

Virgilianismo y tradición clásica en la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda

Vicente CRISTÓBAL

Universidad Complutense
vcristob@filol.ucm.es

Recibido: 16 de diciembre de 2004

Aceptado: 14 de enero de 2005

RESUMEN

La *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda, a pesar de coincidir argumentalmente con la epopeya latina de igual título de Marco Jerónimo Vida, tiene en la *Eneida* su modelo genérico y estructural; Virgilio influye en él sobre todo como pauta para organizar estructuralmente su materia y expandir los límites argumentales mediante los procedimientos de retrospección y prospección, y en esta expansión radica la principal diferencia entre el tratamiento épico de Vida y el de Hojeda; Hojeda hace además un uso moderado de los mitos clásicos —principalmente los narrados por Ovidio en sus *Metamorfosis*—, rechazándolos teológicamente, pero aceptándolos con frecuencia como ingrediente de ornato y como marco para un contenido cristiano.

Palabras clave: Épica. Virgilio. Ovidio. Jerónimo Vida. Fray Diego de Hojeda. Tradición clásica. Prospección. Retrospección. Écfrasis. Mitología clásica.

CRISTÓBAL, V., «Virgilianismo y tradición clásica en la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 49-78

Virgil's influence and classical tradition in Fray Diego de Hojeda's *Cristiada*

ABSTRACT

Cristiada, by Fray Diego de Hojeda, even though similar in plot to the latin epopee with the same title by Marco Jerónimo Vida, has its generic and structural model in the *Aeneid*. Virgil's influence is present in him as far as the structural organization of his subject matter is concerned and in the expansion of argumentative limits through retrospection and exploration. In this expansion lies the main difference between Vida's epic conception of life and that of Hojeda. Besides, Hojeda's usage of classical myths is moderate —basically those narrated by Ovid in his *Metamorphosis*—, rejecting them theologically, although often accepting them as an ornamental ingredient and as a frame for a Christian content.

Keywords: Epic. Virgil. Ovid. Marco Jerónimo Vida. Fray Diego de Hojeda. Classical Tradition. Exploration. Retrospection. Ekphrasis. Classical Mythology.

CRISTÓBAL, V., «Virgil's influence and classical tradition in Fray Diego de Hojeda's *Cristiada*», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 49-78

SUMARIO 1. Hojeda, Vida y Virgilio. 2. Intertextualidad: de la *Eneida* a la *Cristiada*. 3. Una deuda estructural: prospecciones y retrospecciones. 4. Écfrasis en la *Cristiada*. 5. Visiones. 6. Proemio. 7. Ovidianismo en la *Cristiada*. 8. El poeta épico frente a la mitología pagana. 9. Recapitulación y conclusión. 10. Referencias bibliográficas.

1. HOJEDA, VIDA Y VIRGILIO

Es la *Cristiada* del dominico sevillano Fray Diego de Hojeda (1570-1615), publicada en 1610, una de las epopeyas hispanas del Siglo de oro más celebradas y mejor valoradas por la crítica, y acaso la más clara muestra de epopeya religiosa, puesto que tiene por argumento los sucesos que constituyen el núcleo de la fe cristiana¹. Sobre sus fuentes y modelos contamos con el libro de M. E. Meyer², que señala algunas deudas materiales y formales con la tradición épica clásica (Virgilio, Vida, Tasso, etc.), y con la literatura cristiana (Biblia, obras de San Bernardo, San Basilio, San Ambrosio, etc.) Por este camino va nuestra actual contribución, que pretende, en concreto, eslarer un poco más los vínculos de la *Cristiada* con esa tradición clásica y con el modelo épico por antonomasia que fue la *Eneida* a lo largo de toda la Edad Moderna.

Uno de los dilemas con que topamos inicialmente en nuestro análisis radica en la distinción de lo que es, en la obra del sevillano, influjo directo e inmediato de la *Eneida* y lo que es, en todo caso, influjo indirecto y mediato de aquella obra latina a través, principalmente, de la *Christias* (1527) del cremonés Marco Jerónimo Vida (1485-1566)³. Es esta última una epopeya latina en seis libros, también sobre la vida de Cristo, que ya incorporaba como ingrediente fundamental la influencia del Virgilio épico, y que es del mismo modo fuente reconocida para la *Cristiada* de Hojeda, objeto de nuestro presente interés. Por eso, antes de entrar en los deslindes del virgilianismo mediato o inmediato en la obra de Hojeda, conviene recordar cuál sea el uso de la *Eneida* que se hace en la epopeya de Vida⁴.

Frente a los doce libros de la epopeya virgiliana, la *Christias* rebaja su extensión a seis (aunque de alguna mayor amplitud que los de la *Eneida*: en torno a los 1000 versos cada uno), mientras que la obra de Hojeda vuelve al número virgiliano. Como la *Eneida* y siguiendo la prescripción horaciana para la épica, esta nueva versión épica latina de la vida de Cristo comienza *in medias res* y contiene una porción importante de relato retrospectivo: al igual que los libros II y III de la *Eneida* eran narración en boca de Eneas sobre el fin de Troya y las peripecias de los prófugos troyanos anteriores a

¹ Cf. El positivo juicio que le merece a F. Pierce (*La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid 1968, pp. 271-277). Pierce lo llama a Hojeda «poeta épico sobresaliente» (p. 271), habla de que sus materiales son «reelaborados con altisonante emoción y descripciones ricas y vigorosas» (p. 272), califica a su poetización de la Pasión de «brillantemente articulada» (p. 273), señala también que «pocos poetas del Siglo de Oro habrá que hayan logrado hermanar de modo tan eminente la extensa sabiduría con la imaginación religiosa» (p. 273), y sus valoraciones son siempre elogiosas. Y lo cierto es que no es difícil estar de acuerdo con ellas. Véase, en cambio, el juicio predominantemente negativo o no tan positivo que hace el mismo autor de otras epopeyas religiosas hispanas con igual o parecido argumento como la *Christopathía* (1552) de Juan de Quirós (pp. 293-294: «versificación burda y chapucera de la Pasión...»), o de la *Christi Victoria* (1576) de Benito Sánchez Galindo, que, a pesar de su título, está en castellano (pp. 294-295: «aunque [...], comparado con Hojeda, resulte todavía un 'primitivo' sacro»).

² *The sources of Hojeda's La Cristiada*, Ann Arbor- Londres 1953.

³ Nombraremos siempre en latín a esta obra para mayor distinción con respecto a la epopeya de Hojeda.

⁴ Sobre lo cual, cf. V. Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento Italiano da Dante a Torquato Tasso, II. Il Cinquecento*, a cura di S. Carrai-A. Cavarere, Trento 2000 (=Bologna, II, 1923), pp. 191-195; M. A. di Cesare, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, New York-Londres 1964; y F. Tateo, «Vida, Marco Girolamo», en *Enciclopedia Virgiliana*, V, Roma 1990, pp. 533-534.

su llegada a Cartago, así también los libros III y IV de la obra de Vida eran *flash back* sobre la vida de Cristo anterior a su prendimiento en el huerto de los olivos, un *flash back* repartido en dos discursos, el de San José y el de San Juan, pronunciados ambos ante Pilatos; cada uno de esos dos narradores homodiegéticos cuenta aquello de lo que ha sido testigo relevante: San José, la vida privada de Jesús niño, e incluso los antecedentes de su nacimiento, y San Juan, los hechos de su vida pública, milagros y alocuciones, a los que asistió personalmente; y cada uno de esos discursos ocupa un libro: el III el de San José, el IV el de San Juan. De manera que la estructura de la epopeya adopta una forma concéntrica y simétrica, con los dos libros centrales retrospectivos, abrazados por sendas parejas de libros en los que discurre, siguiendo el orden histórico, la acción. Ésta comienza (libro I) por los sucesos últimos de la vida pública de Jesús (entrada en Jerusalén, resurrección de Lázaro, banquete en casa de Simón, curación del paralítico, expulsión de los mercaderes del templo, etc.); sigue (libro II) por la oposición a Cristo de los sacerdotes hebreos, la última cena, la traición de Judas, el prendimiento en el huerto de los olivos, su conducción ante Caifás, las negaciones de San Pedro y la conducción hacia Pilatos; se reanuda en el libro V, tras los citados relatos retrospectivos, con los intentos iniciales de Pilatos por librar a Jesús de la muerte, fracasados a la postre, su entrega a los judíos, sus azotes y escarnios, su camino hasta el Calvario y su crucifixión y muerte; y llega (libro VI) hasta su descenso al infierno, resurrección, apariciones, ascensión y envío desde el cielo del Espíritu Santo a sus apóstoles. Fuera de los libros centrales retrospectivos —y frente a la constante, saltuaria y alternante retrospección que encontraremos en Hojeda— pocas son las fugas hacia atrás o hacia adelante desde la acción central: por ejemplo, en el libro I (vv. 591 ss.) la ékfrasis retrospectiva de los relieves que decoraban el templo de Jerusalén (alusivos a sucesos veterotestamentarios: desde la creación hasta más allá de Moisés) y el corto discurso prospectivo de Dios Padre (vv. 925 ss.) sobre la propagación por el mundo de la doctrina y de la Iglesia de Cristo; y en el libro II el canto retrospectivo de Simón, durante la cena, que versa de nuevo sobre la anterior historia del pueblo de Israel.

