

CLÁSICOS PARA UN NUEVO MUNDO  
ESTUDIOS SOBRE LA TRADICIÓN CLÁSICA EN  
LA AMÉRICA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII



**UAB**  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

**CEE**  
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS  
CLÁSICOS ESPAÑOLES



CLÁSICOS PARA UN NUEVO MUNDO  
ESTUDIOS SOBRE LA TRADICIÓN CLÁSICA EN  
LA AMÉRICA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

EDICIÓN DE  
BERNAT GARÍ

CON LA COLABORACIÓN DE  
CHRISTIAN SNOEY

*Àngels Alpe, Gema Areta Marigó,  
Trinidad Barrera, Bernat Castany Prado, Àngel Delgado Gómez,  
M.<sup>a</sup> Àngeles Díez Coronado, Judith Farré Vidal, Bernat Garí Barceló,  
Bernat Hernández, Amalia Iniesta Cámara, Jacques Joset, Alba María López,  
Esperanza López Parada, Antonio Lorente Medina, Raúl Marrero-Fente,  
Carmen de Mora, Javier de Navascués, Rocío Oviedo Pérez de Tudela,  
Gisela Pagès, Miguel Anxo Pena González, Fermín del Pino-Díaz,  
Omar Sanz, Guillermo Serés, Mercedes Serna  
y Evangelina Soltero Sánchez*

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

*Bellaterra · MMXV*

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN  
«PRIMERA PARTE DE CORTÉS VALEROSO Y MEXICANA»  
DE GABRIEL LOBO LASSO DE LA VEGA

Raúl Marrero-Fente  
*University of Minnesota*

Gabriel Lobo Lasso de la Vega (Madrid, 1555-1615) es autor de una extensa producción literaria que abarcó varios géneros entre los que se destacan colecciones de romances, tragedias, poemas épicos y elogios. De la amplia obra de Lobo Lasso sobresalen la *Primera parte del Romancero y Tragedias* publicado en Alcalá de Henares en 1587,<sup>1</sup> con setenta y seis composiciones, incluyendo dos obras dramáticas *Tragedia llamada honra de Dido restaurada, trata de los amores de Hyarbas Rey de los Mauritatos. El casto proceder de Dido y el verdadero suceso de su muerte*; y *Tragedia de la destrucción de Constantinopla, cabeça del Imperio Griego, por Mahometo Solimán gran Turco*.<sup>2</sup>

En 1588 aparece en la imprenta madrileña de Pedro Madrigal, el poema épico *Primera Parte de Cortés Valeroso y Mexicana*.<sup>3</sup> El poema tiene XII cantos y 1,115 octavas. Es una obra escrita a petición de Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés. Es un poema panegírico porque ofrece una imagen idealizada del conquistador de México. Ocho años después, en 1594, sale publicado en la imprenta madrileña de Luis Sánchez el poema *Mexicana de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, enmendada y añadida por su mismo autor*,<sup>4</sup> una re-escritura del poema de 1588, también escrita a petición de Fernando Cortés, tercer marqués del Valle. Ambas composiciones pueden considerarse memoriales poéticos de

<sup>1</sup> Hay edición moderna del romancero, véase Gabriel Lasso de la Vega, *Primera parte del romancero y tragedias* (1587), ed. Barbara J. Mortenson, Edwin Mellen Press, Lewiston, N.Y., 2006. Véase además Jack Weiner, *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Lasso de la Vega* (1555-1615), Universitat de València, València, 2005.

<sup>2</sup> Hay ediciones modernas de las dos tragedias, véase Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Tragedia de la honra de Dido restaurada*, ed. Alfredo Hermenegildo, Edition Reichenberger, Kassel, 1986 y Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Tragedia de la destrucción de Constantinopla*, ed. Alfredo Hermenegildo, Edition Reichenberger, Kassel, 1983.

<sup>3</sup> Hay edición moderna de este poema, véase Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, ed. Nidia Pullés-Linares, Iberoamericana, Madrid, 2005.

