sed sub pastoris agresti / tegmine (quis credat?) pulcherrimus ille deorum'*; la búsqueda de ayuda del dios; y la huida del personaje femenino que rechaza su amor.

Pero pese a todo, existen novedades argumentales que no se dan en los *aitía* de Fortuna y de Canarias: no se presenta metamorfosis de ningún tipo; son divinidades ambos personajes; falta, en consecuencia, una descripción de la muchacha como seguidora de Diana; y, por último, no se alcanza un final feliz como en los restantes excursos, ya que es éste un mito destinado al origen del enfrentamiento entre dos facciones vecinas.

De todo lo dicho hasta el momento, parece claro constatar que es Ovidio de nuevo quien está detrás de los versos de Carrara en un ejercicio de variación, mezcla y adaptación de las fuentes a su interés argumental. La temática cosmológica que subyace en este mito mantiene concomitancias muy generales con la narración ovidiana dedicada a Faetón, *met.* 2.1-339. Igualmente, las tretas que prepara Febo, tanto en su transformación en pastor, *C.* 10.787-788, como en la búsqueda de ayuda por parte de Tierra, *ib.* 10.793-794: *'Sed quid aget? Nequeat cum Sol exponere Nocti / vota, et verba palam, genitricem Noctis adire'*, han sido ya vistas en las transformaciones de Júpiter en Diana y en toro blanco para yacer con Calisto y Europa respectivamente, entre otros mitos.

A ello conviene sumar la variación temática que realiza Carrara del desdén que siente Dafne por Apolo en *met.* 1.452 ss. Así, la huida de Noche y la persecución de Febo, *C.* 10.879-880: *'Instat amantis Phoebus; fugit illa, nec hactenus odit iste, / quod instantis vultus haec ferre recuset'*, dependen de *met.* 1.525-526: *Plura locuturum timido Peneia cursu / fugit cumque ipso verba inperfecta reliquit.* Y del mismo relato ovidiano, el poeta neolatino realiza una más que significativa modificación, que consiste en variar el paso siguiente a la huida del personaje femenino. Si en el relato de *Metamorfosis* Dafne sufre la transformación en laurel, en el *Columbus*, tras atosigar Febo a la Noche, *ib.* 10.953-

954: *'Nox fugit, insequitur Phoebus, tergumque fugacis / mille ferit iaculis;* (…)*'*, surge el desenlace final de la narración –sin metamorfosis– a partir de los esponsales de la Noche y Dite, *ib.* 10.960: *'Invenit hic Ditem, cui coniux facta tyranno'*, lo que representa a su vez una variación del mito del matrimonio entre Prosérpina y Hades.

5.- LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO

La importancia de la llegada al Nuevo Mundo queda igualmente reflejada en el poema de Carrara a partir de los elementos ya vistos en los anteriores autores, aunque con algunas diferencias. Frente al seguimiento de las fuentes históricas ya reseñadas en las epopeyas de Lorenzo Gambara y de Giulio Cesare Stella, el poeta del *Columbus* prefiere otros modelos literarios como principal inspiración para tan importante acontecimiento. Junto a esta preferencia por los textos de Virgilio y de sus precedentes en la temática colombina, como se estudiará a continuación, presenta la novedad de no incluir un elemento característico de este motivo: el amanecer naturalista que preludia la llegada. Pese a ello, el resto del episodio tiene una clara orientación literaria que se apoya en varios textos clásicos.

La falta del amanecer naturalista, como ya se ha indicado, se suple con la presentación de un encuadre cronológico, a modo de revelación, que tiene lugar dos libros antes de la *salutatio*. De tal forma, mientras Colón se encuentra en Tenerife, su protectora Aretia explica con detalle algunos aspectos relevantes de su futura llegada a las Indias. Entre las cuales, *C.* 4.125-130, destacan, por su relación con el punto que se trata, las señales meteorológicas a las que ha de atender cuando se acerque el momento indicado para el arribo:

Signaque ne desint, haec accipe: 'Nobile primum
regalis Cubae cum litus adiveris, atque
nube ter elisa tonitrus mugire serenos
desuper audieris, tunc scito meque, measque
consortes, terram tecum tenuisse petitam 130
(…)*'*.

Estas moniciones de Aretia se basan en unas señales concretas, *ib.* 4.128: *'*(…) *ter elisa tonitrus mugire* (…)*'*, que tienen estrechos paralelos con los vaticinios, señales y

prodigia[127] que muestran distintos personajes a los héroes de la épica clásica. En concreto, excluyendo por su generalidad las revelaciones de Atenea y de Venus a Odiseo y a Eneas respectivamente, Carrara tiene presente las concretas palabras de Héleno, *Aen.* 3.385 ss.; Celeno, *ib.* 3.245 ss.; y del recuerdo de Anquises, *ib.* 7.125-130, que avisan con antelación al troyano de los lugares en los que se ha de asentar. Los 30 lechones y el hambre como para devorar las mesas son referencias que marcan la llegada al Lacio, igual que el fuerte ruido de los truenos avisa a Colón del arribo a las Indias.

La llegada se produce tras observar las ruinas de la Atlántida y escuchar un relato sobre esta mítica geografía a cargo de Ergasto, lo que se interpreta como otra señal de la cercanía de tierra, *C.* 6.457: *'Terra propinqua modo est* (…)*'*, y sirve de antesala a la visión de las primeras montañas de las Indias. Surge así la *salutatio* al Nuevo Mundo con la alegría y el rogocijo de Colón y de su tropa, *ib.* 6.465-470:

ecce subobscuri species assurgere montis;
tum magis atque magis clarescere, donec aperte
caute superpositam fumus praenuntiat urbem.
'India', confestim primus de puppe Columbus.
'India', mox laeto sequitur clamore Learcus,
turba salutantur concorditer 'India' clamat.

A pesar del olvido momentáneo de las señales divinas que se han estudiado líneas más arriba –pues aparecen en *C.* 8.484-488–, resulta evidente el seguimiento del modelo canónico para este episodio, la ya estudiada *salutatio* a Italia de *Aen.* 3.521-524. No obstante, el *Columbus* es el texto que más paralelos presenta, aun con sus variaciones de contenido, con el texto virgiliano mencionado. Pues, aunque excluye elementos como el amanecer y la figura del vigía, mantiene la visión en lontananza de los montes, *C.* 6.465: *ecce subobscuri species assurgere montis*, presente en *Aen.* 3.522: *cum procul obscuros collis humilemque videmus*; y *Col.* 1.504: *visa procul sensimque humiles se attollere*

[127] Se trata de dos recursos muy habituales del género épico y que tienen que ver con el futuro del héroe y de su misión: las revelaciones monitorias que, a modo de señales, ilustran al héroe sobre su cometido; y los *prodigia* que surgen ante la tripulación como muestra de la aprobación divina. Estos últimos se basan principalmente en *Aen.* 2.682-684 –señal flamígera sobre Ascanio–; *ib.* 5.693-694; e *ib.* 7.141-143 –señales de truenos–. Para los precedentes en la épica neolatina, *De partu* 1.186-187; y *Col.* 1.486-504 (*R*), entre otros, *cf.* el capítulo V. E igualmente conviene aquí dar cuenta de estos recursos a lo largo de todo el *Columbus*, a saber: 1.115-117; 5.287-290; 6.306-309; 6.510-515; y 8.484-487, que se estudian en otros apartados.

montes; la estructura tripartita de la *salutatio* a partir de la palabra *India* es la más cercana recreación a la *Italiam* de *Aen*. 3.523 en toda la épica colombina; y, por último, la aclamación y alegría de la tropa, *C*. 6.470: *turba salutantur concorditer 'India' clamat*, es un calco de *Aen*. 3.523-524: *'Italiam'. 'Italiam' primus conclamat Achates, / Italiam laeto socii clamore salutant*.

Tras divisar tierra, Colón se dirige entre lágrimas a su tripulación por la tierra anhelada durante tanto tiempo, recalcando las características que se estudiarán más tarde: πρῶτος εὑρετής y héroe cristiano, *C*. 6.471-477:

Non lacrimas prae laetitia tunc maximus heros
continuit, sociosque tuens, et litoris oram
ostendens digito, sic inter gaudia fatur:
'en quaesita diu iam tandem terra reperta est,
nec nostra virtute, viri. Qui crescere primas
audendi pennas iussit deus, ille volandi
vim dedit, intactum cuntis confecimus aequor.

El texto vuelve de nuevo a ser, tanto en la estructura como en el contenido, una recreación a partir de las palabras que dirige Colón a las Indias en *Col*. 1.396-397 (*L*): *cum ductor lacrimans 'salve, o pulcherrima tellus, / nota mihi et fatis uni mihi debite tellus'*, como calco del discurso de Eneas al llegar al Lacio, *Aen*. 7.120: (…)*'salve fatis mihi debita tellus'*. Versos estos con los que Carrara mantiene una relación aún más estrecha en la plegaria del genovés a *Alma parens*, *C*. 6.494-496: *emicat in litus, caraeque dat oscula terrae; / et 'Salve, o', dixit, 'rerum communis origo / alma parens; quacumque plaga veniamus, alumnos'*.

6.- LAS *DIGRESSIONES* NARRATIVAS EN EL *COLUMBUS*

Aunque en el apartado dedicado a la mitología se han estudiado algunos excursos, es conveniente ahora ocuparse de las *digressiones* narrativas que por su estructura más se acercan a los modelos de la épica clásica, a saber: *Od*. 9-12 y *Aen*. 2-3.

Al igual que en el largo monólogo del *De navigatione*, las narraciones digresivas del *Columbus* se construirán a partir de unos elementos básicos que atienden al entorno y a los personajes. En todas éstas se observa un mismo esquema: a) estatismo y banquete nocturno; b) motivación de un segundo personaje que incita a hablar al héroe; c) respuesta del mismo; y d) epílogo del discurso. La conjunción de estos

elementos permite observar una estrecha relación con la estructura canónica de este episodio desde la Antigüedad, y, dada la reiteración del mismo en la epopeya que ahora se analiza, se estudian los diferentes ejemplos por separado.

- LA DIGRESIÓN DE THEROMANTE

La primera digresión con una estructura clara y definida tiene lugar a la llegada de los españoles a Canarias, momento en el cual los compañeros de Colón quedan atrapados por los hechizos de Theromante. Aunque se ha estudiado el contenido mítico de las palabras de la sacerdotisa de Fortuna, es turno ahora de evidenciar los paralelos con los textos clásicos en cuanto a su estructura externa.

a) El entorno: estatismo y banquete nocturno. Theromante recibe con salvas y trompetas festivas a los tripulantes españoles. Tras entrar éstos al palacio regio, se prepara un banquete nocturno con un número detallado de servidores, con exóticos alimentos y con cantores que entretienen la reunión, *C.* 2.276-289:

Ut venere, viros epulis augusta superbis
mensa vocat; sedere toris, et quamlibet aedis
in partem vertere oculos, vasa omnia credunt
palmis tacta Midae, signataque Mentore multo.
Ancillae centum, totidemque aetate ministri
ore omnes, annisque pares, referuntque feruntque
emendicatos elementa per omnia gustus.
Erigat utque gulam novitatis gratia, mutant
mille meri species et acumina mille saporum.
Altera neu desint pascentia dulciter aures
fercula, cantores gemini vocalia iussi
metra ligare lyrae modulis, (…).

La configuración del entorno del *Columbus* debe mucho de las epopeyas antes mencionadas, tanto en la estructura como en el contenido. En primer lugar, el banquete en el lujoso palacio no hace sino recordar a los *convivia* preparados por los feacios a Odiseo en diferentes momentos, *Od.* 7.133; *ib.* 8.71; e *ib.* 8.469; y por los tirios a Eneas en *Aen.* 1.637-638: *at domus interior regali splendida luxu / instruitur,*

mediisque parant convivia tectis. En segundo lugar, el número de fámulas y sirvientes, un total de 100, *C.* 2.280: *Ancillae centum, totidemque aetate ministri*, es un claro eco de las esclavas de Alcínoo, *Od.* 7.103: πεντήκοντα δέ οἱ δμῳαὶ κατὰ δῶμα γυναῖκες, y un evidente calco léxico de las sirvientas y aparadores de Dido, *Aen.* 1.703-706:

quinquaginta intus famulae, quibus ordine longam
cura penum struere et flammis adolere penatis;
centum aliae totidemque pares aetate ministri, 705
qui dapibus mensas onerent et pocula ponant.

En tercer lugar, junto a la presentación de los manjares y del vino, se añade la presencia de dos cantores, *C.* 2.286: (…) *cantores gemini* (…), que inspiran su canto en las bodas de Baco y de Fortuna, tal y como Demódoco inicia su canto con los engaños de Afrodita y Ares, *Od.* 8.266-366, o con la Guerra de Troya, *ib.* 8.498-520; y de igual manera, Yopas narra durante el banquete variados argumentos cosmogónicos, *Aen.* 1.740-742: (…) *cithara crinitus Iopas / personat aurata, docuit quem maximus Atlas / hic canit errantem lunam solisque labores.*

b) La motivación de un segundo personaje. Uno de los tripulantes, Vasco, tras el final del banquete, y aprovechando la noche como entorno indicado, incita a Theromante, no sin rubor, a narrar las bodas de Fortuna y Baco, *C.* 2.290-301:

Ut dapibus placata fames, mensaeque remotae, 290
tum sic Vascus ait: 'Si vera est fabula, cantu
non Corcyraeo sic emollitus Ulysses,
Demodoco ad numerum Troiae memorante labores;
quales melos praesens nostram instillavit in aurem.
Scire tamen cuperem (ni pandere forte graveris) 295
Fortuna et Bacchus qua sint Iunone iugati.
(…)
est eadem largeque cibis vinoque refectis,
dulce sit alloquiis vigilem producere noctem'.

De nuevo, la estructura y el contenido se basan en los autores señalados. En primer lugar, la recogida de las mesas, *C.* 2.290: (…) *mensaeque remotae*, es un calco

directo de *Aen.* 1.723: *postquam prima quies epulis mensaeque remotae*. En segundo lugar, *C.* 2.291-293, se certifica el conocimiento del pasaje homérico, a partir de la alusión directa a *Od.* 8.521 ss., esto es a las lágrimas de Odiseo tras escuchar la Caída de Troya. Y en tercer lugar, tras reiterar el gozo de una noche apacible, *C.* 2.301: *'dulce sit alloquiis vigilem producere noctem'*, al igual que *Aen.* 1.748: *nec non et vario noctem sermone trahebat*, se insta directamente a la narración. En el *Columbus* Vasco pregunta con ciertos reparos sobre la unión de Fortuna y Baco, *C.* 2.295: *'Scire tamen cuperem (ni pandere forte graveris)'*, mientras que son más directas, a la vez que dirigidas al héroe, las propuestas de Alcínoo en *Od.* 8.550: *'εἶπ' ὄνομ', ὅττι σε κεῖθι κάλεον μήτηρ τε πατήρ τε'*; y de Dido en *Aen.* 1.753-754: *'immo age et a prima dic, hospes, origine nobis / insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum'*.

c) Respuesta del narrador. A diferencia de los pasajes de Homero y de Virgilio que sirven de modelo, no es en el *Columbus* el héroe principal quien pronuncia el excurso. Antes bien, se trata de una sacerdotisa de Fortuna. Igualmente, el habitual rubor del héroe antes de narrar, recuérdese *Od.* 9.14 y *Aen.* 2.3, se vuelve alegría. Theromante no siente incomodidad al narrar, sino al contrario, es para ella una gran alegría informar a los españoles del origen de las Islas Afortunadas, *C.* 2.302-305:

Dixerat 'Aequa, viri, petitis', tum regia vates
reddidit, 'occurram votis, nec gratior ulla
res mihi, quam gentis ritus edicere nostrae,
et cui iuncta deo dea sit Fortuna, docere 305
(…)'.

Después de su largo excurso mitológico, Theromante concluye muy brevemente su relato, *ib.* 2.578: (…) *Nec pluribus usa*, como un epílogo más breve de lo habitual.

- EL EXCURSO DE LA GUERRA DE GRANADA

A diferencia de la estudiada en las páginas precedentes, la *digressio* sobre la Guerra de Granada[128] sí es pronunciada por el héroe principal de la epopeya. La voluntad del

[128] *Cf.* F. Torres Martínez 1994b: 41-46. La Guerra de Granada se observa en varios poemas épicos colombinos, y en diferentes lenguas. En latín ya se ha estudiado el caso de los *Columbeidos libri priores duo* de Giulio Cesare Stella; y en español, destacan el *Colón*, de Ramón de Campoamor, 1853 (canto 9); y la *Colombíada* de Felipe Trigo, 1892 (cantos 13 ss.). Para ello, *cf.* I. Villalba de la Güida 2007.

poeta no es mantener la fidelidad del acontecimiento histórico[129], sino presentar en su epopeya un excurso digresivo y homodiegético a cargo de Colón que emule el impactante discurso de Eneas. Pese a las modificaciones con respecto al texto virgiliano, que atienden más al contenido que a la estructura; a la extensión, pues en Carrara es un único canto; y a la menor calidad poética, el *Columbus* de Carrara presenta una *digressio* que sigue los elementos esperados que provienen de la tradición clásica.

a) Estatismo y motivación de un segundo personaje. Se aúnan en este mismo apartado tanto el entorno que se crea para empezar la narración, como la propuesta al héroe. Tras reparar la flota y botar las naves, teniendo además la salvaguardia de las oceánides, *C.* 5.1-26, Vasco aprovecha la calma de los mares durante la noche para incitar al héroe a que narre alguno de sus muchos avatares, y así hacer más entretenida la navegación, *ib.* 5.27-32:

Tum Vascus: 'Quoniam blandis affatibus oris
non minus apta quies ponti, quam dulce sonanti
nox sit amica lyrae, faveantque silentia chordis,
dic, age, si quid habes variis e casibus, heros, 30
grande, cothurnatumque aliquid, quod et impleat aures,
et virtus quo possit ali; (...)*'.*

Pese al cambio del argumento y del entorno –frente al banquete habitual se trata de un escenario náutico–, se pueden observar algunos elementos de la tradición clásica. En primer lugar, son de nuevo la noche y el estatismo las coordenadas utilizadas, en consonancia con los textos de Homero y de Virgilio señalados anteriormente. En segundo lugar, la forma directa por la que un segundo personaje, de nuevo Vasco, *ib.* 5.30: *'dic, age, si quid habes variis e casibus, heros'*, se dirige al héroe insistiendo en sus sufrimientos anteriores, tiene como modelo las palabras de Dido a Eneas al final del primer canto, interesada también en los *errores* del héroe, *Aen.* 1.753-755: *'*(…) *dic, hospes, origine nobis / insidias* (…) */ erroresque tuos* (…)*'.*

[129] La participación de Colón en la Guerra de Granada es pura ficción, *cf.* H. Hofmann 1994: 516, nota 297.

b) Respuesta del héroe. Colón contenta al auditorio con un excurso que narra la Guerra de Granada como *exemplum* de virtud entre los españoles. La gloria de las batallas aquí acontecidas sólo se puede poner en relación con la fama de las hazañas indianas que están por venir, *C.* 5.41-49:

Ductor ad haec: 'vestris rem poscitis auribus aequam,
o socii, ferri quos otia vellicat inter
laudis amor; sensus etenim cum nobilis intrat
fabula, cantatusque animis illabitur heros,
non auditorem patitur dormire; necesse est
verba inter fremat, et claros suspiret ad actus.
Bella sed ad fortes ut digna loquamur Iberos,
non nisi de fastis, castrisque petantur Iberis.
Materiam Granata dabit (…)*'.*

c) Epílogo. Después de varios cientos de versos, *ib.* 5.41-857, en los que se relata la fortuna de los españoles en la Toma de Granada, tiene lugar un epílogo, *ib.* 5.858-859: *His ubi dux socios narratibus erigit, idem / actor et historicus, gliscente cupidine laudis*, que subraya el ánimo del auditorio, variación por lo tanto del estupor y del silencio que mantienen a los oyentes feacios y tirios en los modelos clásicos.

- LA *LAUS GENUENSIS* DE COLÓN

El último excurso que se estudia en este apartado también es pronunciado por el héroe tras la petición de la princesa aborigen Auria, quien pide a Colón que hable de su origen y patria. Esto provoca un orgulloso relato en el que se cantan las alabanzas naturales de Génova, por lo que, a imitación de otras *laudes* de territorios del mundo clásico, se puede denominar *Laus Genuae* o *Laus genuensis*, *C.* 8.450-481. Carrara, por tanto, se sirve de la tradición clásica tanto en la estructura y en los elementos internos de la *digressio*, como en la recreación de la alabanza a su patria.

a) El entorno: estatismo y banquete. Es la reunión convivial entre españoles y cubanos el escenario propicio para iniciar el discurso. Tras la salvación de Auria, Arvirago y Colón se reúnen con sus compañeros para probar diferentes manjares, *ib.*

8.349-429. De los cubanos destaca la iguana[130], *ib.* 8.396: *'dicimus Vuanam, sed et hac iucundius esca'*, mientras que los españoles ofrecen exquisitos postres tras levantar las mesas, *ib.* 8.430-434:

> *Sublatis epulis mensas tribuere secundas* 430
> *Hispani; promunt Liguri condita camino,*
> *veris et autumni bellaria; citrea mala,*
> *prunaque* (…).

Algunos elementos propios de la tradición clásica vuelven a repetirse en este tercer ejemplo como antesala de la narración. Así, la presencia de los sirvientes, *ib.* 8.357: *'ferte dapes, famuli, quas providus ante venire'*; la descripción de la comida; y la alusión a levantar las mesas, *ib.* 8.430, tiene un precedente claro en los modelos ya estudiados de *Od.* 7.103 ss.; *Aen.* 1.703-706; e *ib.* 8.175 ss.

b) Motivación de un segundo personaje. La distensión del entorno provoca que Auria, tras probar las delicias gastronómicas de los españoles, incite al héroe a narrar en un primer momento el origen de las frutas, *C.* 8.439-441: *'Hos fructus quae terra parit, dic inclite', dixit / 'forma quidem nostris similis, sed gratia certe'*; y, en una segunda intervención, a referir su procedencia, si en ello no siente pesar, *ib.* 8.447-448: *'Unde tamen genitus, grave sit nisi dicere, profer; / omnibus e terris erit haec carissima certe'*. La estructura interna de ambas proposiciones, pronunciadas de forma directa, con imperativos, e interesadas en el origen del héroe, tiene un precedente claro en el texto virgiliano de *Aen.* 1.753-755: *'*(…) *dic, hospes, origine nobis / insidias* (…) */ erroresque tuos* (…)*'*. Asimismo, Carrara parece glosar en las palabras de Auria, *C.* 8.447: *'*(…) *grave sit nisi dicere* (…)*'*, los reparos de Eneas al recordar su pasado, *Aen.* 2.3: *'infandum, regina, iubes renovare dolorem'*.

c) Respuesta del héroe. A estas dos propuestas responde Colón de manera ordenada: *C.* 8.442-444; e *ib.* 8.450-481. Por su extensión y relación con la tradición clásica es la última la que requiere algunos comentarios.

Su argumento y finalidad son laudatorios. Pretende Colón, si bien excusándose al inicio de su falta de imparcialidad, *ib.* 8.451: *'aequus nemo queat, malo insincerus haberi'*,

[130] *Cf. Decades* I 3; VIII 7. Sobre la veracidad del banquete y los distintos productos de unos y otros, *cf.* H. Hofmann 1994: 538.

alabar a la ciudad de Génova por su riqueza natural, *ib.* 8.452-460; y por su desarrollo urbanístico, agrícola y militar, *ib.* 8.461-481. Subyace bajo las palabras del genovés una postura proteccionista de Carrara, quien asienta con este excurso la italianidad de Colón como un motivo de orgullo para sus compatriotas. Así, *ib.* 8.476-481:

'Expende illustres animas, quae Marte, togaque 476
paene orbem fecere suum; rerum alma creatrix
largius esto alias natura beaverit oras,
frugibus hanc altae Cereris, felicibus illam
vitibus; at claram Ligurum dum conderet urbem, 480
despexit terras, animis ut tota vacaret'.

Esta *Laus genuensis* se estructura según los modelos de la Antigüedad. Y concretamente, se inpira en la *Laus Italiae* de *georg.* 2.136-175, en la que se ensalza a la fértil y batalladora tierra itálica, que sirve a su vez de referencia para la alabanza realizada por Girolamo Fracastoro, *Syph.* 1.437 ss.

d) Epílogo. Tras estas palabras, el autor es consciente de que ha de cerrar, como en los otros ejemplos, el episodio con un epílogo final. Éste vuelve a ser muy breve, *C.* 8.482: *Finierat, laudesque datas satis ipse docebat*, pero insiste en el silencio del auditorio, y, como mezcla del primer elemento analizado, vuelve a aparecer la juntura *mensae remotae*. Así, *ib.* 8.484: *Haec iter, dum cuncta silent, mensaeque remotae*, está más cerca de *Aen.* 3.718: *conticuit tandem factoque hic fine quievit*, que los otros excursos estudiados.

7.- LA FAMA

Como en el poema de Giulio Cesare Stella, la Fama es utilizada en el *Columbus* en una doble dirección que varía según el interés del argumento que trata, a saber, bien como personaje positivo que trae la gloria de los españoles, o bien como falaz mensajera de los hechos de éstos entre los aborígenes.

En los primeros versos del poema, la alegoría de origen virgiliano es difusora, para así elevar la hazaña de Colón, de las antiguas e inventadas glorias de los héroes griegos, *C.* 1.4-6: (…) *De sanguine Graio / mentiri facilis, quantum scit fingere fingat / Fama vetus* (…). Esta visión contrasta con la interpretación positiva que se ofrece versos más adelante, en los que el poeta pide a Calíope que asista su cometido y consagre su

obra en el Templo de la Fama, *ib.* 1.30: *diva potens Cyrrhae, Famae tu claudere templum*. Como se observa, estas iniciales recreaciones del elemento se alejan de la activa participación a la que acostumbra el personaje desde la *Eneida*. Se trata, en definitiva, de una metáfora ambivalente de la gloria. En el primer caso se inserta en el tópico del sobrepujamiento, por lo que interesa subrayar su unión con los antiguos; y en el segundo, es símbolo del éxito literario a partir del tan conocido Templo de la Fama, motivo presente en varios géneros literarios, y muy difundido desde la Edad Media[131].

En la misma línea de interpretación se habría de incluir a la Fama como mensajera de las grandes hazañas, al partir Colón y los españoles de Cádiz, *C.* 1.64-65: *Nuncia magnanimorum operum iam Fama canebat / ad Gades promptam velis, armisque superbam*. La Fama sirve en este caso de bisagra argumental entre la invocación a la musa-dedicatoria y el comienzo de la narración *sensu stricto*, por lo que vendría a estar a caballo entre las referencias verbales de tipo *fertur, dicitur* o *fama est*, y la recreación que nace desde Petrarca y se desarrolla con Tasso, *Ger. Lib.* 15.32, que señala a la Fama como la responsable de cantar las glorias de los protagonistas.

Sin embargo, más vinculación con el texto virgiliano tienen los dos casos siguientes en los que la Fama se presenta como un personaje activo de la epopeya. En el primero de ellos, con motivo de la narración de la Guerra de Granada, la alegoría pregona en el campamento cristiano, a modo de rumor, la pronta llegada de los combatientes musulmanes, *C.* 5.78-81:

'Fama sed in maius grandescere sueta, canebat
venturam auxilio Lybiam; sectumque bipenni
Atlantem, pelago caesam demittere frontem;
mille rates iam stare, duces, atque agmine mille;

mientras que en el segundo caso, una Fama falaz difunde por el orbe el rumor de la inminente boda entre Auria, prefiguración de América, y un extranjero, *ib.* 8.666-670:

Nec mora; Fama canora, soror postrema gigantum,
more giganteo solita ingrandescere, corpus
tollit humo aligerum, graditurque per aëra, quaque
transit, Americam centeno murmurat ore,
Europaeque canit Lybiaeque, Asiaeque sororem.

[131] *Cf.* I. Villalba de la Güida 2009: 159-186.

lo que provoca el resentimiento en uno de los pretendientes de la aborigen, el rey Andrófago, *ib.* 8.684-686: *At quam dissimiles affectibus attulit istis / Fama eadem! Medaninae cum venit ad arces, / regis et Androphagi narratibus imbuit aures.*

De la acción de la Fama en *ib.* 5.78-81 y su relación con el modelo virgiliano, interesa destacar la caracterización de la alegoría como una sucesión de rumores, al inicio insignificantes, y desmesurados más tarde, *ib.* 5.78: *Fama sed in maius grandescere sueta, canebat*, clara recreación de *Aen.* 4.175-176, pues insiste en el crecimiento progresivo: *mobilitate viget virisque adquirit eundo, / parva metu primo, mox sese attollit in auras.*

Igualmente, en la acción como difusora mendaz de las bodas de Auria y Colón que se ha señalado más arriba, interesa analizar las abundantes conexiones con el texto virgiliano. En primer lugar, se aporta la genealogía de la Fama como última hermana de los Gigantes, *C.* 8.666: *Nec mora; Fama canora, soror postrema gigantum*, respetando así la línea familiar que está presente en Virgilio, *Aen.* 4.179: *extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem.* En segundo lugar, se repite la caracterización ya vista anteriormente como un rumor que crece de manera descomunal, *C.* 8.667: *more giganteo solita ingrandescere* (…), tal cual está en *Aen.* 4.175-176. En tercer lugar, se describe su *modus operandi*, levantando el cuerpo, con cien bocas, y alzándose alada por los aires, *C.* 8.668-669: *tollit humo aligerum, graditurque per aëra, quaque / transit* (…), una muy clara variación de *Aen.* 4.177: *ingrediturque solo et caput inter nubila condit*; e *ib.* 4.183: *tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris.* En cuarto lugar, Carrara asume la función premonitoria de la Fama como un anuncio del desastre que vendrá más tarde, tal y como sucede en las principales acciones de este personaje en Virgilio, pues es antesala de las desgracias de Dido, Latino, Niso o Palante, entre otros. Esto se observa perfectamente en el último elemento digno de comentario, pues la función como rumor sobre los oídos de Andrófago provoca de manera directa la declaración de guerra y la muerte de éste a manos de los españoles. Tal es así que los celos del caudillo indígena, acrecentados por la volandera Fama, provocan la duda, el horror y la ira, *C.* 8.694-695: *palluit, infremuit, dubitavit, inhorruit, arsit / alsit. Inops animi deque ipsa inquireret fama*, en una clara alusión a las acciones de la Fama en la *Eneida.* En concreto, por la temática amorosa que implica a varios de los personajes del poema; por la repercusión bélica; y por tener como protagonista colateral al héroe, Carrara se basa en las noticias que llegan a Yarbas de boca de la Fama, *Aen.* 4.196-197: *protinus ad regem cursus detorquet Iarban / incenditque animum dictis atque aggerat iras*; y en la extensión del oráculo de Fauno por las ciudades latinas, *ib.* 7.102-106:

haec responsa patris Fauni monitusque silenti
nocte datos non ipse suo premit ore Latinus,
sed circum late volitans iam Fama per urbes
Ausonias tulerat, cum Laomedontia pubes 105
gramineo ripae religavit ab aggere classem.

Por último, y aunque ya se ha estudiado en el apartado dedicado a la invocación a la musa, cabe concluir que la Fama aparece como destinataria de la segunda invocación del poema, *ib.* 11.371-380, para que así inspire el desenlace final de la epopeya y prepare el catálogo de combatientes, tal y como consta en *Aen.* 7.37-43; y en la *Columbeis* de Stella, *Col.* 1.719-727. La novedad con respecto a los modelos antes señalados estriba en la presentación de la Fama como guardiana de las obras antiguas, *C.* 11.374-375: *si tibi depositum sedet, o pulcherrima custos / praeteritorum operum* (…); y como la que propicia que el mundo occidental conozca a los nuevos héroes, *ib.* 11.378-379: (…) *dabis has noscere primum / gentibus oppositum occiduis habitantibus axem.*

8.- CATÁLOGO DE EFECTIVOS Y ESCENAS BÉLICAS
LA GUERRA COMO TEMA DE EPOPEYA

De todos los poemas épicos que se analizan en esta tesis es el *Columbus* el que más escenas bélicas y enfrentamientos presenta. Es voluntad de Carrara, como se ha estudiado en el apartado dedicado a la estructura de la epopeya, recrear episodios guerreros y combates que asienten las características de una y otra facción, y que permitan al lector observar con interés la magnitud de la hazaña del héroe.

Se presta, por tanto, el argumento colombino muy fácilmente a las pretensiones del poeta, y principalmente a partir de dos episodios: de los enfrentamientos navales entre moros y cristianos en la Guerra de Granada, *C.* 5; y de los combates personales habidos en el Nuevo Mundo entre la coalición hispano-cubana y los caníbales, *ib.* 11-12. Ambos, si bien se apoyan en una fuente histórica verídica, se basan, tanto en la forma como en el contenido, en modelos literarios que provienen de la épica antigua.

Como en otros apartados, conviene realizar una división temática, según el argumento y el orden de aparición en la epopeya. Para ambos episodios se propone a su vez un doble análisis que atañe en primer lugar al catálogo de efectivos y de combatientes; y en segundo lugar, a las escenas de batalla y los enfrentamientos.

- LA GUERRA DE GRANADA

Aunque en páginas anteriores se ha estudiado el trasfondo mítico de la Guerra de Granada, identificada con la Guerra de Troya, es turno ahora de subrayar los elementos bélicos de la tradición clásica presentes en el excurso pronunciado por el Almirante.

En lo que atañe al catálogo de efectivos, conviene decir que Carrara participa conscientemente del tópico, pues aporta, a partir de los famosos textos de *Il.* 2.494-877; y de *Aen.* 7.646-817; e *ib.* 10.166-214, las tropas de las dos facciones enfrentadas: el ejército cristiano de los españoles y la coalición musulmana.

De los primeros, *C.* 5.187-210, Colón destaca a lo más granado de los caudillos hispanos, *ib.* 5.187: *Scilicet huc lectus procerum convenerat ordo*, y las flotas de Mallorca, Menorca, *ib.* 5.198-199: *cernere pompa fuit, quas miserat Insula duplex / maior et inde minor Balearibus inclita fundis*, y Asturias, *ib.* 5.203-204: *montibus a patriis simul huc adduxerat alnos / Astur* (…).

Mientras que entre las tropas moras, *ib.* 5.336-345, se cuentan los siguientes efectivos a las órdenes de Alimoro, *ib.* 5.336-337: *Hos inter medius, belli navalis habenas / Alimorus agit, cuius sub iura merebant*, los nómadas, los garamantes y los nasamones, *ib.* 5.338-339: *et Nomas et Garamas, et qui, Typhone coorto, / tecta videt Nasamon spoliata per aëra ferri.* En estos dos catálogos la presencia de los autores antiguos se resume al seguimiento formal de las principales características, como son la enumeración ordenada y la descripción de la *melior pars* de la tropa.

Tras la presentación de efectivos, Colón relata con profusión varios episodios de contenido bélico que subrayan el interés del poeta por las escenas de combate en su epopeya. Entre ellas cabría destacar cronológicamente las siguientes: la visión del enemigo, *ib.* 5.226-233; las arengas de la reina Isabel a las tropas y la aceptación divina mediante un *prodigium*, *ib.* 5.234-290; la batalla naval, *ib.* 5.291-400; la ventaja de las tropas hispanas, *ib.* 5.460-489; la *virtus* guerrera de Colón, *ib.* 5.508-556; Isabel batalladora, *ib.* 5.625-701; el ataque musulmán con serpientes, *ib.* 5.726-746; y la victoria final, *ib.* 5.832-857. Todos estos episodios, como se estudiará a continuación, son recreaciones literarias alejadas de la fuente histórica, y basados en diferentes textos de la épica clásica, a modo de mezcla de varias tradiciones y autores.

Después de la aparición del enemigo, *ib.* 5.233: *'hostis, adest hostis', discurrit in urbe tumultus*, tienen lugar las palabras de ánimo de la reina Isabel la Católica, quien

participa activamente en la lucha contra el moro, *ib.* 5.234-290. Además de subrayar su imagen guerrera, *ib.* 5.234: *Isabella virilem animum si praestitit umquam*, armada con escudo y coraza por sus sirvientas Harpálice y Lampedo, que recuerdan a las amazonas[132], *ib.* 5.240-241: *obtulit Harpalyce, dederatque Philandria tegmen / pectoris, inque manu Lampedo locaverat hastam*, arenga a sus hombres para atacar al ejército moro, *ib.* 5.236: *'Arma citae, ferte arma, dies meus hic, meus', inquit*, tal y como lo hace Eneas con sus compañeros, *Aen.* 2.668: *'arma, viri, ferte arma; vocat lux ultima victos'*. Dentro de las palabras de la reina, Carrara se sirve igualmente de otro elemento de la tradición clásica. Así, recrea una arenga ficticia en boca de la personificación de Granada, *C.* 5.265-283, que tiene precedentes formales[133] con las prosopopeyas de lugares geográficos y de ciudades presentes en Lucano, 1.186-190, y Claudiano, 18.372; e *id.* 28.360, ya vistas en el análisis de la *Atlantis retecta*.

A estas acciones se suma el *prodigium* acontecido después de los ánimos de la reina como aprobación de los designios de los españoles, *C.* 5.287-290:

(…) *vix talia fanti*
lucida flamma polo descendere visa, levemque
ducta ter in gyrum, galeaeque innoxia cristas
lambere, venturi faustum certaminis omen, 290

lo que tiene relación con otros *prodigia* acontecidos en la épica clásica que se basan en la señal flamígera, como es el caso, evidente aquí, sobre Ascanio en *Aen.* 2.682-684: *Ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci.*

Los textos antiguos se suceden igualmente en los episodios de mayor contenido bélico. Tal es así que los distintos momentos de la batalla naval entre moros y cristianos tienen varios modelos. Las primeras escaramuzas entre los dos bandos, con el lanzamiento de flechas por parte del ejército cristiano, *ib.* 5.360-361: *Talia iactanti, iam noster in ordine miles / venerat ad teli iactum; tenuit mora nulla*, recuerda a los enfrentamientos con dardos entre latinos y troyanos, *Aen.* 11.605-607: *adversi campo apparent, hastasque reductis / protendunt longe dextris et spicula vibrant, / adventusque virum*

[132] Durante todo el libro aparecen Isabel y su séquito caracterizadas como amazonas y en activa participación contra el enemigo. Así, *C.* 5.626 ss.; *ib.* 5.692 ss.; e *ib.* 5.761 ss. Además de las fuentes clásicas, es de notar la influencia de las mujeres guerreras de los grandes poemas épicos renacentistas italianos. Así, Clorinda en Tasso, *Ger. Lib.*, o Marfisa y Bradamante en Ariosto, *Orlando.*

[133] La personificación de Granada como una mujer está presente igualmente en otros poetas granadinos del siglo XVI, según F. Torres Martínez 2000: 349.

fremitusque ardescit equorum. E igualmente, el planteamiento de la batalla desde las naves, *C.* 5.291-400, con la repartición de los flancos entre los principales caudillos, *ib.* 5.293-294: *Gonsalvo dextri lateris, mihi cura sinistri / mandatur, pugnae medium regina tenebat*, y la lucha contra los enemigos de la religión verdadera, los seguidores de Anubis, *ib.* 5.631: *tutelare ratis numen percussit Anubim*, se basa en el combate naval de Accio que se narra en el escudo de Eneas, *Aen.* 8.675-708, y concretamente, *ib.* 8.678: *hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar*; e *ib.* 8.682: *parte alia ventis et dis Agrippa secundis*, luchando los dos caudillos contra las tropas del infiel Marco Antonio, *ib.* 8.698: *omnigenumque deum monstra et latrator Anubis*.

De la *Farsalia* de Lucano adapta Carrara tanto el léxico cruento de la muerte como las distintas especies de serpientes en varios momentos de su epopeya. El estilo directo y detallista de *C.* 5.476-489, con versos de tanta fuerza visual como *ib.* 5.479-480: *exanimes quamvis, ab hiulco gutture crudas / ructantes epulas, indigestum cruorem*, tiene su precedente en las vivas imágenes de Lucano, 2.154; 4.727; 6.567, entre otras muchas. Así como la descripción de los diferentes ofidios que Arisbas, caudillo de los Psilos, lanza sobre la cohorte de amazonas de la reina católica, *ib.* 5.705-746, y en concreto, *ib.* 5.711-713: *Plura nec effatus, letalia scrinia primus / detegit, immergitque manum, implicitosque cerastas / arripit, ammodytem, basiliscon, dipsada, cenchrin*, tiene como modelo la enumeración de serpientes de Libia, concretamente naturales de los psilos marmáridas, que tiene lugar en Lucano, 9.711 ss., con los mismos ejemplares, *ib.* 9.711-719:

chersydros, tractique via fumante chelydri,
et semper recto lapsurus limite cenchris:
pluribus ille notis variatam tinguitur alvum
quam parvis pictus maculis Thebanus ophites.
Concolor exustis atque indiscretus harenis 715
hammodytes, spinaque vagi torquente cerastae,
et scytale sparsis etiamnunc sola pruinis
exuvias positura suas, et torrida dipsas,
et gravis in geminum vergens caput amphisbaena.

Tal es así que la descripción de la lenta y heroica muerte de Harpálice, adelantada de Isabel la Católica, por el veneno de un áspid y por la mordedura de un yáculo, *ib.* 5.733-743:

Harpalyce nymphis e bellatricibus una
iam pede magnanimo calcaverat aspida, dumque
nisibus Herculeis in dipsada vertitur, ecce
reptilium de gente, volatilis ipse sagitta,
ipse sagittator iaculus venit, oraque mordet
letifer, inde fluens sese per candida colla
implicat illaqueans. Pro vis properata nocendi!
(…),

es una recreación, con todos los elementos –situación, serpientes y heroicidad del personaje–, del ataque que sufre Aulo, el joven portaestandartes de Catón, por varias dípsadas, en Lucano 9.737-754:

signiferum iuvenem Tyrrheni sanguinis Aulum
torta caput retro dipsas calcata momordit.
Vix dolor aut sensus dentis fuit, ipsaque leti
frons caret invidia nec quicquam plaga minatur.
Ecce, subit virus tacitum, carpitque medullas
ignis edax calidaque incendit viscera tabe.
Ebibit umorem circum vitalia fusum
pestis et in sicco linguam torrere palato
coepit; (…).

Por último, conviene resaltar igualmente los combates mantenidos entre personajes destacados de cada bando con motivo de subrayar la *virtus* heroica de los protagonistas de la epopeya[134], tal y como consta en la épica clásica. Así sucede en el enfrentamiento entre Colón y Anteo, *C.* 5.516-556, en el que se observan las características de un *miles Columbus* que lucha por sus justos ideales y anhelados objetivos, *ib.* 5.545-546: (…) *guttur hiatu / expulit indignantem animam, pelagusque cruentat.* Y de la misma forma, más apegado al texto virgiliano, el combate entre Cefeo y

[134] El canto finaliza con la victoria de los españoles en Granada y con la *anagnórisis* de Filandria y Arisbas, hija y padre que se enfrentan entre sí. El encuentro con Filandria, perteneciente al séquito de Isabel la Católica, hace que Arisbas, rey musulmán, se convierta a la fe cristiana, *C.* 5.777-831. La *anagnórisis* se puede poner en relación con el episodio del reencuentro entre Fernando y Cristóbal Colón al final de la epopeya, *ib.* 12.792-919. E igualmente, la conversión de Arisbas puede estar inspirada en la servidumbre a la religión cristiana que demuestra Armida, musulmana, por instigación del paladín Rinaldo, en la obra de Torquato Tasso, *Ger. Lib.* 20.134-136.

Gonzalo, quien, sintiéndose insultado, se dirige iracundo hacia el enemigo no sin antes pronunciar amenazas y altivas palabras, *ib*. 5.577-583:

Inde ferox salit in puppim, iuguloque trementis
mucronem intendens: 'I nunc ad Tartara', dixit,
'plenus avis, et Plutoni narrare memento
te consanguineum magni Iovis, agnitus idem
Aegiochi de stirpe, merebere fratris amorem'.
Haec ait, utque gravis castiget iurgia linguae,
vocis iter iugulum letali confodit ense.

La *hýbris* del soldado español se demuestra en las palabras que anteceden a la muerte del enemigo, si bien en la epopeya de Carrara el asesinato se justifica ante la soberbia e infidelidad de la coalición musulmana. Esto no es sino una diferencia con respecto a su modelo virgiliano. En concreto es la desmesura de Pirro frente a su débil oponente, Príamo, *Aen*. 2.547-553, el texto que sirve de inspiración, tanto por el orgullo de sus palabras como por la forma de dar muerte al enemigo:

cui Pyrrhus: 'referes ergo haec et nuntius ibis
Pelidae genitori. illi mea tristia facta
degeneremque Neoptolemum narrare memento.
nunc morere.' hoc dicens altaria ad ipsa trementem
traxit et in multo lapsantem sanguine nati,
implicuitque comam laeva, dextraque coruscum
extulit ac lateri capulo tenus abdidit ensem.

- LOS COMBATES EN EL NUEVO MUNDO

Es turno ahora de analizar las abundantes escenas bélicas que tienen lugar en los dos últimos cantos de la epopeya de Carrara.

Tras la llegada al Nuevo Mundo y el salvamento de Auria a cargo de Colón, los españoles se establecen en los alrededores de Cuba como huéspedes del rey Arvirago y de la princesa Auria. En contra de estos aliados se oponen los caníbales a las órdenes de Andrófago, quien por los rumores de la Fama y por las instigaciones del elemento sobrenatural en contra del héroe, declara la guerra a Colón y a sus aliados,

aduciendo, como *casus belli*, la inmiscusión de un extranjero en los asuntos matrimoniales que le incumben, pues antes de la llegada de los españoles era pretendiente de la princesa cubana. Se forman así dos bandos bien definidos: por un lado, los españoles y aliados cubanos; y por otro, los caníbales, Vasilinda y sus compañeros.

La guerra que acontece en el Nuevo Mundo es, como resulta de un primer análisis estructural, una recreación literaria de la *Eneida*, con los principales motivos: orígenes, personajes y acontecimientos. Sin embargo, bajo la aparente semejanza entre los textos subyace la interpretación histórica e ideológica del autor. No se trata de una guerra de imposición o conquista, tal y como exhibe la *leyenda negra*, sino de una justificación bélica ante la desmesura y barbarismo de los caníbales que subraya la necesidad de la imposición del cristianismo en el Nuevo Mundo. Carrara demuestra por tanto una doble voluntad, tanto literaria como ideológica.

En contraposición al excurso de la Guerra de Granada estudiado anteriormente, es el narrador omnisciente quien, tras la segunda invocación del poema, da cuenta de las diferentes tropas que van a entrar en combate. Las distintas facciones son enumeradas en diferentes momentos.

En primer lugar, son los aliados de los caníbales los que, después de la petición de gloria a la Fama, aparecen en formación, *C.* 11.381-419. Se cuentan cien chalupas de Jamaica, *ib.* 11.381-382: *Centum aderant lintres, gravidique phalangibus omnes / impigra Iamaice quas miserat insula, quondam*; cien canoas de Levana y Bouce, islas antillanas, *ib.* 11.392-392: *Centum alias tellus instructo Marte canoas / attulerat Levana; atque illi proxima Bouce*; y también participa Paria, *ib.* 11.409-410: *belli suppetias Caribum praemittere regi / arx Pariae* (…).

En segundo lugar, conocida por la Fama la inminente guerra, *ib.* 11.753-754: *agmen in Avanam, qua nuncia Fama ferebat / detonuisse gravem belli formidine nimbum*, tiene lugar el catálogo de los combatientes cubanos que se alían con Colón, *ib.* 11.752-842. En éste se enumeran con exactitud los combatientes: Arvirago y Auria, *ib.* 11.760: *Arviragum propter succinta viriliter ostro*; los efebos, *ib.* 11.779-780: *Hanc circum, regisque latus glomerantur ephebi / lecta manus iuvenum* (…); una tropa veterana, *ib.* 11.786-787: *Pone viris aevo florentibus additur agmen / acre senum* (…); y las siguientes geografías: La Española, *ib.* 11.809-810: *Parvae Hispaniolae quae prima recepit Iberos / insula, prima etiam sociae transmittere Cubae*; Quisqueya, *ib.* 11.825: *Hos prope Quiqueiae properatum nuper ab oris*; Zavana, *ib.* 11.837-838: *quam dederat simul adiutrix, et foedere iuncta / Zavanae regio,*

non vano nomine felix; y las tropas hispanas, *ib.* 11.867-896, con trescientos efectivos: infantes, diez jinetes y la presencia de Colón como *dux*, *ib.* 11.867-886:

(…) *quamquam spes amplior illi*
et calor et fastus paucis veniebat Iberis.
Expendas pedites, acies quibus illa coibat,
tercentum iuvenies; equites numerare licebit 870
paene decem. Sed ut unus equus, clausaeque sub illo
paucae animae Graiaeque tamen, darefunditus arcem
et potuere Asiae, Priamique evertere regnum;
pauci equites un equis, Hispanaque corda ferentes,
(…)
cervix prima ducum, tantum supereminet omnes 886
Columbus (...).

Ambos catálogos tienen, en cuanto a la estructura y a los elementos internos, claras deudas con los textos de la épica clásica.

En primer lugar, se observa cómo la enumeración de las tropas viene precedida por la invocación a la divinidad. En el poema de Carrara el catálogo de los efectivos que se alían con los caníbales tiene lugar tras la invocación a la Fama, *ib.* 11.373-380, mientras que es la misma divinidad la que alerta de la guerra a Arvirago y sirve de detonante para la formación de sus combatientes, *ib.* 11.753. Ambas siguen fielmente, por tanto, los catálogos que suceden a las segundas invocaciones de la épica clásica, tal y como sucede en *Il.* 2.484-486, dirigida a las musas, o en *Aen.* 7.646-817; e *ib.* 10.166-214, a las musas del Helicón.

Asimismo, en segundo lugar, Carrara mantiene los elementos fundamentales del tópico, como son la descripción numérica de los combatientes, la geografía de donde provienen, y la configuración de las distintas tropas. De tal forma, para el catálogo de enemigos parece tener en cuenta el poeta neolatino el texto ya destacado de *Aen.* 7.646-817 en el que se enumeran los rútulos y los latinos; mientras que para los españoles habría de seguir el catálogo de las tropas etruscas que se asocian a Eneas, *ib.* 10.166-214. Los términos utilizados por Carrara para referirse a la variedad de soldados: jovenes y tropas veteranas, *lecta manus iuvenum* o *acre senum*, a la vez que presenta el número exacto de jinetes y de infantería, *pedites* y *equites*, no hacen sino afirmar la deuda contraída con los textos virgilianos ya señalados.

Si en la recreación de la Guerra de Granada Carrara ofrecía al lector una gran variedad de episodios e imágenes bélicas, es ahora en la descripción de los combates finales entre caníbales y españoles, mantenidos a lo largo de todo el canto 12, cuando demuestra el autor neolatino una especial aptitud épica que toma de los autores clásicos, en concreto de Homero, *Ilíada*, y Virgilio, *Eneida* 11 y 12. Existe, por tanto, una transposición de los principales elementos bélicos de la épica clásica –combates individuales, arengas, participación del elemento sobrenatural, lanzamiento de picas, jabalinas y flechas, la descripción de las muertes de los combatientes, etc.– en el argumento colombino que recrea Carrara[135].

Es por ello por lo que se ofrece a continuación un análisis de los principales episodios de contenido bélico que se suceden en el último canto de la epopeya de Carrara. Dada la extensión del mismo, se seleccionan aquí los versos con una mayor trascendencia y dependencia de las fuentes clásicas que los inspiran.

A) Preparativos de la guerra

Tras los catálogos de tropas y la presentación de efectivos del libro 11, tiene lugar en los primeros instantes del último canto de la epopeya la descripción maniquea y subjetiva de cada bando a cargo del autor. Mientras que los españoles tienen el objetivo de aportar nuevos reinos a los católicos monarcas, *C.* 12.51-52: (…) *secumque volutat / gaudia, quae parto feret Isabella triumpho*, estimula a los caníbales la antropofagia y la violencia, *ib.* 12.60-61: *praeter at ora fames circumvolat, arida lumbos / macra situ, solamque gerit pro corpore pellem.*

Siguen a estos preliminares dos momentos de especial importancia que sirven de antesala a la narración de los combates, éstos son: la descripción del eclipse de sol como augurio, *ib.* 12.76: *Luna adversa suum fraterno opponeret Orbi*; y las arengas de los dos protagonistas, de Andrófago, quien interpreta la señal de forma positiva para las tropas caníbales, *ib.* 12.89-99, y en concreto, *ib.* 12.89-90: (…) *'nunc, nunc in Tartara tempus / deturbare reos. Praeludia certa tenemus'*; y de Colón. Éste, con mayor raciocinio, se muestra imponente ante las tropas cubanas para explicar las razones naturales del augurio, y poder así animar a los efectivos. Así, *ib.* 12.106-110:

[135] Se incluye también en la epopeya de Carrara la descripción de las armas de fuego, un motivo propio de la temática colombina, como se ha estudiado. Teniendo en cuenta los textos de Girolamo Fracastoro, *Syph.* 3.156-170, y de sus precedentes en el género épico, en concreto Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.559-565; *ib.* 2.242-255; e *ib.* 2.498-507, Ubertino Carrara presenta en la batalla mantenida contra los caníbales el uso de estas armas, *C.* 12.307-319, cuyos sonidos provocan el pavor entre los aborígenes.

Ductor at Hispanus simul ac nutantia castra
praesensit, crassaque labascere relligione,
nil cunctatus, equo subdit calcaria, cursans
inque aciem ex acie, motus componere, vultus
maiestate parat. (…); 110

e *ib.* 12.170-180, arengando a las tropas a partir del orgullo hispano y de la religión católica:

'Non erimus matri indecores; qui simus, agendo 170
quam primum nosces. Paucos neu despice, sese
aestimat Hispanus, non computat; ibit in hostes
corporis immodicos; possint castella videri,
carnea dummodo sint, non sunt impervia ferro;
(...)
erigimur. Deus iste, Deus, gravis ultor honoris 177
naturae humanae, quam vestiit, ervet istos
(…).

Tanto el augurio como las arengas a las tropas momentos antes de empezar la batalla son elementos tradicionales en la épica antigua. Aunque ya se ha hablado de los prodigios y de las aprobaciones divinas en diferentes momentos de la epopeya, conviene aquí poner en relación el eclipse de sol con los augurios acontecidos momentos antes del enfrentamiento entre latinos y troyanos. De tal forma, tras la arenga de Yuturna, transformada en Camerte, *Aen.* 12.229-237, surge una señal en el cielo, que habrá de engañar a los ítalos, a partir de un águila que da caza a un cisne, *ib.* 12.244-256, lo que provoca, como en el caso de Andrófago, alegría en la tropa, *Aen.* 12.257: *Tum vero augurium Rutuli clamore salutant*. Íntimamente relacionada con esta señal, como en el caso del *Columbus*, habría de situarse la arenga ya destacada de Yuturna que antecede al vaticinio, interesada en levantar los ánimos de los rútulos, *ib.* 12.229-230: *'non pudet, o Rutuli, pro cunctis talibus unam / obiectare animam?'*.

B) La guerra: combates y enfrentamientos

Tienen lugar diferentes escaramuzas, combates individuales y enfrentamientos que se basan en los textos de Homero y de Virgilio. En concreto, con este último presenta una más estrecha similitud en tanto en cuanto los personajes de Carrara tienen su precedente en los del mantuano. De tal forma, y aunque se haga un análisis más detallado en los apartados correspondientes, conviene explicar que, mientras que Colón y los aliados indígenas se identifican con las tropas troyanas y con las aportadas por Evandro y Tarconte en la *Eneida*, los caníbales y los habitantes de algunas islas antillanas luchan por la derrota del extranjero que quiere imponerse en su territorio y tener la mano de la princesa aborigen. El caníbal tiene el apoyo de su hermana Vasilinda, equivalente de Yuturna y de Camila. Para observar las correspondencias de los diferentes subepisodios con las fuentes antiguas se ofrece el siguiente cuadro:

Episodios bélicos	Modelos de la épica clásica
1.- Muerte del caníbal Oxidamante a cargo de Arvirago, *C.* 12.209-278.	
El efebo Clito, consagrado a Febo, cae a manos del caníbal Oxidamante. Ilo, intenta salvarle, pero el caníbal le da igualmente muerte. Arvirago, al ver los despojos pide a Febo que guíe su flecha. Tras derribarle, el caníbal moribundo devora de forma macabra los cuerpos de los muchachos antes de expirar.	Unión de varios episodios de la tradición clásica.
- Amistad de Clito e Ilo. Muerte, *ib.* 12.209-248.	- Amistad de Niso y Eurílalo, *Aen.* 9.176 ss.
- Petición de Arvirago a Febo como guía de las flechas, *ib.* 12.250-255, y en concreto, *ib.* 12.252-258:	a) Petición a Febo como guía de las flechas que mataron a Paris, *Aen.* 6.56-58; Ov. *met.* 12.605.

'Haec, Titan spectare potes, nec concutis arcum utor?'
(…)
Sic ait; et nullus quamvis audiret Apollo,
missa sagitta tamen fert vulnus Apolline dignum;
recta viam secuit, tergoque gigantis inhaesit

b) Petición de Ascanio a Júpiter para dirigir la flecha, y aprobación divina, *Aen.* 9.625-634.

- Oxidamante moribundo. El caníbal cae como la encina, *ib.* 12.260-262: *Intremuit campus, cum tandem nescius ille / stare ruinosae procumberet illicis instar, / pulvereumque pavimentum cervice feriret.*

a) Muerte de Príamo a cargo de Pirro. El troyano cae, *Aen.* 2.557-558.
b) Cae Troya como un olmo cortado, *Aen.* 2.624-633.

- Antropofagia de Oxidamante antes de morir. Devora a Clito y a Ilo, *ib.* 12.263-272:

(...) *sed ne ieiunia praedae*
ferret apud manes, veterem spirantia formam
quae manibus stringebat adhuc, modo versus ad Ili
ora, modo ad Cliti, nunc haec, nunc morsibus illa
inquinat; effusam saniem quin ausus edacis
more latratoris frigenti lambere lingua;
nec prius abstinuit, quam deficiente molaris
saevitia, ulterius vetuit mors rodere mortes.
Dignus apud Manes rabiosum Tydea iuxta
ringere, Tantaleamque macrescere siccus ad escam.

- Tideo devora la cabeza de Melanipo, Stat. *Theb.* 8.745-766.

2.- *Furor* de Fernando, *ib.* 12.412-415.

Furor de Turno, *Aen.* 9.760; *hýbris* de Aquiles, *Il.* 1-2.

3.- Colón destaca en la batalla. Enumeración de víctimas, *ib.* 12.521-524:

a) Eneas destaca en el combate por sus armas, *Aen.* 10.270-274.

Attamen e cunctis belli cervicibus ibat
celsior, Auria comitante, Ligusticus heros;
illa teste manus Ormistae absciderat, Orphneo

b) Enumeración de los muertos de uno y otro bando. A manos de Turno, *Aen.* 9.702-704; de

brachia, Nictolatrae tergum, caput Euridamante.

Eneas, *ib.* 10.312-320; e *ib.* 10.561-564; de Palante, *ib.* 10.399-425; y de Mecencio, *ib.* 10.690-700.

4.- Muerte de Therodomonte a cargo de Auria, *ib.* 12.565-584.

Auria, como una amazona, dirige a su unicornio[136] contra el gigante Therodomonte. El cuerno del animal atraviesa al gigante, quien se compara con Polifemo.

- Muerte de Therodomonte, *ib.* 12.565-572:

(…) *Iamque exegisset, Amazon*
proxima, ni viso discrimine factaque fidi
tutoris tutela sui, violenter in hostem
Therodomonta citasset equum; qui fortiter usus
praesidio frontis, cornu inclinarat acutum,
inde virum contra direxerat, abdideratque
intra animam; spatiumque adeo patefecerat atri
pectoris, ex illo spectari ut viscera possent.

- Amazonas de la tradición clásica.

- Comparación con Polifemo, *ib.* 12.576-580:

Frontis uti caveam sensit Polyphemus inanem
nutabundus et hac deportabatur et illac
parte sui potiore carens, quemcumque coactus
commendare gradum baculo, iugique dolori
vivere, subsidio tenui solandus avenae;

- Polifemo, *Od.* 9.387-402; *Aen.* 3.655-661; Ov. *met.* 13.750-897.

[136] Forma parte este animal de la fauna imaginaria del Nuevo Mundo. Plin. *nat.* 8.31, le hace originario de la India. Para las cuestiones de la tradición clásica y los modelos de la Antigüedad, *cf.* capítulo I; y J. Gil 1989. Igualmente, puede estar inspirado en el caballo blanco volador que monta Astolfo en *Orlando* 33.112; e *ib.* 34.54.

5.- Muerte de Andrófago a cargo de Colón, *ib.* 12.623-676.

Tras los ataques de Andrófago, el héroe ligur le produce una profunda herida con la espada que, pese a su resistencia, termina por quitarle la vida al rey caníbal.

- Muerte de Andrófago, 12.665-669:

conatusque manu fugienti obsistere vitae
nil peragit; pingues alieno sanguine venae
iam reddunt, mittuntque suum. Tunc corpore ab illo
visae omnes exire animae, quae tempore longo
viventis clausae fibris odere sepulcrum.

- Muerte de Turno, *Aen.* 12.895-952.

- Cae muerto al suelo Andrófago produciendo un gran sonido, *ib.* 12.672-675:

stare iubebat adhuc, donec vitalis adempto
paulatim succi fulcimine, concidit algens
machina, concussitque solum, tremefactaque longe
insula cannibalum sonitum dedit, et ruere una.

- Cae al suelo Turno produciendo gran sonido, *Aen.* 12.927-929.

6.- Acciones del elemento sobrenatural adverso[137], *ib.* 12.686-687; e *ib.* 12.747-751.

- Variación de *Teichoskopía*. Belona y el Duelo divisan desde una nube los combates, *ib.* 12.686-687: *Haec inter velut e specula de nube cavata / proelia spectabat torva cum matre Duellum*

a) Júpiter divisa los combates desde una nube, *Aen.* 12.791-792.

b) *Teichoskopía* de Príamo y Andrómaca, *Il.* 3.161-246.

[137] Para un análisis más detallado del papel que juega el elemento sobrenatural adverso en el *Columbus*, *cf.* el apartado IV.III.

- El Duelo cubre en una nube a Fernando y a Vasilinda, *ib.* 12.747-751:

Vix ea; sipario spissi aëris induit ambos
armiger obscurus; quos per compendia postquam
in loca deduxit, tum denique tegmine dempto
nubis, et armigeri, se cum bellantibus una
infer innumeris; cernit, nec cernitur ulli.

a) Protección de Venus a Eneas y Acates, *Aen.* 1.439-440.

b) Tretas de Juno para proteger a Turno, *ib.* 10.645-650.

7.- *Anagnórisis* de Cristóbal y Fernando Colón, *ib.* 12.792-919.

El canto finaliza con el reconocimiento de padre e hijo. Fernando, tras caer en manos de los caníbales –*C.* 10–, es víctima de un engaño que le comunica la falsa muerte de su padre a cargo de un miembro de la tropa española. Furioso e iracundo, el hijo del Almirante lucha contra los españoles entre las facciones caníbales. Tras el combate entre Auria y Vasilinda, *C.* 12.757-791, Fernando y Colón mantienen el último enfrentamiento. Sin embargo, en el fragor de la batalla Fernando reconoce la faz de su padre. Y éste, tras dudar, se percata de la herida de un dardo en el costado de su hijo que conocía bien. Se reconocen y la *pietas* vuelve a Fernando.

- El hijo reconoce al padre, *ib.* 12.861-866:

(…) *Genitore reperto*
mentis inops, rupes ut frigida filius haesit.
Illius ad plantas damnatum proiicit ensem;
mox avidus nosci celatos casside vultus

- *Anagnórisis* de la tradición épica:

- Odiseo por Euriclea y la señal del jabalí, *Od.* 19.467-470.
- Muerte de Odiseo a cargo de Telégono sin saber que es su padre, *Telegonía* (*apud* Proclo)[138]; Ps. Apollod. 7.36; Dict. 6.15.
- Muerte de Clorinda por Tancredi y reconocimiento de ésta, *Ger. Lib.* 12.51 ss.
- Reconocimiento del tahalí de Palante a cargo de Eneas, *Aen.* 12.941-943.

[138] Sobre la *Telegonía*, *cf.* A. Bernabé 1979: 215-223.

exertans: 'Vivisne parens?', exclamat, et ardens
ibat ut iniiceret dilecto brachia collo.

- El padre reconoce al hijo, *ib.* 12.882-886:

(…) *Vix haec thorace retecto,*
nudum aperit pectus. Stabat sub pectore vulnus
sat notum patri, factumque a cuspide Maura.
Quod simul inspexit, pellis simul intima visa est
candida qua partus formosa Liguria vestit.

9.- TEMPESTADES ÉPICAS

Como en la epopeya de Giulio Cesare Stella, Carrara incluye en el primer libro de su poema una tempestad que no responde a la fidelidad histórica y que se debe a su adscripción al género épico. La Discordia, tras ver zarpar a la tropa que se dispone a ampliar el orbe, solivianta a la fauna marina para que las naves zozobren y no alcancen sus objetivos. En auxilio de Colón y de su tripulación actuará Aretia, quien, tras pedir a Dios un compromiso con la misión del genovés, calmará los mares, arribando los bajeles a las costas canarias.

Como en los demás poemas estudiados, el *Columbus* presenta claras coincidencias con el modelo virgiliano de *Aen.* 1.81-124, tanto en el esquema narratológico propuesto[139] –principalmente en tres de los apartados: participación del elemento sobrenatural, *descriptio tempestatis* y ayuda divina– como en el contenido.

a) Actuación del elemento sobrenatural adverso. La Discordia provoca la tempestad sirviéndose de la diferente fauna marina, *C.* 1.325-335:

Talis ab occidui veniens Hyperionis unda 325
instructum aequoreis legionibus agmen agebat
Hispanis clausura viam Discordia rostris.
Quisque suam iratis de piscibus exacuit vim.
Hamos letiferi mortifere echeneis, inertem
(…).

[139] *Cf.* el apartado IV.I.8 del capítulo V.

En lo que respecta a la fidelidad con la estructura virgiliana, Carrara mantiene el papel destacado del elemento sobrenatural adverso, tal y como sucede con el inicio de la tormenta a cargo de la iracunda Juno y de su esbirro Éolo, *Aen.* 1.81: *impulit in latus; ac venti velut agmine facto.*

b) Zarandeo de las naves. Tiene lugar a continuación la *tempestatis descriptio*, con algunas modificaciones de interés con respecto al modelo virgiliano. Tal es así que los principales efectos del mar embravecido se deben a la acción de las distintas especies marinas, y no a la fuerza de los vientos. Así, *C.* 1.337-344:

(…) *Repente nigrescere pontus*
coepit, et e fundo ructari nimbus arenae;
flamina tunc aberant, illoque ex axe remotos
carceris Aeolii tenuit distantia ventos. 340
Asper anhelatus nantum tot ubique ferarum
ventorum sed munus obit; movet halitus undas,
et iubet tumidas adeo sucrescere moles,
quanto non furerent Aquilonis turbine motae.

El texto presenta los elementos propios de una tormenta épica. Se vuelve negro el ponto y surgen remolinos de arena, *ib.* 1.337-338: (…) *Repente nigrescere pontus / coepit, et e fundo ructari nimbus arenae*, tal y como aparece la noche entre los barcos de Eneas, *Aen.* 1.89: (…) *ponto nox incubat atra*, y como consta en la descripción del desbordamiento de un río en *georg.* 1.115: (…) *at fulvae nimbus harenae.* Igualmente, aunque no tengan lugar los vientos en la tormenta del *Columbus*, la respiración de las fieras causa el movimiento de las aguas a modo de torbellino, *C.* 1.342-343: *ventorum sed munus obit; movet halitus undas / et iubet tumidas adeo sucrescere moles*, al igual que los efectos que se observan en *Aen.* 1.83: (…) *ruunt et terras turbine perflant*; e *ib.* 1.86: (…) *et vastus volvunt ad litora fluctus*, y en el precedente temático de *Col.* 2.618-619: (…) *revoluta per altum / unda vado refluente rapit*. Y a causa de tales movimientos, la Discordia logra disgregar a la flota, *C.* 1.356-358: *Incidit in classem. Puppis praetoria primum / dividitur; dux attonitus qua parte feratur / in praeceps, oculo sequitur fugiente sodales.* Para el contenido de estos versos, Carrara tiene presente la división de la flota de Eneas, sufriendo cada nave diferente suerte, *Aen.* 1.120-122: *iam validam Ilionei navem, iam fortis Achatae, / et qua vectus Abas, et qua grandaevus Aletes, / vicit hiems;* (…).

c) Ayuda del elemento sobrenatural a favor del héroe. Tras ver las desgracias que sufre la tropa de los españoles, Aretia decide pedir el auxilio de Dios. Con la prerrogativa divina, la protectora de Colón devuelve la concordia al mar, *C.* 1.558-560: *Illa abeunte, redit Concordia pristina, neve / infera plus posset, quam fax divina valeret, / et melior rebus, citiusque revertitur ordo*, propiciando que los animales y las ninfas del mar muestren su gozo al ver el restablecimiento de la paz, *ib.* 1.576-577: *Tunc vitreis ausae stagnis emergere nymphae / Drymoque, et Xanto, Panopaeaque, Doris et Aegle.*

Si en los aspectos estructurales se observa que Carrara mantiene igualmente la ayuda de la divinidad al héroe, tal y como actúa Neptuno en *Aen.* 1.124-141, o el ángel custodio en *Col.* 2.643-661, por lo que respecta al contenido el poeta neolatino se aleja levemente debido a la interpretación cristiana de su obra. Si bien, la inclusión de la fauna marina tiene un claro precedente en los textos de Catulo 64.12-18; y Ov. *met.* 2.10-15.

10.- VARIACIÓN DE LOS JUEGOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

Por fidelidad al género que recrea, Ubertino Carrara incluye en su narración una variación del tópico de los juegos fúnebres y de las competiciones deportivas que se dan en la épica clásica.

Mientras Belona y el Duelo traman inflamar a los pueblos indígenas contra los invasores extranjeros, en Cuba tiene lugar un alegre entretenimiento a cargo de los españoles. Éstos, con idea de instruir a los aborígenes, celebran unos juegos ecuestres a modo de justa medieval en la que jóvenes caballeros armados con lanzas se enfrentan en simulada lucha. La acción del elemento sobrenatural adverso provoca la hostilidad de los combatientes y de los espectadores, calmados tan sólo por las palabras de Colón. *C.* 9.273-332:

Interea Cubam non intermissa tenebant
gaudia, proque dea terrarum praeside nata
nuper America, certatim Hispanus et Indus
argumenta dabant animi felicia laeti.
Uno forte die discinctae ut plauderet urbi
Columbus, populumque rudem formaret ad arma
ritibus Europae, ludos celebrabat equestres;
Hispani assuerant coram quos edere rege,

tunc cum pax esset, ne primum invisa virili
genti desidies, oti assuetudine blanda
mox et amaretur, patriusque senesceret ardor.
(...)
unde queant equites decurrere, dumque propinquant
frontibus adversis, cursu experiantur in ipso
frangere nobiliore loco qui doctior hastam.
Omnia plausus erant, ornant aulaea fenestras,
serta vias, laurique domos, iuvenumque senumque
spissum plebe forum tumidi maris instar inundat.
(...)
Inferius tres censores assidere iussi
quos penes arbitrium galeata in fronte receptas
explorare notas, mox et decernere, qualem
e geminis equitem plus fortunaverit hasta.
Iamque theatralis pompae expectatio cunctos,
praecipue tamen ignaros erexerat Indos.
Cum duo magnanimi pugiles erumpere visi
opposita regione fori; Rodericus et Astor
aevo florentes ambo, Catalaunius alter,
alter Aragonius; (…)
(…)
Pompa sed in platea ter circumducta, quaterque
ut fuit ad placitum populi et potuere videri
ipsa etiam satis ad ludum praeludia ludi,
signum expectantes fixo se carcere sistunt.

Pese a tratarse de un episodio de considerable amplitud, en lo que se refiere a la preparación del certamen, Carrara tiene como modelo la estructura de los juegos fúnebres en honor a Anquises, y en concreto de la *peregrinatio* ecuestre del *lusus Troiae* de *Aen.* 5.545 ss., si bien la propia contemporaneidad de los personajes es la que inspira el contenido. De tal forma, existe una relación temática entre los dos textos.

En primer lugar, la justa medieval que describe Carrara es propuesta por Colón como entretenimiento y muestra de las costumbres hispanas, *C.* 9.278-279: *Columbus, populumque rudem formaret ad arma / ritibus Europae, ludos celebrabat equestres.* De igual

forma, Eneas, antes de clausurar las pruebas deportivas, decide presentar a los más jóvenes jinetes en el antiguo desfile ecuestre, *Aen.* 5.545-547: *At pater Aeneas nondum certamine misso / custodem ad sese comitemque impubis Iuli / Epytiden vocat* (…).

En segundo lugar, la propuesta del juego provoca en los aborígenes de Cuba el alborozo y la alegría, *C.* 9.294-295: *Omnia plausus erant, ornant aulaea fenestras, / serta vias, laurique domos, iuvenumque senumque*, tal y como aplauden los troyanos al ver a la juventud a caballo, *Aen.* 5.577-578: *postquam omnem laeti consessum oculosque suorum / lustrauere in equis, signum clamore paratis.*

Y en tercer lugar, se presenta el cortejo de los españoles que se van a enfrentar, los jóvenes Rodrigo y Ástor, quienes se muestran armados y adornados, *C.* 9.315-317: *opposita regione fori; Rodericus et Astor / aevo florentes ambo, Catalaunius alter, / alter Aragonius* (…), dispuestos a realizar un desfile por la plaza, *ib.* 9.329-330: *Pompa sed in platea ter circumducta, quaterque / ut fuit ad placitum populi et potuere videri.* Un cortejo que asemeja al troyano, a partir de la presentación de los muchachos participantes, *Aen.* 5.555-573, y que mantiene el desfile que realizan, en grupos de tres, los hijos de los principales caudillos troyanos, *ib.* 5.580-581: *olli discurrere pares atque agmina terni / diductis solvere choris*, (…).

Como en el certamen de puntería mantenido en la *Columbeis*, se puede observar en el *Columbus*, además de la ya mencionada deuda con el tópico, una lectura histórica e ideológica que se apoya en las muchas demostraciones de fuerza y de imposición del mundo civilizado que constan en las fuentes históricas.

