

La imitación de la *Eneida* en *Las Navas de Tolosa*. Poema heroico de Cristóbal de Mesa.

Introducción.

No pretendemos aquí hacer una exacerbada vindicación de la obra de Cristóbal de Mesa (Zafra 1561ca.–Madrid 1633) ni encumbrar su figura a un primer plano de las letras doradas españolas. Tampoco queremos caer en chovinismos estériles y nacionalismos (o incluso regionalismos inútiles) que pretendan atribuir a su poema un valor mayor por vincularlo directamente con fuentes clásicas grecolatinas, y, fundamentalmente, con la *Eneida* de Virgilio, sin tener en cuenta la mediación o la influencia de su amigo Torcuato Tasso (1544-1595), único de sus contemporáneos al que, como dice en el prólogo al lector de sus *Navas de Tolosa*, atribuye el sobrenombre de ‘eroico’. En la obra en que nos vamos a centrar resulta evidente la herencia tassessa, una herencia que se manifiesta a simple vista desde la misma división en 20 cantos, que era la de la *Jerusalén liberada*, así como en diversos episodios que, aun derivados en última instancia de la tradición épica, parecen contruidos sobre el hipotexto del poema tassesco. Pero lo que más nos importa aquí es que hay también otros episodios del poema de Mesa en los que apreciamos lugares comunes de la epopeya culta, que, aunque se dan también en *La Jerusalén*, nos parecen más bien compuestos a partir del hipotexto virgiliano directamente, y, por lo que conocemos, creemos que este aspecto no ha sido lo suficientemente tenido en cuenta por los pocos críticos que se han acercado a la producción épica del autor zafrense –y concretamente a *Las Navas de Tolosa*–, críticos que se han centrado más en la deuda que mantiene con Tasso.

De entre los episodios aludidos, hemos elegido para nuestro análisis uno en el que podemos apreciar algunos de los lugares comunes que la *Eneida* lega a la épica culta renacentista: el ataque de la furia al rey de León (VII, 13-23). A lo largo de estas octavas se entremezclan dos convenciones de raigambre virgiliana: la epifanía de un ser divinizado y el aliento de la furia para incitar el combate.

Por otra parte, el hecho de que este episodio –como otros muchos a lo largo de la obra, entre los que cabría destacar el desenlace de los amores de Abdalla y Xarifa esté forjado sobre el hipotexto de la *Eneida*¹ no le resta un ápice de valor, antes bien al contrario: se lo suma, si tenemos en cuenta que es la imitación el paradigma que preside la estética renacentista, y, por tanto, la imitación de los mejores modelos de cada género era considerada virtud antes que defecto.

Nuestro análisis, aparte de mostrarnos cómo se manifiestan algunas convenciones épicas virgilianas en la obra del poeta segedano, nos acercará también al procedimiento de imitación que lleva a cabo Cristóbal de Mesa y que veremos cómo no resulta meramente servil.

Conclusión

Como adelantábamos al principio, no hemos pretendido sobrevalorar la obra de Mesa por la intertextualidad que –inmediata unas veces, mediata otra– mantiene con las obras de los mejores clásicos latinos y, en concreto, con la *Eneida*.

Por otra parte, no dudamos de que en el conjunto de su obra épica y lírica siga la estética tassessa, ni de que imite directamente en ocasiones pasajes o escenas completas del poeta italiano, pero lo que tampoco creemos es que deba considerarse a Mesa como simple imitador de Tasso, ni como imitador de Tasso solamente.

Creemos que el pasaje estudiado –uno de los muchos que podríamos haber seleccionado– constituye un ejemplo evidente de lo dicho. En el mismo encontramos suficientes concomitancias temáticas, estructurales y léxicas como para determinar que el hipotexto que subyace es el de la *Eneida*. Pero tampoco del poema virgiliano hace una imitación servil. En el ejemplo que hemos visto, toma los temas, los recursos y los versos de Virgilio y los imita, traducéndolos unas veces de forma más literal, otras de manera más literaria, adaptándolos a sus necesidades, disponiéndolos y combinándolos según su inspiración. Con ello da lugar a un episodio, que, si no nuevo, resulta sí al menos personal.

Finalmente, esperamos haber aportado en estas líneas un ejemplo más de cómo el conocimiento de la literatura greco-latina puede y debe constituirse en un potente faro que nos ilumine a la hora de interpretar, criticar y apreciar la producción literaria de las letras doradas españolas, y ello porque los clásicos, los mejores clásicos griegos y romanos, deslumbraron a nuestros autores y fueron considerados dignos de ser imitados en un período en el que precisamente la imitación de los mejores modelos se erigió en el paradigma fundamental para determinar el valor de la obra literaria.

¹ De la deuda que mantiene este pasaje con la *Eneida* nos hemos ocupado en “Dos actualizaciones diferentes de los amores de Dido y Eneas. Luis Zapata de Chaves, *Carlo Famoso*, y Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*”, *Revista de Estudios Latinos* 6 (2006), 185-200, esp. pp. 195-200.