

LOS MITOS EN EL POEMA ÉPICO *COLUMBUS* DE UBERTINO CARRARA'

JOSÉ A. SÁNCHEZ MARÍN
Universidad de Granada

Si la poesía épica persigue la exaltación de las gestas nacionales y del héroe en que se conjugan las más excelentes virtudes patrióticas, el descubrimiento de América significó un acontecimiento tan importante que fue digno de ser tratado en todas las manifestaciones artísticas y culturales, especialmente en poesía épica. Buena prueba de ello la tenemos en la ingente literatura que, con tal motivo, floreció inmediatamente después de la magna gesta y continuó hasta nuestros días, como lo demuestra el Congreso que estamos celebrando.

Cuando los poetas intentaban celebrar una hazaña de la magnitud e importancia de ésta, utilizaban el instrumento lingüístico más noble y elevado, el poema épico y, además del protagonismo de España en su realización, muchas otras naciones europeas se sumaron a su celebración literaria a lo largo de la historia.

Uno de los poemas épicos que exaltaron el descubrimiento de América fue escrito en Italia en versos latinos, en la lengua culta por excelencia, por Ubertino Carrara (*Columbus*, Roma, 1715). Utiliza los recursos narrativos propios de la lengua del Lacio, ampliamente desarrollados y experimentados en la Antigüedad Clásica. El poema nos narra un hecho verdadero, una verdad histórica, lo que representa una constante en las epopeyas de todo el Renacimiento, ya que éstas fueron una solución literaria que gozó de extraordinario favor. En tanto exaltación de las glorias nacionales, daba forma narrativa a temas tan patrióticos como el descubrimiento de América, la batalla de Lepanto, la rebelión de los moriscos, las guerras de Europa, etc. El riesgo que comportaba la materia histórica sobre acontecimientos contemporáneos no se ocultaba a los poetas, que a menudo intentan justificar sus posibles desviaciones de la realidad, a la vez que sus invenciones. Así Juan Rufo advierte al lector en los preliminares de su *Austriada*:

"En cuanto al hecho de la verdad de las cosas que trato, forzosamente habrá diferentes opiniones. lo que yo pude hacer fué en las evidencias estar á lo cierto, y en las dudas atenerme á lo verosímil, porque si esta no fuera mi intención, más espacioso campo hallara en otros sugetos de invención, que en el de historia, y tan moderna" 2.

Uno de los elementos y recursos narrativos, sobre todo en los géneros poéticos, fue el mitológico. Los mitos centraron la atención del Renacimiento en todas las manifestaciones artísticas, especialmente en la literatura, y ello como consecuencia de su interés por la Antigüedad Clásica, como hijos de una "sociedad que pretendía revivir la época de esplendor de la cultura clásica... por lo que el mundo mítico" vuelve "a asomarse a casi todas las manifestaciones del espíritu humano. Temas y motivos míticos se encuentran, como señala August Buck, un poco por todas partes: en la literatura entendida en el más amplio sentido del término, desde la poesía hasta la filosofía, en el arte, en la música, y en formas de expresión que aúnan lo literario y lo figurativo, como fiestas, procesiones, arcos triunfales, emblemas" ³.

El mito, una vez llegado a su evolución más desarrollada, se utilizó con plena libertad y con cierta renovación en la Antigüedad. así, observamos también en el Renacimiento que, "junto a la simple repetición de formas fijadas por la tradición, se procede a la combinación y sobreposición de relatos diversos, y directamente a la redacción de mitos nuevos" ⁴.

En efecto, Carrara introduce al modo de Homero y Virgilio mitos que hacen referencia a historias propias de las Islas Canarias –primer lugar de descanso de Colón en su larga travesía— y del nuevo Continente descubierto, América, incluyendo también héroes como en las epopeyas clásicas.

Como hemos dicho anteriormente, el mito participa de las diversas manifestaciones culturales del Renacimiento, especialmente en la literatura, que influyó de manera decisiva en las demás. Su tratamiento se manifiesta de dos maneras:

- Científica: representa la recopilación de manuales de mitología, que utilizan sobre todo fuentes cristianas medievales y que entroncan directamente con el tipo de exégesis mitológica que se practicaba en la Edad Media.
- Literaria o artística: utiliza fuentes clásicas y supone ya una ruptura frente a la literatura medieval.

Esta última es la que vemos desarrollada a través de todo el poema épico *Columbus*, como podremos comprobar relatando algunos de los mitos incluidos en él.

Es un recurso narrativo muy frecuente: la referencia continua a personajes mitológicos y la exposición de mitos completos abarcan una gran parte de los casi diez mil versos del poema.

En los cánones de la epopeya antigua, como acción imaginada por el lector, se preveía una gran introducción del elemento maravilloso, rasgo esencial del engrandecimiento épico. Ello aparece en este poema de dos modos diferentes:

- Lo maravilloso-pagano, o la mitología.
- Lo exótico-lejano, bien geográficamente (descubrimiento de América),

bien históricamente (hazañas de los Reyes Católicos sobre todo en su conquista de Granada, etc.)