11.- VARIACIÓN DE UN EPISODIO VIRGILIANO
NISO Y EURÍALO

De nuevo vuelve Carrara a incluir con considerables variaciones un episodio proveniente de la tradición clásica, y más concretamente de cuño virgiliano. Como se ha demostrado en el estudio de los tópicos de la tempestad y de los juegos ecuestres, el autor no hace sino adaptar la estructura de sus modelos literarios al argumento que está narrando.

De tal forma, en el largo excurso de la Guerra de Granada se inserta un pequeño episodio que evoca las relaciones amistosas de varias parejas de la tradición clásica, como son Aquiles y Patroclo, Orestes y Pílades, y desde luego los virgilianos Niso y Euríalo, en quienes también se inspira Ariosto para la relación entre Cloridano y Medoro, *Orlando* 18. Así, en la vorágine de la batalla naval, tras soltar los infieles

musulmanes una manada de leones salvajes para causar bajas en el enemigo, ocurre que dos íntimos amigos, aliados de la facción mora, sufren un brutal descalabro por el ataque de estos felinos. El joven Idas, mientras busca un refugio donde protegerse, es atacado por un feroz león que le destroza el hombro izquierdo. Rosmeno, pensando anteponer su vida a la de su compañero, se enfrenta con el animal y encuentra la muerte en terrible combate. Ante la desgracia del amigo, Idas, moribundo y movido por el amor que siente por Rosmeno, venga la muerte de éste y cae abatido al mismo tiempo. Así, *C.* 5.401-446:

Nobile par aderat iuvenum, Rosmenus et Idas
iuncti ut erant animis, et erant aetatibus ambo,
non minus hic illi carus, quam creditur olim
Euryalus Niso, Pylades dilectus Oresti.
Quaerenti latebram, qua se defenderet Idae,
ecce ferox quadrupes volucres superiiicit ungues,
atque humeri primum laniata parte sinistri,
ibat et in dextrum; casu Rosmenus acerbo
obriguit, veri nec dissimulator amoris,
grande operae pretium ratus esse, sibique decorum
rebus in extremis animam praeferre sodalis,
et non victuro momentum extendere vitae,
accelerat gressus, in terga repente leonis
insilit, apprenditque comam, quantaque valet vi
(...)
bis conatus erat, bis cesserat irrita virtus
ut tandem excussit, tunc hoste potitus aperto,
Rosmenum contra nil tela inimica timentem
irruit. (…)
(…)
Non revocare manum licuit; leo dentibus omnem
abstulit, inde caput; linguamque caputque revulsum
haustu mox uno rabidam demittit in alvum.
Quod simul ac oculis languentibus aspicit Idas,
immemor ipse sui, casum miseratus amantis
semilacer quamvis: 'Non haec mihi tempora', dixit,

'quae donas, sint pauca licet, carissime, perdam;
vindictae sacrabo tuae; prior ipse perire
non merui, gaudebo sequi' (…).
(…)
Dextra quidem tremula est, gladio vix apta regendo
ut tamen et regeret, ferrumque in corde leonis
altius imprimeret, praesens tum forte suasque
ipse manus admovit Amor, qui fortiter ensem
impulit, atque ictu duo vindicat uno.

La presentación de los protagonistas hace rememorar, como ya se ha dicho, parejas consagradas de héroes a lo largo de la tradición clásica. Rosmeno e Idas son dos jóvenes nobles en la flor de la edad que recuerdan a los míticos Orestes y Pílades, Aquiles y Patroclo, o Niso y Eurílalo, *Aen.* 9.176-314; e *ib.* 9.314-472. Con éstos presentan una especial dependencia, como certifica el símil utilizado por Carrara, *C.* 5.403-404: (…) *quam creditur olim / Euryalus Niso, Pylades dilectus Oresti*. Los personajes del *Columbus* están unidos por un cariño fuera de lo común, *ib.* 5.402-403: (…) *et erant aetatibus ambo, / non minus hic illi carus, quam creditur olim*, tal y como un amor común une a Niso y a Eurílalo, *Aen.* 9.181-182: *ora puer prima signans intonsa iuventa / his amor unus erat pariterque in bella ruebant*.

Las dos parejas se enfrentan a momentos arriesgados. Rosmeno e Idas, y aquí es donde Carrara innova y varía más el texto virgiliano, luchan contra una amenaza animal, mientras que Niso y Eurílalo, por propia iniciativa, deciden hacer una incursión nocturna con el objetivo de ir al encuentro de Eneas. En ambos textos existe un primer combatiente que provoca la venganza del segundo, si bien Carrara complica la sencilla estructura virgiliana de víctima y vengador. A tenor de lo cual, cabe observar en el *Columbus* una multiplicación de los papeles o roles del modelo virgiliano. Tanto Idas como Rosmeno son en diferentes momentos de la narración trasuntos claros de Eurílalo y de Niso, y viceversa, en tanto en cuanto ambos son víctimas y vengadores. Como Eurílalo, *Aen.* 9.396-398: *pervenit ac videt Euryalum, quem iam manus omnis / fraude loci et noctis, subito turbante tumultu, / oppressum rapit et conantem plurima frustra*, los dos personajes del *Columbus* sufren el ataque, Idas primero, *C.* 5.405-407: (…) *qua se defenderet Idae / ecce ferox quadrupes volucres superiiicit ungues*, y Rosmeno después, *ib.* 5.422-423: *ut tandem excussit, tunc hoste potitus aperto, / Rosmenum contra nil tela inimica timentem*. Y de la misma forma, los actos de venganza de

Rosmeno, *C.* 5.410-411: *grande operae pretium ratus esse, sibique decorum / rebus in extremis animam praeferre sodalis*, y de Idas, *ib.* 5.435-436: *'quae donas, sint pauca licet, carissime, perdam; / vindictae sacrabo tuae; prior ipse perire'*, con la muerte del león, se han de poner en estrecha relación con el heroico papel de Niso, quien al morir mata igualmente a su enemigo, *Aen.* 9.443-445: *condidit adverso et moriens animam abstulit hosti. / tum super exanimum sese proiecit amicum / confossus, placidaque ibi demum morte quievit.*

En último lugar, cabe destacar el papel secundario de la Fama como difusora de las acciones de ambos combatientes. En el *Columbus* el narrador explica que la crueldad e impiedad de África será menor si la Fama lleva de lado a lado este ejemplo de amistad, *C.* 5.445-446: *Africa, dente minus posthac mordebere Famae, / si post saevitiae, monstra haec narrentur amoris*, una variación tanto de la revelación del narrador omnisciente al prometer memoria de los combatientes, *Aen.* 9.447: *nulla dies umquam memori vos eximet aevo*, como del rol que desempeña la Fama siendo anunciadora de la muerte de sus dos combatientes, *ib.* 9.474: *nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris.*

12.- *EKPHRÁSEIS*

De todos los poemas estudiados es el *Columbus* el que con más profusión se sirve de las descripciones de obras de arte y arquitecturas. Dada la abundancia de éstas conviene establecer una doble división según su función y temática. Tal es así que se propone, por un lado, una *ékphrasis* de tradición épica, en tanto en cuanto se describen varios soportes que tienen relación con el futuro o el pasado del héroe; y, por otro lado, una *ékphrasis* cuyas funciones principales son el ornato y el excurso narrativo, a imitación de las descripciones de habitáculos y mansiones ya presentes en la épica latina postclásica.

- *EKPHRÁSEIS* DE TRADICIÓN VIRGILIANA

Se incluyen en este apartado tres *descriptiones* que se inspiran directamente en las *ekphráseis* virgilianas de *Aen.* 1.446-493; e *ib.* 8.608-731. La función de éstas –escudo de Colón, *C.* 3.476-625; cinturón de Aretia, *ib.* 4.137-246; e *ib.* 8.521-653; y urna-mausoleo de Odiseo en La Española, *ib.* 6.664-681– no es sino la de dotar a Colón de cualidades propias del héroe épico.

A) El escudo de Colón

De todas las *descriptiones* habidas en el poema de Ubertino Carrara es ésta del escudo confeccionado por la Constancia a Colón la más extensa e importante para el argumento de la epopeya.

Tras la tempestad que arrastra a la flota de los españoles hasta diferentes puntos de Canarias, se aparece al genovés la protectora Aretia, quien, permitiéndole entrar en la mansión de las Virtudes, manda elaborar unas armas refulgentes y ricas en gemas, entre las que destaca un escudo con bajorrelieves cincelados en los que el héroe va a conocer el futuro de España y de su misión, *C.* 3.476-625.

Al igual que en la descripción del escudo de Atlantis en el poema de Placcius, *Atl.* 1079-1160, es importante destacar la posición del narrador con respecto a la perspectiva visual de Colón. Se alternan distintos enfoques narrativos: el narrador omnisciente es quien describe cómo Colón observa con detalle las distintas figuras del escudo. Si bien, se ve interrumpido el relato, bien por los monólogos de Aretia, quien explica a Colón las hazañas de algunos personajes, *C.* 3.519-532; bien por el diálogo entre la divinidad y el héroe, *ib.* 3.566-585. Se produce, por tanto, y según la opinión de Heinz Hofmann[140], una doble focalización, pues el narrador participa activamente como observador y mediador entre el lector y el héroe de la epopeya, excluyendo la narración directa de *Aen.* 8.626 ss.

El contenido del escudo de Colón es histórico y se basa en la gloria futura que habrá de llegar tras el establecimiento de los españoles y del cristianismo en el Nuevo Mundo. La relación de acontecimientos representados en el arma otorgada al Almirante es el siguiente[141]: a) reyes de España a partir de Fernando el Católico –alabanzas a Carlos V–, *C.* 3.509-532; b) distintas geografías destacadas de los reinos de España –Granada, Madrid, El Escorial, Castilla, Nápoles, etc–, *ib.* 3.535-562; c) ciudades del subcontinente indio –navegación de Vasco de Gama–, *ib.* 3.563-585; d) las tierras del Nuevo Mundo, *ib.* 3.586-611; e) reconocimiento de sí mismo, *ib.* 3.612-619; y f) Colón porta el escudo, *ib.* 3.618-625.

Dada la extensión de este episodio es conveniente realizar un análisis detallado de las diferentes secuencias narratológicas, lo que permite a su vez confirmar la dependencia de la fuente virgiliana en la estructura y en el contenido, ya que los elementos más característicos del recurso también se conservan: verbos de

[140] *Cf.* H. Hofmann 1994: 511.
[141] *Cf.* H. Hofmann 1994: 510.

percepción, uso de adverbios y de pronombres deícticos, y la ordenación a modo de catálogo.

En primer lugar, como ya se ha apuntado, es una de las Virtudes, la Constancia, quien prepara para el genovés unas armas ricamente decoradas, mientras que es Aretia quien, como su protectora, las ofrece al héroe. De tal forma, *C.* 3.475-480:

Maior in adversis, visoque animosior hoste
invia vulneribus fabricat Constantia tela,
utque ducem Ligurem muniret ad Indica bella
plusquam ope terrigena galeae non tegmina tantum,
insuper ingentem clipeum formaverat, inque
murorum pompam media suspenderat aula;

e *ib.* 3.496-508:

arma deditque viro. Capit ille et singula lustrat,
et nunc loricam sibi, nunc accommodat ensem,
interdum galeam; gemmis erumpere sentit
fomentum belli, nec inerti luce nitere
fulmineos smaragdos, et terribiles amethystos.
Praecipue clipei radiantis imagine pendet.
Non antri labor Aetnaei rupisque Sicanae
tormentum structura fuit; dea legerat omni
e gemma pretium, stellarumque inde favillis
coxerat et longo caelaverat argumento.
Illic Hispanos ventura in saecula reges,
ut quales, quantique forent, cognoscere posset,
ostentabat onyx et distinguebat achates.

La dotación de las armas por parte de Constancia y de Aretia tiene deudas formales y de contenido con el texto virgiliano de *Aen.* 8.608-625. La Constancia es un trasunto de Vulcano, mientras que Aretia está claramente inspirada en Venus. Tal es así que Aretia se dirige al héroe directamente para informarle de la utilidad de las armas, *C.* 3.489-495, y en concreto, *ib.* 3.489-490: (…) *tunc his Aretia: 'Paratur / ista tibi, quam cernis, ahenea sarcina, fortis* (…)', tal y como se aparece Venus ante Eneas, *Aen.*

8.611-613: *talibus adfata est dictis seque obtulit ultro: / 'en perfecta mei promissa coniugis arte / munera. Ne mox aut Laurentis, nate, superbos* (…)*'*. Asimismo, las armas refulgentes son descritas con detalle en cuanto a sus materiales y a su tipología en ambos textos. En la obra de Carrara se ofrecen un escudo, una espada y un casco que brillan por sus muchas piedras preciosas, *C.* 3.500-501: *fulmineos smaragdos et terribiles amethystos. / Praecipue clipei radiantis imagine pendet*. Una descripción semejante tiene lugar en *Aen.* 8.615-625, y en concreto, en cuanto a los materiales, *ib.* 8.624-625: *tum levis ocreas electro auroque recocto, / hastamque et clipei non enarrabile textum*.

En segundo lugar, se ha de destacar la relación entre el argumento del escudo de Colón, *C.* 3.505: (…) *et longo caelaverat argumento*, y el de Eneas, *Aen.* 8.625: *et clipei non enarrabile textum*. El primero ofrece, como ya se destacado en las páginas precedentes, la presentación de personajes históricos: Fernando el Católico, *ib.* 3.509: *Fernandum ante alios gentis caput, imperiique*; y Carlos V, *ib.* 3.520: *'nomen', ait, 'Carolus, Quintus cognomine; nosse'*; la descripción de lugares, montañas y ríos, entre los que destacan por su originalidad El Escorial y Madrid, *ib.* 3.540: *Illic Matritum; non longius Excuriale*; la alusión a la gesta de Vasco de Gama en la India, *ib.* 3.564: *Auroram et Gangem facies nova surgere rerum*, de menor trascendencia que la hazaña colombina, *ib.* 3.584: *'te longe maiora manent. Vis noscere?* (...)*'*; y finalmente se muestran las tierras a las que arribará, *ib.* 3.586-590:

Dixit, et inversa clipei qua parte latebat
mundum obicit. Longo tum tempore fabula visi
Antipodes patuere. Videt diversa Columbus
litora diversamque Thetin terramque polumque
Quadrupedumque hominumque genus, volucrumque figuras. 590

Como en el estudio de otros elementos épicos, Carrara vuelve a adaptar los elementos más importantes del texto virgiliano a un argumento propio en el que el contexto histórico cambia por completo. La relación de acontecimientos que suceden tras Eneas, desde la monarquía hasta la batalla de Accio, se acopla perfectamente a la contemporaneidad del autor neolatino. Los personajes históricos, Fernando el Católico y Carlos V, se inspiran directamente en Augusto, *Aen.* 8.678-679, dada la carga ideológica de la epopeya. Y el enfoque imperial en la descripción de geografías de Europa y del Nuevo Mundo no son sino una lectura del sometimiento de los pueblos bárbaros por la civilización romana, *Aen.* 8.724-728.

En tercer lugar, es preciso analizar la posición del héroe en el episodio, ya que existe una evolución de Colón con respecto a Eneas. Así, el genovés va adquiriendo conocimiento de su futuro a partir de las palabras y de los consejos de Aretia, pese a que le cause sorpresa y turbación, *C.* 3.604-605: *Non secus obiectu mundi paulo ante reperti / in clipeo, tenuit stupida ora Ligusticus heros*. Además de esto, el progresivo descubrimiento de los hechos lleva al Almirante a reconocerse a sí mismo entre las figuras representadas, *ib.* 3.612: *Se quoque cum clipeo, clipeo cognovit in illo*. Estas dos acciones hacen que Colón se aleje del héroe virgiliano, en tanto en cuanto el troyano desconoce los relieves cincelados en su escudo, pues nadie le informa de su identidad, *Aen.* 8.729-730: *Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet*. Aunque, no obstante, el proceso de la *anagnórisis* que presenta Carrara está inspirado en otra *ékphrasis* virgiliana, aquélla del templo de Juno en Cartago, por la que Eneas reconoce en los frisos del edificio los acontecimientos ocurridos en Troya, *Aen.* 1.459-460: *constitit et lacrimans 'quis iam locus,' inquit, 'Achate, / quae regio in terris nostri non plena laboris?'*.

Por último, ambos, tras contemplar con detenimiento el escudo, comparten la carga del arma en sus hombros como un símbolo del peso histórico que sobre ellos recae. Tanto Colón, *C.* 3.618-620: *Dumque ea miratur cupidus pernoscere, scuti / par oneri num laeva foret, gestamen honorum / sumit et ad pectus, veluti concurreret, aptat*, como Eneas, *Aen.* 8.729-731: *Talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet / attollens umero famamque et fata nepotum*.

B) El cinturón de Aretia ofrecido a Colón

La *descriptio* del velo-cinturón de Aretia refuerza igualmente el futuro revelado al héroe. Como en el caso del escudo confeccionado para Colón, es Aretia de nuevo quien proporciona al héroe una prenda propia en la que consta la representación simbólica de la unión entre el Viejo y el Nuevo Mundo. La revelación de futuro tiene lugar en dos momentos que se complementan y que tienen como punto central el objeto que se describe.

El primero de ellos, *C.* 4.137-246, tiene lugar tras la revelación de los acontecimientos venideros a cargo de la protectora del héroe. Para fundamentar sus palabras, Aretia ofrece a Colón el velo-cinturón que ella porta. En éste están tejidas las representaciones de las Virtudes Teologales y de otras divinidades alegóricas de contenido cristiano –la Fe, la Esperanza, la Madre del Amor, la Virgen del Parnaso,

etc.–, además de las personificaciones de los continentes y de la muchacha Auria, hija del rey de Cuba y prefiguración de América.

En la segunda parte de la *ékphrasis*, *ib.* 8.521-653, se produce la *anagnórisis* de la princesa Auria por parte de su padre Arvirago, quien la observa en el cinturón de Colón, ratificándose así el futuro de las Indias. Colón explica a los aborígenes –siempre teniendo en cuenta las palabras de su protectora y las representaciones del *baltheus*– los próximos esponsales entre Vespucci y Auria como unión de los continentes europeo y americano. Teniendo en cuenta esta natural división se efectuará a continuación un análisis por separado, pero siempre teniendo en cuenta el peso de la tradición clásica en el global del episodio.

La primera fase de la descripción muestra con detalle las figuras que la propia Aretia ha tejido en su velo-cinturón. Tanto en la estructura como en los elementos más característicos de la *ékphrasis* este episodio del *Columbus* presenta algunas reminiscencias clásicas.

El objeto que se describe no es sino una variación de los soportes textiles que se observan en las literaturas clásica y renacentista. El velo-cinturón de Aretia se basa, en cuanto a la tipología externa del objeto como tejido, en las siguientes descripciones: la colcha de Tetis y Peleo, Catull. 64; el tapiz de Aracne, Ov. *met.* 6.1-141; la capa de Asdrúbal, Sil. 15.421-433; la clámide de Jasón, Val. Fl. 2.409-412; el peplo de Juno, Stat. *Theb.* 10.56-65; o la clámide de la Virgen en Sannazaro, *De partu* 3.21, entre otros muchos.

El argumento, como en la *ékphrasis* del escudo, se plantea en un doble enfoque narrativo. Se alterna el autor-narrador con el monólogo de Aretia al genovés acerca de la figura de la princesa cubana, *C.* 4.202-213; e *ib.* 4.224-238. Lo que se observa se considera complejo y simbólico, *ib.* 4.137: (…) *non enarrabile velum*, tal y como resulta para Eneas la abundancia de figuras en su escudo, *Aen.* 8.625: *(…) clipei non enarrabile textum*. Antes de llegar a la revelación directa de Aretia, se describen las figuras insertas en el cinturón: la Fe, *C.* 4.141: *Prima Fides, quae fusca genas, et candida corde*; la Esperanza, *ib.* 4.145-146: *Proxima Spes illi, cui vota virentia semper / esse in flore* (…); la Madre del Amor, *ib.* 4.152: *Mater Amoris erat, sed ob id mage pulchra, videri*; las Facultades del alma y las Artes, *ib.* 4.162: *tela, Facultates animi referebat et Artes*; la Virgen del Párnaso, *ib.* 4.163: *Hic, ut erat praesens, virgo Parnasia primam*; diferentes matronas, *ib.* 4.171: *hanc prope matronae duplices, quarum altera visu*; la alegoría de la agricultura, *ib.* 4.174: *Stabat et utiliter mulier quae praesidet arvis*; y las personificaciones de las cuatro partes del orbe, *ib.* 4.182-183: *tres aderant aetate pares, et sorte puellae, / augustae membris,*

augustae vestibus omnes. Éstas son fruto de una interpretación cristiana y producto de una voluntad consciente por incluir alegorías y personificaciones de conceptos abstractos y geografías, tal y como se ha estudiado en la *Atlantis retecta*, que se basa en las abundantes prosopografías de la obra de Claudiano[142].

En último lugar, las palabras de Aretia que descubren a Colón la figura que representa a las Indias, *ib*. 4.212-213: *'Omnibus idcirco praelatus munere nostro / dignus es Indorum dominam cognoscere primus'*, y que sirven para reconocer el lugar donde se establecen los españoles, *ib*. 4.224-225: (…)*'O de mortalibus', inquit, 'maxime, si nescis, haec Cubae filia regis'*, recuerdan a las señales concretas que se ofrecen a Eneas a cargo de Héleno, *Aen*. 3.385 ss.; de Celeno, *ib*. 3.245 ss.; y del recuerdo de Anquises, *ib*. 7.125-130.

Una vez que los españoles han llegado al Nuevo Mundo y que Colón ha auxiliado a Auria del ataque de un tremendo monstruo, surge la segunda parte de la descripción del cinturón del genovés. En esta fase, *C*. 8.521-653, interesa resaltar para la importancia argumental de la epopeya la *anagnórisis* de Auria en el objeto descrito, lo que permite asentar las palabras que ya anunciara la protectora del héroe en el canto cuarto y fundamentar la unión de las dos partes de la tierra por medio de las bodas de la princesa y de la llegada de un futuro navegante.

Al igual que la primera parte, la continuación de la *ékphrasis* presenta algunos paralelos estructurales y de contenido con su modelos literarios. En primer lugar, y pese a multiplicarse los enfoques narrativos –narrador omnisciente y diálogos entre Arvirago y Colón–, se establecen semejanzas entre el desconocimiento del rey de Cuba al observar la tela, *ib*. 8.521-522: *Non secus Arviragus pendens in imagine mira, / Virtutes spectat; sed quas ignorat, easdem*, y la feliz ignorancia de Eneas en el texto ya destacado de *Aen*. 8.730: *miratur rerumque ignarus imagine gaudet*.

Tras observar las Virtudes Teologales y las figuras que representan las diferentes partes del orbe, surge el reconocimiento de Auria a cargo de su padre, lo que le provoca gran alegría, *C*. 8.534-535: *cui par forma suae, faciesque simillima natae; / restitit, innascique animo nova gaudia sensit*. A ello se suma la propia *anagnórisis* de la princesa, quien se observa coronada, *ib*. 8.597-598: (…) *inque illa simul ac se novit eadem, / demisit vultus, impar sibi visa coronae*. Para este recurso, Carrara, además de tener en cuenta probablemente los reconocimientos más famosos de la tradición clásica[143], como es la

[142] *Cf*. el apartado IV.III del capítulo VI.
[143] Queda demostrada la influencia de los autores clásicos con el *exemplum mythologicum* con que Carrara abre este segundo episodio, ya que pone en relación la sopresa de Arvirago con la ignorancia de

señal del jabalí de Odiseo vista por Euriclea, *Od.* 19.467-470, se basa en la ya estudiada *anagnórisis* de Eneas y de la Guerra de Troya representada en el templo de Juno en Cartago, *Aen.* 1.459-460, y que es igualmente un texto que influye en el reconocimiento de Colón en el escudo que le regala Aretia, *C.* 3.604-605. Por último, Colón confirma a Arvirago la identidad de Auria en la tela del cinturón, lo que sirve a Carrara para ofrecer de nuevo el contenido detallado del objeto desde el punto de vista del poseedor del mismo. Se describen aquí las otras tres doncellas que acompañan a Auria en calidad de representantes de cada continente: Europa, *ib.* 8.567: *'si nescis, Europa, magistra asperrima belli'*; África, *ib.* 8.570: *'Africa nomen habet quae proxima, fusca virago'*; y Asia, *ib.* 8.584-585: *'*(…) *spirans opobalsama collum / esse docent Asiam* (…)*'*, a imitación de las prosopografías de países y continentes, o de lugares y de geografías que, adornadas con atributos, se han estudiado en los textos de Lucano, 1.186-190, y Claudiano, 18.372; e *id.* 28.360.

C) El Mausoleo de Odiseo en La Española

La última *ékphrasis* de este apartado tiene lugar en el Nuevo Mundo, concretamente en un mausoleo que acoge la urna de los restos mortales del héroe griego Odiseo[144]. Aunque en el epígrafe dedicado a las características de Colón se explica la relación con el itacense, conviene introducir al menos esta recreación literaria de Carrara. Éste demuestra así su voluntad de crear un poema épico en el que primen los episodios de acción y de aventura relacionados con la tradición clásica. De tal forma, Carrara se hace eco de las referencias literarias que desde la Antigüedad informan de otros viajes del nauta de Ítaca, entre los que descuella el paso de las Columnas de Hércules y la llegada a las Islas Afortunadas[145].

Faetón al entrar al palacio de su padre el Sol y divisar los relieves esculpidos en esta arquitectura. Así, *C.* 8.515-520: *Ut Phaëton patris novus advena factus in aula, / vidit ut portam Siculi caelamine fabri / mille figuratam monstris* (…),se basa en la *ékphrasis* del palacio del Sol que se narra en Ov. *met.* 2.1-19: *Regia Solis erat sublimibus alta columnis, / clara micante auro flammasque imitante pyropo* (…).

144 M. Segre 1925: 124, afirma que Alvise Querini, autor de *L'Ammiraglio delle Indie*, 1761, quizá por influencia de Carrara, ubica la tumba de Hipias, compañero de Odiseo, en La Española, 3.67-68:
"mentre strano stupor l'alma mi lega, / e volgo intorno il guardo curioso, / antico scritto a sè mi tira e piega, / guasto per lunga età quasi, e corroso: / ben vi ravviso il greco Alfa e l'Omega, / ma duro era ritrarne il senso ascoso: / a gran fatica alfine il lessi, e parmi / tale il tenor di que' Dorici carmi: // De' compagni di Ulisse, Ipia, io sol uno / naufrago ai lidi Esperidi approdai, / poichè di Palamede il fier Nettuno / fè la vendetta, che non dorme mai; / qui pietoso màccolse il popol bruno, / qui della patria il dolce amor scordai, / cui vano è più sperar che veder possa: / barbara terra, avrai tu il nome e l'ossa". Para el texto, *cf.* M. Segre 1925: 128.

145 Sobre las fuentes, *cf.* el apartado IV.II.1, en el que consta la bibliografía de este episodio.

Teniendo en cuenta estos precedentes literarios, Carrara confecciona un original episodio de bella factura cuyo contenido es el siguiente: el genovés, tras mantener contacto con los primeros aborígenes, se queda inmóvil ante las arquitecturas de estilo griego que abundan en la isla, *ib.* 6.636-647; ante su sorpresa, demanda información sobre estos emplazamientos, *ib.* 648-650; y se confirma la llegada de Odiseo tiempo hace, levantando un altar a Cibeles y fundando la ciudad por la que caminan, *ib.* 6.651-657, en concreto, *ib.* 6.651-652: *ille refert: 'Meminere senes, huc ex Oriente / nescio quem venisse virum, cui nomen Ulysses'*; por último, Colón se acerca a una enorme urna rodeada de columnas de bronce y de estatuas, *ib.* 6.664-682.

Importa, por tanto, la descripción de las figuras representadas tanto en la urna como en las inmediaciones del *témenos* funerario de Odiseo. El recurso de la *ékphrasis* le sirve a Carrara, a lo largo de esta veintena de versos, para recrear los episodios más conocidos del vagar del astuto marinero, a la vez que le permite insertar otro episodio virgiliano presentado con el mismo recurso, en concreto la *descriptio* de los relieves del templo de Juno en Cartago, *Aen.* 1.446-495.

Igualmente, el contenido de la *ékphrasis* hace referencia al pasado, pues es la vida de Odiseo, *C.* 6.667-668: *maxima victoris testantibus acta Pelasgi / nosse satis licuit, cuius cinis esset in illa*, con los siguientes subepisodios: Polifemo, *ib.* 6.669: *namque videbat uti Polyphemus Ulyssis honori*; Antífates, el rey de los lestrígones, *ib.* 6.672: *staret et Antiphates nequidquam torvus* (…); y Circe y las sirenas, a las que hizo frente, *ib.* 6.675: *Hinc veluti Circe, Syren assurgeret illinc*; e *ib.* 6.678: *a duce Dulichio, gladio altera, et alter cera.* Para estas imágenes, como es lógico, Carrara se inspira, si bien no sigue el orden lógico de los diferentes episodios, en *Od.* 9-11, pero a su vez tiene a Virgilio como base estructural. De éste adapta la referencia temporal de pasado, ya que Eneas observa hechos acontecidos con anterioridad a su viaje, *Aen.* 1.446 ss. La descripción breve de la Guerra de Troya plasmada en los frisos del templo, con la atenta mirada del héroe, quien conoce el argumento, *ib.* 1.456: *miratur, videt Iliacas ex ordine pugnas*, son elementos presentes en la obra de Carrara.

Por último, mantiene el poeta neolatino los principales recursos virgilianos a la hora de confeccionar su *descriptio*. Así, el narrador introduce cada episodio con la referencia visual pertinente: *videbat uti*; con verbos de permanencia: *staret* o *assurgeret*; y con continuas acotaciones adverbiales: *hinc* o *illic*, tal y como consta en la *ékphrasis* virgiliana ya señalada.

Además de ésta, se ha de establecer también una relación entre la descripción de la urna de Odiseo en el poema de Carrara y la *ékphrasis* del templo de Febo que

consagra Dédalo tras llegar a Cumas en *Aen.* 6.16-35[146]. Acates observa en la ciudad de la Sibila los relieves de un Dédalo viajero que plasma en las puertas y en las jambas episodios mitológicos y de su propia vida.

- *EKPHRÁSEIS* DE MANSIONES, PALACIOS Y CIUDADES

Se incluyen en este apartado varias *descriptiones* que no afectan de una manera directa a la misión del héroe y cuyo objetivo no es otro sino el del ornato poético y la demostración retórica. Los modelos de éstas no son las *ekphráseis* virgilianas que han gozado de mayor pervivencia literaria –el escudo y el templo de Juno en Cartago-, sino las descripciones de habitáculos y mansiones en las que viven diferentes alegorías divinizadas, que abren otros argumentos paralelos al principal. El *Columbus* presenta así estas otras *ekphráseis*: la mansión de Fortuna, *C.* 2.581-634; el palacio de las Virtudes, *ib.* 3.220-467; y la mansión de Aletia y la ciudad de los Anfíopes, *ib.* 10.71-458.

A) La mansión de Fortuna

La primera de ellas se ocupa de la mansión-palacio de la Fortuna, *C.* 2.581-634, ubicación a la que Theromante porta a los compañeros de Colón al llegar a las Islas Afortunadas. Esta arquitectura se describe como un templo mágico y encantado de enormes proporciones compuesto por varias puertas y un triple jardín, *ib.* 2.580: *unde capi faciles magicam deducit in aedem*; e *ib.* 2.591-592: *scilicet in triplex late digesta viretum / obvia tota venit Fortunae regia, quanta est.* Allí se aparecen a los hechizados españoles las siguientes alegorías, todas ellas con diferentes atributos acordes a su naturaleza: el Placer, *ib.* 2.593-594: (…) *Prima Voluptas / occurrit, fractis oculis et lubrica visu*; la Opulencia, *ib.* 2.608: *Iura dat e flavo residens Opulentia clivo*; y el Honor, *ib.* 2.618-619: *Inter utramque coruscat Honor, qui sede, locoque / celsior ambabus, quam se popularibus auris.*

La descripción de la mansión de Fortuna, en cuanto a la forma, presenta semejanzas con las casas y mansiones de diferentes divinidades menores, abstracciones personificadas o alegorías de la épica latina y renacentista. Concretamente, y como ya se ha estudiado en el capítulo dedicado a la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella, tiene precedentes temáticos en las descripciones de la casa de la Fama, Ov. *met.* 12.39-63, donde habitan el Error, la Credulidad, los Temores y la

[146] Así lo cree H. Hofmann 1994: 529.

Sedición, entre otros; del Palacio del Sol, *ib.* 2.1-9, con alegorías como los Meses, las Horas y los Días; del palacio de la Envidia, *ib.* 2.760 ss.; de la casa de la Naturaleza o del carro de la Fama, Stat. *Theb.* 10.84-88; e *ib.* 3.425 ss., respectivamente; o de la cueva del Tiempo, Claud. 22.432-436. Asimismo, Carrara probablemente tiene en mente las diferentes mansiones que aparecen en la literatura renacentista, como el palacio de Atlante, el palacio de Logitilla o la casa del Sueño en Ariosto, *Orlando* 2.43-44; *ib.* 8.60; e *ib.* 14.83 ss., respectivamente; el palacio de Armida, Tasso, *Ger. Lib.* 16.2-7; la cohorte celícola de Dios en Sannazaro, *De partu* 3.103-109, con alegorías como la Fe, el Amor y la Concordia; y el sitial de Dios en *Col.* 1.317-326.

Junto a esto, se ponen en relación las características de cada una de las alegorías presentadas por Carrara con el episodio de Silio Itálico, 15.21-130, en el que el Placer y la Virtud mantienen un debate en torno a las acciones de Escipión. En dos intervenciones retóricas por separado, el *concilium* alegórico de Silio Itálico, autor muy proclive a estas recreaciones, describe las características básicas del Placer y de sus perniciosas aliadas: la Embriaguez, el Lujo y la Infamia. El primero se describe como una mujer perfumada, de ojos lascivos y dispuesta a los lujos y a los refinamientos, Sil. It. 15.22-27:

hinc Virtus, illinc Virtuti inimica Voluptas.
altera Achaemenium spirabat vertice odorem
ambrosias diffusa comas et veste refulgens,
ostrum qua fulvo Tyrium suffuderat auro. 25
fronte decor quaesitus acu, lascivaque crebras
ancipiti motu iaciebant lumina flammas,

un texto que muy probablemente inspirara las características del Placer –*Voluptas*– en Carrara, *C.* 2.593-597, tendida en un lecho de plumas, con ojos desorbitados y aspecto lujurioso:

nec sua cuique loco praeses deest. Prima Voluptas
occurrit, fractis oculis et lubrica visu,
desidis in plumae quae sede supina, flabello 595
submovet aestivo curas circum ora volantes;
quinque adsunt famulae niveis in vestibus omnes.

B) El palacio de las Virtudes

La segunda *ékphrasis* de este apartado atiende a una compleja y simbólica arquitectura entendida como el palacio de las Virtudes, *ib.* 3.220-467. Se demuestra en este extenso episodio el sincretismo entre mundo clásico y católico, pues las obras de arte propias de la Antigüedad albergan a las alegorías que han de acompañar al triunfo del cristianismo.

La estructura de este episodio es compleja ya que la información acerca del palacio de las Virtudes se va aportando poco a poco, y por ende entremezclándose con subepisodios y argumentos secundarios: Colón, tras llegar a Tenerife, ha de sobrepasar varios lugares misteriosos a modo de metempsícosis o viaje de conocimiento guiado por Aretia, quien le informa del futuro glorioso de la religión y de los lugares que ocupan las Virtudes. Para ello, el héroe ha de sobrepasar la cueva con la puerta de Jano, *C.* 3.224-226: *Iamque supercilium latebrosi evaserat antri, / ecce in conspectu contermina nubibus, Alpes / interpostas duas, porta assurgebat Iani*, en cuyas broncíneas bisagras se representa al dios bifronte mirando al Viejo y al Nuevo Mundo, *ib.* 3.233: *ianitor inter utrumque orbem veteremque novumque*. En las puertas está representado el Tiempo, *ib.* 3.235: *In medio Tempus, cui circum tempora cana*, quien retiene en sus manos a los habitantes de las dos mansiones que se cincelan, la del pasado y la del futuro. Tras la sorpresa del héroe, *ib.* 3.262-263: *Haesit in obtutu miri caelaminis heros / et labor, et species, immortalisque metalli*, se topa éste con un nuevo templo que se compone de una gran cúpula y de una gran avenida de columnas con estatuas, obeliscos y fuentes de ríos personificados que se inspiran directamente en la plaza de San Pedro de El Vaticano, *ib.* 3.278-299[147]. Todo ello no es sino una visión que ofrece Aretia, transformada en ser humano, para explicar la grandeza que habrá de alcanzar el catolicismo con la redención de los fieles del Nuevo Mundo, *ib.* 3.336-375. Se alcanzará un amplio poder que habrá de renovar el otrora pronunciado por Júpiter, *ib.* 3.357-358: *imperium sine fine tamen, non limite clausum / temporis aut rerum,* (…). Ésta será la mansión de las Virtudes, *ib.* 3.374: *regia Virtutum simul est* (…), de la que ya tiene conocimiento el héroe. La descripción de sus complicadas arquitecturas se amplía: atrios, pórticos, *ib.* 3.377: *atria porticibus* (…); cien puertas, escaleras, y palacios de mármol, *ib.* 3.411-412: (…) *inde viam capiunt, per et ostia centum / et scalas totidem, totidemque per atria* (…). En las puertas de éstos tienen sus moradas las virtudes de

[147] La catedral de San Pedro es una prefiguración de la fuerza, no militar, sino a través del dogma cristiano, del símbolo de la Cruz. La revelación de San Pedro de El Vaticano es una *vaticinatio* dentro del propio argumento de la epopeya, pues la primera piedra data del año 1506.

acuerdo a su labor de vigilancia: el Trabajo, *ib.* 3.419: *Impiger ante fores Labor excubat* (…); la Religión, *ib.* 3.449: *Relligio thus, effigies, et praeparat aedes*; la Virginidad, *ib.* 3.454: *Virginitas, ebori puroque simillima lacti*; la Clemencia y la Constancia, *ib.* 3.468-480, quien, como ya se ha estudiado, confecciona las armas para el héroe.

La secuencia narrativa de este episodio en el que la *ékphrasis* de la mansión de las Virtudes sirve de escenario para la revelación de la gloria de la religión católica tiene un claro precedente en la *katábasis* de Eneas, *Aen.* 6[148]. Carrara realiza una variación de la bajada a los infiernos del héroe troyano, en tanto en cuanto el protagonista necesita de un viaje que le revierta el conocimiento necesario para continuar su gesta. Se trata, pues, de una reorientación positiva de la fuente virgiliana en la que se cambia lo obscuro e infernal por lo puro y celestial de las Virtudes. Así, Colón comienza su viaje iniciático con un sacrificio antes de penetrar en la cueva que le lleva hasta Aretia, *ib.* 3.224-226, al igual que lo realiza Eneas para poder entrar en la caverna de Sibila, *Aen.* 6.236-237: *His actis propere exsequitur praecepta Sibyllae / spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu.* El periplo de Colón y de Aretia por entre las diferentes arquitecturas de la mansión de las Virtudes recuerda a la descripción de los lugares infernales, Ov. *met.* 4.433-512, y a la marcha de Eneas por las distintas geografías del Érebo. Tal es así que las protectoras de los palacios –el Trabajo, la Religión, etc.– se anteponen en las puertas del vestíbulo, *C.* 3.410-480, como una variación de la vigilancia de las distintas calamidades en las antesalas del Infierno, *Aen.* 6.273-277:

vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus, 275
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles visu formae, Letumque Labosque.

Por último, la revelación del futuro del héroe a partir de la visión de las arquitecturas que un día, como *vaticinatio*, traerá la religión católica, *ib.* 3.278-299; e *ib.* 3.336-375, tiene un modelo temático claro en las palabras de Anquises sobre la eterna gloria de Roma, *Aen.* 6.679 ss. Lo que lleva a concluir que Aretia no sólo desempeña

[148] Dada esta dependencia no resulta extraño pensar en la posible influencia de la *Divina Commedia* de Dante, y en concreto *Inf.* Además de estos autores, F. Torres Martínez 2000: 84 pone en relación este episodio con el texto de la famosa Tabla de Cebes, que tendrá una especial pervivencia en la *ékphrasis* que se estudia en el siguiente epígrafe "La mansión de Aletia y la ciudad de los Anfíopes", *C.* 10.71-458.

el papel de Sibila en un primer momento, sino también el de Anquises cuando el héroe necesita conocer los misterios.

C) La mansión de Aletia y la ciudad de los Anfíopes

En consonancia con la exégesis planteada para el ejemplo anterior, se estudia la *ékphrasis* de los simbólicos lugares que ocupa la divinidad Aletia, *ib.* 10.71-458, quien protege a Fernando Colón e informa de la verdad natural de las cosas. En un viaje similar al realizado por su padre –si bien submarino–, Fernando va adquiriendo la sabiduría necesaria para enfrentarse a la vida de una forma honesta y honorable. La *descriptio* de las geografías y arquitecturas de Aletia proporciona el escenario en el que se muestran al hijo del héroe las cuestiones y misterios más universales. Durante seis meses, como si de Odiseo retenido por Calipso se tratase, Fernando conoce en diversas estancias: el murmurar de los ríos, la cárcel de los vientos, los abundantes secretos de la naturaleza, y el país de los Anfíopes, para que así, al observarlo, refuerce su ánimo y confianza ante las asechanzas y los engaños que le pueden llegar.

Por lo que se refiere al recurso que se está estudiando, es conveniente observar en primer lugar la mansión de Aletia. Ésta se compone de un gran templo brillante, *C.* 10.75-77: *et miro patuit candore notabilis aedes. / Hic locus, hic sedes, hic sunt conclavia divae / nomen Aletiae, Veri cui copia fecit*, que alberga diferentes lugares en los que contempla las ya mencionadas cuestiones naturales, siempre teniendo como guía a Aletia, *ib.* 10.110: *ducit ubi ingentes conchae spectantur aquarum*; e *ib.* 10.118-119: (…) *modo ventorum stridentia cernere claustra / dat modo* (…). Aletia, como Virgilio guía a Dante, cubre su cabeza y emprende el camino de ascenso, encontrándose en una bóveda superior una bella ciudad, *ib.* 10.226-227: *Ut convexa super tandem venere, refulsit / ilicet urbs, eademque procul pulcherrima visu*. Por el camino se topan con una puerta cuyos batientes abiertos representan el día y la noche. En un dintel arqueado consta una inscripción que avisa del camino a la Verdad, *ib.* 10.238-239: *Porta erat ante oculos bipatentibus obvia valvis / noctes atque dies; portam super imminet arcus*, y que alerta de la cercanía del país de los Anfíopes, a quienes debe conocer el héroe para evitarlos en un futuro.

En segundo lugar, la ciudad de los Anfíopes u hombres de doble cara, ya que representan la falsedad, se describe con detalle a modo de una urbe caótica y moderna: con puentes y esculturas sobre él, *ib.* 10.290-291: *Pons erat impositus, pontem super ex alabastro / effigies* (…), que representan la astucia femenina, con imágenes de Yole, Medea, Clitemnestra, Fedra y Circe; con un gran mercado en el que tiene lugar

el engaño y la trampa, *ib*. 10.361: *accipit intrantes, mercesque emptoribus offert*; con un templo pagano, *ib*. 10.413-414: *ecce foro in magno facies assurgere templi / vissa, decora, ingens, et quales barbara quondam*, que sirve para ilustrar a Fernando sobre el preponderante papel que ha adquirido la hipocresía en la religión por medio de los gobernantes, *ib*. 10. 431: *tanto plus, quanto virtute in principe mendax*; y, por último con el mismo arco que les había dado la bienvenida, *ib*. 10.441: *obvius arcus adest, et idem quoque carmen habebat: 'haec iter ad verum'* (…).

Para este recorrido de Aletia y Fernando Colón los modelos literarios vuelven a ser los mismos que se han visto en el anterior punto. El viaje de conocimiento que realiza el hijo del héroe en el *Columbus* no es sino una variación de la *katábasis* de Eneas en *Aen*. 6; del viaje de Aristeo, guiado por su madre, en *georg*. 4.415 ss.; y del *Inferno* de Dante. Existe una guía, Aletia, que permite observar a un héroe concreto los misterios de la naturaleza y de la tierra para llegar al conocimiento; tal y como la Sibila y Anquises conducen a Eneas por el Érebo; como Virgilio guía a Dante por los diferentes *cerchi* del infierno; y de la misma forma que el anciano de Ascalón explica en una gruta y en un suntuoso palacio a Carlo y a Ubaldo las extrañas maravillas de la tierra, en Tasso, *Ger. Lib*. 14.32-56.

Asimismo, la descripción de la mansión de Aletia con numerosas estancias tiene precedentes temáticos en las *ekphráseis* de habitáculos y palacios ya estudiados en puntos anteriores.

Además, la alegoría que Aletia presenta a Fernando sobre la ciudad de los Anfíopes tiene un precedente claro, de acuerdo con Francisca Torres[149], en la filosófica *Tabla de Cebes*. En ésta un anciano explica a unos forasteros el contenido de una representación que están contemplando. Se muestra alegóricamente cómo las virtudes harán que el hombre llegue a la felicidad por el camino que lleva a la Sabiduría, mientras que los vicios harán que el hombre, en cambio, se convierta en desgraciado si sigue las instrucciones del Engaño. He aquí el inicio:

"Casualmente nos paseábamos por el templo de Saturno, donde se veían numerosos y diversos dones. Había entre ellos, frente al templo, una pintura en tabla que representaba una historia muy particular, que no podíamos ni sabíamos entender, porque no parecía ni una ciudad ni un ejército. Había una muralla, que encerraba dentro de sí otras dos, la una más extensa que la otra. En el muro exterior había una puerta con mucha gente apiñada, y dentro del cerco una multitud de mujeres. Sobre

[149] 2000: 83-84.

su entrada estaba situado un anciano, cuya postura y actitud indicaba mandar algo a los que entraban."[150].

Los paralelos en la obra de Carrara son abundantes: se subraya el mismo contenido alegórico; se presentan los mismos personajes: por un lado Aletia, una variante del anciano que pronuncia la alegoría y muestra el contenido de la representación; y de otro, Fernando, al que se pretende instruir; e igualmente tiene una importante dependencia del recurso de la *ékphrasis*. Si en la *Tabla* existe una pintura en la que se observan complejas arquitecturas de una ciudad que sirve de escenario para la explicación del anciano, en el episodio del *Columbus* los dos protagonistas alcanzan también una urbe fingida, producto del adoctrinamiento de Aletia, en la que se incluyen estatuas y representaciones que ilustran a Fernando.

Además de esto, existe una voluntad por parte del autor por realizar una interpretación metafórica y simbólica de la sabiduría a partir de la verdad y de las virtudes religiosas. Este episodio permite, además de incluir una variación del *descensus ad inferos* de la épica clásica, aportar una visión personal y crítica de la corrupción moral acaecida en la contemporaneidad del autor[151].

IV.II.- RECREACIÓN DE PERSONAJES VIRGILIANOS Y DE OTRAS EPOPEYAS CLÁSICAS EN EL *COLUMBUS*

1.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

La compleja estructura episódica del *Columbus* provoca que el héroe principal de la epopeya presente muchas y diversas cualidades. Confluyen en el Colón que recrea Ubertino Carrara la tradición del personaje histórico y la libre recreación literaria. Tal es así que, como en los anteriores poetas épicos, el Almirante genovés es producto de una interpretación ideológica personal que le lleva a ser símbolo de la justificación religiosa del Descubrimiento. Y al mismo tiempo, la voluntad de confeccionar una epopeya de corte clasicista en la que primen los elementos literarios requiere la presentación de un héroe que imite los modelos de la épica grecolatina.

---

[150] Citado en F. Torres Martínez 2000: 84, a partir de Jesús Ruiz Gito, *La Tabla de Cebes en el Humanismo español*, Granada 1990.

[151] *Cf.* H. Hofmann 1994: 550 afirma que Carrara hace uso aquí de los satíricos romanos: Persio, Horacio y Juvenal, como forma de defensa ante la depravación religiosa y moral de la sociedad del autor.

Para aunar estas dos perspectivas, y como en otros tantos tópicos, Carrara vuelve la mirada hacia las cualidades heroicas del Eneas virgiliano. El patriotismo, la capacidad de compromiso con su misión, el pacifismo, la personificación de todo un colectivo, la protección de la divinidad, y sobre todo la *pietas*, integrada ahora en un contexto católico, son las cualidades más señeras del Colón de Ubertino Carrara. Y de la misma forma opina Francisca Torres, editora del texto: "(…) ambos héroes están marcados por un destino que los empuja a la realización de esa misión: Eneas llevar los penates de Troya a Italia, Colón llevar a un país salvaje la cultura europea y la semilla del cristianismo"[152].

Además de éstas y otras facetas del héroe, como las de: *Aeneas christianus*, paradigma del misionero jesuita; el ser el *primus nauta* o πρῶτος εὑρετής; y la visión comercial a modo de nuevo argonauta o nuevo Tifis itálico, *ib.* 1.104-114, que ya se han visto en los anteriores poemas épicos colombinos, se incluyen en el *Columbus* otras características. Así, los diferentes rigores que sufre en el mar y en las sucesivas paradas recuerdan los sufrimientos de Odiseo y de los suyos. De igual forma mantiene paralelos con otros héroes mitológicos y de tradición medieval, como Perseo o los caballeros del *Orlando*, al rescatar a Auria de las fauces de un monstruo. Y a ello se añade que es la primera vez en la épica colombina neolatina que el genovés se convierte en un activo y fiero guerrero en defensa de la religión católica y de la civilización occidental frente a los bárbaros caníbales, a modo de *miles christianus*. De ahí que presente epítetos que insisten en su labor religiosa, *C.* 3.36: *dux pius horruerat* (…); *ib.* 7.554: *heros magnanimus* (…); náutica, *ib.* 6.3: *moverat Ausonius Typhis* (…); y bélica, *ib.* 3.488: (…) *Hispanus Achilles*.

A continuación se presenta un estudio del héroe épico a partir de las cualidades y características que le definen. Dada la extensión de la epopeya que se analiza, y ya que se han estudiado algunas características del héroe en otros elementos épicos[153], es conveniente ofrecer aquí las cualidades y acciones más importantes del protagonista en su relación con los modelos literarios anteriores.

[152] 2000: 79.
[153] *Cf.* los apartados IV.I.4; y IV.I.8.

- EL HÉROE Y SU TRIPULACIÓN: VIAJES, AVENTURAS Y BATALLAS

Como ya se ha dicho, la epopeya de Ubertino Carrara se puede estructurar, según la naturaleza del contenido, en dos grandes partes: "odiseica" o de viaje; e "iliádica" o de batalla. Para cada una de las partes, el poeta neolatino recrea los principales episodios y capítulos de mayor pervivencia literaria de los grandes poemas épicos antiguos, consiguiendo así adaptar los viajes y las aventuras de Odiseo, Eneas y Jasón a su argumento colombino.

A) El periplo odiseico

El viaje comienza con un monólogo-arenga del Almirante en el que se anima a la tripulación a cumplir el objetivo de alcanzar por primera vez las Indias por occidente, *C.* 1.76-119, aduciendo razones de gloria y fama, *ib.* 1.76: *'Littore posteritas spectat sublimis ab isto'*; o de riquezas, *ib.* 1.104-105: *'Imus ad Indorum sedes, petimusque beatam / Gemmarum patriam; regio est aptissima vinci'*. En ésta se observa ya la importancia de la misión, pues se compara con las navegaciones de los argonautas[154], *ib.* 1.93: *'parcius audaces Myniae, vos fama loquetur'*, y sobrepuja el periplo del griego Odiseo, *ib.* 1.94: *'et minor Argolicis annalibus ibit Ulyses'*.

Acto seguido, después de la tormenta provocada por la Discordia, se separan las naves de Colón y algunas arriban a las Islas Afortunadas[155], donde encuentran reposo en la isla de Theromante, sacerdotisa de Fortuna. Instigada por la Discordia/Fortuna, *C.* 2.77-103, tiene el cometido de retener a los españoles mediante un hechizo que consiste en la aparición de falsas imágenes felices, *ib.* 2.99-100: *'Tu modo per simulacra modis volitantia miris / fortunatarum rerum sic obiice formas'*. La bregada tripulación observa cansada la llegada de las ménades y de las bacantes propias de la isla de Fortuna, *ib.* 2.140-163, mientras Theromante les acoge en su casa. Uno de los marineros, Vasco,

[154] Muchas son las alusiones al viaje de los argonautas, si bien de forma aislada y como meros ribetes eruditos, y no tanto de contenido. Así: *C.* 1.61: *quare age, et Hispanis Minyis, ne ferre recuses* (*cf.* Ov. *met.* 7.1: *Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant*); *C.* 1.93; *ib.* 5.34: *Talis ad Argoae numerum ratis ibat et* (…); *ib.* 5.120: *ut trabe Peliaca primum mare finderet Argo*?; *ib.* 5.121-122; *ib.* 5.217: *Argoo scandit certantem sidere pinum*; *ib.* 6.3: *moverat Ausonius Typhis* (…); 6.285: *visus eram Typhis, cum bellaretis, Iason?*; e *ib.* 9.200-204, versos en los que se compara la alegría de la Lujuria por despojar de las riquezas a la India con la satisfacción de Medea en el Tempe.

[155] Según M. Segre (citado en H. Hofmann 1994: 503, nota 258) Tommaso Stigliani es el primero de los autores épicos de tema colombino que inserta un episodio sobre Colón en Canarias, *Il Mondo Nuovo* 2.5.

explica en largo discurso, *ib.* 2.198-233, quiénes son y de dónde proceden. A éstos no les mueve el afán de lucro, *ib.* 2.206: *'sortiti faciles; nec non spes sordida lucri'*, sino el patriotismo y el compromiso de lealtad al rey de España, *ib.* 2.209: *'Oceanum regnatori scrutamur Ibero'*. Por ello es por lo que pide acampar en estas tierras para reparar las naves, *ib.* 2.226-227: *'in manibus spes nostra tuis. Da litoris usum / et reparare rates, non ut temeraria rursum'*. Estas palabras del marino español y la situación de la marinería tiene un precedente claro en las palabras de Ilioneo a Dido en *Aen.* 1.520-560. De éste asume la forma del discurso directo; la *captatio benevolentiae* inicial, *Aen.* 1.527-528: *'non nos aut ferro Libycos populare penatis / venimus, aut raptas ad litora vertere praedas'*; la información de pasado, *ib.* 1.530-538; y la petición de auxilio para preparar de igual forma las naves, *ib.* 1.551-552: *'quassatam ventis liceat subducere classem /et silvis aptare trabes et stringere remos'*.

El episodio continúa con la amabilidad de Theromante, quien hereda la caracterización de la hechicera Circe y la maga Armida[156]. La primera ofrece para ellos un gran banquete en el que se narra el excurso sobre las bodas de Baco y Fortuna, tras de lo cual les conduce a un templo mágico en el que quedan hechizados los tripulantes españoles, *ib.* 2.578-697, consiguiendo que olviden sus propósitos de conquista en pos de la falsa felicidad, *ib.* 2.697: *Bis miser, quod nec valeant, et morbus ametur*. La protectora de Colón le informa del olvido de sus compañeros, en manos de una nueva Circe, *ib.* 3.667-668: *'Sceptra tenet regina loci Theromantis, et una / Fortunae antistes, maga nobilis, altera Circe'*.

Las características de Theromante son, por tanto, una recreación del episodio homérico de *Od.* 10.35-335. De éste recrea el poeta neolatino los siguientes subepisodios: la división de la tropa, cayendo un número de efectivos en manos de Circe, *Od.* 10.35; y la semejanza del hechizo, si bien en Homero, Circe convierte en piara de cerdos a los compañeros de Odiseo mediante un licor que les hace olvidar la patria, *Od.* 10.236. Las deudas con este pasaje se certifican además al tener en cuenta el auxilio de los compañeros a cargo de Colón. Éste conoce por Aretia el remedio para auxiliar a sus compañeros, *C.* 3.679-683; e *ib.* 4.14-51: ir hasta la isla de

[156] Asimismo, Theromante es una recreación de Alecto al depender de la Discordia, *cf.* el apartado IV.III.2. Junto a las fuentes clásicas –*cf.* F. Torres Martínez 1991: 238-242–, se pueden observar otros modelos literarios para este personaje, entre los que destaca Armida, *Ger. Lib.* 14.69 ss.; e *ib.* 15.1 ss. Con ésta existen no pocas semejanzas. Armida como maga retiene a Rinaldo en un palacio situado en las islas de Fortuna, identificadas, como en el caso de Theromante, con las Islas Afortunadas o Canarias. Carlo y Ubaldo, como Colón, son los destinados a viajar hasta estas misteriosas geografías de las Afortunadas para salvar a Rinaldo, *Ger. Lib.* 15, canto éste en el que además Tasso incluye la revelación de futuro sobre la venida del genovés, *ib.* 15.30 ss.

Theromante y mostrarle el reflejo del escudo, *ib.* 4.42-43: *'limine constiteris, clipei velamine dempto / nudum ostende iubar* (…)*'*.

Después de que Eufrósine transporte al héroe hasta la isla de la sacerdotisa de Fortuna, ésta intenta captar su atención y hacerle caer en el hechizo, *ib.* 4.502-570. Pero el héroe, con el recurso de Aretia, hace desaparecer el encantamiento, *ib.* 4.567-592, desvanece el reino del placer, *ib.* 4.590-591: *Molle Voluptatis regnum sic denique totum / vanuit* (…); y Theromante se clava su espada y es llevada por sus esclavas a un lecho, *ib.* 4.677-678: *exanimem reddunt aulae stratisque reponunt, / Fit dolor,* (…), como hacen con Dido, *Aen.* 4.392: *marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.* Así, los compañeros vuelven a su ser, *ib.* 4.596-597: *vestigat suos; Ernestum repperit, inde / Alphonsum et Vascum, fixi stupida ora tenebant.*

Como en las secuencias narrativas anteriores, Carrara presenta todos los elementos del texto homérico. Tanto el héroe que salva a su tropa como el dios que propone el recurso para acabar con el hechizo se toman de *Od.* 10.275-277. Odiseo confía en el dios Hermes, quien, transformado en joven, le proporciona una raíz con la que es inmune a los bebedizos de la hechicera, *ib.* 10.281-304, y en concreto, *ib.* 10.304-305: *ῥίζῃ μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος· / μῶλυ δέ μιν καλέουσι θεοί, χαλεπὸν δέ τ᾽ ὀρύσσειν*. Igualmente decidida, y con las mismas tretas que Theromante, Circe busca embaucar al itacense. Éste, aconsejado y pertrechado de su filtro inmune, resiste a la droga de Circe, y, tras exigirle juramento y yacer con la maga, le son devueltos sus compañeros, *ib.* 10.389-400.

Igualmente, en el mismo episodio que narra los hechizos de Theromante a los compañeros de Colón, Carrara inserta otro pasaje homérico de especial pervivencia literaria: el canto de las sirenas. A la llegada del genovés a la isla de la ninfa, *C.* 4.428-435, lo primero que escucha es una voz misteriosa que intenta atraer la atención del héroe para sumarse así a los compañeros presos bajo sus encantos, *ib.* 4.436-455:

nuda sui tantum vox corporis aëra rupit,
indigenam sirenam loci cantare putares:
'O felix, nimiumque faventibus edite divis,
tangere cui portum licuit, quo navigat omne
humani votum generis, sed tangere paucis 440
concessum, solique tibi! (…)
(…)

Anne carere fide mea credis dicta? Subito
molle iugum clivi propioris; vertice ab illo
qua patet, imperium dominae speculabere nostrae'. 455

A las intenciones de la voz, el héroe se muestra impasible, *ib.* 4.456-458: *Cantabat; canor ille tamen praedulcis, et ultra / Orpheos numeros suadere potentior, aurem / non aliter ducis austeram deliniit* (…), certificando así la adaptación al argumento colombino del conocido episodio homérico en el que las sirenas intentan atraer con su canto hacia los escollos a Odiseo y a su tripulación, *Od.* 12.154-180.

El viaje por mar, tras las revelaciones de futuro, *C.* 3-4, continúa con la narración de los *labores* del genovés y de su tripulación. En el canto quinto se refieren, a partir de un largo excurso, los sufrimientos durante la Guerra de Granada, a imitación formal de las digresiones de Odiseo y de Eneas a los feacios y a Dido respectivamente. De ahí las palabras de Colón a sus compañeros, *C.* 5.855-857: *'Vos merui comites; et si modo fata secundent / dextera, spero etiam quantocius et quoque mecum / usuros vos fine viae, fructuque laborum'*.

Después de lo cual, surge un inesperado motín en la tripulación que precede a la llegada al Nuevo Mundo, y que refuerza las cualidades de Colón como héroe épico. Así, a la paciencia y al perdón del genovés se suman las palabras de ánimo a la tripulación, recordándoles las acciones pasadas como un nuevo Tifis o un nuevo Jasón, *ib.* 6.284-285: *'Nonne ego qui pelago cum vela daretis iniquo / visus eram Typhis cum bellaretis, Iason?'*.

En el último tramo de la navegación, una vez perdonada la marinería, se observan bajo las aguas cristalinas los restos de una antigua ciudad que se identifica con la mítica isla de la Atlántida. Carrara incluye este último episodio antes del Descubrimiento debido a un evidente valor simbólico. La Atlántida es así una evocación metafórica de América, tal y como se observa en el poema de Vincentius Placcius, que anuncia la pronta llegada a las tierras del Nuevo Mundo, *ib.* 6.395-463. Ante la duda que se les presenta, el anciano Ergasto recuerda la leyenda platónica del continente sumergido y la relaciona con las geografías que están atravesando, *ib.* 6.443-444: *'Quis scit, an illa vigens respublica, qua Plato regnis / ponit in exemplar, fluctu regnarit in isto'*. A raíz de lo cual, opina que se acerca sin duda la tierra esperada, *ib.* 6.462-463: *'Hanc superinducto mersit si gurgite terram / non procul hinc aliam volvit fortasse renasci'*. Unas palabras que se ven cumplidas cuando ven surgir las primeras montañas de las Indias, provocando así la alegría de la tripulación.

La relación del genovés con Odiseo, que se observa durante todo el periplo por mar, se certifica con la ubicación de la urna de los restos mortales del itacense en la isla de La Española. Con la inclusión de este personaje en la epopeya, *ib.* 6.664-682, el poeta neolatino pretende que el héroe hispano sobrepuje al navegante pelasgo, así como dotar al poema de un episodio de original factura con el que demuestra el conocimiento de no pocas tradiciones literarias[157]. Por un lado, la *Telegonía*, recrea un segundo viaje de Odiseo a la Élide y al país de los tesprotos como continuación literaria basada en el cumplimiento de los sacrificios prescritos por Tiresias[158], *Od.* 11.120-122: *ἔρχεσθαι δὴ ἔπειτα, λαβὼν εὐῆρες ἐρετμόν, / εἰς ὅ κε τοὺς ἀφίκηαι, οἳ οὐκ ἴσασι θάλασσαν / ἀνέρες οὐδέ θ' ἅλεσσι μεμιγμένον εἶδαρ ἔδουσιν·*. Mientras que por otro lado, otra tradición –Ov. *met.* 14.154 ss., especialmente 435 ss.- habla del paso de la Columnas de Hércules y de la llegada del héroe a las Islas Afortunadas, recreación muy difundida en textos medievales y renacentistas: Dante, *Inf.* 26.100; e *ib.* 26.139; Pulci, *Morgante* 25.130; o Tasso, quien afirma que el héroe griego murió tras atravesar las Columnas del *Non Plus Ultra*, *Ger. Lib.* 15.25-26:

"Risponde: Ercole, poi ch' uccisi i mostri (oct. 25)
ebbe di Libia e del paese ispano,
e tutti scòrsi e vinti i lidi vostri,
non osò di tentar l' alto oceano:
segnò le mète, e 'n troppo brevi chiostri
l' ardir ristrinse de l' ingegno umano;
ma quei segni sprezzò ch' egli prescrisse,
di veder vago e di saper, Ulisse.

Ei passò le Colonne, e per l' aperto (oct. 26)
mare spiegò de' remi il volo audace;
ma non giovogli esser ne l' onde esperto,
perché inghiottillo l' ocean vorace,
e giacque co 'l suo corpo anco coperto
il suo gran caso, ch' or tra voi si tace.
S' altri vi fu da' venti a forza spinto,
o non tornovvi o vi rimase estinto".

[157] *Cf.* M. Segre 1925: 125; y H. Hofmann 1994: 524, nota 314, con abundante bibliografía.
[158] Sobre la *Telegonía*, *cf.* A. Bernabé 1979: 215-223.

La inclusión en el *Columbus* de este episodio sirve para introducir la comparación con el griego y pronunciar una breve *Laus Hispaniae* en la que insiste en la condición de España como primera potencia, *ib.* 6.684-711, y en concreto, 6.690: *'venimus; Hispanum pudor est conferre Pelasgo'*. Por ello es por lo que propone cambiar el nombre de Ítaca, como así llamaban hasta el momento a la isla, por el de Española, *ib.* 6.710-711: *'tempus ad hoc Ithacam quam vos dixistis et Indi, / hanc Hispaniolam posthac Hispania dicet'*.

B) El establecimiento en el Nuevo Mundo

Las palabras de Colón al llegar al Nuevo Mundo certifican el cumplimiento de parte de su misión y de su cometido, *C.* 6.474-475: *'En quaesita diu iam tandem terra reperta est, / nec nostra virtute, viri* (…)*'*, tal y como lo hace Eneas al llegar al tan anhelado y prometido Lacio, *Aen.* 7.120: *continuo 'salve fatis mihi debita tellus'*. Sin embargo, la segunda parte del poema no está exenta de peligros y *labores*, según indica el propio Colón a su tripulación, *ib.* 6.484: *'Ne tamen, o fortes, errandi credite finem'*.

Entre estos peligros destacan el salvamento de la princesa Auria de un monstruo de tres cabezas, y el enfrentamiento contra los caníbales al final de la epopeya. Ambos episodios insisten en una nueva cualidad de Colón: la de fiero soldado que lucha por la imposición de la religión católica y de la civilización en las tierras bárbaras.

Ya que se ha estudiado en el apartado correspondiente la aptitud guerrera de Colón[159], el análisis de este punto se ha de centrar en el salvamento heroico de Auria, princesa de Cuba, *ib.* 7.436-624.

Según las palabras que vaticinara Aretia, *ib.* 4.233, la hija del rey Arvirago habría de ser salvada por el genovés tras ser ésta expuesta al sacrificio en un alto promontorio. Teniendo en cuenta los oráculos, Arvirago y su pueblo ofrecen a Auria a un esposo de condiciones monstruosas como medio para aplacar la tempestad que azota Cuba, *ib.* 7.133-142. Mientras ésta espera el desenlace final, como si fuera Ifigenia o Andrómeda, aparece Colón, de hermosa figura y refulgente con sus armas, *ib.* 7.436-437: *Ast ubi proximior species apparuit oris / pulchrior ex ipso tum forte calore pericli.* Auria se muestra temblorosa, vendada, sola e indefensa, *ib.* 7.441-442: *vincta manus manicis adopertaque lumina vitta / sola, tremens, et inops et conclamata manebat*, pero pronto el héroe la tranquiliza aduciendo que viene a auxiliarla, *ib.* 7.461-463: *'pone metum', dixit,*

[159] *Cf.* el apartado IV.I.8.

'non huc homicida maritus, / ut reris virgo, veni, defensor ut essem, / virque tuus; (…)*'*. Entretanto se acerca, cortando el mar y arrojando rocas, un enorme monstruo triforme cuyas cabezas representan a Júpiter, Neptuno y al rey de las tinieblas, 7.491-492: *Prima Iovem facies de mole tricorpore reddit, / altera Neptunum, tenebrarum tertia regem*. Colón, al que Carrara denomina el Capaneo hispano, pues no temía los rayos de Júpiter, *ib*. 7.538: *Hispanus Capaneus, oculisque reverberat ignis*, se enfrenta con la espada y el escudo a cada una de las partes –*ib*. 7.534-549; *ib*. 7.550-575; e *ib*. 7.576-591–. A dos de ellas las destierra al infierno pagano con el resto de dioses de la Antigüedad grecolatina, *ib*. 7.594-595: *harpe Mercurium, fluitantia tympana Bacchum, / sceptra Iovem, cytharae Phoebum, lorica Gradivum*, mientras que al demonio le conmina a ser el verdugo de los culpables, espantándole con el reflejo del escudo, *ib*. 7.584-586: *utque repercusso sese conspexit in aere, / impatiens perferre, retro deformia torsit / lumina, seque suo fugat ore* (…). Tras el combate, se yergue victorioso Colón, quien se compara con Hércules por su triunfo contra Gerión, *ib*. 7.614: *Postquam Geryonem triplicato corpore solvit*; e *ib*. 7.624: *tresque animas simul Alcides superavit Iberus*.

El episodio analizado presenta no pocas deudas con la tradición literaria grecolatina y renacentista. En primer lugar, la inclusión del oráculo como desencadenante del sacrificio de Auria tiene en la forma un precedente muy claro en algunas mujeres griegas que son víctimas del mismo castigo, como Ifigenia, Macaria, Polixena, Psique o Hesíone. En segundo lugar, la exposición de la princesa en un alto escollo esperando el ataque de un monstruo voraz, según los anuncios de un oráculo, y su auxilio a cargo de un héroe extranjero, quien se enfrenta a la bestia, se basa en diferentes episodios de la tradición clásica y caballeresca del Renacimiento[160]. Así, junto a los elementos existentes en el cuento de Cupido y Psique, Apul. *met*. 4.28-6.24; y al rescate de Hesíone por Hércules, Apollod. *Bibliotheca* 2.1.5, quien se enfrenta a un monstruo mandado por Poseidón, es clara la pervivencia de la leyenda de Perseo y Andrómeda que se contiene en diferentes fuentes clásicas: Ov. *met*. 4.663-770; Manil. 5.540 ss.; e Hyg. *fab*. 64; y que sirve más tarde de inspiración para una gran cantidad de pasajes caballerescos, como son las liberaciones de Angelica por Ruggiero, y de Olimpia por Orlando en *Orlando* 10.92 ss.; e *ib*. 10.33 ss. Además, el monstruo triforme se inspira tanto en Gerión, lo que se confirma en las alusiones a Colón de *C*. 7.614 e *ib*. 7.624; como en el monstruo de la leyenda de Perseo y Andrómeda; y en el toro que acaba con la vida de Hipólito en otro texto del de Sulmona, *met*. 15.504-514.

[160] *Cf*. H. Hofmann 1994: 529.

Con las fuentes ovidianas se demuestra una especial filiación en cuanto al esquema narratológico. De tal forma, Andrómeda es ofrecida al pasto de una fiera enviada por Poseidón según el oráculo de Amón, *met.* 4.669-671; el héroe Perseo la divisa atada a las rocas y desconsolada, *ib.* 4.472: *quam simul ad duras religatam bracchia cautes*; e *ib.* 4.474: *moverat et tepido manabant lumina fletu*; se dan igualmente los siguientes subepisodios: la irrupción del monstruo[161], *ib.* 4.689: *moverat et tepido manabant lumina fletu*; los ataques del monstruo y la defensa de Perseo, quien lo mata con la espada, *ib.* 4.706-735, y en concreto, *ib.* 4.727-728: (…) *falcato verberat ense; / belua puniceo mixtos cum sanguine fluctus*; y la liberación de Andrómeda, *ib.* 4.738-740: *Cassiope Cepheusque pater; resoluta catenis / incedit virgo, pretiumque et causa laboris / ipse manus hausta victrices abluit unda.*

Sin embargo, Carrara realiza leves variaciones en cuanto a la estructura y al contenido. Entre ellas, cabe destacar que se aleja de la fuente ovidiana al no recrear los esponsales de la princesa con Colón, como ocurre con las bodas entre Perseo y Andrómeda, ya que la unión de Auria se debe a Vespucci.

Asimismo, la crítica[162] propone también una interpretación simbólica y alegórica de todo este pasaje. El monstruo que ataca a Auria no es sino un símbolo de la herejía y de la superstición, al que da muerte el representante de la religión católica, Colón. Así opina Mario Segre: "Auria è l' America, offerta in isposa (*sic*) al mostro, la Superstizione, salvata da Colombo, la vera Fede"[163].

- EL HÉROE COMO ELEGIDO Y LAS REVELACIONES DE FUTURO

Como en las otras epopeyas, la revelación del destino y del futuro del héroe son dos elementos de vital importancia para la consecución de la hazaña. Colón es el elegido para cumplir las palabras de la máxima autoridad divina, de ahí que esté protegido por el elemento sobrenatural. No juegan el *fatum* o la *fortuna* de la tradición clásica un papel destacado en la epopeya de Carrara, como sí lo hace en la *Atlantis retecta*, sino que se trata de un destino marcado directamente por Dios y por el resto de protectores del héroe.

[161] Ovidio tiene muy presente aquí el texto virgiliano del ataque de las serpientes a Laocoonte y a sus hijos, *Aen.* 2.205 ss.
[162] *Cf.* M. Segre 1925: 70; y H. Hofmann 1994: 530.
[163] 1925: 70.

De tal forma, éste sabe de su trascendencia y gloria desde el inicio, por lo que, en contraposición hasta lo ahora estudiado, es el héroe del *Columbus* el que más confianza posee en su misión. Antes de la partida, en la arenga dirigida a sus compañeros, sin haber mantenido ningún contacto con la divinidad, Colón recalca su cualidad de elegidos para una misión antes no tentada y repleta de peligros, *C.* 1.81-82: *'*(…) *litem componere mundi / nos sumus electi* (…)*'*; e *ib.* 1.90: *'At nullo temptatus adhuc a rermige fluctus'*. Entre ellos, destacan las acciones de la Discordia, que, como Juno en la *Eneida*, intenta por todos los medios desbaratar la misión.

Ante el ataque –a partir de la tempestad– de la Discordia, varias serán las reacciones de la facción sobrenatural que defiende al héroe, apoyándose en la validez y legitimidad del destino de la empresa de Colón.