<sup>4</sup> Hay edición moderna de este poema, véase Gabriel Lasso de la Vega, *Mexicana*, ed. José Amor y Vázquez, Ediciones Atlas, Madrid, 1970.

encargo. *Mexicana* tiene XXV cantos y 1,682 octavas. Estos dos poemas de Lobo Lasso de la Vega forman parte del llamado ciclo cortesiano, encaminado a glorificar a Hernán Cortés, como apoyo a las pretensiones de sus descendientes y otros criollos novohispanos. En este poema hay sustituciones y adiciones importantes, entre ellas, una mayor presencia de admoniciones morales, cambios en los nombres de los conquistadores, mayor detalle en las dotes de gobernador de Cortés, se agrega Taxguaya, una amazona indígena que se enamora de Sandoval y muere en combate, un episodio modelado en la *Eneida* de Virgilio. En el canto XI, el río Tabasco se muestra en sueños a Cortés, una escena que tiene entre sus antecedentes la *Eneida* VI y VIII, y *Os Lusíadas* V, donde el río Ganges también aparece en sueños al rey don Manuel.<sup>5</sup>

En 1601 aparece en Zaragoza la *Primera parte del Manojuelo de romances nuevos y otras obras*<sup>6</sup> y *Elogio en loor de tres famosos varones: Don Iayme, rey de Aragón; don Fernando Cortés, marqués del Valle, y don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz*.<sup>7</sup> María Rosa Lida señaló la imitación de temas grecolatinos en el *Manojuelo*, en especial el canto de Polifemo en los romances 96 y 135.<sup>8</sup> El *Elogio* tiene gran relación intertextual con el poema épico *De Cortés valeroso y Mexicana*.<sup>9</sup>

En 1603 aparece en Zaragoza la *Segunda parte del manojuelo de romances* con gran variedad de temas, entre ellos hay cuatro romances dedicados a Cortés. Este libro está perdido, pero su contenido pasó a *Romancero general*. En 1603 son reimpresas las dos obras dramáticas en un volumen junto a otras comedias de Lope de Vega.<sup>10</sup>

En la estructura, dedicatoria y preliminares de *Primera Parte de Cortés Valeroso y Mexicana* vemos los precedentes clásicos seguidos por Lobo Lasso, así como la relación con la historia, el encomio del héroe, y las lecturas de los cronistas, en especial Gómara como fuente historiográfica principal. Un tema importante es la descripción del territorio mexicano y sus habitantes

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>6</sup> Hay edición moderna del *Manojuelo*, véase, Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances*, ed. Eugenio Mele, y Ángel González Palencia, Editorial SAETA, Madrid, 1942.

<sup>7</sup> Hay edición moderna de los *Elogios*, véase María Elena Franco Carcedo, «La personalidad literaria de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615)». Con la edición de los *Elogios* y las *Tragedias*». Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española, 1994, 2 vols.

<sup>8</sup> María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Editorial Ariel, Esplugues de Llobregat, 1975, pp. 98-99.

<sup>9</sup> Helena Franco Carcedo, «El *Elogio* a Don Fernando Cortés de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615)», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 49.1, (1994), pp. 110-141.

<sup>10</sup> Gabriel Lasso de la Vega, *Mexicana*, ed. José Amor y Vázquez, p. 213.

en los que hay influencia de las obras de Lucano y de Ercilla, en especial en las escenas de los combates entre los españoles y los indígenas mexicanos. El poema comienza con la descripción de México y el relato del linaje de Cortés; pero menciona además las expediciones anteriores a México. En este sentido el poema de Lobo Lasso es diferente a otros poemas épicos americanos porque no empieza *in medias res*. Hay tempestades, combates y episodios fantásticos, como el de Jerónimo de Aguilar y también aparece Cortés en otro episodio fantástico en el que las ninfas y otros personajes mitológicos hacen un homenaje. El poema culmina con la llegada a Technotitlán y otros incidentes fantásticos, prometiendo una segunda parte. Como señala Amor y Vázquez:

El punto culminante del proceso de exaltación de Cortés tiene lugar en el canto XI, que se le dedica exclusivamente. Yendo éste de cacería con españoles y tlaxcaltecas se interna en un bosque en persecución de un jabalí y desemboca en un prado que reúne las cualidades del *locus amoenus* renacentista. Allí las deidades de los bosques, prados, fuentes y ríos cobran vida de nuevo, por gracia especial, para celebrar la apoteosis de Cortés, y la ninfa Calianera entona un canto en su alabanza. El homenaje, evidentemente calcado en el que las deidades marinas hacen a Vasco de Gama y sus compañeros (*Os Lusíadas*, IX) tienen un doble simbolismo: no sólo el de la gloria reservada a los héroes, sino también el estar dedicado a Cortés y haber sido ordenado por Minerva y Marte. Una vez más se ha apartado el poeta de la escueta base histórica.<sup>11</sup>