El virgilianismo de Vida, por lo que se refiere al contenido de su epopeya, se revela en la tendencia a hacer concordar situaciones y motivos de la leyenda de Eneas con los acontecimientos evangélicos de la vida de Cristo. Hay una constante proyección y sombra del modelo en el nuevo argumento⁵. Así, la misma situación crucial de Eneas entre la protección y la enemistad divina (ejercidas respectivamente por Venus y Juno), es la de Cristo —al que, por cierto, se le da el epíteto de *heros*— entre Dios Padre y el diablo; los concilios divinos de la antigua épica, y en especial los de la *Eneida*, proporcionan el molde para el concilio infernal del libro I de Vida; la ékfrasis de los relieves

⁵ No en vano había estudiado en la escuela de Mantua, especialmente abocada al interés por el poeta patrio, escuela fundada por Vittorino da Feltre, y en la que Francesco Vigilio fue maestro de Marco Gerolamo. Nuestro autor imitó a Virgilio en los tres géneros por él cultivados: escribió églogas (*Daphnis*, *Corydon*, *Nice*), un poema didáctico sobre el cuidado de los gusanos de seda (*Bombycum libri II*) y la epopeya que ahora analizamos; y además, el poemilla *Scaccia ludus* parece responder igualmente, como ejercitación que era en un argumento menor, al modelo de los poemas virgilianos contenidos en la *Appendix*, tales como el *Culex* o el *Morretum*; así que el virgilianismo marca totalmente su producción literaria: cf. sobre todo lo cual F. Tateo, «Vida, Marco Gerolamo», en *Enc. Virgiliana* V, art. cit., p. 533.

del templo de Cartago en la *Eneida* dan la pauta para proceder en la *Christias* del mismo modo con respecto al templo de Jerusalén; en la citada profecía del Padre asegurando el exitoso futuro de la predicación de Cristo hay paralelismo y derivación de la profecía que Júpiter hacía a Venus sobre el glorioso futuro y descendencia de Eneas (en *Eneida* I 254 ss.); la insistencia inquisitoria de Pilatos por conocer los hechos precisos de la vida de Cristo (a fines del libro II) y el relato de los mismos por boca de San José y San Juan se corresponden con la curiosidad de Dido (manifestada a fines del libro I de la *Eneida*) y el posterior discurso de Eneas, que responde a dicha demanda; la intervención canora de Simón durante la cena se corresponde con el canto del aedo Yopas (*Aen.* I 740-746) en el banquete ofrecido por Dido; las palabras dolorosas de la Virgen tras la muerte de Jesús recuerdan al llanto de la madre de Euríalo; precisamente las imágenes virgilianas de Euríalo moribundo (*Aen.* IX 433-437) y de Palante ya muerto (*Aen.* XI 67-71), ilustradas con el símil de la flor trinchada o marchita, subyacen como modelos para la imagen vidiana del difunto hijo de la viuda de Naím, ilustrada también con el mismo símil de origen virgiliano, que aquí se adereza con pormenores de propia Minerva⁶; la bajada de Eneas al infierno en el libro VI condiciona, también en el libro VI de la *Christias*, la bajada de Cristo al limbo de los justos, de modo que no se trata sólo de paralelos temáticos, sino también estructurales y de similar disposición de la materia. Y se trata también de utilización de los mismos recursos estilísticos (por ejemplo, los símiles, en los que Vida despliega un especial virtuosismo) y de la misma dicción virgiliana: saltan incluso aquí y allá a lo largo del poema las junturas léxicas virgilianas adaptadas muy oportunamente al nuevo contexto. Ahora bien, V. Zabughin puntualiza⁷ que también hay que contar con el débito en la epopeya de Vida no sólo a su inmediato contemporáneo Sannazaro (*De partu Virginis*), sino también ocasionalmente a los antiguos poetas Juvenco (*Historia Euangelica*) y Sedulio (*Carmen Paschale*), que habían acometido pioneramente la misma empresa de revestir con ropaje épico la sagrada historia de los Evangelios⁸; y se ofrecen en el libro de Zabughin algún que otro pasaje que convence sobre

⁶ Es el pasaje de *Christ.* IV 325-328, que así dice:

*Qualis quem pede pressit agro bos signa relinquens
paulatim lassa languet ceruice hyacinthus
aut rosa, quam molli decerpens pollice uirgo
vepribus in densis lapsam sub sole reliquit [...]*

‘Como el jacinto que pisa en el campo una vaca y lo aplasta,
lánguido deja su cuello caer poco a poco y se dobla,
o como rosa que, tras arrancarla con fino pulgar una joven,
déjala luego tirada y al sol entre zarzas espesas [...]’

Cf. sobre este símil nuestro artículo «Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna», *CFC (L)* 2 (1992) 155-187.

⁷ *Op. cit.*, pp. 192-195 (=Bolonia 1923, pp. 208-211).

⁸ Sobre el caso especial de Juvenco, en cuanto que seguidor de Virgilio y poeta en la encrucijada entre el contenido neotestamentario y el molde clásico de la epopeya, véase M^a D. Castro Jiménez, V. Cristóbal y S. Mauro Melle, «Sobre el estilo de Juvenco», *Cuadernos de Filología Clásica* 22 (1989) 133-148. Frente a la rica y libre inspiración de Vida, la tosquedad y pobreza artística de Juvenco, y sus cortos y vanos intentos por remontarse sobre la prosa evangélica, destacan con mucha evidencia.

tal esporádica dependencia (en cualquier caso minoritaria). De una forma más rotunda aún cabe decir que su latinidad, así como su diseño de la estructura y de los episodios es —repetimos— de indudable matriz virgiliana.

2. INTERTEXTUALIDAD: DE LA *ENEIDA* A LA *CRISTIADA*

Y ahora sí, volvamos al poema de Fray Diego de Hojeda. Hay que advertir desde el principio que las deudas que se detectan de Hojeda con la epopeya virgiliana son menos de literal evidencia y de concreta intertextualidad, que, especialmente, de diseño de la obra a gran escala, de captación y uso de los mismos medios técnicos. O, dicho de otra manera más simple: la *Eneida* es para la *Cristiada* un modelo épico (estructura global, recursos narrativos, tópicos), más que una fuente de motivos, aunque esto último, como vamos a ver, se da también en alguna medida.

Podemos decir, en líneas generales, que la epopeya de Hojeda tiene voluntad de conformarse según la *Eneida* al menos a tenor de los siguientes datos: su división en doce libros (siendo especialmente significativo el número, como antes destacábamos, frente a los seis de Vida); su colocación de la bajada de Cristo al Infierno, tras su resurrección, precisamente en el sexto libro (como la de Eneas en Virgilio, en el centro de la obra), coincidiendo en esto también con Vida, pero siendo allí este libro la cláusula y fin del relato todo; y el gran rendimiento dado a los recursos de retrospección y prospección (mucho más que en la epopeya del cremonés), de modo que el contenido de la obra se expande hasta abarcar casi el doble de lo que se narra de forma directa (que es sólo la pasión de Cristo, desde Getsemaní al Calvario), al igual que en la *Eneida* mediante dichos procedimientos se retrocedía desde el presente de Eneas hasta el pasado de Troya o se avanzaba hasta la Roma del futuro. Otra serie de coincidencias de forma y estructura (recurso a los símiles, a las éfrasis, uso de una determinada tópica en el prólogo, reinvocaciones a la musa para enfatizar el contenido que está por relatarse, tópico del concilio divino, personificación de conceptos abstractos, asimilaciones del aparato divino cristiano al mítico clásico...) obedece no en concreto a su vinculación con el modelo virgiliano sino con la tradición épica en general, presente también en Vida.

De los nexos intertextuales más evidentes con la epopeya de Eneas podemos destacar al menos los que a continuación se exponen, todos los cuales se plasman en el marco de símiles, que son estilema tan vinculado desde Homero a la epopeya.

En el libro VIII Luzbel arenga a las Furias infernales para que alboroten a los sacerdotes hebreos en contra de Cristo; los sacerdotes, poseídos por las Furias, influyen con sus rabiosas palabras en la muchedumbre: son propiamente los seres infernales los que, sin manifestarse directamente («callados»), hablan por boca de aquellos a los que dominan; y el poeta lo cuenta de este modo (VIII 18-20):

Así hablan, callados, los terribles,
representando inciertas fantasías,
y arrojan luego víboras horribles
en las entrañas de piedad vacías;

y ellas, en el moverse imperceptibles,
emponzoñando van las venas frías;
éntranse en las medulas más secretas,
y alborotan las partes más quietas.

Llegan al corazón, soplan envidia,
vomitan ira, y ambición encienden.
El un afecto con el otro lidia
y todos a dañar a Cristo entienden.
Fuera el sosiego va, fuera la acidia;
con ardiente furor la causa emprenden,
su gravedad olvidan espaciosa
y procúranle muerte presurosa.

Cual suele trompa de París lijera,
de valientes mozuelos azotada,
que, en rueda juntos, con veloz carrera
bailando, no la dejan sosegada,
tal la canalla del Averno fiera
trae a la de Salén alborotada,
de verdugo en verdugo pretendiendo
que Jesús muera en el castigo horrendo.

Toda esta secuencia está modelada en cierta cercanía a la de *Aen.* VII 341 ss., y sobre todo 373-382, cuando se cuenta cómo la Furia Alecto se adueña del cuerpo y alma de la reina Amata y la convierte en un instrumento de su maldad para difundir entre el pueblo latino el odio contra los recién llegados troyanos: en primer lugar, la Furia introduce en Amata una de sus culebras:

*Exim Gorgoneis Allecto infecta uenenis
principio Latium et Laurentis tecta tyranni
celsa petit, tacitumque obsedit limen Amatae,
quam super aduentu Teucrum Turnique hymenaeis
femineae ardentem curaeque iraeque coquebant.
Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem
conicit, inque sinum praecordia ad intima subdit,
quo furibunda domum monstro permisceat omnem.*

‘Rápida Alecto, empapada en gorgóneos venenos, comienza por dirigirse hacia el Lacio y la casa del rey de Laurente muy encumbrada, y asedia el umbral silencioso de Amata, a quien la teucra venida y las bodas de Turno la tienen acalorada e hirviente en femíneas zozobras y rabias. A ésta la diosa le lanza de aquella su azul cabellera una culebra, y la infunde en su seno, en sus íntimas carnes, para que, loca, trastorne el palacio con ese prodigio’,

y a raíz de ello la reina, alborotada, da vueltas por la ciudad... como un trompo (o peón, con palabra que a mí me resulta más familiar, o peonza, o trompa, como lo llama Hojeda) con el que juega —dice Virgilio— un corro de niños:

*His ubi nequiquam dictis experta Latinum
contra stare uidet, penitusque in uiscera lapsum
serpentis furiale malum totamque pererrat,
tum uero infelix ingentibus excita monstis
immensam sine more furit lymphata per urbem.
Ceū quondam torto uolitans sub uerbere turbo,
quem pueri magno in gyro uacua atria circum
intenti ludo exercent: ille actus habena
curuatis fertur spatiis; stupet inscia supra
impubesque manus mirata uolubile buxum;
dant animos plagae: non cursu segnior illo
per medias urbes agitur populosque ferocis.*

‘Cuando después de probar vanamente con tales palabras ve que Latino se afirma en su contra, y colándose adentro de sus entrañas el mal serpentino y furioso la invade, ya la infeliz sí que entonces, punzada de grandes delirios, fuera de sí por la vasta ciudad se enloquece sin tino: como un peón que da vueltas volando al soltarle el bramante, con el que juegan los niños en corro en los atrios vacíos, fijos en su diversión, y el juguete, al que impulsa la cuerda, curvas describe al moverse, y el grupo infantil se embelesa desde lo alto, asombrado e incierto ante el boj que se mueve y al que los golpes dan bríos: no menos que aquél sosegada vaga la reina cruzando ciudades y tribus salvajes’.