En primer lugar, Proteo recuerda a la Discordia la inutilidad de oponerse a Dios, pues es turno ahora de que el destino una las dos partes del orbe, *ib.* 1.243-245: (…)*'Rixari desine', dixit, / 'o dea saeva, deo: venit quae misceat orbes / hora duos* (…)*'*. Y en segundo lugar, Aretia pronuncia un largo lamento ante Dios por las acciones de la Discordia y por la desaprobación del destino marcado para Colón, *ib.* 1.393-429, que, como se estudiará con detalle en el apartado correspondiente[164], tiene un paralelo formal en el discurso quejumbroso de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.229-304. Aretia expone la situación de los antípodas y exige de la máxima autoridad divina el cumplimiento del destino con su ayuda, *C.* 1.423-425: *'Atque ego iam rebar felicem temporis huius / advenisse diem, cum ditis ad ostia Cubae / auspice te, vidi properantem vela Columbum'*. La respuesta de Dios a Aretia, *ib.* 1.434-468, demuestra que el *fatum* es en el *Columbus* propiedad de la divinidad. Éste recuerda la inmutabilidad de sus palabras y la validez del destino de Colón, a lo que sigue la revelación de futuro sobre América. De nuevo, como en la *Atlantis retecta*, 437-447, se recuerda aquí la venida de Vespucci y su matrimonio con la princesa Auria. Así, *C.* 1.439-468:

'Parce, Aretia, queri, semel edita verba, perenni
aëre ligata manent, et non mutabile numen.
Quas tibi promisi iamdudum prodere gentes
se contra stantes, ignorantesque vicissim,
non ultra latuisse sinam. Mea cura Columbus
et tua, primus erit, qui pectore clarus et armis
proferet in lucem; series quem longa sequetur

[164] *Cf.* el apartado IV.III.1.

inde repertorum, quidquid telluris, et undae
ingens Vesper obit, totum retegetur ab istis,
meta nec antennis post hac erit ultima Thule
(...)
Auria nomen, quae, lustro paene peracto, 461
nomen Americo Tuscae telluris alumno,
ducet Americae, tantaque a praeside duplex
India facta palam gaudebit America dici.
Quare, age, rumpe moras, rapidis el labere pennis, 465
aequor adi, compone minas, classem eripe damno;
(...).

Al igual que en el poema de Vincentus Placcius, el *Columbus* presenta este diálogo entre Aretia y Dios a imitación del mantenido entre Venus y Júpiter, *Aen.* 1.229-304. Por lo que respecta a este apartado se han de señalar las siguientes relaciones: las quejas de Venus sobre el destino de Eneas, *Aen.* 1.239: *'solabar fatis contraria fata rependens'*, sirven de modelo a las palabras señaladas de Aretia sobre la llegada del héroe. Igualmente, la figura de la máxima autoridad divina está también presente. Júpiter responde a la diosa citérea sobre el mantenimiento de los hados, *Aen.* 1.257-258: *'*(…) *manent immota tuorum / fata tibi* (…)*'*, tal y como actúa Dios, *C.* 1.439-440: *'Parce, Aretia, queri, semel edita verba, perenni / aëre ligata manent, et non mutabile numen'*. A ello sigue la revelación de futuro que asegura el destino del héroe, tanto en *Aen.* 1.258-259, sobre la fundación del Lacio, como en *C.* 1.463-465: *'ducet Americae, tantaque a praeside duplex / India facta palam gaudebit America dici'*, anunciando la venida del marinero Vespucci y la creación de América, también presente en *Atl.* 437-447. Por último, la correspondencia con la epopeya virgiliana se hace igualmente patente en el anuncio del tiempo que habrá de transcurrir para la realización de los hechos. Si en el poema del mantuano el simbólico lapso de tiempo se estructura en secuencias de 3, 30 y 300 para ver la gloria del Lacio, *Aen.* 1.265: *'tertia dum Lation regnantem viderit aestas'*, en el *Columbus* se trata de un período de 5 años, *C.* 1.461: *'Auria nomen, quae, lustro paene peracto'*.

A partir del mantenimiento del destino que ha aprobado la máxima autoridad divina, el resto del elemento sobrenatural a favor, principalmente Aretia y Eufrósine, muestran al héroe, mediante diferentes recursos, lo que ha de acontecer.

En un primer momento, Aretia prepara un lugar en el que informar al héroe de la trascendencia de su hazaña. Para ello se dirige a las Islas Afortunadas, *C.* 1.594-625, y en concreto a la isla del bifronte Jano, Tenerife. Aquí se levanta un arco en honor a este dios, *ib.* 1.598-599: (…) *tantoque libentius, arcum / quod scit ibi erectum Iano, portamque tremendam*, por el que, según los hados, se anunciaba que mientras estuviera su puerta cerrada, a nadie se le haría accesible el paso a las Indias. Constaba en el arco la siguiente leyenda, *ib.* 1.614: *'Ianua pandetur nulli, quae ducit ad Indos'*, lo que Aretia cambia para afirmar el destino del héroe elegido para ir a las Indias, *ib.* 1.625: *'India pandetur, patriam cui Ianua fecit'*[165].

Tras ello, en este mismo lugar misterioso que ya ha sido estudiado en el apartado correspondiente, Aretia va poco a poco revelando al héroe su futuro y su trascendencia histórica. Así, se sirve de una voz oracular que confirma la identidad del genovés como el primero en llegar a las Indias, tal y como consta en la leyenda de la puerta de Jano, *ib.* 3.275-276: *auctor visa soni: 'Tu felicissimus ille, / cui pandetur, eris'* (…); así, surge la diosa del santuario con aspecto humano para anunciar lo que aguarda al héroe, *ib.* 3.307: *subdit et humanis caelestia visibus ora*; e *ib.* 3.320-321: *'*(…) *nemo mage dignior unus / scire quid eveniet* (…)*'*; y de tal forma, muestra las diferentes estancias del palacio de las Virtudes, *ib.* 3.336-375; e *ib.* 3.382-410.

En tercer lugar, Aretia proporciona al héroe un escudo confeccionado por la Constancia en el que se representan diferentes imágenes de la historia futura de España. Y del mismo modo, ofrece a Colón un velo-cinturón en el que se representan diferentes personificaciones, *ib.* 4.137-238. El recurso de la *ékphrasis* sirve de nuevo a Carrara para insertar la revelación de la identidad de la cuarta personificación que se incluye en el cinturón: Auria, princesa de Cuba. La protectora del héroe insiste así en el carácter de elegido de Colón como factor de la empresa, por lo que ha de conocer uno de los elementos más importantes de la misma. Si Vespucci, según la voluntad divina es quien ha de casarse con ella para crear América, Aretia revela a Colón que él será el primero en observarla, *ib.* 4.212-213: *'Omnibus idcirco praelatus munere nostro, / dignus es Indorum dominam cognoscere primus'*, y en salvarla, *ib.* 4.233-234: *'Tolle animos; virtute tua servabitur illa, / tuque mea, victorque redibis opimior hoste'*. Todo ello habrá de tener relación con el futuro que el héroe pronuncia a Arvirago, al divisar éste la imagen de su hija en el cinturón del genovés, *ib.* 8.547-596,

[165] Se sirve Carrara de un apropiado juego de palabras basado en la etimología. *Ianua* hace referencia a la patria del Almirante, Génova, ciudad que se identifica con el dios Jano y con la etimología de *ianua*, puerta, en tanto en cuanto era conocida popularmente como la "Porta d'Italia".

y al confirmarlo el rey de Cuba mediante el oráculo que en otro tiempo anunció la llegada de un extranjero, *ib.* 8.600-610, y en concreto, *ib.* 8.600-602: *'Nunc, memini', exclamat, 'de te mea nata, quod olim / fatidici Cemes cecinerunt, affore tempus / maximus ex Oriente veniret ut advena Cubam'*.

Todas estas acciones de Aretia mantienen estrechos paralelos con los modelos de la épica clásica, al menos en lo que respecta a la forma. Carrara une y mezcla diferentes recursos del género para la revelación de futuro al héroe, como son la transformación en ser humano, la *katábasis* del genovés, o la *ékphrasis*.

Tras las revelaciones de Aretia, la ninfa Eufrósine, quien porta al genovés hasta los compañeros retenidos por Theromante, completa el futuro del héroe mediante la explicación de un espejismo que observa el propio Colón, *ib.* 4.376-396. La ninfa insiste en la distinta suerte que éste tendrá tras la llegada al Nuevo Mundo. Revela cómo el Almirante será apresado después de su tercer viaje por el gobernador Bobadilla, volviendo más tarde a las Indias con mayor gloria. Ésta será la herencia de sus descendientes a los que se les concederá la orden del Toisón de Oro[166], *ib.* 4.397-427:

Dicebat; cui sic demisso lumine virgo:
'Vera nimis de te spectas in imagine fata.
Orbem alium invenies, nequeunt et quod dare reges, 400
regibus ipse dabis; quid te post grandia credis
dona relaturum? Fidei culpabere laesae
(…)
Tu ne cede malis: fraudi Rhamnusia plantas
esse brevis volvit, retegentur ficta, diuque
poena nec esse sinet felicem crimine linguam. 410
(…)
Mox nota dedecoris tergatur ut omnis, ad Indos
rursus ages summi praetoris nomine classem. 415
(...)
Quin tua progenies et quae nascetur ab illa,
vellere conspicuo donabitur arietis aurei.

166 H. Hofmann 1994: 514 afirma que se hace referencia a dos descendientes de Colón, en concreto a Pedro-Nuño Colón y Pedro-Manuel Colón de Portugal, elegidos ambos caballeros de la orden del Toisón de Oro en 1670 y 1675 respectivamente.

Dives ovis Phryxi Hispanis magnatibus esto 425
sit commune decus, tanto gestamine digna
illa magis domus est, quae Iasona misit Iberum'.

Pese al contenido histórico de la revelación, las palabras de Eufrósine insisten en la grandeza de la hazaña del héroe. Al tratarse de una revelación directa a cargo de una ninfa, Carrara parece tener en cuenta, en lo que respecta a la forma, los vaticinios de Circe antes de que Odiseo y su tripulación partan, *Od.* 12.35-165. No es extraño pensar que el poeta neolatino se inspirara en este episodio homérico si se tiene en cuenta que Eufrósine es quien ayuda al héroe a liberar a sus compañeros del cautiverio de Theromante. Carrara tiene en mente el pasaje de la *Odisea* y lo adapta a dos de sus personajes. Esta afirmación se apoya al observar que las palabras de futuro acontecen tras el retorno del héroe de la *nékyia* en el poema homérico –*Od.* 11-, y de las misteriosas geografías de las Virtudes en el *Columbus*.

Asimismo, para concluir, conviene establecer un paralelo temático y de personaje con la obra épica de Tasso y con el episodio ya mencionado del auxilio a Rinaldo. En el autor italiano, a las palabras del anciano de Avalón sigue la protección de Fortuna, quien guía con su barca a Carlo y a Ubaldo hasta las Islas Afortunadas, revelándoles el futuro de los hallazgos de estas geografías y portándoles hasta el palacio misterioso de Armida, *Ger. Lib.* 14.51-15.32, una consecución episódica que respeta el autor neolatino.

- LA *PIETAS* DE COLÓN

Por último, conviene destacar la adaptación de la *pietas* virgiliana al argumento colombino y a la ideología católica y jesuítica de la que participa Carrara. Como en la epopeya de Giulio Cesare Stella, el héroe tiene el cometido de instaurar nuevos ritos y portar la civilización en el Nuevo Mundo. Colón, al que se denomina, *C.* 3.36: *dux pius* (…), se puede definir, por lo tanto, como un Eneas católico o un héroe misionero cuya *pietas* reside en el compromiso con su misión y en la defensa y respeto de la religión entre estas nuevas gentes –aun sirviéndose de un conflicto armado–.

En primer lugar, la actitud de suplicante que busca aliviar sus sufrimientos o pedir la ayuda de la divinidad tiene lugar en diferentes momentos, bien antes de divisar tierra, bien en los escollos que debe superar el genovés en el Nuevo Mundo. De tal

forma, durante la navegación, el Almirante se dirige a las cielos, *ib.* 6.44-45: *sic ait: 'Astrorum novitas nisi fallimur, ista / dat terrae sperare novae commercia; caelum'*; y al Espíritu Santo, una vez producido el motín, *ib.* 6.293-303, y en concreto, *ib.* 6.293-294: *'Tu modo par Patri et Genito, Spirabilis Aura / tempore quae primo per aequarum summa docebas'*; e *ib.* 6.302-303: *'splendida sint quamvis, sorden tibi, ne dare saltem / differ opem; satis, ut faveas, est velle favere'*. E igualmente, una vez en el Nuevo Mundo pide ayuda a la Santísima Trinidad, al enfrentarse al monstruo triforme que pretende devorar a Auria, *ib.* 7.509-520, y concretamente, *ib.* 7.509-511: *'Summe opifex rerum, sine tempore, temporis auctor / cui persona triplex numerum non numinis auget, / sternere da larvam,* (…)*'*.

La misma estructura que se repite en estos tres episodios: adlocución del héroe con el elemento sobrenatural debido a la adversidad de la situación, se basa en la característica suplicante del héroe de la épica clásica, y más concretamente en la actitud de Eneas. Como éste, *Aen.* 1.93: *ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas*; e *ib.* 2.222: *clamores simul horrendos ad sidera tollit*, entre otros muchos ejemplos, Colón se encomienda a las alturas. Y al igual que Anquises, *Aen.* 2.687-691; y Eneas, *ib.* 5.685-690, Colón exige la ayuda de Dios para llevar a cabo su empresa.

En segundo lugar, Colón posee unas cualidades humanas muy definididas que le acercan al virtuosismo religioso, y que mantienen las líneas maestras de la personalidad del *pius Aeneas*. Ello se observa en el perdón que otorga a los marineros amotinados y en la resistencia estoica del genovés al conocer la aparente muerte de su hijo a manos de la tripulación que se ha levantado, *ib.* 6.316-383. Actúa sin rencor asumiendo su *pietas* cristiana, identificándose con Abraham, *ib.* 6.337-338: *'*(…) *Quoties mortalibus aegris / quae placuere nimis, superi sibi dona reposcunt!'*; y mirando a los traidores como nuevos hijos, *ib.* 6.381-383: *fortis ait: 'Nocuit non omni ex parte rebellis / proditor; eripuit prolem, sed tempore ab isto / vos eritis nati totidem, quot cerno sodales'*.

En tercer lugar, se destacan diferentes acciones de Colón que subrayan la profunda religiosidad del héroe, basada en la liturgia y en los dogmas católicos, como una variación del héroe virgiliano. De tal manera, la misión civilizadora y religiosa del genovés se apoya en los siguientes hechos: en la salutación al Nuevo Mundo, dirigiéndose a *Alma parens*, *ib.* 6.495-508, y concretamente, *ib.* 6.507-508: *'Hispana incipias, simul et Romana vocari / accipe numen idem'* (…), algo ya visto en Lorenzo Gambara, *De nav.* 1.585-586; e *ib.* 4.349-350; y en Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.534-537; en la imposición de la cruz, *C.* 6.508-509: (…) *dixit, sociisque colendum / inde Crucis labarum supremo in caespite figit*; en la demostración de los nuevos ritos, a modo de una activa labor de apostolado, *ib.* 6.594-624, en la que se presenta a Dios como la nueva

divinidad, *ib.* 6.605: (…)*'Deus, iste Deus'* (…); e *ib.* 6.723: *Hic numen caeleste locant; laetantur eandem*; en la actitud de misionero de la civilización, ilustrando a los indios con los beneficios de la navegación y de otros adelantos, *ib.* 8.16-309; o en la defensa a ultranza de la religión católica, entendida como uno de los valores de España en la *Laus Hispaniae*, *ib.* 6.683-711.

2.- LOS ABORÍGENES Y SUS PRECEDENTES VIRGILIANOS

La segunda parte de la epopeya presenta, en cuanto a la estructura episódica y a los personajes principales, deudas muy claras con la parte "iliádica" de la *Eneida*. En líneas generales existe una correspondencia entre los seis últimos libros del *Columbus* y de la obra épica de Virgilio. La llegada de un extranjero predestinado, según un oráculo, a casarse con la hija del rey aborigen, provoca un enfrentamiento entre dos facciones que concluye con la victoria y el establecimiento del héroe advenedizo. Pese a los abundantes paralelos entre uno y otro texto, Carrara se aleja de la *Eneida* en algunos detalles para mantener cierto rigor histórico e ideológico en su epopeya. Por ello, es preciso analizar las correspondencias y divergencias con respecto al texto virgiliano.

- ARVIRAGO Y AURIA COMO LATINO, LAVINIA Y OTROS PERSONAJES DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

Aunque en el apartado correspondiente ya se ha estudiado el salvamento de Auria[167], conviene ahora analizar el episodio desde el punto de vista de los personajes.

La primera caracterización de Arvirago, rey de Cuba, y de su hija Auria, insiste en la belleza de la princesa y en el elevado número de pretendientes que la deseaban como esposa, *C.* 7.110-124. En concreto, la presentación del rey, *ib.* 7.110-112: *Arviragus regi nomen, celeberrimus illo / tempore apud gentes, spectatis gnaviter actis / et pace, et bello* (…); y la condición de Auria como núbil, *ib.* 7.122-124: *Non tamen ullus erat procus e tot millibus esset / qui simul ad nuptae votum; ceu praescia, nullam / ni peregrina foret, dignam se coniuge flammam*, ponen en relación a estos personajes con los virgilianos Latino y Lavinia, cuya presentación subraya igualmente la afabilidad del padre y los muchos pretendientes de la hija, *Aen.* 7.46-55:

[167] *Cf.* el apartado IV.II.1.

Rex arva Latinus et urbes
iam senior longa placidas in pace regebat.
(…)
filius huic fato divum prolesque virilis
nulla fuit, primaque oriens erepta iuventa est.
Sola domum et tantas servabat filia sedes
iam matura viro, iam plenis nubilis annis.
multi illam magno e Latio totaque petebant
Ausonia; (…).

El episodio continúa con la revelación al rey del oráculo que ha conocido el sacerdote de Febo, Antífanes, *C.* 143-183. Éste comunica a Arvirago que para aplacar la gran tempestad que asola Cuba tan sólo resta el sacrificio de la princesa, expuesta en un alto promontorio para desposarse con un dios monstruoso, *ib.* 7.170-173:

'Non prius Oceani numen placabile fiet,
filia quam regis, facie praesignis, et annis,
nuptae sacra ferens scopulo sistatur in alto
monstrifero nuptura deo: deus iste deorum est'.

Después de la tristeza del padre y la valiente aceptación de la hija, *ib.* 7.184-274, suceden los preparativos para los desposorios de Auria con el monstruo triforme, *ib.* 7.326-353; y el ya estudiado salvamento a manos de Colón, quien irrumpe heroicamente en el promontorio dando muerte a la bestia que representa el paganismo, *ib.* 7.436-624. Para esta parte del episodio, Carrara se aleja del texto virgiliano destacado más arriba, y recrea numerosos elementos provenientes de la tradición clásica. Como ya se ha demostrado en otra parte de este capítulo, es muy probable que tuviera en cuenta el cuento de Cupido y Psique, Apul. *met.* 4.28-6.24; el rescate de Perseo y Andrómeda a partir de *met.* 4.663-770; y los sacrificios de Macaria y Hesíone –auxiliada por Hércules–; y de Polixena e Ifigenia, tal y como se desmuestra en el *exemplum* de *ib.* 7.330: *talis Achilleo nuptura Polyxena busto*; e *ib.* 7.334-335: *Venit ut ad scopulum, quo gratior Indica fiat / Iphigenia;* (…).

En una segunda parte del episodio, Carrara vuelve al episodio virgiliano ya destacado. Así, los aborígenes de Cuba, con Arvirago a la cabeza, sienten admiración por Colón, a quien identifican con un dios bajado del cielo, *C.* 7.646-704. La

humildad y la sinceridad del Almirante se traduce en la voluntad del héroe por asentar desde el inicio los nuevos ritos religiosos. El genovés niega cualquier identidad con un dios y explica su procedencia, *ib.* 8.191-203, tal y como narra Ilioneo ante Latino, *Aen.* 7.213-248. Tras ello surgen señales del cielo que certifican la llegada a la tierra anhelada, *ib.* 8.484-510, y que preceden a la *anagnórisis* del rey Arvirago sobre su hija, y al recuerdo del oráculo de los cemíes al rey de Cuba sobre la llegada de un extranjero que habría de esposarse con la princesa, *ib.* 8.600-610:

'Nunc memini', exclamat, 'de te mea nata, quod olim 600
fatidici Cemes cecinerunt, affore tempus,
maximus ex Oriente veniret ut advena Cubam
(…)
(…) *Tu maximus ille*
advena, teque Oriens misit, tua dextera natae
promissum dabit imperium; tantummodo restat,
ut virtute redempta tua, tibi filia nubat,
et gener Arviragi posthac patiare vocari'. 610

Tanto las señales como el propio oráculo son dos elementos tomados del primer contacto de los troyanos con el rey Latino. En primer lugar, las señales meteorológicas mostradas a Colón, *ib.* 8.484-510, están presentes en el *prodigium* que se manifiesta en el cabello de Lavinia, *Aen.* 7.73-74: *visa (nefas) longis comprendere crinibus ignem / atque omnem ornatum flamma crepitante cremari*; y en el triple sonido del rayo de Júpiter, *ib.* 7.141-142: *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit, radiisque ardentem lucis et auro.* Y en segundo lugar, se corrobora la recreación de Arvirago como Latino, si se tiene en cuenta, el oráculo que recuerda la llegada de un extranjero que habrá de esposarse con Auria. Carrara adapta los dos oráculos que le son anunciados a Latino: a cargo de Febo, *Aen.* 7.68-70: *continuo vates 'externum cernimus' inquit / 'adventare virum et partis petere agmen easdem / partibus ex isdem et summa dominarier arce.'*; y a cargo de su padre Fauno, *ib.* 7.96-101, con el mismo contenido.

No obstante, Carrara se aleja del texto virgiliano al no presentar a Colón como el extranjero que ha de casarse con Auria, prerrogativa destinada, según el anuncio del propio genovés, a Vespucci, *C.* 8.616-652, y en concreto *ib.* 8.639-640: *'nomen? Americum sublimis Etruria dicit. / Hic a me coepti cursus extendere telam.* Asimismo, conviene destacar el peso de las fuentes históricas y de los precedentes en la temática

colombina. Aunque el oráculo de los cemíes está presente en *Decades* I 9[168], es más probable pensar en la influencia de la *Columbeis* de Stella como modelo secundario para la obra de Carrara. El papel de Nárilo como aborigen que apoya a los españoles gracias a los oráculos de sus dioses, quienes comunican la llegada de un extranjero, *Col.* 2.87-128, es un paralelo temático evidente.

- ANDRÓFAGO, *ALTER TURNUS*

El otro gran protagonista de esta segunda parte del *Columbus* es el rey de los caníbales, Andrófago, quien pretende a la princesa Auria para que se convierta en su esposa. La secuencia narrativa de este episodio permite observar las semejanzas con el contrapunto del héroe virgiliano: Turno[169].

Así, la primera noticia que recibe Andrófago sobre la llegada de los extranjeros la porta la Fama, C. 8.676-683, que mentirosa difunde la falsa noticia de las próximas bodas entre Colón y la princesa aborigen, *ib.* 8.684-690:

At quam dissimiles affectibus attulit istis
Fama eadem! Medaninae cum venit ad arces, 685
regis et Androphagi narratibus imbuit aures;
de specie Auriam certantem Vespere, proque
dote potituram diademate cardinis Indi,
externo nupsisse duci, cum classe, virisque
appulso nuper locupletis ad ostia Cubae; 690

lo que provoca en el caníbal la sorpresa y la ira, ya que se ve traicionado en su orgullo por la llegada de un advenedizo, *ib.* 8.691-695:

Ille, ut amans, tumidusque et ad effera natus ubi audit
cessisse ignoto sibi pollicitos hymenaeos,
mille abit in vultus momento temporis uno:
palluit, infremuit, dubitavit, inhorruit, arsit,
alsit. (…). 695

[168] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 82-84. *Cf.* el apartado IV.II.3 del capítulo V.
[169] *Cf.* H. Hofmann 1994: 557.

Ambos textos se basan en dos episodios virgilianos. En primer lugar, la noticia que porta la Fama hasta Andrófago se inspira, en la estructura y en el contenido, en los rumores que, por la Fama, llegan hasta el gétulo Yarbas, también pretendiente de Dido, *Aen.* 4.189-219. Como Andrófago, Yarbas se enoja al sentirse traicionado, *ib.* 4.196-197: *protinus ad regem cursus detorquet Iarban / incenditque animum dictis atque aggerat iras*. Y en segundo lugar, tiene paralelos, en cuanto a la relación entre ambos episodios, con las iras que suscita en Turno la furia Alecto, transformada en Cálibe, *ib.* 7.423-424: *'rex tibi coniugium et quaesitas sanguine dotes / abnegat, externusque in regnum quaeritur heres'*.

Como el rútulo, *ib.* 7.466-475, y en concreto, *ib.* 7.466-468: *nec iam se capit unda, volat vapor ater ad auras. / ergo iter ad regem polluta pace Latinum / indicit primis iuvenum et iubet arma parari*, Andrófago prepara a sus huestes para entrar en guerra contra el extranjero, *C.* 8.698-699: *Impiger interea canoas cogere, turmas / scribere, finitimas acies accersere, fixus / extorquere armis quodcumque obstabit amori*. Ello se confirma con las tretas que el elemento sobrenatural adverso[170] ejecuta en torno al rey Andrófago, *ib.* 11.219-305; e *ib.* 11.327-329: *'Praecipitate rates e nostro litore; tuque / omnibus in bellis semper mihi cognite dexter, / i prior, Oxidamas, praeeuntibus ociter alis'*.

Para concluir, la similitud entre el caudillo rútulo y el rey caníbal se certifica en los siguientes episodios: en la participación en el conflicto armado, con la muerte a manos del héroe principal de la epopeya; y con la inclusión de varios personajes a sus órdenes que se enfrentan a la facción contraria. Entre ellos es preciso señalar aquí al personaje de la batalladora Vasilinda, hermana de Andrófago. Si por sus características como sierva de Diana, *C.* 11.475-479; incansable batalladora, *ib.* 10.570; o protectora de Fernando, *ib.* 10.715 ss., recuerda a otros personajes de la tradición clásica como Dido, Camila, Pentesilea o Nausícaa, *Od.* 6.102, tiene su precedente en Yuturna, la ninfa hermana del rey rútulo. Como ésta, *Aen.* 12.134-160, y concretamente, *ib.* 12.157: *'accelera et fratrem, si quis modus, eripe morti;'*, es hermana del rey que se enfrenta a los extranjeros, *C.* 10.765: *'rex mihi germanus* (…)*'*; y ayuda en la batalla a su hermano en lucha contra Auria, *ib.* 12.757-791, tal y como actúa Yuturna, *Aen.* 12.220 ss.; e *ib.* 12.870-886.

[170] *Cf.* el apartado IV.III.3.

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN EL *COLUMBUS*

La importancia del elemento sobrenatural en la epopeya de Carrara es fundamental ya que permite asentar una ideología determinada y recrear episodios a imitación de la épica clásica.

Con respecto a sus anteriores precedentes en la temática colombina, el poeta del *Columbus* se posiciona en un punto intermedio, ya que presenta, dentro de una teología cristiana más que evidente[171], un mesurado sincretismo con las divinidades y otros seres sobrenaturales del panteón grecolatino. Como en la epopeya de Stella, el *Columbus* ofrece una cristianización del elemento sobrenatural de la épica clásica, pero a la vez, tal y como se observa en la obra de Placcius, no sólo se incluyen divinidades de la mitología grecolatina, sino que, mediante antonomasias ambivalentes[172], se adaptan al mundo cristiano términos, atributos y características propias de los dioses paganos, tal y como ocurre en la presentación de Dios, *C.* 1.436: *Tum Pater Aethereus vultu, quo nubila placat.*

De tal forma, utilizando el mismo esquema que para la *Atlantis*, se ofrece la siguiente ordenación del panteón del *Columbus*: Dios es la mayor autoridad divina, protector del héroe y de su destino. Las alegorías divinizadas, tanto a favor como en contra del héroe, juegan, en segundo lugar, un papel muy destacado. Aretia, Aletia, la Discordia, la Superstición o las personificaciones de los Siete Pecados Capitales participan igualmente de la teología cristiana al entenderse como virtudes y defectos. En tercer lugar, Carrara presenta, fruto de su bagaje literario y de su voluntad por crear un poema épico *more vergiliano*, otros personajes fantásticos y sobrenaturales provenientes de la mitología clásica –como ninfas, gigantes, monstruos triformes, dioses marinos o divinidades del panteón grecolatino–, que juegan un papel secundario en el argumento del poema o son protagonistas de excursos aislados. A tenor de lo dicho, conviene tener presente que es la facción del elemento sobrenatural que se opone al héroe, entendida como símbolo de paganismo y herejía, en la que se incluyen con mayor asiduidad los seres sobrenaturales y las divinidades de la mitología clásica.

Como en el resto de las epopeyas que se estudian, se ofrece una visión maniquea y bien diferenciada del elemento sobrenatural, bien a favor, bien en contra del héroe. Así, Dios, Aretia, Aletia y Eufrósine protegen al genovés durante la travesía hasta el

171 *Cf.* F. Torres Martínez 2000: 138, notas 29-31.
172 Se sigue aquí la teoría de M. Scheer 2007: 27.

Nuevo Mundo. En cambio, un grupo más numeroso y completo[173] de alegorías, divinidades y otros seres fabulosos, –como la Discordia, Proteo, Theromante, la Superstición, el Duelo, Belona, o el monstruo de tres cabezas que representa a Júpiter, Neptuno y al Diablo–, se propone, tanto en la navegación como en las Indias, dar al traste con la misión del héroe.

Todos estos personajes, en lo que respecta a su caracterización y función en el poema, se basan en los dioses de la épica clásica. Virgilio, Homero y Ovidio, junto con otros autores como Claudiano y los precedentes en la temática colombina, son los modelos principales para el *Columbus*.

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE

- DIOS, LA CORTE CELESTIAL Y ARETIA

La principal protectora del héroe es Aretia, alegoría que simboliza a las Virtudes cristianas y que reside en la corte celestial[174]. Defiende ésta el buen gobierno y la fe en el Nuevo Mundo, por lo que es su cometido principal hacer que Colón arribe a las Indias para erradicar los ritos bárbaros. Actúa Aretia como una divinidad que depende de Dios, quien permite que el destino del héroe pueda llevarse a cabo.

A) Dios y Aretia

Tras la tempestad provocada por la Discordia, Dios convoca con su trompeta dorada un *concilium divinorum* en la corte celestial, *C.* 1.378-388, que se describe como un Olimpo, *ib.* 1.378-379: (…) *dedit aurea cantu / buccina, conciliumque vocat; panduntur Olympi*, y que acoge, a modo de asamblea antigua, a las almas caritativas y a los senadores celestiales, *ib.* 1.383: *sidereosque senatores respublica lucis*. Entre los asistentes, Aretia se alza para dirigir sus quejas y lamentos a Dios, *ib.* 1.395-428, dado el desastre de la tropa colombina. El discurso suasorio de la alegoría atiende a las reglas de la retórica y se puede dividir en las siguientes partes: a) la *captatio benevolentiae*; b) la exposición de aislamiento de las tierras del Nuevo Mundo; y finalmente c) las peticiones concretas de auxilio a América y la aprobación del destino de Colón. De

[173] H. Hofmann 1994: 573 opina que la facción que se opone al héroe está mejor construida que el elemento sobrenatural a favor, con muchos más personajes y acciones de cuño épico.
[174] F. Torres Martínez afirma 2000: 141, nota 33: "Divinidad que representa la Virtud y que será la protectora de Colón durante todo el viaje".

tal forma, teniendo en cuenta la estructura, la consecución episódica y el contenido, todo el pasaje se basa en los lamentos de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.229-253, principalmente, y en otros textos secundarios como los de Valerio Flaco o Vincentius Placcius.

En primer lugar, Aretia expresa su respeto ante el Tonante cristiano como forma de introducir su discurso, *C.* 1.395-407. La *captatio benevolentiae*, *ib.* 1.395-397: *'Alme tonans, totus licet hic tibi serviat aether, / non colis idcirco maiora palatia, quam cum / tecum habitas, iuxta felix, a supplice mundo'*, se basa en las primeras palabras de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.229-230: *adloquitur Venus: 'o qui res hominumque deumque / aeternis regis imperiis et fulmine terres'*, quien de igual manera comienza su discurso.

En un segundo momento, *C.* 1.407-418, expone brevemente Aretia la realidad de los antípodas, aislados de los demás continentes, texto que glosa las largas quejas de Venus a Júpiter, *Aen.* 1.232-253, y de Atlantis a Dios, *Atl.* 236-348. Y precede, en tercer lugar, a la petición de auxilio a Dios, *C.* 1.419-428, a quien se recuerda que debe unir las tierras de las Indias con los otros continentes, *ib.* 1.418-419: *'Tu modo, si geniti sunt uno tempore mundi, / consule disiunctis, da fratri cernere fratrem'*; y afirmar el destino de Colón, *ib.* 1.423-425: *'Atque ego iam rebar felicem temporis huius / advenisse diem, cum ditis ad ostia Cubae, / auspice te, vidi properantem vela Columbum'*.

La suasoria final de Carrara, dividida por tanto en concreción y recuerdo del destino del héroe, presenta paralelos con dos textos. La petición exacta de la alegoría tiene precedentes formales en las palabras finales del Sol a Júpiter, Val. Fl. 1.525-526: *'flecte ratem motusque, pater, nec vulnere nostro / aequora pande viris; veteris sat conscia luctus'*; y en las peticiones de Atlantis a Dios, *Atl.* 433: *'Tu modo, quod spero, tam fortibus annue coeptis'*. Mientras que el recuerdo del destino del héroe y la implicación con la máxima autoridad divina es una variación de la retahíla de preguntas retóricas pronunciadas por Venus acerca de lo prometido a los troyanos, *Aen.* 1.245-253.

Tras las palabras de Aretia, surgen a continuación las respuestas tranquilizadoras de Dios, lo que certifica la relación con los textos destacados de Virgilio y de Vincentius Placcius. De tal forma, *C.* 1.439-468, el *Pater Aethereus* asegura el destino inmutable de Colón, *ib.* 1.439-441: *'Parce, Aretia, queri, semel edita verba, perenni / aëre ligata manent, et non mutabile numen / Quas tibi promisi iamdudum prodere gentes'*; así como revela el futuro de América, *ib.* 1.461-462: *'Auria nomen, quae, lustro paene peracto, / nomen Americo Tuscae telluris alumno'*.

Como se observa, tanto en la estructura como en el contenido, el parlamento de aprobación de Dios se construye a partir de las respuestas de Júpiter a Venus, *Aen.*

1.254-297. Las palabras de tranquilidad, *C.* 1.439: *'Parce, Aretia,* (…)*'*, se toman directamente de *Aen.* 1.257: *'parce metu, Cytherea* (…)*'*; el destino que marca Dios para Colón, como un nuevo Tifis, *C.* 1.448: *'meta nec antennis post hac erit ultima Thule'*, es una recreación del cumplimiento de los *immota fata* de Eneas; y la revelación de futuro, basada en la grandeza del héroe y en la gloria que alcanzará el Nuevo Mundo con Vespucci, se estructura según el vaticinio de Júpiter a Venus, *Aen.* 1.263-296. Si bien, el recuerdo de la llegada del navegante florentino se relaciona directamente con el texto de *Atl.* 442-445, de quien toma incluso la periodización exacta de cinco años para que se adopte el nombre de América:

(…) *Hinc tempora Titan*
quinque per autumnos postquam diduxerit, ingens
accedet vestras dux Florentinus ad oras
atque suo tellurem AMERICAM a nomine dicet. 445

B) La caracterización de Aretia y la defensa del héroe

La caracterización de Aretia en el *Columbus* no tiene lugar en un único texto, sino que se va construyendo a lo largo de los versos finales del primer libro del poema. No obstante, varios son los textos clásicos que sirven a Carrara a la hora de presentar a la alegoría protectora de Colón.

Antes de las importantes revelaciones de Aretia al héroe, el poeta neolatino está interesado en definir al personaje como una alegoría divinizada que vuela en auxilio de la flota y que se enfrenta al elemento sobrenatural adverso que ha provocado la tempestad: la Discordia. Así, la caracterización de Aretia comienza en el parlamento de Dios estudiado anteriormente, en el que la máxima autoridad divina ordena a la alegoría armar a Colón y surcar los aires en pos de la defensa de la tripulación, *C.* 1.465-468:

'Quare, age, rumpe moras, rapidis et labere pennis, 465
aequor adi, compone minas, classem eripe damno:
praecipueque ducem contra impendentia tela
Indorum, magicosque dolos armare memento'.

Este primer texto permite observar la caracterización inicial de Aretia como el Mercurio de la *Eneida*. Las palabras de ánimo de Dios se basan en las órdenes que Júpiter pronuncia al cilenio para que Eneas salga de Cartago, *Aen*. 4.224-226. E igualmente, con un calco léxico evidente, *C*. 1.465: *'Quare, age, rumpe moras, rapidis et labere pennis'*, Carrara tiene como modelo los ánimos de Mercurio a Eneas para que éste se haga cargo de su misión y abandone a Dido, *Aen*. 4.569: *'heia age, rumpe moras* (…)*'*.

Pero el paralelo con el heraldo de los dioses de la épica clásica continúa en las siguientes acciones de Aretia. De tal forma, después de hacer acopio de un escudo, una antorcha y un espejo otorgado por el Espíritu Santo[175], *ib*. 1.507: *Et speculum, et flammam capit hoc Aretia ministro*, para hacer frente a las fuerzas de la Discordia, dirige sus alas hasta el monte Atlas, descrito mediante una personificación, *ib*. 1.522-526:

Iamque peragratis Europae finibus omnis
venerat Atlantem supra, speculataque corpus
montani senis, a glacie conscrescere barbam,
umbrari nimbis humeros, Aquilone moveri
piniferum caput et fluvios descendere mento,

basada en la imagen del viejo Atlas que tiene lugar antes de que Mercurio pose sus sandalias en Cartago, *Aen*. 4.246-253:

nubila. iamque volans apicem et latera ardua cernit
Atlantis duri caelum qui vertice fulcit,
Atlantis, cinctum adsidue cui nubibus atris
piniferum caput et vento pulsatur et imbri,
nix umeros infusa tegit, tum flumina mento
praecipitant senis, et glacie riget horrida barba.
hic primum paribus nitens Cyllenius alis
constitit; (…).

Son evidentes las deudas formales y de contenido con el episodio virgiliano. Las órdenes de la máxima autoridad divina se obedecen diligentemente por un heraldo subordinado que protege al héroe, y que en su descenso arriba a las costas de África.

[175] *Cf*. F. Torres Martínez 2000: 148.

Carrara describe el monte Atlas como un anciano con barba erizada por el hielo, *C.* 1.524: (…) *a glacie conscrescere barbam*; la cabeza llena de pinos, *ib.* 1.526: *piniferum caput* (…); ceñida de negros nubarrones, *ib.* 1.525: *umbrari nimbis humeros* (…); y con ríos que descienden de su barbilla, *ib.* 1.526: (…) *et fluvios descendere mento*; exactamente las mismas características que están presentes en el ya destacado texto de Virgilio.

Continúa el largo periplo de Aretia con el objetivo de auxiliar a su tropa y hacer frente a la Discordia. Entre las acciones que realiza para facilitar la misión de Colón se señalan las siguientes: surca las aguas para encontrar los bajeles, *ib.* 1.530: *Praeterit hunc, spatiumque immensarum intrat aquarum*; proporciona, con sus armas, amor y concordia a la flota, *ib.* 1.541-542: *missilis intrat Amor. Turbata repente residunt / pectora, de manibus cadit ensis, amantia collo*; golpea con su carcaj a la Discordia, *ib.* 1.550-551: *fulmineo excutitur. Discordia tacta dolorem / non tegit* (…); hace volver la concordia al mar, *ib.* 1.558: *Illa abeunte, redit Concordia pristina, neve*; y cambia los designios de Colón escritos en el arco de Jano en Tenerife, lugar en el que mostrará al héroe su futuro, *ib.* 1.624-625: *Mox aliud, scriptumque nota meliore reponit: / 'India pandetur, patriam cui Ianua fecit'*. Todas estas ayudas que brinda a su protegido están inspiradas en los diferentes auxilios que tienen lugar en las epopeyas antiguas, como Atenea con respecto a Odiseo, Venus con Eneas, Juno con Jasón y Turno; o, en la temática colombina: el ángel custodio con Colón en la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella; o Atlantis y Palas igualmente con el genovés en la *Atlantis retecta* de Vincentius Placcius.

- OTROS PROTECTORES DEL HÉROE

Por último, conviene destacar la presencia de otros seres sobrenaturales secundarios que apoyan la misión del héroe y a otros protagonistas de su tripulación. En la nómina de estos protectores se incluyen tanto alegorías que participan de la teología cristiana, como personajes mitológicos del mundo marino que deben su inclusión a razones estrictamente literarias.

Así, la concordia instaurada por Aretia provoca la alegría y la aceptación de las ninfas y de las divinidades marinas propias de la épica clásica: Drimo, Xanto, Panópea, Doris, Aegle, Glauco, Palemon y Proteo, *C.* 1.575-589. Y una cohorte marina similar aparece impulsando las naves de los marineros de Colón antes de llegar al Nuevo Mundo. En concreto, la personificación del océano Atlántico, Tetis, *ib.* 6.386: (…) *illius Thetidem maris* (…), ordena a las nereidas que aplaquen los mares y ayuden a los bajeles a navegar, *ib.* 6.391-393: *protinus accito gelidae de sedibus aulae /*

nereidum iussisse choro, non aequora tantum / sternere, sed cursus quo festinatior esset. Esta participación de Tetis y de las nereidas en el poema de Carrara se basa en las ayudas prestadas por otras divinidades del mar a los héroes de la épica clásica, como demuestran los casos de Neptuno a Eneas en *Aen*. 7.21-24; de las nereidas a Jasón en Catull. 64.12-18; o de Tritón en Ov. *met*. 1.332-335. A los que se suman, por el contenido y la semejanza argumental, los precedentes en la temática colombina: Fracastoro, *Syph*. 3.99: *ignoti nova monstra maris Nereides udae*; y Placcius, *Atl*. 730-741, pues es Neptuno quien protege a los navegantes tras la parada en Canarias.

En este mismo apartado se incluyen igualmente las ninfas y las alegorías que revelan el futuro al héroe o a personajes afines a éste. Tales son los casos de Eufrósine y de Aletia. La primera es la personificación alegórica de la Prudencia y del buen sentido[176]. Por ello, porta al héroe hasta la isla encantada de Theromante, *ib*. 4.268-433, y revela el futuro desigual del héroe y de sus descendientes[177], *ib*. 4.398-427. La segunda es una alegoría divinizada que simboliza la verdad y el conocimiento. Ésta, como ya se ha estudiado[178], muestra a Fernando Colón los misterios el mundo y los engaños a los que se puede ver empujado a partir de la descripción simbólica de la ciudad de los Anfíopes, *ib*. 10.71-458.

2.-EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE

Varios son los elementos sobrenaturales que se enfrentan al héroe, centrándose cada uno en una fase concreta de la misión que lleva a cabo Colón. La Discordia, Proteo y Theromante intentan obstaculizar la navegación del genovés. La Superstición busca detener al héroe a su llegada al Nuevo Mundo. Y finalmente, Belona y el Duelo se encargan de insuflar el odio en ambos bandos para que se inicie la guerra entre españoles y caníbales.

- LA DISCORDIA

Durante los momentos iniciales de la navegación de Colón, la principal representante del elemento sobrenatural adverso es la Discordia, alegoría malvada que intenta a lo largo del primer libro de la epopeya desbaratar la empresa del genovés. De ahí que su caracterización se base no sólo en la deidad infernal

176 *Cf*. F. Torres Martínez 2000: 289, nota 27.
177 *Cf*. el apartado IV.II.1.
178 *Cf*. el apartado IV.II.1.

homónima que está presente en los épicos latinos y en los autores estudiados de épica neolatina de tema colombino[179], sino también en otras divinidades contrarias al héroe como Juno o Alecto, *Aen.* 7.

A) La descripción de la Discordia

Al inicio de la epopeya, Carrara presenta a este personaje a partir de una detallada y barroca descripción física. La Discordia está retirada en un escollo más allá de las Islas Afortunadas observando desde su atalaya lo que ocurre en ambos mundos. Sus rasgos denotan vejez, ira e irracionalidad: posee el rostro pálido, la melena de variado color y el corazón dispuesto para el odio de la guerra. Además, es de ánimo mutable y se castiga a sí misma, atacando a sus propios miembros, *C.* 1.131-155:

(…)
Hic, procul humano sese Discordia coetu
abstulit, inter utrumque orbem, prohibetque coire
rupibus iniectis geminas in foedera gentes.
Et modo de specula, nunc has, nunc aspicit illas,
diversasque videre plagas, diversasque gaudet
litora, discordesque deos, hominesque ferasque
sidera sideribus contraria, regnaque regnis.
(…)
Odit et ipsa suo coëuntia corpore membra,
hinc morsu petit, et manibus divellere tentat
in partes partes, et frustra in frustra secare.
Nullus est in ore color, nisi discolor, albida, flava
atraque caesaries; claudit quoque pectore bellum.
Gaudet, maeret, amat, momentoque odit eodem.

[179] Éstos ya han sido señalados en el análisis del elemento sobrenatural de la *Atlantis*. Así, *Aen.* 6.280: (…) *Discordia demens*, junto a *Metus*, *Luctus*, *Senectus* y otras; *ib.* 8.702-703: *et scissa gaudens vadit Discordia palla, / quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello*, formando parte del cortejo de la guerra; Val. Fl. 2.204: *accelerat Pavor et Geticis Discordia demens*; Stat. *Theb.* 2.288: *et Dolor et tota pressit Discordia dextra*; *ib.* 5.74: *et Furor et medio recubat Discordia lecto*; o Claud. 3.30: (…) *nutrix Discordia belli*; y en la épica cristiana y renacentista, como Prudencio, *Psych.* 709-710: '(…) *Discordia, dicor, / cognomen Heresis* (…)', y Tasso, *Ger. Lib.* 9.8 ss, sirviéndose de Alecto.

Esta primera caracterización de la Discordia se construye a partir de varios personajes monstruosos e infernales de la épica latina. Aunque en los siguientes apartados quedará explicado de forma más clara, representa el papel de Juno en la *Eneida* como principal responsable de los ataques al héroe. Asimismo, la descripción de un *locus inamoenus* o *inhospitus* en el que se ubica el personaje y desde el que observa lo que sucede, permite establecer una relación con la Fama, tanto a partir de Virgilio, *Aen*. 4.186: *luce sedet custos aut summi culmine tecti / turribus aut altis, et magnas territat urbes*, en calidad de observadora desde los tejados, como a partir de Ovidio, *met*. 12.39-63, acompañada de otras alegorías. Además, su llamativa descripción física se mantiene acorde con el aspecto horrible de las Erinias de la mitología clásica –y en concreto con la Alecto virgiliana, *Aen*. 7.323-330– o de la ya mencionada Fama. Y por último, su demencia, odio y predisposición para la guerra se inspira en la Discordia que acompaña al cortejo de Belona en los textos de Virgilio, Valerio Flaco, Estacio o Claudiano que se han señalado anteriormente en nota al pie. Con estos autores comparte también la asociación con otras alegorías negativas. De tal forma, la Discordia del *Columbus* se sirve de la Sedición, las Rivalidades, la Locura, la Ira, el Tumulto, las Riñas, y los Malentendidos, *ib*. 1.149-151: *Iurgia, Seditio, Lites, Furor, Ira, Tumultus / Murmura, Dissensus, Rixae, quae nocte dieque / exercent in bella manus* (…).

Con respecto a esta última conviene decir que actúa de la misma forma que el Diablo de Giulio Cesare Stella y que la Antigüedad y la Discordia en la obra de Vincentius Placcius, en tanto en cuanto todas tienen como modelo los mismos textos virgilianos. En concreto, ambos personajes se sirven de otras alegorías de tono negativo: el Pavor, el Horror y la Desidia en la *Columbeis* de Stella, *Col*. 1.234-249; o el Error, la Desconfianza y la Sospecha en la *Atlantis* de Placcius, *Atl*. 399-403.

B) Acciones de la Discordia como Juno

A esta primera caracterización de la Discordia se le suman las acciones que lleva a cabo para impedir el éxito de la misión de Colón. La Discordia se erige así en la defensora de la herejía y del barbarismo de las Indias, pretendiendo que no se efectúe una unión entre ambos continentes. Si ya se ha adelantado la deuda del personaje con respecto a la Juno virgiliana, será en el monólogo y en las acciones de La Discordia donde se certifique el seguimiento, tanto en la estructura como en el contenido, del ya mencionado episodio de la ira de Juno de *Aen*. 1.37-49; e *ib*. 1.65-80.

El detonante de la ira de la Discordia es la visión desde su escollo de la venida de un barco que en un primer momento identifica como el barco de Caronte, *C.* 1.158-168, y que no es otro que el bajel de sus enemigos cristianos. La rabia provoca un monólogo de la Discordia en el que, a partir de preguntas retóricas, insiste en su papel como salvaguardia del desgobierno del Nuevo Mundo, *ib.* 1.170-187:

'vela procul; nosco labarum, maculasque cruoris
invisi; deus, ecce deus, quem Tartarus horret,
atque ego plus illo! Tantum deus iste deorum
non patitur turbam, delubraque nostra tenere
vel solus, vel nulla volet. (…)
(…)
Ast ego, tutelam valli cui credidit huius
imperiosa superstitio, transcendere clausum
limen inulta sinam? Numquam, o temeraria classis,
numquam erit, ut liceat tibi dicere 'vidimus Indos!'.

Tanto la ira inicial al divisar la tripulación, *ib.* 1.178: *'Proh dolor!, ut video, facibus de puppe levatis'*, como el monólogo contra la misión del genovés, *ib.* 1.184-187, recrean con fidelidad varios episodios virgilianos en los que se subraya la ira de la diosa contra el héroe. Es evidente que Carrara se inspira en la estructura del primer monólogo de Juno, antes de la tempestad, *Aen.* 1.37-49, en el que la divinidad se muestra orgullosa ante la venida del héroe, *ib.* 1.37: (…)*'mene incepto desistere victam'*. Pero a su vez, en lo que atiende al contenido, se demuestra la presencia de las quejas iracundas de Juno una vez arribado Eneas al Lacio, *Aen.* 7.308-311:

'ast ego, magna Iovis coniunx, nil linquere inausum
quae potui infelix, quae memet in omnia verti,
vincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt
magna satis (…)';

un texto muy aprovechado por dos autores que ya se han estudidado, Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.63-93, y Vincentius Placcius, *Atl.* 742-750, en los que también se inspiró, si además se tiene en cuenta la relación de *C.* 1.186: *'Limen inulta sinam?* (…)*'* con *Atl.*

751: (…)*'ergo penitus linquemur inultae?'*, a partir de los versos de Virgilio, *Aen.* 4.659-660, y de Tasso, *Ger. Lib.* 2.86[180].

En lo que respecta a las acciones realizadas por la Discordia contra el genovés hay que destacar la preparación de la tempestad y la acción de levantar a Theromante.

Para la primera de ellas, *C.* 1.188-373, la Discordia solivianta al pastor de los monstruos marinos, Proteo, a quien convence de lanzar su rebaño del mar contra el Almirante, para así provocar una tempestad, *ib.* 1.215-239:

Fac prope terrificent oculos, et corpore recto
assurgant squamosi apices; intelligat amens
advena, post Gades, alias hic esse columnas.
(…)
(…) *toto*
cum grege speluncam turgentibus obiice velis
fluctibus in mediis mirata natantia castra
haereat, ulteriusque volet si tendere classis,
unum iter inveniat per guttura balaenarum'.

La relación entre la Discordia y Proteo en contra del héroe principal se basa, pues sigue fielmente la consecución episódica, en las acciones de Juno al comienzo de la *Eneida*. Y concretamente, es el convencimiento de ayuda de Juno a Éolo para que origine una tormenta, *Aen.* 1.50-75, el principal modelo.

En primer lugar, la bajada de la Discordia a las sedes de Proteo, *C.* 1.188-190: *Haec ubi dicta, ruit praeceps, partemque revulsae / secum irata domus traxit, fugit inde per auras / torva, sed a tergo respectat laeta fragorem*, se basa en el descenso de Juno hasta el antro de Éolo, *Aen.* 1.50-52: *Talia flammato secum dea corde volutans / nimborum in patriam, loca feta furentibus Austris, / Aeoliam venit. hic vasto rex Aeolus antro.*

En segundo lugar, la Discordia consigue convencer a Proteo de levantar las fuerzas marinas para provocar una tempestad, *C.* 1.215-239, a partir de imperativos y órdenes concretas, al igual que Juno busca de Éolo que sus vientos hagan zozobrar a la tropa, *Aen.* 1.69-70: *incute vim ventis submersasque obrue puppis, / aut age diversos et dissice corpora ponto.*

[180] Ambos textos se contienen en el capítulo dedicado a la *Atlantis retecta*. *Cf.* el apartado IV.III.2 del capítulo VI.

Y en tercer lugar, los personajes son semejantes. La Discordia es claramente trasunto de la iracunda Juno, mientras que Proteo, una divinidad menor, es quien provoca con sus huestes marinas la tempestad[181], *C.* 1.307-309: (…) *Tunc frigida ponti / militia, accepto belli irritamine, praeceps / incumbit pelago, quaecumque horrentia pinnis*, tal y como Éolo acepta las voluntades de la diosa, *Aen.* 1.81-83: *Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem / impulit in latus; ac venti velut agmine facto, / qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.*

La segunda y última acción de la Discordia consiste en levantar a Theromante en contra de Colón y de su tripulación. Para ello, la Discordia se sirve de una treta muy común en la épica clásica: la transformación en otro personaje. Concretamente, la Discordia toma el aspecto de la diosa Fortuna para así poder asegurarse el éxito de su treta en manos de Theromante, *C.* 2.67-70:

Non tamen ante adiit, quam se mutavit in almae
os, habitumque deae, et meruit Fortuna videri.
Partem albo, partem vestis discriminat atro,
sortis et indicium sub utroque colore notavit. 70

A ésta le expone a partir de un monólogo –*ib.* 2.76-103: a) búsqueda de la empatía del oyente; b) exposición de los hechos; y c) suasoria final–, la situación de enemistad con el pueblo que va a llegar a las Islas Afortunadas. Por ello, ordena que, en calidad de hechicera, mantenga cautivados a los tripulantes de Colón con falsas imágenes; para que así no puedan nunca descubrir las Indias, *ib.* 2.99-103:

'Tu modo per simulacra modis volitantia miris,
fortunatarum rerum sic obiice formas, 100
molliter ut capti, pars pluma ignobilis oti,
pars opibus, credant hic aurea regna, nec ultra,
quos reperire parant, Indos reperire laborent'.

Como en los textos anteriores se puede observar el peso de la tradición clásica, y más concretamente virgiliana. De tal forma, la metamorfosis de la Discordia en Fortuna se basa en las transformaciones de Iris en Béroe, *Aen.* 5.619-620; y de Alecto en Cálibe, *ib.* 7.415-420, en tanto en cuanto su objetivo es soliviantar a otro personaje

[181] *Cf.* el apartado IV.I.9.

de la epopeya en contra del héroe. Y para el discurso de la Discordia a Theromante, buscando la cooperación para dar al traste con la misión del genovés, Carrara tiene como modelo principal la suasoria de Juno a Alecto, a quien exige insuflar el odio en Amata y en Turno, *Aen.* 7.331-340. Se puede, por tanto, concluir que Theromante, además de ser un trasunto de Circe[182], es una recreación de la Alecto virgiliana que obedece diligentemente las órdenes de la Discordia. E incluso, a partir de la convocatoria de los seres mitológicos para que acudan en su ayuda, *ib.* 2.116-117: *'Sphingas, et Harpyias, Centauros, Gorgonas, Hydros, / Plutoni in pompam stabuli quae Graeca misit'*, el personaje de Theromante se puede poner en relación con Tisífone y Alecto, Claud. *Rapt. Pros.* 1.36-39; e *id.* 3.25-39 respectivamente; y con el comienzo del *concilium maleficorum* de Tasso, *Ger. Lib.* 4.4-5.

De nuevo, junto a los textos clásicos, se observan los mismos recursos en la épica neolatina de temática colombina que precede a Ubertino Carrara. Aunque parece claro que su modelo principal es la *Eneida*, similar a la correlación episódica de *Aen.* 1 y 7 –aparición de la Discordia, tormenta, quejas de Aretia, aprobación divina y provocación de Theromante–, el poeta neolatino presenta concomitancias con Giulio Cesare Stella y Vincentius Placcius. Así, la transformación de la Discordia se inserta en el mismo plano que la transformación del Diablo, *Col.* 1.106-120. Y además, la asociación de los personajes, provenientes del episodio virgiliano, es similar: Diablo y Asmodeo, *Col.* 2.416-470; la Antigüedad y la Discordia, *Atl.* 795-813; y la Discordia y Theromante en el texto que se estudia.

- LA SUPERSTICIÓN

El elemento sobrenatural adverso se refuerza con la aparición de la Superstición, otra alegoría que representa la crueldad y el paganismo del Nuevo Mundo. Si la Discordia es la principal representante de la oposición a la misión colombina durante la navegación, la Superstición es la primera alegoría en contra que intenta oponerse al héroe en las tierras recien descubiertas. En concreto, se encarga de soliviantar a los pecados capitales y a otros seres monstruosos del infierno para que no tenga lugar la imposición de la fe católica en las Indias. Carrara, como se estudiará a continuación, vuelve de nuevo a servirse de dos personajes virgilianos vistos anteriormente, Alecto y Juno.

[182] *Cf.* el apartado IV.II.1A.

A) Descripción física de la Superstición

La Superstición se describe como una cruel alegoría anticristiana, *C.* 7.1-2: *Viderat imperitare crucem Telluris in aede / torva Superstitio* (…); con culebras en su cabeza, *ib.* 7-8: (…) *et alti / verticis attollens colubros, sic effera fatur*; e *ib.* 9.33: *terque colubriferi cristam erexere capilli*; y con potestad en el infierno, *ib.* 7.77-78: (…) *vix haec effata, remugit / Ditis inane Chaos; gemino Cocytus ab alveo.*

La caracterización es semejante a la de las Erinias o Euménides de la mitología clásica, tanto es así que se la define como, *C.* 9.2: *Eumenis Eumenidum* (…). En primer lugar, la relación de la Superstición con las moradas infernales, y en concreto con el Cócito, está igualmente presente en la Alecto virgiliana, *Aen.* 6.273: *vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci*; e *ib.* 7.570: *pestiferas aperit fauces, quis condita Erinys.* Y en segundo lugar, la cabellera de serpientes es una caraterística habitual tanto de Alecto como de Tisífone a lo largo de la literatura grecolatina –recuérdense, entre otras[183], *Aen.* 7.329: (…) *tot pullulat atra colubris*; *ib.* 7.346: (…) *unum de crinibus anguem*; y Ov. *met.* 4.454: *deque suis atros pectebant crinibus angues*–.

B) Acciones de la Superstición como Juno

Como sucede con la Discordia durante la navegación, la Superstición busca insistentemente impedir el asentamiento de Colón y de los españoles en el Nuevo Mundo. Las acciones de esta alegoría maléfica en contra del héroe son dos: provocar un temporal en Cuba y convocar un *concilium maleficorum*. Aunque ambas busquen obstaculizar la misión del héroe, se truecan y convierten en mayores logros y glorias de Colón. Las distintas acciones de la Superstición, tal y como sucede en las tretas de la Discordia, vuelven de nuevo a basarse en los textos virgilianos conocidos.

La primera de las acciones de la Superstición se ve precededida por un monólogo iracundo de este mismo personaje, *C.* 7.6: *Arsit acerba tuens, saevisque doloribus impar*, en el que, a partir de preguntas retóricas y digresiones sobre su pasado, se rememoran los escollos salvados por Colón y se buscan soluciones para detener el cometido del héroe. El extenso parlamento de la Superstición, *ib.* 7.9-77, vuelve de nuevo a configurarse como un ejercicio retórico dividido como sigue: a) origen y alcurnia, relacionada con Lucifer y la caída de los ángeles, *ib.* 7.9-26; b) su estancia en la Roma Antigua y su reinado en el Nuevo Mundo, *ib.* 7.27-49; c) antagonismo frente a Dios y

[183] *Cf.* el apartado IV.III del capítulo VI.

recuerdo de las pruebas salvadas por el genovés, *ib.* 7.50-62; y, por último, d) ánimos hacia sí misma, *ib.* 7.63-77.

Resulta evidente que la estructura de este monólogo se basa en el parlamento de Juno, *Aen.* 7.293-322, pues ambas divinidades observan con rabia cómo el héroe ha superado los obstáculos impuestos. Así, la enemistad a los cristianos que rememora la Superstición, *C.* 7.52-53: *Ecce alius rursus Liguri piscator ab alga / mittitur, a mundo qui nos eliminet Indo*, se inspira en el odio a los troyanos de Juno, *Aen.* 7.293: *'heu stirpem invisam et fatis contraria nostris'*. El pasado del héroe enfurece tanto a la Superstición, *C.* 7.54-55: *'Heu, qualis quantusque venit! Num terruit illum / interiecta mari Discordia?*; como a Juno, *Aen.* 7.295-296: *num capti potuere capi? num incensa cremavit / Troia viros?*. E igualmente, ambas presentan un sentimiento derrotista: la Superstición, *C.* 7.60: *'Quin ea victa fuit; quecunque obstacula nostra'*; y Juno, *Aen.* 7.310-311: *vincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt / magna satis,* (…), si bien las dos divinidades buscan soluciones para detener al héroe, *C.* 7.75-77: *Ante puella meis migret quam transfuga castris, / axauthorantis Baptismatis usta sigillo, / Sacrificanda mihi est'* (…), una aproximación a las tretas en las que piensa Juno, *Aen.* 7.320-323.

A estas palabras de la Superstición, quien mantiene una estrecha relación con el Diablo de Giulio Cesare Stella, *Col.* 1.78-80, y con la Antigüedad de Vincentius Placcius, *Atl.* 742-753, en tanto en cuanto presentan la misma apariencia y son las protectoras del Nuevo Mundo, sigue la formación de un temporal que afecta a Cuba y que provoca la exposición de Auria al sacrificio[184], *C.* 7.84-106. La propia Superstición es quien provoca la tempestad simulando al propio Neptuno al atacar las murallas de Troya, *ib.* 7.84-86: *Nec mora, quem dederat regi maris ipsa tridentem / accipit; utque illo decus ipse tridentifer olim / inclinarat aquas in avarae moenia Troiae*, y que recuerda las tormentas originadas por el tridente de Poseidón, como demuestra *Od.* 5.291-294:

ὣς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον
χερσὶ τρίαιναν ἑλών· πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας
παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.

Tras la derrota que sufre cuando Colón auxilia a Auria, la Furia lleva a cabo su segunda acción en contra del héroe: convoca un *concilium maleficorum* en el que azuza a los siete Pecados Capitales a instalarse en las distintas tierras de América para detener

184 *Cf.* el apartado IV.II.1.

la misión de Colón. El episodio se estructura de la siguiente forma: a) descripción del infierno, *C.* 9.34-61; b) discurso a la cohorte infernal, *ib.* 9.62-119; y c) obediencia de los siete Pecados Capitales, *ib.* 9.124-129.

En primer lugar, el infierno es descrito a la manera clásica: con las puertas del Ténaro, *C.* 9.35: *limen Taenariae nulli remeabile portae*; el Cócito, *ib.* 9.36: *Est prope Cocytum portis immane duabus*; con las puertas de la gruta que se abren al Orto y al Ocaso, *ib.* 9.37-38: *antrum antiquum, ingens, quarum altera vergit ad Ortum, / altera ad Occasum; sed et haec quae respicit Ortum*, similar a las dos puertas del infierno virgiliano, *Aen.* 6.125-151; e *ib.* 2.893-899; y con los castigados eternos, *C.* 9.51-53: *una omnes sua poena premit, revolubile saxum / haec agit aeternum nitens; rota turbinat istam, / imminet huic ensis, nullum sine vulture pectus*, elementos tomados fundamentalmente de la descripción virgiliana de *Aen.* 6, así como de Ovidio *met.* 4.433-512.

En segundo lugar, antes del monólogo de la Superstición tiene lugar la llamada retumbante que informa a sus sirvientas infernales de su llegada, *C.* 9.55-57: *motus et intremuit calcato limine carcer / adventum fassus dominae; de sedibus atris / ocius assurgunt famulae* (…), que presenta no pocos paralelos temáticos con otros textos: Claudiano, *rapt. Pros.* 1.36-49; *id.* 3.25-39; y Tasso, *Ger. Lib.* 4.3.1-2: "Chiama gli abitator de l'ombre eterne / il rauco suon de la tartarea tromba.".

El discurso de la responsable del elemento sobrenatural adverso vuelve de nuevo a inspirarse en los quejumbrosos lamentos de Juno, de ahí que sea similar a los anteriores monólogos de la Discordia y de la propia Superstición. En el largo parlamento busca esta alegoría convencer y animar a sus súbditos del infierno para que extiendan los vicios por el Nuevo Mundo. La suasoria se inspira también en esta ocasión en la retórica, pudiendo observarse los siguientes argumentos: a) recuerdo del peso del cristianismo, *C.* 9.64-74; b) odio contra el cristianismo y primeras órdenes, *ib.* 9.75-93; c) negativa a unir los dos continentes, *ib.* 9.94-107; y finalmente d) petición de ayuda a la cohorte infernal, *ib.* 9.108-119.

La finalidad de este parlamento de la Superstición a sus súbditos se inspira directamente en el convencimiento de Juno a Alecto de *Aen.* 7.293-322. El objetivo de ambos es similar: la Superstición busca la rabia y la ira de la India contra la fe, *C.* 9.80-82: *'*(…) *Nunc ite, Indosque docete / ire deum contra, legique obsistere latae. / Quae mala simpliciter fuit India tempus ad istud*, al igual que Juno exige de Alecto que inocule el odio en Amata y en Turno, *Aen.* 7.331-340.

Carrara además mantiene la estructura de todo el episodio virgiliano: el retumbe y la convocatoria a las huestes, *C.* 9.55-57, se inspiran en la sonora llamada de Juno a

Alecto, *Aen.* 7.323-330; el discurso se apoya en las mismas exigencias; y por último los siete Pecados Capitales obedecen inmediatamente, *C.* 9.126-127: *haeret Avarities; praeeat sed ut omnibus Ira / Luxuriam, Invidiamque premit, ventrisque Saginam*; e *ib.* 9.178-179: *Iamque catervatim Vitiorum eruperat agmen / secum aconita ferens fabricandaque pocula misti*; tal y como actúa Alecto, *Aen.* 7.341-343: *Exim Gorgoneis Allecto infecta venenis / principio Latium et Laurentis tecta tyranni / celsa petit* (…).

Sin embargo, además de este texto de Virgilio, Carrara presenta similitudes, en lo que al personaje y a la secuencia episódica se refiere, con el *concilium infernale* que tiene lugar en la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella[185]. El Diablo convoca a los monstruos del infierno, también alegorías, mediante la llamada sonora, *Col.* 2.405-415; pronuncia un largo discurso estructurado en la *commiseratio* del pasado y en los ánimos a la cohorte infernal, *ib.* 2.416-470; y por último, se suceden las obediencias de las alegorías de sentido negativo que acompañan al demonio Asmodeo: la Sospecha, el Deseo, el Dolor y la Sensualidad, *Col.* 2.478-494.

- BELONA Y EL DUELO PREPARAN LA GUERRA

Por último, dos elementos sobrenaturales adversos, como son Belona, diosa romana de la guerra, y el Duelo, alegoría que representa la acción del enfrentamiento entre dos personas[186], son los responsables máximos del inicio de la guerra entre caníbales y españoles.

Se incluye al Duelo entre la cohorte infernal a la que se dirige la Superstición. Ésta azuza a los vicios o pecados contra Colón, forzándoles a instalarse en las diferentes tierras de América para seguir defendiendo el paganismo, *C.* 9.178-219. Así, la Avaricia entra en Lima debido a su abundancia de oro, *ib.* 9.189-190: *praesentitur odor prorumpere Mercurialis, / intrat Avarities* (…); la Lujuria se establece en Florida por su eterna primavera, *ib.* 9.203-204: *ut iuga Floridae iugi florentia vere / Luxuriam excipiunt* (…); la Gula habita Paraguay, *ib.* 9.207: *In Paraquain vultus Gula verterat* (…); y la Ira se dirige a México, ya que se avecinan las guerras de Hernán Cortés, *ib.* 9.212: *Mexicon ingreditur gravis Ira* (…). Más lento, en cambio, arriba el Duelo en compañía de Belona a las regiones salvajes de los caníbales, donde habrán de desarrollar sus acciones *ib.* 9.220-221: *At fera Cannibalum loca, speluncasque Duellum / Bellona comitante venit* (…).

[185] Para la relación del texto de Stella con Vida y Tasso, *cf.* capítulo V.
[186] Según F. Torres Martínez 2000: 572, nota 10, esta alegoría representa el ataque y la muerte implícita de batirse en duelo, algo prohibido por la Iglesia Católica.

Carrara consigue así conectar con los episodios narrados anteriormente –las tretas de la Superstición– y centrarse en esta pareja maléfica que será protagonista durante los últimos cantos de la epopeya.

Dado que las características de la diosa Belona están ya configuradas desde la Antigüedad, el poeta neolatino se ocupa en describir a la alegoría del Duelo a partir del significado de sus acciones, *ib.* 9.130-177. De tal forma, es hijo de Belona y del Honor, *ib.* 9.141-142: *Nulla hac de furiis Erebi minor, edita partu / coniuge Bellona proles et Honore marito*, de quienes hereda respectivamente el amor a la espada y el orgullo, *ib.* 9.143-144: *A patre fastum animi ferri letalis amorem / a genitrice tulit mores quoque reddidit horum.* Impone las leyes de los enfrentamientos de duelo a los seres humanos y representa los crímenes más nefastos, *ib.* 9.153-174[187].

La obediencia que éstos deben a la Superstición se traduce en numerosas acciones con las que intentan principalmente enfrentar a los españoles entre sí y contra los poderosos caníbales. Las tretas de las que se sirven para insuflar el odio y la rabia entre los españoles y los aborígenes de Madanina –transformaciones, apariciones *in somnis*, o protección mediante una nube– tienen, como se observa en la tabla que se ofrece a continuación, un precedente claro en el *modus operandi* de las Erinias o de las Furias de la épica clásica, y en otras estratagemas del elemento sobrenatural adverso.

Acción	Recursos	Modelos de las fuentes clásicas
a) El Duelo pretende un enfrentamiento entre Fernando y Cristóbal Colón a partir de una doble equivocación[188]. El padre cree a su hijo ahogado en la mar, mientras que Fernando piensa que su padre ha perecido a manos de un español, Álvaro, *C.* 9.250-260: *'Par quaerendus erit, procul hinc nec et iste petendus;*	Transformación	En cuanto a la forma adapta varias fuentes: a) Transformación de Iris en Béroe. Se aparece ante las troyanas para soliviantarlas, *Aen.* 5.618-640. b) Transformación de

[187] Se enumeran en estos versos las leyes de los duelos a espada y a pistola: no pasar una ofensa en secreto, citación del duelo, existencia de los padrinos en cada parte, uso de armas iguales, cuerpo a cuerpo si se trata de espada, enfrentamiento hasta que se vea sangre, y compañerismo al final del combate.

[188] H. Hofmann 1994: 545 afirma que el rumor de la muerte de Fernando se inspira en la muerte ficticia de Rinaldo, *Ger. Lib.* 8.

naufragio eiectus regionibus appulit istis *nuper Fernandus; placet hunc opponere patri.* *Error utrumque tenet; natum putat aequore mersum* *incolumis genitor; genitorem natus obisse* *credit et artificem latae necis Alvaron esse,* *insuper et patriis armis, et classe potitum* (…)'.		Alecto en Cálibe. Se aparece a Turno e insufla el odio por medio de las serpientes de su cabellera, *Aen.* 7.415-459.
El Duelo se aparece ante Fernando transformado en el cadáver de Colón, *C.* 10.477-478: *Protinus induitur vocem, formamque Columbo / assimilem* (…), y en un largo discurso, *ib.* 10.483-516, le insta a vengar su muerte. Insufla odio en Fernando, *ib.* 10.519: *se, furiasque suas, fibram diffundit in omnem*. El hijo se lamenta ante la marcha de la imagen de su padre, *ib.* 10.520-521: *Mox fugit. Ut vidit fugientem: 'quo bis adempte / care fugis'* (…). El hijo se despierta, *ib.* 10.523-525.	Aparición *In somnis*	a) Aparición de Anquises a Eneas, *Aen.* 5.723-739. b) Aparición de Venus a Eneas y quejas del héroe ante la huida de la diosa, *Aen.* 1.407-410. c) Aparición durante sueños de Héctor a Eneas, *Aen.* 2.270-297.
	Odio	a) Odio que Alecto insufla en Amata, *Aen.* 7.341-358.
b) Durante el juego de lanzas, Belona hace que los españoles se enfrenten entre sí, *C.* 9.263-264: *'Te penes interea sit Iberum vulgus, et ipsum / inflammare ducem,* (…)'. Se transforma en una de las espectadoras, *ib.* 9.344: *'*(…) *fiam de spectatoribus una'*, y produce la ira en los corazones de los españoles, *ib.* 9.365-369: *intonat. Intremuere omnes; nec clangor inanis* *substitit intra aures, sed eodem tempore factos* *accepere sonos aures, et corda favillas;*	Transformación	Transformación de Iris en Béroe. Se aparece ante las troyanas para soliviantarlas, *Aen.* 5.618-640.

spiritus idem etenim qui ruperat aëra, iunctim
polluerat pacique inimicum afflarat amorem.

c) Belona ordena al Duelo que haga saber a Andrófago de la llegada de un extranjero, *C.* 11.84-143. El Duelo se transforma en Heliodoro, embajador de Arvirago, *ib.* 11.219-221: *Non tamen Heliodorus erat, simulacra sed huius / sumpserat, armiferae matris non asper amori / filius* (…), y consigue enfurecer al rey caníbal a partir de una alabanza a Colón y de la advertencia de abandonar sus pretensiones de casarse con Auria, *ib.* 11.294-195: *'Auria abstineas, et eadem velle potiri / vi caveas* (…)*'*; e *ib.* 11.	Órdenes	a) Juno ordena a Alecto que provoque la guerra entre latinos y troyanos, *Aen.* 7.293-322.
	Transformación	a) Transformación de Iris en Béroe. Se aparece ante las troyanas para soliviantarlas, *Aen.* 5.618-640. b) Transformación de Alecto en Cálibe. Se aparece a Turno e insufla el odio por medio de las serpientes de su cabellera, *Aen.* 7.415-459.
d) Variación de *Teichoskopía.* Belona y el Duelo divisan desde una nube los combates, *ib.* 12.686-688: *Haec inter velut e specula de nube cavata / proelia spectabat torva cum matre Duellum*		a) Júpiter divisa los combates desde una nube, *Aen.* 12.791-792. b) *Teichoskopía* de Príamo y Andrómaca, *Il.* 3.161-246.
e) El Duelo se transforma en el paje de Andrófago para levantar los ánimos de Fernando y Vasilinda contra los españoles, *ib.* 12.704-717, y en concreto, *ib.* 12.704-709: *Huc maturat iter; sed non prius audet adire,* *Androphagi armigerum quam se simulaverit esse.* *Induit os, mores, aetatem, insignia, vocem;* *mox adit. Ut venit, medius stetit inter utrumque;* *tum genitus ducens et respiramen anhelae* *affectans faucis, cursus velut impete ductum*	Transformación	a) Transformación de Iris en Béroe. Se aparece ante las troyanas para soliviantarlas, *Aen.* 5.618-640.

f) El Duelo cubre en una nube a Fernando y Vasilinda[189], *ib.* 12.747-751:

Vix ea; sipario spissi aëris induit ambos
armiger obscurus, quos per compendia postquam
in loca deduxit, tum denique tegmine dempto
nubis et armigeri, se cum bellantibus una
infer innumeris; cernit, nec cernitur ulli.

a) Protección de Venus a Eneas y Acates, *Aen.* 1.439-440.

b) Tretas de Juno para proteger a Turno, *Aen.* 10.645-650.