El canto XI es un ejemplo de imitación de lo maravilloso mitológico de la épica clásica, por medio de la adaptación de los temas de la tradición clasicista sobre la intervención de los dioses. Lobo Lasso imita y emula esta tradición clásica y renacentista en el contexto del Renacimiento.<sup>12</sup> La inclusión de los dioses paganos en un poema dedicado a Cortés también cumple con otro precepto de la épica clásica, considerado por los primeros comentaristas de la obra de Virgilio, entre ellos Servio, al referirse a la condición de poema heroico de la *Eneida* porque reunía personajes divinos y humanos, y contiene verdad e invención («*est autem heroicum quod constat ex divinis humanisque personis, conti-*

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>12</sup> Sobre la presencia en la poesía épica de los paralelismos de los precedentes clásicos véase, Vicente Cristobal López, «De la *Eneida* a la *Araucana*», *Cuadernos de Filología Clásica*, L.9, (1995), pp. 67-101; Jorge Fernández López, «“Ulises Telamonio” en América: retórica y mitología clásica en el *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596)», *Faventia* 32-33, (2010-2011), pp. 257-277; María Rosa Lida de Malkiel, «Huella de la tradición grecolatina en el poema de Juan de Castellanos», *Revista de Filología Hispánica*, 8, (1946), pp. 111-120; Francisco Rico, «Del Cantar Del Cid a *La Eneida*: Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*», *Boletín de la Real Academia Española*, 65.235 (1985), pp. 197-211.

*nens vera cum fictis*».<sup>13</sup> En este caso, los dioses paganos en el poema de Lobo Lasso sirven para resaltar el ornato y para mostrar esa mezcla de verdad y ficción señalada por Servio como una de las características de la poesía épica.

El canto XI reúne dos precedentes clásicos importantes. En primer lugar, se apoya en el canto VI de la *Eneida* para representar el elemento sobrenatural y profético, que Lobo Lasso modela en el personaje de la ninfa Calianera; pero a diferencia de Virgilio, el tono del canto XI no es solemne o misterioso, sino alegre y ornamental. En segundo lugar, imita las *Metamorfosis* de Ovidio, que es el texto principal usado por Lobo Lasso. Por eso la presencia de Virgilio en este canto XI es secundaria. La mezcla de temas y asuntos en el canto no es sólo temática, sino formal como vemos en la coexistencia de varios motivos y tropos que provienen de una diversidad de autores y fuentes literarias. Una lectura de las obras que sirvieron de inspiración a Lobo Lasso nos permite apreciar la manera en que él imitó a estos autores porque «la forma más poderosa de imitar a un predecesor es imitar sus métodos de imitación, y tratar su texto como él trató a sus fuentes».<sup>14</sup> En esta imitación, Lobo Lasso repite las convenciones de la descripción de la naturaleza, resumidas por Curtius: «un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa».<sup>15</sup> En el poema de Lobo Lasso la combinación de varios motivos literarios (descripción del paraje ameno, relatos de las ninfas, elenco de árboles, enumeración de las flores) están organizados con una estructura y técnica que responde a las normas del ornato épico por medio de los procedimientos de la enumeraciones acumulativas y formas perifrásticas alusivas. La descripción del paraje ameno se extiende a toda la primera escena descriptiva del canto XI. Lobo Lasso comienza con la referencia al recurso de la pausa poética para justificar la inserción de un canto de tema fantástico en un poema épico que sigue un verismo calcado del discurso historiográfico.<sup>16</sup> Luego continúa con la escena de la asamblea de los dioses, la descripción del paraje ameno, la narración sobre los orígenes de las ninfas y finalmente el

<sup>13</sup> Sobre la teoría de Servio y el carácter heroico de la poesía de Virgilio véase Tobias Gregory, *From Many Gods to One. Divine Action in Renaissance Epic*, University of Chicago Press, Chicago, 2006, pp. 3-6, de donde procede la cita de Servio.

<sup>14</sup> Colin Burrow, «Virgils, from Dante to Milton», en *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Martindale, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, p. 90.

<sup>15</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1955. 2 vols. Vol.1, p. 280.

<sup>16</sup> Sobre la relación compleja entre verismo e imaginación en el poema épico, véase José Lara Garrido, *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el siglo de oro*, Analecta Malacitana, Málaga, 1999.

canto termina con el motivo de la profecía de la ninfa Calianera. El canto imita la escena bucólica de la épica clásica, lugar de descanso y paz del guerrero, que los poetas intercalan con fines estéticos en sus obras para evitar el tedio de las escenas de batallas. El canto XI sigue la tradición épica de la función intercalada de los episodios bucólicos, a imitación de la descripción del paisaje de Ercilla en *La Araucana* de acuerdo a las convenciones del paraje ideal «donde el lector y los personajes descansan de las vicisitudes de la guerra».<sup>17</sup>