Los paralelismos de secuencias como «arrojan [...] víboras horribles/ en las entrañas»: *anguem conicit inque sinum*, «éntranse en las medulas más secretas/ y alborotan las partes más quiétabas»: *praecordia ad intima [...] penitusque in uiscera*, y el símil mismo de la trompa, trompo o peón, con su correspondencia de elementos y circunstancias («valientes mozuelos [...] en rueda juntos»: *pueri magno in gyro [...] impubes manus*) denuncian suficientemente una inspiración de Hojeda en el citado pasaje virgiliano.

No obstante, en la recreación del símil precedente se observa una cierta —y acaso oportuna— reducción. Y es precisamente al contrario, con una leve ampliación, como procede Hojeda al retomar el símil de las palomas que han huido de la tempestad, pues allí donde Virgilio decía escuetamente de Hécuba y de sus hijas (*Aen.* II 516) *praecipites atra ceu tempestate columbae* («como palomas que raudas huyeron de negra tormenta»), desarrolla así el poeta de la *Cristiada* (XII 85) para ilustrar el rápido vuelo de los ángeles que obedecen la llamada de su prócer Miguel:

Cual palomas que en pastos diferentes
estaban por el campo entretenidas,
si las nubes con truenos vehementes
las mieses amenazan, encogidas
dejan los pastos, vuelan diligentes
y a las torres acuden conocidas,
desocupando al punto el verde suelo
y alzándose con pluma osada al cielo [...]

Es este otro momento del poema castellano que me parece arraigado en la letra de la eopeya de Virgilio.

Creo que es también una dependencia directa de Virgilio la que se da entre *Cristiada* IV 71:

Cual dura roca con gentil firmeza,
descollada y altiva, excelsa y fuerte,
las ondas, que la baten con braveza,
al propio mar que se las da, las vierte;
mas con espuma de sutil belleza
mejoradas y ricas: de esa suerte
las penas que del hombre recibía
Cristo, al hombre por méritos volvía,

y *Aen.* VII 586-590:

*ille uelut pelago rupes immota resistit,
ut pelagi rupes magno ueniente fragore,
quae sese multis circum latrantibus undis
mole tenet; scopuli nequiquam et spumea circum
saxa fremunt laterique inlisa refunditur alga,*

‘Él se resiste cual roca que en medio del ponto está fija,
roca que, cuando del ponto se acerca el estruendo gigante,
aunque le ladren en torno las múltiples olas, mantiene
firme su mole: le rugen en vano a su vera arrecifes y piedras
llenas de espuma, y el alga deshecha resbala en su flanco [...]’,

pues, aunque la imagen y el símil se repiten con bastante cercanía en *Aen.* X 693-696, el detalle de la espuma no consta en este último pasaje y sí en el del libro VII.

Más peculiaridad hay en esta otra comparación virgiliana, de *Aen.* VIII 22-25:

*sicut aquae tremulum labris ubi lumen aënis
sole repercussum aut radiantis imagine lunae
omnia peruolit late loca, iamque sub auras
erigitur summiq[ue] ferit laquearia tecti.*

‘Como en los bordes bronceos la luz temblorosa del agua,
que es un reflejo del sol o tal vez de los rayos lunares,

vuela ampliamente saltando por todos los sitios y al cabo
álzase al aire y golpea las vigas de la alta techumbre [...]',

que se proyecta, doblemente, en *Cristiada* X 2:

Como el rayo del sol parte derecho,
y con aguda luz el agua hiere,
y salta vivo al encumbrado techo,
y en el rico artesón puro se ingiere [...],

y en *Cristiada* VI 135:

Cual suele cristalina vidriera,
del sol herida y de su luz bañada,
como si ya la hermana del sol fuera,
lanzar por todas partes luz dorada [...],

puesto que las correspondencias «hiere»: *ferit*, «encumbrado techo»: *summi tecti*, «artesón»: *laquearia*, «del sol herida»: *sole repercussum*, «por todas partes»: *omnia loca*, no dejan lugar a dudas, a pesar de la notoria libertad de recreación.

Un doble símil, presente en *Cristiada* VII 142-143:

Cual suele en el otoño borrascoso,
cuando azota los árboles el viento,
bajar en monte oscuro o valle umbroso
el ejército de hojas macilento;
que al batir de las ramas presuroso
y del cierzo al espíritu violento,
en tierra dan con fuerza, desasidas
de los pezones con que están unidas.

O cual las aves, nuncios del verano
y de la fraternal fingida pena,
huyendo, el suelo dejan africano
con justo miedo de su ardiente arena,
que en muchedumbre y escuadrón lozano
las frescas flores de la Europa amena
vencen y buscan, halagando el día
con nueva chirriadora melodía [...]

es de igual origen a los que estamos viendo, y proviene exactamente, con amplificación, de *Aen.* VI 309-312:

*quam multa in siluis autumn frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aues, ubi frigidus annus
trans pontum fugat et terris immittit apricis.*

‘Como las múltiples hojas al frío primero de otoño
caen en los bosques, o como de allende los mares a tierra
múltiples aves acuden en grupo, si el frígido invierno
al otro lado del mar las destierra, hacia cálidos suelos [...]’,

aun cuando la insistencia virgiliana en el frío del otoño y del invierno se cambia en Hojeda por un contraste entre otoño y verano (y consiguientemente no se habla, en la segunda parte, de la marcha de los pájaros a tierras cálidas, sino de su venida a Europa desde allí, temerosos de los calores del desierto africano)⁹. La señalada amplificación es bien notoria en la primera parte, donde *in siluis* ha pasado a ser «en monte oscuro o valle umbroso», *multa folia* ha pasado como «el ejército de hojas macilentas», *autumni frigore primo* ha dado «en el otoño borrascoso,/ cuando azota los árboles el viento», *lapsa* ha sugerido «desasidas/ de los pezones con que están unidas», y *cadunt* ha dado lugar doblemente a «suele bajar» y a «en tierra dan con fuerza».

Virgilio finalmente, pero en contaminación con Vida, está otra vez asumido en esta comparación de Hojeda en IX 132:

Acontece venir amenazando
el Po, en aguas y fuerzas caudaloso,
y los villanos, de su mal temblando,
oponelle algún muro poderoso;
y él, sobre las trincheras reventando,
caminar con denuedo más furioso,
mieses, plantas, aceñas deshaciendo,
bravo en olas, bravísimo en estruendo [...],

que primariamente nos parece fundada en *Aen.* II 496-499:

*non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis
exiit oppositasque euicit gurgite moles,
fertur in arua furens cumulo camposque per omnis
cum stabulis armenta trahit [...]*

‘No así, si un río espumoso, después de haber roto sus diques,
se ha desbordado y arrasan sus aguas las moles opuestas,
lánzase contra las mieses furioso y crecido, y arrastra
reses y establos por todos los llanos [...]’,

⁹ Esas aves que son «nuncios del verano» y nuncios también «de la fraternal fingida pena», que van y vienen a África en grupo y que destacan por su «chirriadora melodía» al amanecer («halagando el día») no pueden ser otras que las golondrinas; la alusión de Hojeda que relaciona a este pájaro con una «fraternal fingida pena» ha de explicarse como referencia a las dos hermanas Progne y Filomela, que fueron transformadas en golondrina y ruiseñor respectivamente (así en las fuentes latinas, aunque en las griegas es al revés) como resultado de un triste y luctuoso episodio contado por Ovidio en *Met.* VI 412-674. Progne lleva a cabo su venganza sobre su marido Tereo no sólo en castigo a su infidelidad, sino por «pena» ante la violación y mutilación de que había sido objeto su hermana Filomela.

pero a la que el poeta sevillano ha añadido el nombre propio del río, tomándolo de Vida, quien en sus comparaciones tendía a mencionar los accidentes geográficos de su entorno patrio, como marca e indicio de apropiación de una materia tradicional y actuando no de otro modo a como lo había hecho Virgilio con respecto a Homero. Aca-so el pasaje de Vida que se ha contaminado en Hojeda con el antes citado de Virgilio sea el de *Christ*. I 25-31, que así reza:

*Pinifero ueluti Vesuli de uertice primum
it Padus exiguo sulcans sata pingua riuo,
hinc magis atque magis labendo uiribus auctus
surgit latifluoque sonans se gurgite pandit
victor: opes amnes uarii auxiliaribus undis
hinc addunt atque inde suo nec se capit alueo
turbidus haud uno dum rumpat in aequora cornu [...]*

‘Como del Vésulo el Po y de sus altos pinares desciende,
parvo en caudal al principio, surcando sembrados fecundos,
para después más y más, al correr, aumentarse en sus fuerzas,
crece y se expande sonoro con amplio fluir de corriente,
ya triunfador: varios ríos lo engordan de un lado y de otro
con su refuerzo de agua y no tiene cabida en su cauce,
túrbido, y rompe por fin en el mar por diversos conductos [...]’.

He aquí, pues, en esos versos de la epopeya hispana una buena muestra de esa reconocida doble deuda literaria de Hojeda, de esa filiación simultánea de Virgilio y de Jerónimo Vida.

3. UNA DEUDA ESTRUCTURAL: PROSPECCIONES Y RETROSPECCIONES

Nos adentramos ya en derivaciones pertinentes más bien a la estructura y a la concepción épica, y que no son de tan menudo detalle, aunque éstas últimas parezcan - cierto es- más claramente probatorias de la filiación virgiliana. Porque ya hemos adelantado que en la *Cristiada* de Hojeda las dependencias estructurales con respecto a la *Eneida* son de mayor envergadura: no en vano afectan a la *dispositio* o macro-estructura del conjunto, y no sólo a la *inuentio* de lugares determinados.

Seguramente la singularidad de la *Cristiada* como epopeya se basa en el descomedido uso que se hace en ella de los procedimientos de retrospección y prospección. Gracias a ellos lo que era una secuencia temporal extraordinariamente breve —no más de dos días, los correspondientes al jueves y viernes santo: a saber, la pasión de Cristo desde la última cena a la crucifixión— se convierte en un relato de la vida completa de Cristo e incluso de sus antecedentes, y de sus consecuencias próximas y remotas, puesto que no sólo se cuenta también la resurrección y ascensión, sino que se hace además presentación somera y panorámica de las principales figuras en la historia de la Iglesia. La omnisciencia de los ángeles y del propio Cristo, y la memoria de los testigos, hace posible ese despliegue de conocimientos pretéritos y venideros, ya sea por

medio de discursos informativos, écfrasis o visiones. Y es una regla en la construcción de esta epopeya que la unidad de contenido que constituye cada libro —salvo en el caso del último, a lo que se nos alcanza— se componga de una parte narrativa del presente y otra analéptica o proléptica, en alternancia y equilibrada compensación. Y para mostrarlo más palmariamente hacemos aquí un resumen del contenido de la epopeya, refiriéndonos, dentro de cada libro, a lo que es relato directo de una acción primaria y a lo que son pasajes retrospectivos y prospectivos:

LIBRO I.- Prólogo. Última cena. Oración en el Huerto. Écfrasis de la capa con que se cubre Cristo (siete franjas referidas a los siete pecados capitales, con figuras representantes de los diferentes pecados, tanto del pasado como del futuro: así pues, **retrospección** [1] y **prospección** [1] entremezcladas). Aparición de la Muerte personificada: es la propia Muerte de Cristo con los clavos y demás muestras de lo que le va a ocurrir (**prospección** [2]).