*****

[189] *Cf.* el apartado IV.I.8 para las cuestiones relativas al enfrentamiento entre Fernando y Cristóbal Colón, y el papel del elemento sobrenatural adverso en el combate mantenido entre los dos personajes.

CAPÍTULO VIII
ESTUDIO DEL *PLUS ULTRA* (*ca.* 1730)
J. CHRISTIAN ALOIS MICKL

Tu pacis bellique decus, quartique repertor
orbis, Atlantaei tu felix cardinis auctor!
Alois Mickl, *Plus* 3.917-918

I.- JOHANN CHRISTIAN ALOIS MICKL VIDA Y PRODUCCIÓN LITERARIA

1.- VIDA

Tan sólo algunos datos relativos a su carrera académica y religiosa en la orden cisterciense se conocen de la vida de este humanista checo del siglo XVIII[1]. Nació Johann Christian Alois Mickl el 13 de mayo de 1711 en la ciudad bohemia de Ostrolow Oujezd, cerca de la actual České Budějovice (República Checa), entonces perteneciente a los territorios austriacos de los Habsburgo, insertos en el Sacro Imperio Romano Germánico, de ahí que su lengua y cultura maternas fueran alemanas[2].

Su educación comenzó con los jesuitas en el *Gymnasium* de Krumau (actualmente Český Krumlov, República Checa), para pasar más tarde a la Universidad Carolina de Praga en 1727. En ésta obtuvo los títulos de bachiller en 1729, y *magister* y poeta laureado en 1731[3]. A la vez, participó activamente de los círculos literarios, lo que propició que compusiera muchas obras en latín durante sus primeros años.

Tras su titulación entró en el monasterio cisterciense de Hohenfurt (*Altovadum*, actualmente Vyšší Brod, República Checa[4]), adoptando el nombre de Quirino y pronunciando los votos en 1732. Completó su educación teológica y filosófica en el Colegio Bernardino de Praga hasta 1735, año en el que se ordenó sacerdote del mencionado monasterio, en el que también impartió filosofía. Sus inquietudes académicas no quedaron aquí, sino que de 1737 a 1739 continuó los estudios teológicos y obtuvo el título de doctor *utriusque iuris* en 1740[5].

---

[1] La bibliografía no es muy extensa. Los principales datos biográficos se extraen de R. Schmidtmayer 1902: 13 ss., único editor de la obra (pues la edición de J. Čermak, *Bucolica*; *Plus Ultra*, preparada *ca.* 1912 nunca vio la luz). En R. Schmidtmayer 1902 se basan los artículos de H. Hofmann: *id.* 1990b: 86-95; *id.* 1992c: 107-123 (quien aporta un desconocido artículo de 1904 a cargo de F. Simka al que no hemos podido acceder: "Dr. Quirin Alois Mickl", *Listy filologické*, 31, 21-25); *id.* 1992d: 233-275; e *id.* 1994: 577-610. Además, sobre el autor bohemio y el poema que es objeto de estudio se ha consultado la única tesis doctoral que se conoce, leída en la Universidad de Graz, a cargo de U. Sumper 1990; e *id.* 1993: 86-94. E igualmente, para una visión sobre el humanismo bohemio desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo, *cf.* J. Ijsewijn 1990: vol. 1, 228 ss.; y H. Hofmann 1992c: 107, nota 2, con bibliografía.

[2] Sobre el contexto histórico, *cf.* G. Duby 2007: 194 y 201. Para la cultura germana de Mickl, *cf.* H. Hofmann 1990b: 92-94; e *id.* 1994: 577.

[3] *Cf.* H. Hofmann 1992c: 107.

[4] El monasterio-abadía fue fundado en 1259 y cerrado durante la II Guerra Mundial, en 1941. Fue reabierto en 1945.

[5] Todos los títulos y grados que logró a lo largo de su vida se recogen en cada una de sus composiciones con las siguientes abreviaturas: AA(*rtium*): LL(*iberalium*): ET PHLIAE (*i.e. Philosophiae*)

Desde ese año pasó a la cátedra de teología del Colegio Teológico de San Adalberto en Praga, hasta que en 1747 fue elegido abad del monasterio en el que había estudiado, puesto que ocupó durante 20 años[6].

El 23 de febrero de 1767 murió a los 56 años, siendo sucedido por el abad Hermann Kurz[7].

2.- OBRA MANUSCRITA[8]

Exceptuando algunas obras teológicas y filosóficas[9], la total producción de Alois Mickl no fue impresa ni publicada en vida. Por el contrario, sus abundantes composiciones poéticas, filosóficas y teológicas se contienen en varios manuscritos, –en folio–, conservados en la Biblioteca del Monasterio de Hohenfurt-Vyšší Brod [10], las cuales han corrido diferente suerte en cuanto a su conservación[11].

Durante su labor como docente en Praga –*ca.* 1740– el propio Mickl elaboró un *Elenchus* manuscrito en el que daba cuenta de algunos de sus textos, tanto en prosa como en verso. En la primera parte se incluían obras bibliográficas, teológicas,

---

BACCALAUREO FORMATO NEC NON PHYSICES ET ETHICO-HISTORIAE AUDITORE S(*acrae*): POES(*eos*): P(*oeta*). L(*aureato*): S(*olemniter*): CTO(*i.e. coronato*). Para estas cuestiones biográficas, *cf.* U. Sumper 1990: 2.

6 Para su labor como abad, *cf.* http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/en/osobno_quimic.xml.

7 *Cf.* H. Hofmann 1992c: 107; e *id.* 1994: 577. Para su labor como abad, *cf.* http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/en/osobno_quimic.xml.

8 Dada la particular naturaleza de la producción de Mickl, pues prácticamente la totalidad de la misma se conserva en diferentes manuscritos, conviene modificar la metodología utilizada en el análisis de los poemas anteriores. Es turno ahora de elaborar un panorama general sobre sus obras de juventud y la distinta suerte de su conservación.

9 Para un estudio pormenorizado sobre la obra escrita de Mickl, *cf.* R. Schmidtmayer 1902: 56 ss.; y H. Hofmann 1994: 577, nota 440.

10 Para más información sobre la Biblioteca del Monasterio de Vyšší Brod, *cf.* la página oficial: http://www.ckrumlov.info/docs/en/region_histor_knihvb.xml.

11 H. Hofmann 1994: 578-580 aporta datos de interés acerca de la suerte que han corrido los textos de Mickl en los anaqueles de la biblioteca del monasterio de Hohenfurt a lo largo de los años. Para ello ha tenido en cuenta los distintos trabajos de R. Pavel, autor del primer catálogo de manuscritos de dicha institución, así como ha desarrollado un amplio trabajo de campo en Vyšší Brod. De tal forma, el primer *Elenchus* se conservó en la biblioteca del monasterio hasta 1945, año en el que se perdió, bien en esta institución, bien en el Archivo del Estado en Wittigau, a donde se mandaron las obras manuscritas a partir de 1951. El segundo *Elenchus* en su versión autógrafa, lo que habría de ser el *Helicon* (Ms. 1VB 888, según R. Pavel), también se perdió en los últimos años de la II Guerra Mundial, si bien existen 3 copias del texto realizadas por R. Schmidtmayer en 1900 (Ms. 1 VB 1574-6), y un voluminoso manuscrito (Ms. 1 VB 1259) que preparó J. Čermak entre los años de 1912 y 1936 para su edición de *Bucolica* y *Plus Ultra*, la cual nunca vio la luz. Según el propio H. Hofmann 1994: 579, nota 444, los bibliotecarios del monasterio encontraron en 1992 el autógrafo del poema épico de Mickl: "In the meantime Father Škoda informed me in a letter of february 10, 1992, that this autograph has been rediscovered ans is now again accesible in the Monastery Library in Vyšší Brod".

dogmáticas, éticas, litúrgicas y filosóficas. Mientras que la sección dedicada a la poesía se componía de los siguientes títulos según los géneros:

- Poesía épica: a) *Plus Ultra*; b) 3 panegíricos –*Applausus renuntiationes*– dedicados respectivamente al Papa Clemente XII, al emperador Carlos VI y a la Universidad de Praga; c) y una miscelánea con el nombre de *Plurima alia carmina*.
- Poesía bucólica: a) *Eclogae diversissimae materiae fere 100, quas specificare non vacat*.
- Poesía elegíaca: a) *Elegiae variae sortis 40 et ultra*; y b) una versificación en hexámetros de los *Cantica Canticorum Salomonis*.
- Género dramático: un total de 2 comedias latinas y 6 tragedias de tema histórico y bíblico. Estos dramas serían representados en Praga entre el 1728 y 1735[12].
- Poesía lírica: a) *Lirica plurima*; y b) tres libros de *Chronostica et Chronographia*, y de *Symbola et apparatus arcus triumphalis cum omnibus inscriptionibus (fere 2000) pro diversis monasteriis concinnatus*.

Esta ingente producción poética le ocupó durante los años de juventud, entre 1727 y 1731. Una vez pronunciados los votos en el ya mencionado monasterio centró sus esfuerzos intelectuales en las obras teológicas y filosóficas como herramientas académicas para sus clases y como ensayos de erudición. Al igual que Vincentius Placcius, Alois Mickl renunció a la poesía –salvo en ocasiones muy puntuales–, en un giro o *conversio operum* hacia la madurez de las obras en prosa de argumento filosófico y teológico[13].

Sin embargo, se puede observar una preocupación del autor por sus composiciones en verso si se tiene en cuenta la existencia de un segundo elenco y de una antología de obras poéticas escogidas. Este segundo manuscrito es el resultado de un examen crítico y un intento de redacción definitiva de aquellos textos poéticos preferidos por el autor hasta la fecha de 1730[14].

---

[12] U. Sumper 1990: 3; y H. Hofmann 1992c: 108 explican con detenimiento las obras dramáticas de Mickl. A las comedias latinas perdidas se le añade una comedia escrita en alemán, que no figura en el *Elenchus*, sobre la conquista de Troya con el caballo de madera. Contiene en el título el verso virgiliano de *Aen.* 2.390: *Dolus an Virtus quis in Hoste requirat?*, y fue publicada antes de 1902. De las 6 tragedias sólo se ha conservado una, *Mauritius*, acerca del emperador bizantino Mauricio. De las 5 restantes sólo se conocen los títulos, *cf.* R. Schmidtmayer 1902: 56 ss.
[13] *Cf.* H. Hofmann 1994: 579.
[14] *Cf.* H. Hofmann 1992c: 108-111; e *id.* 1994: 579.

El manuscrito en folio contendría las obras poéticas adecuadas para crear un gran compendio poético de 9 volúmenes, cada uno dedicado a un género literario representado por las nueve musas, si bien el proyecto de revisión y compilación fue abandonado en julio de 1731, con la entrada del autor en Hohenfurt[15]. El gran volumen autógrafo lleva por nombre *Recentior Helicon artis poeticae in Germaniae fines translatus*, y en el índice figuran los distintos géneros que habría de tratar[16]:

1.- *Bucolicorum, seu Euterpe, praeses tibiae cantus.*
2.- *Poematum, seu Calliope, praeses carminis heroici.*
3.- *Tragoediarum, seu Melpomene, tragici cothurni praeses.*
4.- *Comoediarum, seu Thalia, comicorum praeses.*
5.- *Elegiarum, seu Terpsichore, praeses citharae.*
6.- *Elegorum sacrarum, seu Uranie, astronomiae praeses.*
7.- *Odarum seu liricorum, seu Erato, praeses hymnorum.*
8.- *Descriptionum historicarum, seu Clio, praeses historiae.*
9.- *Melo-Dramatarum seu Polyhymnia, histrioniae et actionis praeses.*

Sin embargo, tan sólo los tres primeros géneros del *Helicon* se completaron, a saber: la poesía bucólica, la epopeya y la tragedia. Por otros manuscritos se tiene noticia de algunos poemas de la comedia y de la elegía profana y sacra. En cambio, por lo que respecta a las odas, las descripciones históricas y el melodrama, según Heinz Hofmann, todas las composiciones se han perdido o no fueron jamás escritas[17]. La estructura de cada uno de los tres géneros es la siguiente:

- Poesía bucólica –*Euterpe*–: formado por 5 partes con un total de 19 textos[18].
    - a) 6 églogas a imitación de Virgilio precedidas por dos elegías introductorias.
    - b) *Apophoreta pastoritia.* 2 églogas sacras compuestas en metro variado: hexámetros, yambos y troqueos.

[15] *Cf.* H. Hofmann 1990b: 87, nota 37; e *id.* 1992c: 109, quien explica que el manuscrito se conservó entero en la biblioteca del monasterio hasta la primera mitad del siglo XX.
[16] El *Helicon* contendría como epílogo un suplemento con diversos epitafios, según H. Hofmann 1992c: 109; e *id.* 1992d: 237-238. Asimismo, para una descripción detallada del *Helicon*, *cf.* R. Schmidtmayer 1902: 56 ss.
[17] 1992c: 109; e *id.* 1994: 580.
[18] Para un comentario más exhaustivo sobre el contenido y la suerte que han corrido los diferentes textos, *cf.* H. Hofmann 1992c: 109-110; e *id.* 1994: 580, y notas 446-447.

- c) 4 églogas con polimetría: *Pan sacratior*, *Applausus Genethliacus Carolo VI*, y *Lessus bucolicus*. La tercera de este grupo es un encomio que lleva por título *Praga caput regni*, uno de los pocos textos publicados de Mickl[19].
- d) esta cuarta parte comprende los *Illustrissima Dianae Hilaria*, dos textos de 542 y 735 hexámetros que llevan por título respectivamente: *Diana minor* y *Diana maior*. Se trata de un poema didáctico que imita las *Geórgicas* virgilianas.
- e) 6 églogas de temática autobiográfica en hexámetros y dísticos elegíacos. La última, de 221 hexámetros, lleva por título *Idea pacis extraurbanae*.

- Poesía épica –*Calliope*–: *Plus Ultra*, objeto de esta investigación, y del que se hará un detallado comentario en las páginas siguientes[20].
- Tragedia –*Melpomene*–: de las 6 que se conocen en el primer *Elenchus*, tan sólo incluyó Mickl la tragedia histórica inspirada en el emperador Mauricio, *Magnatum ruina facilis, Mauritius Cappadox, Orientis imperator*, de 1807 versos (trímetros yámbicos y versos líricos en yambos y troqueos).

Sus composiciones poéticas se insertan dentro de una época concreta como es la de estudiante universitario en Praga, de ahí que sean obras de una pronta y curiosa inspiración. Gustaba en estos años Mickl de componer obras para cualquier ocasión y como divertimento académico sobre los más diversos temas. Desde las églogas de imitación virgiliana hasta las tragedias de tema histórico y bíblico, pasando por el poema didáctico y la épica, el objetivo principal del joven erudito fue el de crear una gran enciclopedia poética que contuviera composiciones en todos los géneros y en diferentes versos[21] –principalmente hexámetros, versos líricos, dísticos elegíacos y trímetros yámbicos–.

---

[19] Fue publicada en 1900 por el mismo editor del *Plus Ultra*, R. Schmidtmayer, con traducción al alemán y comentario. Existe otra edición de 1906 a cargo de J. Čermak, con traducción al checo y comentario. Este mismo profesor editó también el texto de *Diana maior* en la misma publicación.

[20] Para el texto del *Plus Ultra* se sigue la edición de R. Schmidtmayer 1902.

[21] Para la labor de R. Schmidtmayer y de J. Čermak como editores de algunas obras de Mickl: *Bucolica*, *Plus ultra* y *Praga, caput regni*, entre otras pocas, *cf.* H. Hofmann 1994: 580, notas 447-449. Asimismo, se puede ampliar la nómina según los resultados del catálogo virtual de la NKCR, Biblioteca Nacional de la República Checa: *Eine lustige Comedie*, Praga, 1902, traducción de la tragedia a la que ya se ha hecho referencia: *Dolus an Virtus* (…); y "Lateinisches Preisgedicht (Ekloge) auf die Hauptstadt Prag von einem Bacclaureus der Prager Hochschule und Poeta laureatus, dem nachmaligen Abt des Cistercienserstiftes Hohenfurt, Dr. Quirin Alois Mickl (†1769). Veröffentlicht, mit einer Einleitung versehen und commentiert von Rudolf Schmidtmayer", en *XXIX. Programm des k.k. deutschen Staats-*

II.- ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL *PLUS ULTRA*

1.- ETAPAS DE COMPOSICIÓN Y LA EDICIÓN PÓSTUMA

Como se ha observado en el anterior apartado, el *Plus Ultra* fue una de las muchas composiciones poéticas que ocuparon a Alois Mickl durante su etapa de juventud, formando parte como obra fundamental del género épico en su gran compendio en verso *Helicon*.

De la fecha exacta de composición del poema no se tiene conocimiento, si bien hubo de oscilar entre 1727, año en el que ingresó en la Universidad de Praga, y 1731, momento en el que abandonó la poesía debido a sus muchas obligaciones docentes. Es fácil pensar que entre 1727 y 1729, años en los que se dedica activamente al verso, Mickl compusiera todo tipo de obras de circunstancias a imitación de los géneros de la Antigüedad, lo que le valió el título de *poeta laureatus* por la Universidad de Praga en 1731. En este período habría que incluir una primera redacción del *Plus Ultra*, que poco tiempo después revisó para su *Helicon* en una versión caligráfica del manuscrito.

Igualmente, el convulso y particular contexto histórico europeo, afectando a Austria de manera particular, desde 1700 a 1730, apoya también la hipótesis de la datación entre 1727 y 1730. El emperador Carlos VI, perteneciente a la dinastía Habsburgo, se consideraba un heredero legítimo de los territorios mundiales del emperador Carlos V, y por tanto un sucesor al trono de España, a la muerte de Carlos II en 1700. Con la Guerra de Sucesión Española entre las potencias a favor de borbones o austrias, Carlos VI reclamó con el nombre de Carlos III su derecho al trono hispánico y a las colonias de ultramar, llegando incluso a personarse en Barcelona como rey legítimo. Tras la victoria de Felipe V de Borbón y el reparto de los muchos territorios de la corona española por Europa (Tratado de Utrecht-Rastadt), Carlos VI se limitó al gobierno de los territorios germanos, si bien continuaron durante toda la primera mitad del siglo XVIII las reclamaciones de sus derechos. Para ello no dudó en servirse de un programa propagandístico, a partir del arte[22] y de la literatura, que resaltara la iconografía simbólica cercana a los emblemas y

Gymnasiums in Budweis: veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1899-1900, Budejovice, 1900; ambas editadas por R. Schmidtmayer.

[22] H. Hofmann 1992c: 111, nota 28, con bibliografía; e *id.* 1994: 582-583 demuestra cómo el programa arquitectónico de la Iglesia de San Carlos en Viena, a cargo de Fischer von Erlach, participa de la propaganda regia a partir del mote del *Plus Ultra* y de las leyendas de Hércules.

personajes míticos de los Austrias Mayores, tales como las Columnas de Hércules y el mote del *Plus Ultra*[23]. Si éste era una proyección de Carlos V hacia las tierras del Nuevo Mundo, el mismo mote se aplicaba e identificaba con el reclamo de Carlos VI al trono de España. Según se colige del título completo del poema[24]: *Plus Ultra, seu Hispaniae Lusitaniaeque Heroum res gestae gloriosissimae, qui Herculis ultra metam progressi pro Legionis et Castellae regibus ignotam hactenus Americam primi invenere, amplissimo poemate celebrati*, Alois Mickl participaba[25] de esa corriente artística que adulaba a Carlos VI como monarca de las *Hispaniae*, y que tuvo su momento álgido durante la tercera década de la centuria.

Debido posiblemente al fracaso que representaba no concluir el *Helicon*, las obras poéticas de Mickl quedaron condenadas al olvido en las estanterías de la biblioteca del monasterio del que fue abad. No se conoce pretensión alguna del autor, desde 1740 –año del segundo *Elenchus*–, por sacar sus muchas composiciones a la luz, antes al contrario todos los manuscritos quedaron arrinconados hasta que, a comienzos del siglo XX, el Padre Rudolf Schmidtmayer (1862-1939), también perteneciente al Monasterio de Hohenfurt, empezó a editar algunas obras poéticas del abad Mickl. Así, en 1902 preparó, con los materiales que le brindaba la biblioteca, tanto el *Helicon* como el segundo *Elenchus*, la única edición publicada del *Plus Ultra*: *Ein lateinisches episches Gedicht über die Entdekkung Amerikas durch Columbus, verfasst von dem gekrönten Dichter Joh. Christian Alois Mickl*, Viena, 1902[26]. Este filólogo e historiador alemán realizó tres copias del material autógrafo de Mickl, lo que ha permitido su conservación durante el tiempo que han estado perdidos los originales (1945-1992).

[23] Sobre la leyenda del *Non Plus Ultra* y el mote de Carlos V, *cf.* capítulo III; y H. Hofmann 1990b: 87, nota 40; e *id.* 1994: 582.
[24] *Cf.* H. Hofmann 1992c: 111; e *id.* 1992d: 239.
[25] Recuérdese igualmente que, además del *Plus Ultra*, Mickl ya alabó al emperador Carlos VI en las *Applausus renuntiationes*.
[26] *Cf.* Apéndice de imágenes (imag. nº23).

2.- ARGUMENTO Y ESTRUCTURA EPISÓDICA

El *Plus Ultra* es un poema épico de 2400 hexámetros dactílicos dividido en 3 libros de desigual extensión[27] que recrea los dos primeros viajes colombinos, una novedad con respecto a los precedentes neolatinos que se han estudiado.

El argumento es el siguiente[28]: tras la aprobación del rey Fernando, Colón sale de Lisboa (*sic*) con una tropa que desea alcanzar unas tierras nunca tocadas por hombre alguno. Con la ayuda del elemento sobrenatural, el héroe logra calmar un motín y arribar al Nuevo Mundo. Durante los primeros contactos reina la paz y la concordia, si bien la impiedad natural de los indios provoca la masacre del campamento dejado por Colón en el Nuevo Mundo, mientras éste retorna a la corte. A su vuelta, la *pietas* del héroe a favor de los mártires cristianos se traduce en un ataque justificado contra los aborígenes. Tras el sometimiento de éstos y la exploración de otras costas cercanas, el elemento sobrenatural adverso solivianta a los caníbales, quienes asesinan cruelmente a dos marineros de la tropa colombina. Finalmente, Colón porta la nueva fe y los aborígenes se convierten, coincidiendo este hecho con la victoria de la alegoría de la Religión sobre los dioses paganos encerrados en el Érebo.

La correlación episódica del poema de Mickl es sencilla, pero a la vez presenta imágenes y momentos de especial interés literario. Por un lado está exenta de las complicaciones argumentales de la epopeya de Carrara, y por otro no adolece de la secuencial y previsible estructura de la obra de Gambara. Dicho esto, conviene establecer una estructura argumental bimembre bien diferenciada[29]: mar y guerra. En un primer lugar, se narran la navegación, el asentamiento en el Nuevo Mundo y la vuelta hacia Lisboa, desde el primer verso del poema hasta *Plus* 2.388. En segundo lugar, y tras una bisagra argumental del narrador, *ib.* 2.389-391, se narran la guerra contra los aborígenes –*Plus* 2.389: *Ast alii iucunda canant; nos poscimus arma*–, el sometimiento de éstos, y las diferentes exploraciones de Colón, acciones que corresponden al segundo viaje, *ib.* 2.392-3.926.

---

[27] L.1: 748; l.2: 726; l.3: 926. El libro primero lleva por título *Pars prima*, con una argumento en 8 líneas más extenso que los otros dos, a modo de presentación; el segundo, *Poema secundum*, con argumento breve que insiste en la guerra –(…) *pugna illustrior et triumphus* (…); e igualmente, el *Poema tertium* subraya el sometimiento de los aborígenes: *Armis sub iugum data Hispaniola* (…). Se puede entender por parte del argumento del primer libro que la pretensión de Mickl era la de recrear todos los viajes de Colón: *cum omnibus suis itineribus*, si bien, como ya se ha visto, el progresivo abandono de la poesía y del proyecto del *Helicon* truncaron estos objetivos.

[28] Sobre el argumento del *Plus Ultra* y su trasfondo heroico *cf.* R. Schmidtmayer 1902: 74-119; y U. Sumper 1990: 7 ss; e *ib.* 48-55.

[29] Para H. Hofmann cada viaje ocupa una extensión muy definida cuyo punto de inflexión es *Plus* 2.490, de tal forma: a) 1-2.489; b) 2.490-3.926.

A continuación se detalla el contenido de cada uno de los tres libros del *Plus Ultra*:

Libro I

Declaración inicial y alabanzas a Colón (vv. 1-98); éste se plantea, no sin dudas, abordar una hazaña por nadie intentada (vv. 99-134); deseo de Colón por llegar a nuevas tierras (vv. 135-140); la Religión desciende del Olimpo y se dirige al genovés para confirmarle su futuro y el triunfo sobre los bárbaros (vv. 141-184); Colón admite sus hados (vv. 186-190); la Religión vuelve al Olimpo (vv. 190-194); la Fama se extiende por los territorios del rey Fernando (vv. 195-202); aprobación de la corona al proyecto colombino (vv. 202-207); construcción y preparación de las naves (vv. 208-229); partida desde Lisboa; desfile de los próceres y de los marineros. Descripción de Colón como soldado (vv. 230-286); despedida de los familiares y de la patria (vv. 287-309); arenga de Colón (vv. 310-335); salida del Tajo (vv. 336-360); Océano se asombra ante los nautas y las divinidades marinas protegen a los españoles (vv. 361-405); navegación con el mar a favor (vv. 406-416); parada en las Islas Canarias, descripción como *locus amoenus* (vv. 417-454); problemas de la navegación en mar abierto: desconocimiento de la ruta y tormenta (vv. 455-505); se prepara un motín en la tripulación (vv. 506-517); ésta increpa a Colón (vv. 518-533); respuesta de éste a la marinería (vv. 534-555); petición de Colón a Dios por el éxito de su empresa (vv. 556-577); calma en la tripulación (vv. 578-588); durante la noche descienden la Piedad, la Confianza y las ninfas (vv. 589-615); la Piedad anima a Colón (vv. 616-647); amanecer mitológico que presagia la llegada al Nuevo Mundo (vv. 647-660); surgen de nuevo problemas en la tripulación (vv. 660-675); el vigía divisa tierra a lo lejos (vv. 676-691); alegría de la tripulación (vv. 692-722); llegada y salva con cañones ante la sorpresa de los aborígenes (vv. 723-747).

Libro II

Segunda declaración inicial e invocación (vv. 1-21); toma de posesión de las primeras tierras y salutación (vv. 22-46); alegría de Colón (vv. 47-81); descripción de la isla como un *locus amoenus* (vv. 82-109); descripción de las costumbres de los caníbales (vv. 110-141): a) sin ropa (vv. 112-115); b) decoración y ornamentos (vv. 115-119); c) sus casas de adobe y hojas de palmera (vv. 119-120); d) templos y ritos

sangrientos (vv. 123-135); Colón da nombre a las islas de La Española y de Juana (vv. 141-149); encuentro con los indios a partir de señas. Entrega de regalos por parte de los españoles (vv. 150-164); los indios, sorprendidos, comunican a su rey la llegada de dioses (vv. 165-196); el rey prepara el recibimiento a los españoles con solemne pompa (vv. 197-207); preparan regalos para los españoles (vv. 208-220); Colón y los españoles en formación (vv. 221-231); unión de las dos facciones (vv. 232-248); Colón expone sus pretensiones pacíficas y ofrece un pacto de amistad mutua (vv. 249-270); el rey aborigen acepta el pacto y celebran un banquete (vv. 271-288); los españoles parten hacia Europa no sin antes ver otras islas. Construcción de un fortín con 30 hombres. Impiedad de los indios (vv. 289-312); en el tornaviaje la tripulación tiene la ayuda de los dioses marinos (vv. 313-329); continúa la navegación con ayuda divina. Llegada a Lisboa (vv. 330-357); Colón presenta sus respetos a los reyes y les confirma el éxito de su hazaña (vv. 358-374); recibimiento alegre en la ciudad (vv. 375-388); arenga bélica del narrador (vv. 389-391); descripción de la morada de la Barbarie y de las divinidades que la acompañan (vv. 392-412); discurso de la Barbarie para fomentar el ataque al ejército cristiano (vv. 413-431); órdenes para que los demonios solivianten a los indígenas contra los españoles (vv. 431-446); traición y ataque de los indios. Quema de la Cruz y muerte de los españoles (vv. 446-485); alabanza del autor a los mártires cristianos (vv. 486-490); llegada a La Española. Se hacen varios prisioneros indios (vv. 491-511); Colón se muestra iracundo y dispuesto a la venganza (vv. 512-531); discurso de Colón a su tropa en contra de los indios (vv. 532-554); los españoles atacan con armas de fuego y los indios salen despavoridos (vv. 555-568); concilio de guerra de los aborígenes (vv. 569-574); consulta de los dioses cemíes (vv. 575-604); las dos facciones dispuestas a luchar (vv. 605-635); monólogo de Colón, animando a la tropa (vv. 636-644); se anuncia la guerra. Los españoles portan armas de fuego (vv. 645-675); la Victoria ayuda a los españoles a luchar (vv. 675-684); el rey de los indios es hecho prisionero (vv. 685-711); Marte apresa a la Barbarie y la condena al exilio, pese al juramento de venganza de la Tiranía (vv. 712-721); *sphragís* del narrador-autor alabando a la tropa (vv. 722-726).

Libro III

Surge la paz tras el sometimiento de los indios. Colón decide salir a explorar nuevos puertos (vv. 1-16); monólogo interior del poeta (vv. 17-20); el elemento sobrenatural planea la venganza. La Superstición quiere soliviantar al Invierno (vv.

21-40); descripción de la morada del Invierno (vv. 41-73); discurso de la Superstición al senado maléfico para enfrentarse a los cristianos (vv. 74-109); el Invierno accede a las propuestas de la Superstición (vv. 110-115); Proteo, en cambio, se compadece de los hados del héroe. Congela al elemento sobrenatural adverso (vv. 116-127); descripción de la morada de la Primavera (vv. 128-136); Proteo propone la vuelta del buen tiempo a la Primavera. Ésta accede, y renacen las flores y el sol en el Nuevo Mundo (vv. 136-156); con el buen tiempo se apareja la tropa para salir (vv. 157-173); el Furor solivianta a los caníbales para que ataquen a los españoles (vv. 174-186); atrocidades de los caníbales y preparación de éstos para la guerra (vv. 187-210); se divisan los barcos de los caníbales (vv. 211-224); arenga de Colón a sus compañeros (vv. 225-245); ayuda de Belona a Colón con un *prodigium* divino. Obedencia y aprobación de la tripulación (vv. 246-267); batalla naval entre la tropa y los caníbales (vv. 268-374): a) ruido de las tropas (vv. 274-285); b) enfrentamiento contra los caníbales (vv. 286-326); c) contraataque de los caníbales (vv. 327-343); d) muertes de Neso y Xías a cargo de los españoles (vv. 346-374); las armas de fuego alejan a los caníbales (vv. 375-403); Belona se alegra por el éxito de los españoles (vv. 404-414); la muerte de los dos amigos: Fernando y Ernesto (vv. 415-715): a) presentación de los dos amigos. Fernando, al perseguir a los caníbales, queda atrapado entre los escollos (vv. 415-441); b) tras hacer recuento de tropas, falta la de Fernando (vv. 442-461); c) Ernesto iracundo por la desaparición del compañero (vv. 462-482); d) Ernesto decide ir al campamento caníbal para buscar a su amigo (vv. 483-528); e) Ernesto se adormece en un bosque (vv. 529-547); f) es atacado por los caníbales (vv. 548-589); g) Fernando, por su parte, conoce por un espectro la muerte de su compañero y promete seguir a Ernesto con su flota (vv. 590-626); h) buscan a Ernesto en las selvas y lo descubren muerto (vv. 627-651); i) lamento de Fernando por la muerte de Ernesto (vv. 652-662); j) atacan a Fernando con una flecha caníbal (vv. 663-669); k) petición de Fernando moribundo (vv. 670-682); l) muerte de Fernando (vv. 683-686); m) reflexión del autor sobre la muerte heroica de estos dos personajes (vv. 687-691); n) portan los cuerpos hasta el campamento (vv. 692-715); llegada a la isla de La Habana y entierro de los héroes. Allí convierten al cristianismo a los aborígenes (vv. 716-741); Colón llega a la isla de Cuba (vv. 742-756); los dioses paganos abandonan sus altares (vv. 757-775); surge la Religión con un escudo con el emblema de la cruz y manda a los dioses paganos al Érebo (vv. 776-800); desembarca la tropa y hacen una misa (vv. 801-812); los indios se asombran ante los nuevos ritos y llevan al rey Arvirago la noticia de la nueva fe y de la llegada de un extranjero (vv.

813-821); Arvirago prepara un consejo (vv. 822-826); Álvaro propone un pacto (vv. 827-856); concordia entre los dos pueblos (vv. 857-875); Colón les muestra los nuevos ritos y las artes de la agricultura y del vino (vv. 876-886); otras conquistas de Colón –Jamaica y Perú– (vv. 887-894); aposición final del narrador y epílogos[30] (vv. 895-926).

3.- ESTRUCTURA NARRATIVA

Junto con la obra de Ubertino Carrara[31], el *Plus Ultra* es la epopeya que más elementos narratológicos presenta. La narración omnisciente que actúa de base se interrumpe con una gran variedad de recursos que enriquecen la estructura del poema. Entre éstos cabe destacar los monólogos de los diferentes personajes –Colón o el intercambio de narradores en el episodio de Fernando y Ernesto–; los diálogos; los excursos; las continuas inmiscusiones y reflexiones personales del autor –estilo indirecto libre–; o la presentación de un narrador heterodiegético actorial que se dirige a diferentes personajes o que imagina diálogos ficticios[32], *Plus* 2.165; e *ib.* 2.465-469, recursos estos con los que consigue presentar al lector las impresiones de ambos bandos. Esta riqueza narrativa no sólo obedece a un complejo esquema argumental, sino también a una voluntad del autor-narrador por participar, de forma partidista, en la epopeya.

A continuación se ofrece un análisis detallado de los diferentes recursos narrativos en cada uno de los libros de la epopeya de Mickl:

LIBRO I

- Narrador omnisciente. Declaración inicial e invocación (vv. 1-98).
- Narrador omnisciente. Colón y la teoría de la habitabilidad de la Tierra (vv. 99-134).
- Monólogo. Colón y la gloria futura de su empresa (vv. 135-140).

[30] Los versos finales del *Plus Ultra* se dedican a una *laudatio* al héroe, y por extensión al emperador Carlos VI. Se pueden observar diferentes tópicos poéticos en esta parte final del poema. En primer lugar, *Plus* 3.901-905, se recrea el "Unsagbarkeitstopos" o el tópico de la insuficiencia de recursos para narrar un argumento tan elevado: *non mihi* (…) *sufficiant*. En segundo lugar, *ib.* 3.906-916, hace uso, como Carrara, *C.* 12.933-934, de la metáfora náutica para referirse a su epopeya. Y en último lugar, *Plus* 3.917-926, se recrea el tópico del sobrepujamiento de los héroes de la Antigüedad, como forma de elevar a Colón y a Carlos VI. Para una visión general, *cf.* H. Hofmann 1994: 606.

[31] *Cf.* capítulo VII.

[32] *Cf.* H. Hofmann 1994: 594-597. De tal forma, Mickl imagina en *Plus* 2.165 ss. las palabras que habría dirigido el aborigen a su rey sobre la llegada de los españoles. E igualmente, *ib.* 2.465-469, el narrador pregunta al mar sobre las guerras habidas en el Nuevo Mundo.

- Narrador omnisciente. Desciende la Religión (vv. 141-155).
- Monólogo. La Religión revela a Colón la gloria de su empresa (vv. 156-183).
- Narrador omnisciente. Sorpresa de Colón (vv. 184-186).
- Monólogo. Colón acepta su misión (vv. 187-190).
- Narrador omnisciente. La Religión vuelve al Olimpo y la Fama comunica por los territorios del rey la noticia. Se aprueba la empresa colombina (vv. 190-207).
- Narración omnisciente. Construcción y preparación de las naves (vv. 208-229).
- Narración omnisciente. Partida de Lisboa. Desfile y despedida de los protagonistas en formación militar (vv. 230-302).
- Narración omnisciente. Salida desde el Tajo (vv. 303-360).
  - Monólogo-arenga de Colón a sus compañeros (vv. 310-335).
- Narración omnisciente. Océano se asombra de la tripulación (vv. 361-367).
- Monólogo de Océano a la tripulación (vv. 368-378).
- Narración omnisciente. Océano convoca a su cohorte marina (vv. 379-381).
- Monólogo de Océano (vv. 382-397).
- Narración omnisciente. Las divinidades marinas acatan las órdenes de Océano (vv. 397-404).
- Narración omnisciente. Navegación con el mar a favor (vv. 406-416).
- Narración omnisciente. Parada en las Islas Canarias, descripción como *locus amoenus* (vv. 417-454).
- Narración omnisciente. Tormenta (vv. 455-505).
- Narración omnisciente. Situación de desconfianza en la tripulación (vv. 506-517).
- Monólogo. La tripulación increpa a Colón (vv. 518-533).
- Narración omnisciente. Colón se prepara para hablar (vv. 534-536).
- Monólogo de Colón a la tropa (vv. 537-555).
- Petición de Colón a Dios (vv. 558-577).
- Narración omnisciente. Fin del motín (vv. 578-588).
- Narración omnisciente. Descenso en la noche de las alegorías protectoras (vv. 589-615).
- Monólogo de Piedad a Colón (vv. 616-641).
- Narración omnisciente. Sorpresa de Colón (vv. 641-650).
  - Monólogo de Colón. Lamentos a la Piedad (vv. 645-647).
- Narración omnisciente. Amanecer mitológico (vv. 650-660).
- Narración omnisciente. Problemas en la tripulación (vv. 660-675).
- Narrador omnisciente. Se dirige el propio narrador a la tripulación (vv. 665-672).

- Narrador omnisciente. El vigía divisa tierra (vv. 676-691).
- Monólogo. Alegría al encontrar tierra (vv. 692-709).
- Narrador omnisciente. El narrador alaba a Colón y a la tripulación (vv. 710-722).
- Narración omnisciente. Llegada a América y salva de cañones (vv. 723-748).

LIBRO II

- Narración omnisciente. Segunda invocación (vv. 1-21).
- Narración omnisciente. Toma de posesión (vv. 22-41).
- Salutación de la tropa (vv. 41-46).
- Monólogo de Colón. Alegría en la tripulación y organización de trabajos (vv. 49-73).
- Narración omnisciente. Primeros trabajos (vv. 74-81).
- Narración omnisciente. Descripción de la isla (vv. 82-109).
- Narración omnisciente. Descripción de las costumbres de los caníbales (vv. 110-141).
  - Intervención personal del autor (vv. 121-122); (vv. 127-128).
- Narración omnisciente. Se da nombre a las islas de alrededor (vv. 142-149).
- Narración omnisciente. Encuentro con los indios (vv. 150-164).
- Monólogo de los indios al rey. Los indios comunican la llegada de dioses (vv. 165-196).
- Narración omnisciente. El rey se prepara para recibir a los españoles (vv. 197-207).
- Narración omnisciente. Los aborígenes preparan regalos (vv. 208-220).
- Narración omnisciente. Unión de las dos facciones (vv. 232-248).
- Monólogo. Colón expone sus pretensiones pacíficas y ofrece un pacto de amistad mutua (vv. 249-270).
- Narración omnisciente. El rey aborigen acepta el pacto y celebran un banquete (vv. 271-288).
- Narración omnisciente. Los españoles parten hacia Europa no sin antes ver otras islas. Construcción de un fortín con 30 hombres. Surgirá la impiedad de los indios (vv. 289-312).
- Narración omnisciente. Ayuda de los dioses marinos (vv. 313-329).
- Narración omnisciente. Llegada a Lisboa (vv. 330-357).
- Monólogo. Colón presenta sus respetos a los reyes y les confirma el éxito de su hazaña (vv. 358-374).
- Narración omnisciente. Recibimiento alegre en la ciudad (vv. 375-388).
- Intervención personal del autor. Arenga bélica (vv. 389-391).

- Narración omnisciente. Descripción de la morada de la Barbarie y de las divinidades que la acompañan (vv. 392-412).
- Discurso de la Barbarie (vv. 413-431).
- Narración omnisciente. La Barbarie manda a los demonios contra los indios (vv. 431-446).
- Narración omnisciente. Ataque de los indios (vv. 446-485).
- Intervención del autor. Pregunta al mar sobre el desastre de La Navidad (vv. 465-469).
- Intervención del autor. *Laudatio* a los españoles caídos en el ataque indio (vv. 486-490).
- Narración omnisciente. Llegada de Colón a La Española (vv. 491-511).
- Narración omnisciente. Colón se muestra iracundo (vv. 512-531).
- Monólogo. Colón arenga a sus tropas contra los indios (vv. 532-554).
- Narración omnisciente. Ataque con armas de fuego y huida de los indios (vv. 555-568).
- Narración omnisciente. Concilio de guerra de los aborígenes (vv. 569-574).
- Narración omnisciente. Descripción de la cueva de los cemíes (vv. 575-598).
- Oráculo de los cemíes (vv. 599-604).
- Narración omnisciente. Las dos facciones dispuestas a luchar (vv. 605-635).
- Monólogo de Colón animando a la tropa (vv. 636-644).
- Narración omnisciente. Se anuncia la guerra. Los españoles portan armas de fuego y salen vencedores (vv. 645-685).
- Monólogo de un soldado. Se jacta de la huida de los indios (vv. 686-690).
- Narración omnisciente. Victoria naval (vv. 691-711).
- Narración omnisciente. Marte apresa a la Barbarie y la condena al exilio (vv. 712-716).
- Monólogo de la Tiranía contra la tropa española (vv. 717-721).
- *Sphragís* del segundo libro a cargo del narrador-autor alabando a la tropa (vv. 722-726).

LIBRO III

- Narración omnisciente. Surge la paz tras el sometimiento de los indios. Colón sale a explorar (vv. 1-16).
- Monólogo interior del poeta (vv. 17-20).
- El elemento sobrenatural planea la venganza (vv. 21-40).

- Narración omnisciente. Descripción de la morada del Invierno. Enumeración de la caterva que lo acompaña (vv. 41-73).
- Discurso de la Superstición al senado maléfico para enfrentarse a los cristianos (vv. 74-106).
- Monólogo. El Invierno accede a las propuestas de la Superstición (vv. 110-115).
- Narración omnisciente. Proteo ayuda al héroe. Descripción de la morada de la Primavera y vuelta del buen tiempo (vv. 116-156).
- Narración omnisciente. La tropa se prepara para salir (vv. 157-173).
- Narración omnisciente. El Furor solivianta a los caníbales para que ataquen a los españoles (vv. 174-186).
- Narración omnisciente. Atrocidades de los caníbales (vv. 187-200).
- Intromisión del narrador sobre los caníbales (vv. 201-210).
- Narración omnisciente. Colón divisa los barcos de los caníbales (vv. 211-224).
- Monólogo. Arenga de Colón a sus compañeros (vv. 225-245).
- Narración omnisciente. Ayuda de Belona a Colón mediante un *prodigium*. Obediencia y aprobación de la tripulación (vv. 246-267).
  - Monólogo. Palabras de apoyo a Colón a cargo de Rodrigo (vv. 259-267).
- Narración omnisciente. Batalla (vv. 268-374).
  - Monólogo-arenga de Andrófago (vv. 334-342).
  - Respuesta de Vasco (vv. 343-345).
  - Monólogo de Rodrigo (vv. 369-374).
- Narración omnisciente. Las armas de fuego alejan a los caníbales (vv. 375-403).
- Monólogo. Belona se alegra por el éxito de los españoles (vv. 405-409).
- Narración omnisciente. La muerte de los dos amigos: Fernando y Ernesto (vv. 415-715):
  - Monólogo de Colón (vv. 445-452).
  - Monólogo de Ernesto (vv. 464-482).
  - Monólogo de Fernando (vv. 598-615).
  - Monólogo de lamento de Fernando (vv. 652-662).
  - Monólogo-petición de Fernando (vv. 670-682).
  - Monólogo de un español (vv. 696-703).
- Narración omnisciente. Llegada a La Habana y conversión de los aborígenes (vv. 716-741).
- Narración omnisciente. Llegada a Cuba (vv. 742-756).
- Narración omnisciente. Los dioses paganos abandonan sus altares (vv. 757-775).

- Monólogo de la voz de los dioses paganos (vv. 771-775).

- Narración omnisciente. Surge la Religión y conmina a los dioses paganos al Érebo (vv. 776-800).
- Narración omnisciente. Desembarca la tropa y hacen una misa (vv. 801-812).
- Narración omnisciente. Los indios se asombran ante los nuevos ritos y llevan al rey nuevas noticias (vv. 813-821).
- Narración omnisciente. Arvirago prepara un consejo (vv. 822-826).
- Narración omnisciente. Álvaro se dirige a Arvirago para proponerle un tratado de paz (vv. 827-856)

- Discurso de Álvaro a Arvirago (vv. 842-856).

- Narración omnisciente. Concordia entre los dos pueblos (vv. 857-875).
- Narración omnisciente. Colón les muestra los nuevos ritos y los progresos de la civilización (vv. 876-886).
- Narración omnisciente. Nuevas conquistas de Colón (vv. 887-894).
- Epílogos (vv. 895-926).

4.- LENGUA Y ESTILO

La educación humanística y la temprana facilidad para la composición en latín de Alois Mickl quedan demostradas en la lengua y en el estilo del *Plus Ultra*. La obra del joven poeta bohemio concilia con perfección los elementos lingüísticos y estilísticos de la épica clásica con algunas innovaciones propias del autor, en consonancia con los artificios barrocos ya vistos en los poemas de Placcius y de Carrara.

Así, al mantenimiento del vocabulario épico esperado, con términos y junturas como *carina* (1.137); *puppesque* (1.203); *agmine ductor* (1.309); *vela procellis* (1.452); *quadrupedante* (2.527); *turba tumultu* (2.555); *clangoribus* (2.563); o *cecinere tubae* (3.274), entre otros muchos; a la presentación de formas apocopadas: *simillima* (3.646); de versos formulares, *Plus* 1.473: (…) *pullo nox horrida velo*; e *ib.* 1.502: (…) *pullo nox lurida peplo*; o al uso de los numerales distributivos de la épica: *bis deni* (3.704), se le suma un léxico preciosista, recargado e innovador. Ello se demuestra en el abuso de los sustantivos compuestos: *fluctivagas* (1.247); *cataphractus* (1.279); *ignicrepam* (1.282); *igniparo* (1.286); *ignicrepae* (1.349); *centoculata* (1.395); *foedifrago* (1.527); *nimbiparo* (1.612); *multiloquax* (2.11); *ponticolae* (2.249); en el léxico erudito y técnico, como es el relativo a los metales: *onychi*, *pyropis* (ambos en 1.151); *pyropus* (2.102); *mygdonia* (2.103); y en la preferencia por verbos poco utilizados: *septemplicat* (3.162). Asimismo, se aleja de la

correspondencia entre unidad de verso y unidad sintáctica propia de la épica clásica en pos de una sintaxis más compleja y libre[33], con una especial preferencia por el hipérbaton, el encabalgamiento o las construcciones con participio de futuro, como por ejemplo[34], *Plus* 1.352-353: (…) *classis / aequoreas fissura vias* (…). Igualmente se adaptan a la morfología del latín clásico los nombres aborígenes como *Hispaniola*, *Iamaica* o *Ioanna*, así como por medio de amplificaciones se describen términos específicos para los episodios relacionados con la demostración de las armas de fuego –*Plus* 2.185; *ib.* 2.239; *ib.* 2.555-560; e *ib.* 3.380-403–, o con la liturgia cristiana, *Plus* 3.806-807: *praecipiente levi crescunt altaria pompa, / et quo primaevum sacrare celeusma Tonanti*, tal y como tiene lugar en el resto de poemas analizados.

Pese a estas innovaciones, las descripciones impresionistas, los *exempla mythologica*, la importancia del elemento fónico en el hexámetro, la metonimia, y el ritmo de la narración, enriquecida con diferentes recursos, son características que certifican la voluntad del autor por crear un poema de estilo virgiliano.

5.- MÉTRICA

Las características principales del hexámetro del *Plus Ultra* son igualmente virgilianas. Como en el caso de las epopeyas renacentistas y del *Columbus*, el esquema más utilizado para los cuatro primeros pies vuelve a ser el de dáctilo-espondeo-espondeo-espondeo, presentando las variedades habituales, a saber dáctilo-dáctilo-dáctilo-espondeo, o espondeo-espondeo-dáctilo-espondeo. Asimismo, rechaza los monosílabos al final del verso, mientras que es más frecuente la aparición de pronombres, adverbios, conjunciones o preposiciones de una única sílaba al inicio del hexámetro, como *Plus* 1.87: *Huc age* (…); *ib.* 2.235: *cum tuba* (…); o *ib.* 3.616: *sic fatur* (…). En cuanto a los pies quinto y sexto es muy habitual la presentación de términos trisilábicos y bisilábicos respectivamente, y viceversa: *ib.* 1.245: (…) *garrula turres*; *ib.* 2.105: (…) *flumina lymphas*; o *ib.* 2.207: (…) *signa cohortes*; *ib.* 3.55: (…) *inde sinistram*; e *ib.* 3.746: (…) *laudis avarus*, entre otros muchos.

[33] En muchas ocasiones Mickl apuesta por el período ciceroniano con un esquema consistente en la enumeración de acusativos y el verbo en posición final, pudiéndose extender durante varios versos, como es el caso de *Plus* 1.567-568: *'En, superum, tua iura, decus Tarpeiaque longis / sacra plagis Christique fidem plantare studemus'*; e *ib.* 1.628-629: *'*(…) *post aequora portus / Aethiopumque lares aurataque moenia cernes'*.
[34] A lo largo de la epopeya es muy frecuente este tipo de construcciones. Así 1.338; 2.345-348; 2.555-556; 2.650-651; 3.39-40.

Por último, aunque es virgiliano el uso de la cesura pentemímeres en la mayoría de los versos, se aleja del mantuano al presentar excesivos encabalgamientos abruptos e hipérbatos, sin respetar, como ya se ha dicho en el apartado anterior, la unidad sintáctica y la unidad métrica.

6.- LOS ERRORES HISTÓRICOS DEL *PLUS ULTRA*

Si la obra de Ubertino Carrara se ha definido como la epopeya que más se aleja de la historia debido a una voluntad consciente por la presentación de elementos literarios, es el *Plus Ultra* de Alois Mickl el poema épico que, aun pretendiendo un argumento histórico –los dos primeros viajes de Colón: 1492-1493/1493-1496–, más inexactitudes presenta con respecto a las crónicas que narran el Descubrimiento del Nuevo Mundo[35]. Estas discordancias se explican, según los casos, a partir de tres causas diferentes: de la ficción o licencia poética; de la falta de preparación histórica; o, muy probablemente, de la voluntad ideológica por cambiar las líneas maestras del acontecimiento.

Así, los siguientes errores históricos se deben, bien a la licencia poética, bien al alejamiento de las crónicas de Indias: en primer lugar, la salida de las naves tiene lugar en Lisboa, mientras atraviesan el Tajo, *Plus* 1.242: *Lisbonae genus omne viis dominique frequentes*; e *ib.* 1.306: *orditur latrante Tago, ferit astra tumultus*. En relación a ello, en segundo lugar, cabe destacar la constante alusión a los españoles como *Lusiadae*, quizá por relación con la obra épica de Luís Vaz de Camões, probablemente debido a una amplificación de los habitantes de la Península Ibérica[36], según se colige de *ib.* 2.256-258: *Lusiadae sumus, Hesperio gens inclita ponto / supplicibus faciles, genus at fatale superbis / est nobis patrio sublimis honore monarcha*. En tercer lugar, se pasan por alto la llegada a La Española y el accidente sufrido por la Santa María en sus costas, si bien se recrea la construcción del fortín, *ib.* 2.289-312. Asimismo, en cuarto lugar, el retorno del primer viaje se realiza directamente a Lisboa, sin tormenta alguna, como variación de la histórica llegada a Las Azores y el posterior arribo al puerto lisboeta[37]. Y en quinto y último lugar, existen fuertes discordancias con respecto a los dos

[35] *Cf.* U. Sumper 1990: 7.
[36] En otros casos como *Plus* 2.500: *celtiber heros* (…) se observa una relación entre los españoles y las diferentes denominaciones de los pueblos ibéricos durante la Antigüedad, por lo que no habría de resultar extraño que aludiera Mickl a los españoles en un sentido amplio, esto es: *Lusiadae*, a partir del nombre de la Hispania Ulterior durante la dominación romana.
[37] *Cf. Textos* p. 134; y H. Hofmann 1994: 596, nota 501.

primeros viajes de Colón[38], como son la identificación de La Habana como una isla separada de Cuba, *ib.* 3.716 ss.; e *ib.* 3.752-756; las exploraciones por Jamaica, Cuba, y Perú[39], territorio éste descubierto 20 años después de la muerte del genovés; o el fuerte anacronismo de *ib.* 2.363: *'Ulterior patrio succumbet America Marti'*, en el que Colón denomina América a la tierra recientemente descubierta.

Sin embargo, lo que Rudolf Schmidtmayer denomina "poetische Darstellung"[40] o licencia poética de lo acaecido no hace sino esconder una visión subjetiva del hecho histórico que se basa en una ideología reaccionaria y conservadora interesada en recalcar, como se observará en páginas siguientes, el sometimiento *manu militari* de unos crueles y despiadados aborígenes. Así, lejos de la verdad están las descripciones de sacrificios anuales de los habitantes de Guanahaní, *ib.* 2.82-107, como si de mayas se tratase[41]; o el episodio del cruel asesinato de los cristianos en La Navidad a manos de los iracundos indios paganos, *ib.* 2.302 ss., errores conscientes que sirven para justificar la entrada de los españoles y fomentar el espíritu martirial de los conquistadores.

Pese a ello existen unas líneas maestras de los hechos más importantes del Descubrimiento, y que se toman de las fuentes históricas. De tal forma, los argumentos de cada libro: a) primer libro: de Lisboa a Guanahaní; b) segundo libro: exploración de esta isla, retorno a Lisboa, comienzo del segundo viaje; y c) tercer libro: exploraciones de Colón: La Española, Cuba, La Habana, Jamaica y Perú, presentan varios acontecimientos muy generales que pueden ser identificados en las crónicas de Pedro Mártir de Anglería y de Hernando Colón[42], tal y como muestra la siguiente tabla.

[38] Los errores históricos del *Plus Ultra* han sido subrayados en varios trabajos de H. Hofmann: *id.* 1990b: 91-92; *id.* 1994: 584-607; e *id.* 1992c: 118-119.
[39] Tan gran error parece ser debido, según H. Hofmann 1990b: 91, nota 45, a un posible malentendido con los siguientes versos de la obra de Carrara, *C.* 11.8-9: *qualia pugnarent veniens Pizarrus in aevum, / impiger et Cortes; Peruana, et Mexica bella.*
[40] 1902: 92, nota 1. Para H. Hofmann 1994: 598 Mickl presenta en algunos pasajes un intencionado cambio de la verdad histórica que no puede ser excusado por una licencia poética, sino que se debe a la voluntad por asentar sus propósitos ideológicos.
[41] Incluso el propio R. Schmidtmayer 1902: 91, nota 2 ha remarcado la confusión de Mickl al atribuir los sacrificios de los mayas de Yucatán a los indios caribes o Arawacs.
[42] Para las fuentes históricas en el *Plus Ultra*, *cf.* H. Hofmann 1994: 584.

Escala en Canarias (*Plus* 1.470-505.).	*Historie* XVII-XIX[43]. *Decades* I 1[44].
Motín (*ib.* 1.506-588).	*Historie* XX[45]. *Decades* I 1[46].
Se divisa tierra (*ib.* 1.676-691).	*Historie* XXII-XXIV[47]. Fernández de Oviedo, *Historia* II 5[48].
Llegada y primeros contactos en Guanahaní (*ib.*1.723-288).	*Historie* XXIX-XXXI[49].
Vuelta a Lisboa (*ib.* 2.313-357).	Llegada a Azores y a Lisboa, *Historie* XLI-XLIII[50].
Guarnición de españoles en La Navidad y ataque de los indios (*ib.* 2.289-312).	Fernández de Oviedo, *Historia* II 6[51]. *Decades* I 2[52].
Exploración de Cuba y Jamaica (*ib.* 3.742-894).	*Decades* I 3[53]. *Historie* LX[54].

[43] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 132-152.
[44] *Vid. Cartas*, 40.
[45] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 152-153.
[46] *Vid. Cartas*, 42.
[47] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 163-171.
[48] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 24.
[49] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 189-198.
[50] *Vid.* ed. cit., vol. 1, pp. 240-256.
[51] *Vid.* ed. cit., vol. 1, p. 27.
[52] *Vid. Cartas*, 49-61.
[53] *Vid. Cartas*, 68-77.
[54] *Vid.* ed. cit., vol. 2, pp. 15-28.

7.- IDEOLOGÍA DEL POEMA

La ideología que subyace en el *Plus Ultra* queda clara, como se ha explicado en los apartados anteriores, desde el propio título de la epopeya y desde la modificación histórica a favor de una visión parcial y subjetiva del Descubrimiento.

Además de las razones literarias que se han aducido para los poemas anteriormente estudiados, y que no son otras que la perfecta adecuación del argumento de la *Eneida* a la hazaña colombina, hay que decir que la epopeya de Alois Mickl entiende el Descubrimiento como un acontecimiento histórico de primera magnitud con el que subrayar los beneficios de la religión católica y el carácter heroico de los españoles bajo el reinado de los Austrias; para así redundar en la legitimación al trono español del emperador austriaco Carlos VI, como demuestra el epílogo de *Plus* 3.917-926. El poeta, por tanto, asienta su ideología sobre los pilares de la religión y del imperio, utilizando a Colón y al Descubrimiento como transfiguraciones históricas del emperador y de la idea salvífica de la fe, tal y como afirma Heinz Hofmann: "Again Mickl seems to appear as an *alter Maro* who celebrates in his epic the deeds and the heroic tradition of the present emperor in the mirror of a historical, mythically transfigured hero"[55].

Mickl insiste a lo largo de toda la epopeya, aun a riesgo de alejarse de la verdad histórica, en la justificación de una conquista necesaria llevada a cabo por un héroe mesiánico que es portador y defensor de la fe. Los indios son considerados seres bárbaros, antropófagos, iracundos e infieles de religión pagana a los que hay que redimir por la fuerza como defensa de los intereses de la religión. De tal forma, el Descubrimiento es en el *Plus Ultra* una nueva cruzada en la que está más que excusada la intervención militar[56].

La caracterización del aborigen como desafiante, difidente e iracundo, es el contrapunto de la visión *sine macula* de los españoles. Frente a la maldad de los indios, *Plus* 1.156-183; *ib.* 1.268-275; a sus costumbres salvajes, *ib.* 2.110-141; *ib.* 3.292-296; e *ib.* 3.562-564; a la *impietas* del ataque a la guarnición española y de la quema de la cruz, *ib.* 2.302-311; e *ib.* 2.447: *impietas sceptri furor subscribere votis*; y frente a su falta de alma y valor, *ib.* 2.691-692: *Sic ait, et campo fugiunt ingloria regis / agmina, degeneres animae* (…), Colón y los españoles actúan como *milites christiani*. Poseen un objetivo claro *ib.*

[55] 1994: 583.
[56] *Cf.* H. Hofmann 1994: 588. Obsérvense ciertos paralelos con la justificación de Juan Ginés de Sepúlveda, *cf.* I. J. García Pinilla-J. Solana Pujalte 2007: vol. 8, CCCXII.

1.568: (…) *Christique fidem plantare studemus*. Ofrecen un *foedus amicitiae*[57], *ib.* 2.270-312. Vengan piadosamente las muertes heroicas de los españoles, vistos como mártires cristianos, *ib.* 2.491-726. Y tienen la voluntad de perdonar, civilizar y enseñar los beneficios de la fe, pues Colón muestra los nuevos ritos, la agricultura, la viticultura y las artes, *ib.* 3.876-886.

En definitiva, Alois Mickl se muestra durante todo el poema a favor de los españoles y de la religión católica, en claro contraste con la fuerte animadversión que siente por el indio. Si una concepción similar tienen del Descubrimiento los poetas anteriores, Placcius y Carrara, en el caso de Mickl se observa un mayor conservadurismo y una mayor radicalización contra el aborigen. Esta actitud ha sido insistentemente recordada por Heinz Hofmann en varios trabajos: "L'atteggiamento sprezzante e ostile del narratore (e dell'autore implicito) di fronte alla popolazione indigena trova espressione nella descrizione del nuovo mondo in cui la bellezza e la ricchezza dell'isola contrastano con la ferocia e la crudeltà di quella gente barbara ed antropofaga (…) la tendenza generale del Mickl che vuole glorificare gli spagnoli e sopratutto Colombo, ma rappresentare gli indigeni come cattivi, infidi e maliziosi"[58], afirmando con acierto que en el *Plus Ultra* no existen las ideas del noble salvaje o del *felix mundus*, como en algunos de sus contemporáneos[59], sino que se observa una descontextualizada, elitista y anticuada intolerancia clerical[60].

III.- LAS INFLUENCIAS LITERARIAS DEL *PLUS ULTRA*

1.- VIRGILIO Y LA ÉPICA NEOLATINA COMO MODELOS

El estudio de la obra del polifacético erudito checo permite constatar la estrecha vinculación que existe con Virgilio[61]. Los tres géneros que ensayó el mantuano se recrean en las dos primeras partes –*Euterpe* y *Calliope*– del inconcluso proyecto del *Helicon*. Las 19 composiciones a imitación de las *Bucólicas*, los poemas didácticos de *Diana minor* y *Diana maior*, y la epopeya que es objeto de este estudio demuestran una

[57] Incluso el término *foedus* representa un pacto en el que el vencido se somete a las condiciones impuestas por el vencedor, por lo que insiste Mickl en esta ideología imperialista. Ello sucede igualmente en *Plus* 3.848-856, en la oferta de paz que Álvaro ofrece a Arvirago, y que está más cerca de una medida coercitiva por parte de los españoles que de un pacto de concordia.
[58] 1992c: 114. Las mismas reflexiones se hacen igualmente en *id.* 1992d: 233-275.
[59] *Cf.* H. Hofmann 1992c: 119.
[60] *Cf.* H. Hofmann 1994: 609. La visión crítica del indio también ha sido subrayada por U. Sumper 1993: 87.
[61] *Cf.* U. Sumper 1990: 56-95.

voluntad consciente por imitar la misma sucesión de géneros virgiliana, entendiéndose Mickl, según Heinz Hofmann[62], como un "Anti-Virgilio", esto es: el reverso del poeta latino.

Por tanto, resulta evidente el uso que el joven poeta hace de la *Eneida* como modelo para su epopeya, tanto en lo que se refiere a la forma como al contenido.

Aunque ya se ha estudiado con detalle en el apartado dedicado a la ideología, cabe destacar, en cuanto a la forma, que es el *Plus Ultra* una recreación de la obra épica virgiliana en la que el autor asienta, por medio de transfiguraciones, sus voluntades laudatorias y sus creencias religiosas. Pese a que el título no muestra la identidad del héroe[63], éste y su hazaña están presentes a partir de un símbolo –el *Plus Ultra*– que evidencia la magnitud del acontecimiento histórico. Igualmente, la división del poema en 3 libros obedece a una intención por reducir a una tercera parte la obra virgiliana, al igual que ésta sintetizó en 12 cantos los 48 de las obras de Homero[64]. El mantenimiento del hexámetro, la estructura bimembre y la presentación de elementos como son la declaración inicial, los símiles, la tempestad épica, las enumeraciones o los recursos narrativos, entre otros, permiten constatar que la forma del *Plus Ultra* es deudora de la *Eneida* y de su tradición literaria.

La estructura argumental y el contenido del poema –personajes y actuación del elemento sobrenatural– también presentan paralelos estrechos con la obra épica de Virgilio. Es cierto que las correspondencias episódicas entre los dos textos son menores o menos evidentes que en las epopeyas de Stella y de Carrara, pero sin embargo pueden ser constatadas a partir de la estructura bimembre de cada una de las epopeyas. La primera parte del *Plus Ultra*, navegación y asentamiento en las islas, mantiene el mismo argumento itinerante que los principales viajes de Eneas durante los primeros seis libros del poema, en concreto *Aen.* 2-4[65]. Mientras que la segunda parte de la obra de Mickl, a partir de *Plus* 2.491, se inspira con acierto en los últimos libros de la *Eneida*, evidenciando estas conexiones a partir de varios episodios: la actuación del elemento sobrenatural y las muertes heroicas de los compañeros Fernando y Ernesto, se basan respectivamente en las tretas de Juno y Alecto, *Aen.* 7.293 ss.; y en el episodio virgiliano de Niso y Euríalo, *ib.* 9.176 ss.

---

62 1990b: 87; *id.* 1992c: 110; e *id.* 1994: 581. Para el concepto de "Anti-Virgilio" defendido por H. Hofmann, *cf.* Introducción general.
63 Este alejamiento de la fuente virgiliana se debe, según H. Hofmann 1992c: 111, a una voluntad de no repetir el título de *Columbeis* usado por Giulio Cesare Stella.
64 Así lo cree H. Hofmann 1994: 608.
65 *Cf.* H. Hofmann 1992c: 118.

Las características del héroe son igualmente deudoras de las de Eneas, en tanto en cuanto es *pius* y se compromete con su misión, si bien para Mickl Cristóbal Colón supera en virtud al troyano, pues es quien difunde la religión cristiana. Así lo cree también Heinz Hofmann: "Dall'inizio del poema Colombo è paragonato ad Enea e dichiarato superiore perché ha scoperto un nuovo continente e propagato la religione cristiana. Anche Colombo si distingue per *virtus* e *pietas*, ma queste virtù hanno un senso e valore molto diverso dalla *virtus* e *pietas* di Enea. Colombo è il perfetto ideale del principe e duce cristiano a cui assistono personificazioni e forze allegoriche (…)"[66]. Y es que la adaptación a Colón de las cualidades de Eneas, como ya se ha anunciado, es el punto de referencia con el que inicia Mickl un ejercicio de transfiguración y asimilación entre el *Plus Ultra* y la *Eneida*, consiguiendo las siguientes equivalencias: Virgilio es Alois Mickl, Eneas es Colón, y Augusto es Carlos VI[67].

Y como era de esperar, las actuaciones del elemento sobrenatural a favor y en contra del héroe se basan también en el poema virgiliano bajo una interpretación alegórica de los personajes. Así, la Religión, la Piedad, Belona y Océano protegen al héroe en los momentos de dificultad, mientras que la Barbarie, la Superstición y el Invierno, intentan desbaratar la misión de Colón y de su tripulación. Las ayudas de Venus, *Aen.* 1.407 ss., y Mercurio, *ib.* 4.224 ss., frente a las tretas de Juno y Alecto, *ib.* 1.37-80; e *ib.* 7.293 ss., son por tanto los textos que sirven de modelos.

Junto a Virgilio y a otros autores clásicos que son recreados de forma secundaria en el *Plus Ultra*, conviene destacar la importancia para Alois Mickl de la épica neolatina de tema colombino que le precede. Es muy posible que en el ambiente erudito y universitario de Praga, donde habría de componer su poema, conociera las obras de Fracastoro, Gambara, Stella y, muy significativamente, de Carrara. Si con la *Columbeis* mantiene estrechos paralelos en cuanto a la estructura, es Carrara quien más huella ha dejado en el joven poeta bohemio. Es muy probable que Mickl conociera la edición del *Columbus* de Roma, 1715, pues tuvo relativo éxito entre los círculos académicos y literarios europeos, como certifica la posterior edición en Augusta en 1730. De tal forma, influyó el jesuita en la epopeya del joven bohemio sobre todo en aspectos ideológicos y en la caracterización de personajes[68]. Así, la visión crítica de

[66] 1990b: 92.
[67] *Cf.* H. Hofmann 1992c: 113. Se refiere a *Plus* 2.33-37.
[68] H. Hofmann 1990b: 91, nota 44, afirma lo siguiente con respecto a la relación entre los personajes de las epopeyas de Carrara y de Mickl: "Gli stessi nomi si trovano anche nel poema di Carrara cossiché è molto probabile che Mickl abbia letto il *Columbus* del padre gesuita (oltracciò ci sono più

Ubertino Carrara contra el caníbal se radicaliza en Alois Mickl contra todo aborigen. Los nombres de los indios y de otros personajes se toman directamente de los nombres parlantes del *Columbus*, como son los casos de Andrófago, Arvirago o Álvaro. El héroe, a su vez, es un *miles christianus* que no duda en utilizar la fuerza para asentar la fe y la civilización –así *Plus* 3.876 ss., a partir de la visión educadora que se aporta en *C.* 8.141 ss–. Además, iguales alegorías y elementos sobrenaturales aparecen en ambos textos[69]: la Superstición y Belona, siendo esta última en el poema de Mickl una protectora del héroe. Por último son similares los homenajes que los dos poetas neolatinos brindan a Virgilio. Carrara lo incluye como el poeta más excelso en el episodio del árbol de la poesía, *C.* 4.52-119, mientras que Mickl abre el segundo libro con el apóstrofe directo al mantuano como vate ejemplar *Plus.* 2.33-34: *Huc, Maro, Romulidum quondam iactate per oras, / laurigeros extende sonos, huc verte Camenas.*

2.- POETAS LATINOS COMO REFERENTES LINGÜÍSTICOS

El *Plus Ultra* repite, modifica y adapta algunas junturas o estilemas provenientes de Virgilio, de Ovidio y de otros autores épicos latinos, en algunos versos de su composición. El poeta bohemio no está tan interesado en respetar el calco literal, como ocurre en otros autores, sino que busca mantener en su epopeya una pátina clasicista más general, atendiendo a la semejanza con los latinos en cuanto al vocabulario, al ritmo del hexámetro, y a la disposición de palabras y junturas en el verso.

Pese a ello, cabe destacar a continuación las recreaciones, literales o con variaciones, de versos de los autores latinos más señalados.

1.-	2.-
Plus 1.251:	*Plus* 1.283:
(…) *pedes agmine denso*	(…) *cava tympana Martem*
Verg. *Aen.* 2.450:	Ov. *met.* 12.481:
(...) *servat agmine denso*	(...) *cava tympana saxo*
Cf. ib. 9.788; e *ib.* 12.442	Stat. *Theb.* 9.800:

concordanze fra i due poemi)". A lo largo del análisis de la tradición clásica se exponen las dependencias que el texto de Mickl contrae con el *Columbus*.

[69] Incluso algunos episodios son similares. Tal es así que el exilio de los dioses paganos en el Érebo, *Plus* 3.783-800, se inspira en la victoria de Colón sobre el monstruo del paganismo y la huida de los dioses de la Antigüedad, *C.* 7.590 ss.

'(...) cava tympana patres'

3.-
Plus 1.285-286:
(…) *sonipes procul aere superbus*
hinnit et igniparo silices terit ungula saltu
Verg. *Aen.* 8.596:
quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum

4.-
Plus 1.304:
nautarum clamor sequitur strepitusque (...)
Verg. *Aen.* 9.504:
increpuit, sequitur clamor caelumque remugit

5.-
Plus 1.307:
(…) *procul aere canoro*
Verg. *Aen.* 9.503:
At tuba terribilem sonitum procul aere canoro

6.-
Plus 1.317:
'rumpe moras, heroa cohors (...)*'*
Verg. *Aen.* 4.569:
'Heia age, rumpe moras (…)*'*

7.-
Plus 1.339:
(...) *mordax levat ancora proras*
Verg. *Aen.* 1.169:
ulla tenent, unco non alligat ancora morsu

8.-
Plus 1.344:
(…) *nutu manibusque loquuntur*
Claud. 17.313:
(…) *nutu manibusque loquax* (…)

9.-
Plus 1.422:
Hic ver perpetuum, Zephyrusque virentibus alis
Ov. *met.* 1.107-108:
ver erat aeternum, placidique tepentibus auris
mulcebant zephyri natos sine semine flores

10.-
Plus 1.590:
(…) *et tacitae per lenta silentia noctis*
Verg. *Aen.* 2.255:
(…) *tacitae per amica silentia lunae*

11.-
Plus 1.604:
(…) *comitum stipata corona*
Verg. *Aen.* 1.497:
(…) *iuvenum stipante caterva*

12.-
Plus 1.748:
Tantae molis erat Libycos inquirere fines
Verg. *Aen.* 1.33:
Tantae molis erat Romanam condere gentem

13.-
Plus 2.131:
(...) *pavidus ferit aethera clamor*
Verg. *Aen.* 2.488:
(…) *ferit aurea sidera clamor*
Ib. 5.140:
(…) *ferit aethera clamor*

14.-
Plus 2.172-173:
'(...) *subitus per nostra cucurrit*
ossa tremor (...)'
Verg. *Aen.* 2.121-122:
(…) *per ima cucurrit*
ossa tremor (…)
Ib. 6.55:
(…) *per dura cucurrit*
ossa tremor (…)

15.-
Plus 2.330:
(...) *proles Cyllenia* (...)
Atl. 512:
(…) *Cyllenia proles*

16.-
Plus 2.343:
(…) *puer Arcas* (…)
Ov. *met.* 2.468:
(...) *et iam puer Arcas* (...)