El canto XI comienza con la visita de Minerva y Marte a Júpiter en alusión a la asamblea de los dioses en las *Metamorfosis* de Ovidio (I, vv.163-261), con antecedentes en la *Iliada* XX, vv. 8-19. Este motivo fundamental de la épica clásica sirve de marco narrativo del canto y anuncia los modelos de imitación del autor. El procedimiento empleado en la *descriptio* pone de manifiesto los modelos de la tradición clasicista y apela al conocimiento del lector a partir de la creación de un complejo sistema de alusiones que comienzan con un relato, a manera de presentación, de la biografía de Minerva y Marte. La selección de estas divinidades mitológicas que simbolizan las acciones de la guerra sirve para embellecer el ornato, elevar el tratamiento de la historia y ennoblecer la figura de Hernán Cortés, personaje principal del poema. La selección de Marte y Minerva, conjuga los dos aspectos del tema bélico, el técnico (asociado a Minerva) y el simbólico de las fuerzas divinas (asociado a Marte); a su vez la referencia a Minerva sirve para incluir el tema de la sabiduría. El discurso de Marte a Júpiter es una invocación y una petición de los dioses a la intervención divina a favor de Cortés, a imitación de la epopeya clásica:

Bien sabes que a las bárbaras regiones,  
no sin muchos trabajos, ha pasado  
un valiente español que en ocasiones  
altas su gran valor nos ha mostrado.  
Lleva justas y graves pretensiones  
y es razón de los dioses sea ayudado,  
mayormente de ti, que nos excedes  
y como superior todo lo puedes.<sup>18</sup>

La petición de Marte y Minerva es para celebrar el triunfo de Cortés sobre los tlaxcaltecas con una fiesta: «festejado fuese, con varios juegos deleitosos ... no sólo de la gente que ha vencido ... mas también de los Dioses inmortales».<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Rosa Perelmuter, «El paisaje idealizado en *La Araucana*», *Hispanic Review*, 54.2 (1986), p. 133.

<sup>18</sup> Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, ed. Nidia Pullés-Linares, Iberoamericana, Madrid, 2005, p. 311. En adelante cito por esta edición.

<sup>19</sup> *Ibidem*.



El discurso de Marte tiene otro aspecto significativo en la mención al viaje de Cortés desde Europa a América («bárbaras regiones»), una alusión al tema de la *traslatio studii e imperii* y por consiguiente de un desplazamiento de los mitos clásicos a un nuevo escenario americano, más allá de los confines europeos. En este caso también podemos afirmar que «lo mitológico no es algo meramente ornamental, sino que forma parte de un código, de un lenguaje prestigiado que se pone al servicio, aquí, de la nueva causa colonial».<sup>20</sup> A diferencia de Camões que emplea a Venus para el episodio de la isla de los amores en el canto IX de *Os Lusíadas*, Lobo Lasso en el canto XI de la *Primera Parte de Cortés Valeroso y Mexicana* usa a Minerva y Marte para destacar el tono marcial y heroico del canto y omite las alusiones eróticas. Júpiter accede a la petición y en su discurso explica su apoyo a Cortés por medio de una prolepsis que anuncia los triunfos futuros del conquistador. En referencia al motivo clásico de la apoteosis y del catasterismo del héroe en la épica clásica, Lobo Lasso pone en boca de Júpiter que los festejos en honor de Cortés tienen que realizarse en México y no en el cielo de los Dioses. Esta escena tiene una diferencia importante con *Os Lusíadas* porque los hechos narrados no ocurren en una isla fantástica, sino en una transposición del escenario de la épica clásica al territorio mexicano, aunque este escenario del pasaje ameno es ideal y no refleja la realidad de la naturaleza americana:

Haráse en un ameno y verde prado  
do quiero que las Ninfas transformadas,  
que de alientos vitales han gozado,  
sean para este efeto congregadas;  
digo las que los dioses han mudado  
en aves, plantas, fuentes, y tornadas  
a sus primeras formas quiero sean,  
y que todas a un tiempo allí se vean.<sup>21</sup>

Las palabras de Júpiter sirven para presentar el motivo de la *emulatio* con el poema de Camões, que tiene una escena similar en el canto IX. Pero a diferencia del lusitano no vemos en Lobo Lasso un tono de sensualidad en la narración porque los relatos sobre las ninfas tienen otra función en el poema. Las ninfas aparecen en función del ornato mitológico para resaltar la escena final del canto donde ocurre una retro-metamorfosis, la cual es imposible de entender en toda su extensión, si no aparece insertada en el contexto de la obra de Ovidio. De esta manera, Lobo Lasso demuestra un conocimiento clásico que va más allá de los repertorios ofrecidos por las misceláneas y poliantes, como