LIBRO II.- La Oración de Cristo personificada sube al cielo. Concilio celestial convocado por Dios Padre. Écfrasis del palacio divino, con representación en relieve de escenas bíblicas anteriores a Cristo (**retrospección** [2]). Continúa el concilio. Habla la Oración recordando la vida de Cristo hasta ese momento (**retrospección** [3]). Envío a Jesús del arcángel Gabriel.

LIBRO III.- Concilio de próceres hebreos. Discurso de Anás para probar que Jesús no es el Mesías recordando hechos del Antiguo Testamento (**retrospección** [4]). Discurso de Gamaliel para probar lo contrario, esto es, que Jesús ha de ser el Mesías, recordando momentos también del Antiguo Testamento y de la vida de Cristo, p. ej., la resurrección de Lázaro (**retrospección** [5]). Llega Gabriel a reconfortar a Jesús, cuando estaba en medio de su angustia. Llegada de Judas y prendimiento.

LIBRO IV.- Concilio infernal. Discurso de Luzbel recordando su rebelión y su derrota (**retrospección** [6]) y razonando sobre si Jesús es o no es el Mesías. Envío a los demonios para afrentar a Cristo. Jesús ante los sacerdotes. Azotes de Jesús, que tiene, mientras tanto, una visión sobre los monjes cristianos, frutos futuros de su paciencia (**prospección** [3]). Negaciones de Pedro. El diablo quiere estorbar la muerte de Cristo, previendo que pueda ser el Mesías, para impedir la redención, y envía a un demonio transformado en Mercurio a la mujer de Pilatos para que se le aparezca en sueños y le pida que disuada a su marido de condenar a Jesús. Una criada de la mujer de Pilatos, que resulta ser la samaritana que tuvo encuentro con Jesús, cuenta su experiencia pasada (**retrospección** [7]).

LIBRO V.- Jesús llevado ante Caifás. Discurso de Lázaro contando su propia resurrección (**retrospección** [8]). Jesús ante Pilatos. Discurso de un gentil contrastando los dioses del paganismo con la actuación de Jesús y recordando algunos milagros (multiplicación de los panes, bodas de Caná, pesca milagrosa, curación del criado del centurión, de la hija de Jairo, etc.) de los que él había sido testigo (**retrospección** [9]). Envío a Herodes. De nuevo a Pilatos. El Padre muestra al Hijo en visión consoladora y como consecuencia de su pasión un elenco de maestros cristianos de gran sabiduría (**prospección** [4]).

LIBRO VI.- Dios Padre manda a Gabriel que vaya a la Virgen y le cuente cómo será, tras resucitar, la bajada de Cristo a los infiernos, y la visita que le hará a ella mis-

ma (**prospección** [5]). Jesús de nuevo ante Pilatos; sueltan a Barrabás. Recuerdo en boca del autor de momentos de la historia de Israel y de algunas figuras célebres del cristianismo (**retrospección** [10] y **prospección** [6]). Gabriel continúa contando a la Virgen proféticamente la resurrección, el encuentro con la Magdalena y otras apariciones (**prospección** [7]).

LIBRO VII.- Judas desesperado devuelve el dinero y cuenta casos pasados de la vida de Cristo (**retrospección** [11]), tras lo cual se ahorca. Cristo tiene una visión sobre otros futuros traidores al cristianismo (**prospección** [8]). Los diablos se llevan a Judas al infierno; descripción del lugar, que tiene siete casas (correspondiéndose cada una a cada uno de los siete pecados capitales) para los condenados, que son figuras de la anterior historia pagana y legendaria (**retrospección** [12]). Esfuerzos de Pilatos por salvar a Jesús. Loa ángeles, obedientes a Dios Padre, acuden a contemplar a Cristo azotado.

LIBRO VIII.- Luzbel convoca a las Furias infernales y las envía a sembrar la discordia entre los sacerdotes hebreos. Se pide la muerte de Cristo, que es azotado. Apóstrofe del poeta al hombre, haciéndolo consciente de los sufrimientos de su Redentor. Los ángeles cantan para Él la historia de los mártires (**prospección** [9]), y pintan luego en «tarjas» (o escudos) los hechos de algunos de ellos (nueva **prospección** [10] por vía de la écfrasis).

LIBRO IX.- Descripción de la Impiedad y de su casa: en sus paredes están grabados casos históricos de impiedad (se trata, pues, de **retrospección** [13] mediante écfrasis). Luzbel acude a ella y le propone triunfar sobre Jesús, tanto si es hombre como si es Dios, pidiéndole que le ayude a ello y que se infiltre en el escuadrón romano. Un seguidor anónimo de Jesús mide el éxito que Jesús tenía antes entre el pueblo y el oprobio presente y cuenta algún caso de su vida pública (**retrospección** [14]). Otro seguidor cuenta algunos otros hechos suyos (**retrospección** [15]). Llega la Impiedad e infunde sus efectos a los circunstantes. Coronación de espinas y burlas contra Cristo. Ecce Homo. Ataques de la muchedumbre y defensa de Pilatos.

LIBRO X.- Se decide la crucifixión. Pilatos se lava las manos. Visión de Cristo sobre los futuros males de Israel y su conquista por Tito (**prospección** [11]). Gabriel acude de nuevo a la Virgen para contarle lo que ocurrirá después de la resurrección: la ascensión al cielo de su Hijo, la venida del Espíritu Santo, la predicación del Evangelio por el mundo, la muerte y resurrección de la propia Virgen, su ascensión al cielo y su definitivo triunfo y coronación (**prospección** [12]).

LIBRO XI.- Varios testigos de la vida de Cristo hablan de sus milagros y parábolas (**retrospección** [16]). Cristo asume la cruz: monólogo interno frente a ella. La Caridad lo acompaña. El camino del Calvario. Caídas. Simón lo ayuda. Cristo tiene una visión de todos los que, tras Él, asumirán su cruz y lo seguirán (**prospección** [13]). Palabras de Cristo a las hijas de Jerusalén. Actuación de Berenice, la Verónica. Encuentro con su Madre. Llegada al Calvario. Crucifixión.

LIBRO XII.- En la cruz. Las siete palabras, una tras otra, y comentarios a las mismas. Hablan la Justicia y la Misericordia. Se le da sepultura.

Según nuestro cómputo, son, por tanto, dieciséis retrospecciones y trece prospecciones las que hinchén y amplían la acción presente y directa de la epopeya. Ya no es

sólo la pasión y muerte de Cristo lo que se cuenta; es, además, un muestrario de la historia anterior de Israel y prácticamente todo lo conocido de la vida previa de Cristo, y luego, la resurrección y estancia del resucitado en el mundo terreno y, más allá aún, un sumario de la historia posterior del cristianismo, con alusión a sus principales figuras.

Éste es también el mismo sistema por el que en la *Eneida* la suma de acciones narradas en primer plano (secuencia del viaje de Eneas que va desde la tempestad del Tirreno a su llegada a Italia, su asentamiento, su guerra y su victoria sobre la coalición latino-rútula) y las traídas a colación por vía de la retrospección (guerra y caída de Troya y secuencia del viaje que va desde su partida de la Tróade hasta la mencionada tempestad y arribo a Cartago) y la prospección (fundación de Lavinio, de Alba Longa, de Roma, y sumario de acontecimientos y figuras más destacables de la historia romana hasta llegar a tiempos de Augusto y contemporaneidad de Virgilio) constituyen un argumento, no contado linealmente sino en sucesivas idas y venidas, alternando la acción presente con la pretérita y la venidera. Se construye así un túnel del tiempo desde Troya a Roma que pasa a través de la aventura de Eneas, una conexión etiológica entre el remoto mundo legendario y la historia más actual, de modo que el verdadero contenido de la epopeya no es el viaje y asentamiento en el Lacio del héroe Eneas, sino el proceso de transformación de Troya en Roma¹⁰. Los medios de esta conexión con el pasado y el futuro, los cauces de estas retrospecciones y prospecciones constituyen en la *Eneida* una varia casuística: los más evidentes y representativos recursos son el discurso de un personaje marco (discurso retrospectivo como el de Eneas en los libros II y III, y prospectivo como el de Júpiter en I 257-296, de Héleno en III 374-462, y de Anquises en VI 756-886) o la écfrasis de obras de arte ilustradas (que a su vez pueden ser: de contenido retrospectivo, como la de los relieves o pinturas del templo de Cartago en I 455-493, o de contenido prospectivo, como la de los relieves del escudo de Eneas en VIII 626-728). Pero hay formas de conexión temporal más sutiles, como la caracterización retrospectiva del personaje de Andrómaca en el libro III 300-355 —en oposición al profético Héleno— no sólo por sus palabras de recuerdo sino por su actitud nostálgica y anclada en el pasado, por su misma entidad prosopopéyica referida a un momento previo de la realidad troyana. Y formas de conexión más escuetas, como la simple alusión etiológica de ritos, nombres personales o geográficos que encuentran su justificación en el pasado legendario y que tienen vigencia en la actualidad del poeta, como, por ejemplo, el nombre del cabo Palinuro (VI 380-381), o del cabo Miseno (VI 234-235), o de la bahía de Cayeta (VII 1-4), o de la familia de los Memmios (V 117) o de los Atios (V 568), o el llamado juego de Troya (V 596-602) o el ritual referido a las puertas del templo de Marte (VII 601-615)¹¹.

¹⁰ Sobre este hecho, de enorme envergadura —creemos— para la comprensión de la *Eneida*, hemos disertado recientemente en un estudio titulado «La *Eneida* de Virgilio: un viaje entre Troya y Roma», dentro del Seminario Internacional Complutense «La aventura de viajar» (Madrid, 10-13 de mayo de 2004), estudio que actualmente está en proceso de publicación.