17.-
Plus 2.562-563:
(...) *dedit horrida signum*
bucina (...)
Sil. 5.223-224:
(…) *horrida cantu*
bucina (…)

18.-
Plus 2.666:
(...) *furor arma ministrat*
Verg. *Aen.* 1.150:
(...) *furor arma ministrat*

19.-
Plus 2.714:
ultima qua turget morituro cardine Thule
Sen. *Med.* 379:
Nec sit terris ultima Thule

20.-
Plus 3.63:
(...) *et horrida vultu*
Verg. *georg.* 4.254:
(…) *horrida vultum*

21.-
Plus 3.157:
(...) *fervet clamor stridorque rudentum*
Verg. *Aen.* 1.87:

22.-
Plus 3.277:
(…) *sonat undique clamor*
Verg. *Aen.* 11.454:

insequitur clamorque virum stridorque rudentum

(…) *hic undique clamor*

23.-
Plus 3.358:
(…) *Xias, monstrum informe* (…)
Verg. *Aen.* 3.658:
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum

24.-
Plus 3.393:
Machina fatalis (…)
Verg. *Aen.* 2.237:
(…) *fatalis machina* (…)

25.-
Plus 3.400:
Fit sonitus (...)
Verg. *Aen.* 2.209:
Fit sonitus (...)

26.-
Plus 3.455:
Credulus omnis amans (…)
Ov. *am.* 1.9.1:
(…) *Militat omnis amans* (…)

27.-
Plus 3.464:
'Pars animae, Fernande, meae, pars unica (...)*'*
Hor. *carm.* 1.3.8:
animae dimidium meae

28.-
Plus 3.818:
armenias avida figebat arundine tigres
Prop. 1.9.19:
tum magis Armenias cupies accedere tigres
Tibulo 3.6.15:
Armenias tigres et fulvas ille leaenas

29.-
Plus 3.830:
inter equos fremitusque virum sonitusque tubarum
Verg. *georg.* 4.72:
auditur fractos sonitus imitata tubarum
Id. Aen. 7.628:
signaque ferre iuvat sonitusque audire tubarum

30.-
Plus 3.835:
arma ducesque vident (...)
Verg. *Aen.* 1.1:
Arma virumque cano (…)

IV.- VIRGILIANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA EN EL *PLUS ULTRA*

IV.I.- RECREACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

1.- *PROPOSITIO ARGUMENTI* E INVOCACIÓN

El poema épico de Alois Mickl se inicia con una larga reflexión personal de 98 versos que insiste en las intenciones literarias del poeta, en el trasfondo mítico que subyace en el argumento del poema, y en la invocación a varias divinidades relacionadas con la inspiración poética. Con respecto a sus modelos de la épica clásica, el *Plus Ultra* prefiere la amplificación de los elementos épicos habituales de la declaración inicial y de la invocación a la musa. Por las diferentes temáticas que tratan, estos primeros versos de la epopeya se pueden dividir en 3 secciones diferenciadas.

La primera parte, *Plus* 1.1-22, no es sino una afirmación de Alois Mickl por adscribirse al género heroico en contraposición a sus obras anteriores. Se trata, por tanto, de una voluntad consciente por cantar los acentos militares y las guerras habidas en el Nuevo Mundo, *ib.* 1.1-22:

Augusto rursus sonuit pomposior aere
Delius et crepero diffundens gesta fragore,
maeoniis placitura tubis, clipeata Gradivi
agmina seu Clario trabeatos ungue monarchas
divulgare iubet (…)
(…)
magnificas ac gesta dabit, nec deside passu
invictos numeris Manes metroque sequemur
ductorum cineres, quorum cum laude triumphos
Fama loquax clangore sonat, quorumque loquuntur
Aeternaturum stellantia pegmata nomen.

Apolo es el factor de una conversión poética, *ib.* 1.2-5: *Delius* (…) / (...) / *divulgare iubet*, que lleva al joven bohemio a abrazar el hexámetro dactílico propio de un argumento de más altas miras, *ib.* 1.18-19: (…) *nec deside passu* / *invictos numeris Manes metroque sequemur*, que sirve de punto de inflexión frente a sus composiciones

anteriores: *Eclogae –corylis–*, y poesía didáctica a imitación de *Geórgicas –rurique–*. Este inicio programático, por tanto, presenta deudas claras con varios textos antiguos. En primer lugar, el papel que juega la divinidad como salvaguardia del poeta y de sus versos recuerda, aunque de forma inversa, las acciones de Cupido con Ovidio en *am.* 1.1-30, instándole a desistir, en un claro ejemplo de *recusatio*, de la poesía épica y del hexámetro dactílico. Y en segundo lugar, la alusión a los géneros compuestos anteriormente –pastoril y didáctico– que precede la importante decisión de asumir el rol de poeta épico se identifica con Virgilio y con el dudoso comienzo de la *Eneida* que trasmite Donato[70], y que de igual forma señala el paso de las obras anteriores a los *opera maiora*:

Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmen, et egressus silvis vicina coegi,
ut quamvis avido parerent arva colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis

La segunda parte de esta reflexión se conecta ya con el argumento de la epopeya y con la *propositio argumenti* habitual, *Plus* 1.23-70. De tal forma, es su cometido cantar las hazañas de un héroe justo y pío que ha sido el primero en alcanzar tierras nunca holladas, *ib.* 1.23-34:

Hesperias igitur palmas aususque Columbi
magnanimos cantare lubet, qui primus Ibero
Marte potens, pietate gravis, celebrandus utroque
per tantas Scyllae rabies pelagique furores
auspiciis venit superum, veloque secundo
hactenus haud ulli tentata per aequora vectus,
(…).

En estos versos se demuestra que el objetivo de Mickl es adaptar el esquema básico de la declaración inicial virgiliana a la hazaña colombina. Se observa en primer lugar el mantenimiento de la juntura clásica compuesta por el verbo *cano* y la oración de relativo referida al héroe, *ib.* 1.23-24: *Hesperias igitur palmas aususque Columbi / magnanimos cantare lubet, qui primus Ibero*, recreación que se repite en *ib.* 1.31: (…) *qui*

[70] Para este texto aparentemente virgiliano, *cf.* E. R. Curtius 1999: vol. 1, 328-329.

nobilis heros, sobre el tan comentado verso de *Aen*. 1.1: (…) *cano Troiae qui primus* (…). Y en segundo lugar, la caracterización de Colón como *πρῶτος εὑρετής*, *ib*. 1.28: *hactenus haud ulli tentata* (…), y como valiente sufridor, en cumplimiento de su misión, tiene un claro precedente en las cualidades que se otorgan a Eneas en los primeros versos del poema virgiliano –*profugus*, *iactatus*, *bello passus*, entre otros–, además de compartir no pocos elementos con sus precedentes en el género, concretamente con Lorenzo Gambara, *De nav*. (*D*) 1.1-4, y con Giulio Cesare Stella[71], *Col*. 1.1-2 (*R*): *Inventum pugnata cano pia bella per orbem / magnanimumque ducem terris qui primus Iberis*, de quien se inspira en el léxico y en su ordenación, *Plus* 1.24: *magnanimos cantare lubet, qui primus Ibero*.

Tras la comparación entre Colón y otros héroes paradigmáticos de la Antigüedad a los que sobrepuja, *ib*. 1.35-70, tiene lugar la tercera y última parte de la *propositio argumenti*, con la invocación a varias divinidades relacionadas con la poesía, *ib*. 1.71-98:

Tanta proin dum gesta ducis, dum barbara regna
et populos moresque virum fortisque strategi
arma ratesque cano: vos invictissima mundi
numina, queis Clario victricia proelia cantu
et lituis memorare datur; tu, maxima praeses,
Calliope, belli streperas cantare ruinas
sueta tubis, Thressaeque domus faustissima vates;
Castalii vos antra iugi, pro carmine venas
et graciles in metra sonos fontesque favete;
At tu, laurigeri moderator Cynthie collis
(...)
huc age! magnanimos inspira versibus ausus!
Hesperiae quae causa viae, quae semina Martis
exstiterant, aut fata duci, discrimina pontus
aeolio quot ab ore dedit, quo foenore vixit
religio, nobis memora, gentisque secundae
inclita fac meritis conflare tropaea Camenis!
Audimur. Vatis mentem furor entheus urget
et stimulos in metra favet; iam praeses Apollo

[71] Así lo cree H. Hofmann 1994: 585, nota 466.

ter signum per inane dedit, plausere theatra, 95
et sacri sonuere specus, foliisque renascens
iulia fatidico dignos canit omine plausus
arbor et insolitae surgunt in proelia vires.

Como nexo de unión entre los dos tópicos vuelve a repetirse la *propositio argumenti* en *ib.* 1.71-73, y en concreto, *ib.* 1.73: *arma ratesque cano* (…), con la recreación de la juntura habitual del verbo *cano* con dos términos unidos por la enclítica, y que se debe al primer hemistiquio de *Aen.* 1.1: *Arma virumque cano* (…). Ello precede a una retórica invocación configurada según la tradición clásica, esto es, a partir de los vocativos de cada figura y de los imperativos con los que pide el poeta la inspiración. Se trata de dioses y de otros personajes mitológicos sobre los que recae un sentido metafórico que alude al ejercicio de la composición poética. Éstos son: *ib.* 1.73-74: (…) *invictissima mundi / numina* (…), compuestos por Calíope, *ib.* 1.76; las fuentes de Castalia, *ib.* 1.78-79; y Apolo, a quien se le relaciona con lugares propios del dios: Claro, Pindo, Delos y Delfos, *ib.* 1.81-87. En la alusión al oráculo de esta última ciudad, inserta Mickl la sucesión de formas verbales en modo imperativo con oraciones interrogativas indirectas que resumen el argumento general del poema, *ib.* 1.87-88: (…) *inspira* (…) / *quae causa viae, quae semina Martis*; e *ib.* 1.90-91: (…) *quo foenore vixit* / (…) *memora* (…), similar a la invocación de *Aen.* 1.8-11, y en consonancia con la lectura simbólica que ofrecen los dos autores precedentes en sus invocaciones, Placcius, *Atl.* 5-20; e *ib.* 142-150; y Carrara, *C.* 1.29-32.

Junto a esta primera reflexión personal del autor que sirve para introducir el argumento y la advocación a diversas figuras divinas, es importante señalar un esquema semejante en la segunda *propositio* e invocación de *Plus* 2.1-21. Estos versos sirven de bisagra literaria que engarza el argumento náutico mantenido en el primer libro y la temática bélica que se va a desarrollar en los dos libros restantes, situándose en el punto indicado para abrir nuevos episodios. Ésta se configura igualmente en tres partes bien diferenciadas: una declaración del argumento, *ib.* 2.1-9, en la que se insiste, si bien con una invocación a Febo, en temas más importantes, *ib.* 2.1-2: *Hactenus haec. Nunc arma sonent! Tu maxime rector, / Phoebe parens, moderare tubam! graviora canemus*.

En segundo lugar, se destaca una reflexión personal[72] en la que se dirige a Colón como fuente de inspiración, entendido como metonimia de los conquistadores que habrán de venir, *ib.* 2.9-18, y en concreto, *ib.* 2.15-18:

Vasta Peru Iaponque pavent, Brasilesque Gradivo 15
substernunt sua collo tuo, tu carminis auctor
materiam praebes dictis, tu versibus ansam
suppeditas, dux magne fave! (…).

Estos versos tienen un precedente evidente en las alusiones directas de los poetas al factor, al dedicatario o al tema de sus composiciones, excluyendo a las musas, como ocurre en *georg.* 1.24 ss., a Augusto; e *ib.* 2.35 ss., a los labradores y a Mecenas; o Prop. 2.1.3 ss., a la propia amada, entre otros.

Y por último, en tercer lugar, incluye la invocación a la musa *sensu stricto*, *Plus* 2.19-21: *Musa, refer laurosque virum! Mox ordior arma. / Victrices fac, diva, fluant in proelia lymphae, / nec mihi degeneres perturbent barbyta cantus!*, con los elementos ya destacados en la primera invocación –vocativo e imperativos que insisten en el argumento–, y cuyos modelos son los textos de la parte "iliádica" de la *Eneida*: *ib.* 7.37; *ib.* 7.641-646; e *ib.* 10.163-165.

2.- SÍMILES

A lo largo de los 3 cantos del *Plus Ultra* se contabilizan, exceptuando los *exempla mythologica*, 12 símiles de una evidente inspiración virgiliana. Existe, como en las obras de Lorenzo Gambara y de Ubertino Carrara, una distribución desigual de los mismos: 2 en el primer libro, 3 en el segundo y 7 en el tercero[73], ya que la última parte del poema –lucha contra los caníbales– pretende ilustrar mediante comparaciones algunos episodios bélicos. Salvo el símil histórico de *Plus* 3.227-232, en el que la tropa hispana se compara en la lucha contra los caníbales a las figuras de

[72] Existe en *Plus* 3.17-20 un proemio intimista, según H. Hofmann 1994: 600, sobre la condición de los poetas, que, sin embargo, no se puede incluir en el tópico que se estudia.
[73] Así, ordenados por su ubicación en la obra: 1.219-227; 1.580-585; 2.211-213; 2.455-461; 2.661-663; 3.43-45; 3.163-166; 3.227-232; 3.278-284; 3.448-450; 3.454-461; 3.683-686.

Aníbal y Alejandro, el resto de comparaciones de la epopeya de Mickl presentan argumentos animalísticos y naturalísticos que provienen de sus principales modelos literarios. Con respecto a éstos mantiene el contenido y la forma –con las fórmulas de introducción y correlación habituales: *sic*, *ceu*, *veluti*, *qualis*, o *haud aliter quam*–.

- SÍMILES ANIMALÍSTICOS Y NATURALÍSTICOS

Dentro de la temática animalística se incluyen 4 símiles inspirados directamente en la tradición clásica, ya que presentan como términos de la comparación animales habituales: las abejas y la grulla.

Las primeras son desde la Antigüedad, como ya se ha visto en el análisis de otros poemas, reflejo de la laboriosidad, de la constancia y de la solidaridad. Por ello es por lo que Mickl acude a este argumento en dos ocasiones puntuales a lo largo de la epopeya: sirven para comparar la activa construcción de las naves de los españoles, *ib.* 1.219-227:

Sic Hyblaea cohors ubi densior agmine cellis
nectareum molitur opus dulcesque laboris
solliciti generat fructus ac mellea condit
Pergama, centenae volitant per pascua turmae
iugera florilego populantes verna palato;
Cecropios haec ore favos, haec comis Hymetti
roriferas furatur opes, haec insidet herbis,
haec cytiso, legit illa thymos, pars magna penates
armis tutatur patriis, ferit aëra murmur,

e ilustran el movimiento constante de los aborígenes reunidos en tropel, *ib.* 2.211-213: (...) *veluti cum stridula nubes / Chloridis inter opes dulcem furata liquorem / agmina densat apum bombisque per aera stridet*.

Ambos ejemplos están construidos a partir de los textos virgilianos. El primer símil hace referencia a la labor de las abejas entre las flores que crecen en el Hímeto o en el Hibla, montes de proverbial tradición, por lo que es una suma de varios símiles apícolas virgilianos: en relación al monte Hibla toma la imagen de *ecl.* 1.54: *Hyblaeis apibus florem depasta salicti* –también presente en *ib.* 7.37–; y para el resto de actividades tiene como referencia *Aen.* 1.430-437, en el que se compara la laboriosidad de los

tirios con las abejas que liban y limpian sus celdas –como se testimonia en *georg.* 4.162-169–; y *Aen.* 6.707-709, que muestra la aglomeración de las gentes del Érebo con la labor de las abejas en los lirios: *ac veluti in pratis ubi apes aestate serena / floribus insidunt variis et candida circum / lilia funduntur, strepit omnis murmure campus*. Igualmente, aunque más breve, el segundo símil vuelve a insitir en el conjunto de insectos como muestra de grupo, por lo que comparte los elementos ya vistos en los anteriores ejemplos virgilianos, a la vez que se inspira en la plástica imagen de Sil. 8.635: *nec densae trepidis apium se involvere nubes.*

La temática animalística se enriquece con un símil hasta ahora no recreado en la épica neolatina de tema colombino: la grulla[74]. El vuelo de esta ave, y su enfrentamiento con los pigmeos, sirve como encuadre de tradición épica para narrar los disparos de la tripulación española, *Plus.* 2.661-663: (…) *velut agmine denso / Pygmaei trans castra ducis grus garrula nubes / dissecet, et sparso volucris stet littera caelo.*

Homero ya resalta de ésta principalmente tres aspectos –*Il.* 2.459-463; *ib.* 3.2-7; e *ib.* 15.690-692–: el graznido, la migración, y el enfrentamiento contra los pigmeos, también presente en el poema de Mickl, *Plus* 2.662. Virgilio igualmente compara el regocijo de los teucros con los sonidos que producen las grullas, *Aen.* 10.265: *Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant*. Pero parece que es Lucano el modelo argumental para Mickl, ya que el latino, 5.711-716, ilustra a partir del vuelo desordenado de la grulla la formación y la dispersión de las naves de Marco Antonio, en concreto, Lucan. 5.711-712: *Strymona sic gelidum bruma pellente relinquunt / poturae te, Nile, grues, primoque volatu.*

En la temática naturalística, sin embargo, se incluyen comparaciones cuyo argumento principal está relacionado con diversas fuerzas y elementos de la naturaleza: ríos, vientos, las tormentas que afectan a los trabajadores, y las flores. Los casos son por tanto más numerosos y variados. Y junto a Virgilio, cabe destacar la imitación de algunos símiles presentes en la obra de Ubertino Carrara.

En primer lugar, el río desbordado sirve como imagen evidente de un sentimiento incontrolado. De ahí que la furia de los indios, insuflada por la Barbarie, se compare a la gran tormenta que hace que el cauce fluvial se desborde, *Plus* 2.455-460:

[74] *Cf.* M. Castillo Bejarano 2000: 137-162.

(…) *imbriferos gravida ceu nube canales* 455
cantharus Hydrochori reseret pluviamque per Arcton
urna poli dispenset aquas, tum vasta tumescunt
flumina praecipitique simul per iugera fastu
limitibus disclusa volant, silvasque ferasque
abripiunt pecudesque suis praesepibus arcent. 460

Estos versos tienen un precedente claro, en cuanto a la función y al contenido, en los símiles del mismo argumento que tienen lugar en el *Columbus*. De tal forma, éste recrea la crecida del Tíber para comparar la fuerza de Arvirago, *C.* 11.859-862; y describe al escuadrón en batalla como un reflujo del mar, *ib.* 12.363-366. En relación con éstos, se habría de señalar un símil virgiliano que mantiene el mismo contenido, y que no es otro que la comparación de la furia de Pirro con las incontrolables consecuencias del río desbordado en *Aen.* 2.496-498: *Non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis / exiit oppositasque evicit gurgite moles, / fertur in arva furens cumulo camposque per omnis*.

En segundo lugar, la descripción de la batalla mantenida contra los aborígenes recuerda a Mickl la fuerza producida por los vientos, provocando desastres en los bosques, *Plus* 3.278-283:

Hippotadae qualis violans conclave satelles
umbriferas Dryadum sedes Satyrumque recessus
obsidione premit, crepero tum murmure silvis 280
intonsae quercus grandaevaque corpora pini
ore Noti quassata ruunt, viridique revulsa
brachia matre strepunt quatiuntque fragoribus auras.

Se trata de una imagen muy utilizada a lo largo de la tradición clásica. Si Virgilio utiliza el ímpetu del viento y sus consecuencias en la naturaleza para ilustrar escenas bélicas, *Aen.* 2.416-417: (...) *ceu quondam turbine venti / confligunt, Zephyrusque Notusque et laetus Eois*; e *ib.* 4.441-442: *ac velut annoso validam cum robore quercum / alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc*, no faltan ejemplos en la épica neolatina que precede al autor bohemio. Muy probablemente, Mickl se inspirara, además de en los textos virgilianos, en los símiles de Giulio Cesare Stella, *Col.* 2.432-435; de Vincentius Placcius, *Atl.* 882-892; y de Ubertino Carrara, *C.* 1.344; e *ib.* 12.200-201.

En un tercer grupo se deben incluir los 3 símiles que describen las consecuencias que origina un entorno meteorológico complicado –tormentas y granizadas– en los seres humanos. Estas comparaciones sirven para reflejar las sensaciones de algunos personajes y de la tripulación en momentos concretos[75].

Tanto *Plus* 3.163-166, pues se sirve del sonido del granizo caído en una aldea para ejemplificar el clamor de la tripulación:

undique ceu resonus rauco strepat ansere pagus
agrestes cum fors nimbosus Orionis ensis
grandineo terit imbre lares volitantque sonora
agmina gemmiferum vitare volentia frigus,

como *ib.* 3.456-461, que compara el horror de Ernesto a las desgracias del mercader y del agricultor ante la tormenta:

haud aliter quam mentis inops mercator in alga
cum gravidas spectat sorberi mercibus alnos
faucibus Oceani, dubius vel qualis ad ignes
sulfureos tonitrusque poli pallescit arator,
cum ruit ignorans, num se, num tecta cremarit
Iuppiter, et vivit nec vitae conscius haeret,

recreado igualmente en *ib.* 1.580-585, con una descripción de la calma después de la tormenta:

(…) *ceu nimbus –aratis*
triste satis- cum terret agros aut fulmina torquet
Iuppiter aestivus noctemque per aera spargit;
postmodo cum rigidum placat Cytherea Tonantem,
diffugiunt umbrae Titanque serenior auro
fulget et amissos post nubila colligit ignes,

[75] Se puede incluir aquí un brevísimo símil que compara a Colón en sus acciones guerreras con el labrador, *Plus* 3.311-312: *Quis referat, ferro quot colla Ligusticus heros / abscidit herbifero ceu sollers messor in arvo?*.

tienen una estrecha relación con dos símiles recreados por Carrara en los que se narran las incertidumbres de los hombres del campo ante una meteorología adversa, *C.* 7.175-179; e *ib.* 3.27-34. El primero de ellos describe el miedo del *arator* ante la posibilidad de perder sus posesiones en una tormenta, *ib.* 7.175-176: *Postquam detonuit fulmen, ceu surgitor arator, / quam procul a tauris stravit fragor, anxia primum*, lo que sirve de inspiración a Mickl para la segunda parte del símil de *Plus* 3.456-461, y en concreto *ib.* 3.459: *sulfureos tonitrusque poli pallescit arator.* Y el segundo de los símiles del *Columbus* alude al desconsuelo del vendimiador ante el granizo, *C.* 3.31-32: *quasque sibi, in noctem tonitru si percitus audit / tecta super strepera salientem grandine nimbum*, tal y como recrea Mickl en *Plus* 3.163-166, y en concreto, *ib.* 3.165: *grandineo terit imbre lares volitantque sonora.* Aunque parece evidente la relación con el texto del precedente neolatino, no se puede ocultar la dependencia de éste con el símil ya estudiado de *Aen.* 10.803-810, en el que la protección de las flechas que caen sobre Eneas se compara con las tormentas de granizo que caen sobre el *arator*, el *agricola* y el *viator*, *ib.* 10.803 ss.: *ac velut effusa si quando grandine nimbi / praecipitant, omnis campis diffugit arator / omnis et agricola, et tuta latet arce viator /* (...).

Por último resta analizar un símil de temática naturalística que sirve como lírica imagen de la muerte del soldado, y que ha tenido una gran tradición en toda la literatura occidental: la flor tronchada y languideciente. Al igual que en el símil de las grullas, es Mickl el primer poeta neolatino en ofrecer una recreación de esta conocida comparación floral que parte de Homero, *Il.* 8.302-308, y que está presente igualmente en Safo y Catulo[76]. Fernando, el compañero inseparable de Ernesto, –ambos trasuntos claros de Niso y Eurílalo–, fenece como se secan y marchitan las flores, *Plus* 3.683-686:

Fatur et exsanguis sub tristes corruit herbas
flosculus ut siccis ustus languescit in agris
et Phoebo iaculante ruit, ceu purpura florum 685
expallet, Paphios cum torret Sirius hortos.

Se trata por tanto de una variación del símil virgiliano utilizado para narrar la muerte de Eurílalo en *Aen.* 9.435-437: *purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens, lassove papavera collo /demisere caput pluvia cum forte gravantur.* Con éste comparte

[76] Para un estudio exhaustivo de las fuentes clásicas de esta comparación, *cf.* V. Cristóbal López 1992: 155-187.

la doble estructura del símil: *flosculus* y *purpura* en el poema de Mickl; *flos* y *papavera* en *Eneida*; y el uso de la misma forma verbal: *languescit*. Aunque el poeta bohemio innova con respecto a su modelo en lo que se refiere a los sufrimientos de la flor. Así, en el *Plus Ultra* ésta cae marchita y seca por el sol, *ib.* 3.685: *et Phoebo iaculante ruit* (…); e *ib.* 3.686: (…) *cum torret Sirius hortos*, mientras que en Virgilio son el arado y la lluvia –*aratro* y *pluvia*– las causas de su muerte.

3.- IMÁGENES NÁUTICAS

La parte "odiseica" de la epopeya presenta junturas léxicas relacionadas con el mundo de la navegación que se inspiran en los autores épicos latinos. Es el primer libro del *Plus Ultra*, dedicado a narrar la navegación de Colón hasta el Nuevo Mundo, donde se concentra de forma evidente este léxico náutico. A continuación, como se ha hecho en el análisis del resto de epopeyas, se adjunta un elenco de los ejemplos más significativos.

1.- *stagna carinis*	*Plus* 1.113: *terrarum pontique vices, et stagna carinis*	Stat. *Ach.* 1.443-444: *fervent portus et operta carinis stagna* (...)
2.- *litore prorae*	*Plus* 1.234: (...) *Stant litore prorae*	Verg. *Aen.* 3.277: (...) *prora iacitur, stant litore puppes*
3.- *fluctivagas rates*	*Plus* 1.247: *fluctivagas scansura rates* (...)	Stat. *silv.* 3.1.84: *fluctivagos nautas scrutatoresque profundi*
4.- *carbasa concussa*	*Plus* 1.303: *Desuper hic remi concussaque carbasa strident*	Lucan 5.421: *languida iactatis conprendant carbasa remis*
5.- *nautarum clamor*	*Plus* 1.304: *Nautarum clamor sequitur* (…)	Verg. *Aen.* 3.128 (*cf. ib.* 5.141; y Sil. 11.488): *Nauticus* (…) *clamor*
6.- *dant carbasa*	*Plus* 1.338: (…) *dant carbasa nautae*	Lucan. 2.697: *strictaque pendentes deducunt carbasa*

nautae		*nautae* *Col.* 1.519: *iamque propinquabant terrae carbasa nautae* *Col.* 1.586: *carbasa dant coelo nautae et vada liquida verrunt*
7.- *dant vela*	*Plus* 1.451: (...) *dant vela citi* (...)	Hor. *carm.* 4.15.4-5: *ne parva Tyrrhenum per aequor* *vela darem* (…) *De nav.* 2.615: *Dumque darem Cubae turgentia vela per undas*
8.- *vela procellis*	*Plus* 1.452: *infidisque viri sua credunt vela procellis*	Lucan. 6.287: *omnia subducit Circaeae vela procellae*
9.- *medioque aequore*	*Plus* 3.167: (...) *medioque natant sub aequore puppes*	Val. Fl. 6.328: (…) *vel medio riget aequore pontus*
10.- *vela antennasque*	*Plus* 3.443-444: (…) *numerat sua vela Columbus antennasque ratum* (…)	Ov. *ep.* 16.113: *addimus antennas et vela sequentia malo*

4.- LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN EL *PLUS ULTRA*

Es muy abundante la presencia de la mitología en el *Plus Ultra*. La erudición del joven poeta y la voluntad por adscribirse al género épico propician que los dioses griegos y latinos, y las leyendas mitológicas más señaladas, se recreen como recursos estilísticos y retóricos para acercar su epopeya a los modelos clásicos. Al igual que en el *Columbus*, la mitología clásica se presenta a partir de tres formas diferentes, como metonimia, como amaneceres mitológicos y como *exempla mythologica*.

- LA MITOLOGÍA CLÁSICA COMO METONIMIA

Desde el inicio del poema la mitología clásica se utiliza simbólicamente para ilustrar conceptos concretos. Junto con Vincentius Placcius, es el autor del *Plus Ultra* el poeta que más uso hace de la metonimia a partir de los dioses grecolatinos, en una evidente voluntad por equipararse a las epopeyas antiguas. Si ya se observa en la *propositio argumenti* y en la invocación un claro sentido metafórico al insertar a Apolo Delio, a la fuente Castalia y a Calíope, *ib.* 1.1-11; e *ib.* 1.71-98, como símbolos de su ejercicio como poeta épico, se repiten durante todo el poema los dioses grecolatinos habituales para referirse a los siguientes sustantivos:

Plus 1.24-25: (…) *qui primus Ibero / Marte potens* (…)	Guerra
Plus 1.111-112: (…) *Nerei spumantia pensans / regna* (…)	Mar
Plus 1.117-118: *Naiadum nunc regna* (…) / *seu Thetidis* (…)	Mar
Plus 1.122: (…) *quas Phoebus ab axe*	Sol
Plus 1.669: (...) *caeca cohors! quae tristis Alecto*	Discordia
Plus 1.679: *prospectatque Thetin* (…)	Mar
Plus 1.730: (…) *Hippotadae famulari nescia fastu*	Vientos
Plus 2.53: *Tertia noctiluco iam Phoebe* (…)	Luna
Plus 2.84: *Nereus obliquis interluit ostia gyris*	Mar
Plus 2.88-89: (…) *hic florida Chloris* / (…) *sua castra Voluptas*	Primavera
Plus 3.4: *Mulciber haud iam claudus agens per tecta choreas*	Fuego
Plus 3.171: (…) *generosaque musta Lyaei*	Vino
Plus 3.301: *Cantaber at patrium chalybem per colla Gradivo*	Guerra
Plus 3.495-496:	
Et iam Neritium ferventi lintre Tridentem	Mar
virgatum superat remis ac Doridos aulam	
Plus 3.877-882:	
Tunc Ligur invictus primaevas nubibus arces	Agricultura
induxit divosque lares sacravit Olympo;	Viticultura
tunc Cererem primum rostris immittere ruri	Armas de fuego
Triptolemique rotis docuit deducere sulcos;	
tunc Semelen dulcemque scyphis plantare Lyaeum	
instituit, tunc nosse dedit, queis Marspiter armis	
tot populos (...).	

- AMANECERES Y OTRAS REFERENCIAS TEMPORALES
DE CONTENIDO MITOLÓGICO

De todos los poemas épicos estudiados en la presente tesis es el *Plus Ultra* la epopeya que más casos presenta de amaneceres mitológicos. Éstos poseen una gran variedad en cuanto a los personajes y a la riqueza poética de la imagen. Se pueden diferenciar así referencias temporales que evocan un periodo concreto, y descripciones poéticas del amanecer a cargo de las divinidades habituales y de otras innovaciones.

En primer lugar, existen varios casos de una perífrasis temporal que se acompaña de un personaje mitológico de trasfondo astronómico con el que el poeta aporta datos concretos acerca de la cronología, como sucede en la epopeya de Vicentius Placcius. Así, Apolo o la Aurora, entendidos como metonimias del sol, *Plus* 3.742-743: *Septimus Eoo Thymbraeus cardine lotum / punicea cervice diem per inania sparsit*; junto con Titán, sirven a Mickl para informar durante el poema de los días que pasan, *Plus* 1.99-102:

Auspiciis postquam superum post nata salutis
saecula multivago Titan clementior orbi 100
millena remeante rota ter quina revexit
saecula (...);

e *ib.* 1.446-448: (…) *Et iam quater aethere Titan / Memnonia vigiles succendit lampade terras / Et placidum mentitur iter;* (...), los cuales se inspiran claramente en la tradición clásica. De tal forma, el uso del personaje de Titán como trasunto de Apolo o Sol indistintamente, y como medida de tiempo concreto, tiene paralelos evidentes en toda la épica clásica, y en concreto en Ovidio, *met.* 6.438-439, y en Virgilio, *Aen.* 4.119, de quien Mickl adapta junturas muy propias de este motivo, como es el caso de *Plus* 1.447: (…) *lampade terras*, presente en *Aen.* 4.6: *postera Phoebea lustrabat lampade terras*, entre otros casos.

En segundo lugar, el amanecer mitológico protagonizado por la Aurora sigue fielmente los modelos de la épica clásica en lo que atañe a la forma, si bien presenta variaciones que hacen pensar en otros géneros literarios que no hacen sino enriquecer estas descripciones poéticas. Así, en *Plus* 1.624-626: *Crastina Tithoni postquam praemissa marito / Phosphoricis Aurora rotis radiantia pandet / atria stertentique*

rubens dominabitur orbi, la Aurora se evoca a partir de su marido, Titono, en clara consonancia con los famosos versos del Ovidio elegíaco, *am.* 1.13.1-2: *Iam super oceanum venit a seniore marito / flava pruinoso quae vehit axe diem*. E igualmente, Mickl presenta familiares relacionados con la Aurora debido a su conocimiento de la mitología, como son sus hijos Memnón y Fósforo, *Plus* 2.608-612:

Postera Phoebivehos revocavit gurgite vultus
Memnoniis Aurora comis, Phoebique minister
Phosporus aurato succendit lumine pugnas 610
indixitque diem primo tentoria nictu
irradians (…).

Otras innovaciones que presenta el *Plus Ultra* con respecto a los precedentes en la temática colombina son las amplificaciones del argumento y la inclusión de otros personajes. De tal manera, los agentes de estos nuevos amaneceres son Faetón o Héspero, íntimamente relacionados con Febo, Sol o la Aurora; y las acciones que se recrean tienen que ver con el manejo de los cuatro caballos del Sol. Así, *Plus* 1.558-564:

'Maxime caelorum rector, cui caelica moles
et famulum telluris opus –qua praevius Aethon
et Pyrois candente rota vaga nubila pingit 560
indicitque diem, seu qua lassatus in amnes
praecipitat cum luce diem mergitque curules
Cynthius, aut qua Caucaseo procul aspera fastu
buca fremit, Rhodopeque nives hiemalia difflat
munera, defunctasque faces qua Delia sceptris
lenta regit (...)*'*;

ib. 3.506-509:

Thessaliam serus despexerat Hesperus Oetam,
obscurae genetricis equos pigrumque papaver
antevolans, Tyrioque prior spumantia suco
emoritura dies collegit frustula lucis;

e *ib.* 3.626-631:

Interea Phaetonte novo rarescit opacum
noctivaga cum matre chaos roseoque curuli
et Pyrois candensque Phlegon hinnitibus ignes
dispensant quadrupedesque rotas cum numine Phoebo 630
praecipitante gradu Gangetis ad ostia tollit,

están más cerca de la recreación del pasaje de Ov. *met.* 2.153-155: *Interea volucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, quartusque Phlegon hinnitibus auras / flammiferis inplent pedibusque repagula pulsant*, con evidentes calcos léxicos, que del amanecer mitológico.

Por último, resta señalar el mantenimiento de la mitología clásica en otras referencias temporales como son el anochecer y el atardecer, construidos bien mediante los dioses relacionados con la noche, bien a partir de la descripción de la marcha de las divinidades solares. En el primer caso son Hécate y Latona las diosas que propician el entorno adecuado para el descanso, *Plus* 1.589-599:

Forte papavereos Hecate nocturna curules
urserat, et tacitae per lenta silentia noctis 590
humentes Latona faces vigilesque regebat
alta choros, cum blanda quies lassata per undas
corda tenet, suadentque leves vaga sidera somnos;
(…)
nil volucres, nil aura sonat; pacata propinant 597
astra iubar, leni Thetidis pulsata flagello
(…).

Esta descripción de la noche se inspira, a la vez que presenta similitudes con *Aen.* 2.255: (…) *tacitae per amica silentia lunae*; e *ib.* 2.9: (…) *suadentque cadentia per sidera somnos*, en la referencia naturalista de la noche que tiene lugar en *ib.* 4.522-527:

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu,
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, 525

quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti.

Mientras que el segundo caso recrea un atardecer en el que las divinidades habituales, Héspero y Titán, marchan originando el ocaso, *Plus* 2.313-320:

Fors Phaëtontiacos coepit Thetis hospita currus
cyaneo relevare sinu, Titanque remersit
Oceano regale caput, cum sera –nec obstant
flamina- ridenti flavere crepuscula ponto.
Ipse soporiferos reparaverat Hesperus ignes,
noctivagaeque faces tacitum per hiantia caeli
accendere iubar, facili cum sidere tandem
lusiadum dubios resalutant carbasa fluctus.

- *EXEMPLA MYTHOLOGICA*

Los *exempla mythologica* que tienen lugar en el *Plus Ultra* cumplen la misma función narrativa y ornamental, y semejante estructura y variedad que los recreados por Ubertino Carrara. De nuevo la mitología ofrece al poeta las posibilidades de completar el argumento colombino con algunas escenas conocidas de la Antigüedad, así como permite identificar cualquier situación, episodio o personaje con las leyendas o los héroes del mundo antiguo.

Aunque la variedad de la temática es notable –Aracne, Teseo y Ariadna, Encélado, etc.–, Mickl prefiere sin duda recrear mitos, leyendas y personajes del Ciclo Troyano y de los Trabajos de Hércules. Tanto éste mismo como Eneas son las figuras predilectas para comparar a Colón y mesurar la magnitud de su misión, participando del tópico del sobrepujamiento.

Al igual que se ha planteado en capítulos anteriores, y teniendo en cuenta el buen número de ejemplos, es necesario organizar los *exempla* según su temática mitológica.

A) Ciclo troyano

Dentro de este apartado se pueden diferenciar en primer lugar episodios relativos a la Guerra de Troya y a la vuelta de sus diferentes héroes; y en segundo lugar, episodios que narran los viajes de Eneas y el enfrentamiento de los troyanos contra los aborígenes latinos como una última consecuencia de la Caída de Troya.

En la primera temática destacan los siguientes episodios mitológicos, inpirados posiblemente en la *Odisea*, en la *Ilíada* o en la leyenda divulgada, sin vínculo ya concreto con una fuente individual: la vuelta de los marineros en el primer tornaviaje recuerda la alegría y la sorpresa de Penélope y de las madres de los héroes griegos, *Plus* 2.378-381: *Non sic Penelope bis denis messibus actum / per freta, per terras reducem suscepit Ulixem / non sic Argolicae dulcissima pignora matres / incolumes strinxere viros,* (...). Asimismo, la venganza contra el indio se formula a partir de un *adýnaton* de contenido mitológico. Un Colón iracundo muestra cómo habrá de nacer una nueva Pérgamo, *ib.* 2.550-551: (…) *prius altera busto / Pergama consurgent Phrygiae gratissima genti*, antes que ver sin castigo el ataque de los indios a la formación española, *ib.* 2.553-554: *quam scelus hoc impune feram, vindexque Gradivus / avolet, et nostrae nutet sententia mentis.* E igualmente, debido a la relación entre los argumentos, identifica la ira difundida por la Superstición con la locura de Ayax, *ib.* 3.35-36: *Dulichium sese iurans fudisse strategum, / aemulus in Phrygiae pecudes desaeviit Aiax*; a la vez que el odio de la misma alegoría en contra del héroe se ilustra con los seres monstruosos que se dan cita en la isla trinacria, *ib.* 3.106-109:

dixit et infremuit qualis Trinacria cautes
candentes de ventre rogos Siculosque furores
ultrici Cyclope spuit piceasque charybdes
egerit indignans sepelitque Typhoëos arva.

En un segundo bloque se recrean algunos episodios y personajes provenientes de pasajes concretos de la *Eneida*, lo que permite al autor la identificación directa de su epopeya con la virgiliana. De tal forma, si en los primeros versos de la epopeya, *Plus.* 1.35-70, Colón se define como la versión cristiana del Eneas virgiliano, *ib.* 1.41-42: *Sic Anchisiades, Phrygiae spes ultima gentis, / reliquias postquam superum carumque parentem*, al que incluso sobrepuja, *ib.* 1.60-61: *nobilior patria siquidem virtute Columbus / dardanios sublime duces heroaque Romae*, otras escenas del *Plus Ultra* tienen su punto de referencia

en semejantes acciones ocurridas en el poema épico del mantuano. Así, la despedida de la tripulación en el primer viaje se identifica con la triste partida de Eneas, Anquises y Julo-Ascanio, al salir de una Troya incendiada, *Plus* 1.297-302:

Haud aliter quam cum quondam Simoentis ad amnes
Assarici flagrante domo gens ultima teucrum,
Aeneas seniorque parens et pulcher Iulus,
extremos patriae cineres bustoque sepulta
Pergama plorantes, patria tellure revulsi
puppe pia petiere salum tergumque dedere,

un texto claramente inspirado en *Aen.* 2.796-804:

Atque hic ingentem comitum adfluxisse novorum
invenio admirans numerum, matresque virosque,
collectam exsilio pubem, miserabile vulgus.
undique convenere animis opibusque parati
in quascumque velim pelago deducere terras.
iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem, Danaique obsessa tenebant
limina portarum, nec spes opis ulla dabatur.
cessi et sublato montis genitore petivi.

La misma función tiene el siguiente caso. La aparición de la Piedad dispuesta a proteger al héroe se identifica con el descenso de Iris para auxiliar a Turno, *Plus* 1.612-614: (…) *nimbiparo veluti Thaumantias arcu / Laurenti super arva volans sua noscere Turno / fata dedit, superis vultum circumdata flammis*, una alusión a *Aen.* 9.1-5 que sorprende, pues pone en relación al genovés con Turno y con su protectora. Esta aparente discordancia entre personajes, sin embargo, no se mantiene en los siguientes casos. El *prodigium* que recibe Colón se equipara al que sorprende a Julo-Ascanio, *Plus* 3.253-255: *ac omen laetum pugnae, ceu Mulciber olim / Dardanii crines iuvenis diademate cinxit / flammigero blandoque ducis ridebat ab ore*, una recreación de la señal flamígera narrada en *Aen.* 2.682-684: *Ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci.* Asimismo, Fernando y Ernesto, dos inseparables compañeros del ejército español, se relacionan, como era de esperar, con

Niso y Euríalo, y con Teseo y Pirítoo, *Plus* 3.423-425: *inseruit sincera fides, cum morte decora / Euryalo Nisum letum sociaret amanti, / Pirithooque comes Ditis comitatus ad umbras*. Y por último, la incursión de uno de los componentes de esta pareja en territorio hostil se compara con Eneas al entrar en Cartago como un extranjero, *ib.* 3.540-541: (…) *cum Troicus heros / Phoenissae Tyrias subiit pius advena turres*, a partir de *Aen.* 1.305 ss.

B) Hércules

Las alusiones a Hércules que tienen lugar en el *Plus Ultra* sirven exclusivamente para alabar a Colón y para identificar su misión con el mito hercúleo de las Columnas del *Non Plus Ultra*.

Como a Eneas, Colón también sobrepuja al héroe griego desde la declaración inicial. El genovés ha sido capaz de superar las hazañas del hijo de Anfitrión, por lo que es enorme la magnitud del argumento que se va a cantar en la epopeya. Así, *Plus* 1.35-40:

ignotum rimatus iter monumenta laboris
Herculei suprema novo superaverat ausu;
dumque sub extremos callem patefecerat orbes
et Calpen Abylamque suis tranasse carinis
Plus Ultra progresus ovat, felicior almos
Amphitryoniadis sibi transplantavit honores.

Y en el mismo sentido, Colón es en los siguientes versos un *Alcides hispanus*, capaz de superar los duros y costosos *opera* del héroe griego, *ib.* 3.376-379:

milleno veluti de vulnere pullulet Hydra,
Amphitryoniadis totiens superanda lacerto.
at clava graviore suas in funera partes
Alcides Hispanus agit (…).

C) Otros mitos

Al igual que su precedente Ubertino Carrara, el poeta bohemio se sirve de otros mitos como marco comparativo de algunos episodios de su epopeya. Las fuentes que habría de manejar Alois Mickl para estas recreaciones son difícilmente identificables, si bien, se puede afirmar que tuvo en cuenta obras mitográficas generales, la *Metamorfosis* de Ovidio y la epopeya de Ubertino Carrara, de la que toma no pocos ejemplos. A continuación, por tanto, se presenta una tabla que sigue la misma metodología aplicada en el capítulo dedicado al *Columbus*.

Mito grecolatino que recrea	Comparación (episodios y personajes del *Plus Ultra*)	Fuentes clásicas del mito
1) Lucha de los titanes contra los olímpicos	Tempestad épica, *Plus* 1.477-483; e *ib.* 3.796-798	*Varia epica* *C.* 12.29-30; *ib.* 12.512-514
2) Atreo y Tiestes	Las costumbres monstruosas de los caníbales, *Plus* 2.136-141	Ov. *epist.* 8.27-28 *C.* 9.221-222
3) Aracne	Entrega de regalos adornados, *Plus* 2.214-216	Ov. *met.* 6.1-141
4) Acteón a) Muerte de Acteón por sus perros, entre ellos, Melampo	La ira de la Superstición, *Plus* 3.30-34	Ov. *met.* 3.206-252
5) Encélado bajo el Etna	Acciones de los caníbales –Andrófago– en guerra, *Plus* 3.330-331	Verg. *Aen.* 3.578-582 *C.* 12.677-684

6) Teseo y Ariadna		
a) Abandono de Ariadna	Ernesto busca desconsoladamente a Fernando, *Plus* 3.520-523	Catull. 64; Ov. *epist.* 10; *C.* 9.303-306
7) Quejas de Céix y Alcíone; y Procne	Lamentos de la tropa ante la pérdida de Ernesto y de Fernando, *Plus* 3.713-715	Ov. *met.* 11.410 ss.; e *ib.* 6.424-674

5.- EL AMANECER Y LA *SALUTATIO* AL NUEVO MUNDO

Para completar el apartado relativo al uso de la mitología clásica en el *Plus Ultra* se estudia a continuación el amanecer como entorno simbólico de la llegada al Nuevo Mundo.

Aunque existen fuentes históricas que insisten en la aparición del amanecer, como ya se ha dicho en los anteriores análisis, Mickl prefiere para su epopeya diferentes fuentes literarias: Virgilio y las epopeyas neolatinas de tema colombino que lo preceden. En concreto, tanto la *Columbeis* como la *Atlantis retecta* sirven de inspiración en cuanto a la estructura episódica, mientras que es Virgilio, *Aen.* 3.521-524, el modelo para el contenido.

La fidelidad con los textos de Giulio Cesare Stella y de Vincentius Placcius se observa a partir de la revelación del elemento sobrenatural que precede a la descripción del amanecer mitológico. Así, la Piedad se dirige a su protegido para comunicarle, en un largo monólogo, la inminente llegada a la tierra anhelada, que tendrá lugar al día siguiente, *Plus* 1.624-626: *'Crastina Tithoni postquam praemissa marito / Phosphoricis Aurora rotis radiantia pandet / atria stertentique rubens dominabitur orbi'*. Esta información cronológica está igualmente presente en los anuncios del ángel custodio a Colón en *Col.* 1.353-356; y en las revelaciones de Atlantis al genovés en *Atl.* 1072-1073: *'Cum primum crastina coelum / inficiet roseos agitans Aurora iugales'*, con quien comparte elementos importantes como son la referencia temporal –*crastina*– y el agente del amanecer –*Aurora*–.

La estructura episódica se mantiene en la siguiente escena que presenta la epopeya de Mickl: el amanecer mitológico, que sirve para certificar la ayuda de la Piedad al héroe. Así, *Plus* 1.650-654:

(...) *Et iam forte coma meliore per orbem*
Eois oriturus aquis stellante veredo
Phosphoricus per inane globus Titania regis
sidera praecedit dominasque per astra favillas
insinuat reseratque diem, (…),

y para poder enmarcar la atónita y alegre visión del Nuevo Mundo, *ib.* 1.686-722:

Attonito primum perculsus nauta pavore
ceu nubem nebulasve putat; tum denique cernit
et solidae telluris onus portusque propinquos
affore diffusasque procul super aequora terras.
Nec mora, sublimi trabe lata silentia puppi
imperat, hoc subitos testatus murmure plausus:
'vivat io! Clamat, vivat gens inclita terris,
Llusiadae! ter io! Vivat sine nube Columbus!
vicimus auspiciis superum; faustissima vobis
nuntia spargo lubens. En, non sine numine divum
immenso gremio prospectat in aequore terra.
Terra patet portusque novi, vastissima regni
limina, perque fretum Maurusia litora cerno.
(…)
Vivat io! plebs tota sonat, sine turbine menses,
leucadii nunc saecla senis, nunc avera divum
Moenia conspicimus. (…)
(…)*'*.

Si la estructura episódica recuerda a la de sus precedentes, especialmente a la obra de Vincentius Placcius, pues mantiene el amanecer mitológico, *Atl.* 1194-1195: *Iam Titan dubiam spargebat ab aequore lucem / horaque post mediam processerat altera noctem*, es Virgilio y la *salutatio* a Italia, *Aen.* 3.521-524, el modelo principal para el contenido y la organización de los elementos internos. En primer lugar, el amanecer a partir de la Aurora está presente en *Aen.* 3.521: *Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*; en segundo lugar, la visión de tierra a lo lejos que divisa el marinero de *Plus* 1.689: *affore diffusasque procul super aequora terras*, es una variación de *Aen.* 3.522: *cum procul obscuros collis*

humilemque videmus; en tercer lugar, la repetición triple del sintagma –*'vivat*: *vivat io!* (…); *vivat gens* (…)*'*; y *'*(…) *ter io!, vivat'*–, desarrollado en *Plus* 1.691-705, es una recreación del modelo virgiliano de *Aen*. 3.523-524: *'Italiam', 'Italiam', primus conclamat Achates / Italiam* (…), y de las curiosas variaciones que se ven en todos los poemas épicos colombinos que le preceden. Y en último lugar, la alegría y el regocijo de la tropa, encarnada en el vigía, *Plus* 1.707: *'*(…) *procul, procul ite pavores'*; e *ib*. 1.743-744: (…) *Iucunda per undas / advolat interea classis* (…), son las mismas sensaciones que tienen los enéadas, *Aen*. 3.524: *Italiam laeto socii clamore salutant*.

Como consecuencia de ello, tiene lugar la última secuencia. La tropa saluda entre lágrimas al Nuevo Mundo, mientras se recuerdan los peligros arrostrados durante la navegación, *Plus* 2.41-46:

(…) *'Salve faustissima tellus!*
tam care quondam fluitantibus empta periclis
limina, vos eritis superum decreta favore
patria Lusiadis, in vobis nescia leti
laetitiae fecunda seges primaevaque Martis
gloria perpetuo revirescens foenore surget'.

Por lo que se refiere a la estructura y al contenido, Mickl parece tener en cuenta para esta última parte los monólogos de Colón al Nuevo Mundo en las dos ediciones de la epopeya de Stella, tanto en la londinense, *Col.* 1.396-397 (*L*): *cum ductor lacrimans 'salve, o pulcherrima tellus, / nota mihi et fatis uni mihi debita tellus* (…)*',* como en la romana, *Col.* 1.521-522 (R): *cum sic ductor ait 'salve, o pulcherrima rerum / terra ferax, uni mihi tot servata per annos* (…)*'*, a su vez una recreación literal de las palabras de Eneas a su llegada al Lacio, *Aen*. 7.120-122: *continuo 'salve fatis mihi debita tellus / vosque' ait 'o fidi Troiae salvete penates: / hic domus, haec patria est* (…)*'*.

6.- LA FAMA

En el poema de Alois Mickl la Fama no juega un papel relevante como alegoría divinizada. Sin embargo, su inclusión en algunos episodios trascendentales como sinónimo de gloria y de alabanza a los españoles se debe a la voluntad del autor por mantener los elementos propios de la epopeya.

La Fama en el *Plus Ultra* se define como una alegoría locuaz, que porta trompeta y divulga por el orbe las hazañas de Colón, características que se repiten constantemente: en la declaración inicial, *Plus* 1.21-22: *Fama loquax clangore sonat, quorumque loquuntur / aeternaturum stellantia pegmata nomen*; al comunicar a los reyes que Colón acepta su misión, *ib.* 1.195-197: *Haec ubi mens stat firma duci, nova bucina Famae / regales ingressa lares sua commoda regi / atque deum mandata refert mentemque Columbi*; como símbolo de gloria en el discurso del genovés a su tripulación, *ib.* 1.554: *'Lusiadas vos fama loquax divulgat in orbe'*; en la alabanza al Almirante, *ib.* 1.717-718: *'*(…) *te Fama per orbem / heroa resonante tuba per saecula clangat!'*; y, por último, anunciando la llegada de los españoles a Cuba, que provoca que los dioses paganos abandonen sus altares, *ib.* 3.754-756: *Fama tubis meliora sonans gentesque virosque / ignoto clangore citat regaleque nomen / nuntiat attonitae volare sub ostia Cubae.*

En cuanto a la función que desempeña la Fama en el *Plus Ultra* y a su caracterización interesa resaltar el alejamiento de los textos virgilianos y de la épica posterior que la definen como una alegoría mendaz y negativa. Sin embargo, presenta otras características: es difusora del heroísmo, como Lucan. 4.573-575; cantora del régimen imperial, ya vista en Stat. *silv.* 1.3.27; e *ib.* 5.1.105-106; y, por supuesto, es un personaje alegórico que apadrina los triunfos y las victorias militares, en consonancia con la tradición petrarquesca de *I Trionfi* y su evolución renacentista: Tasso, *Ger. Lib.* 15.30 ss.; o Luís Vaz de Camões, *Os lusíadas* 2.58.1-4.

Además, el poeta bohemio repite en varios textos una acción particular: la Fama produce sonidos con su trompeta para anunciar las noticias, *Plus* 1.21: *Fama loquax clangore sonat* (...); *ib.* 1.195: *Haec ubi mens stat firma duci, nova bucina Famae*; e *ib.* 1.718: *'heroa resonante tuba per saecula clangat!'*, característica que tiene su precedente en Val. Fl. 2.129: *bella soles, cum mille tubas armataque campis*, y que se recrea con profusión en la literatura y en el arte renacentistas[77].

7.- ESCENAS BÉLICAS

EL ENFRENTAMIENTO EN EL NUEVO MUNDO

Como ya se ha dicho en el apartado dedicado a la ideología del poema, Alois Mickl pretende en su epopeya legitimar la entrada de la fe cristiana en el Nuevo Mundo en contraposición a la barbarie y a la sinrazón de los aborígenes. El retrato del indio como un enemigo de la cristiandad y de la civilización justifica la

[77] *Cf.* I. Villalba de la Güida 2009: 159-186.

intervención *manu militari* de los españoles. Junto a esta importante premisa ideológica, el poeta bohemio busca igualmente acercarse a la épica clásica con la recreación de algunos episodios bélicos.

A diferencia de la epopeya de Ubertino Carrara, Mickl confiere más importancia al enfrentamiento entre los españoles y los aborígenes. Desde el inicio de la epopeya es objetivo del autor presentar a partir del vocabulario y de otras escenas bélicas a la tropa española como *milites christiani* o nuevos cruzados que se han de enfrentar a peligrosas tribus, adoptando una clara postura partidista y subjetiva que no se limita a una descripción de la guerra en un momento concreto, como es el caso del libro 12 del *Columbus*.

De tal forma, la primera aparición de la tripulación de Colón, *Plus.* 1.250-287, se asemeja a un desfile militar más que a una descripción de unos navegantes. Ello se observa en junturas y en términos bélicos: *aegide*, *galeae*, *trabea*, *phalanges*, *casside*, *fistula*, *belligero*; así como en algunos versos, *ib.* 1.251: *anteeunt sublime viros, pedes agmine denso*; e *ib.* 1.254-255: *ordinibus distincta suis terit undique calles / Mavorti sacrata cohors* (…), que tienen un precedente literario evidente –*agmine denso* está presente en *Aen.* 2.450; e *ib.* 9.788; y (…) *cava tympana Martem*, en Ov. *met.* 12.481; y Stat. *Theb.* 9.800–. Además, el héroe se describe sublime como un caballero medieval, *Plus* 1.268: *His medius sublimis equo dux ipse Columbus*; e *ib.* 1.285-286: (…) *sonipes procul aere superbus / hinnit et igniparo silices terit ungula saltu*, y de forma semejante a la presentación en batalla de Eneas, *Aen.* 8.620-621: *terribilem cristis galeam flammasque vomentem, / fatiferumque ensem, loricam ex aere rigentem*.

Los mismos elementos se repiten en el desembarco en el Nuevo Mundo y en la toma de posesión de las primeras tierras. Las tubas y las salvas de los cañones, *Plus* 1.733-735: *bucina perterret populos, raucoque fragore / magnanimae crepuere tubae, tonat ignea grando / Hesperios testata viros, fatalia Martis*, se asemejan a los modelos de la épica clásica, *Aen.* 7.615: *aereaque adsensu conspirant cornua rauco*; *ib.* 2.313: *exoritur clamorque virum clangorque tubarum*; e *ib.* 11.192: *It caelo clamorque virum clangorque tubarum*; a la vez que se adaptan a la contemporaneidad del argumento con la descripción de armas de fuego, ya vista en *Syph.* 3.156-170. Las constantes alusiones bélicas de estos primeros instantes no hacen sino presagiar los enfrentamientos que tendrán lugar durante la segunda parte de la epopeya. Antes de la cual, se establece de nuevo una partidista interpretación de los españoles como soldados en formación, frente a los desnudos aborígenes. Así, *Plus* 2.223-224: *Inter equos interque tubas, ceu cogat Enyo / martisonos in*

bella viros, ceu nata Gradivo; *ib*. 2.230: *gloria lusiadum, pomposo Marte Columbus*; e *ib*. 2.236-237: *et crepero procul aere sonat, generosa per auras / tympana belligero reboant pulsata fragore*.

Pero es en la segunda parte de la epopeya donde la guerra y los enfrentamientos entre las dos facciones enemigas son los argumentos principales. Así, cabe señalar las distintas acciones colonizadoras de los españoles en el Nuevo Mundo: en La Española, *Plus* 2.465-711, ante el ataque indio contra el fuerte de La Navidad; en las islas adyacentes, *ib*. 3.187-403, contra los fieros caníbales; y en Cuba, *ib*. 3.801-887, a la que somete pacíficamente, instruyéndola con los beneficios de la civilización.

Para todos estos episodios Mickl tiene presente la tradición clásica, si bien en relación a un nivel léxico y semántico muy general que se aleja de la recreación de pasajes concretos de la épica clásica. Y es que es mayor, en definitiva, la voluntad ideológica que la recreación literaria. Así se demuestra en la arenga militar del autor antes de pasar a la segunda parte del poema, *Plus* 2.389-391: *Ast alii iucunda canant; nos poscimus arma / arma! Statim rigido dabimus sua proelia Marti / et domitas solito memorabimus ordine gentes*, visión personal del hecho histórico a imitación de las acciones de los héroes de otras epopeyas: Eneas, *Aen*. 2.668: *'arma, viri, ferte arma; vocat lux ultima victos'*; y Colón, *C*. 5.236: *'Arma citae, ferte arma, dies meus hic, meus', inquit*.

Esta interpretación tiene consecuencias evidentes en la descripción de cada uno de los enfrentamientos. El primero de éstos, contra los aborígenes de La Española, presenta un *casus belli* que se basa en la destrucción histórica del fortín La Navidad y en el asesinato de los 39 hombres allí alojados a manos de los aborígenes que están bajo el mando de Guacanagarí, *Decades* I 2[78]. Tales acontecimientos, posiblemente inspirados en la fuente histórica y en *De nav*. 1.630; e *ib*. 2.270 ss., se demuestran al describir al indio, *Plus* 2.446-449: (…) *hic regia primum / impietas sceptrique furor subscribere votis / nil dubitat* (…); y al narrar la despiadada y sacrílega destrucción del fuerte y de la cruz allí erigida, *ib*. 2.470-472: *Forsitan grex Indus cruciformia signa Theadri / sacrilego fervore petens exurere flammis / nititur* (…). Así se justifica la entrada armada de los españoles. Colón es un *Celtiber heros* y un *miles christianus* que clama venganza por la muerte de sus compañeros, ahora mártires de la causa, *ib*. 2.521-523: *haud aliter maestus sceleri dux Martius arma, / arma vocat notoque sonans per castra fragore / mirantes in bella viros, in proelia cogit*, de la misma manera que Eneas exige venganza tras conocer la muerte de Palante, *Aen*. 10.513 ss. Asimismo, tras la arenga del genovés, *Plus* 2.636-644, y en concreto *ib*. 2.643-644: *'En hostem!, pugnate viri! Si martia vestris / gloria, si pietas*

[78] *Vid. Cartas*, p. 56.

haeret plantata medullis', salen victoriosos los españoles gracias al arrojo y a la superioridad de las armas de fuego, *ib.* 2.698-700: *Tunc saturas removere manus ac condere ferrum / dux mandat; revocante tuba redit omnis in unum / turba globum, pulchroque nitent victricia lauro.*

Los mismos elementos se repiten en el segundo gran episodio bélico de la epopeya: el enfrentamiento contra los caníbales, *ib.* 3.187-403. Éstos se presentan como el reverso de las aptitudes de los españoles, *ib.* 3.191-193: (…) *peregrini faucibus ossa / se glutire putat, frontis cum lumen avarum / deformesque rotat vultus visura carinas*. Con la ayuda de Belona y la disposición de la tropa, *ib.* 3.246-266, se suceden escenas de batalla con los elementos propios de la tradición clásica. Suenan las tubas como anuncio del ataque caníbal organizado por Andrófago, *ib.* 3.274-277:

Ut totidem cecinere tubae, perterritus hostis
haeret; at Androphagi iussu vicina canois
agmina cannibalum pugnis agrestia pulsant
tympana concutiuntque manus, sonat undique clamor,

con el mantenimiento de las junturas bélicas habituales como *cecinere tubae*, tomada de Lucan. 6.130; y *sonat undique clamor*, presente en los siguientes textos virgilianos, *Aen.* 9.566; e *ib.* 11.454: (…) *undique clamor.*

Se presentan combatientes españoles en formación, *Plus* 3.289: *Didacus hic dextram, laevam tenet inde Learchus*, que se enfrentan a la siguiente enumeración de efectivos caníbales, *ib.* 3.328-330: *Androphagus Caribesque socer fortissimus inter / Lancreutes horrensque Xias Nessusque cruentus / approperant* (…), participando igualmente del catálogo de combatientes de la épica clásica.

Y se suceden escenas de lucha y muerte entre los dos bandos, *Plus.* 3.298-299: *et caedem caedes et funus funera raptim / consequitur, Caribes monstroso corpore pugnant*; e *ib.* 3.320-322: *igne minax comitumque phalanx animosa cruentant / carbasa, iamque sibi visas subolescere lauros / sanguineo magis imbre rigant* (…), que, debido a su descriptivo vocabulario, tienen un referente claro en los textos de Lucano y de la épica flavia. Además, las malas artes de algunos caníbales, *ib.* 3.349-351: (…) *–infamia mundi / indignumque scelus!– Nessus sub faucibus artus / semineces mergens avido discerpere morsu*; e *ib.* 3.359-361: *undique truncatim natiantia colligit exta, / sanguineosque virum vultus piscatur et alnis / carbasa diripiens rorantia sanguine membra*, se basan en las descripciones que

Carrara proporciona de estos seres y de sus acciones en *C.* 12.260-262; *ib.* 12.263-272; e *ib.* 12.565-584.

Mickl adapta no pocos personajes y escenas de batalla del poeta italiano. Así, la figura de Andrófago, rey caníbal en iracunda oposición a los españoles, como se demuestra en la arenga de *Plus* 3.334-342:

(…)*'sic ultima mundi*
faex bustumque Stygis, renuens quod nuper ad Indos
expuit Oceanus, spargas contagia? nondum
congeries monstri fastu turgentia colla
substernis genti, qua nulla potentior orbe?
sic ludis? non dente ruis? Non tela pavescis?
dispeream! Monstrabo novum praedonibus orbem
immergamque suis assanda cadavera bustis,
hanc nisi per dextram quis Cubae moenia speret!',

tiene un claro precedente en los ánimos y esfuerzos bélicos del Andrófago de Ubertino Carrara, *C.* 8.691-695; *ib.* 8.698-699: *Impiger interea canoas cogere, turmas / scribere, finitimas acies accersere, fixus / extorquere armis quodcumque obstabit amori*; *ib.* 11.219-305; e *ib.* 11.327-329: *'Praecipitate rates e nostro litore; tuque / omnibus in bellis semper mihi cognite dexter, / i prior, Oxidamas, praeeuntibus ociter alis'*.

Y asimismo, el combate personal entre el caníbal Xías y el español Rodrigo, quien le da muerte, *Plus* 3.369-371: (…)*'i nunc, perverse satelles, / congrua, quae fameas, tibi prandia quaere sub Orco / Tisiphonique comes posthac cenare memento!'*, si bien deudor de los combates habidos en *Iliada* y *Eneida* 10-11, tiene modelos más cercanos en los enfrentamientos de los españoles contra los caníbales en el *Columbus*: en la muerte de Therodomonte por Auria, *C.* 12.565-584; y en la muerte del propio Andrófago a manos de Colón, *ib.* 12.623-676.

Por último, cabe concluir este apartado con el *foedus amicitiae* presentado por Álvaro, adelantado del Almirante, a Arvirago, rey de Cuba, *Plus* 3.827-857. El discurso, que sigue la ideología propugnada por Mickl durante toda la obra, propone el beneficio del indio, al que se ofrece la amistad y el sometimiento como forma de desarrollo para su comunidad, en contraposición a medidas más crueles que se han de aplicar en caso de una respuesta violenta –*pia bella*–. El discurso retórico se divide en tres partes: una presentación de los españoles, *ib.* 3.842-845; una exposición de los

hechos, a favor de la paz, *ib.* 3.846-851, en concreto *ib.* 3.851: *'pax gentes, pax sceptra levat* (…)*'*; y la proposición de amistad, realmente una medida coercitiva que se basa de nuevo en el vocabulario relacionado con la guerra, y que por supuesto Arvirago acepta en buena concordia, *ib.* 3.851-856:

'(…) *si foedera iungit*
atque fide nostro societ se Cuba monarchae,
perpetui comites terris arcebimus hostem;
si renuat tumidaque duci cervice repugnet,
arma feret bellique faces, absumere ferro
et muros aequare solo nos India cernet'.

8.- TEMPESTADES ÉPICAS

El tópico de la tempestad se incluye en el *Plus Ultra* por las razones ya aducidas para otras epopeyas: la adscripción al género épico. Sin embargo, del esquema narratológico habitual para este tópico tan sólo Mickl recrea la *descriptio tempestatis*, sin la preparación de la tormenta a manos del elemento sobrenatural adverso y sin la ayuda de la divinidad que protege al héroe.

Es, en contraposición a otras epopeyas estudiadas, la meteorología adversa la causante de la tempestad del *Plus Ultra*. Así, tras la descripción de las Islas Afortunadas como un vergel propio de la Edad de Oro ovidiana, *Plus* 1.417-431, y en concreto *ib.* 1.424-425: *mella rubus dumique favos, hic fontibus undant / balsama, Panchaea pariens sine semine campus*, los marineros se enfrentan a un océano abierto que les descubre con una gran tempestad, *ib.* 1.470-505:

Oceani non unda minas, non iussa pavescit
aspera, navifrago pontus succenditur aestu
irarumque frequens testes resolutus habenis
agglomerat fluctus, pullo nox horrida velo
astra rapit, fugiunt stellae, furit omnis ab imo
aeolides, caeco crebra face flagrat Olympo
Iuppiter et crepero caelum tonat omne tumultu.
(…)
Iam gelidus natat ore tremor, pallentia membra
lusiadum sudore manant, mors certior instat.

(…)
Sic plures sine sole dies, sine sidere noctes
classis agit, precibusque polum votisque fatigat
sidera. Dum tandem fatis placata sinistris
astra favent ratibus, pullo nox lurida peplo,
qua via facta, fugit, tantum sibi iuris habere
aethereis indignata deos; sol clarior axe
post tristes Hyadas croceos disseminat ignes.

La descripción mantiene todos los elementos internos que son propios del modelo virgiliano de *Aen.* 1.81-124. Surge un constante reflujo de olas, *Plus* 1.472-473: *irarumque frequens testes resolutus habenis / agglomerat fluctus* (…), tal y como se produce en *Aen.* 1.86: (…) *et vastos volvunt ad litora fluctus*. El cielo se convierte en negra noche, *Plus* 1.473: (…) *pullo nox horrida velo*, a partir de *Aen.* 1.89: (…) *ponto nox incubat atra; / intonuere poli et crebris micat ignibus aether*. Las naves son zarandeadas, *Plus* 1.488-489: *carbasa quassa gemunt, classisque furentibus undis / assidue iactata tremit* (…), basándose en la destrucción de la flota ocurrida en *Aen.* 1.103-105: *velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit. / Franguntur remi, tum prora avertit et undis / dat latus* (...). Y los vientos soplan con ira, *Plus* 1.492-494: *Nec labor hic, nec dextra valet; Notus aequoris iras / accumulat, Boreaeque frequens exasperat undas / impetus et crebro minitatur turbine mortem*, imitando, si bien mediante la metonimia, las acciones de los eólidas responsables de la tormenta en *Aen.* 1.85-86: *una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis / Africus* (…); e *ib.* 1.110-111: (…) *tris Eurus ab alto / in brevia et Syrtis urget, miserabile visu.*

La tempestad finaliza con la mejora de la meteorología, *Plus* 1.501-503: (…) *Dum tandem fatis placata sinistris /astra favent ratibus, pullo nox lurida peplo, / qua via facta, fugit,* (…), una variación naturalística de la ayuda de Neptuno a Eneas, calmando los vientos, en *Aen.* 1.142-156.

9.- VARIACIÓN DE UN EPISODIO VIRGILIANO
NISO Y EURÍALO

De todos los episodios virgilianos que se incluyen en el poema de Mickl, ninguno mantiene tantas semejanzas formales con su modelo como la extensa recreación del episodio de Niso y Eurílalo. A lo largo de 300 versos, *Plus* 3.415-715, el poeta bohemio adapta el famoso pasaje virgiliano de *Aen.* 9.176-449 al argumento interno

de su epopeya, tal y como había hecho anteriormente Ubertino Carrara. Fernando y Ernesto no son sino una transposición española de los troyanos Niso y Euríalo. Mickl mantiene la estructura y la forma del pasaje del mantuano, en tanto en cuanto describe las muertes heroicas de dos destacados amigos, pero a la vez propone variaciones y amplificaciones del contenido de su modelo, como se estudiará a continuación.

Conviene glosar brevemente el episodio que se va a analizar: los amigos Fernando y Ernesto pertenecen a la flota de Colón. Durante la guerra contra los caníbales, Fernando queda atrapado en unos escollos. Su desaparición hace creer a Ernesto que su compañero ha muerto, por lo que iracundo se dirige al campamento de los aborígenes en busca de venganza. Éste es asesinado mientras duerme, y la noticia, a través de un espectro, llega a los oídos de Fernando. Cuando éste se libera marcha hacia el territorio caníbal y cae muerto, lamentándose por su compañero. Llevan sus cadáveres hasta La Habana y se realiza un funeral militar con todos los honores.

Para ilustrar lo hasta ahora comentado, conviene mencionar que la adaptación de la aventura de Niso y Euríalo a la de Fernando y Ernesto se basa en los siguientes paralelismos formales y de contenido.

En primer lugar, se destaca la especial relación entre estos dos españoles. Fernando y Ernesto tienen un fuerte vínculo de amistad mutua, destacándose del resto de la tropa, *Plus* 3.415-421

> *Floruit hispana iuvenum par nobile classe,* 415
> *Fernandus patriisque decens Ernestus in armis,*
> *et studiis et amore pares, quos inclita virtus*
> *adiunxit comites natorum more Columbo.*
> *Hos ut erat semper complexus amore strategus*
> (…);

que llega a compararse explícitamente con la paradigmática amistad de los dos personajes virgilianos, *ib.* 3.423-424: *inseruit sincera fides, cum morte decora / Euryalo Nisum letum sociaret amanti*, y que certifica la vinculación con el autor latino; y en concreto, en estos primeros compases, con la presentación del mutuo amor de los troyanos, *Aen.* 9.182-183: *his amor unus erat pariterque in bella ruebant; / tum quoque communi portam statione tenebant*.

En segundo lugar, Mickl amplía el episodio virgiliano con nuevos episodios y escenarios, si bien respeta las líneas maestras del mismo. De tal forma, la incursión de Fernando y Ernesto en contra de los caníbales, *Plus* 3.428-430: *Ernestus statione ratem praetoris obibat / dux equitum, sed avita suae moderamina puppis / invicto tenuit Fernandi dextera Marte*, se basa en la incursión nocturna de Niso y Eurílalo para ir en busca de Eneas, *Aen.* 9.193 ss. Igualmente, el compromiso entre uno y otro es similar. Tanto Ernesto como Fernando juegan un doble papel con respecto a sus modelos. Ernesto es un trasunto de Niso cuando cree que Fernando ha muerto y vuelve a la isla de los caníbales para buscarle. Así, los lamentos de Ernesto, *Plus* 3.464-466: *'Pars animae, Fernande, meae, pars unica cordis! / heu nimis infelix! quae te mihi barbara tellus / abstulit et medium nostro de corde revulsit?'*, se han de poner en relación con las palabras de angustia de Niso al escapar de los rútulos, *Aen.* 9.390-391: *'Euryale infelix, qua te regione reliqui? / quave sequar?' rursus perplexum iter omne revolvens*. Pero a la vez, Ernesto es el primero que cae muerto por los caníbales cuando lo delata el brillo de su casco, *Plus* 3.553-555: *approperant et nota loci per devia rapti / scrutantur densos saltus, galeaeque micantis / obliqua ducti flamma –miserabile fatum!–*, una recreación evidente de la causa de la muerte del joven Eurílalo, *Aen.* 9.372-374: *cum procul hos laevo flectentis limite cernunt, / et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque adversa refulsit*. Asimismo, Fernando desempeña también los dos papeles del episodio virgiliano. Cae el primero en los escollos de la isla de los caníbales, *Plus* 3.440-441: (…) *sub rupibus haeret, / nec modus est fatis, nec spes micat ulla salutis*, lo que va a provocar la muerte de Ernesto, como ya se ha visto, en clara relación con Eurílalo. Y a la vez, al conocer por un espectro la muerte de su compañero, jura seguir y vengar a Ernesto, *Plus* 3.600-602: *'sic, Erneste, meam pendis, dilecte, salutem? / ut –licet ignorans, quae fata morentur amicum– / semiferos Caribum tentares visere portus?'*, a quien consideraba la flor del batallón, *ib.* 3.657: *'Hos inter flos ipse iaces formosior hortos'*, tal y como intenta defender Niso a su joven amigo, *Aen.* 9.427-429: *'me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum, / o Rutuli! mea fraus omnis, nihil iste nec ausus / nec potuit* (…)*'*. Como Niso, encuentra la muerte Fernando al ver el cadaver de su compañero. En el *Plus Ultra*, el español cae muerto sin plantar batalla, ya que los caníbales le asesinan a escondidas, *Plus* 3.665-667: *cum procul –heu facinus– Caribum, quos densior umbra / occulit, e zona volitat letalis arundo / barbarica iaciente manu, mortemque propinans*; en cambio, Virgilio muestra la muerte heroica de Niso matando a su enemigo, *Aen.* 9.443-444: *condidit adverso et moriens animam abstulit hosti / tum super exanimum sese proiecit amicum*. Esta doble caracterización de los personajes está

inspirada muy probablemente en el episodio de las muertes heroicas de Idas y Rosmeno en la epopeya de Ubertino Carrara, *C.* 5.401-446.