En cuanto a la primera de estas maneras, el plano supraterráneo, aparece ante todo como determinante próximo de los acontecimientos humanos. Los dioses son, además, compañía incesante de los mortales, por lo que el elemento mitológico es básico en la narración.

Por lo que respecta a los acontecimientos históricos cercanos en el tiempo y las hazañas marítimas, son tratados en forma de episodios, como medio de ennoblecer al héroe principal y a los reyes hispanos, a través de la exaltación de su espíritu heroico.

Aparecen frecuentemente en el poema los dioses protectores y enemigos del héroe y de la empresa y, también, están presentes en narraciones en que su papel es exclusivo: hay abundancia de dioses, pero no están cristianizados. Entre los elementos cristianos y mitológicos no existe ninguna relación de identidad, los segundos no suplantán a los primeros sino que se suman a ellos, hay símil, comparación, en lugar de metáfora y alegoría. Son frecuentes dichas comparaciones y referencias a personajes y lugares mitológicos.

Los mitos más relevantes que hallamos en este poema están localizados, en su mayor parte, en las islas Canarias o en América. Nos cuentan los orígenes de un determinado lugar, los ritos y costumbres de una región concreta, su historia. Se da cierta mezcla de la mitología clásica y de los elementos de la religión cristiana.

A. De los referidos a Canarias destaca el de la hechicera Theromante, de la que se sirve la Discordia para retener en dichas islas a Colón y a los suyos, intentando así impedir que se realice el proyectado viaje. Este episodio presenta profundas reminiscencias del mito de la Circe homérica⁵; es el recurso narrativo del que se sirve nuestro poeta para contarnos cómo los marineros de Colón, retenidos por la famosa maga y olvidados de su viaje, estuvieron sumidos en un paraíso de placeres artificiales, creado a tal fin por Theromante. Durante este espacio de tiempo Colón recibe instrucciones de su protectora celestial Aretia, para liberar a sus compañeros, y saber cómo tendrán que actuar, una vez llegados a la India, para lograr su propósito de transportar al Nuevo Mundo las primeras semillas de la cultura europea y cristiana.

En este mismo episodio el autor nos narra otro mito: una joven llamada Eutique que, tras su matrimonio con el dios Baco, se convierte en la diosa Fortuna. Carrara se vale del mismo para hacer comprender la fertilidad de las Islas Canarias⁶.

En una buena parte del canto II (versos 306-578) se desarrolla el contenido del origen prodigioso del nombre de las Islas Afortunadas: una joven, Canaria, se metamorfosea en un árbol que destilaba agua, de sus hojas humedecidas por el

líquido elemento y calentadas por los rayos del sol nació el pájaro denominado "canario" ⁷. Con tal episodio nuestro poeta pretende explicar el nombre tanto de las islas como del pájaro oriundo de ellas, al tiempo que se refiere al fabuloso árbol de que hablan algunos autores. A este respecto tanto Girolamo Benzoni ⁸ como Gaspar Philoponus ⁹ lo sitúan en la isla de Hierro, mientras Carrara lo hace en la isla de Tenerife.

B. De los mitos localizados geográficamente en América destaca el alusivo a las hazañas de Ulises: una vez llegados Colón y los suyos a la primera isla del Nuevo Mundo y acogidos favorablemente por sus habitantes, en un recorrido por la ciudad descubren las ruinas de una antigua construcción que muestra ser obra de autores griegos. Los habitantes de la Isla, llamada Itaca y rebautizada luego con el nombre de Española, le cuentan que ése es el lugar a donde fue a morir Ulises, que allí está su tumba en la que Colón puede contemplar las figuras de Antífates, Circe y las Sirenas vencidas por el caudillo itacense ¹⁰; le cuentan también que el nombre de la isla es en recuerdo de la patria del héroe homérico y Colón muestra su agrado a la vista de esas huellas de la civilización europea, pero les hace ver a sus huéspedes que su llegada es más importante que la supuesta llegada de Ulises, pues gracias a ella el Nuevo Mundo conocerá al verdadero Dios ¹¹. Es evidente que Carrara no niega rotundamente con este episodio la posible llegada de otros pueblos europeos a América antes que los españoles, pero sin tener conciencia de que se encontraban en un nuevo mundo y sin que lo dieran a conocer, fueron sin embargo los españoles al mando de Cristóbal Colón los genuinos descubridores y quienes divulgaron exactamente su localización y existencia.

Otro interesante mito es el alusivo a la joven Auria, hija del rey de Cuba y predestinada por el cielo para ser la futura esposa de Américo Vespuccio y dar, por el nombre de su esposo, el nombre de América al Nuevo Mundo. Hallamos su fuente de inspiración en el poeta latino Ovidio, cuando describe la liberación de Andrómeda por Perseo de sus ataduras a un escollo para ser víctima de un monstruo marino, de igual modo encontramos a la joven Auria, atada a unas rocas de la costa cubana, dispuesta a sacrificarse por la salvación de su pueblo, para ser ella también devorada por un monstruo marino que la reclama como esposa ¹². Pero Colón consigue, tras una dura lucha, salvarla del terrible monstruo —una mezcla de los dioses de la mitología clásica y del demonio de la teología cristiana— ¹³ y entregarla sana y salva a su padre que, agradecido, pretende casarla con el héroe libertador. Colón rechaza dicho ofrecimiento, contribuyendo con esta generosa acción a que la joven pueda dar después a ese mundo recién descubierto el nombre de América con que será conocido en el futuro ¹⁴.