¹¹ Cf. nuestro trabajo «Virgilio, Troya, Roma y Eneas», *Polis* 5 (1993) 59-72, concretamente p. 62.

En la *Eneida* aprendió Hojeda —mucho más que en la epopeya de Vida, o en cualquier otro modelo épico, reciente o antiguo— esta técnica de la ampliación de márgenes cronológicos de un argumento relativamente escueto y de esta doble conexión hacia atrás y hacia adelante de la acción primariamente propuesta. Los medios empleados para llevar a cabo su proyecto épico en este sentido son en buena parte los mismos que usó Virgilio, aun con alguna adición y alguna abstención. Por ejemplo, no se da en la *Cristiada* la alusión etiológica, tal y como se daba en la *Eneida*. Pero sí que se sigue usando la écfrasis de objetos ilustrados, el discurso recordatorio del personaje-marco y la profecía en boca de personajes omniscientes, como son los ángeles.

4. ÉCFRASIS EN LA *CRISTIADA*

De entre estos procedimientos, es en especial la écfrasis digna de nuestra consideración. La descripción más o menos pormenorizada de objetos artísticos provistos de ilustración cuenta, como se sabe, con una larga trayectoria previa en el género épico¹². Cuatro son las que hallamos en la epopeya de Hojeda, y las cuatro están subordinadas a este propósito amplificador de las fronteras cronológicas de la acción narrada. Son las siguientes:

1) I 96-143: descripción de la vestidura con la que se cubre Jesús en el Huerto de los olivos mientras oraba¹³, sin correspondencia en la obra de Vida. Cada una de las siete fajas de que consta se corresponde con uno de los siete pecados capitales, y en cada una de ellas figuraban representados personajes, del pasado (Adán, Nembrod, Abimelec, David, Absalón, etc.) o del futuro (Sabelio, Arrio, Lutero, Diocleciano, Mahoma, el conde Julián, Heliogábalo, etc.), que eran muestra de ese determinado pecado. Por esa su atención a la historia pasada y venidera la écfrasis tiene un doble signo: es retrospectiva y prospectiva mezcladamente. No sin razón M. E. Meyer¹⁴

¹² Cf. G. Ravenna, «Ekfrasis», en *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma 1985, pp. 183-185; A. Zapata, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d. C. inclusive*, Madrid 1986; y A. Barchiesi, «Virgilian narrative: Ekphrasis», en Ch. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, pp. 271-281, y la bibliografía que allí se cita. G. Highet cita ejemplos muy representativos de la continuidad de este recurso en la epopeya renacentista (*La tradición clásica*, I, p. 240). En la epopeya española podemos citar como muestras de écfrasis épicas las de la *Araucana* (sobre lo cual v. nuestro estudio «De la *Eneida* a la *Araucana*», *CFC (L)* 9 [1995] 67-101, concretamente 92-94), las del *Monserate* de Virués (sobre lo cual v. nuestro trabajo «Virgilianismo y tradición clásica en el *Monserate* de Cristóbal de Virués», *Silva* 3 [2004] 115-158, y las del *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña (sobre lo cual v. M. Calderón, «La *Eneida* como modelo de la épica culta española de tema religioso: el *Ignacio de Cantabria* de Pedro de Oña», *CFC. (L)* 17 [1999] 57-88, concretamente 84-85).

¹³ La écfrasis de vestiduras en la epopeya antigua tiene sus principales muestras en la descripción del manto de Jasón en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (I 721-768), profusamente ornado de escenas mitológicas, y, dentro de la épica latina (para lo cual v. A. Zapata, *op. cit.*, pp. 142-143), en el peplo para Atenea descrito en *Ciris* 29-35, la clámide de Jasón brevemente descrita en Valerio Flaco, *Argonáuticas* II 409-412, el peplo de Juno en Estacio, *Tebaida* X 56-65, y la capa de Asdrúbal en Silio Itálico, *Púnicas* XV 421-433.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 3

sugiere que esta descripción de la capa puede haber sido sugerida por la virgiliana descripción del escudo de Eneas en el libro VIII, poniendo en relación el hecho de que Cristo, al cubrirse con la capa, cargue simbólicamente con los pecados de los hombres pasados y futuros, con el v. 731 del libro VIII de la *Eneida* (*Atollens umero famam-que et fata nepotum*: «cargando en su hombro la fama y destinos de sus descendientes»). La digresión descriptiva tiene su correspondiente fórmula proemial (en I 96-97):

[...] Y de sus culpas una ropa viste
tejida en maldición, hecha en afrenta:
vistiósela, y agora no resiste
ser echado por ella en la tormenta
cual otro Jonas [*sic*: sin acento]; antes le parece
que ya perdón con ella les merece [...]

La vestidura, pues, abominable
de siete fajas consta, y siete encierra,
tejidas de pecados, telas varias,
si bien unidas, entre sí contrarias,

y su fórmula conclusiva (en I 143):

Con tan grave y horrenda vestidura
está el gran Dios que todo el bien encierra,
tomando en su tragedia la figura
de un todo pecador, postrado en tierra [...]

2) II 21-78: descripción del palacio celeste de Dios:

El sumo alcázar para Dios fundado,
sobre este mundo temporal se encumbra;
su muro es de diamante jaspeado,
que sol parece y más que el sol relumbra:
está de doce puertas rodeado,
que con luz nueva cada cual alumbra,
y la más fuerte y despejada vista
no es posible que a tanto ardor resista [...],

que tiene ilustraciones en sus muros y salas, figurativas no sólo de la historia de Israel (23-48), sino también de la vida del Redentor (sólo se alude a ello en la octava 49: «La encarnación y vida memorable,/ los trabajos, las armas, los amores,/ del Hombre Dios, que están allí grabados,/ y del Eterno Padre respetados») e incluso a la creación del mundo, los planetas, las constelaciones, los animales, el hombre y los ángeles (51-78), siendo por su contenido, pues, el conjunto de carácter retrospectivo, salvo la citada octava 49. El modelo más próximo para esta éfrasis era la descripción del palacio de Júpiter en las *Metamorfosis* de Ovidio (II 1-18), mucho más escueta que la de Hojeda, pero que deja su impronta literal en el verso 5º de la octava 32: «A la materia so-

brepuya el arte», donde se reproduce la secuencia de *Met.* II 5: *Materiam superabat opus*; también está cercano el pasaje de *Eneida* I 456-493, que es descripción de los relieves que adornaban el templo de Cartago, y más próximo aún el pasaje de la *Christias* de Vida en que se describe el templo de Jerusalén con sus relieves ilustrativos, igualmente, de la historia del mundo según el testimonio veterotestamentario (I 583 ss.). Por otra parte, es de notar que en el poema de Hojeda los distintos relieves están contenidos en «tarjas» o escudos ornamentales (cf. octava 50), lo que nos remonta a la también vieja tradición épica de escudos ilustrados (con sus dos más señeros ejemplos: el de Aquiles en la *Ilíada*, el de Eneas en la *Eneida*). La presente écfrasis tiene asociada a su fórmula introductoria una invocación a la «Gracia eterna, sabia musa», lo que supone una insistencia, ya manifestada al principio del poema, en esa petición al cielo de inspiración y subraya además la frontera entre esta unidad de contenido y su entorno (octavas 20-21):

Mas, ¡oh tú, Gracia eterna, sabia musa,
que por el cristalino emíreo cielo
con vivo resplandor estás difusa
en sacras mentes de glorioso celo!
Porque es mi alma en distinguir confusa
aun conceptos vilísimos del suelo,
tú ilustra y purifica mis sentidos
con tus conceptos de tu luz vestidos.

De los grandes palacios inmortales
donde vive el Señor de los señores,
píntame las murallas celestiales,
las anchas puertas y altos corredores,
y aquellas salas con verdad reales
en materia y en arte y en labores,
y lo que estaba dibujado en ellas
con rayos de oro y resplandor de estrellas.

Sin embargo, el fin de esta écfrasis, excepcionalmente, no está delimitado mediante la fórmula habitual (que incluye pronombres o adverbios demostrativos), sino que con intencionada sutileza de transición se pasa de la octava 78 (en la que, siendo todavía descriptiva, los ángeles están representados artísticamente en actitud sedente ante el Padre), a la octava 79 (en la que ya se da comienzo, narrativamente, al cónclave celestial, con noticia del auditorio y del comienzo de la alocución divina).

3) VIII 141-150: descripción de las «tarjas» o escudos que pintan los ángeles con ilustraciones relativas a los mártires. Esta écfrasis, de carácter prospectivo, es una continuación, en variación, del canto del arcángel Miguel relativo al mismo asunto, que quiere ser consuelo para Jesús, tras haber sido azotado y escarnecido. Es una prospección que primariamente adopta la forma hablada (octavas 104-140) y luego representada, según se evidencia en la siguiente fórmula de transición, conclusiva de lo anterior e introductoria de lo que viene luego (octava 141):

Cantaba así Miguel, y así cantaban
 con dulce, pero interna melodía,
 los ángeles que a Dios música daban
 en aquel lastimoso y triste día;
 y en tarjas de conceptos dibujaban
 al Verbo de inmortal sabiduría,
 los hechos de los mártires valientes
 de varios tiempos y diversas gentes.

La colocación de esta representación profética en el libro VIII (como la del escudo de Eneas en la *Eneida*), el hecho de ser escudos los objetos descritos y el contenido mismo, que es una lista de seguidores de Cristo, traza una especial correspondencia entre este pasaje de Hojeda y la citada écfrasis virgiliana del escudo en el libro VIII de la *Eneida*, cuyo contenido era, como se sabe, la posteridad romana de Eneas.

4) IX 5-11: breve descripción de los grabados que ornán la casa de la Impiedad en el infierno; estos representan momentos bíblicos (los ángeles contra Dios, la torre de Babel, el Faraón contra los israelitas, etc.) y mitológicos (Diomedes el tracio, Mecencio el etrusco, Fálaris). Con la consiguiente fórmula introductoria se da paso a esta descripción artística de contenido retrospectivo (octava 5):

[...] Conservan las paredes mal grabadas
 en duros broncees hórridos misterios
 de agravios, que celebra por victorias,
 y hombres impíos fingieron impías glorias¹⁵,

y se cierra con la esperable fórmula conclusiva (octava 11):

Los padres que a sus hijos muerte dieron,
 los hijos que a sus padres maltrataron,
 y los que a sus hermanos ofendieron
 y a sus mujeres sin razón mataron,
 los que traidores a su patria fueron
 y los que por mandar la conquistaron
 y los que a Dios osaron oponerse,
 retratados allí pudieron verse.