En tercer lugar, la trascendencia y la gloria que tienen las muertes de Fernando y de Ernesto, entendidos como paradigma del amor pío y del compañerismo, se basan igualmente en la parte final del epilio virgiliano. Mientras Fernando moribundo pide el recuerdo de los siglos, *Plus* 3.680-682: *'Nos alio nunc fata vocant; at postera discant / saecula, nec seros lateant haec fata nepotes, / quae verum fidi specimen testantur amoris'*, es el autor el que ensalza como nuevos "Nisos" a los dos jóvenes como *sphragís* de su relato, *ib.* 3.687-689: *Aeternos ambo merituri carmine fastos / et memores adamante notas! venientia vobis / progenerare pares sudabunt saecula Nisos*. Para ello no hace sino glosar el *makarismós* de Virgilio en pos del recuerdo de los dos troyanos, *Aen.* 9.446-448: *Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori vos eximet aevo, / dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum*.

Por último, en cuarto lugar, conviene recordar la existencia de un símil ya estudiado que apoya aún más, si cabe, la afirmación del seguimiento virgiliano en este pasaje. Se trata de la comparación de la muerte de estos dos combatientes con la flor marchita por los rigores del clima, *Plus* 3.683-684: *Fatur et exsanguis sub tristes corruit herbas / flosculus ut siccis ustus languescit in agris*; e *ib.* 3.684-685: *et Phoebo iaculante ruit, ceu purpura florum / expallet, Paphios cum torret Sirius hortos*, inspirado claramente en la comparación del fenecimiento de Eurílo con la flor truncada por el arado, *Aen.* 9.435-437: *purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens, lassove papavera collo / demisere caput pluvia cum forte gravantur*.

IV.II.- EL HÉROE: COLÓN Y LOS MODELOS DE LA ÉPICA CLÁSICA

El trasfondo ideológico del poema de Mickl se demuestra igualmente en la caracterización del héroe principal de la epopeya. Colón es descrito como portador de la civilización y custodio de la religión católica frente a un enemigo iracundo y pagano. Además de ello, la voluntad por adscribirse al género heroico se traduce en un consciente ejercicio de adaptación de las cualidades de Eneas y de otros héroes de la épica clásica al protagonista del *Plus Ultra*.

Las características más generales de Eneas: compromiso con la misión, la *pietas*, el compañerismo, y la representación de todo un colectivo están presentes en Colón, si bien de todas las epopeyas que se estudian es el *Plus Ultra* la más interesada en destacar las acciones bélicas del genovés como defensa de sus intereses. Por lo tanto,

cualidades como la de *primus nauta*, Tifis cristiano, *Plus* 3.170: *Ausonius Tiphys fallit sermonibus horas*, o héroe sufridor, participan del argumento bélico que se observa en toda la epopeya, y se inspiran directamente en el Eneas de la segunda parte de la *Eneida*.

Pero la personalidad del Colón del *Plus Ultra* se conforma con la constante alusión a otros héroes importantes de la Antigüedad: Hércules, Aquiles o el mismo Eneas se ven sobrepujados debido a la importancia de la misión del genovés en comparación con las de los antiguos. Como se ha observado en la extensa declaración inicial, *Plus* 1.1-70, se insiste en la superación por parte de Colón de dos acontecimientos de especial trascendencia: navegar allende las Columnas del *Non Plus Ultra*; y superar los *labores* de Eneas en pos de un nuevo imperio cristiano[79]. Es el *dux* de toda la tripulación, un héroe piadoso, magnánimo, *Plus* 3.211: (…) *magnanimus* (…) *Cantaber*, emblema de la civilización, portador de los adelantos del Viejo Mundo, *ib.* 3.876-886, y capaz de hacer frente a la herejía con los *pia bella*, *ib.* 1.108-110: (…) *vir summus honore / ac oleae bellique dea praeclarus utraque / nec supera pietate minor nec Marte Columbus*.

Como en el resto de epopeyas estudiadas, se presenta a continuación un estudio detallado de las características del héroe épico en relación con sus modelos literarios anteriores.

1.- EL HÉROE COMO ELEGIDO
EL *FATUM* Y EL FUTURO REVELADO

Desde el inicio de la epopeya Mickl insiste en el compromiso de Colón con su misión, bien por una voluntad del protagonista hacia el cumplimiento de su empresa, bien por las ayudas que le brinda el elemento sobrenatural.

Si ya en la declaración inicial el autor subraya la condición del genovés como πρῶτος εὑρετής, *Plus* 1.28: *hactenus haud ulli tentata per aequora vectus*, son las palabras del propio Colón, a partir de un razonamiento lógico acerca de la habitabilidad de todas las partes del orbe[80], las que corroboran la implicación del Almirante en una empresa difícil que no ha sido antes tentada por ningún marinero, *Plus* 1.135-137: *'Felix', inquit, 'erit, quondam cui numen divum / has dabitur tentare vias, hoc tangere primum / litus et ignota pontum sulcare carina'*. Bajo la primicia de llegar a nuevas tierras subyace

[79] *Cf.* H. Hofmann 1990b: 92.
[80] Así se da igualmente en *De nav.* 1.66-88.

igualmente una voluntad religiosa de ampliar el orbe cristiano que permite completar esa caracterización inicial del héroe, *ib.* 1.138-140: *'hic multum dux faustus erit, sed faustior illo, / christiadum famulas qui dogmata diva per undas / advehet hisque fidem primus plantabit in oris'*.

Pero, como en el caso de las epopeyas de Giulio Cesare Stella y de Ubertino Carrara, junto a las motivaciones personales de Colón para llevar a cabo su hazaña, son las acciones del elemento sobrenatural a favor, por medio de las revelaciones del *fatum* y del futuro, las que confieren al héroe unas características propias de la épica clásica como son el mesianismo o la predestinación. El hado vuelve a aparecer bajo el significante habitual de la epopeya –*fatum*, sin cambios como en la *Columbeis*–, pero con un significado cristiano evidente, pues es Dios el último responsable del destino del héroe. Así lo cree igualmente Heinz Hofmann: "Discovery is passed off as evangelization, conquest as crusade, and killing of the natives as a glorious deed in fulfilment of the orders of Heaven and the *fata*"[81]. Por tanto, a lo largo del *Plus Ultra* las revelaciones del destino y del futuro, en muchas ocasiones presentadas al mismo tiempo, corroboran al héroe como elegido.

La primera alegoría que insiste en esta característica es la Religión, principal protectora del héroe. Ésta desciende desde el cielo para comunicar al genovés su pronta gloria y la mejora del Nuevo Mundo con su llegada, una vez erradicadas las malas acciones de los aborígenes. A las rápidas noticias sobre América como una nueva Edad de Oro sometida a la barbarie india, *Plus* 1.156-171, en concreto *ib.* 1.165: *hic gemmas parit omne vadum, sine semine fructus*; e *ib.* 1.170-171: *nec superos nec sacra fovet, foedata per aras / victima mortali fumat sordetque cruore*, le sigue la directa revelación de lo que habrá de ocurrir, *ib.* 1.172-183:

(…)
Has, divum quod iussa petunt, tu proximus oras
Fernando regnante petes ac puppe secunda
post liquidas, tot fata, neces, post mille labores
exactos calcabis ovans, tristesque tyrannos
substernes patrio, victricia munera, Marti.
Tunc divos fidei ritus, Tarpeia Tonantis
sacra pius plantare stude, labor haud tibi cassus,
nec sterilis mihi messis erit; conatibus ipsa

[81] 1994: 588.

assistam. Tu perge citus, quo Martia virtus, 180
quo superi, quo fata vocant! I fortis ad arma!
per pelagus, per stagna vola, nec fama labores
postuma nec meritas reticebunt saecula laudes.

Se insiste por tanto en el destino y en el futuro del héroe orientados hacia una misión cristiana de importancia. La misma función recae sobre Colón, por boca del ángel custodio, en la *Columbeis*, 1.353-362, inspirándose ambos textos en las revelaciones de Mercurio o de Tiberino a Eneas, *Aen.* 4.555 ss.; e *ib.* 8.59 ss., en tanto en cuanto son las palabras de una divinidad dirigidas a un mortal. En cambio, como ya se ha dicho en el estudio de la *Columbeis*, Colón dista de Eneas en la aceptación sin trabas de su misión, *Plus* 1.189-190: *'En! famulum dea cerne ducem; mihi prendere fas est, / quae demum mandata feras'* (…).

Igualmente, durante la navegación es el Océano el responsable de informar a toda la tripulación de la pronta llegada a las Indias y del descanso de sus *labores*, *ib.* 1.368-378, y en concreto, *ib.* 1.373-375: *'sidere, laurigera sulcabitis invia puppe / laurigero pariter –si non ferus omine turbet / Iuppiter– optatos tangetis remmige portus'*. Estas palabras mantienen estrecha relación, en cuanto al contenido, con las palabras de Colón en *Col.* 1.390: *'nec requies procul est tantorum optata laborum'*, las cuales, como se ha estudiado anteriormente, se inspiran en la revelación de futuro de Héleno en *Aen.* 3.393: *'is locus urbis erit, requies ea certa laborum'*; y en las palabras de Eneas al final de su relato, *ib.* 3.714: *'hic labor extremus, longarum haec meta viarum'*.

Las revelaciones que han tenido lugar hasta el momento apoyan un destino favorable con un futuro glorioso que no está exento de peligros. De tal forma, la tempestad que tiene lugar tras salir de Canarias se debe a unos hados adversos, *Plus* 1.455-457: *At fatis aliter placuit; levis orbita sortis / humanas lusura vices sic saepe sinistris / saevius heroos involvit casibus ausus.* E igualmente, el motín de la tripulación trae desconfianza e ira en los marineros, quienes no apoyan por un momento el proyecto colombino, *ib.* 1.533: *'nunc primus callem quaeres moriturus ad umbras'*. Sin embargo, el héroe es ya conocedor de su destino y de su futuro por la Religión y por Océano, lo que demuestra a su tripulación que los hados les serán propicios para alcanzar una fama sin igual, *ib.* 1.537-555:

'Quis furor impatiens, quae tanta ferocia mentes
exagitat? Quis corda metus, quae pectus Erinys

occupat, Hesperias stimulans in crimina dextras?
Siccine stat vestris pietas infixa medullis,
christiadae? regine fides iurata ducique
Sic viget (…)*?*
(…)
dextera, nunc durate viri!, nunc state periclis
infracti, nunc turpe metus proscribite monstrum!
Si superi, si fata volunt, moriamur! honorum
sit divis sceptrisque mori. Si puppe licebit
incolumi superare salum, super aethera cunctos
celsa triumphali tollet victoria plausu.
Lusiadas vos fama loquax divulgat in orbe;
lusiadas pariter forti vos corde probate! '.

En la primera parte del discurso de Colón, *ib.* 1.537-545, destacan principalmente dos características: la *virtus* o el arrojo de los hombres para hacer frente a la situación; y la *pietas* entendida como fe y compromiso cristianos. Para la segunda parte de su discurso, *ib.* 1.546-555, en cambio, se sirve el genovés de la arenga mediante imperativos –*durate*, *probate*– y de las alusiones al *fatum* como voluntad de Dios, *ib.* 1.550: *'Si superi, si fata volunt, moriamur!* (…)*'*, y garante de la fama y de la gloria futura, *ib.* 1.554: *'Lusiadas vos fama loquax divulgat in orbe'*.

Este largo parlamento del genovés tiene un precedente claro, con una variación del contenido, en la arenga de Eneas a su flota, con la misma insistencia en los *fata*, *Aen.* 1.198-207:

'O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
o passi graviora, dabit deus his quoque finem.
vos et Scyllaeam rabiem penitusque sonantis
accestis scopulos, vos et Cyclopia saxa
experti: revocate animos maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.
per varios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
ostendunt; illic fas regna resurgere Troiae.
durate, et vosmet rebus servate secundis',

también modelo para el mismo episodio de la arenga del héroe a su tripulación con ocasión del motín en *Col.* 1.381-393.

Por último, cabe incluir en este apartado los *prodigia*, las señales y otras formas de manifestación del hado y de la ayuda divina que corroboran la importancia de la empresa de Colón.

En primer lugar, la Piedad y su cohorte divina: la Esperanza, las ninfas y la Confianza descienden desde las nubes para asegurar el arribo a las nuevas costas con la siguiente aurora, pues así lo disponen los hados, *Plus.* 1.616-641, y en concreto, *ib.* 1.622-623: *'Tolle moras! dum fata iubent, dum candida rident / sidera* (…)*'*; e *ib.* 1.633-635: *'Tu ductor, tibi parta salus. Confide! propinqua / te tellus, te regna manent, ubi gemmea terrae / sidera fecundo turgent incondita partu'*. A su vez, estas palabras de la Piedad preceden a la inmediata aparición de señales meteorológicas, *ib.* 1.641-643: (…) *sic fata per aequor / ter sparsit sublime iubar, ter serta carinis / imposuit* (…), y al amanecer del Nuevo Mundo, *ib.* 1.651-655. En estos pasajes se certifica la mezcla de varios recursos propios de la épica clásica: la revelación de futuro de la Piedad mientras Colón se adormece tiene un paralelo claro en las revelaciones *in somnis* de una divinidad, Mercurio o Tiberino, a Eneas en *Aen.* 4.552 ss.; e *ib.* 8.26-80, respectivamente. A ésta se suma la señal meteorológica del triple reflejo, en consonancia con los truenos de Júpiter en *Aen.* 5.693-694; e *ib.* 7.141-143; modelos a su vez de la aprobación divina en los precedentes colombinos, *Col.* 1.486-504 (*R*); y *C. ib.* 4.128: *'*(…) *ter elisa tonitrus mugire* (…)*'*.

En segundo lugar, como en los restantes poemas épicos que se analizan, se afianza la legitimidad del héroe y de sus principales características con el anuncio de la llegada de Colón a partir del oráculo, *Plus* 2.598-604:

'Si iuvat infaustas regnis avertere clades,
non tibi sanguinei dominentur sidera Martis.
Advena, qui Lybicas haud pridem classibus oras 600
contigit, invicto calcabit singula Marte,
servitio tua regna premet populosque catastis
supprimet et patrio dominabitur undique ferro',

que sin duda se inspira, además de tener en cuenta probablemente la fuente histórica de *Decades* I 9[82], en los oráculos que recibe Latino: a cargo de Febo, *Aen.* 7.68-70: *continuo vates 'externum cernimus' inquit / 'adventare virum et partis petere agmen easdem / partibus ex isdem et summa dominarier arce.'*; y a cargo de su padre Fauno, *ib.* 7.96-101, lo que recrea igualmente Carrara en el oráculo que sobre la llegada de Colón recibe Arvirago, *C.* 8.600-602: *'Nunc memini', exclamat, 'de te mea nata, quod olim / fatidici Cemes cecinerunt, affore tempus, / maximus ex Oriente veniret ut advena Cubam.*

Y en tercer lugar, en consonancia con las señales estudiadas anteriormente, se ha de destacar el *prodigium* que provoca Belona sobre su protegido Colón. La diosa de la guerra, ahora a favor de la victoria de los españoles, tiene al genovés como el héroe elegido para llevar a cabo una guerra justa en contra del paganismo aborigen, para lo cual lo distingue con una llamarada en la testa, *Plus* 3.246-249: *fatur ubi, supero vultus afflavit honore / Lusiaci Bellona ducis delapsaque caelo / flammula ter gracili depingit sidere gyrum / vertice ductoris residens;* (…), que se inspira directamente, según el símil que recrea el propio Mickl, *ib.* 3.253-255: *ac omen laetum pugnae, ceu Mulciber olim / dardanii crines iuvenis diademate cinxit / flammigero blandoque ducis ridebat ab ore*, en las señales flamígeras que recaen en otros protagonistas importantes de la poesía épica. Tales son los casos de Ascanio, *Aen.* 2.682-684: *Ecce levis summo de vertice visus Iuli / fundere lumen apex tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci*; de Lavinia, *ib.* 7.73-74: *visa (nefas) longis comprendere crinibus ignem / atque omnem ornatum flamma crepitante cremari*; o del propio Colón, *Col.* 1.486-504.

2.- EL HÉROE Y SU TRIPULACIÓN COMO *MILITES CHRISTIANI*

Como ya se ha estudiado en el apartado correspondiente a las escenas de batalla, la guerra se entiende en el *Plus Ultra* como la legítima defensa de los intereses de la misión de Colón y de su tripulación o como un mal necesario para vengar las nefastas acciones de los indios. La *pietas* virgiliana adquiere un trasfondo cristiano que se observa bien en la benevolencia, en la gratitud y en la disposición de amistad de Colón para con los aborígenes, bien en las justas acciones militares como salvaguardia de los intereses de la fe. Se aúnan en Colón, por tanto, las cualidades del soldado y del comprometido misionero, como demuestran varios ejemplos, *Plus* 1.25: *Marte potens, pietate gravis, celebrandus utroque*; *ib.* 1.155: *ante pium stans laeta ducem sic*

[82] *Vid.* ed. Torres Asensio, pp. 82-84. *Cf.* el apartado IV.II.3 del capítulo V.

solvitur ore; o *ib.* 1.534-535: (…) *at mascula virtus / heroique ducis pietas* (…), y que están igualmente en Eneas, *Aen.* 6.403: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis*.

Por un lado, no hay duda de que Colón es un héroe con un fuerte sentimiento religioso y que participa de los principales ritos cristianos. Se presenta como suplicante, al orar al *maxime rector*, *ib.* 1.556-557: *Sic ait, et medio decrescens poplite palmas / erigit, his surdum dictis affatus Olympum*, con las características que se han visto anteriormente en otros héroes: de rodillas y con las brazos extendidos, como Eneas, *Aen.* 1.93: *ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas*, o como el mismo Colón, *Col.* 1.269-270: *continuo supplex oculos ad sidera tollit*. Asimismo, en la toma de posesión de las primeras tierras agradecen a Dios su ayuda tanto el genovés como su tripulación, *Plus* 2.28-30: *Nec mora, scandit ovans litus ripasque coronat / exitiis exhausta phalanx superisque Deoque / unanimi meritas fundit de pectore grates*. Celebra misa, *ib.* 3.806-807: *praecipiente levi crescunt altaria pompa, / et quo primaevum sacrare celeusma Tonanti*. Y a su vez, hace gala de su magnanimidad y benevolencia ante los indios en varias ocasiones: a la llegada al Nuevo Mundo propone un pacto de amistad basado en el intercambio de productos y en la paz mutua, *ib.* 2.246-270:

quantumcumque licet, peregrinae murmure vocis
his quae causa rates appellere suaserit oris,
exponit foedusque viris his vocibus offert:
'Ponticolae magni, quos non sine numinis aequi
iussibus Hesperiis pandebant sidera proris!
non nos empyreis superi delabimur oris
nec pariter ferro peregrinos perdere fines
adsumus aut tristi populos calcare Gradivo;
(…)
Lusiadae sumus, Hesperio gens inclita ponto
supplicibus faciles, genus at fatale superbis.
Est nobis patrio sublimis honore monarcha
(…)
Et, rex magne, tuis fessi nunc sistimus oris
fundamusque lares; nihil hic molimur iniqui
nec sumus indecores, hic si tua commoda nosti.
Est animo, paribus commercia prendere pactis
hostilesque tuis clades avertere regnis.

Parce metu; si pignus aves, subscribe petitis,
unanimes nobis leges ac foedera sunto!', 270

que se construye con dos perspectivas diferenciadas. Colón expone su voluntad de no agredir ni tomar nada por la fuerza, *ib.* 2.252-253: *'nec pariter ferro peregrinos perdere fines / adsumus aut tristi populos calcare Gradivo'*, una característica del héroe que está presente en otras epopeyas colombinas, *De nav.* 1.658-659; y *Col.* 1.696: *'At ne quis populare agros nec vertere praedas'*, inspirados a su vez en las palabras de Ilioneo en Cartago, *Aen.* 1.527-528: *'non nos aut ferro Libycos populare penatis venimus, / aut raptas ad litora vertere praedas* (…)*'*. Pero asimismo está implícita la autoridad de los españoles y la coacción a los aborígenes en *Plus* 2.257: *'supplicibus faciles, genus at fatale superbis'*, glosa del famoso texto virgiliano de *Aen.* 6.853: *Parcere subiectis et debellare superbos.*

Acciones similares se observan en el apostolado que lleva a cabo junto con parte de su tripulación en las otras islas cercanas, Cuba y Jamaica. Difunde la fe en un ambiente de paz, *ib.* 3.717-718: (…) *gentemque sub aurea pacis / foedera Castellaeque fidem pietate reduxit*; porta los bienes de la civilización como bienes necesarios, *ib.* 3.876-878: *Tunc Ligur invictus primaevas nubibus arces / induxit divosque lares sacravit Olympo; / tunc Cererem primum rostris immittere ruri*; y propone en los últimos territorios el sometimiento pacífico, aun con amenazas, *ib.* 3.853-854: *'si renuat tumidaque duci cervice repugnet / arma feret bellique faces, absumere ferro'*, pues, junto a la desconfianza de los aborígenes, considera que es un beneficio para la integridad de éstos, *ib.* 3.842-856.

Por otro lado, la evangelización de los pueblos del Nuevo Mundo se lleva a cabo mediante una violencia legítima, *Plus* 2.363: *Ulterior patrio succumbet America Marti*, que tiene lugar debido a los ataques anteriores de los pueblos paganos.

Recae sobre Colón la *virtus* heroica propia de los protagonistas de la épica clásica. Así, se describe con una armadura refulgente, montado a caballo y con actitud guerrera, *Plus* 1.268-275; e *ib.* 2.229-231, semejante a Eneas en posición de ataque, *ib.* 10.270-275, o con las armas confeccionadas por Hefesto, *Aen.* 8.617-625. Igualmente, arenga a sus tropas –denominadas *generosa phalanx* o *heroa cohors*- para luchar por su patria y por Cristo como nuevos cruzados, *Plus.* 1.327-329: *'Pro Christo, pro rege mori, votamque monarchae / hesperio sacrare fidem; dum laurea vobis / surget, fatales hosti plantate cupressos! '*; e *ib.* 1.586-588: *Sic pia spes in corda redit; stat pectore fixum / aut pelagus superare viris, vel quaerere pulchra / morte decus, durare viis vel cedere fato.* Pide asimismo a Dios y a la Virgen que le den fuerza en la batalla contra los infieles, *ib.* 1.332-335:

(…)*'Tu, maxime mundi*
conditor astrigerique potens dominator Olympi,
nunc vires, nunc arma fave; tu caelica virgo,
vos, superi mentesque piae, succurrite coeptis'; 335

y que ayuden a vengar a los españoles, *ib.* 2.636-644:

'Omnipotens Genitor, cuius sub numine terris
his licuit posuisse rates, en sedulus adsum
miles ubique tuos ulcisci pronus honores.
Si maneat vindicta scelus, nunc insere lauros
Lusiadis, nunc arma fave! (…) 640
(…)*'.*

Estas palabras se asemejan a las súplicas de Eneas y de Anquises en pos de una mejor navegación, *Aen.* 5.685-690; e *ib.* 2.687-691 respectivamente; así como se relacionan con las peticiones de ayuda en la batalla que tienen lugar en las epopeyas antiguas, entre las que cabe destacar la petición piadosa de Eneas a los dioses, *Aen.* 12.175-194.

Pero junto a estas características, Mickl insiste en la justificación de las guerras mantenidas contra los aborígenes a partir de la exégesis cristiana de la *pietas* de Eneas. Tal es así que la violencia ejercida contra los indios tiene lugar como venganza de sus malos actos: rompen el pacto de amistad, *Plus* 2.446-469; deshonran la cruz y asesinan cruelmente a los españoles del fuerte, *ib.* 2.470-485. La falta de *virtus* y el exceso de *furor* de los indios, a quienes se les inocula el odio contra los españoles, *ib.* 2.444: *agmina Circaea stimulans in proelia taeda*, se asemejan a las acciones desmedidas de Turno al dar muerte a Palante y arrebatar su tahalí, *Aen.* 10.490 ss. De ahí que exista en el *Plus Ultra* una clara lectura virgiliana del enfrentamiento entre españoles e indios. Colón, por tanto, ante la insania de éstos decide imponer sus armas y vengar a los mártires caídos[83]. Convoca a las armas, *Plus* 2.512-531; insiste en el *furor* de los indios, *ib.* 2.532-540; jura venganza con toda su tripulación, *ib.* 2.540-554, y en

[83] En una de sus habituales inmiscusiones en la obra, Mickl compone esta *laudatio* a los tripulantes españoles muertos en el fuerte La Navidad, *Plus* 2.486-490: *At vos, Hesperii gens invictissima sceptri, / nulla dies taciturna premet nec sera silebunt / saecula, victurae quin Martia nomina Musae / perpetuo clangore canent, dum candida current / sidera, dum tumidae sulcabunt aequora classes.*

concreto, *ib.* 2.545: *'ulciscar crudele nefas, cadet ignibus hostis'*; e *ib.* 2.547: *'saltem fraternos ulcisci pergite Manes'*; y se muestra altivo y desconfiado en todas las batallas que provoca el enemigo, *ib.* 3.311-313: *Quis referat ferro quot colla Ligusticus heros / abscidit herbifero ceu sollers messor in arvo? / Quis memoret, quid dextra queat? portenta stupete!*. Colón, como *miles christianus* piadoso, ha de vengar a sus compañeros tal y como Eneas venga a Palante en los últimos versos de la *Eneida*, 12.948-949: *'*(…) *Pallas te hoc vulnere, Pallas / immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit'*.

IV.III.- EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN EL *PLUS ULTRA*

Como en la epopeya de Ubertino Carrara, la inclusión del elemento sobrenatural en el *Plus Ultra* se debe a las exigencias del género al que se adscribe, a la vez que permite al autor apoyar su ideología.

El poema de Mickl vuelve a apostar por el sincretismo entre mundo cristiano y mundo pagano a la hora de confeccionar el elemento sobrenatural a favor y en contra. Ello se observa en el uso de las antonomasias ambivalentes que permiten adaptar atributos y junturas propias de los dioses del panteón grecolatino a Dios y a otras alegorías cristianas. Así sucede en *Plus* 1.236-237: (…) *Tonanti / Caelitibusque* (…); e *ib.* 1.333: (…) *dominator Olympi*, entre otros muchos ejemplos. Pero, sin embargo, en contraposición a las epopeyas de Placcius o de Carrara, la presentación de divinidades paganas es mucho menor, apostando claramente por un elemento sobrenatural cristiano o que tiene relación con el mismo. Queda arrinconado el Olimpo grecolatino en personajes muy secundarios, y cuyos nombres bien pueden ser entendidos como metáforas o metonimias, como son la *proles Cyllenia*, Belona o el Océano, a favor del héroe; o los dioses paganos, en el caso del elemento sobrenatural en contra de Colón.

La estructura jerárquica, por tanto, habría de estar encabezada por una figura divina mayor, Dios, que no tiene sino apenas unas alusiones en todo el poema, pero del que dependen el destino del héroe y la suerte de su misión. En un segundo lugar, se destacan las alegorías divinizadas de contenido cristiano como son la Religión, la Piedad y la Primavera, y sus antagonistas: la Barbarie, la Superstición y el Furor, con sus respectivas cohortes. A éstas habría que sumar por último las acciones de otros seres sobrenaturales secundarios provenientes de la tradición grecolatina, como son Océano, Belona, Marte, las ninfas y los impersonales dioses paganos.

Pese a la construcción del elemento sobrenatural según las reglas de la poética; y pese a compartir algunas de las funciones que desempeñan los dioses de la épica clásica –como las revelaciones de futuro, las señales o los *prodigia*–, el *Plus Ultra* adolece de imaginación en cuanto a la participación de "lo maravilloso". Salvo algunas excepciones que atienden al elemento sobrenatural adverso, no tienen cabida en el poema de Mickl ni la riqueza de personajes ni los recursos literarios que se observan en el *Columbus* –variedad de diálogos entre divinidades, monólogos de lamento, transformaciones, etc.–. Son las divinidades y alegorías que se oponen al héroe las que tienen mayor protagonismo y las que presentan más características en común con las divinidades de la épica clásica, pues el autor busca sobrevalorar la hazaña colombina y relacionar las acciones maléficas de los indios con los dioses paganos.

1.- LA PROTECCIÓN DIVINA DEL HÉROE

A diferencia de otras epopeyas estudiadas, el *Plus Ultra* no presenta una figura sobrenatural como protectora destacada del héroe, sino que son varios los personajes divinizados que defienden a Colón en diferentes momentos del poema. Así, existe una clara especialización del elemento sobrenatural en función del argumento que se está narrando. Se observa por tanto la siguiente división: a) alegorías de contenido cristiano –la Religión y la Piedad– para las revelaciones de futuro y del destino del héroe, con una importancia mayor que el resto del elemento sobrenatural; b) divinidades marinas del panteón grecolatino –Océano y Mercurio– para la navegación; c) divinidades del panteón grecolatino relacionadas con la guerra –Marte, Victoria y Belona– para las escenas de batalla; y d) otras divinidades en casos aislados.

El primer apartado incluye a las alegorías divinizadas que dependen de Dios como salvaguardias del cristianismo. Su importancia con respecto al resto del elemento sobrenatural radica en el gran trasfondo ideológico y religioso que poseen. En cambio, no pueden ser consideradas como las defensoras principales del héroe, ya que son aisladas sus apariciones y muy limitados sus recursos de ayuda a Colón.

La Religión es la que más se acerca a los protectores de la épica clásica. Su primera aparición tiene lugar momentos antes de partir la flota colombina hacia el Nuevo Mundo. Desciende desde el cielo con un carro ricamente adornado, imitación de la cuadriga del Sol de Ov. *met.* 2.107-110, para comunicar al héroe que la gloria de

su misión llegará con la erradicación de la barbarie de las Indias y la imposición de los nuevos ritos. Con relación a la descripción de la alegoría pocos son los detalles que recrea el autor. Interesa el descenso y posterior ascenso al cielo, tras la entrega del mensaje, en un carro alado que la transporta. Así, *Plus* 1.146-155:

Aethereis delapsa choris gemmante curuli
Religio per inane volat. Diadematis instar
circumeunt frontem radii, velamina candent
alpinas imitata nives, Tyrioque superba
murice fulvescunt Libyco subsellia luxu;
accendunt onychi currus, ac frena pyropis
innumeris conspersa volant. Mox signa iugales
cum monuere, iubente dea stetit aethere currus
et volucres haesere rotae. Dea fronte serena
ante pium stans laeta ducem sic solvitur ore;

e *ib.* 1.190-194:

(…) *vix talia fatur*
vocibus intentus mediis, procul ecce iugales
et niveos dea flectit equos, vaga nubila curru
comminuens, rutilos absorbet nubibus ignes
et patrio sublime volans se credit Olympo.

En cuanto al contenido del mensaje, aunque ya se ha estudiado anteriormente, cabe destacar la disposición de la alegoría como protectora que da ánimos al héroe para llevar a cabo una misión piadosa, *Plus* 1.178: *'sacra pius plantare stude, labor haud tibi cassus'*; e *ib.* 1.180-181: *'assistam. Tu perge citus, quo Martia virtus, / quo superi, quo fata vocant! I fortis ad arma!'*.

Para la caracterización y para el contenido de la revelación a Colón, Mickl tiene como modelo las acciones de Mercurio como mensajero alado de Júpiter y portador de los hados del héroe. Se trata de una interpretación cristiana de los versos de *Aen.* 1.297: (…) *demittit ab alto*; e *ib.* 4.574: (…) *deus aethere missus ab alto.* A éstos se habría de sumar el precedente colombino de Giulio Cesare Stella, pues es el ángel custodio, *Col.* 1.339-362, quien desciende del Olimpo cristiano para comunicar a Colón el próximo éxito de su empresa, y en concreto, *ib.* 1.339-341: *Ille volat, nitido perfusum*

lumine coelum / risit et obstantes penitus cessere tenebrae / pictaque non solita tremuerunt aequora luce.

La segunda y última aparición de la Religión aporta a su vez algo más de información sobre sus características divinas. Se presenta como guerrera armada con un escudo que porta el emblema de la cruz, conminando al Érebo a los dioses paganos, *Plus* 3.776-782:

His gemitum testata sonis sua guttura frenat,
non posthac vomitura nefas; at gemmea circum
atria sidereae laxantur postibus aulae,
et Phrygio ceu tincta croco nitet aurea nube
Religio clipeumque crucis fulgore coruscum 780
evibrat augustaeque trabis radiata pyropis
stigmata barbaricum velox detorquet in agmen.

La segunda alegoría de este primer apartado es la Piedad, quien se acerca a Colón en sueños para ratificar el mensaje pronunciado anteriormente por la Religión. La Piedad se acompaña de una cohorte benéfica compuesta por la Esperanza, las ninfas y la Confianza, *Plus* 1.603-615:

(…) *mox deflua caelo*
nata deum Pietas, comitum stipata corona
ore deos aequante nitet, chlamys aurea tergo 605
gemmiferis aspersa notis onychumque favillis
fulgurat, hinc Spes dextra latus Nimphaeque sinistrum,
magnanimi cordis suboles, Fiducia cingit.
Sic socio comitante choro, qua ductor Iberus
castrensi pia membra toro curisque solutus 610
corde levat, puppemque superat croceoque refulget
lumine –nimbiparo veluti Thaumantias arcu
Laurenti super arva volans sua noscere Turno
fata dedit (…).

Para esta caracterización de la Piedad, Mickl realiza una mezcla de varios elementos sobrenaturales de las epopeyas clásicas y renacentistas. De tal forma, en cuanto a su función vuelve de nuevo a tener como referencia a Mercurio y al ángel

custodio que anteriormente se han estudiado. Igualmente, la revelación durante el descanso del héroe, *Plus* 1.610: *castrensi pia membra toro curisque solutus*, tiene una estrecha relación con los descensos de Mercurio, *Aen.* 4.555-557: *carpebat somnos rebus iam rite paratis / huic se forma dei vultu redeuntis eodem / obtulit in somnis rursusque ita visa monere est*; y del ángel custodio, *Col.* 1.342: (…) *lumina somnus*. A su vez, la descripción de la clámide, *Plus* 1.605-606: (…) *chlamys aurea tergo / gemmiferis aspersa notis onychumque favillis*, recuerda los atuendos estrellados del arcángel de Sannazaro, *De partu* 1.55: (…) *stellata in veste ministrum*; y del ángel custodio de Stella, *Col.* 1.344: (…) *stellata in veste*. Y por último, el símil con que Mickl compara la función de la Piedad, *Plus* 1.612-615, haciendo referencia a Iris, certifica el seguimiento virgiliano de *Aen.* 9.1-5, en el que la Taumántide desciende por orden de Juno para sublevar a Turno.

El segundo apartado estudia a los protectores del héroe durante la navegación hasta las Indias. El primero de ellos es una de las principales divinidades marinas del panteón grecolatino: Océano. Éste se asombra al observar cómo la tripulación navega por el Tajo dispuesta a enfrentarse a la mar océana, *Plus* 1.361-363: *Obstupet Oceanus tantum nova regna petendo / Hesperios audere viros, Mavortia corda / et dociles in bella manus stimulosque decoros*. Y, presentándose con sus cualidades habituales, *ib.* 1.364-366: (…) *glaucusque marisco / hirsutum cingente caput se tollit ab undis / nereidum super alta toris et pulchra precatur*, les asegura le llegada a buen puerto, *ib.* 1.375: *'*(…) *optatos tangetis remmige portus'*. Para su ayuda, convoca a las huestes del mar con el objetivo de que auxilien al héroe en su viaje, *ib.* 1.400-402: *At Triton mandata patris mirantibus undis / increpat, et Panopeque levis Xanthoque Rhoëque / Cymothoëque decens et Deiopea per undas.*

La defensa del Océano y de sus subordinados tiene un precedente evidente en las distintas protecciones de las divinidades marinas en varios poemas épicos. Si se han observado con anterioridad las ayudas de Neptuno a Eneas, *Aen.* 1.124-127; e *ib.* 7.23-24; o de las nereidas a los Argonautas en Catull. 64.12-18, entre otros textos, cabe relacionar la función de Océano y de otras divinidades del *Plus Ultra* con las alegrías de los peces al iniciar la navegación, *Col.* 1.48-50; con las ayudas de Océano y Tritón a los navegantes en *Atl.* 730-741; y con el auxilio a Colón de ninfas y de otros seres marinos, *C.* 1.571-589; e *ib.* 5.16-26.

Por último, se incluye la aparición de Mercurio, al que se denomina, *Plus* 2.330: (…) *proles Cyllenia* (…), con todos sus atributos habituales: caduceo y sandalias aladas, y difundiendo la noticia del éxito de los españoles por todo el orbe, *ib.* 2.330-345:

At prior aetherea proles Cyllenia sede
implexa colubris virga volucrisque cothurno
praecedit per inane rates Boreamque Notumque
antevolans (...)
(...)
Atque Tagum potant populi, faustissima spargit
nuntia Lusiadasque canit victrice carina
ignotum superasse salum, laudesque Columbi
Hesperium vulgare studet puer Arcas in orbem.
Mox ubi per pelagus reduces caducifer heros
nuntiat adventare rates, (…).

Aunque la inclusión de Mercurio se deba a un mero ribete erudito y poético, tal y como sucede en *Atl.* 512: (…) *Cyllenia proles*, pues se entiende como metáfora de mensajero y difusor de noticias, Mickl demuestra aquí un gran conocimiento de los textos clásicos. En primer lugar, la presentación de los atributos del cilenio se encuentra en *Aen.* 4.240-245; y en segundo lugar, la denominación como *puer Arcas* se debe a Stat. *Theb.* 4.228-229: *dura manus. deus ipse viros in pulvere crudo / Arcas alit nudaeque modos virtutis et iras.*

El tercer apartado atiende a las divinidades del panteón grecolatino relacionadas con la guerra, y que de forma muy secundaria ayudan al héroe en varios enfrentamientos. Así, la Victoria provoca la huida de los iracundos aborígenes en las primeras escaramuzas, *Plus* 2.676-678: *numine punicea residens Victoria nube / lusiacas spectat per hiantia nubila pugnas / ac tristes inimica pluit super arma cupressos*; y Marte se enfrenta a la Barbarie, a la que somete con las armas, *ib.* 2.712-714: *Interea caedes spectans pater ipse Gradivus / Barbariem vinclis domitam crudumque furorem, / ultima qua turget morituro cardine Thule*, en una personal recreación de la *theomachía* que tiene lugar en *Il.* 20, y en el sometimiento del Furor de *Aen.* 1.294-296. A esta bélica pareja se ha de sumar Belona. Junto al ya estudiado *prodigium* flamígero que proyecta sobre Colón como simbólica señal de su protección, *Plus* 3.246-255, la diosa de la guerra hace suya la victoria conseguida frente a los caníbales, *ib.* 3.404-406: *Tum crocea Bellona novos sub nube triumphos / sollicito spectans voto sonat ocius: 'eia! / vivat, io! Patriis invictus Cantaber armis'*, en un claro ejemplo del partidismo que adoptan los dioses por cada bando.

Por último, otros elementos sobrenaturales, ya en su forma alegórica, ya provenientes del panteón grecolatino, juegan un papel secundario a favor del héroe en casos muy aislados. Así sucede con la ayuda de Tetis en los mares de las nuevas tierras, *Plus* 3.711-712: (…) *Thetis ipsa dolorem / testatura iubet tumidas dormire procellas*; o la defensa del Nuevo Mundo a cargo de Proteo y de la alegoría divinizada de la Primavera, quienes se enfrentan al Invierno y a la Superstición, *Plus* 3.116-127, para mantener el *locus amoenus* de las Indias, y así hacer posible la navegación, *ib.* 3.139-141: *Obsequitur viridesque rotas circinnat in orbem / Ver puer, et festus cidari de munere formae / arbitrium quaerens speculares consulit undas.*

2.-EL ELEMENTO SOBRENATURAL EN CONTRA DEL HÉROE

Como ya se ha mencionado anteriormente, el elemento sobrenatural que se enfrenta al héroe tiene una mayor trascedencia en la epopeya, pues sus actuaciones se inspiran directamente en los modelos de la épica clásica y en los precedentes de la épica colombina. En el *Plus Ultra* dos son las alegorías maléficas que se enfrentan al héroe: la Barbarie y la Superstición. Ambas actúan de semejante forma, pues intentan soliviantar a un segundo elemento contra las acciones de Colón.

- LA BARBARIE

A) Descripción de la Barbarie

La primera actuación del elemento sobrenatural adverso tiene lugar tras la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, y más concretamente después de la partida de Colón hacia Lisboa en su primer tornaviaje, *Plus* 2.313-391. El autor decide marcar la segunda parte del poema con la primera aparición de una alegoría divinizada que protege la herejía y el paganismo del Nuevo Mundo: la Barbarie. De ésta Mickl describe su vivienda: una tétrica caverna; su cohorte maléfica: la Rabia, la Tiranía, la harpía Celeno y las Euménides; y su comportamiento iracundo, *ib.* 2.392-412:

Est Acheronteis saxum crudele cavernis,
threicius qua surgit apex pelagique furores
(…)
Barbaries hic castra locat. (…) 396

(…)
Mille cruces et flagra micant Phlegethonte revulso, 400
monstraque Tartareas habitant centena per oras.
Hic Rabies cubat ante fores, piceasque Tyrannis
distorquet per aprica faces, et dira Celaeno
Eumenidesque truces implectunt aspide crines.
(...)
mox colubros per inane rotat satiataque flammis 410
pectora ceu viridi praecordia turgida felle
excitat in rabiem, tristi sic fata fragore.

La caracterización de la misma recuerda no pocos precedentes literarios. En primer lugar, habita una cueva del Aqueronte junto con otras alegorías y divinidades infernales, entre las que se encuentran los monstruos centímanos, las harpías y las Furias, por lo que tiene muy presente las descripciones del Érebo en la épica clásica, y en concreto, Ov. *met.* 4.433-512; y *Aen.* 6.273-277, entre otros muchos; a la vez que asemeja a los habitáculos que la Discordia ocupa en el Orco, en un precedente colombino, *Atl.* 788-794. En segundo lugar, la descripción de la Barbarie insiste en el *furor* y en la *rabies*, *Plus* 2.410-412: *mox colubros per inane rotat satiataque flammis / pectora ceu viridi praecordia turgida felle / excitat in rabiem,* (…), tal y como hacen las Furias de la épica clásica: Alecto, *Aen.* 7.329; Tisífone, Ov. *met.* 4.454; o el elemento sobrenatural de la épica colombina: la Discordia, *Atl.* 789-794; y la Superstición, *C.* 9.2; e *ib.* 9.33.

B) Acciones de la Barbarie como Juno

Tras esta primera caracterización, dirige la Barbarie un discurso a varios esbirros infernales, *Plus* 2.413-431, para que solivianten a los indios en contra de los españoles. Como en las anteriores epopeyas, se trata de un monólogo estructurado según las reglas de la retórica que insiste en el aparente poderío de los españoles, *ib.* 2.413-423; y que anima, mediante imperativos, a la ira contra los cristianos, *ib.* 2.413-431:

'Vincimur! heu probrum clamat, tum fracta resorbet
murmura, despumans tacitos e cordibus ignes'
(…)

evomit hos succensa sonos: 'Ergone recenti
vulnere vel tragicis mihi debita regna ruinis
christicolis calcata ruent? Ergone superbe
regificis Indos tentet frenare lupatis
lusiadum funesta lues? peregrinaque pestis
imperio tot sceptra premat? tot perdere fines
audeat? et nostris spargat sua toxica terris?
heu facinus! vah! Si quis adhuc quatis aetheris arces.
Huc fulmen! demitte rogos!, preme noctibus orbem!
in Stygium plue tela caput! Quid segnior haeres?
contere sacrilegos!, pereant! Si debita cudis
fulmina, si iustis contorques ignibus orbem;
(…)'.

Como en la descripción de su entorno, es el *modus operandi* de la Barbarie semejante al de las divinidades adversas al héroe en la épica clásica. Los modelos principales son el lamento de Juno que tiene lugar en *Aen.* 7.293-323; y la petición de ayuda a Alecto, *ib.* 7.323-340. La estructura y la función son las mismas en ambas epopeyas: preguntas retóricas sobre la inutilidad de las tretas llevadas a cabo hasta el momento, con un calco léxico evidente, *Plus* 2.413: *'vincimur* (…)', tomado de *Aen.* 7.310: *'vincor ab Aenea* (…)'; y ánimos para cumplir con éxito sus tretas, *Plus* 2.429-430: *'si secus est, turbabo Stygem, nec sedibus imis / Taenarus in nostras concedet segnior iras'*, a partir de *Aen.* 7.311-312: *'flectere si nequeo superos, Acheronta movebo / non dabitur regnis, esto, prohibere Latinis'*. Asimismo, la Barbarie arenga a las divinidades infernales para que actúen en su nombre y logren insuflar en los indios el odio contra los españoles, *Plus* 2.440-446:

In vulgus Stygias atrox disseminat iras,
inque scelus faciles et suetos, saepe cruore
degeneres scelerare manus, calcaribus urget.
Lusiadum quo pacta ruant, Maurusia circum
agmina Circaea stimulans in proelia taeda
imperat Hesperiam telis excindere gentem,
aut Libycis arcere plagis (...),

tal y como espera Juno que actúe Alecto contra los troyanos, *Aen.* 7.331-340, soliviantando a los rútulos con una guerra inminente, *ib.* 7.335-340:

'tu potes unanimos armare in proelia fratres
atque odiis versare domos, tu verbera tectis
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,
mille nocendi artes. fecundum concute pectus,
dissice compositam pacem, sere crimina belli;
arma velit poscatque simul rapiatque iuventus'.

Pero junto a los modelos virgilianos, es muy probable que Mickl conociera los precedentes en la épica neolatina de tema colombino, pues salvo Lorenzo Gambara, todos recrean estas acciones de Juno en el argumento del Descubrimiento. Así, Giulio Cesare Stella se sirve del Diablo y de sus esbirros infernales para arruinar la empresa de Colón, *Col.* 2.430-470; Vincentius Placcius hace uso de la alegoría de la Antigüedad, quien arenga a la Discordia contra el genovés, *Atl.* 795-813; y por último, para Ubertino Carrara es la Superstición, *C.* 7.9-77, la que se intenta oponer a la misión salvífica de los españoles.

- LA SUPERSTICIÓN Y OTRAS ALEGORÍAS

Debido a la dominación que Marte hace de la Barbarie en *Plus* 2.712 ss., surge el segundo elemento sobrenatural adverso: la Superstición. Tras la invocación al comienzo del tercer libro de la epopeya, *Plus* 3.17-20, la Superstición intenta obstaculizar el avance de los españoles en el Nuevo Mundo. Sus actuaciones siguen fielmente el *modus operandi* de la Barbarie, de ahí que los modelos literarios, como se estudia a continuación, sean los mismos.

En primer lugar, la Superstición, *ib.* 3.21-23: *Senserat in Cubam meditantem vela Columbum / Tisiphones monstrosa nurus, contagio mundi / torva Superstitio,* (…), busca la ayuda de un segundo personaje que frene las ansias conquistadoras de Colón: el Invierno, *ib.* 3.37-40:

Sic furit et Stygias animat dea barbara pennas
impatiensque morae Nerei per tergora fertur

Hiemis opem latura, suo gratissima morbo
pharmaca, Lusiacisque moram positura carinis.

Mickl se sirve de la alegorización de la estación invernal que impide salir de puerto. En uno de los pasajes de mayor calidad de la epopeya, el autor describe con acierto la morada del Invierno, *ib.* 3.41-73, hacia donde se dirige la Superstición para reclamar ayuda. Se trata de una geografía inhóspita que ocupan otras alegorías relacionadas con las inclemencias del tiempo, y que por lo tanto son familiares del Invierno: la Bruma, los Vientos, las Pléyades, el Hielo, la Noche, la Helada, la Nieve, hija del Invierno, y el Frío, quien vigila las puertas de los habitáculos, *ib.* 3.51-60:

Proxima post solium tristi soror Hiemis honore
Bruma sedet rigidoque tremens canescit in ostro;
tum senior Boreas et missus ab aequore Triton
praecipuum captare locum de more iubetur
imbrifero plaudente choro; mox inde sinistram
forte ferox Aquilo vel turbidus occupat Auster,
et Cauro comitante Notus, Pleiasque Geluque
rorantes propriis frigent in sedibus ambae;
horrida Nox Glaciesque toro stagnante quiescunt,
ianitor ante fores tremulo stat corpore Frigus.

A quienes se suma, como era de esperar, el Invierno, una anciana de horrible aspecto con arrugas, canas y bastón, *ib.* 3.62-69:

Hiems aulaea subit glaciatis cana capillis,
centenis rugosa plicis et horrida vultu
atque senile tegens albato vellere dorsum,
concretis lumbos crustis praecincta, manumque
hanc sceptro gravat, hanc baculo sustentat anili;
agglomeransque latus gelidae Nix filia matris
approperat titubante gradu stridoreque dentum
ora premens solio stagnantia membra reponit.

Ambos textos se basan igualmente en la tradición clásica. La morada del Invierno, con la cohorte de alegorías relacionadas por parentesco, no es sino una variación de los habitáculos descritos por varios autores épicos, como Ovidio y Estacio, y que ya se han estudiado en capítulos anteriores[84]; así como la presentación de un *locus inhospitus* o *inamoenus* como entorno natural del elemento sobrenatural adverso está igualmente en la morada de la Antigüedad en Islandia, *Atl.* 742-753. Asimismo, la caracterización de la alegoría del Invierno como una anciana canosa está probablemente inspirada en varios textos clásicos: Lucrecio 5.745-747: *altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens / tandem Bruma nives adfert pigrumque rigorem / reddit. Hiemps sequitur crepitans hanc dentibus algu*; y Ovidio, *met.* 2.30: *et glacialis Hiems canos hirsuta capillos*; *ib.* 7.790: *Frigus iners illic habitant Pallorque Tremorque*; e *ib.* 15.212-213: *inde senilis hiems tremulo venit horrida passu, / aut spoliata suos, aut, quos habet, alba capillos.*

Tras este largo excurso, la Superstición se dirige al Invierno, *Plus.* 3.74-105, con un monólogo persuasivo en el que busca acciones concretas, a partir de imperativos, contra la tropa de Colón, *ib.* 3.99-105

'obtestor, ne differ opem, nova stagna petentem
praedonum disperge gregem, sociaque caterva
in colles effunde fretum, mugire per undas
fac Nereum sterilesque iube latrare procellas!
audaces medio ponto discerpe carinas
rostratumque chaos; cautus per funera discat,
huc sua ne posthac oriens contagia mittat!'.

De nuevo los protagonistas, la estructura y la función se construyen a partir de los modelos clásicos que ya se han estudiado. La Superstición ordena al Invierno detener a Colón, tal y como Juno busca en Alecto una aliada contra el troyano, *Aen.* 7.323-340; e *ib.* 7.331-340.

Para corroborar el seguimiento que Mickl hace de los textos ya analizados, resta destacar la obediencia del Invierno, *Plus.* 3.110-115:

At regina prior procerum concorde corona
exeso tremulas ululat sic gutture voces:
'Quod poscis, mox diva feres; turbabo profundum,

[84] *Cf.* el apartado IV.III de los capítulos V y VI.

emittam gelidas infida per alta sorores,
sic Erebum iuro, revocabo sub ilia totum
Aeolidem pontoque truci contagia mergam', 115

pues se corresponde con las rápidas acciones de Alecto contra Amata y Turno, *Aen.* 7.349-358; e *ib.* 7.421-460; y con las palabras que la obediente furia dirige a Juno, *ib.* 7.545-551:

'en, perfecta tibi bello discordia tristi; 545
dic in amicitiam coeant et foedera iungant.
Quandoquidem Ausonio respersi sanguine Teucros,
hoc etiam his addam, tua si mihi certa voluntas:
finitimas in bella feram rumoribus urbes,
accendamque animos insani Martis amore 550
undique ut auxilio veniant; spargam arma per agros'.

Por último, cabe señalar aquí las actuaciones aisladas –y fallidas– de otras alegoría adversa al héroe: el Furor. Éste, tenido como hermano de la Superstición, *Plus* 3.176-178: (…) *fortasse Furoris, / quem monstri fratrem referunt, bibit auris amara / nuntia percepitque specu cecidisse sororem*, fracasa igualmente al servirse de los caníbales como instrumento de venganza, *ib.* 3.184-186: *monstrosumque nefas mentitur et impius aequam / perdere caede iubet redolentem prandia gentem / sanguineasque dapes ac fercula dira daturam.*

*****

CONCLUSIONI DELLA TESI*

* El texto en italiano ha sido corregido y revisado por el Dottore Tommaso Menegazzi y por la Dottoressa Cristiana Rumori, a quienes agradezco su labor y compromiso con la presente tesis doctoral. // Vorrei esprimere la mia sincera gratitudine a queste due persone per i numerosi consigli durante la scrittura del testo in italiano.

Tenendo conto della struttura della tesi e delle varie discipline scientifiche che qui si trattano, si preferisce organizzare quest'ultimo capitolo di conclusioni in due sezioni, le quali equivalgono a ciascuna delle parti in cui è diviso lo studio presentato.

In primo luogo, si è mostrato un'analisi generale sul disuguale impatto culturale e letterario della Scoperta del Nuovo Mondo in ogni paese d'Europa secondo i diversi contesti ideologici (capitoli I e II).

L'esame delle opere storiche e letterarie usate dallo stesso Cristoforo Colombo e dai cronisti e umanisti contemporanei alla Scoperta ha confermato che la materia classica viene utilizzata come fonte di immagini e come argomento di autorità nei preparativi del progetto di Colombo e nelle varie interpretazioni e visioni del Nuovo Mondo.

Dal *Diario* del genovese e dalle postille ai libri di Enea Silvio Piccolomini, di Pierre d'Ailly, di Marco Polo oppure di Plinio il Vecchio, si intende che l'Ammiraglio configura la sua idea di raggiungere l'oriente navigando verso occidente per mezzo delle teorie geografiche degli antichi –Aristotele, Ptolomeo, Plinio o Seneca–, reinterpretate dall'esegesi cristiana e medioevale precendente. Inoltre, una volta arrivato al Nuovo Mondo, ancora senza saperlo, Cristoforo Colombo interpreta la realtà circondante attraverso i racconti e le fiabe che, dall'Antichità e durante il Medioevo, parlavano dell'India come un paese ricco di oro e di metalli preziosi. Luoghi mitici come le Antipodi, il Giardino delle Esperidi, l'Isola degli Iperborei, il mito dell'Età dell'Oro, oppure personaggi come le amazzoni o i cenocefali si situano perfettamente in queste nuove terre. Oltre a ciò, si dimostra che i testi classici e biblici giocano un ruolo importante nella pubblicità che lo stesso Cristoforo Colombo volle diffondere per la salvaguardia dei suoi interessi, i quali si vedono sminuiti in un periodo di disaccordo con la monarchia spagnola. Insieme ai testi profetici di Isaia, l'Ammiraglio seleziona e traduce, per la sua difesa, nel *Libro de las Profecías* i versi della *Medea* di Seneca, che vaticinavano l'arrivo di un nuovo Tifi che aprirebbe le porte del orbe, e che Colombo aveva inteso come la sua missione religiosa.

Dato l'arricchito bagaglio letterario e culturale, e grazie alle prime notizie che si diffusero dal Nuovo Mondo con gli scritti di Cristoforo Colombo, anche gli umanisti europei osservarono questi territori come lo scenario giusto per la ricreazione degli antichi miti. Gli interessi politici di alcuni scrittori e cronisti si difendono per mezzo

dell' immaginario classico, identificando le "Indias" con i mitici luoghi citati sopra, vale a dire: gli Esperidi, le Antipodi, ecc., e con altre geografie bibliche come Ofir o Tarsis. Inoltre, le descrizioni di una natura esuberante e i racconti dei suoi abitanti come beati e innocenti determinano le evocazioni di una pristina Età dell'Oro, vicina al Paradiso Terrenale, sebbene gli aborigeni sono visti in tre forme diverse: come "il buon selvaggio" che deve abbracciare la fede di Cristo; come il rappresentante primigenio della bontà dell'uomo, lettura ideologica che promuove il concetto della *renovatio* della Chiesa; oppure come un barbaro erede del peccato biblico.

In relazione a quest'ultimo, si è mostrato nel secondo capitolo della tesi l'ineguale impatto che ha avuto la Scoperta dell'America nelle letterature europee, dalle prime manifestazione fino alle composizioni poetiche e le collezioni erudite dell'Ottocento.

Per varie cause, come i sentimenti a favore o contro la Spagna, e anche l'interesse patriottico di partecipare a un rinomato evento storico compiuto da un genovese, l'Italia è dal primo momento la nazione più incuriosita dalla letteratura sulle gesta colombiane, tanto in volgare, quanto in latino, nonostante siano accenni o parziali ricreazioni letterarie, caso della *Syphilis* di Girolamo Fracastoro, 1531. Con la pubblicazione dell'opera apologetica di Hernando Colón, *Historie*, 1571, comincia ad attecchire la figura di Cristoforo Colombo come un eroe individuale opposto all'interesse politico della corona spagnola. Insieme a questo, il rinvigorimento dell'ortodossia tridentina tra gli umanisti italiani, molti di essi attratti dal regime degli "Austrias", si traduce in un'interpretazione religiosa della Scoperta che si palesa nelle tre epopee –due in latino, una in italiano– che sui viaggi di Cristoforo Colombo si scrivono negli ultimi anni del Cinquecento. La poesia epica continua, quasi di forma esclusiva, come idoneo e conveniente genere letterario con cui si cantano le imprese dell'Ammiraglio nel corso del Seicento, in contrapposizione alla vista, tranne il poema neolatino *Columbus* del Carrara, di un Cristoforo Colombo lirico e teatrale proprio dell'Illuminismo settecentesco. Dopo di quel periodo, il nauta ligure è oggeto di studio con motivo della celebrazione del IV Centenario della Scoperta, perciò si pubblicano importanti documenti storici e altri scritti. A essi si somma il fascino romantico e nazionalista di una figura rimarchevole che è protagonista degli ultimi esempi dell'epopea colta o delle compilazioni liriche di poeti come il Leopardi.

La Spagna, all'opposto, se si eccettuano le cronache in prosa della seconda metà del Cinquecento, alcune opere isolate del "Siglo de Oro", e anche l'epilio neolatino di Navarro Castellano, orienta la sua ispirazione poetica verso altri temi, come Lepanto, i "moriscos", l'elogio alla corona per il suo ruolo nella Scoperta, oppure verso altri

"conquistadores" del territorio americano. A queste preferenze tematiche si aggiungono altre cause secondarie per l'abbandono letterario di Colombo. Queste sono: la carenza dell'Umanesimo di livello come l'italiano, la rigidità della Riforma cattolica, i problemi politici e la mancanza della figura letteraria dell'Ammiraglio, giacché il prestigio di Cristoforo Colombo viene deteriorato dopo il litigio con la corona spagnola. È per l'appunto nell'Ottocento quando le leggende del passato eroico nazionale, ispirato alla Scoperta, stimolano la curiosità per il genovese, diventando una delle glorie della Spagna. Congiuntamente agli esempi del Cabanyes e del Duque de Rivas, sorgono dal 1835 fino al 1892 cinque poemi epici, propri dei dilettanti, e creati con motivo delle gare di accademie culturali, che vedono Cristoforo Colombo come l'eroe principale.

Nonostante questa particolare dimenticanza nelle lettere spagnole, non si può dubitare circa il profitto e il guadagno che la Scoperta dell'America riporta alla monarchia ispanica fuori della Spagna. Le lodi ai Re Cattolici e la difesa della loro legitimità nel Nuovo Mondo si dimostra in un nutrito gruppo di umanisti italiani che, tanto in volgare quanto in latino, scrive sui viaggi di Colombo e le sue gesta per gli interessi della fede cattolica, caso delle epopee di Lorenzo Gambara, *De navigatione Christophori Columbi libri IV*, e di Giulio Cesare Stella, *Columbeidos libri priores duo*.

Nelle altre nazioni europee la figura di Cristoforo Colombo viene sostituita, eccetto alcune composizioni, dai loro eroi, come Sir Francis Drake. Sebbene, il fascino dei nuovi prodotti e l'interesse commerciale delle "Indias" determinano alcune ricreazioni sulla Scoperta dell'America, come dimostra l'*Atlantis retecta* di Vincentius Placcius. Allo stesso modo, nell'Illuminismo inglese e francese si allude di nascosto a Cristoforo Colombo nei testi didattici che osservano aspetti tecnici della natura del Nuovo Mondo, come i *Plantarum libri* di Abraham Cowley.

Conseguentemente, questo capitolo permette di concludere che Cristoforo Colombo non ha avuto una fortuna letteraria degna della sua grande impresa, un'opinione difesa da Francesco della Corte: "La vocation du personnage Colomb, même si elle n'a pas trouvé de pleine réalisation artistique, est en même temps épique et tragique: épique par le sentiment de l'aventure qui le pousse, tragique par le sort qui l'attend, par le déni de la juste gloire, par le malheur qui l'a frappé après son triomphe"[1].

[1] 1988: 70.

L'analisi del grande elenco di manifestazioni letterarie sui viaggi di Colombo permette anche di affermare che è l'epica il genere più adatto e adeguato a quest'argomento, considerata l'importanza del suo significato storico, politico e religioso. Insieme a varie cause che sono state esposte nei capitoli II e III sul ritardo dell'origine delle epopee colombiane in confronto ad altri generi letterari, conviene risaltare il rinnovamento dell'epica con motivo della pubblicazione della *Gerusalemme liberata* e dei *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico* di Torquato Tasso negli ultimi anni del Cinquecento. La Scoperta dell'America si adatta perfettamente alla trattatistica tassiana, che sostiene il beneficio del racconto storico, né vicino né lontano dal poeta, per spingere gli animi, salvaguardare il vantaggio della Chiesa e ripetere lo stile del verso eroico dell'Antichità.

A tal punto, dal 1581, data della prima epopea integra sui viaggi dell'Ammiraglio, *De navigatione Christophori Columbi libri IV* di Lorenzo Gambara, si succedono fino al 1892, un totale di 28 poemi epici colombiani in diverse lingue –inglese, francese, castigliano, italiano e latino–, con modelli evidenti: Virgilio e l'epopea rinascimentale, e secondo i vari contesti storici di ogni secolo. Per queste e altre caratteristiche, come la presenza di un eroe principale, oppure la variazione argomentativa dello stesso tema, abbiamo proposto di considerare queste epopee come un ciclo epico sulla Scoperta, che può essere incluso nella tematica storica sull'America –dove si narrano altri avvenimenti, caso dell'*Araucana* di Alonso de Ercilla sulla conquista del Cile–.

Di questo ciclo epico sulla Scoperta dell'America si sono studiate tutte le cinque epopee scritte in latino fino ad oggi conosciute, dal 1581 fino al 1730. Esse sono: *De navigatione Christophori Columbi* di Lorenzo Gambara (4 canti, 1581/1583/1585/1586); *Columbeidos libri priores duo* di Giulio Cesare Stella (2 canti, 1585/1589); *Atlantis retecta* di Vincentius Placcius (1 canto, 1648/1659); *Columbus* di Ubertino Carrara (12 canti, 1715/1730); e *Plus Ultra* di Alois Mickl (3 canti, *ca.* 1730).

Prima di presentare le caratteristiche di ognuno di essi, è stato necessario fare un'analisi globale di questo *corpus* di epopee neolatine (capitolo III), in tutto ciò che riguarda il loro ruolo dentro il ciclo epico, l'interpretazione ideologica che si fa della Scoperta, e anche le fonti e i modelli letterari che si utilizzano.

In primo luogo, non si conoscono poemi epici colombiani scritti in latino, tranne l'*Atlantis*, nei periodi e nei paesi dove esistono abbondanti esempi di epopee scritte in volgare sullo stesso argomento, caso del Seicento e dell'Ottocento in Italia e Spagna. Invece, però, è stato provato che ci sono due tappe di speciale apogeo dell'epopea

neolatina su Cristoforo Colombo: il tramonto del Cinquecento e l'alba del Settecento, con tre autori italiani e due di cultura germanica. Per i primi si adducono i motivi politici e letterari sopra citati, dato che l'erudizione e il dilettantismo delle accademie e delle società culturali proprie del Neoclassicismo italiano, e anche l'interpretazione evangelica dei viaggi dell'Ammiraglio, sono cause evidenti che spiegano le due epopee neolatine del Settecento. Invece, le interpretazioni commerciali e religiose della Scoperta motivano i due poemi degli scrittori tedeschi.

In secondo luogo, la ricreazione del periplo colombiano –principalmente il primo viaggio, a eccezione del *De navigatione* di Lorenzo Gambara, i quattro viaggi, e del *Plus Ultra*, i due primi viaggi–, è dovuta a due ragioni importanti: da un lato, il guadagno e il profitto ideologico e politico che offre la Scoperta in ogni secolo; dall'altro, la possibilità di rifare l'*Eneide* attraverso un argomento storico importante che presenta evidenti somiglianze e analogie.

I poemi scritti nel periodo della Riforma cattolica fanno vedere chiaramente le idee religiose che arrivano da Trento. Anche se l'indio appare come un aborigeno felice che è il risultato delle spiegazioni ireniste dell'Umanesimo, si palesa una lettura imperialista e religiosa che asserisce l'ampliamento dell'orbe cristiano. L'unica epopea del Seicento, l'*Atlantis retecta*, è il prodotto logico della visione che le città centroeuropee, luterane e anseatiche, avevano del Nuovo Mondo, più interessate alle merci che erano state trovate nelle "Indias". Nel Settecento –tanto il *Columbus*, quanto il *Plus Ultra*– evidenziano la critica e la riprovazione degli aborigeni americani, descritti come barbari e pagani che devono essere sottomessi, benchè *manu militari*, e abbracciare i nuovi riti cristiani per la loro salvezza. Insieme a queste diverse interpretazioni, si indica che le epopee che sono state studiate, tanto quelle scritte con l'impeto della gioventù: *Columbeis*, *Atlantis*, *Plus Ultra*, quanto quelle che vogliono essere un *maius opus* di anziani poeti: *De navigatione* e *Columbus*, tutte, sono state dedicate a personaggi importanti e rilevanti della corte ispanica, del mondo ecclesiastico, oppure del Sacro Romano Impero.

In terzo e ultimo luogo, per tutto quello che riguarda le fonti e i modelli letterari di questo *corpus*, si è mostrato nel capitolo terzo che si seguono esattamente gli elementi formali, strutturali e linguistici che provengono dall'*Eneide* di Virgilio e dall'epica colta del Rinascimento. Assieme alla conservazione dell'esametro dattilico, alla divisione in canti, alle somiglianze strutturali, e all'uso del lessico nautico e bellico; la presenza del Virgilio e dell'epica colta rinascimentale si dimostra anche negli elementi e nella 'topica letteraria' che appartiene a questo genere. Questa è: la

propositio argumenti –con l'invocazione e la dedica–; le similitudini naturalistiche e animalistiche; le immagini nautiche; l'uso della mitologia classica come metonimia, erudizione o "amanecer mitológico"[2]; la Fama; i cataloghi; le scene di guerra; la tempesta epica; i giochi; le ricreazioni dell'episodio dell'amicizia di Niso e Eurialo; le *digressiones* narrative; l'*ékphrasis*; le caratteristiche dell'eroe; e anche l'elemento sovrannaturale che difende o attacca gli eroi.

Inoltre, si registra la presenza letteraria di altri autori classici e rinascimentali, i quali sono preferiti secondo le diverse pretensioni letterarie e le motivazioni ideologiche. Valerio Flacco è usato come fonte per la lettura commerciale dell'*Atlantis*. L'*Odissea* di *Omero* e le *Metamorfosi* di Ovidio sono i modelli, insieme a Virgilio, di alcuni episodi che accadono nel *Columbus* di Carrara, il quale vuole disporre l'avventura di Cristoforo Colombo nello stesso livello di quella di Odisseo. E anche le descrizioni naturalistiche del Nuovo Mondo si fondano tanto sulle cronache di Pietro Martire d'Anghiera, di Hernando Colón e di altri storici, quanto sui testi classici di Ovidio e di Virgilio, le *Bucoliche* e le *Georgiche*.

Lo studio di tutto il *corpus* ha permesso di sottolineare che esistono alcuni elementi ricorrenti e propri dell'epica neolatina sulla Scoperta. Essi sono interpretazioni letterarie di alcuni momenti storici del viaggio di Cristoforo Colombo, oppure addattamenti dei miti antichi che si adeguano simbolicamente agli eventi della Scoperta. Sono stati studiati i seguenti: a) Cadice e il mito delle Colonne di Ercole; b) La sopravalutazione degli eroi antichi; c) Colombo e il suo equipaggio come Argonauti; d) Il Nuovo Mondo come enclave mitica-simbolica; e) La *salutatio* al Nuovo Mondo.

Dopo aver fatto l'analisi globale sulle epopee di questo *corpus*, si presenta la seconda parte di questo capitolo, ovvero le conclusioni di ogni poema epico studiato, secondo l'ordine cronologico (capitoli IV-VIII).

Lorenzo Gambara di Brescia (capitolo IV) è il primo poeta epico –tanto in latino, quanto in altre lingue– che canta i viaggi di Cristoforo Colombo. Durante la sua lunga vita, il bresciano partecipò nei vari momenti culturali e nei diversi stili letterari, che fanno delle sue opere un esempio evidente dello sviluppo del Rinascimento italiano. Dalle opere ireniste della sua prima gioventù, tra le quali s'includono egloghe ispirate nel Nuovo Mondo, passò a essere, dal 1570, per l'ubbidienza alle nuove idee

[2] Si rispetta il termine spagnolo secondo il famoso articolo di M. R. Lida 1975: 119-164.

di Trento, un poeta religioso e convinto con la Riforma cattolica. Questo lungo periodo della sua vita si svolse a Roma con la protezione dei principali politici e letterari dell'epoca, come il cardinale Farnese o Antoine Perrenot, il quale, così pare, ordinò la redazione del *De navigatione* per beneficio politico e religioso che offriva l'argomento.

Quest'epopea non è un poema epico di poca maturità. Dal 1581 fino al 1586, con un totale di quattro edizioni impresse, il bresciano effettua consapevolmente un *labor limae* in accordo con la nuova poetica riformistica, che è più interessata all'assenza e alla denigrazione delle favole pagane. Per tutto questo, sono due le cause della elaborazione di quest'epopea: in primo luogo, creare un'epopea senza contenuti mitologici: (…) *abiectis fabulosis aliis poematibus* (...); in secondo luogo, lodare la politica degli "Austrias" e proclamare il potere della religione cattolica grazie alla lettura della Scoperta come espansione del nome di Cristo: (…) *sanctissimum suum nomen, ubi numquam antea auditum fuerat* (…) *voluit propagari*; e (…) *iucundissimam simul ac christianae rei publicae utilissimam Christophori Columbi navigationem* (…)[3].

Di tutte le epopee che si sono studiate, l'opera del Gambara è quella che più rispetta gli episodi storici, tanto che viene considerata un testo storico in versi ispirato da Pietro Martire d'Anghiera o Hernando Colón. Oltre a ciò, è l'unica di tutte le cinque epopee neolatine sull'Ammiraglio che racconta i quattro viaggi del genovese, dedicandosi per ogni canto un singolo periplo. Per tutte queste caratteristiche, si può sostenere che il poema epico di Lorenzo Gambara possiede uno stile cronistico e lineare che, in termini generali, fa nascondere alcuni elementi propri del genere eroico.

Ciò nonostante, Virgilio è un modello letterario fondamentale che viene usato per la sua carica ideologica. Di conseguenza, Cristoforo Colombo si distingue per il patriottismo, per il valore messianico delle sue gesta, per la sua sofferenza e per la sua profonda religiosità, caratteristiche queste che sono interpretazioni riformistiche del *pius Aeneas* di Virgilio. Questo poeta latino ispira inoltre alcuni elementi interni del *De navigatione*, come la *propositio argumenti*, le similitudini, le scene di guerra, le descrizioni naturalistiche, molto abbondanti in quest'epopea, e soprattutto il lessico e l'ordine dell'esametro.

Anche se il poema del Gambara si può definire come un'epopea colta, si osserva che è lontano dalle grandi opere che ricreano l'*Eneide*. La struttura, i personaggi, gli episodi, e il movimento dell'epopea del mantovano –con la partecipazione

[3] *Cf.* linee 1-14; 41-57; e 5-7 della dedica dell'edizione di 1586.

dell'elemento sovrannaturale, l'*ékphrasis* o i racconti di futuro all'eroe–, non c'entrano con l'epopea di Lorenzo Gambara, la più prosaica di tutte quelle che sono state studiate.

Il romano Giulio Cesare Stella (capitolo V), formato da giovane al Collegio Romano della Compagnia di Gesù con eruditi come Francesco Benci, fu un poeta aulico dedicato a cantare alle più importanti famiglie italiane e spagnole del tardo Rinascimento. La sua produzione, sempre in latino, congloba vari generi letterari: poemi lirici, elegie, odi funerarie, epitalami, poema agiografici o celebrativi. Tutti sono stati dedicati a personaggi notevoli della corte pontificia –famiglia Aldobrandini–, oppure della corte di Madrid –la famiglia reale, il conte di Lemos, Francisco de Quevedo o García de Loaysa–.

Il primo esempio della sua abilità nella poesia neolatina fu l'epopea che è stata studiata, la *Columbeis*. Giulio Cesare Stella aveva appena 18 anni quando, stimolato dai suoi professori, cominciò a scrivere un poema di ispirazione chiaramente virgiliana sul primo viaggio di Cristoforo Colombo al Nuovo Mondo, argomento che poteva trasmettere i valori missionari ed evangelici della Compagnia. Due sono le edizioni stampate di quest'opera: a Londra, 1585, con ristampa a Lion nello stesso anno; e a Roma, 1589, con un'altra ristampa in 1590. Quella di Londra è stata prologata da un esule italiano in Inghilterra, Giacomo Castelvetro, il quale dedicò l'opera al politico e corsaro Sir Walter Raleigh. È molto probabile che Stella e il suo maestro Benci non abbiano acconsentito a quest'edizione, perciò il professore stimolò una seconda pubblicazione con una considerevole revisione teologica che si dimostra in quasi tutta l'epopea. Grazie a queste ulteriori correzioni, la *Columbeis* mette in mostra i suoi principi ideologici. In primo luogo serviva come pubblicità del regime degli "Austrias" –fu dedicata al principe Felipe, futuro Felipe III, anche con una elegia al maestro del monarca, García de Loaysa–. E in secondo luogo, questo *labor limae catholicae* dichiarava l'importanza della missione evangelica dei gesuiti nel Nuovo Mondo. Poi che fosse approvata dai letterati più conosciuti dell'epoca, senza importare l'età del giovane romano, Alessandro Farnese ottenne dalla corte di Madrid il permesso per la dedica al futuro monarca spagnolo.