El deseo del Sol, representado bajo los rasgos del dios Apolo, de casarse con la Noche es otra narración mitológica del poema. Se trata de un relato que hace la

joven Vasilinda, hermana de Andrófago, rey de los Caribes, a Fernando, el hijo de Colón, el citado dios, en su deseo de declarar su pasión amorosa a la Noche y ante la material imposibilidad de acercarse a ella, acude disfrazado de pastor a contarle sus cuitas amorosas a la Tierra, madre de la Noche, para conseguir que ésta haga de intermediaria y predisponga a su hija para el enlace con dicho dios ¹⁵. La Tierra le promete su ayuda y habla con su hija haciéndole ver lo conveniente del casamiento, pero la Noche se enfurece ante los consejos de su madre y, rechazando los regalos que ésta le ofrece de parte del Sol, se muestra aún más esquiva ¹⁶. Encolerizado el dios por la negativa de la Noche, la persigue con sus rayos hasta que ella se precipita en las profundidades del Tártaro donde Plutón la convierte en su esposa ¹⁷. Este mito le sirve a nuestro poeta para explicar razonablemente el odio inveterado entre los caribes y los cubanos, pueblos que adoran a las divinidades opuestas: los caribes a la Noche y los cubanos al Sol, y que en razón de la aversión que se profesan sus dioses tutelares, ellos están constantemente en pugna ¹⁸. Esta rivalidad de los dos pueblos, unida al rencor que sentirá Andrófago al saber que Auria, su prometida, habrá de casarse con un caudillo extranjero, será la chispa que desencadene la batalla entre ambos pueblos, tras la cual y con los cubanos vencedores gracias a la ayuda de Colón, finaliza el poema que nos ocupa.

Puede, pues, apreciarse por el uso que el poeta hace de los mitos que los humanista se sirven, tal como lo hacían los autores de las grandes epopeyas clásicas, de los elementos mitológicos para poner de relieve episodios centrales de la acción, o bien para realzar otros que forman parte del marco en que se desarrolla la obra.

Tras un análisis muy breve del poema *Columbus* podemos afirmar que, como en otras muchas creaciones literarias latinas de los siglos XV al XVIII, la mitología ocupa un lugar muy importante en su elaboración. el autor, sin renegar en absoluto —todo lo contrario— del espíritu cristiano que lo impregna, hace un alarde erudito de conocimientos de los dioses paganos con continuadas alusiones a los mismos, comparando los mitos que relata con los clásicos e, incluso, trasladando a Ulises a las regiones americanas.

NOTAS

1. CARRARA, U.: *Columbus*. Roma, 1715. Augusta (Alemania), 1730. Trad., intr. y notas por Francisca Torres Martínez (en prensa). Como este trabajo se halla en curso de publicación las citas alusivas al texto del poema *Columbus* las hacemos por las ediciones de 1715 y 1730.
2. RUFO, J., *La Austriada*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1864, p. 2.
3. SPICKLESIMER PARDO, María L., "El tratamiento del mito en la literatura del Humanismo", en *Humanismo Renacentista y Mundo Clásico*, por J. A. Sánchez Marín y M. López Muñoz (editores), Ed. Clásicas, Madrid, 1991, págs. 301-330.
4. BUCK, A., *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*, Brescia, 1980, pág. 253.
5. Cf., TORRES MARTÍNEZ, F., "Reminiscencias de la Circe homérica en el *Columbus* de Ubertino Carrara". *III Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica*. Valdepeñas, 1991. Págs. 237-242.
6. Cf., CARRARA U., *op. cit.* II, vv. 306-578.
7. Cf., CARRARA U., *op. cit.* III, vv. 120-210.
8. *Historia del Nuevo Mundo*, trad., intr. y notas por Manuel Carrera Díaz. Madrid, 1989, págs. 336-337.
9. *Nova typis transacta navigatio Novi Orbis Indiae Occidentalis*, s.l., 1621, folio 12.
10. Cf., CARRARA U., *op. cit.* VI, vv. 642, 679.
11. Cf., CARRARA U., *op. cit.* VI, vv. 680-695.
12. Cf., CARRARA U., *op. cit.* VII, vv. 416-485.
13. Cf., CARRARA U., *op. cit.* VII, vv. 527-601.
14. Cf., CARRARA U., *op. cit.* VII, vv. 630-696.
15. Cf., CARRARA U., *op. cit.* X, vv. 784-851.
16. Cf., **CARRARA U.**, *op. cit.* X, vv. 852-921.
17. Cf., CARRARA U., *op. cit.* X, vv. 930-962.
18. Cf., **CARRARA U.**, *op. cit.* X, vv. 963-971.