5. VISIONES

Aparte de la écfrasis y del discurso recordatorio o profético de un personaje-marco, tiene un gran rendimiento en la epopeya hispana el recurso a la visión sobre el futuro del personaje central (Cristo), que es, claro está, omnisciente, y eso supone una ampliación del instrumental virgiliano; tal procedimiento no se daba en la *Eneida* —Eneas no es nin-

¹⁵ Verso donde se ve que el adjetivo «impío» tiene aún la prosodia latinizante.

gún vidente por sí mismo—, aunque puede considerarse equiparable a los sueños proféticos, que sí ocurren en el poema latino, y tal vez de ellos tome su origen. Hay en la epopeya hispana seis visiones, todas ellas contempladas por Cristo y todas ellas prospectivas: son las que en el anterior sumario hemos numerado como prospecciones 2, 3, 4, 8, 11 y 13, esto es: visión de su propia Muerte, personificada, con prefiguración de todos los elementos que luego serán concomitantes a la misma (I 151-157), a la que sigue un monólogo-queja de Jesús orante que abunda en esos elementos prospectivos; visión de los monjes que serán sus seguidores y «frutos de su gran paciencia», tales como Arsenio, Alexio, Macario, etc. (IV 72-86); visión, mostrada por el Padre, sobre los grandes maestros del cristianismo: los evangelistas, los salmistas, Dionisio, Atanasio, Basilio, etc. (V 146-173); visión de los futuros traidores a la fe cristiana, tales como los nósticos, Sabelio, Arrio, Nestorio, etc. (VII 64-86); visión de los futuros males que sobrevendrán a Israel y entre todos especialmente la destrucción de Jerusalén (X 16-43); y finalmente, visión de los que, tras Él, llevarían su cruz, «generosos fundadores/ de los linajes castos y obedientes/ que su cruz imitaban con sus cruces», tales como Pacomio, Basilio, Benito, Francisco, Teresa, etc. (XI 74-95). Como se puede observar, el contenido de esas visiones lo constituyen predominantemente el catálogo de figuras representativas, cuya definición individual por lo general abarca una octava; y es obvio que todos esos catálogos, casi procesionales, tienen su referente y modelo virgiliano en la lista ilustrada de héroes de la historia romana, y aún prerromana, que la sombra de Anquises le hace ver a Eneas en el infierno.

Pero además, me parece que la citada visión de la Muerte en I 151-157, con todos los signos del futuro padecimiento de Cristo impresos en el rostro y figura del fantasma:

De espinas y de sangre coronada
 cerebro y sienes, y cabello y frente,
 la venerable cara maltratada
 de injurias viles de atrevida gente;
 la boca con vinagre aheleada,
 y del cuello un cordel grueso pendiente,
 y otro en las manos, hórridos despojos,
 al alma se le ofrece ante los ojos [...],

tiene cierta correspondencia (cf. además «se le ofrece ante los ojos»: *ante oculos [...]* *adesse*) con la aparición a Eneas en sueños del fantasma de Héctor difunto (*Aen.* II 270-297), que también se muestra con las huellas de su pasado suplicio (aquí la visión onírica es retrospectiva en lo que atañe al aspecto del fantasma, pero de aviso y casi prospectiva por su mensaje, puesto que la aparición insta al héroe a un viaje hacia el futuro):

*in sommis ecce ante oculos maestissimus Hector
 uisus adesse mihi largosque effundere fletus,
 raptatus bigis ut quondam aterque cruento
 puluere perque pedes traiectus lora tumentis,*

‘Mientras dormía, hete aquí que a mis ojos tristísimo Héctor
vi presentarse y verter a raudales un río de llanto,
tal como el día en que el carro llevábalo a rastras, de polvo
cruento manchado, e hinchados sus pies que horadaban las riendas’.

Y creo que esa otra visión de *Cristiada* V 146 ss., mostrada por el Padre al Hijo, consueña parcialmente no sólo con la que Anquises le muestra a Eneas en el Infierno (VI 756 ss.), sino más en especial con la contemplación de una realidad más profunda que la perceptible a ojos humanos hecha posible por Venus para información de Eneas en II 604-605:

*aspice (namque omnem, quae nunc obducta tuenti
mortalis hebetat uisus tibi et umida circum
caligat, nubem eripiam) [...]*

‘Mira (pues toda la nube que ahora entorpece y empaña
esa tu humana visión cuando atisbas y que húmeda en torno
suelta su bruma, la voy a quitar) [...]’.

En cualquier caso, las visiones se abren y cierran, como las écfrasis, con fórmulas proemiales y clausulares, por lo general bien precisas, que las delimitan y perfilan dentro de su entorno narrativo. Y es muy frecuente que, en alianza con la fórmula proemial, antes o después, el poeta haga una nueva invocación a la Musa —siempre a la Musa divina, o a algún sucedáneo equivalente de la Musa profana¹⁶—.

6. PROEMIO

También en las estrofas prologales es dado reconocer, por una parte, la cercanía de Hojeda al modelo antiguo virgiliano mayor que al texto más reciente de Marco Jerónimo Vida, y por otra la explícita conciencia y voluntad de ampliar las fronteras argumentales por encima de lo que un título como *Cristiada* podría hacer esperar.

En efecto, en la epopeya renacentista sobre Cristo tenemos un introito más bien próximo a Homero, sin declaración de canto en primera persona, pero con petición de ayuda al Espíritu Santo —sustituto de la Musa¹⁷— para que inspire al poeta; y se hace en los siguientes términos:

¹⁶ Estas reinvocaciones aparecerán a lo largo del poema siempre que el poeta desee subrayar la importancia de una determinada parte de su relato o marcar el comienzo de un nuevo episodio, como un indicio de sutura y yuxtaposición de materiales: así en I estr. 74 (con invocación a la «Mente sacra» en sustitución de la «Musa»), II estr. 20 (a la «Gracia eterna»), IV estr. 51 (al «resplandor maravilloso/ del padre de las lumbres soberano»), V estr. 9 («Señor a quien adoro y temo»), V estr. 158 («¡oh tú, madre de varones sabios,/ noble academia de sagradas ciencias!»), VII estr. 89 («¡Oh Musa, que el temor de Dios inspiras/ representando al alma justas penas [...]!»), etc.

¹⁷ Véase el magnífico capítulo de E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1976, vol. I, pp. 324-348, sobre el recurso a la invocación a las Musas y sus progresivos cambios y sustituciones a lo largo de la historia literaria.

*Qui mare, qui terras, qui caelum numine comples,
Spiritus alme, tuo liceat mihi munere regem
Bis genitum canere, e superi qui sede parentis
Virginis intactae gravidum descendit in aluum,
Mortalesque auras hausit puer, ut genus ultus
Humanum eriperet tenebris et carcere iniquo
Morte sua manesque pios inferret Olympo.*

‘Tú, cuya fuerza desborda los mares, las tierras y el cielo,
Soplo vital, pueda yo con tu ayuda cantar al monarca
que por dos veces nació, y que del trono del Padre celeste
hasta el hinchado regazo bajó de una intacta doncella
y respiró aire mortal en su infancia, al humano linaje
para salvar y arrancar de las sombras y cárcel injusta
y con su muerte subir a los manes piadosos al cielo’,

mientras que en la epopeya de Hojeda nos sale al encuentro la declaración de canto en primera persona (estr. 1, vv. 1-2), eco evidente del *cano* del primer verso de la *Eneida*, seguida, en segundo lugar, por la petición de ayuda a la «Musa divina» (estr. 1, vv. 3-8, y estr. 2), para continuar, en tercera posición, con la ya infaltable dedicatória (estr. 3)¹⁸:

Canto al Hijo de Dios, humano y muerto,
con dolores y afrenta por el hombre.
Musa divina, en su costado abierto
baña mi lengua y muévela en su nombre,
porque suene mi voz con tal concierto,
que, los oídos halagando, asombre
al rudo y sabio, y el cristiano gusto
halle provecho en un deleite justo.

Dime también los pasos que obediente
desde el Huerto al Calvario Cristo anduvo,
preso y juzgado de la fiera gente
que, viendo a Dios morir, sin miedo estuvo;
y el edificio de almas eminente
que, cansado y herido, en peso tuvo;
de ilustres hijos el linaje santo,
del cielo el gozo y del infierno el llanto.

Tú, gran Marqués, en cuyo monte claro
la ciencia tiene su lugar secreto,
la nobleza un espejo en virtud raro,

¹⁸ Esta triplicidad del prólogo épico consta, por ejemplo, en la *Jerusalén liberada* de Tasso, y en nuestra épica peninsular, en *Los Lusíadas* de Camoens, y en el *Monsserrate* de Virués. Sobre este aspecto, v. A. Prieto, «Del ritual introductorio en la épica culta», en *Estudios de literatura europea*, Madrid 1975, pp. 15-72.

el Antártico mundo un sol perfeto,
 el saber premio, y el estudio amparo,
 y la pluma y pincel digno sujeto:
 oye del Hombre Dios la breve historia,
 infinita en valor, inmensa en gloria.

En este proemio hay además huella de un horacianismo metaliterario: se trata de esa confesada concepción de la obra con el doble propósito del placer y el provecho (estr. 1, 7-8: «y el cristiano gusto/ halle provecho en un deleite justo»), una tendencia y afán que Hojeda compartía, por ejemplo, con otro épico religioso como era Virués en su *Montserrat*¹⁹.

El tenor de este resumen argumental contenido en las dos primeras octavas se refiere, como puede verse, no sólo al contenido primario, narrado directa y heterodiegéticamente por el autor («Hijo de Dios, humano y muerto / con dolores y afrenta por el hombre [...] los pasos que obediente / desde el Huerto al Calvario Cristo anduvo,/ preso y juzgado de la fiera gente / que, viendo a Dios morir, sin miedo estuvo»), sino también aquella otra materia integrada indirectamente mediante prospecciones, ampliadora del contenido más allá del fin de la narración directa («y el edificio de almas eminente / que, cansado y herido, en peso tuvo; / de ilustres hijos el linaje santo, / del cielo el gozo y del infierno el llanto»).

Estos son los vínculos que unen más estrechamente a la *Cristiada* con la *Eneida*, dejando de lado un cúmulo de tópicos (el concilio divino —celeste o infernal—, por ejemplo, que concluye con el envío de un mensajero, de lo que en la *Cristiada* hay buenos ejemplos en los libros II, IV y VIII) y procedimientos (personificación de abstracciones, como la de la Oración en el libro II, o la de la Impiedad en el IX, o la del Temor en el X, o la de la Caridad en el XI), que son moneda común a todas las obras incluidas en el marco de la epopeya culta.