<sup>20</sup> Fernández López, «“Ulises Telamónio” en América...», p. 274.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 312.

las de Ravisio Textor. El uso de la retro-metamorfosis sirve además para enfatizar el contenido mitográfico de las historias de Ovidio y su significado de etiologías, es decir de fabulas de fundación. Este es otro aspecto de la tradición clásica aprovechado por Lobo Lasso, al enfatizar en la condición de relato sobre los orígenes en un poema dedicado a resaltar la importancia de Hernán Cortés en la conquista de México. Sin embargo, para preservar la centralidad de la figura de Cortés y por consiguiente la importancia de su descendencia familiar Lobo Lasso prefiere emplear un elenco de árboles y no un catálogo de héroes o heroscopia de la épica clásica. La mención a los catálogos de árboles y flores insiste en el aspecto literario de estos tropos retóricos. La siguiente estrofa del canto XI también confirma la lectura directa del texto ovidiano:

«Y aunque, como sabéis, ningún dios puede  
deshacer (ni es razón ) lo que otro ha hecho,  
harélo de manera con que quede,  
tratándolo con ellos, satisfecho  
pues mi voluntad ninguno excede  
ofreciéndome todos su derecho,  
de suerte que durante aquesta holgura,  
gozará cada Ninfa su figura».<sup>22</sup>

De clara resonancias con las *Metamorfosis* III, vv. 336-340 que narra la historia de Tiresias: «Pero el padre todopoderoso (pues no está permitido a ningún dios invalidar las acciones de otro dios) en compensación a la vista de la que había sido privado le concedió conocer el futuro y suavizó el castigo con tal honor».<sup>23</sup> La imitación de Lobo Lasso mantiene la idea que enuncia el principio teológico del poder divino de Júpiter en términos legales y presenta el motivo de la profecía a través del personaje de Tiresias<sup>24</sup> que en la modelación de Lobo Lasso viene transformado en el personaje de la ninfa Calianera de facultades proféticas. En los versos siguientes Lobo Lasso también adopta el discurso de Júpiter en las *Metamorfosis*:

«Sátiros, Faunos, Ninfas campesinas  
quiere que en esta junta también veas;  
Dríades de las selvas convecinas,  
de cristalinas fuentes las Napeas;

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Cátedra, Madrid, 1997, 2ª. ed., p. 292.

<sup>24</sup> Elaine Fantham, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford University Press, Oxford, 2004, p. 40.

con las demás terrestres y marinas,  
que en esta grata fiesta ver deseas,  
con otras muchas cosas admirables,  
a quien harán los tiempos memorables».<sup>25</sup>

Que alude a dos pasajes de las *Metamorfosis*, I, vv. 193-194: «Tengo a mi servicio semidioses, tengo divinidades campestres, Ninfas y Faunos y Sátiros, y también Silvanos habitantes de los montes».<sup>26</sup> Mientras que el verso «por las lácteas vías y ligero» imita las *Metamorfosis*, I, vv. 168-171: «Hay una vía elevada claramente visible en el cielo sereno: su nombre es láctea caracterizada por su propia blancura; por ella hay un camino para los dioses hasta el palacio del gran Tonante».<sup>27</sup> Lobo Lasso sigue la tradición poética iniciada por Ovidio de llamar vía al camino de los dioses aludiendo al mito de la leche derramada de Juno al dar de mamar a Hércules. El relato sobre Júpiter culmina con los versos:

«Júpiter a Argifonte al punto envía  
y despacha veloz del alto cielo,  
el cual de Tlaxcallán tomó la vía,  
rompiendo el aire con sonoro vuelo;  
inspira a la ofendida compañía  
que habitaba el remoto y fértil suelo:  
mitigaban su rigor los tlaxcallanos,  
y efetúan la paz con los cristianos».<sup>28</sup>

Versos que mencionan a Argo personaje de las *Metamorfosis* (I, v. 625), también relacionado con la ninfa Io, pero que en el poema lobolassiano cumple la función de mensajero de la paz, logrando que los tlaxcaltecas hagan («efetúan») las paces con los españoles. El pasaje también está modelado en el tópico de la épica clásica denominado por Thomas Greene descenso de los dioses cuya génesis aparece en el canto IV de la *Eneida*. De acuerdo a Greene este motivo: «constituye normalmente un nexo fundamental de la narrativa que representa la intersección del tiempo cronológico y lo atemporal; apunta a la esfera de lo divino de suma importancia para los humanos y trae la autoridad divina para el despliegue de la acción heroica».<sup>29</sup> De esta manera Lobo Lasso resalta la

<sup>25</sup> Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, p. 312.