Per questo, e d'accordo con l'opinione di Javier Sánchez Quirós, la *Columbeis* è un poema epico neolatino di contenuto religioso. Tanto la navigazione e il viaggio, quanto la stessa Scoperta e la figura dell'eroe s'interpretano nella prospettiva della religione cattolica. Cristoforo Colombo, come afferma lui stesso nel *Diario*, è l'eroe

scelto da Dio con l'incarico di eliminare e abolire il paganesimo, e anche di poggiare le colonne della nuova fede. Queste idee descrivono una lettura eurocentrica e giustificativa dell'entrata degli spagnoli nel Nuovo Mondo che si fonda, come dice il primo verso dell'opera: *Inventum pugnata cano pia bella per orbem*, sul concetto della *pietas*.

Due sono i canti che si conservano della *Columbeis*, giacché non è un'opera conclusa. Tuttavia, ci sono notizie degli ultimi anni di vita del poeta che informano dell'intenzione di finire i due canti *posteriores* che chiuderebbero l'epopea. Oggi, purtroppo, non si conoscono manoscritti né edizioni stampate. La navigazione e la Scoperta del Nuovo Mondo occupano il primo canto, mentre la relazione con gli aborigeni e l'amore della principessa taina Anacaona è l'argomento del secondo e ultimo canto. Da tutti questi dati si deduce che la struttura dell'epopea è trimembre. La prima parte è più attiva e "odisseica": navigazione, viaggio e apparizione dell'elemento sovrannaturale; e la seconda e terza parte sono più statiche e "iliadiche": azioni nel Nuovo Mondo e l'episodio di Anacaona.

Dunque, come si è studiato, due sono i personaggi più importanti dell'opera: Cristoforo Colombo, un nuovo Enea; e Anacaona, una nuova Didone. L'Ammiraglio rappresenta tutte le caratteristiche della *pietas* dell'eroe troiano, sebbene tramutate nei valori rigorosi del cattolicismo tridentino. Anacaona, a seconda dell'edizione, s'ispira a Lavinia oppure a Didone, nell'edizione romana. Dato il *furor* che il Diavolo infonde alla ragazza, e tenendo conto del *vulnus amoris* che dimostra Anacaona, non c'è dubbio che la fonte diretta è Virgilio. Questo capitolo permette al poeta neolatino di riscrivere l'episodio di Didone ed Enea attraverso la sua ideologia. Colombo, come l'eroe troiano, deve continuare le sue gesta cattoliche. E Anacaona, come Didone, dimentica la ragione per un amore sconfitto, e cerca di possedere in ogni modo il genovese, seguendo Giulio Cesare Stella l'opinione dei suoi contemporanei sulle aborigeni come donne lussuriose e passionali. Assieme a questi dati, sembra verosimile che quest'episodio fosse continuato nei libri posteriori, dedicati alla vendetta dell'amante e del suo popolo contro gli spagnoli, ricreazione della strage del "Fuerte La Navidad".

Gli avvenimenti storici, pertanto, si rispettano nella *Columbeis*. Le sue fonti sono le *Decades* di Pietro Martire d'Anghiera e le *Historie* di Hernando Colón, ciò nondimeno sono vari gli errori o le discordanze effettuate coscientemente dal poeta, con la volontà di fare un'opera letteraria composta con un *modus operandi* antitetico rispetto a quello che ha fatto Lorenzo Gambara, come già si è detto.

Per quanto concerne i modelli letterari del poema, si palesa l'influenza dell'epica classica e delle epopee colte del Rinascimento. Tra tutti gli autori antichi si distacca Virgilio, e concretamente l'*Eneide*, come si è ripetuto nei lavori di Heinz Hofmann, Juan Gil, Veronika Oberparleiter, Craig Kallendorf e Javier Sánchez Quirós. La formazione accademica del giovane Stella si basava sul testo del mantovano, che era riscritto come esercizio pedagogico nelle scuole dei gesuiti. Per tutto ciò, Stella ha in mente la forma, il contenuto, la lingua e lo stile dell'*Eneide*. Si mantengono tanto la divisione in libri, l'esametro, gli elementi formali, la struttura e i più famosi ricorsi tecnici e retorici di Virgilio, quanto i personaggi: Colombo-Enea; Anacaona-Didone; Narilo-Latino; e Corineo-Turno. Ma esiste anche un secondo grado di tradizione classica che proviene dall'epica italiana e neolatina del Rinascimento. Ariosto, Vida, Sannazaro, Fracastoro e Tasso sono autori usati dal giovane Stella in alcuni episodi della sua opera, come si dimostra nella presentazione dell'elemento sovrannaturale cristiano oppure nella descrizione degli alberi e delle armi da fuoco.

Come Giulio Cesare Stella, Vincentius Placcius (capitolo VI) fu un prolifico scrittore neolatino, anche se, in confronto al poeta italiano, i suoi primi passi come poeta si fecero esclusivamente nella sua gioventù, al *Gymnasium Academicum* di Amburgo. In quest'istituzione impartì lezioni più tardi e pubblicò le sue grandi opere giuridiche e di critica letteraria, tra le quali conviene sottolineare la magna opera *Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum*, che vide la luce postuma, nel 1708.

Dalla fase della sua giovinezza è rimasta l'*Atlantis retecta*, il terzo poema epico neolatino su Cristoforo Colombo che si è studiato. Racconta in un solo canto di 1245 versi il primo viaggio dell'Ammiraglio al Nuovo Mondo. Cominciò quando aveva solo 17 anni, spinto dai suoi professori del *Gymnasium*, a scrivere una *nuga* letteraria che serviva per migliorare la sua prosa. In due occasioni venne pubblicato il poema. La prima volta a Amburgo, nel 1659, e la seconda, revisionato e corretto, nel 1668, parte di un grande volume di poemi dei suoi primi anni, titulato *Carminum puerilium et iuvenilium libri IV*, dove s'inclusero epitalami, ode e poesie varie scritte in latino. Le due edizioni s'accompagnano delle *Annotationes*, che spiegano aspetti mitologici, storici e letterari di alcuni brani del poema, che fu dedicato tanto nel 1659, quanto nel 1668, ai suoi zii, personaggi meritevoli della città anseatica di Amburgo.

Insieme alle motivazioni poetiche non si possono dimenticare le cause sociali, storiche e politiche che portarono a scrivere, già nel Seicento, un poema epico su Cristoforo Colombo. L'avventura del genovese era intensa allora non come un fatto

nazionalista dell'*Hispania dominatrix*, bensi nella prospettiva globale di tutta l'Europa. La Scoperta era considerata la pietra angolare dell'espansione commerciale e coloniale che si stava svolgendo in tutti i paesi del continente europeo, soprattutto dalla Francia e dall'Inghilterra. I nuovi prodotti portati dall'America, e tra essi il tabacco, rinnovarono l'interesse per il Nuovo Mondo, e in conseguenza si cercò di giustificare l'entrata della civilizzazione in quelle terre vergini e pagane. L'idea dell'Età dell'Oro del Cinquecento viene sostituita dalla critica per la mancanza di leggi, politica o religione, sebbene, e molto probabilmente per la dottrina luterana di Placcius, senza il grande valore evangelico che si è osservato nell'epopee di Gambara e di Stella.

L'erudizione dell'*Atlantis* si dimostra nelle speciali caratteristiche che presenta. L'argomento è nuovo in confronto agli altri poemi, poiché si uniscono il mito e la storia. E anche l'interrelazione degli episodi, la struttura, lo stile e gli abituali quadri mitologici e allegorici definiscono il poema del Placcius come un'epopea *sui generis* vicina agli esempi paradigmatici dell'epilio antico.

L'ecletticismo dell'opera si lascia vedere anche nell'uso dei modelli letterari. È noto che Virgilio si palesa come la fonte principale, non per la struttura totale, ma per alcuni episodi, per gli elementi del genere, oppure per l'azione dell'elemento sovrannaturale-allegorico, che in questo poema assume molta importanza. Si osserva, pertanto, che i lamenti che Atlantis rivolge a Dio sono una riscrittura di quelli di Venere a Giove; le azioni di Pallade si basano sul Mercurio dell'*Eneide*; e anche gli inganni e gli imbrogli apprestati dall'allegoria dell'Antichità e dalla Discordia sono ricreazioni delle trappole che preparano Giunone e Aletto nel poema epico di Virgilio, *Aen.* 7.

D'altra parte, sono anche molto importanti altri autori latini, giacché suggeriscono alcuni brani e personaggi dell'*Atlantis*. La *digressio* etiologica risulta una chiara imitazione dei primi versi del primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio; le caratteristiche del personaggio allegorico di Atlantis derivano dalle principali personificazioni delle opere di Claudiano, e tra esse si deve sottolineare taluni paralleli con la Roma dei poemi *In Eutropium* di quest'autore; la descrizione dell'equipaggio come nuovi Argonauti, interessati al commercio esterno, procede dal testo di Valerio Flacco; e finalmente, dal suo precedente neolatino, dalla *Columbeis*, Vincentius Placcius adotta la sequenza episodica e le linee argomentative più generali.

Per tutto ciò, si può concludere che l'*Atlantis* è un breve poema epico con delle caratteristiche formali innovatrici in confronto agli altri poemi studiati. L'unica

epopea neolatina che racconta il viaggio di Cristoforo Colombo nel Seicento è un esempio evidente della società e della letteratura neolatina di quella centuria, che vede Virgilio come modello principale per gli elementi epici, ma non per la struttura, ormai molto più modernizzata e sperimentale.

Il *Columbus* di Ubertino Carrara (capitolo VII) non è un'opera di gioventù, caratteristica che condivide col *De navigatione* di Lorenzo Gambara, ma è il risultato finale di molti e sacrificati anni di lavoro poetico che l'autore affiancò alle sue responsabilità accademiche. La sua disposizione per il latino e la sua capacità per comporre esametri dattilici di tono virgiliano conquistarono la simpatia e l'approvazione dei più importanti dirigenti della Compagnia di Gesù, dove fu educato, e più tardi docente. La virtù poetica attrasse l'attenzione non solo dei superiori, che gli diedero l'incombenza delle Scuole Inferiori del Collegio Romano, ma anche dei circoli letterari della Roma degli anni finali del Seicento. Perciò, partecipò attivamente all'Accademia della Regina Maria Cristina di Svezia, e anche alla famosa Accademia dell'Arcadia, che sperava con impazienza le evoluzioni del suo *magnum opus*, il *Columbus*.

Questo è il poema epico neolatino su Cristoforo Colombo più esteso di quelli conosciuti, e di quanti affrontati nella tesi. I dodici lunghi canti dell'epopea del Carrara, con più di 9000 versi, furono dedicati a uno dei più prestigiosi mecenati dell'Italia barocca, Benedetto Pamphili, amico e protettore del nostro poeta, che morì pochi mesi dopo di vedere pubblicata l'epopea, nel 1715. Anche se il *Columbus* godette d'assenso e accoglimento presso i suoi contemporanei, con due edizioni: Roma, 1715; Augusta (Aubsburgo), 1730, rimase con il tempo dimenticato nelle sezioni di libri rari delle biblioteche europee –casomai per il suo stile complesso–, una situazione che si allontana dalle pretensioni tanto del Carrara, quanto degli accoliti del circolo arcadico, che desideravano il successo di questa nuova *Eneide*.

Con i dati consegnati a questo capitolo, si conferma che la somiglianza con il poema epico di Virgilio non si dà per la trascendenza e l'importanza dell'opera, ma per i paralleli esterni e interni che prende dall'*Eneide*. Per quanto riguarda l'ideologia, il *Columbus* legittima la conquista grazie ai benefici che porterà agli aborigeni la religione cattolica. Il destino e la missione perdurante di Enea si adegua perfettamente al viaggio di un Cristoforo Colombo missionario che deve sradicare la barbarie ed imporre la coerenza della fede e della civiltà. Allo stesso modo, come succede con gli altri autori, l'avvenimento storico del primo viaggio dell'Ammiraglio

–mare e aborigeni– permette di rifare il testo virgiliano, conosciuto dalla sua gioventù, con tutti gli elementi pertinenti.

In tutte le parti del capitolo si attesta l'enorme influenza che l'*Eneide* esercita sul *Columbus* del Carrara. Dal mantovano prende il poeta neolatino il numero esatto di canti –12–; le strutture bimembre –navigazione e guerra–, e trimembre, secondi gli argomenti –canti 1-4; 5-8; 9-12–. Anche i personaggi sono dovuti a Virgilio: Cristoforo Colombo è indubbiamente Enea, e gli aborigeni ricreano Lavinia, Latino e Turno. Inoltre, l'elemento sovrannaturale che protegge o attacca l'eroe gioca il ruolo degli dèi dell'*Eneide*, proprio come Venere o Giunone. Oltre a ciò, riadatta con erudizione e perfetta armonia taluni episodi virgiliani all'argomento colombiano, come si dimostra nelle *ekphráseis* dello scuto e della cintura di Cristoforo Colombo; nelle *digressiones* narrative; oppure nella ricreazione dei virgiliani Niso e Eurialo, i quali sono adesso mutati in soldati mussulmani.

D'altra parte, insieme alla presenza degli elementi e dei contenuti virgiliani, si trovano echi che provengono da altre epopee classiche, le quali arricchiscono il *Columbus* con una grande vivacità episodica. In tal modo, il viaggio che si racconta nei primi sei canti del *Columbus* assomiglia al periplo avventuroso di Odisseo: Theromante è Circe; Aretia, Caronte e Atenea; e anche lo stesso Colombo è una ricreazione dell'eroe pelasgio. La relazione tra i due eroi s'istituisce con l'apparizione dell'eroe greco in America. Concretamente, il Carrara compone un episodio di particolare bellezza nella descrizione del mausoleo del Laertiade che ci si trova proprio nel centro dell'isola dove arriva Cristoforo Colombo nel suo primo viaggio. Questa predilezione per Omero si coniuga con la ricreazione del testo ovidiano delle *Metamorfosi*, usate negli *aitía* mitologici di argomento americano. Le nozze di Bacco e Fortuna come l'origine delle Isole Fortunate; la metamorfosi della ninfa Canaria nell'albero del platano; e le persecuzioni di Febo alla Notte come causa dell'inimicizia tra i diversi aborigeni, sono digressioni narrative presenti nel *Columbus*, rifatte a imitazione dei racconti ovidiani di Apolo e Dafne, Vertumno e Pomona, Mirra, Calisto, e altri.

Il *Columbus*, pertanto, è l'epopea più lunga di quante si studiano, ma anche quella che presenta più elementi ed episodi presi dall'epica classica. Dimentica, però, il rigore storico, in favore del racconto letterario e della difesa ideologica dei suoi interessi. Per tutto ciò, sono state studiate le novità dell'argomento del Carrara: le numerose avventure del viaggio dell'Ammiraglio; la relazione con gli aborigeni che

vogliono essere sottomessi; o la presentazione di Cristoforo Colombo come un soldato che lotta per l'imposizione dei nuovi riti contro il paganesimo.

Come si è studiato nella *Columbeis*, il poema *Plus Ultra* di Johann Christian Alois Mickl (capitolo VIII) è prodotto dell'ispirazione giovanile del suo autore. Il fecondo poeta boemo consacrò i suoi primi anni universitari alla composizione in lingua latina, in prosa o in verso, sui più diversi temi e generi letterari. Insieme alla prosa religiosa e filosofica, Mickl volle creare una grande antologia dei suoi testi poetici, divisi in nove sezioni generiche differenti –ogni genere per ognuna delle nove muse–, con il titolo di *Helicon*. Il compendio si vide interrotto con l'ingresso di Mickl nel monastero cistercense di Hohenfurt (*Altovadum*), momento in cui abbandonò la poesia per i saggi e gli scritti esegetici. Anche se è nota quella *conversio operum*, si conservò almeno un manoscritto cartaceo –recuperato anni fa– che contiene i testi dei tre primi generi: poesia pastorale, epica e tragedia. Sembra che essi furono scritti tra 1727 e 1731, prendendo i titoli di *magister* e poeta laureato presso l'Università di Praga.

La suddivisione dell'*Helicon* dedicata all'epica, con il simbolico nome di *Calliope*, include il poema che è stato studiato: il *Plus Ultra*, un'epopea di 3 canti e 2400 versi che pretende di imitare l'*Eneide*. Quella del Mickl è l'ultima opera epica neolatina di tema colombiano, giacché fu scritta nel 1730. Ciò nonostante, il testo vide la luce, per la prima e unica volta, nel 1902, in un'edizione postuma a cura del prete Rudolf Schmidtmayer, il quale apparteneva anche all'ordine monastico cistercense. Questo studioso, al momento l'unico editore dell'opera del Mickl, offriva così un omaggio personale a colui che fu l'abate più celebre di Hohenfurt.

Di tutte le caratteristiche del *Plus Ultra* che sono state risaltate nel capitolo, è necessario avere presente l'implicazione ideologica dell'autore nell'argomento storico della Scoperta. I due primi viaggi di Cristoforo Colombo concedono al poeta le possibilità tanto di lodare l'imperatore Carlo VI, aspirante al trono ispanico dopo la Guerra di Successione spagnola, quanto di fornire la giustificazione della conquista mediante la critica aspra e mordace dell'indio, uomo crudele, selvaggio e disumano che, anche se con la forza e la lotta, è redento con i poteri salvifici della religione cattolica. Di tutte le epopee che sono state analizzate, il *Plus Ultra* è l'opera che con più evidenze esibisce l'opinione reazionaria contro gli aborigeni, e di conseguenza quella che più elogia la missione religiosa del Colombo e degli spagnoli.

L'ideologia personale dell'autore-narratore provoca l'interpretazione e la lettura politica dell'*Eneide* come paradigma del poema eroico che fissa le glorie e le grandezze imperiali. Il giovane boemo effettua una trasfigurazione tra l'opera del mantovano e la sua epopea. Le gesta del Colombo vengono identificate, per la loro trascendenza politica e religiosa, con l'impresa di Enea. E pertanto, l'argomento serve da propaganda del regime imperiale di Carlo VI, come Augusto si connette nell'*Eneide* con l'eroe troiano, diventando il Mickl un *Vergilius catholicus* del Settecento.

Il legame con il grande poeta latino si fonda anche sulla ricreazione degli elementi propri dell'*Eneide*. In tal modo, i personaggi e gli episodi virgiliani sono i sostegni dove si costruiscono gli eventi colombiani. L'eroe è un *miles christianus* che, grazie alla lettura della *pietas* dell'Anchisiade, difende il suo equipaggio dall'attacco aborigeno. L'elemento sovrannaturale è composto da allegorie che imitano gli dèi del Virgilio e le divinità del suo precedente, Ubertino Carrara. E anche da questo e dal mantovano prende il lungo e bello episodio dell'amicizia tra Ernesto e Fernando, *milites Hispani* che soffrono l'ira dell'indio, evidente riscrittura dei conosciuti Eurialo e Niso.

Per concludere, con una metodologia analitica e deduttiva, le due parti di questo lavoro di dottorato hanno dimostrato che la materia classica è la pietra angolare per le interpretazioni geografiche e culturali del fondamentale avvenimento della Scoperta del Nuovo Mondo, ma anche per le ricreazioni e le riscritture che raccontano questo argomento.

Nel caso delle epopee scritte in latino sui viaggi di Cristoforo Colombo si deve dichiarare che esiste una perfetta sincronia tra i modelli formali e di contenuto dell'epica classica, e i diversi miti e utopie che provengono dalla propria storia della Scoperta. Il classico, la materia classica, fonte primaria e primordiale per le immagini e l'immaginario, percorre, pertanto, un sentiero di andata e ritorno, dalla storia alla letteratura, dalla realtà alla favola, e viceversa.

*****

*

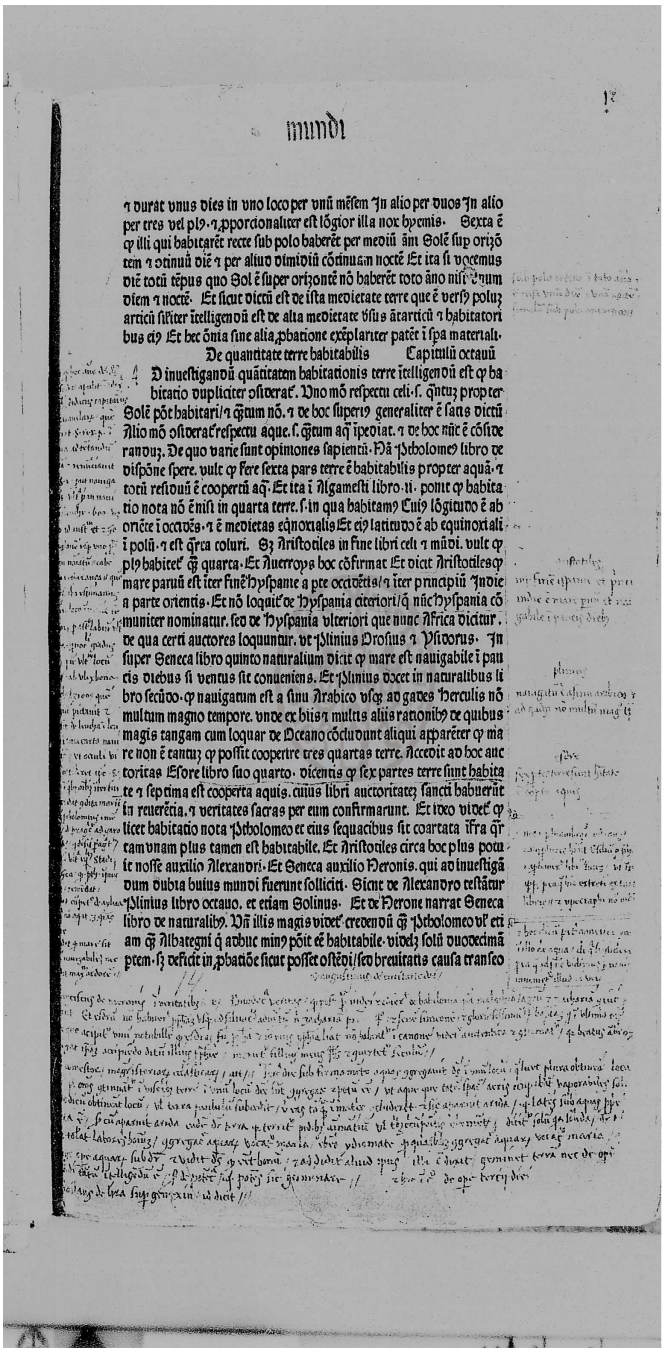
APÉNDICE I

IMÁGENES
LA TRADICIÓN CLÁSICA Y EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA

1.- IMÁGENES REFERENCIADAS EN LOS CAPÍTULOS ANTERIORES

Imagen nº1: *Mappa mundi* de Hereford (*ca.* 1300).

Imagen nº2: Navegación de San Brandán, *Manuscriptum translationis germanicae*, *ca.* 1460, *Cod. Pal. Germ. 60*, fol. 179v,
Reprod.: Universitätsbibliothek Heidelberg.



mundi

Imagen nº3: Apostillas de Cristóbal Colón a *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly, Lovaina, 1477-1483. Ejemplar personal del Almirante. Reprod.: Biblioteca Colombina de Sevilla, Ms. 10-3-40, f. 13r.

Imagen nº4: Particular de la isla de Thule, *Carta Marina* de Olaus Magnus, 1539 (Mapa de Escandinavia)
Reprod.:
http://www.npm.ac.uk/rsdas/projects/carta_marina/

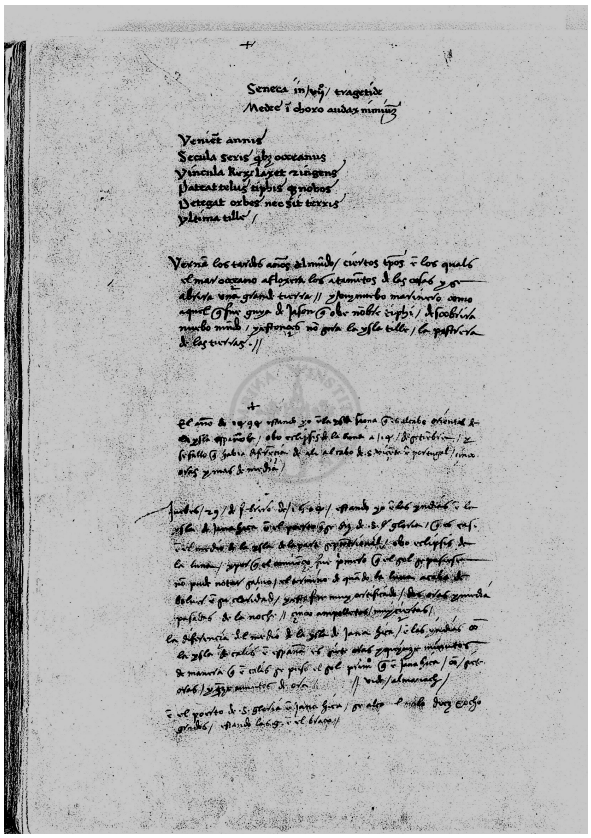


Imagen nº5: Manuscrito del *Libro de las Profecías* de Cristóbal Colón, 1501-1502. Extracto de los versos proféticos de Séneca, *Med.* 374-379 (traducción de Cristóbal Colón). Reprod.: Biblioteca Colombina de Sevilla, fácsimil del original, f. 59v.

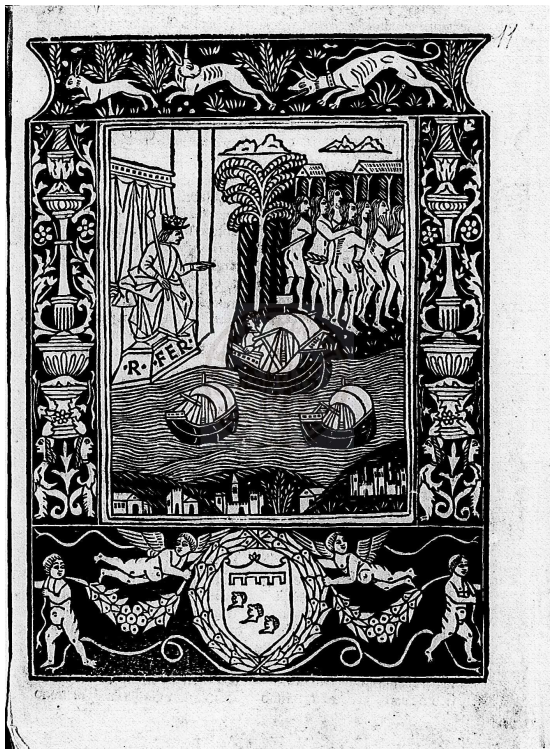


Imagen nº6: Portada de *La lettera dell'isole che ha trovato nuovamente el re di Spagna* de Giuliano Dati, 1493. Reprod.: Biblioteca Colombina de Sevilla, Sign. 6.3.24.

Imagen nº7: Edición de Basilea, 1493-1494, de la traducción latina de la Carta de Colón a Luis de Santángel, *De insulis nuper in mari indico repertis*, impresor Johann Bergname de Olpel. Reprod.: John Carter Brown Library, Brown University.

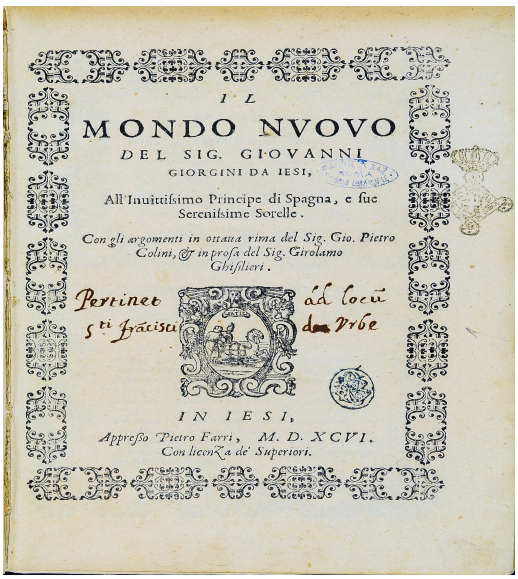
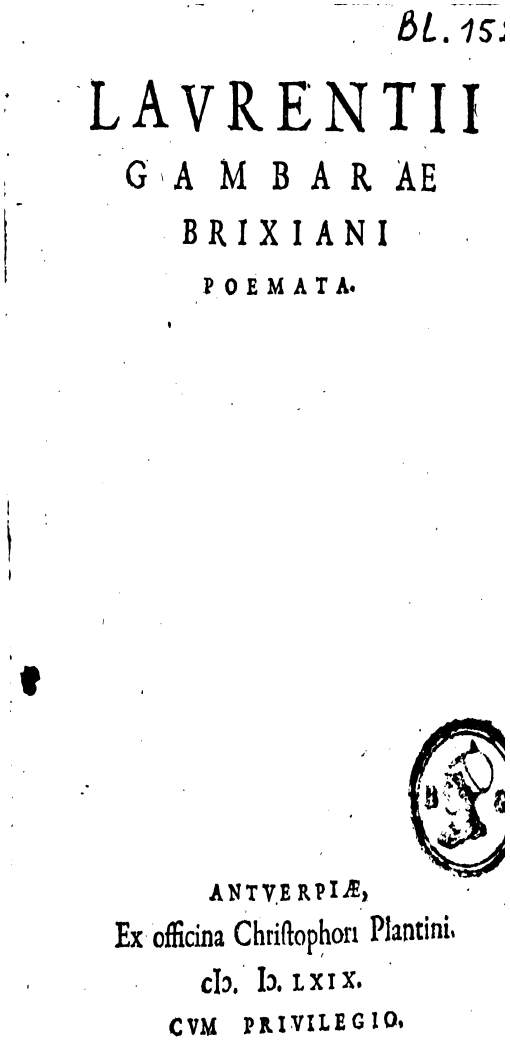


Imagen nº8: Portada de *Il Mondo Nuovo* de Giovanni Giorgini, Iesi, 1596. Reprod.: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Sign. 6.17.E.23.



BL. 15.

LAVRENTII
GAMBARAE
BRIXIANI
POEMATA.

ANTVERPIÆ,
Ex officina Chriſtophori Plantini.
clɔ. Iɔ. LXIX.
CVM PRIVILEGIO.

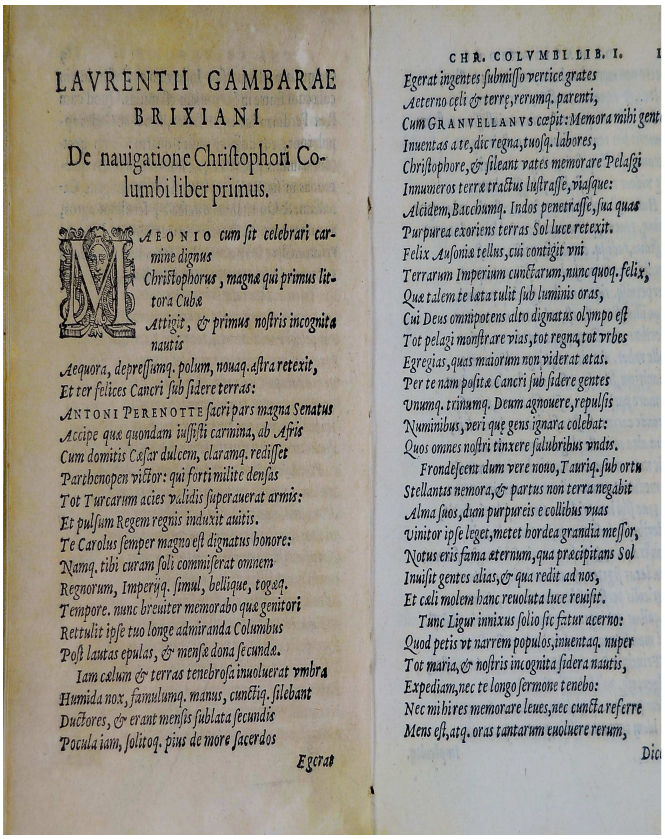
Imagen nº9: Portada de *Laurentii Gambarae Brixiani Poemata*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569. Reprod.: googlebooks.

Coll. Rom. Soc. Jesu, cat. mscr. ex lib. Miseb.

LAVRENTII
GAMBARAE
BRIXIANI
De nauigatione Chriſtophori Columbi libri quattuor.
Ad Antonium Perenottum Cardinalem Granuellanum.

ROMAE,
Apud Franciſcum Zannettum.
M D LXXXI.

Imagen nº10: Portada de la *editio princeps* de los *De navigatione Christophori Columbi libri IV*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581. Reprod.: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Sign. 6.12.C.59.1.



LAVRENTII GAMBARAE
BRIXIANI
De nauigatione Christophori Columbi liber primus.

MAEONIO cum sit celebrari carmine dignus
Christophorus, magnæ qui primus littora Cubæ
Attigit, & primus nostris incognita nautis
Æquora, depressumq. polum, nouaq. astra retexit,
Et ter felices Cancri sub sidere terras:
ANTONI PERENOTTE sacri pars magna Senatus
Accipe quæ quondam iussisti carmina, ab Afris
Cum domitis Cæsar dulcem, claramq. rediſſet
Parthenopen victor: qui forti milite densas
Tot Turcarum acies validis superauerat armis:
Et pulsum Regem regnis induxit auitis.
Te Carolus semper magno est dignatus honore:
Namq. tibi curam soli commiserat omnem
Regnorum, Imperiiq. simul, bellique, togæq.
Tempore. nunc breuiter memorabo quæ genitori
Rettulit ipse tuo longe admiranda Columbus
Post lautas epulas, & mensæ dona secundæ.
Iam cælum & terras tenebrosa inuoluerat vmbra
Humida nox, famulumq. manus, cunctiq. silebant
Ductores, & erant mensis sublata secundis
Pocula iam, solitoq. pius de more sacerdos
Egerat

CHR. COLVMBI LIB. I.
Egerat ingentes submisso vertice grates
Æterno cœli & terræ, rerumq. parenti,
Cum GRANVELLANVS cœpit: Memora mihi gentes
Inuentas a te, dic regna, tuosq. labores,
Christophore, & fileant vates memorare Pelasgi
Innumeros terræ tractus lustrasse, viasque:
Alcidem, Bacchumq. Indos penetrasse, sua quas
Purpurea exoriens terras Sol luce retexit.
Felix Ausoniæ tellus, cui contigit vni
Terrarum Imperium cunctarum, nunc quoq. felix,
Quæ talem te lata tulit sub luminis oras,
Cui Deus omnipotens alto dignatus olympo est
Tot pelagi monstrare vias, tot regna, tot vrbes
Egregias, quas maiorum non viderat ætas.
Per te nam positæ Cancri sub sidere gentes
Vnumq. trinumq. Deum agnouere, repulsis
Numinibus, veri quę gens ignara colebat:
Quos omnes nostri tinxere salubribus vndis.
Frondescent dum vere nouo, Tauriq. sub ortu
Stellantis nemora, & partus non terra negabit
Alma suos, dum purpureis e collibus vuas
Vinitor ipse leget, metet hordea grandia messor,
Notus eris fama æternum, qua præcipitans Sol
Inuisit gentes alias, & qua redit ad nos,
Et cæli molem banc reuoluta luce reuisit.
Tunc Ligur innixus solio sic fatur acerno:
Quod petis vt narrem populos, inuentaq. nuper
Tot maria, & nostris incognita sidera nautis,
Expediam, nec te longo sermone tenebo:
Nec mihi res memorare leues, nec cuncta referre
Mens est, atq. oras tantarum euoluere rerum,
Dic

Imagen nº11: Primera página –*propositio argumenti*– de la *editio princeps* de los *De navigatione Christophori Columbi libri IV*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581. Reprod.: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Sign. 6.12.C.59.1.

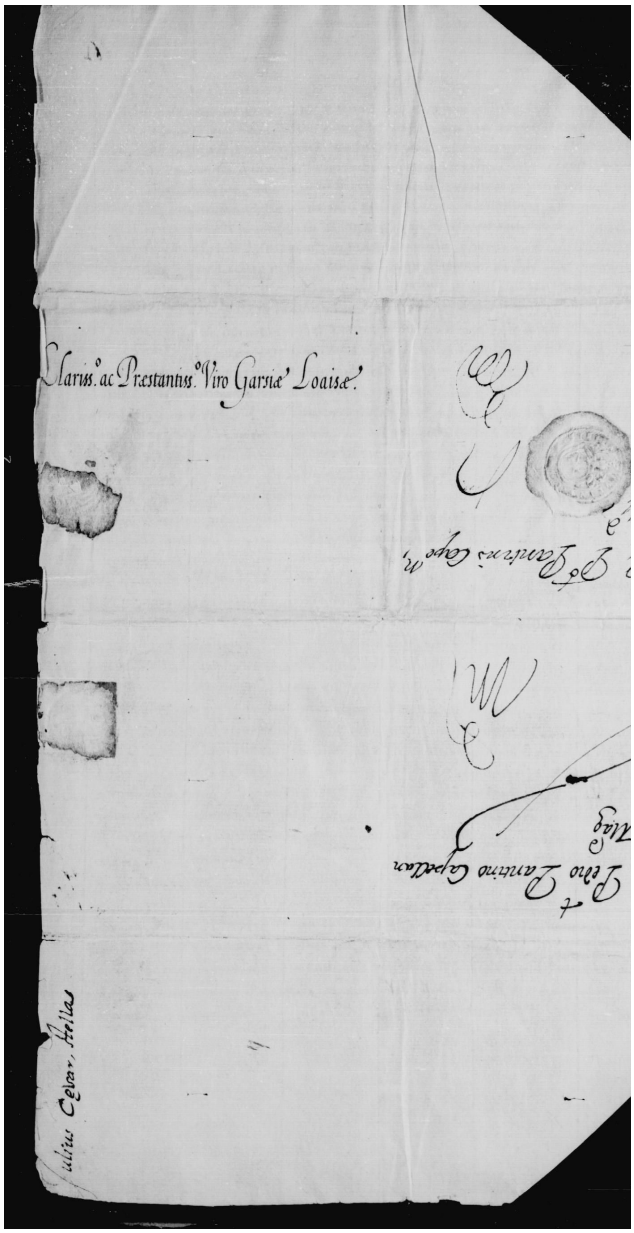


Imagen nº12: Detalle del sello personal de Giulio Cesare Stella conservado en la carta manuscrita dirigida a García de Loaysa –cuyo nombre se lee en la parte de arriba del pliego-, conservada en el códice Ms. 5785 de la BNE (f. 61v). Reprod.: BNE.

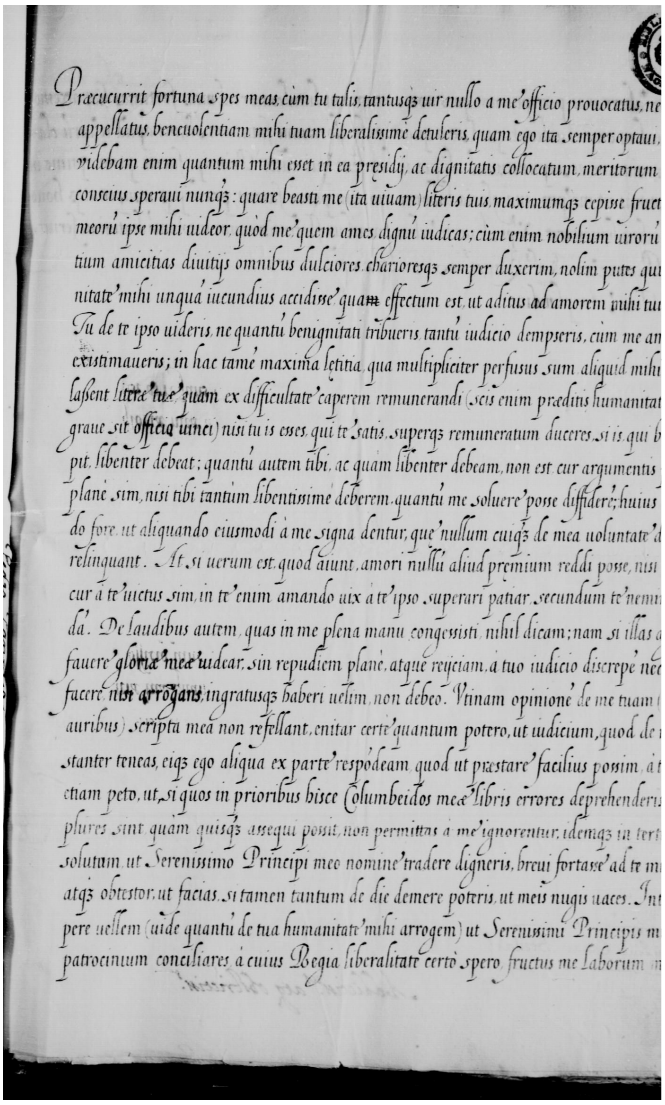


Imagen nº13: Carta manuscrita de Giulio Cesare Stella dirigida a García de Loaysa en la que agradece sus gestiones ante la corte en beneficio de la *Columbeis*. Ms. 5785 (f.60r).
Reprod.: BNE.

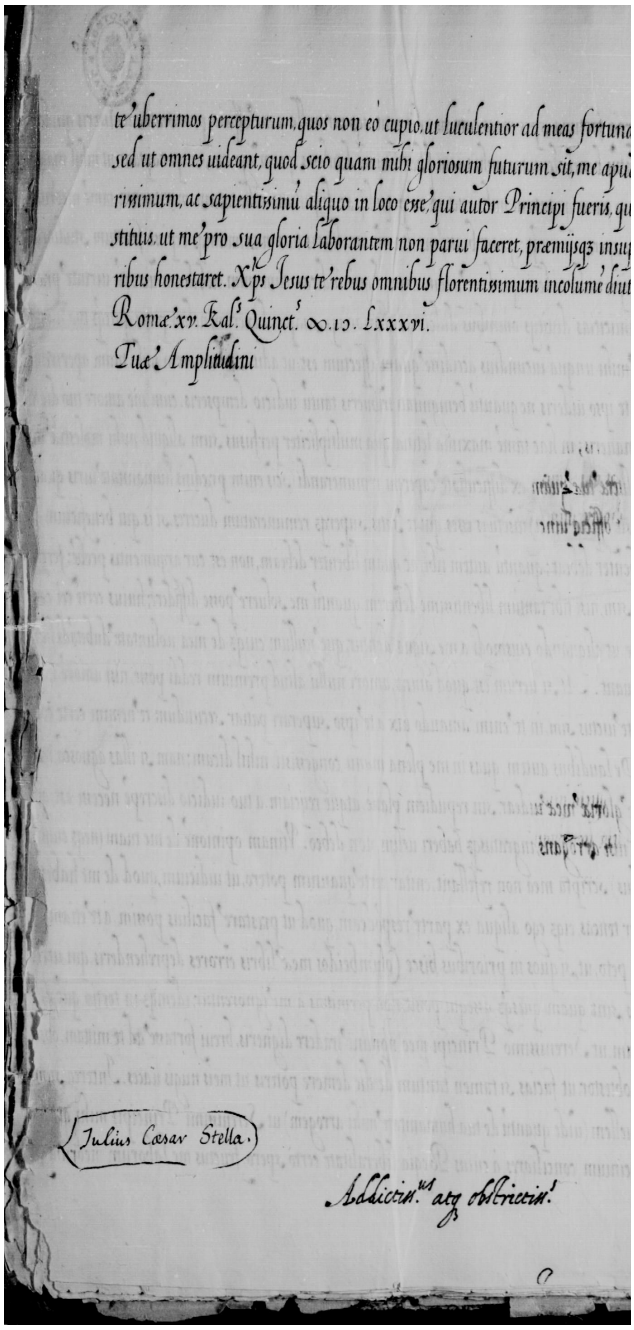
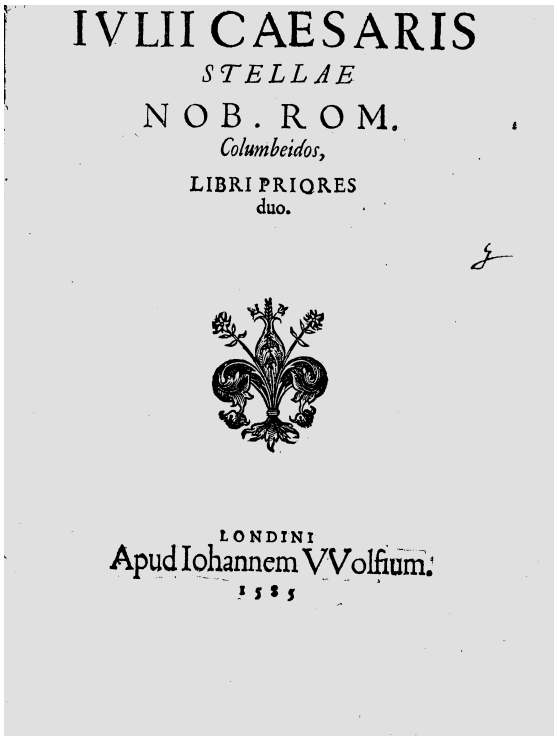
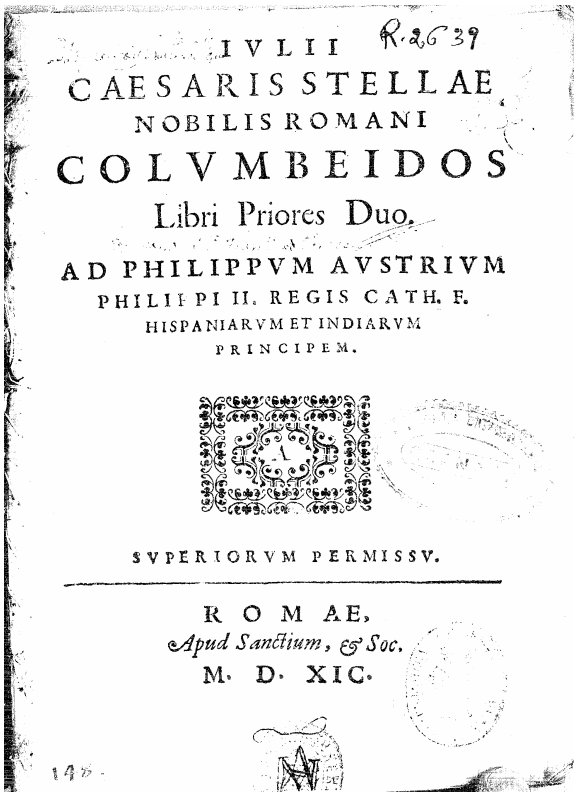


Imagen nº14: Continuación de la carta manuscrita de Giulio Cesare Stella. Se observa el nombre del poeta y la fecha. Ms. 5785 (f.60v).
Reprod.: BNE.


IVLII CAESARIS
STELLAE
NOB. ROM.
Columbeidos,
LIBRI PRIORES
duo.

LONDINI
Apud Iohannem VVolfium.
1585

Imagen nº15: Portada de la edición londinense de la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella, 1585. Reprod.: googlebooks.

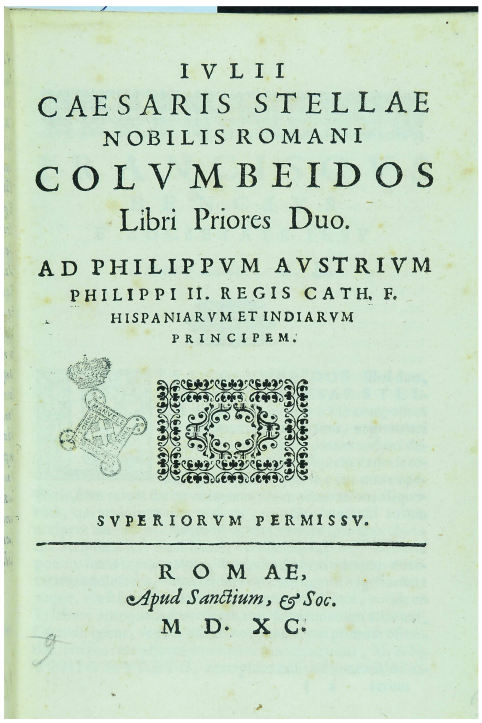

R.26639

IVLII
CAESARIS STELLAE
NOBILIS ROMANI
COLVMBEIDOS
Libri Priores Duo.
AD PHILIPPVM AVSTRIVM
PHILIPPI II. REGIS CATH. F.
HISPANIARVM ET INDIARVM
PRINCIPEM.

SVPERIORVM PERMISSV.

ROMAE,
Apud Sanctium, & Soc.
M. D. XIC.

Imagen nº16: Portada de la edición romana de la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella, 1589. Reprod.: googlebooks.

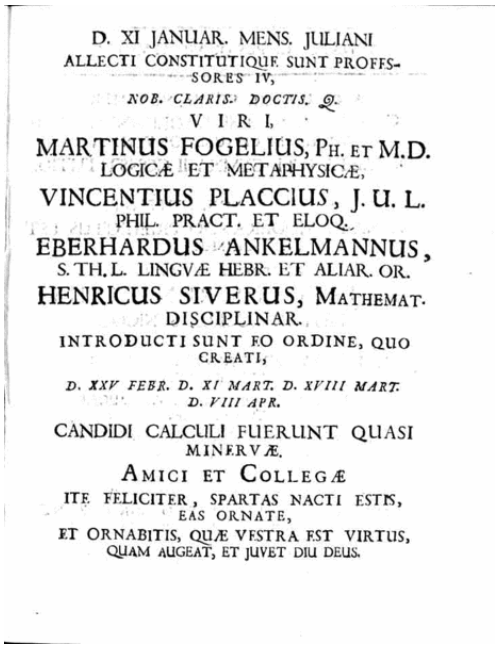

IVLII
CAESARIS STELLAE
NOBILIS ROMANI
COLVMBEIDOS
Libri Priores Duo.
AD PHILIPPVM AVSTRIVM
PHILIPPI II. REGIS CATH. F.
HISPANIARVM ET INDIARVM
PRINCIPEM.

SVPERIORVM PERMISSV.

ROMAE,
Apud Sanctium, & Soc.
M D. X C.

Imgagen nº17: Portada de la reimpresión romana de la *Columbeis* de Stella, 1590. Reprod.: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Sign. M.VAL670.3.

Imagen nº18: "Felipe II, después de la Victoria de Lepanto, ofrece al Cielo al príncipe don Fernando", Tiziano, 1573-1575, oleo sobre lienzo (335x274 cm), Museo del Prado. Reprod.: Museo del Prado digital. El lema del ángel: *Ad maiora tibi*, se puede poner en relación con *Col.* 1.23-35.



D. XI JANUAR. MENS. JULIANI
ALLECTI CONSTITUTIQUE SUNT PROFFESSORES IV,
NOB. CLARISS. DOCTISS. Q.
VIRI,
MARTINUS FOGELIUS, PH. ET M.D.
LOGICÆ ET METAPHYSICÆ,
VINCENTIUS PLACCIUS, J. U. L.
PHIL. PRACT. ET ELOQ.
EBERHARDUS ANKELMANNUS,
S. TH. L. LINGVÆ HEBR. ET ALIAR. OR.
HENRICUS SIVERUS, MATHEMAT.
DISCIPLINAR.
INTRODUCTI SUNT EO ORDINE, QUO CREATI,
D. XXV FEBR. D. XI MART. D. XVIII MART. D. VIII APR.
CANDIDI CALCULI FUERUNT QUASI MINERVÆ.
AMICI ET COLLEGÆ
ITE FELICITER, SPARTAS NACTI ESTIS,
EAS ORNATE,
ET ORNABITIS, QUÆ VESTRA EST VIRTUS,
QUAM AUGEAT, ET JUVET DIU DEUS.

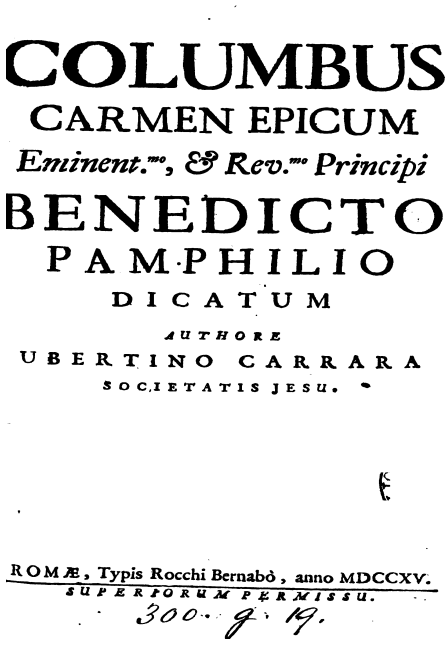
Imagen nº19: Vincentius Placcius consta como profesor de Filosofía Práctica y Elocuencia (*Vincentius Placcius, J.U.L. Phil. Pract. Et Eloq*) del *Gymnasium Academicum* de Hamburgo, asociado al *Gelehrtenschule des Johanneum*. Reprod.: googlebooks.

VINCENTII PLACCII,
J. U. L. Philos. Pract. & Eloqu. in Gymnasio Hamb. olim Professoris,
THEATRUM ANONYMORUM ET PSEUDONYMORUM,
EX
Symbolis & Collatione Virorum per Europam Doctissimorum ac Celeberrimorum,
Post SYNTAGMA dudum editum,
Summa Beati Auctoris Cura recensitum,
&
Benignis Auspiciis
Summe Reverendi ac Consultissimi Viri,
DN. MATTHIÆ DREYERI,
J. U. D. & Rev. Cap. Hamb. Canon. Spectatissimi,
Cujus & COMMENTATIO, de Summa & Scopo hujus Operis accedit,
Luci publicæ traditum.
Præmissa est PRÆFATIO
&
VITA AUCTORIS,
Scriptore
JO. ALBERTO FABRICIO,
SS. Theol. D. Prof. Publ. & Gymnasii h. t. Rectore.
Cum INDICIBUS necessariis.
HAMBURGI,
Sumptibus Vidue Gottofredi Liebernickelii.
Typis Spieringianis, M DCC VIII.

Imagen nº20: Portada del *Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum* de Vincentius Placcius, obra póstuma, Hamburgo, 1708. Reprod.: googlebooks.

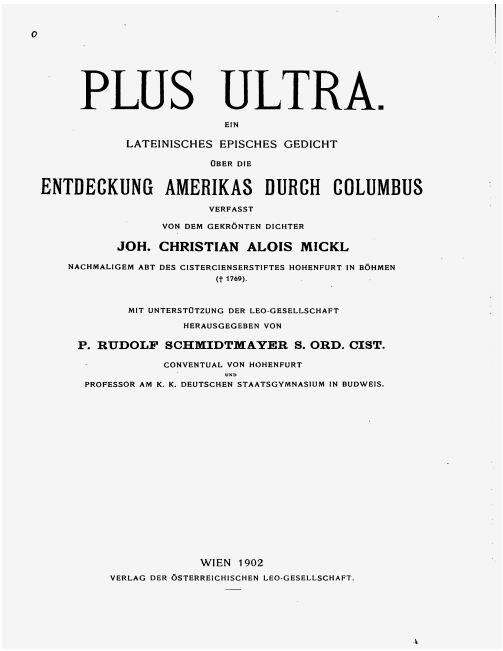
I GIUOCHI OLIMPICI
Celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV.
IN LODE
DELLA SANTITA' DI N. S. PAPA
INNOCENZIO XIII.
E PUBBLICATI
DA
GIO. MARIO CRESCIMBENI
Arciprete di S. Maria in Cosmedin, e Custode Generale d'Arcadia.
In ROMA, MDCCXXI. Per Antonio de' Rossi nella strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Imagen nº21: Portada de una obra de Mario Crescimbeni (1721) en la que se observa el emblema de la Academia de la Arcadia, Roma –zampoña coronada de una guirnalda de pino y laurel–, a la que perteneció Ubertino Carrara con el pseudónimo de Eudosso Pauntino. Reprod.: googlebooks.



COLUMBUS
CARMEN EPICUM
Eminent.mo, & Rev.mo Principi
BENEDICTO
PAMPHILIO
DICATUM
AUTHORE
UBERTINO CARRARA
SOCIETATIS JESU.
ROMÆ, Typis Rocchi Bernabò, anno MDCCXV.
SUPERIORUM PERMISSU.
300. g. 19.

Imagen nº22: Portada del *Columbus* de Ubertino Carrara, Romae, Typis R. Bernabò, 1715. Reprod.: googlebooks.



PLUS ULTRA.

EIN

LATEINISCHES EPISCHES GEDICHT

ÜBER DIE

ENTDECKUNG AMERIKAS DURCH COLUMBUS

VERFASST

VON DEM GEKRÖNTEN DICHTER

JOH. CHRISTIAN ALOIS MICKL

NACHMALIGEM ABT DES CISTERCIENSERSTIFTES HOHENFURT IN BÖHMEN

(† 1769).

MIT UNTERSTÜTZUNG DER LEO-GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

P. RUDOLF SCHMIDTMAYER S. ORD. CIST.

CONVENTUAL VON HOHENFURT

UND

PROFESSOR AM K. K. DEUTSCHEN STAATSGYMNASIUM IN BUDWEIS.

WIEN 1902

VERLAG DER ÖSTERREICHISCHEN LEO-GESELLSCHAFT.

Imagen nº23: Portada de la primera edición del *Plus Ultra* de Alois Mickl, a cargo de R. Schmidtmayer, Viena, 1902. Reprod.: googlebooks.

Imagen nº24: Retrato de Vincentius Placcius en el año de 1664, siendo estudiante en Padua. Reprod.: a partir de la obra de J. Lemcke, *Vincent Placcius und seine Bedeutung für die Anonymen und Pseudonymenbibliographie*, Hamburgo, 1925, p. V.

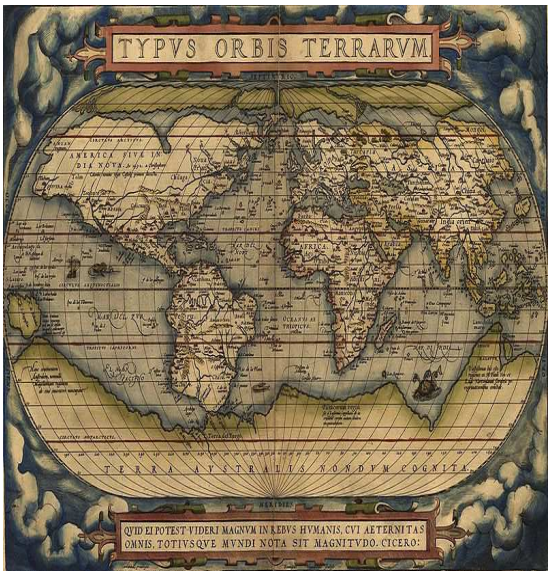
2.- MAPAS Y OTRAS IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Mapa de Ptlomeo en versión de Donnus Nicolaus Germanus, siglo XV. Aunque Ptolomeo, *ca.* 150 d.C., desconocía por completo la existencia de América, mostraba el Océano Índico como un inmenso mar encerrado con la Taprobana (Sri Lanka).

Martin Waldseemüller, *Universalis Cosmographia* o *Planisferio de Waldseemüller*, Estrasburgo, 1507. Primer mapa en el que se utiliza el término *America* para las tierras del Nuevo Mundo.

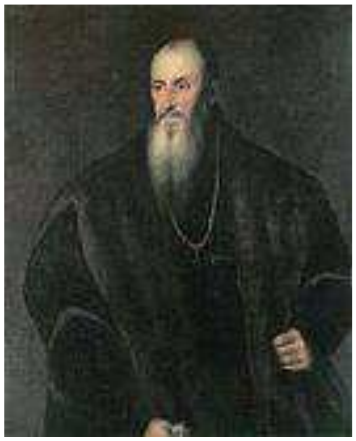
Giovanni de'Vecchi. Mapa con alegorías de los continentes, Caprarola, Villa Farnese, Sala del Mappamondo y Sala degli angeli, pintura al fresco, 1574.

Petrus Apianus, *Charta Cosmographica*, Amberes, 1575.



Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*, Amberes, 1584.

Joannes Stradanus y Adrian Colaert, *Americae retectio*, Amberes, 1592.



Nicolas Perrenot, padre del valedor del poema épico de Lorenzo Gambara, *De navigatione*. Óleo (106x90cm) de Tiziano, 1548. Museo de Bellas Artes de Bessançon.

Antonio Perrenot, valedor del poema épico de Lorenzo Gambara, *De Navigatione*. Grabado de Lambert Suavius, Biblioteca Real de Bruselas.

Cardenal Alessandro Farnese, valedor del poema épico de Giulio Cesare Stella, *Columbeis*. Óleo (99x77cm) de Tiziano, 1546. Museo Arqueológico de Nápoles.

Philippe Galle, *Alegoría de América*, 1581-1600. De la obra: *Prosopographia,* 1579.

Adrien Collaert, *Alegoría de América,* 1595.

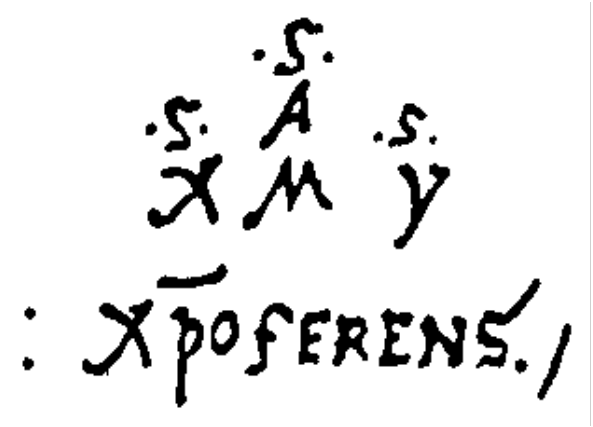
Crispijn van Passe, *Alegoría de América*, 1596.

Andrea Pozzo, *Alegoría de América*. Roma, Iglesia de San Ignacio, 1694.

Giambattista Tiepolo, *América* (*Alegoría de Apolo y los cuatro continentes*). Fresco. Palacio del Príncipe-Obispo de Wutzburg, 1753.

Giambattista Tiepolo, Referencia a América en *La Gloria de España*. Fresco (2000x1000cm) de la Sala del trono del Palacio Real de Madrid, 1764.
Reprod.: google-imágenes

Antonio González Vázquez, *Colón ofrece presentes a los Reyes Católicos*. Fresco de la Sala del comedor de gala del Palacio Real de Madrid, 1757-1764.
Reprod.: artehistoria.



Firma de Colón. Abreviatura de *Christo ferens*.

*****

APÉNDICE II
ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS*

* Se elencan a continuación los autores y las obras citadas, excluyéndose de este apéndice: a) los autores aludidos por referencias secundarias o notas informativas; y b) los autores citados en las *Annotationes* de Vincentius Placcius –ya que se refieren en el apartado correspondiente–. Asimismo, no se especifican los pasajes concretos de cada uno de los textos, sino que se da cuenta del título abreviado de la obra (cuando haya más de una del mismo autor) y de la página donde aparece citada. Conviene aclarar que la ordenación es alfabética a partir de su nombre en castellano, aunque se haga referencia en las páginas correspondientes a los nombres abreviados (autores clásicos) o a las formas originales de los nombres de los humanistas. Por último, dada la abundancia de textos de Virgilio –las más de las veces de la *Eneida*– a lo largo de la tesis, y queriendo evitar una repetición innecesaria, se ha preferido ordenar las referencias a sus obras por secciones de página.

Agustín, San: *civ.*, 48, 66, 72.

Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*, 90.

Alfonso de Palencia: *Vocabulario*, 48.

Apolodoro: *Bibliotheca*, 716.

Apolodoro (Pseudo): 685.

Aquiles Tacio: *Fr.*, 50.

Arato: 154, 474, 503.

Ariosto, Ludovico: *Orlando*, 81, 83, 85, 88, 119, 120, 123, 307, 325, 349, 355, 375, 404, 409, 617, 673, 683, 690, 703, 709, 716, 850.

Aristóteles: ***Cael.***, 49, 50; ***Mete.***, 49, 50.

Arriano: ***An.***, 69; ***Ind.***, 47.

Avieno: *Ora*, 45, 209, 210.

Baldi, Bernardino: *Nautica*, 86.

Bardi, Nicolò: *Epigrammata*, 112, 571.

Barlow, Joel: ***The Columbiad***, 111; ***The vision of Columbus***, 111, 122.

Bartolomei, Girolamo: *L'America*, 101, 617.

Bayo, Ciro: *La Colombíada*, 109.

Beccadelli, Ludovico: 83.

Bécquer, Gustavo Adolfo: *Críticas de arte*, 123.

Bellini, Bernardo: *La Colombiade*, 106, 107.

Benamati, Guidobaldo: *Il Mondo Nuovo*, 101.

Benzoni, Girolamo: *Historia*, 86, 473, 542, 608, 656.

Boccage, Anne-Marie du: *La Colombiade*, 111.

Boiardo, Matteo Maria: *Orlando innamorato*, 120, 307.

Boni, Rocco: *Austriados*, 94.

Bothelo de Moraes y Vasconcelos, Francisco: *El Nuevo Mundo*, 106.

Brant, Sebastian: *Das Narrenschyff*, 98.

Brumoy, Pierre: *De arte vitraria*, 110.

Bruno, Giordano: *La cena de le ceneri*, 84, 86.

Cabanyes, Manuel: *Colombo*, 108.

Calderón de la Barca, Pedro: ***El gran teatro del mundo***, 604; ***La Aurora en Copacabana***, 103.

Calímaco: *Hec.*, 468, 469, 503.

Calpurnio Sículo: *ecl.*, 314, 656.

Calvete de Estrella, Juan: *Vaccaeis*, 98, 181.

Camões, Luis Vaz de: *Os Lusíadas*, 30, 99, 119, 120, 806.

Campoamor, Ramón: *Colón*, 109, 664.

Capilupi, Ippolito
Carmina, 94, 185.

Carlone, Francesco: *Colombo nelle Indie*, 106.

Carrara, Ubertino: *Columbus*, 23, 29, 30, 38, 112, 124, 125, 126, 129, 130, 132, 133, 134, 136-146, 149, 151, 153, 156, 157, 158, 159-162, *passim* (cap. VII, pp. 565-750), 770, 777, 778, 787, 791, 793, 802, 807, 810, 816, 826, 824, 830, 842, 844, 852, 853, 853, 861, 862, 864.

Casas, Bartolomé de Las: ***Brevissima***, 54, 84; ***Historia***, 64, 65, 69, 70, 75, 84, 389.

Castellanos, Juan de: *Elegía de varones ilustres de Indias*, 89.

Cattaneo, Giovanni Maria: *Genua*, 92.

Catulo: 103, 155, 256, 333, 379, 389, 463, 468, 472, 493, 494, 509, 537, 551, 618, 649, 688, 698, 735, 791, 803, 829.

Cervantes, Miguel de: ***Galatea***, 90; ***Novelas ejemplares***, 103, 604.

Chapman, George: *Monsieur d'Olive*, 110.

Chiabrera, Gabriello: *Per Cristoforo Colombo*, 86.

Cicerón: ***Ac.***, 66; ***rep.***, 49, 50; ***Tusc.***, 66.

Cieza de León, Pedro: *Chronica*, 84.

Claudiano: ***rapt. Pros.***, 50, 426, 432, 485, 558, 741, 744; ***Poemata***, 39, 128, 143, 144, 152, 306, 409, 412, 414, 416, 431, 432, 437, 470, 472, 476, 477, 478, 483, 485, 488, 489, 490, 491, 494, 495, 496, 515, 517, 521, 526, 529, 538, 541, 542, 543, 547, 549, 550, 556, 557, 559, 562, 616, 673, 699, 700, 703, 730, 736, 741, 744, 779, 789, 851.

Cleveland, John *Poems*, 111.

Colón, Cristóbal: ***Apostillas***, 48, 61, 860; ***Carta a Santángel***, 58, 68, 295, 297; ***Carta a Dña. Juana***, 72; ***Carta a los Reyes***, 72; ***Diario del primer viaje***, 56, 57, 68, 70, 71, 200, 295, 296, 299, 300, 355, 358, 359, 413, 841, 848; ***Libro de las Profecías***, 72, 73, 74, 159, 521, 841; ***Relación del tercer viaje***, 52, 57; ***Relación del viaje a Cuba***, 69.

Colón, Hernando: ***Apostilla a Séneca***, ***Med.***, 74; ***Historie***, 29, 53, 54, 62, 63, 65, 74, 85, 86, 145, 156, 160, 161, 182, 190, 199, 200-205, 229, 233, 248, 257, 295-300, 336, 483, 608-609, 773, 842, 849.

Costa, Lorenzo: *Cristoforo Colombo*, 107.

Cowley, Abraham: *Plantarum libri*, 36, 113, 124, 843.

Cuneo, Michele da: *De novitatibus insularum*, 91.

Dante: *Div.*, ***Inf.***, 66, 705, 706, 707, 714; *Div.*, ***Purg.***, 66.

Dati, Giuliano: *La Historia delle Inventione*, 58, 81, 82.

Devolx, José: *La epopeya de Colón*, 109.

Diodoro Sículo: 48, 62, 69, 472, 506.

Dolce, Ludovico: *Vita dell'invitissimo*, 86.

Drayton, Michael: *Poems*, 110.

Duque de Rivas: ***Cristóbal Colón***, 108; ***Recuerdos de un gran hombre***, 108.

Eliano: *NA*, 47, 62, 67.

Enea Silvio Piccolomini: *Historia rerum ubique gestarum*, 48, 841.

Ercilla, Alonso de: *Araucana*, 30, 90, 119, 141, 844.

Espinel, Vicente: *Rimas*, 90.

Espinosa, Nicolás: *La segunda parte del Orlando*, 85.

Estrabón: *Chr.*, 46, 49, 51, 62, 209, 210, 504.

Estacio: ***Ach.***, 332, 792; ***silv.***, 158, 211, 266, 313, 342, 344, 484, 792, 806; ***Theb.***, 139, 141, 143, 144, 209, 210, 214, 241, 306, 307, 313, 314, 316, 318, 319, 325, 332, 335, 336, 340, 345, 356, 392, 409, 431, 470, 472, 485, 489, 493, 495, 498, 502, 514, 553, 557, 561, 562, 617, 618, 622, 624, 628, 648, 649, 650, 682, 698, 703, 736, 737, 778, 792, 807, 836.

Eurípides: *Hip.*, 454.

Fantastici-Rosellini, Massimina: *Amerigo*, 107.

Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Historia*, 54, 60, 63, 64, 65, 84, 156, 161, 199, 200-202, 246, 295-302, 336, 337, 372, 389, 483, 607, 609, 773.

Flaminio, Marco Antonio: *Carminum*, 170.

Flavio Josefo: 48, 564.

Foreest, Jan van: *Idyllia*, 110.

Foresti da Bergamo, Jacopo Filippo: *Novissime hystoriarum*, 91.

Forleo, Leonardo Antonio: *Il Colombo*, 107.

Fracastoro, Girolamo: *Syphillis*, 36, 59, 92, 124, 141, 154, 192, 210, 229, 230, 246, 307, 337, 344, 353, 354, 366, 471, 507, 603, 668, 679, 735, 777, 807, 842, 850.

Gambara, Lorenzo: ***Chorineus***, 94, 174, 209, 245; ***De navigatione***, 29-32, 38, 88, 92, 94, 95, 120, 122, 124, 126, 130, 132-136, 140, 142, 145, 149, 152, 154, 157, 158, 159, 160, *passim* (cap. IV, pp. 165-262), 286, 297, 298, 301, 304, 307, 326, 328, 329, 337, 360, 368, 370, 374, 389, 390, 393, 472, 473, 494, 497, 507, 520, 523, 530, 545, 609, 626, 632, 638, 639, 661, 723, 784, 793, 808, 816, 823, 843, 844-846; ***Nautica***, 94, 115, 171, 174, 176, 177, 184, 210; ***Caprarola***, 171, 177, 178, 180, 184.

Gambara, Veronica: *Rime*, 168.

Geraldi, Lilio Gregorio: *De poetis*, 172.

Geraldini, Alessandro: *Ode*, 59, 92.

Gil Polo: *Primera parte de Diana enamorada*, 89.

Giorgini, Giovanni: *Il Mondo Nuovo*, 88, 617.

Giovio, Benedetto: 83.

Góngora, Luis de: *Égloga piscatoria*, 103, 104.

Goyanes Capdevilla, José: *Los Atlantes*, 109.

Guicciardini, Francesco: *Historia*, 60, 84, 466.

Heinrich, Heinrich: *Fernandina Mexicana*, 111.

Heródoto: 45, 46, 47, 69, 250, 472, 473, 504, 564.

Herrera, Fernando: *Algunas obras*, 89.

Hesíodo: ***Op.***, 45, 56, 137, 474, 500; ***Sc.***, 553; ***Theog.***, 112, 155, 468, 494.

Higinio: 716.

Hojeda, Diego de: *Cristiada*, 102.

Homero: ***Il.***, 49, 135, 137, 138, 141, 143, 304, 343, 409, 505, 615, 645, 672, 678, 679, 682, 684, 748, 788, 791, 799, 810, 830; ***Od.***, 38, 56, 101, 113, 137, 138, 142, 147, 150, 190, 238-241, 344, 514, 548, 612, 613, 614, 635, 638, 641, 646, 661, 662, 663, 664, 667, 683, 685, 700, 701, 711, 712, 713, 714, 722, 728, 743, 799.

Horacio: ***carm.***, 45, 50, 134, 213, 215, 226, 250, 256, 277, 486, 618, 621, 622, 641, 650, 781, 793; ***epod.***, 45, 55, 213, 257, 483; ***sat.***, 256.

Isidoro de Sevilla, San: *orig.*, 64, 67.

Jerónimo, San: 48.

Lactancio: *inst.*, 66.

La Faye, Antoine: *Emblemata*, 112.

Lavezzola, Alberto: *Colombo*, 88.

Le Coedic, Pierre: *Mundus Cartesii*, 112.

Le Febvre, François Antoine: *Aurum*, 110.

Leopardi, Giacomo: ***Saggio***, 50; ***Ad Angelo Mai***, 106; ***Il Dialogo di Cristoforo Colombo***, 106.

Lesuire, Robert Martin: *Le nouveau monde*, 111.

Lipsius, Justus: 172, 181, 478.

López de Gómara, Francisco: *Historia*, 60, 63, 76, 84, 201.

Lucano: 50, 66, 135, 139, 209, 210, 211, 225, 228, 306, 307, 313, 321, 333, 334, 336, 344, 345, 365, 409, 472, 483, 499, 509, 527, 540, 617, 618, 620, 622, 625, 640, 643, 673, 674, 675, 700, 788, 792, 793, 806, 809.

Luciano: ***Sat.***, 56; ***Nau.***, 66; ***VH***, 66.

Lucrecio: 92, 259, 319, 350, 351, 432, 487, 501, 836.

Macrobio: *somn.*, 49, 66.

Maffei, Raffaele: *Commentariorum urbanorum*, 91.

Magno, Marco Antonio: *Oratio in funere Regis*, 92.

Manilio: 506, 716.