7. OVIDIANISMO EN LA CRISTIADA

Y ya que nos proponemos tratar aquí no sólo la deuda de Hojeda con la *Eneida*, sino con otras obras de la literatura antigua y con la tradición clásica, en general, corresponde señalar también el ovidianismo —traído concretamente de las *Metamorfosis*— de un pasaje de la epopeya española (V 91-121). El contexto en el que se inserta ese recuerdo de la obra mitológica del sulmonés es el siguiente: estando Jesús ante Pilatos y en medio de las dudas de éste acerca de la culpabilidad de Jesús, alza su voz un anciano seguidor de Cristo, natural de Roma, gentil de religión, abogando por considerar si no será Jesús en verdad un mensajero divino; recuerda, para apoyo de su sospecha, cómo en un tiempo remoto creíase que Júpiter había bajado también a la tierra para probar a los hom-

¹⁹ Véase nuestro citado estudio «Virgilianismo y tradición clásica en el *Montserrat* de Virués», pp. 119-120, donde destacamos también esta constante, explícita en el prólogo en prosa de la obra y en algún otro lugar de la misma.

bres; y es aquí donde el testimonio ovidiano de *Met.* I 162-312 se refleja sumariamente, aludiéndose al caso de Licaón y al consiguiente diluvio, enviado a la tierra por el dios supremo. Merece la pena reproducir algunas de estas octavas (91-97):

Así dijo el latino presidente,
y uno que estaba allí, discreto anciano,
de antiguos senadores descendiente,
justo heredero del valor romano,
en ciencias claro, en armas excelente,
y aunque gentil, de trato y pecho llano,
que Roma lo crió, lo enseñó Atenas,
y la virtud le dio costumbres buenas,

poniendo en tierra los atentos ojos,
y mesurando el señoril semblante,
de gran meditación claros despojos
y anuncios de una plática importante,
no guiando el sentir por sus antojos,
sino por la razón pura y constante,
mirando al presidente, así le dijo,
y él le escuchó, a su voz atento y fijo:

«Casi tres años ha que detenido
este Jesús me tiene aquí en Judea,
y a sus hechos ilustres advertido,
he procurado conocer quién sea.
Con certeza y verdad no lo he sabido,
mas porque su valor grande se crea,
algunas contaré de muchas cosas
que es público haber hecho milagrosas.

Y antes supongo, por común lenguaje,
que lo tienen por Hijo verdadero
de un poderoso Dios de alto linaje,
que del mundo ha de ser Juez severo:
si es cierto, ¿quién habrá que no se ataje
y tema algún castigo venidero,
y tal cual hizo Júpiter tonante
en Licaón soberbio y arrogante?

Sabemos que, viniendo a ver la tierra
y a visitar del mundo las maldades,
Licaón, con aleve y torpe guerra,
quiso inquirir sus altas propiedades.
¡Oh cuánto el hombre miserable yerra,
que ofende a las eternas majestades!
Al convite de Dios un niño asado
puso en la mesa: ¡hecho no pensado!

Júpiter, advirtiéndole su locura,
 la casa le abrasó con fuego ardiente,
 y en lobo transformado, en la espesura
 de un monte lo encerró perpetuamente.
 Subióse a la región del cielo pura,
 y consultando a la suprema gente,
 mandó a las nubes que agua derramasen
 con que el mundo en diluvios anegasen.

Así se hizo; que al divino imperio,
 ¿cuál puede resistir fuerza terrena?
 Vídose de aguas lleno el hemisferio,
 y la esfera del aire de aguas llena.
 En este caso, pues, fundo el misterio
 de Jesús, que su gente vil condena:
 ¿no puede ser que venga a visitarnos
 para, si le ofendemos, anegarnos?

Pero conviene reparar en las palabras: «Al convite de Dios un niño asado / puso en la mesa» para deducir que la plasmación del texto ovidiano o no se da propiamente, o no es literal ni directa, puesto que Ovidio no atestigua que Licaón presentara a Júpiter un niño asado, sino un rehén del pueblo de los molosos (*Met.* I 226-229); acaso se trate del seguimiento de otra fuente, verosíblemente, como apunta M. E. Meyer²⁰, la entonces recién aparecida *Mitología* de Natale Conti, que refería (IX 9) el testimonio de Pausanias sobre Licaón (VIII 2, 3), según el cual fue un niño la víctima sacrificada; o bien es producto de una confusión, dentro del texto del propio Ovidio, con el banquete ofrecido a Tereo por su esposa y cuñada, donde sí que se le presenta al comensal un niño cocinado, su propio hijo Itis (*Met.* VI 636-649).

Y más adelante se nos revela aún otro caso de mediatización de Ovidio, o más bien de una lectura pasada, recordada sin precisión. Me refiero al texto de V 120, donde se mencionan dos episodios de las *Metamorfosis*: uno, el de la transformación en ranas de los campesinos licios que no quisieron dejar beber a Latona en una charca (VI 343-381), y otro, el de la metamorfosis en ciervo de Acteón (III 183-252); dejando de lado la confusión nominal «Anteón» por «Acteón» (confusión que está en el propio *Quijote*, II 58, y que sin duda le viene dada a Hojeda), sí es de notar que la aventura de la que, según Ovidio, es protagonista la diosa Latona, se atribuya aquí a Juno:

Que Juno a los profanos labradores
 que no quisieron con humildes ojos
 respetar sus divinos resplandores,
 en ranas transformó, vertiendo enojos;
 y Anteón, de sus perros cazadores
 y de sus dientes fue brutos despojos,
 porque alzaba la vista codiciosa
 al cuerpo santo de la casta diosa.

²⁰ *Op. cit.*, p. 134.

Sin embargo, parece que ciertos pasajes del comienzo de las *Metamorfosis* le resultaban más próximos y familiares a Hojeda, puesto que —en el mismo contexto de descripción arquitectónica— llega al eco literal antes citado del *Materiam superabat opus* (*Met.* II 5) en «A la materia sobrepuja el arte» (*Cristiada* II, octava 32, v. 5), y puesto que en II 52:

La tierra estaba informe, oscuro el aire,
confusa el agua, asida de ella el fuego:
fuego y agua mezclados, tierra y aire,
y aire y tierra en un globo, y agua y fuego;
sin lugar fuego y agua y tierra y aire,
y el aire y tierra en caos, y el agua y fuego;
fuego y agua riñendo, y aire y tierra:
con la agua el fuego, el aire con la tierra,

está reiterando el juego verbal que ya había, incipiente, en *Met.* I 15-20, y que había sido objeto de desarrollos poéticos amplificados, similares a este de Hojeda, en traducciones de Ovidio (especialmente la muy parafrástica del italiano Anguillara, de amplia difusión) y recreaciones poéticas contemporáneas del mismo pasaje²¹.

8. EL POETA ÉPICO FRENTE A LA MITOLOGÍA PAGANA

Hojeda manifiesta el juicio negativo que le merece la mitología como error que fue del espíritu humano antes de la luz traída por el cristianismo; y lo dice paladinamente en IV 12, cuando estaba haciendo elenco de los demonios obedientes a la llamada de Luzbel e identificaba con los antiguos númenes grecorromanos a esos espíritus del mal:

¡Oh fábulas de locos inventadas!
¡Bendito el que encerró vuestra locura
en las hondas tinieblas del abismo
y la verdad fundó del cristianismo!

Esta oposición entre las dos religiones —que estaba también, como acabamos de ver en el parlamento de ese anciano de Roma que habla ante Pilatos como seguidor que era de Cristo— se manifiesta una vez más, con tintes contrarreformistas, a fines del libro XII, cuando, tras la muerte de Jesús, Miguel y sus tropas angélicas hacen retroceder hasta el infierno a los demonios; las palabras del arcángel guerrero trazan de nuevo la frontera entre la mitología pagana y la fe en Jesucristo (XII 140-141)

²¹ Cf. J. Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga 1994, pp. 277-284, que comenta las reliquias del poema *Los principios del mundo*, donde se advierte el mismo influjo del libro I de la epopeya del sulmonés, pero a través de la traducción parafrástica de Anguillara.

Id confusos, bramando, al fuego eterno,
a donde os despeñó vuestra malicia;
y muriendo, vivid en el infierno,
verdugos fieros de la gran justicia;
que ya en la Cruz perdisteis el gobierno
del mundo; ya la intrépida milicia
del Dios crucificado os abandona,
y él os juzga, os condena y aprisiona.

Ni en Delfos engaños al mundo ciego,
ni oráculos finjáis en otra parte,
ni al romano ambicioso y fácil griego
representéis a Júpiter o Marte:
allá, malditos, entre hielo y fuego,
asombro y noche, vuestra sed se harte,
vuestra insaciable sed del mal ajeno;
allá bebed y allá escupid veneno.

Pero la verdad es que el poeta cede a los encantos plásticos del mito antiguo, inextricablemente unido a la epopeya culta, juntando así en su obra esos dos materiales de tan problemática coexistencia: la vida de Cristo y los relatos sobre los dioses olímpicos. Y dicha cesión y atracción por la mitología la muestra de muchos modos.

Primeramente, hay que destacar cómo aprovecha el marco del concilio infernal y la identificación entre demonios y dioses paganos para hacer una descripción detallista de cada una de las más importantes figuras del panteón clásico²², elaborando así un catálogo paralelo a los catálogos de tropas homérico y virgiliano, que se encabeza —para más ponerlo de relieve en su contexto— con una petición renovada de luz y aliento poético al «gran sol» de Dios, como fórmula sucedánea de la clásica invocación de la Musa (IV 9-16):

Mas tú, gran Sol, de cuya inmensa lumbré
estos cobardes monstruos asombrados
huyendo van, desde tu santa cumbre
me recuerda sus nombres ya olvidados.
Bajó, de la soberbia pesadumbre
de los Quirinos templos elevados,
el demonio que a Júpiter fingía
sumo rey de la antigua idolatría.

Un rayo agudo en su vibrante mano
trujo blandiendo centelloso y fiero,
cual si fuera del Polo soberano
príncipe natural, Dios verdadero.
Vino también el ángel inhumano

²² Cf. M. E. Meyer, *op. cit.*, pp. 116-117.

que a las batallas presidió severo,
y del marcial estruendo tomó el nombre,
y engañando, espantó furioso al hombre.

De Behemot la piel impenetrable
llevaba por horrísona armadura,
y el mástil de un bajel incontrastable
era su lanza, de eminente altura.
Y del ara de Delfos memorable
llegó Apolo con roja vestidura,
y entre fuego que rayos parecía,
como sol del infierno, así lucía.