<sup>26</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, p. 203.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>28</sup> Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, p. 312.

<sup>29</sup> Thomas M. Greene, *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, Yale University Press, New Haven, 1963, p. 7.

dignidad de la figura cortesiana que se ubica en un ambiente que pertenece a las divinidades paganas, en imitación de los héroes de la épica clásica. Cortés reaparece en el poema por medio del recurso de reanudación de la acción interrumpida al final del canto anterior:

Aquí se halló Cortés cuando siguiendo  
 iba la bestia fiera codicioso;  
 el paso apresurado deteniendo,  
 el lugar contemplando deleitoso,  
 admirado de ver lo que ofreciendo  
 le está a la vista el sitio ameno umbroso,  
 y oyendo de las aves la armonía,  
 la variedad del canto y melodía.

De que por larga pieza suspendido,  
 sobre el venablo estuvo recostado,  
 con ojo diligente y largo oído,  
 y el olfato de suave olor tocado,  
 que el ancho prado, verde y florecido,  
 de diversos matices esmaltado,  
 con apacible Céfito enviaba,  
 que suave a toda parte respiraba.

...

Por orden puestos en el prado había  
 los árboles más célebres y hermosos:  
 de Citerrea el mirto allí se vía,  
 provocador de extremos amorosos;  
 el agradable plátano estendía  
 sus apacibles ramos deleitosos  
 a cuya sombra Europa, la centella  
 del gran Jové aplacó, gozando della.

A Mirra vio a su parto ya vecina,  
 de olor sembrando con su lloro el suelo;  
 vio también el laurel, planta divina  
 consagrada al que alumbraba tierra y cielo;  
 vio las moras de tez alabastrina  
 tornarse coloradas con el duelo  
 y sangre de los dos enamorados,  
 ambos con una espada atravesados.

Vio el alto cedro incorruptible, ufano,  
 que para simulacros ofrecía  
 a los dioses y culto soberano  
 todo lo que su tronco producía.  
 Desgajaba la palma el africano,

y con sus ramos a Pompeyo ceñía,  
y de robusto roble su ancha frente,  
premio, en el vencedor alto excelente.

La que dio nombre a Atenas celebrada  
se vía con su fruto provechoso  
del fúnebre ciprés acompañada,  
dando al túmulo el tronco luctuoso  
vio la sombría haya que cortada  
fue, con que el Paladión fuerte, engañoso  
por industria de Ulises Grecia hizo,  
con que el Ilión en fuego se deshizo.

Allí el excelso pino se mostraba,  
de la madre Cibele tan odiado,  
de quien la verde yedra se abrazaba  
habiendo hasta su cima ya trepado;  
el fresno a la serpiente ya ahuyentaba,  
cuyo sombrío albergue le es vedado,  
en las selvas hermosa y agradable,  
de que hizo Aquiles su asta incontrastable.<sup>30</sup>

El verso «larga pieza suspendido» representa esa intersección temporal y atemporal apuntada por Greene que Lobo Lasso introduce para destacar que la escena pertenece a otra realidad. La naturaleza sirve para contar una historia diferente y para llamar la atención del lector: el espacio concedido a la naturaleza por el poeta crea una imagen nueva de Cortés que trasciende el discurso de la historia. El autor emplea una narrativa que retarda la acción mediante la descripción del elenco de árboles que a la misma vez, por su trayectoria literaria clásica contribuye a exaltar la figura del conquistador. La modelación del catálogo de árboles sigue la tradición de la épica clásica a partir de la *Iliada* II, v. 307 (plátano), V, v. 693 (haya, encina), XXIII, vv. 114-120; *Odisea* V, vv. 238-241; VII, vv. 112-132 (jardín de Alcínoo); XXIV, vv. 340-342 (recuerdo del jardín de Odiseo que prueba su identidad ante Laertes) *Eneida* VI, v. 179 (pinos, robles, fresnos). Un elenco de árboles similar se encuentra en las *Metamorfosis*, X, vv. 88-106, que parece ser el modelo de imitación principal de Lobo Lasso:

Había una colina y sobre la colina una superficie totalmente llana, que teñían de verde las hierbas de la grama. Al lugar le faltaba la sombra; después de que el poeta nacido de dioses se sentó en aquel lugar y pulsó las cuerdas que resuenan, la sombra llegó al lugar; no estuvo ausente el árbol caonio, no el bosque de las Helíades, no la carrasca de altas

<sup>30</sup> Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, pp. 315-316.