Manuzio, Paolo: *De gli elementi*, 86, 171, 172, 181-183, 198.

Marciano Capela: 49.

Marco Polo: *De consuetudinibus*, 48, 51.

Marineo Sículo, Lucio: *Hispaniae laudibus*, 91, 472, 473, 475.

Marino, Giovanni Battista: *L'Adone*, 102.

Marlowe, Christopher: *Tambulaine the great*, 99.

Mártir de Anglería, Pedro: ***Decades***, 40, 53, 54, 59, 60, 66, 69, 82, 92, 95, 134, 145, 154, 155, 156, 182, 190, 196, 199, 201-204, 206, 222, 223, 234, 236, 243, 257, 258, 259, 261, 286, 295, 296-302, 307, 328, 372, 389, 390, 393, 466, 473, 479, 481, 545, 607-609, 667, 727, 772, 773, 808, 821, 846, 847, 849 259; ***Op. ep.***, 66, 67; ***Poemata***, 82, 95.

Matos, Juan de: *El Nuevo Mundo en Castilla*, 105.

Mickl, Johann Christian Alois: *Plus Ultra*, 23, 29, 30, 33, 38, 71, 112, 124, 125, 126, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 146, 149, 150, 153, 157, 159, 160, 161, 611, *passim* (cap. VIII, pp. 752-838), 844, 845, 854.

Milton, John: *Paradise lost*, 111.

Miranda, Luis de: *Comedia pródiga*, 85.

Montalboddo, Fracanzano da: *Paesi nuovamente*, 82, 84.

Montesino, Ambrosio: *Cancionero*, 85.

Muñón, Sancho de: *Tragicomedia*, 85.

Muret, Marc-Antoine: 172, 266, 267, 279, 473.

Navarro Castellano, Gonzalo: *De mira novi orbis*, 31, 36, 98, 113, 124, 842.

Nores, Giason de: *Discorsi*, 119.

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar: *La relación*, 84, 98, 106.

Núñez Delgado, Pedro: *Epigrammata*, 97, 157, 181.

Oña, Pedro de: *Arauco domado*, 90.

Ovidio: ***am.***, 45, 258, 624, 781, 783, 796; ***ars***, 75, 486, 624, 648, 650; ***epist.***, 250, 309, 319, 332, 345, 389, 485, 649, 793, 802, 803; ***fast.***, 212, 216, 228, 240, 254, 412; ***Ib.***, 319; ***met.***, 45, 50, 55, 132, 134, 138, 144, 152, 154, 155, 210, 211, 212, 213, 215-218, 225, 248, 249, 253, 256, 257, 258, 261, 293, 294, 307,

309, 310, 315-317, 320, 328, 332, 334, 344, 381, 409, 412, 431, 432, 459, 468, 469, 484-489, 493, 496-498, 502, 503, 504, 509, 514, 519, 538, 545, 558, 560, 561, 562, 564, 617-620, 622-625, 638, 639, 641, 645, 647, 648, 649, 650-656, 681, 683, 688, 698, 700, 702, 705, 710, 714, 716, 717, 730, 735, 737, 742, 744, 778, 779, 780, 795, 797, 802, 803, 807, 826, 832, 836, 846, 851; ***Pont.***, 154, 254, 649, 650; ***trist.***, 250, 314, 496, 624.

Padilla, Juan de: *Los doce triunfos*, 84.

Paladinus, Petrus: *Cortesias*, 111.

Parini, Giuseppe: *Ode*, 106.

Parthenio Giannettasio, Nicolò: *Nauticorum libri VIII*, 36, 115, 124.

Paruta, Filippo: *La Sicilia*, 172.

Pascoli, Giovanni: *Il ritorno di Colombo*, 106.

Petit, Pierre: *Thia Sinensi*, 110.

Petrarca: *I Trionfi*, 137, 192, 339, 409, 669.

Píndaro: *Nem.*, 157, 508.

Placcius, Vincentius: *Atlantis*, 29, 30, 31, 33, 112, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 132, 138, 142, 144, 145, 150, 155, 157-161, *passim* (cap. VI, pp. 437-563), 627, 628, 631, 635, 641, 694, 719, 731, 732, 735, 737, 738, 741, 743, 780, 785, 789, 803, 804, 829, 830, 832, 834, 836.

Platón: ***Criti.***, 62, 472, 506; ***Fedr.***, 656; ***Ti.***, 62, 66, 472, 506.

Plinio: 45-48, 54, 61, 62, 64, 67, 69, 209, 210, 250, 473, 604, 630, 655, 656, 683.

Plumptre Huntingdon: *Epigram. opusculum*, 112.

Plutarco: 48, ***Alex.***, 69; ***Sol.***, 62.

Poliziano, Angelo: *Rusticus*, 141.

Possevino, Antonio: *Bibliotheca*, 174, 180, 206.

***Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana*:** 90.

Proclo: *in Tim.*, 62.

Procopio:
Goth., 61.

Propercio: 45, 624, 638, 650, 781, 786.

Prudencio: *Psych.*, 404, 409, 431, 433, 538, 542, 557, 562, 736.

Pseudo-Calístenes: 67, 69.

Ptolomeo: *Geog.*, 48, 49.

Pulci, Luigi: *Morgante*, 83, 714.

Querini, Alvise: *L'Ammiraglio*, 106, 618, 700.

Quevedo, Francisco de: *Túmulo de Colón*, 102-104, 268-272, 275, 848.

Quintana, Manuel José: *Oda al mar*, 108.

Quinto Curcio Rufo: 69, 251.

Ramusio, Giovanni Battista: *Raccolta*, 86, 199, 295.

Rapin, René: *Hortorum libri*, 110.

***Romancero general*:** 89-90.

Ronsard, Pierre de: *Les Oeuvres*, 99, 604.

Rueda, Lope de: *Compendio llamado deleytoso*, 89.

Saavedra Guzmán, Antonio de: *El peregrino indiano*, 90.

Sabellico, Marco Antonio: *Secunda pars Enneadum*, 91.

Saint-Gelais, Mellin de: *Oeuvres poëtiques*, 99.

Salinero, Ambrogio: *Il Colombo*, 88.

Sannazaro: *De partu*, 120, 176, 210, 221, 314, 316, 324, 355, 398, 400, 404, 409, 411-413, 431, 557, 660, 698, 703, 829, 850.

Scillacio, Nicolò: *De insulis*, 58, 82, 91, 210.

Séneca: ***Ag.***, 250; ***epist.***, 66; ***Herc. O.***, 501; ***Med.***, 45, 61, 73, 160, 359, 389, 486, 487, 506, 522, 523, 619, 790; ***nat.***, 52.

Shakespeare, William: *Comedies*, 110.

Silio Itálico: 135, 225, 226, 232, 234, 244, 250, 306, 307, 312, 316, 319, 320, 329, 333, 342, 345, 357, 368, 412, 470, 498, 499, 618, 623-625, 640, 698, 703, 780, 788, 792.

Sobrarias, Juan: *Panegyricum carmen*, 91, 95, 96, 157.

Somma, Agazio di: *Dell'America*, 101.

Stella, Giulio Cesare: *Columbeis*, 29, 30, 31, 38, 129, 132-134, 137, 138, 140, 141, 144, 151, 161, *passim* (cap. V, pp. 263-434), 495, 499, 507, 510, 520, 534, 535, 549, 554, 555, 557, 560-562, 619, 620, 627, 628, 631, 632, 639, 653, 660, 661, 671, 679, 687, 688, 703, 723, 727, 737, 738, 741, 743, 745, 784, 789, 793, 803, 805, 818, 820-823, 827, 829, 834.

Stigliani, Tommaso: *Il Mondo Nuovo*, 101, 617, 710.

Strozzi, Giambattista: *L'America*, 88.

Tácito: *Germ*., 56, 627.

Tasso, Torquato: ***Discorsi***, 120, 152, 844; ***Gerusalemme liberata***, 86-88, 107, 119, 120, 122, 123, 137, 138, 150, 152, 159, 161, 168, 250, 306, 323, 325, 328, 329, 331, 339, 344-346, 355, 358, 375, 389, 398, 404-407, 409-411, 413, 417-419, 421, 422, 424-428, 430-432, 554, 555, 617, 669, 673, 685, 703, 707, 711, 714, 722, 736, 739, 741, 744, 746, 806, 844; ***Poema***, 122, 123.

Tassoni, Alessandro: ***L'Oceano***, 101; ***La Secchia rapita***, 101, 617.

Teócrito: *Id*., 112, 250, 468, 469, 570.

Tertuliano: *nat*., 66.

Thou, Jacques de: *Historiae*, 167, 169, 172.

Tibulo: 55, 155, 210, 212, 217, 244, 250, 255, 257, 312, 545, 630, 781.

Tito Livio: 365, 412.

Torquemada, Antonio de *El jardín de flores curiosas*, 89.

Trigo y Gálvez, Felipe: *La Colombiada*, 108, 673.

Trissino, Giorgio: *La Italia liberata dai Goti*, 88, 120.

Tucídides: 64, 92.

Vaca de Guzmán, José María: *Las naves de Cortés destruidas*, 106.

Valerio Flaco: 132, 135, 149, 150, 210, 217, 225, 228, 245, 250, 306, 307, 314, 334, 342, 379, 431, 471, 483-485, 488, 489, 491-493, 498, 502, 505, 524, 525, 529, 536, 538, 543, 544, 546, 557, 624, 648, 650, 698, 731, 736, 737, 793, 806, 846, 851.

Vanti, Giovanni Maria: *Il Mondo Nuovo*, 101.

Varrón Atacino: *carm*., 50.

Vega, Lope de: ***Arcadia***, 103; ***Dragontea***, 90; ***El premio de bien hablar***, 103; ***Fiestas de Denia al Rey***, 90; ***La noche de San Juan***, 103; ***La famosa comedia de El Nuevo Mundo***, 103.

Verdaguer, Jacint: *L'Atlàntida*, 109.

Vespucci, Amerigo: *Mundus Novus*, 84.

Vida, Gerolamo: *Christias*, 221, 306, 313, 315, 324, 398, 418, 419, 421, 422, 424, 426, 427, 431, 557, 745, 850.

Villena, Garrido de: *Roncesvalles*, 85.

Villifranchi, Giovanni: *Il Colombo*, 101.

Virgilio: ***Aen.***, 47, 93, 113, 117, 131, 135, 137-148, 151, 152, 154, 161, 190, 193, 210, 211-218, 220-246, 250, 254, 255, 258, 303, 305, 306, 308-435, 468-471, 483-562, 564, 607, 612-749, 755, 776-837, 851; ***ecl.***, 27, 47, 55, 61, 75, 155, 160, 192, 197, 210, 211, 216, 218, 250, 255, 257, 262, 309, 313, 326, 328, 489, 494, 522, 523, 619, 620, 622, 627, 635, 638, 787; ***georg.***, 45, 50, 61, 66, 92, 134, 154, 155, 212-218, 222, 227, 228, 231, 242, 248-257, 261, 310-312, 320, 328, 385, 468, 484, 485, 489, 493, 494, 497, 501, 502, 505, 518, 519, 564, 623, 649, 656, 668, 687, 707, 780, 781, 786, 788.

Virués, Cristóbal de: *Monserrate*, 102.

Zamagna, Bernardo: *Navis Aeria*, 112.

Zanchi, Basilio: *Poetarum*, 171, 176, 198.

Zapata, Luis de: *Carlo famoso*, 89.

*****

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

I.- FUENTES PRIMARIAS

1.- TEXTOS CLÁSICOS: EDICIONES Y TRADUCCIONES

Aristoteles — *De arte poetica*, ed. R. Kassel, Oxford, 1965.

--- — *Aristotele. Poetica*, int. F. Montanari, a cura di A. Barbino, Milán, 1999.

Catullus — *Catullus. Carmina*, ed. G. P. Goold, Londres, 1983.

--- — *Catulo. Poesías*, introd., trad. y notas de A. Ramírez de Verger, Madrid, 2000 (= A. Ramírez de Verger 2000).

--- — *Catulo, Poemas. Tibulo*, *Elegías*, introds. de V. Cristóbal López y J. L. Arcaz Pozo, trad. de A. Soler Ruiz, Madrid, 1993.

Claudianus — *Claudii Claudiani Carmina*, ed. J. B. Hall, Leipzig, 1985.

Hesiodus — *Opera*, ed. F. Solmsem, Oxford, 1970.

--- — *Hesíodo, Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, intod., trad. y notas de A. Martín Sánchez-M. A. Martín Sánchez, Madrid, 2000.

Homerus — *Homeri. Opera*, 2 vols., edd. D. B. Munro-T. W. Allen, Oxford, 1991.

--- — *Homero. Ilíada*, introd., trad. y notas de E. Crespo Güemes, Madrid, 2000.

--- — *Homero. Odisea*, introd. de C. García Gual, trad. de J. M. Pabón, Madrid, 2000.

Horatius — *Q. Horati Flacci Opera*, ed. F. Klingner, Leipzig, 1959.

--- — *Horacio. Odas y Epodos*, ed. bilingüe de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal López, Madrid, 2000.

Lucanus — *M. Annaei Lucani Belli Civilis Libri Decem*, ed. A. E. Housman, Oxford, 1958.

--- — *Lucano. Farsalia*, introd. de J. Luque Moreno, trad. y notas de A. Holgado Redondo, Madrid, 2001.

Lucretius — *De Rerum Natura Libri Sex*, ed. J. Martin, Leipzig, 1969.

Ovidius — *Ovid in Six Volumes. Amores*, vol. 1, edd. G. Showerman-G. P. Goold, Londres-Cambridge, 1977.

--- — *Ovid in Six Volumes. Ars amatoria. Remedia*, vol. 2, edd. J. H. Mozley-G. P. Goold, Londres-Cambridge, 1979.

--- — *Ovid in Six Volumes Ovid in Six Volumes. Epistulae (vel Heroides)*, vol. 1, edd. G. Showerman-G. P. Goold, Londres-Cambridge, 1977.

--- — *Pontiques*, ed. J. André, París, 1977.

---	*Metamorphoses*, edd. F. J. Miller-G. P. Goold, Londres-Cambridge, 1977-1984.
---	*P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, ed. R. J. Tarrant, Oxford, 2004.
---	*Tristia*, vol. 1, ed. G. Luck, Heidelberg, 1967.
--- (= C. Álvarez- R. Iglesias 2001)	*Ovidio. Metamorfosis*, introd., trad. y notas de C. Álvarez- R. Iglesias, Madrid, 2001.
---	*Ovidio. Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, introd., trad. y notas de V. Cristóbal López, Madrid, 1989.
Plinius Maior	*Plini Naturalis Historia. Plinio. Storia Naturale*, ed. A. Grilli, Pisa, 1984-1987, 5 vols.
Prudentius	*Obras completas de Aurelio Prudencio*, ed. bilingüe de J. Guillén, Madrid, 1981.
Pseudo Callisthenes	*Historia Alexandri Magni*, ed. G. Kroll, Berlín, 1958.
Seneca	*Medea*, en L. *Annaei Senecae Tragoediae, Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus] Octavia*, ed. O. Zwierlein, Oxford, 1987.
---	*Seneca. Tutte le tragedie*, introduzione e versione di E. Paratore, Roma, 2004.
Silius Italicus	*Punica. Corpus Poetarum Latinorum*, vol. 3, ed. W. C. Summers, Londres, 1905.
---	*Silio Italico. Le Guerre Puniche*, a cura di M. A. Vinchesi, Milán, 2001.
Statius	*Thebais. P. Papini Stati Thebaidos Libri XII*, ed. D. E. Hill, Leiden, 1983.
---	*P. Papini Stati Silvae*, ed. A. Marastoni, Leipzig, 1970.
---	*Publio Papinio Stazio. Tebaide*, traduzione e note di G. Faranda Villa, Milán, 1998.
Theocritus	*Bucolici Graeci*, 2 vols., ed. A. Gow, Cambridge, 1965.
Tibullus	*Albii Tibulli aliorumque Carminum Libri Tres*, edd. F. W. Lenz-G. K. Galinsky, Leiden, 1971.
Valerius Flaccus	*Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo*, ed. W. W. Ehlers, Estútgart, 1980.
---	*Valerio Flaco. Las Argonáuticas*, ed. de S. López Moreda, Madrid, 1996.
---	*Valerio Flacco. Le Argonautiche*, introduzione, traduzione e note di F. Caviglia, Milán, 2000.

Vergilius	*P. Vergili Maronis Opera*, edd. J. Conington-H. Nettleship, Londres, 1858-1898.
---	*P. Vergili Maronis Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, 1969.
---	*Eneide*, 6 vols., a cura di E. Paratore, trad. L. Canali, Milán, 1978-1983.
---	*Eneida*, introd., trad. y notas de R. Fontán Barreiro, 1998.
---	*Eneide*, introd. di A. La Penna, trad. e note di R. Scarcia, Milán, 2002.
---	*Virgilio. Eneida*, introd. de V. Cristóbal López, trad. J. Echave Sustaeta, Madrid, 1992.
--- (= R. A. B. Mynors 1990)	*Georgics*, comentario de R. A. B. Mynors, Oxford, 1990.
---	*Virgilio. Le Georgiche*, introd. de A. La Penna, trad. L. Canali, not. R. Scarcia, Milán, 1994.
---	*Virgilio. Bucólicas. Geórgicas*, introd. de J. L. Vidal, trad. T. Recio García, Madrid, 2000.
---	*Virgilio. Bucólicas*, ed. bilingüe de V. Cristóbal López, Madrid, 2007.

2.- POEMAS NEOLATINOS DE TEMA COLOMBINO

A.- EDICIONES ANTIGUAS

Atlantis	*Atlantidis retectae. Carminum puerilium et juvenilium Liber I*, Amstelodami, apud Peter Le Grand, 1668.
Columbeis	*J. C. Stellae Nob. Rom. Columbeidos libri priores duo*, Londini, apud J. Wolfium, 1585.
---	*Iulii Caesaris Stellae Nobilis Romani Columbeidos libri priores duo. Ad Philippum Austrium Philippi Regis Cath. F. Hispaniarum et Indiarum Principem*, Romae, apud Sanctium & soc., 1589.
Columbus	*Columbus. Carmen epicum. Eminentissimo et Reverendissimo Principi Benedictto Pamphilio Dicatum. Authore Ubertino Carrara Societatis Jesu*, Romae, Typis Rocchi Bernabò, 1715.
De navigatione	*Laurentii Gambarae Brixiani De navigatione Christophori Columbi libri quattuor*, Romae, apud Franciscum Zannettum, 1581.

B.- EDICIONES Y TRADUCCIONES MODERNAS

- Atlantis

M. Scheer 2007 — Scheer, M., *Die Argonauten und Äneas in Amerika. Kommentierte Neuedition des Kolumbusepos Atlantis retecta von Vincentius Placcius und Editio princeps. Übersetzung und Kommentar der Cortesias von P. Petrus Paladinus SJ*, ed. M. Scheer, Paderborn, 2007.

- Columbeis

H. Hofmann 1993 — Hofmann, H., *Columbeidos libri priores duo. Een Latijns epos over de ontdekking van de Nieuwe Wereld door Christof Columbus*, Vertald door J. Baerveldt, R. Ter Haar, C. Hendrickx, W. Keulen, Y. Kuik, A. Van Der Laan, M. Steenbeek, D. Van Der Wyk, redactie en inleiding H. Hofmann, Groninga, 1993.

J. Sánches Quirós 2010 — Sánchez Quirós, J., *Julio César Stella, La Columbeida*, introducción, edición crítica, traducción anotada e índices a cargo de J. Sánchez Quirós, prólogo de J. Gil, Alcañiz-Madrid, 2010.

- Columbus

F. Torres Martínez 2000 — Torres Martínez, F., *Columbus*, edición, introducción, traducción y notas de F. Torres Martínez, Madrid, 2000.

- De navigatione

C. Gagliardi 1993 — Gagliardi, C., *De navigatione Christophori Columbi*, ed. C. Gagliardi, Roma, 1993.

M. Yruela Guerrero 2006 — Yruela Guerrero, M., *Lorenzo Gambara. La navegación de Cristóbal Colón*, edición a cargo de M. Yruela Guerrero, prólogo de C. Varela, Alcañiz-Madrid, 2006.

- Plus Ultra

R. Schmidtmayer 1902 — Schmidtmayer, R., *Plus Ultra*: *Ein lateinisches episches Gedicht über die Entdekkung Amerikas durch Columbus, verfasst von dem gekrönten Dichter Joh. Christian Alois Mickl*, Viena, 1902.

3.- EDICIONES DE OTROS TEXTOS LITERARIOS

L. Ariosto — *Orlando furioso*, ed. bilingüe de C. Segre-M. N. Muñiz, Madrid, 2002.

C. Bayo — *La Colombiada*, Madrid, 1912.

J. C. Calvete de Estrella (=J. López de Toro 1947b) — *Elogio de Vaca de Castro. Estudio y traducción de J. López de Toro*, ed. J. López de Toro, Madrid, 1947.

--- (=M. A. Díaz Gito 2003) — *Juan Cristóbal Calvete de Estrella. La Vacaida*, ed. M. A. Díaz Gito, Alcañiz–Madrid, 2003.

L. Vaz de Camões	*Os Lusíadas*, edição organizada e anotada por R. Brasil, Lisboa, 1972.
R. Campoamor (=J. M. Gómez-Tabanera 1992)	*Edición conjunta del* Colón *de Ramón de Campoamor y Camposorio y* La Colombiada *de Ciro Bayo Segurola*, ed. J. M. Gómez-Tabanera, Oviedo, 1992.
---	*Obras completas de Don Ramón de Campoamor. Obras filosóficas revisadas y compulsadas con los originales*, edd. U. González Serrano-M. Colorado-M. Ordóñez, Madrid, 1901.
U. Carrara (= F. Torres Martínez 1997)	*Ubertino Carrara. Obras menores*, ed. F. Torres Martínez, Madrid, 1997.
Dante Alighieri	*Divina Commedia*, introd. di I. Borzi, commento a cura di G. Fallani e S. Zennaro, ed. integrale, Roma, 2007.
J. Devolx	*La epopeya de Colón. "Bosquejo épico"*, Madrid, 1892.
G. Fracastoro	*Lehrgedicht über die Syphilis*, herausgegeben und übersetzt. von Georg Wöhrle, Bamberg, 1988.
---	*Sifilide; ossia, Del mal francese, libri III*, traduzione, introd. e note di F. Winspeare, col testo latino del poema separatamente impresso, Florencia, 1955.
G. Giorgini	*Il Mondo Nuovo del sig. Giovanni Giorgini da Iesi*, Iesi, Pietro Farri, 1596.
L. Góngora	*Obras poéticas de Luis de Góngora*, ed. R. Foulche-Delbosc, Nueva York, 1921.
G. B. Marino	*L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milán, 1988.
G. Navarro Castellano (= J. Gil 1983)	*De mira novi orbis detectione poetica prolusio*, en J. Gil, "La épica latina quiñentista y el Descubrimiento de América", *Anuario de Estudios Americanos* 40(1983)203-251.
F. de Quevedo	*Poesia original completa*, ed., introd. y notas de J. M. Blecua, Barcelona, 1983, 308-309.
W. Raleigh (= A. Latham 1951)	*The Poems of Sir Walter Raleigh*, ed. A. Latham, Cambridge, 1951.
J. Sannazaro	*Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milán, 2001.
J. Sobrarias (= J. M. Maestre 1992)	*Panegyricum carmen de gestis heroicis divi Ferdinandi Catholici*, en J. M. Maestre Maestre, "Sobrarias y el Descubrimiento: notas a los vv. 451-494 del *Panegyricum carmen de gestis heroicis divi Ferdinandi*, en *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992, 151-169.
T. Stigliani (= M. García Aguilar 2003)	*Il Mondo Nuovo*, en M. García Aguilar, *La épica colonial en la literatura barroca italiana: estudio y edición crítica de* Il Mondo Nuovo *de Tommaso Stigliani*, Granada, 2003.

T. Tasso — *Delle opere di Torquato Tasso con le controversie sopra la Gerusalemme liberata*, Venecia, S. Monti, 1735, vol. 5.

--- — *Opere di Torquato Tasso*, a cura di G. Petrocchi, Milán, 1961.

F. Trigo y Gálvez — *La Colombiada: poema épico en veinte y cuatro cantos y su introducción, escrito con variedad de metros*, Burgos, 1885.

G. Vida — *M. Hieronymi Vidae, cremonensis, albae episcopi Christiados libri sex*, Oxonii, Eduardus Owen, 1725.

--- — *La Cristiade di Marco Girolamo Vida da Cremona*, trasportata dal verso latino al italiano da T. Perrone, Nápoles, 1733.

4.- EDICIONES Y TRADUCCIONES DE TEXTOS HISTÓRICOS

G. Benzoni — *Historia del Nuevo Mundo*, ed. de M. Carrera Díaz, Madrid, 1989.

C. Colón — *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. C. Varela. *Nuevas cartas*, ed. J. Gil, Madrid, 1992.

H. Colón — *Historie dei fatti dell'Ammiraglio*, Venecia, 1571.

--- — *La historia de Cristoforo Colombo: D. Fernando Colombo e le sue historie*, studio introduttivo di R. Caddeo, Milán, 1929.

--- (= L. Arranz Márquez 2000) — *Historia del Almirante*, ed. L. Arranz Márquez, Madrid, 2000.

G. Fernández de Oviedo — *Historia general y natural de las India*, ed. J. Amador de los Ríos, Madrid, 1851.

--- — *Sumario de la Natural Historia de Indias*, ed. M. Ballesteros, Madrid, 1986.

J. Ginés de Sepúlveda (=I. J. García Pinilla-J. Solana Pujalte 2007) — *Epistolario*, edición crítica, traducción e introducción filológica a cargo de I. García Pinilla y J. Solana Pujalte; introducción histórica a cargo de J. Gil, en *Obras Completas de Juan Ginés de Sepúlveda*, Pozoblanco, 2007, vol. 8.

--- — *Del Nuevo Mundo*, edición crítica, traducción e introducción filológica a cargo de L. Rivero García; introducción histórica de H. Pietschmann, en *Obras Completas de Juan Ginés de Sepúlveda*, Pozoblanco, 2005, vol. 11.

B. Las Casas — *Historia de las Indias*, ed. A. Miralles Carlo, México, 1951.

F. López de Gómara — *Historia general de las Indias*, ed. J. Gurria Lacroix, Madrid, 1978.

P. Mártir de Anglería — *De Orbe Novo Decades octo*, Compluti, 1530.

--- — *Pedro Mártir de Anglería. Décadas del Nuevo Mundo*, trad. J. Torres Asensio, Madrid, 1989.

--- *Opus epistolarium P. M. Anglerii mediolanensis protonotarii apostolici atque a consiliis rerum fudicarum*, Compluti, 1530.

--- *Pedro Mártir de Anglería. Cartas sobre el Nuevo Mundo*, trad. J. Bauzano, introd. de R. Alba, Madrid, 1990.

II.- FUENTES SECUNDARIAS

1.- DICCIONARIOS, ENCICLOPEDIAS Y REPERTORIOS BIOGRÁFICOS

AA. VV. 1984-1991 — AA.VV., *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1984-1991, 5 vols.

AA. VV. 1875-1912 (= *ADB*) — AA.VV., *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1875-1912, 56 vols.

AA. VV. 1980-1997 (=*EA*) — AA. VV., *European Americana. Chronological Guide to Works Printed in Europe Relating to the Americas, 1493-1776*, edd. J. Alden-D. C. Landis, Nueva York, 1980-1997, 6 vols.

AA. VV. 1988-1994 (=*Nuova Raccolta*) — AA.VV., *Nuova Raccolta Colombiana*, Roma, 1988-1994, 28 vols.

AA. VV. 1999 — AA. VV., *Encyclopedia of the Renaissance*, ed. P. F. Grendler, Nueva York, 1999, vol. 4.

N. Antonio 1999 [1788] — Antonio, N., *Bibliotheca hispana nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruere notitia, apud Joachimum de Ibarra*, Matriti, 1783-1788.

F. Cancellieri 1809 — Cancellieri, F., *Dissertazioni epistolari bibliografiche di Francesco Cancellieri sopra Cristoforo Colombo di Cvccaro nel Monferrato, discopritore dell'America, e Giovanni Gersen di Cavaglia' abate di S. Stafano in Vercelli, avtore del libro De imitatione Christi, al ch. sig. cavaliere Gianfrancesco Galeani Napione di Cocconato Passerano*, Roma, 1809.

G. Cinelli 1734 — Cinelli, G., *Bibliotheca Volante*, Venecia, 1734.

M. E. Cosenza 1962 — Cosenza, M. E., *Biographical and bibliographical dictionary of the Italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300-1800*, Boston, 1962.

L. Cozzando 1694 — Cozzando, L., *Libraria Bresciana, nuovamente aperta*, Brescia, 1694.

J. A. Fabricius 1718 — Fabricius, J. A., *Bibliotheca ecclesiastica*, Hamburgi, 1718.

H. Harrise 1866 (= *BAV*) — Harrise, H., *Bibliotheca Americana Vetustissima. A Description of Works Relating to America Published between the Years 1492 and 1551*, Nueva York, 1866.

J. C. Hoefer 1865 — Hoefer, J. C. E., *Nouvelle Biographie Générale depuis les Temps les plus reculés jusqu'à nos Jours,* tomo 44, París, 1865.

C. G. Jöcher 1961 [1750]	Jöcher, C. G., *Christian Gottlieb Jöchers Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Hildesheim-New York, 1961 (= Leipzig, 1750).
C. Leclerc 1878 (=*BA*)	Leclerc, C., *Bibliotheca Americana*, París, 1878.
J. F. Maillard 1998	Maillard, J. F., *L'Europe des humanistes (*XIVe-XVIIe siècles*)*, París, 1998.
P. Mandosius 1682	Mandosius, P., *Bibliotheca Romana seu Romanorum Scriptorum Centuriae*, Romae, 1682.
M. Menéndez Pelayo 1950-1953	Menéndez Pelayo, M., *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1950-1953, 10 vols.
J. F. Michaud 1969	Michaud, J. F., *Biografie Universelle, Ancienne et Moderne*, Graz, 1969, t. XL.
V. Peroni 1818-1823	Peroni, V., *Biblioteca bresciana*, Bresciae, 1818-1823.
A. M. Quirinus 1739	Quirinus, A. M., *Specimen variae literaturae quae in urbe Brixia eiusque ditione paulo post typographiae incunabula florebat*, Brescia, 1739.
G. V. Rossi 1645	Rossi, G. V., *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*, Coloniae, 1645.
O. Rossi 1620	Rossi, O., *Elogi historici di Bresciani illustri*, Brescia, 1620.
J. H. Zedler 1962	Zedler, J. H., *Grosses Vollständiges Universal-Lexikon*, Graz, t. 6 (1961), t. 10 (1961) y t. 39 (1962).

2.- ESTUDIOS (HISTÓRICOS, LITERARIOS Y OTROS)

AA. VV. 1984	AA.VV., *Simposio Virgiliano*, ed. F. Moya del Baño, Murcia, 1984.
AA. VV. 1989	AA. VV., *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th Centuries: An Anthology of Neo-Latin Poetry*, edd. J. J. Mertz-J. P. Murphy-J. Ijsewijn, Illinois, 1989.
AA.VV. 1992	AA.VV., *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992.
G. van den Abbeele 1996	Abbeele van den, G., "Goodbye Columbus: Madame Du Boccage and the migration of identity (or: not exactly "la Vie de Marianne")", *Annali d'italianistica* 14(1996)409-424.
G. Abbolito Simonetti 1985	Abbolito Simonetti, G., "Fama", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1985, vol. 2, 461-462.
A. Alberte 1978	Alberte, A., "Consideraciones en torno al carácter épico de los poemas de Claudiano *De bello gildonico* y *De bello gothico*", *Durius* 6(1978)29-49.
M. von Albrecht 1997	Albrecht von., M., *Historia de la literatura romana*, Barcelona, 1997.
G. Alonso Moreno 2002	Alonso Moreno, G., "La épica clásica en el *Pelayo* de Espronceda", *CFC(Elat)* 21(2002)195-210.

G. Amiotti 1994	Amiotti, G., "I precursori di Cristoforo Colombo nell'Atlantico e la cultura classica del grande navigatore", *Aevum* 68(1994)425-437.
M. T. Acquaro Graziosi 1991	Acquaro Graziosi, M. T., *L'Arcadia, trecento anni di storia*, Roma, 1991.
J. L. Arcaz Pozo 1987	Arcaz Pozo, J. L., *Catulo en la literatura española*, Memoria de Licenciatura (UCM), Madrid, 1987.
--- 1994	Arcaz Pozo, J. L., "La imagen poética del Etna: de las fuentes antiguas a la lírica española del siglo XVI", *CFC(Elat)* 6(1994)195-206.
--- 2002	Arcaz Pozo, J. L., "Arquetipos virgilianos en la *Florinda* del Duque de Rivas", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, coord. J. M. Maestre Maestre *et alii*, Alcañiz, 2002, vol. 4, 1913-1924.
L. Arranz Márquez 1991	Arranz Márquez, L., *Cristóbal Colón. Diario de abordo*, Madrid, 1991.
--- 2000	Arranz Márquez, L., *Historia del Almirante*, ed. L. Arranz, Madrid, 2000.
A. Azaustre Galiana-J. Casas Rigall 1994	Azaustre Galiana, A.-Casas Rigall, J., *Introducción al análisis retórico. Tropos, figuras y sintaxis de estilo*, Santiago de Compostela, 1994.
S. Baldoncini 1992	Baldoncini, S., "De Granada al Nuovo Mondo: l'epopea ispanoamericana di Giovanni Giorgini e Girolamo Graziani", *Quaderni di filologia e lingue romanze* 7(1992)143-154.
S. Barlettani Attavanti 1721	Barlettani Attavanti, S., *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, Roma, 1721, vol. 3, 228-232.
D. Barros Arana 1872	Barros Arana, D., "Sobre los poemas a que ha dado origen Cristóbal Colón", *Revista de Santiago* 2(1872)269-280.
G. Bellini 2008	Bellini, G., "Colón y el Descubrimiento en la cultura italiana", *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, edd. S. Mattalia *et alii*, Madrid, 2008, 59-84.
A. Beltrami 1925	Beltrami, A., "Il *Columbus* di Ubertino Carrara", epílogo de M. Segre, *Un poema colombiano del 700*, Roma, 1925.
S. Benassi 1992	Benassi, S., "Designazione di un topos: dal mito delle Isole dei Beati al mito della Città ideale", *Il mito nel Rinascimento*, Milán, 1992, 67-92.
O. Beneke 1879	Beneke, O., "Gronovius, Johann Friedrich", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1879, vol. 9, 721-723.
A. Bernabé 1979	Bernabé, A., *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid, 1979.
I. Bernardini 1914	Bernardini, I., *Due ragionamenti intorno alla tessitura e verseggiatura del poema Il Mondo Nuovo e due sonetti in lode dell'autore Giovanni Giorgini da Jesi (1535-1606)*, Iesi, 1914.
L. Bianchi 1951	Bianchi L., "L'impresa di Cristoforo Colombo in alcuni riflessi poetici", *Studi Colombiani*, Génova, 1951, vol. 3, 273-291.

G. Bianchini 1892	Bianchini, G., *Cristoforo Colombo nella poesia italiana, parte prima: poesia epica*, Venecia, 1892.
G. Bogliolo Bruna 1988	Bogliolo Bruna, G., "Paese degli Iperborei, Ultima Thule, Paradiso Terrestre. Lo spazio boreale como altrove trans-geografico ed escatologico dall'Antichità a Mercatore", *Columbeis* 4(1988)161-182.
V. Bompiani 1949-1950	Bompiani, V., *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi*, Milán, 1949-1950, vol. 2, 306-307.
J. J. Bossini Puerto 1994	Bossini Puerto, J. J., "La mujer en el *Columbus* de Ubertino Carrara", *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo. V Congreso Internacional de Historia de América*, Granada, 1994, vol. 2, 53-58.
C. M. Bowra 1933	Bowra, C. M., "Aeneas and the Stoic Ideal", *Greece and Rome* 3(1933)8-21.
--- 1945	Bowra, C. M., *From Virgil to Milton*, Madrid, 1945.
L. Bradner 1951	Bradner, L., "Columbus in Sixteenth-Century Poetry", *Essays Honouring Lawrence Wroth*, Portland-Maine, 1951, 15-30.
L. Braun 1972	Braun, L., "Wie Ovid sich die Fama gedacht hat", *Hermes* 119(1972)116-119.
J. Burckhardt 2008	Burckhardt, J., *La civiltà del Rinascimento in Italia*, ed. de L. Gatto, Roma, 2008.
M. Calderón Reina 1999	Calderón Reina, M., "La *Eneida* como modelo de la epopeya religiosa española: el *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña", *CFC(Elat)* 17(1999)7-88.
L. Canali 1976	Canali, L., *L'eros freddo. Studi sull'Eneide*, Roma, 1976.
C. Cantueso 1989	Cantueso, C., *Poemas latinos de amor*, Madrid, 1989.
I. Carini 1891	Carini, I., *L'Arcadia dal 1690 al 1890*, Roma, 1891.
M. A. Caro	Caro, M. A., *Estudios virgilianos. Primera serie*, estudio preliminar de M. Briceño Jáuregui, Bogotá, 1985.
R. Carocci 1990	Carocci, R., "Cristoforo Colombo nel Secolo dei Lumi: mito, storia e leggenda", *Letterature* 8(1990)70-90.
M. Castillo Bejarano 2000	Castillo Bejarano, M., "El símil de las grullas en la épica clásica", *CFC(Elat)* 18(2000)137-162.
J. D. Castro de Castro 1998	Castro de Castro, J. D., *La traducción latina de los* Idilios *de Teócrito de Vicente Mariner*, Murcia, 1998.
--- 2008	Castro de Castro, J. D., "Los juegos atléticos en la epopeya española clásica", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, coord. J. M. Maestre Maestre *et alii*, Alcañiz-Madrid, 2008, vol. 4.1, 101-112.

M. Chevalier 1966	Chevalier, M., *L'Arioste en Espagne*, Burdeos, 1966.
M. Cobos Rincón 1997	Cobos Rincón, M., *Las Indias occidentales en la poesía española del Siglo de Oro*, Sevilla, 1997.
D. Comparetti	Comparetti, D., *Virgilio nel Medioevo*, Florencia, 1967.
G. B. Conte 2002	Conte, G. B., *Virgilio, l'epica del sentimento*, Turín, 2002.
F. della Corte 1986	Corte della, F., "Il Colombo di Girolamo Fracastoro", *Columbeis* 1(1986)139-156.
--- 1988	Corte della, F., "Christophe Colomb à travers la littérature italienne", *Columbeis* 3(1988)65-70.
J. M. Cossío 1960	Cossío, J. M., *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, 1960.
G. M. Crescimbeni 1710	Crescimbeni, G. M., *Le vite degli Arcadi Illustri*, Roma, 1710.
V. Cristóbal López 1980	Cristóbal López, V., *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, 1980.
--- 1988	Cristóbal López, V., "Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano", *Estudios clásicos* 94(1988)43-61.
--- 1988b	Cristóbal López, V., "Tempestades épicas", *Cuadernos de investigación filológica* 14(1988)125-148.
--- 1992	Cristóbal López, V., "Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna", *CFC(Elat)* 2(1992)154-187.
--- 1993	Cristóbal López, V., "Virgilio, Troya, Roma y Eneas", *Polis* 5(1993)59-72.
--- 1995	Cristóbal López, V., "De la *Eneida* a la *Araucana*", *CFC(Elat)* 9(1995)67-101.
--- 2000	Cristóbal López, V., "Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica", *Tempus* 26(2000)5-35.
--- 2004	Cristóbal López, V., "Virgilianismo y tradición clásica en el *Monserrate* de Cristóbal de Virués", *SILVA. Estudios de humanismo y tradición clásica* 3(2004)115-158.
--- 2005	Cristóbal López, V., "Virgilianismo y tradición clásica en la *Christíada* de Fray Diego de Hojeda", *CFC(Elat)* 25(2005)49-78.
--- 2005b	Cristóbal López, V., "Tradición clásica: concepto y bibliografía", *Edad de Oro* 24(2005)27-46.
--- 2011	Cristóbal López, V., "Las tempestades como tópico literario", *El viaje y sus riesgos: los peligros de viajar en el mundo grecorromano*, ed. A. Alvar Nuño, Madrid, 2011, 11-34.

S. Cro 1977	Cro, S., "Las fuentes clásicas de la utopía moderna: el buen salvaje y las Islas Felices en la historiografía indiana", *Anales de literatura hispanoamericana* 6(1977)39-51.
--- 1994	Cro, S., "Classical Antiquity, America, and the myth of the Noble Savage", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 379-417.
E. R. Curtius 1999	Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, 1999.
E. Davis 2000	Davis, E., *Myth and identity in the epic of imperial Spain*, Columbia, 2000.
J. Delande 1935	Delande, J., "Deux allegories d'Ovide: l'Envie, la Renommée", *LEC* 4(1935)277-285.
G. Demerson 1981	"La tradition antique dans la première épopée colombienne", *L'Épopée greco-latine et ses prolongements européens. Actes du Colloque de Paris 1980*, ed. R. Chevallier, París, 1981, 237-254.
--- 1982	Demerson, G., "La tradition virgilienne dans les épopées du Nouveau Monde", *Annales Latini Montium Arvernorum* 9(1982)37-45.
--- 1988	Demerson, G., "Le paysage dans l'épopée colombienne de Lorenzo Gambara (*De navigatione Ch. Columbi*)", *Le paysage à la Renaissance*, Friburgo, 1988, 169-179.
--- 1996	Demerson, G., "Pérennité du thème américain dans l'épopée: *Atlantis retecta*", *Revue de littérature comparée* 4(1996)487-495.
--- 2005	Demerson, G., "Langue ancienne et nouveau monde", *Tous vos gens à latin*, ed. E. Bury, Ginebra, 2005, 295-308.
M. A. Díaz Gito 1996	Díaz Gito, M. A., "El tema de la tempestad en el poema *Vaccaeis* de J. C. Calvete de Estrella", *Euphrosyne* 24(1996)295-305.
M. L. Doglio 2006	M. Luisa Doglio, "Il gusto encomiastico e didascalico", *Il Cinquecento*, a cura di G. da Pozzo, en *Storia letteraria d'Italia*, ed. A. Balduino, Padua, 2006, cap. 4, 1618-1651.
A. Domínguez Ortiz 1983	Domínguez Ortiz, A., *Historia Universal. Edad Moderna*, Barcelona, 1983.
G. Duby 2007	Duby, G., *Atlas histórico mundial*, Barcelona, 2007.
G. Duckworth 1969	Duckworth, G., *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Michigan, 1969.
R. M. Durling 1965	Durling, R. M., *The figure of the poet in renaissance epic*, Cambridge, 1965.
J. Eliott 2000	Eliott, J., *La Europa dividida (1559-1598)*, Barcelona, 2000.
A. Escobar 2006	Escobar, A., "El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación", *CFC(Elat)* 26(2006)5-24.

D. Estébanez Calderón 2008	Estébanez Calderón, D., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, 2008.
G. E. Edzardus 1730	Edzardus, G. E., "*Ἐπιτάφιος* honori supremo memoriaeque viri nobilissimi Vincentii Placii", contenido en Fabricius, J. A., *Memoriarum hamburgensium volumen sextum*, Hamburgi, 1730, 436-454.
J. Farrell 2005	Farrell, J., "The Origins and Essence of Roman Epic", *A Companion to Ancient Epic*, ed. J. M. Foley, Oxford, 2005, 417-428.
D. Feeney 1983	Feeney, D., "The taciturnity of Aeneas", *Classical Quarterly* 33(1983)204-219.
M. Fernández Álvarez 1956	Fernández Álvarez, M., *Relatos de viajeros desde el Renacimiento hasta el Romanticismo*, Madrid, 1956.
--- 2005	Fernández Álvarez, M., *Felipe II*, Madrid, 2005.
--- 2006	Fernández Álvarez, M., *La gran aventura de Cristóbal Colón*, Madrid, 2006.
--- 2007	Fernández Álvarez, M., *Carlos V, el César y el hombre*, Barcelona, 2007.
J. C. Fernández Corte 1997	Fernández Corte, J. C., "Catulo y los poemas neotéricos. Los poemas largos: el epilio", *Historia de la literatura latina*, ed. C. Codoñer, Madrid, 1997, 118-119.
C. Franceschini 2003	C. Franceschini, "Nostalgie di un esule. Note su Giacomo Castelvetro (1546-1616)", *Cromohs* 8(2003)1-13.
S. Franchi 1997	Franchi, S., *Drammaturgia romana*: *repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, secolo XVII*, Roma, 1997, vol. 2.
J. M. Frecaut 1992	Frecaut, J. M., *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972, 92-93.
E. Frenzel 1970	E. Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, 1970.
T. Fuhrer 1989	Fuhrer, T. "Aeneas: a study in character development", *Greece and Rome* 36(1989)63-72.
G. Galinsky	G. Galinsky, "The Anger of Aeneas", *American journal of Philology* 109(1988)321-348.
J. M. Gárate Córdoba 1977	Gárate Córdoba, J. M., *La poesía del descubrimiento*, Madrid, 1977.
M. García Aguilar 2003	García Aguilar, M., *La épica colonial en la literatura barroca italiana: estudio y edición crítica de* Il Mondo Nuovo *de Tommaso Stigliani***,** Granada, 2003.
A. García Calvo 1976	García Calvo, A., *Virgilio*, Madrid, 1976.
I. J. García Pinilla-J. Solana Pujalte 1997	García Pinilla, I. J.-Solana Pujalte, J., "Un diálogo recuperado de Juan Ginés de Sepúlveda: *De pugna legum dirimenda* (I)", *CFC(Elat)* 12(1997)153-163.
R. García Villoslada 1954	García Villoslada, R., *Storia del Collegio Romano*, Roma, 1954.

G. Genette 1989	Genette, G., *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, 1989.
L. Giard 1995	Giard, L., *Les Jésuites à la Renaissance, système éducatif et production du savoir*, Paris, 1995.
J. Gil 1983	Gil, J., "La épica latina quiñentista y el Descubrimiento de América", *Anuario de Estudios Americanos* 40(1983)203-251.
--- 1989	Gil, J., *Mitos y Utopías del descubrimiento. Colón y su tiempo*, Madrid, 1989, vol. 1.
--- 1993	Gil, J., "Los modelos clásicos en el Descubrimiento", *Espacio geográfico, espacio imaginario. El descubrimiento del Nuevo Mundo en las culturas italiana y española*, ed. M. Nieves Muñiz, Cáceres, 1993, 13-27.
--- 1995	Gil, J., *La India y el Catay. Textos de la Antigüedad clásica y del Medievo occidental*, Madrid, 1995.
--- 2007	Gil, J., *Columbiana. Estudios sobre Cristóbal Colón. 1984-2006*, Santo Domingo, 2007.
--- 2007b	Gil, J., "Introducción histórica", en *Juan Ginés de Sepúlveda. Epistolario*, edición crítica, traducción e introducción filológica a cargo de I. García Pinilla y J. Solana Pujalte; introducción histórica a cargo de J. Gil, *Obras Completas de Juan Ginés de Sepúlveda*, Pozoblanco, 2007, vol. 8.
--- 2008	Gil, J., "Los inicios del Colombianismo en la España ilustrada", *Anuario de Estudios Hispanoamericanos* 65.1(2008)121-152.
J. Gil-C. Varela 1984 (= *Cartas*)	Gil, J.-Varela, C., *Cartas de particulares a Colón y relaciones coetáneas*, Madrid, 1984.
L. Gil Fernández 1968	Gil Fernández, L., "El Humanismo español del siglo XVI", *Actas del III Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, vol. 1, 209-297.
--- 1997	Gil Fernández, L., *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid, 1997.
--- 2004	Gil Fernández, L., "El Humanismo español del siglo XVI", *La cultura española de la Edad Moderna*, ed. A. Alvar Ezquerra, 2004, 19-203.
L. Gómez Canseco 2004	Gómez Canseco, L., "Ideas, estética y culturas de la contrarreforma", *La cultura española de la Edad Moderna*, ed. A. Alvar Ezquerra, 2004, 209-379.
F. J. Gómez Espelosín 2006	Gómez Espelosín, F. J., "La visión mítica del Nuevo Mundo en los historiadores de Indias", *La mitología clásica en la literatura española. Panorama diacrónico*, ed. J. A. López Férez, Madrid, 2006, 327-337.
A. Gould 1984	Gould, A., *Nueva lista documentada de los tripulantes de Colón en 1492*, Madrid, 1984.
L. W. Grant 1965	Grant, L. W., *Neo-Latin literature and the pastoral*, Chapel-Hill, 1965.

T. Gregory 2006	Gregory, T., *From many gods to one*, Chicago, 2006.
P. Grimal 1982	Grimal, P., "Enea. Il personaggio virgiliano", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1985, vol. 2, 229-231.
P. Hardie 1998	Hardie, P., *Virgil*, Oxford, 1998.
R. Heinze 1996	Heinze, R., *La tecnica epica di Virgilio*, Bolonia, 1996.
G. Highet 1996	Highet, G., *La tradición clásica*, México, 1996.
R. Hoche 1888	Hoche, R., "Vincent Placcius", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1888, vol. 26, 220.
F. L. Hoffmann 1857	Hoffmann, F. L., "Hamburgische Bibliophilen, Bibliographen und Litteratur historiker XIII", *Serapeum* 18(1857)113-126.
H. Hofmann 1988	Hofmann, H., "La scoperta del nuovo mondo nella poesia neolatina: I *Columbeidos libri priores duo* di Giulio Cesare Stella", *Columbeis* 3(1988)71-94.
--- 1990	Hofmann, H., "La seconda edizione della *Columbeis* di Giulio Cesare Stella: una revisione teologica", *Columbeis* 4(1990)195-219.
--- 1990b	Hofmann, H., "Enea in America", *Memores Tui. Studi di Letteratura classica ed umanistica in onore di Marcello Vitaletti,* a cura di Sesto Prete, Sassoferrato, 1990, 71-98.
--- 1991	Hofmann, H., "Cristoforo Colombo: esploratore fra Medio Evo e Rinascimento", *Studi Umanistici Piceni* 11(1991)75-90.
--- 1992	Hofmann, H., "Lorenzo Gambara di Brescia: *De Navigatione Christophori Columbi libri IV*. Das erste neuelateinischen Columbus-Epos", *Lateinamerika Studien* 30(1992)143-209.
--- 1992b	Hofmann, H., "Aeneas in Amerika. De *Columbeis* van Julius Caesar Stella", *Hermeneus* 64.5(1992)315-324.
--- 1992c	Hofmann, H., "Johann Christian Alois Mickl (1711-1767): poeta neolatino e tardo umanista. Un contributo alla diffusione dell'umanesimo in Boemia nel Settecento", *Studi Umanistici Piceni* 12(1992)107-122.
--- 1992d	Hofmann, H., "Johann Cristian Alois Mickl (Abt Quirinus): *Plus Ultra*. Das letze neulateinische Columbus-epos", *Columbus zwischen zwei Welten. Historische und literarische Wertungen aus fünf Jahrhunderten*, ed. T. Heydenreich, Fráncfort, 1992, vol. 2, 233-276.
--- 1994	Hofmann, H., "*Adveniat tandem Typhis qui detegat orbes*. Columbus in Neo-Latin Epic Poetry (16th–18th Centuries)", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 420-656.

--- 1994b	Hofmann, H., "The Discovery of America and its Refashioning as Epic", *Allegorica: A Journal of Medieval and Renaissance Literature* 15(1994)31-40.
--- 1995	Hofmann, H., "Metamorfosi americane: miti ed eziologie ovidiane nel poema epico *Columbus* (1715) di Ubertino Carrara S.J.", *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Nápoles, 1995, 323-338.
--- 2001	Hofmann, H., "Von Africa über Bethlehem nach America: Das Epos in der neulateinischen Literatur", *Von Göttern und Menschen erzählen: Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, ed. J. Rüpke, Stuttgart, 2001, 130-182.
--- 2002	Hofmann, H., "Ferdinands Katabasis und die Stadt des Trugs", *De litteris Neolatinis in America Meridionali, Portugallia, Hispania, Italia cultis*, edd. D. Briesemeister-A. Schönberger, Fráncfort, 2002, 69-88.
--- 2007	Hofmann, H., "The Shield of Aeneas in the Hands of Columbus. The Reception of Vergils Description of Aeneas Shield in Some Neo-Latin Poems on Columbus and the Discovery of the New World", *Humanistica Lovaniensia* 56(2007)145-179.
H. Honour 1976	Honour, H., *The new golden land: European images of America from the discoveries to the present time*, Londres, 1976.
J. Ijsewijn 1990	Ijsewijn, J., *Companion to Neo-Latin Studies*, Lovaina, 1990.
H. Jantz 1962	Jantz, H., "Amerika im deutschen Dichten und Denken", *Deutsche Philologie im Alffriss*, ed. W. Stammler, Berlín, 1962, vol. 3, 309-372.
P. Jauralde Pou 1998	Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, 1998.
C. Kallendorf 2003	Kallendorf, C., "Enea nel 'Nuovo Mondo': La *Columbeis* di Stella e il pessimismo virgiliano", *Studi Umanistici Piceni* 23(2003)241-251.
--- 2007	Kallendorf, C., *The Virgilian Tradition. Book History and the History of Reading in Early Modern Europe*, Ashgate, 2007.
C. R. W. Klose 1877	Klose, C. R. W., "Georg Elieser Edzard", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1877, vol. 5, 652.
K. H. Kohl 19982	Kohl, K. H., *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Berlín, 1982.
K. Kohut 1992	Kohut, K., "El Humanismo español y América en el siglo XVI", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. A. Vilanova, Barcelona, 1992, vol. 1, 475-484.
M. B. Kramer 2005	Kramer, M. B., *Die seefahrer-Eklogen des Lorenzo Gambara: Übersetzung und Kommentar ausgewählter Gedichte*, Salzburgo, 2005.
P. O. Kristeller 1963-91	Kristeller, P. O., *Iter italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in italian and other libraries*, Londres-Leiden, 1963-1991.

V. Lancetti 1835	Lancetti, V., "Il poema desiderato", *Il Raccoglitore italiano e straniero. Rivista mensuale europea di scienze, lettere, belle arti,* Milán, 1835, 540-568.
L. Laurencich Minelli 1987	Laurencich Minelli, L., "A minor source on the discovery of America: *De navigatione Christophori Columbi* by Lorenzo Gambara", *International Journal of Anthropology* 2.3(1987)223-230.
H. Lausberg 1969	Lausberg, H., *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1969.
J. Lemcke 1925	Lemcke, J. *Vincent Placcius und seine Bedeutung für die Anonymen und Pseudonymenbibliographie*, Hamburgo, 1925.
R. Lida de Malkiel 1975	Lida de Malkiel, R. *La tradición clásica en España,* Barcelona, 1975, 119-164.
J. Linvelt 1981	Linvelt, J., *Essai de typologie narrative. Le point de vue. Théme et analyse,* París, 1981.
A. Lombardi 1832	Lombardi, A., *Storia della Letteratura Italiana nel secolo XVII*, Venecia, 1832.
J. A. López Férez 1994	López Férez, J. A., "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española", *La épica griega y su influencia en la literatura española: (aspectos literarios, sociales y educativos),* ed. J. A. López Férez, Madrid, 1994, 395-410.
S. López Moreda 1996	López Moreda, S., "Introducción", *Valerio Flaco. Las Argonáuticas*, Madrid, 1996.
J. López de Toro 1947	López de Toro, J., "Tres manuscritos de Julio César Stella en la Biblioteca Nacional", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos* 53(1947)569-590.
--- 1947b	López de Toro, J., *Elogio de Vaca de Castro. Estudio y traducción de J. López de Toro*, ed. J. López de Toro, Madrid, 1947.
--- 1950	López de Toro, J., *Los poetas de Lepanto*, Madrid, 1950.
J. Luque Moreno 2007	Luque Moreno, J., "*Et in Arcadia ego*: muerte en Arcadia", *Estudios clásicos* 131(2007)63-104.
--- 2011	Luque Moreno, J., Mare Nostrum. *Reflexiones sobre el léxico latino del mar*, Granada, 2011.
N. E. Llewellyn 2006	Llewellyn, N. E., *The* Columbeis *of Giulio Cesare Stella (1564–1624), Roman edition, 1589*, tesis doctoral inédita, California, 2006.
--- 2007	Llewellyn, N. E., "*Novus Orbis concitat mentem Iulii Caesaris Stella*", *Latinitas, Opus Fundatum in Civitate Vaticana*, www.vatican.va/roman_curia/institutions_connected/latinitas, 2007.
J. M. Maestre Maestre 1989	Maestre Maestre, J. M., "El tópico del 'sobrepujamiento' en la literatura latina renacentista", *Actas del VII Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, vol. 3, 561-568.
--- 1992	Maestre Maestre, J. M., "Sobrarias y el Descubrimiento: notas a los vv.

	451-494 del *Panegyricum carmen de gestis heroicis divi Ferdinandi*", *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992, 151-169.
R. Manchón Gómez 2008	Manchón Gómez, R., "Literatura neolatina sobre América: los *Argonautica Americanorum* (1647) de Johann Bissel", *El humanismo español entre el viejo mundo y el nuevo*, edd. R. Manchón Gómez-J. M. Nieto-Ibáñez, Jaén, 2008, 375-384.
K. March-K. Passman 1994	March, K.-Passman, K., "The amazon myth and Latin America", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 286-327.
M. Marjorie Crump 1978	Marjorie Crump, M., *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Nueva York-Londres, 1978.
M. A. Márquez 2002	Márquez, M. A., "Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica", *Exemplaria* 6(2002)251-256.
D. Marsh 1992	Marsh, D., "Beyond the pillars of Hercules: voyage and veracity in Exploration Narratives", *Annali d'Italianistica* 10(1992)134-149.
A. Martinengo 1981	Martinengo, A., "Miscellanea solare (alcune chiose al Quevedo latino)", *Aspetti e problemi delle letterature iberiche*, Roma, 237-250.
--- 1983	Martinengo, A., *La astrología en la obra de Quevedo*, Madrid.
J. I. Martínez del Barrio 1991	Martínez del Barrio, J. I., *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*, Madrid, 1991.
M. Martínez Hernández 2002	Martínez Hernández, M., "Mitología de las Islas Canarias en el *Columbus* de Ubertino Carrara", *Studia Humanitatis in Honorem Antonio Cabrera Perera*, Las Palmas, 2002, 603-632.
M. Martini 1985	Martini, M., "L'impressa di Cristoforo Colombo nell'epos di Ubertino Carrara", *Bolletino Storico della città di Foligno* 9(1985)399-431.
--- 1987	Martini, M., *Ubertino Carrara, un arcade umanista*, Sora, 1987.
--- 1992	Martini, M., *Columbus*, Sora, 1992.
M. Menéndez Pelayo 1894	Menéndez Pelayo, M., *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1894.
G. Moretti 1994	Moretti, G., "The other world and the 'Antipodes'. The myth of the unknown countries between Antiquity and the Renaissance", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 241-282.
---1986	Moretti, G., "*Nec sit terris ultima Thule*. La profezia di Seneca sulla scoperta del Nuovo Mondo", *Columbeis* 1(1986)95-106.

M. Mund-Dopchie 1990 — Mund-Dopchie, M., "L'extrème-occident de l'Antiquité classique et la découverte du nouveau monde: une manipulation de textes à des fins idéologiques", *Nouvelle Revue du seizième siècle* 8(1990)27-49.

M. Nava Contreras 2005 — Nava Contreras, M., Novus Iason. *La tradicion grecolatina y la relacion del tercer viaje de Cristobal Colon*, Mérida, 2005.

P. del Negro 1990 — Negro del, P., "Cristoforo Colombo nella cultura veneziana del settecento", *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*, Roma, 1990, 73-83.

R. G. M. Nisbet 1978-80 — Nisbet, R. G. M., "*Aeneas Imperator*. Roman Generalship in an Epic Context", *Proceedings of the Virgil Society* 18(1978-80)50-61.

V. Oberparleiter 1999 — Oberparleiter, V., *Tradition und Innovation in der* Columbeis *des Giulio Cesare Stella: ein Beispiel für Vergilrezeption im 16. Jahrhundert*, Salzburgo, 1999.

--- 2001 — Oberparleiter, V., "Die *Columbeis* des Giulio Cesare Stella", *Ianvs* 22 (2001)48-53.

B. Otis 1964 — Otis, B., *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford, 1964.

N. Papavero-J. Llorente Bousquets-D. Espinosa 1995 — Papavero, N.-Llorentes-Busquets, J.-Espinosa, D., "Historia de la biología comparada desde el Génesis hasta el Siglo de las Luces", *Del Génesis a la caída del Imperio Romano de Occidente*, México, 1995, vol. 1.

E. Parattore 1961 — Parattore, E., *Virgilio*, Florencia, 1961.

J. Pascual Barea 1992 — Pascual Barea, J., "Las primeras alusiones al Descubrimiento en la poesía latina de Sevilla", *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992, 171-181.

L. von Pastor 1941 — Pastor von, L., *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona, 1941.

A. Perutelli 1972 — Perutelli, A., "Similitudini e stile 'soggetivo' in Virgilio", *Maia* 24(1972)43-60.

--- 1978 — Perutelli, A., "L'inversione speculare: per una retorica dell'*ekphrasis*", *Materiali e discussioni* 1(1978)87-98.

G. Petronio 1990 — Petronio, G., *Historia de la Literatura Italiana*, Madrid, 1990.

N. Pice 2003 — Pice, N., *La similitudine nel poema epico*, Bari, 2003.

F. Pierce 1968 — Pierce, F., *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, 1968.

M. Pieri 1986 — Pieri, M., "Colombo in mare Barocco, una metafora abortita", *Columbeis* 1(1986)27-53.

C. von Prantl 1883 — Prantl von, C., "Leibnitz, G. W.", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1883, vol. 18, 172-209.

M. Pregliasco 1992 — Pregliasco, M., *Antilia. Il viaggio e il Mondo Nuovo (xv-xvii secolo)*, Turín, 1992.

A. Prieto 1975 — Prieto, A., "Del ritual introductorio en la épica culta", *Estudios de literatura europea*, Madrid, 1975, 15-72.

M. Putnam 1984 — Putnam, M., "The Hesitation of Aeneas", *Atti del Convegno Mondiale Scientifico di Studi su Virgilio*, Milán, 1984, vol. 2, 233-252.

D. Quint 1993 — Quint, D., *Epic and empire. Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton, 1993.

W. G. L. Randles 1994 — Randles, W. G. L., "Classical models of world geography and their transformation following the Discovery of America", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 6-76.

S. Romano Martín 2009 — Romano Martín, S., *El tópico grecolatino del concilio de los dioses*, Hildesheim, 2009.

--- 2010 — Romano Martín, S., "El Olimpo y el Infierno en la poesía de Claudiano", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 138(2010)198-220.

R. Romeo 1989 — Romeo, R., *Le scoperte americane nelle coscienza italiana del Cinquecento*, Roma-Bari, 1989.

J. Romm 1994 — Romm, J., "New World and 'novos orbes': Seneca in the Renaissance debate over ancient knowledge of the Americas", *The Classical Tradition and the Americas. European Images of the Americas and the Classical Tradition*, edd. W. Haase-M. Reinhold, Berlín-Nueva York, 1994, vol. 1, 77-113.

E. Rosenberg 1943 — Rosengerg, E., "Giacopo Castelvetro. Italian publisher in elizabetian London and his patrons", *Huntington Library Quarterly* 6.1.4(1943)119-148.

A. Ruiz de Elvira 1975 — Ruiz de Elvira, A., *Mitología clásica*, Madrid, 1988.

R. Sachse 1894 — Sachse, R., "Thomasius, J.", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1894, vol. 38, 107-112.

N. Sallmann 1999 — Sallmann, N., "*Novas oras petamus! De Iulii Caesaris Stellae Columbeide*", *Latinitas* 47(1999)39-51.

J. A. Sánchez Marín 1994 — Sánchez Marín, J. A., "Los mitos en el poema épico *Columbus* de Ubertino Carrara", *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo. V Congreso Internacional de Historia de América*, Granada, 1994, vol. 2, 47-52.

F. J. Sánchez Quirós 1992 — Sánchez Quirós, F. J., "Vestigios de las *Decades* de Pedro Mártir en la *Columbeida* de Julio César Stella", *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Sevilla–Cádiz, 1992, 199-204.

--- 1993 — Sánchez Quirós, F. J., "Un ejemplo de imitación poética en el Renacimiento: la Guerra de Granada en la *Columbeida* de Julio César Stella", *Trivium* 5(1993)153-169.

G. Santana Henríquez 2000 — Santana Henríquez, G., *Tradición clásica y Literatura española*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

G. Savelli 1951 — Savelli, G., "Cristóbal Colón en Lope de Vega", *Studi Colombiani*, Génova, 1951, vol. 3, 131-141.

C. Schindler 2001 — C. Schindler: "*Nicoló Partenio Giannettasios Nauticorum libri VIII*. Ein neulateinisches Lehrgedicht des 17. Jahrhunderts", *Neulateinisches Jahrbuch* 3(2001)145-171.

H. Schröder- C. R. W. Klose 1873 — Schröder, H.,-Klose, C. R. W., *Lexicon der hamburgischen Schriftsteller bis zu Gegenwart*, Hamburgo, 1873, vol. 7, 60-66.

R. Scipione Maffei 1892 — Scipione Maffei, R., *Giovanni Villifranchi, contributo alla storia letteraria del secolo XVII*, Catania, 1892.

M. Segre 1925 — Segre, M., *Un poema colombiano del 700*, Roma, 1925.

B. Segura 1982 — Segura, B., "El símil de la épica (*Iliada*, *Odisea*, *Eneida*)", *Emerita* 50(1982)175-197.

E. Selmi 1992 — Selmi, E., "Nuovi apporti alla Letteratura colombiana: il *De navigatione Christophori Columbi* di Lorenzo Gambara", *Giornata bresciana di Studi colombiani. Nel V Centenario della Scoperta dell'America,* Brescia, 1992, 201-221.

--- 1994 — Selmi, E., "Lorenzo Gambara e il *De navigatione Christophori Columbi*: il tema del viaggio tra 'epos' e storia", *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il Mondo Iberico e l'Italia,* Roma, 1994, 457-490.

--- 1995 — Selmi, E., "I luoghi della cultura bresciana; scolae, tipografie, accademie", *Civiltà bresciana* 4(1995)5-32.

C. Sommervogel 1891 — Sommervogel, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Biographie*, París, 1891, vol. 2, supl. 8.

C. Steiner 1891 — Steiner, C., *Cristoforo Colombo nella poesia epica italiana*, Voghera, 1891.

U. Sumper 1990 — Sumper, U., *Plus Ultra. Das Kolumbusepos des Alois Mickl*, Diplomarbeit zur Erlangung der Grades eines Magisters der Philosophie, Graz, 1990.

--- 1993 — Sumper, U., "Kolumbus als epischer Held. Texte aus dem Epos *Plus Ultra* des Alois Mickl", *Der Altsprachliche Unterricht* 36(1993)86-94.

P. Tacchi Venturi 1926 — Tacchi Venturi, P., *Il Columbus dell'Arcade Eudosso Pauntino in Arcadia*, Roma, 1926.

M. Tanner 1993 — Tanner, M., *The last descendant of Aeneas*, Yale, 1993.

P. A. de Tarsia 1997 [1663] — Tarsia, P. A. de, *Vida de Don Francisco de Quevedo y Villegas, cavallero del Orden de Santiago, secretario de su magestad, y señor de la Villa de la Torre de Juan Abad*, reproducción facsimilar cuidada por M. Prieto Santiago, prólogo de F. B. Pedraza Jiménez, Cuenca, 1997.

A. Teichmann 1882	Teichmann, A., "Kemmerich, D. H.", *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1882, vol. 15, 599.
H. Thomas 2004	Thomas, H., *El imperio español*, Barcelona, 2004.
P. van Tieghem 1944	Tieghem van, P., "La littérature latine de la Renaissance", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 4(1944)177-419.
G. Toffanin 1955	Toffanin, G., *L'Umanesimo al Concilio di Trento*, Bolonia, 1955.
--- 1957	Toffanin, G., *L'uomo antico nel pensiero del Rinascimento*, Bolonia, 1957.
F. Torres Martínez 1991	Torres Martínez, F., "Reminiscencias de la Circe homérica en el *Columbus* de Ubertino Carrara", *III Coloquio de estudiantes de Filología Clásica. Poesía épica griega y latina*, Valdepeñas, 1991, 237-242.
--- 1994	Torres Martínez, F., "El origen mitológico de los nombres de las Islas Canarias y del pájaro oriundo de dichas islas en la poesía épica del humanista italiano Ubertino Carrara", *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1994, vol. 3, 599-604.
--- 1994b	Torres Martínez, F., "La guerra de Granada en el poema épico *Columbus* del humanista italiano Ubertino Carrara", *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo: V Congreso Internacional de Historia de América*, Granada, 1994, vol. 2, 41-46.
--- 1997	Torres Martínez, F., *Ubertino Carrara. Obras menores*, Madrid, 1997.
--- 1999	Torres Martínez, F., "Influencias de la *Eneida* de Virgilio en el poema épico *Columbus* de Ubertino Carrara", *La Filología Latina hoy: actualización y perspectivas,* edd. A. Aldama *et alii*, Madrid, 1999, vol. 2, 1139-1343.
--- 2004-2006	Torres Martínez, F., "Presencia de las *Metamorfosis* de Ovidio en el poema *Columbus* de Ubertino Carrara", *Pomoerium* 4-5(2004/2006)40-52.
F. Torres Martínez-J. A. Sánchez Marín 1992	Torres Martínez, F.-Sánchez Marín, J. A., "El poema épico *Columbus* de Ubertino Carrara", *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992, 205-218.
A. M. Tupet 1985	Tupet, A. M., "Fama divinizzata", *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, 1985, vol. 2, 462-463.
F. Tuzi 1727	Tuzi, F., *Memorie istoriche massimamente sacre della città de Sora*, Roma, 1727, 217-218.
C. Varela 1992	Varela, C., *Cristóbal Colón. Retrato de un hombre*, Madrid, 1992.
--- 2001	Varela, C., "Algunas consideraciones sobre Cristóbal Colón en la poesía italiana del siglo XVI", *Descubrir el Levante por el Poniente. I viaggi e le esplorazioni attraverso le collezioni della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, ed. L. Gallinari, Cagliari, 2001, 27-38.

--- 2003	Varela, C., "La imagen de Colón en el siglo XVI", *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, edd. C. A. González Sánchez-E. Vila Vilar, México, 2003, 422-438.
--- 2006	Varela, C., "Prólogo", *Lorenzo Gambara. La navegación de Cristóbal Colón*, edición a cargo de M. Yruela Guerrero, Alcañiz-Madrid, 2006, IX-XII.
L. Vilà i Tomàs 2001	Vilà i Tomàs, L., *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, 2001.
--- 2008	Vilà i Tomàs, L., "America y la *Aurea aetas*. Profecias y visiones utópicas del Imperio en la literatura del Descubrimiento", *Propaladia* 2(2008), en www.propaladia.com.
I. Villalba de la Güida 2006	Villalba de la Güida, I., "Virgilio y la épica española del XIX: el *Colón* de Ramón de Campoamor y sus dependencias virgilianas", *CFC(Elat)* 26.1(2006)147-172.
--- 2007	Villalba de la Güida, I., *Virgilio y la épica culta de tema colombino en el siglo XIX español: del* Colón *de Ramón de Campoamor a* La Colombiada *de Ciro Bayo*, http: www. Bibliotecamiralles.org/autores/v/villalgu.
--- 2009	Villalba de la Güida, I., "Virgilio y Ovidio en las epopeyas españolas del siglo XIX: el episodio de la *Fama* (*A.* 4.173-197; *Met.* 12.39-63) en los últimos vestigios del género", *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 11(2009)159-186.
--- 2009b	Villalba de la Güida, I., "El Descubrimiento de América en la poesía neolatina: motivos virgilianos en la épica de tema colombino (ss. XVI-XVIII)", *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Latinos*, celebrado en Baeza, Madrid, 2009, 981-993.
--- 2010	Villalba de la Güida, I., "En las fronteras del *adynaton*: lo imposible como recurso retórico-poético en la elegía latina", *CFC(Elat)* 30(2010)77-99.
--- 2010b	Villalba de la Güida, I., "Elogios a Francisco de Quevedo en una oda encomiástica de Giulio Cesare Stella (1618). Panorama del círculo literario neolatino del Tercer Duque de Osuna, Virrey de Nápoles", *Myrtia* 25(2010)259-286.
--- 2010c	Villalba de la Güida, I., "Virgilio y la épica neolatina de tema colombino: el episodio de Dido y Eneas en la *Columbeida* de Giulio Cesare Stella (1585-1589)", *V Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Profesor Juan Gil*, 18-22 octubre 2010, Alcañiz, 2010, en prensa.
--- 2011	Villalba de la Güida, I., "Los viajes de Odiseo, Eneas y los Argonautas como modelos de las epopeyas neolatinas de tema colombino", *Actas del XIII Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, 18-22 julio 2010, Logroño, 2011, en prensa.
M. Walker 1992	Walker, M., "La famosa comedia de *El Mundo Nuevo descubierto por Cristóbal Colón* von Lope de Vega", *Columbus zwischen zwei Welten. Historische und literarische Wertungen aus fünf Jahrhunderten*, ed. T. Heydenreich, Fráncfort, 1992, vol. 2, 277-294.

M. Yruela Guerrero 1992 — Yruela Guerrero, M., "La edad de oro: raíces diversas de la épica colombina del XVI en lengua latina", *Humanismo latino y descubrimiento*, edd. J. Gil-J. M. Maestre Maestre, Cádiz-Sevilla, 1992, 185-197.

--- 1992b — Yruela Guerrero, M., "Las églogas náuticas de Lorenzo Gambara", *Excerpta philologica* 2(1992)343-365.

--- 1993 — Yruela Guerrero, M., "El uso de las fuentes en el *De navigatione Christophori Columbi* de Lorenzo Gambara", *Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, coord. J. M. Maestre Maestre *et alii*, Cádiz, 1993, vol. 2, 1119-1123.

--- 1994 — Yruela Guerrero, M., "Mitos paganos y cristianos en los *De navigatione Christophori libri quattuor* de Lorenzo Gambara", *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1994, vol. 3, 623-632.

V. Zabughin 2000 — Zabughin, V., *Virgilio nel Rinascimento. Da Dante a Torquato Tasso*, Bolonia, 2000.

A. Zapata Ferrer 1986 — Zapata Ferrer, A., *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d..C. inclusive*, Madrid, 1986.

S. Zatti 1996 — Zatti, S., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milán, 1996.

P. Zito 1992 — Zito, P., "Il Nuovo Mondo e la Vera Fede. L'opera d'evangelizzazione delle Americhe da parte della Compagnia di Gesù", *Annali d'italianistica* 10(1992)70-79.

*****