Carro fingió de sierpes enroscadas
de ahumado alquitrán y llama oscura,
cuyos silbos las gentes engañadas
juzgaron por suavísima dulzura.
¡Oh fábulas de locos inventadas!
¡Bendito el que encerró vuestra locura
en las hondas tinieblas del abismo,
y la verdad fundó del Cristianismo!

Otro que al melancólico Saturno,
mintiendo ancianidad, representaba,
llegó al palacio de su rey nocturno,
con ceño enojadizo y frente brava:
este, huyendo el resplandor diurno,
del alegre comercio se apartaba
rabioso, apasionado, vengativo,
triste demonio, espíritu nocivo.

Y el que adorado en la radiante estrella,
segunda luna del hermoso cielo,
como diosa de amor lasciva y bella,
dejó de Chipre el ancho y verde suelo;
este inspira el favor y la querella,
el gozo y la tristeza y el recelo,
el bien y el mal desos amantes viles
en que no se engañaron los gentiles.

Y el que imitó y fingió envidiosamente
de la deidad eterna el limpio culto,
y quiso adoración de casta gente,
teniendo el vicio en la virtud oculto,
cual diosa de las vírgenes clemente,
de Diana tomó el triforme bulto,
y entró rayando, entre nublados gruesos
de negra luz, relámpagos espesos.

También el diligente mensajero
que falso padre fue de la elocuencia,
alado en pies, estuvo allí ligero,
pretendiendo mostrar su antigua ciencia:
espíritu en los sueños lisonjero,
gran pintor de fantástica apariencia,
y fingidor de nuevas mentiroso,
que el sosiego cortaban más sabroso.

Desde un punto de vista teológico son, pues, los dioses paganos —en la mente de Hojeda— un mero disfraz de la cohorte de demonios que fue condenada, a la zaga de Luzbel, a poblar los abismos infernales allá en los albores del mundo. Pero aun con puyazos desde el balcón de la fe cristiana, Hojeda se complace en la descripción de la semblanza de tales dioses y ahí quedan retratados Júpiter, Marte, Apolo, Saturno, Venus, Diana y Mercurio; a continuación de ellos pasan a engrosar la lista dioses egipcios, orientales y de la América precolonial, en los que el poeta apenas se detiene ya, como si fueran merecedores de una menor condena y vituperio.

Lo mismo sucede cuando el poeta épico narra la creación del mundo: al exponer el origen de los planetas y constelaciones, no se abstiene de aludir a la identificación de dichos planetas y constelaciones con las antiguas divinidades y figuras legendarias que les dieron nombre (II 58-69).

Otras veces del mito antiguo, según su prestigiosa plasmación literaria, se utiliza sólo su armadura externa, que se llena ahora con materia cristiana. Eso ocurre con el tópico de la invocación a la Musa, que en Hojeda aparece siempre cristianizado (ya lo hemos visto antes: ejemplos en I 74, II 20, IV 51 y V 8); o con el tópico del *concilium deorum*, cuyo diseño homérico y virgiliano sirve, como en las epopeyas latinas anteriores de Sannazaro y Vida, para elaborar un cónclave celestial, donde Dios Padre se comunica con los ángeles, o un cónclave infernal,²³ donde el Diablo dialoga con sus acólitos (por ejemplo: II 79-134, y IV 1-50); el molde de la epopeya clásica se utiliza también para diseñar el envío de un mensajero, motivo que frecuentemente sirve como colofón a un concilio divino, y así el arcángel Gabriel asume en la *Cristiada* las funciones del antiguo Mercurio (cf. II 135); por su parte la función ejercida por las Furias, ministras del mal y de la guerra en la antigua epopeya, la heredan ahora los diablos (así en IV 44-50); y Luzbel en *Cristiada* IX 18 ss. se comporta de manera no disímil a la Juno virgiliana pidiendo ayuda a Eolo contra Eneas y los troyanos (*Aen.* I 50-80), cuando pide ayuda contra Cristo a la Impiedad, a la que se personifica y describe como moradora de un palacio infernal (*Cristiada* IX 14-33). La vieja mitología queda así vacía de su esencia propia, y presta su arquitectura externa a la concepción religiosa cristiana.

Este proceso de acercamiento llega incluso al sincretismo, cuando en la descripción local del infierno cristiano se integran nombres y nociones de la creencia greco-romana²⁴: los demonios antiguos no sólo actúan como las antiguas Furias, sino que

²³ Cf. M. E. Meyer, *op. cit.*, p. 120, que señala como precedentes los concilios infernales en la obra de Vida y en la *Universal Redención* (1584) de Hernández Blasco.

²⁴ Cf. M. E. Meyer, *op. cit.*, pp. 122-123.

son ellos mismos «Furias del Estigio lago» (IV 48; VII 117); aquel lugar hace alarde «de mil furias y quimeras / bravas» (VII 92, v. 7) y en él aparecen visiones «de orcos, briareos, hidras, geriones» (VII 95, v. 8); Lucifer habita en el «tartáreo abismo» (IV 1, v.1), donde se ubican también «del Leteo las turbadas ondas» (IV 2, v. 3); por ellas pasa un barquero infernal que Hojeda nombra equivocadamente «Aqueronte», en vez de «Caronte» (IV 2, vv. 6-7): «con que perdió espantado su gobierno / y timón el solícito Aqueronte» (si no es que se trata de una corrupción del texto, pues la lectura «Caronte» cabe perfectamente en el verso); y los demonios son convocados al concilio «al son... ronco de la estigia trompa»; las puertas del infierno están guardadas por Cérbero y por las Furias (IX 2).

Por otra parte, los héroes de las leyendas clásicas no se ven menoscabados en el verso de Hojeda de su realidad histórica: son entendidos sin más como figuras de un pasado remoto, en el mismo plano de realidad que los personajes de la *Biblia* o de la historia antigua y moderna. Como tales, pues, son susceptibles de aparecer ejemplarizando un determinado carácter o comportamiento: y así, nombres de la leyenda como Midas (VII 104), Alcides (VII 106) o Briareo (VII 108) se nos dan como representantes de los pecados de avaricia, lujuria e ira respectivamente, mientras que Rómulo, Eteocles y Polinices representan la envidia (VII 112), y Diomedes el tracio, Mecencio y Fálaris habitan en la cárcel de la Impiedad, como reos de esa culpa (IX 10).

Por último, el mito es empleado ya no sólo en el ámbito de la *inventio*, sino también en alguna medida en el de la *elocutio*, desde el momento en que sirve al objetivo de elaborar símiles (la Oración es comparada a Polixena en su actitud humilde ante Dios: II 119; los sayones romanos actúan como los cíclopes herreros: VIII 62-63; la Virgen mira a Cristo como Clicie al Sol: VI 53; la Impiedad se presenta armada al modo de Marte: IX 33), o metáforas (Caín es definido como «aquel primero y envidioso Marte» en II 32). En este aspecto es de destacar, sin embargo, el casi nulo uso del mito en la conformación de perífrasis, ni siquiera en la tan socorrida indicación temporal²⁵ con imágenes personificadas del Sol, de Faetón, de la Aurora o de la Noche. (Sólo encuentro una breve muestra de perífrasis para el Sol en II 141: «el rubio padre de Faetonte» y un ejemplo de personificación de la Aurora, pero carente de connotaciones míticas, en la obertura del libro V: «La blanca Aurora con su rojo paso, / en nubes escondida, caminaba, / y los celajes del oriente raso, / de oro confuso y turbia luz bordaba; / y adivina quizá del triste caso, / oscurecer quisiera, y alumbraba, / no voluntaria, no, mas obediente / al que gustó de estar en cruz patente»).

9. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIÓN

A la vista de lo expuesto, queda claro el alcance del impacto de la tradición clásica en esta epopeya cristiana. De la tradición épica, es la *Eneida* la obra que presta más elementos estructurales a la obra, así como sugerencias de detalle y literalidad para

²⁵ Cf. el conocido estudio de M^a R. Lida, «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», en *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975, pp. 119-164.

momentos concretos. Lo más destacable es, sin duda, la profusa utilización —tomando pie en la obra virgiliana— de los recursos de retrospección y prospección, con lo que se distingue y cobra originalidad la obra frente a la *Christias* de Jerónimo Vida. Por lo que se refiere a la mitología, su postura es ambigua: de rechazo teológico y asimilación literaria; y Ovidio está en la memoria de Hojeda como fuente de reminiscencias concretas.

Una observación más cabría hacer en este final recopilatorio, una confrontación de la obra de Hojeda frente a la obra de Vida, a saber: mientras que el cremonés contaba la muerte y resurrección de Cristo en su correcta secuencia cronológica, Hojeda cuenta en el libro VI la bajada al infierno y consiguiente resurrección, y en el XII la muerte, con un llamativo *hýsteron-próteron*, ¿por qué? Porque asociar el infierno con el libro VI era una manera de ser virgiliano, aunque contaba con el apoyo secundario (ya lo hemos dicho antes) de la *Christias* de Vida; pero acabar la epopeya con el tono lúgubre de la muerte era otro virgilianismo más notorio aún —y esta vez sin apoyo en la obra de Vida (que terminaba con la resurrección y sus secuelas)—, puesto que Virgilio concluía su epopeya con la muerte de Turno. (Esto en la *Eneida* era, a su vez, un evidente homerismo, ya que la *Ilíada* terminaba también con muerte, la muerte de Héctor). Un dato más, en fin, que refuerza el virgilianismo de Hojeda y que nos hace ver su distanciamiento de la versión de Vida.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DI CESARE, M. A., 1964, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, New York-Londres.
- LARA GARRIDO, A. J., 1994, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga.
- MARTINDALE, CH (ed.), 1997, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge.
- MEYER, M. E., 1953, *The sources of Hojeda's La Cristiada*, Ann Arbor- Londres.
- PIERCE, F., 1968, *La poesía épica del Siglo De Oro*, Madrid.
- PRIETO, A., 1975, «Del ritual introductorio en la épica culta», en *Estudios de literatura europea*, Madrid, pp. 15-72.
- RAVENNA, G., 1985, «Ekfrasis», en *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, 183-185.
- TATEO, F., 1990, «Vida, Marco Girolamo», en *Enciclopedia Virgiliana*, V, Roma, 533-534.
- ZABUGHIN, V., 2000, *Vergilio nel Rinascimento Italiano da Dante a Torquato Tasso, II. Il Cinquecento*, a cura di S. Carrai-A. Cavarere, Trento (=Bologna, II, 1923).
- ZAPATA, A., 1986, *La ékfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d.C. inclusive*, Madrid.