ramas ni los blancos tilos ni el haya, tampoco el laurel virginal y los quebradizos avellanos y el fresno útil para las lanzas y el abeto que carece de nudos y el acebo curvado por las bellotas y el placentero plátano y el arce de variados colores y a la vez los sauces, que habitan los ríos, y el loto acuático y el boj que verdea eternamente y los delgados tamariscos y el mirto de dos colores y el sauquillo azulado por sus bayas. También vinisteis vosotras, hiedras de flexibles vástagos, y a la vez las vides con sus pámpanos y los olmos cubiertos de vides y los alisos y las píceas y el madroño cargado de rojizo fruto y las flexibles palmas, premio del vencedor, y el pino, de ceñida fronda y con velluda copa agradable para la Madre de los dioses, pues Atis, el amigo de Cibeles, se despojó de su forma humana convirtiéndose en éste y se endureció en aquel tronco.<sup>31</sup>

Lobo Lasso sitúa a Cortés en el mundo de lo maravilloso mitológico de la tradición clasicista en el que sobresale la escena del paraje ameno y un catálogo de 14 árboles, a imitación del elenco de 27 árboles de Ovidio. La escena rompe el verismo de los cantos anteriores del poema por medio de la fantasía mitológica. Es un jardín mediterráneo de mirtos, plátanos, mirra, laurel, mora, cedros, palmas, robles, olivas, ciprés, haya, pino, yedra, y fresno, no es un jardín tropical por esa razón no hay referencias a las frutas tropicales. Aunque el modelo principal del elenco de árboles es Ovidio, la descripción del Elíseo también está presente, en especial porque ésta conjuga el paraje ameno y la profecía, influencia que aparece en el personaje de la ninfa Calianera y su predicción del futuro de la descendencia de Cortés. En este sentido, Lobo Lasso sigue la tradición virgiliana que une la descripción de la naturaleza junto a la profecía como vemos en la descripción del Elíseo en la *Eneida* VI, vv. 916-924. Quizás esto explica por qué en el jardín del canto XI no hay árboles frutales, porque Lobo Lasso no está describiendo el jardín del paraíso cristiano, sino un jardín mitológico pagano. No hay razón en este caso para los árboles frutales, ni para las frutas prohibidas.<sup>32</sup> En el jardín mitológico que aparece ante Cortés no hay frutas aunque se menciona el perfume de las flores «el olfato de suave olor tocado» siguiendo las normas retóricas del paraje ameno para iniciar el recuento de las sensaciones como vemos en varios pasajes de la épica clásica, desde la *Eneida* VII, vv. 39-48. Por otra parte, en ese tiempo maravilloso el clima es templado, la primavera es eterna, no hay sufrimientos ni enfermedades, las aguas fluyen desde una fuente cristalina y el pasto es verde y brillante,<sup>33</sup> como en la *Odisea* XVII, vv. 205-207. En esta descripción del paisaje los atractivos mencionados ascienden solamente a seis y no a siete porque no hay árbo-

<sup>31</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, p. 558.

<sup>32</sup> Curtius, *Literatura europea...*, pp. 285-286.

<sup>33</sup> A. Bartlett Giamatti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton University Press, Princeton, 1966, p. 70.

les frutales; en la enumeración de la escena Cortés emplea todos los sentidos y el paisaje está descrito de acuerdo con los cuatro elementos básicos: fuego, tierra, aire y agua, ejemplificando esa simetría y didactismo de las descripciones tópicas de los paisajes amenos en la literatura clásica.<sup>34</sup> Lobo Lasso ofrece una imagen del paisaje grata a la vista (un prado con una variación cromática gracias a los diversos colores de las flores: clavel, jazmín, azucena, lirio, violeta, junquillo, maravilla), al tacto («apacible Céfiro»), al gusto (agua fresca de la fuente), al oído («oyendo de las aves la armonía, / la variedad del canto y melodía»), y al olfato («el olfato de suave olor tocado») sin una referencia precisa, mas bien imaginable del olor de las flores.<sup>35</sup> Lobo Lasso utiliza una antigua imagen del prado ameno que se remonta a la *Iliada* XIV, vv. 345-350, al prado ameno lleno de ninfas de la *Odisea* VI, vv. 122-124.

Estas convenciones del paraje ameno, de los escenarios bucólicos y de las etiologías sobre las ninfas contribuyen a recrear un ornato mitológico nuevo que sirve de manera especial para resaltar la innovación lograda por Lobo Lasso del motivo clásico de la retro-metamorfosis:

Comienza el prado ameno a despoblarse  
de algunos de los árboles nombrados  
y en sus primeras formas a tornarse,  
digo, los que allí estaban transformados:<sup>36</sup>

Es a partir de la re-escritura de las historias de los mitos ovidianos que Lobo Lasso presenta al lector el canto XI para que éste pueda entender la novedad del pasaje que habla de una transformación inversa del árbol en ninfa, en una clara referencia al elenco clásico de las narraciones sobre metamorfosis de ninfas, y de manera especial, al motivo de la retro-metamorfosis, que ocurre excepcionalmente en las *Metamorfosis* y en la *Odisea*, porque solamente aparece en el poema ovidiano en el personaje de la ninfa Io que Júpiter convierte en una vaca y después devuelve a su forma original (I, vv. 724-746) y en la *Odisea* (X, v. 238; vv. 388-400) donde los compañeros de Odiseo son convertidos en cerdos por la hechicera Circe, quien los transforma otra vez en humanos a petición de Odiseo. Esta escena es imposible de entender en todo su alcance si no aparece insertada en diálogo intertextual con el precedente clásico de

<sup>34</sup> Curtius, *Literatura europea...*, p. 283.

<sup>35</sup> Sigo aquí el modelo de Giancarlo Bettin, *Per un repertorio dei temi e delle convenzioni del poema epico e cavalleresco, 1520-1580*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 2006. 2 vols. Vol. II, pp. 957-1044.

<sup>36</sup> Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *De Cortés valeroso y Mexicana*, p. 319.

las *Metamorphosis* de Ovidio. Este es el aspecto de mayor originalidad formal y temática en la imitación de los precedentes clásicos que aparece *Primera Parte de Cortés Valeroso y Mexicana*.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bettin, Giancarlo, *Per un repertorio dei temi e delle convenzioni del poema epico e cavalleresco, 1520-1580*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 2006. 2 vols.
- Burrow, Colin, «Virgils, from Dante to Milton», en *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Martindale, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 79-90.
- Cristóbal López, Vicente, «De la *Eneida* a la *Araucana*», *Cuadernos de Filología Clásica*, L.9, (1995), pp. 67-101.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, 2 vols.
- Fantham, Elaine, *Ovid's Metamorphoses*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- Fernández López, Jorge, «“Ulises Telamonio” en América: retórica y mitología clásica en el *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596)», *Faventia* 32-33, (2010-2011), pp. 257-277.
- Franco Carcedo, Helena, «El *Elogio* a Don Fernando Cortés de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615)», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 49.1, (1994), pp. 110-141.
- Franco Carcedo, María Elena, «La personalidad literaria de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615). Con la edición de los *Elogios* y las *Tragedias*», Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española, 1994, 2 vols.
- Giamatti, A. Bartlett, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton University Press, Princeton, 1966.
- Greene, Thomas M., *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, Yale University Press, New Haven, 1963.
- Gregory, Tobias, *From Many Gods to One. Divine Action in Renaissance Epic*, University of Chicago Press, Chicago, 2006.
- Lara Garrido, José, *Los mejores plectros: teoría y práctica de la épica culta en el siglo de oro*, Analecta Malacitana, Málaga, 1999.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Editorial Ariel, Esplugues de Llobregat, 1975.
- , «Huella de la tradición grecolatina en el poema de Juan de Castellanos», *Revista de Filología Hispánica*, 8, (1946), pp. 111-120.
- Lobo Lasso de la Vega, Gabriel, *Primera parte del romancero y tragedias (1587)*, ed. Barbara J. Mortenson, Edwin Mellen Press, Lewiston, N.Y., 2006.
- , *De Cortés valeroso y Mexicana*, ed. Nidia Pullés-Linares, Iberoamericana, Madrid, 2005.
- , *Tragedia de la honra de Dido restaurada*, ed. Alfredo Hermenegildo, Edition Reichenberger, Kassel, 1986.



- , *Tragedia de la destrucción de Constantinopla*, ed. Alfredo Hermenegildo, Edition Reichenberger, Kassel, 1983.
- , *Mexicana*, ed. José Amor y Vázquez, Ediciones Atlas, Madrid, 1970.
- , *Manojuelo de romances*, ed. Eugenio Mele, y Ángel González Palencia, Editorial SAETA, Madrid, 1942.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias (ed.), Cátedra, Madrid, 1997, 2<sup>a</sup>. ed.
- Perelmuter, Rosa, «El paisaje idealizado en *La Araucana*», *Hispanic Review*, 54.2 (1986), pp. 129-146.
- Rico, Francisco, «Del Cantar del Cid a *La Eneida*: Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*», *Boletín de la Real Academia Española*, 65.235 (1985), pp. 197-211.
- Weiner, Jack, *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615)*, Universitat de València, València, 2005.