

CAPÍTULO 7

LA BELLA AURORA

1.- INTRODUCCIÓN

La bella Aurora fue publicada en la *Parte XXI* de comedias de Lope de Vega, en 1635, por su hija, doña Feliciano del Carpio. Morley y Bruerton la fechan entre 1612 y 1625, aunque apuntan como más probable el intervalo 1620-1625³⁶².

Modernamente sólo ha conocido la publicación dentro del tomo VI de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, p. 211-248, en 1896, edición ésta que vuelve a recogerse en el volumen XIV de las obras del autor, publicadas en la *Biblioteca de Autores Españoles*, volumen 190, entre las páginas 185 y 238, edición por la que se cita en el presente capítulo. Poca información ofrece el editor, don Marcelino Menéndez y Pelayo, en el estudio introductorio a la comedia, en el volumen previo de las obras del autor, el 188. Aparte de las referencias a la fuente ovidiana y a otras recreaciones posteriores del mito, el estudioso sólo hace algunas breves consideraciones sobre *La bella Aurora*, en las que comenta las opiniones de críticos como Grillparzer y Agustín Montiano sobre la misma; en concreto se refiere a las muestras de cansancio que según el primero de estos críticos ofrece la obra del dramaturgo madrileño. A este respecto argumenta Menéndez y Pelayo

Pero adviértase que este cansancio parece nacido, no de agotamiento de la fantasía de su autor, que, por el contrario, se mostraba en otras composiciones de aquellos días tan fresca y lozana, sino de la desventaja del argumento mitológico, que, por

362. *Op. cit.*, p. 291.

estribar en un juego de palabras, llevaba consigo cierta insipidez. Los celos de Procris eran materia menos propia del teatro que de la elegía, y elegíacamente los había tratado Ovidio, a quien Lope procuró emular en el sentimiento y en la facilidad melódica, ya que no estaba en su mano dar a la fábula de Céfalo el interés dramático de que carecía³⁶³.

En páginas sucesivas se intentará, en la medida de lo posible, matizar estos comentarios acerca de la calidad de la obra y, sobre todo, de la idoneidad de la versión dramática. En cualquier caso lo que sí merece la pena destacar es cómo la obra pertenece ya a la más plena madurez del dramaturgo y, en el conjunto de su obra mitológica, ya muestra rasgos suficientes de haber encontrado una fórmula propia de presentar el hecho mítico en modos dramáticos. De hecho *La bella Aurora* se publica como obra póstuma y es la penúltima de sus composiciones de tema mitológico conservadas, antes de la también póstuma *El amor enamorado*. Michael McGaha, a lo largo del ya citado artículo «*El marido más firme* y *La bella Aurora*: variaciones sobre un tema», establece –como puede deducirse del mismo título– una estrecha relación entre ésta y la obra dedicada a la recreación del mito de Orfeo y Eurídice. Las causas sobre las que basa el crítico esta especial vinculación entre ambas obras, la paternidad de Bustamante como fuente de Lope, las alteraciones en el mito –sobre todo en la topografía del mismo–, la tragedia final provocada por la venganza divina y la introducción de personajes secundarios con funciones similares, no suponen, sin embargo, ninguna diferencia con respecto a las otras adaptaciones de fábulas ovidianas. Es cierto que *La bella Aurora* y *El marido más firme* presentan curiosas similitudes en la exégesis mitológica, pero dichas similitudes apuntan no a una relación entre ellas sino a unas maneras propias del autor en la lectura

363. *Op. cit.*, p. 266.

del mito. Un análisis genérico, como el que pretende ser este trabajo, de las composiciones mitológicas de inspiración ovidiana revelan que existen, en efecto, una serie de rasgos comunes, no sólo entre estas dos, sino entre la totalidad de la producción lopesca de esta índole. En definitiva, estos rasgos responden al progresivo deseo del autor de encontrar un método fiable de adaptación dramática del hecho mítico. La lectura detenida de todo este corpus de comedias muestra, por tanto, un interesante proceso evolutivo que se manifiesta a lo largo de toda la vida del autor.

2.- ORÍGENES DEL MITO

2.1.- Céfalos y Procris o las debilidades del amor

Céfalos es un eólida que participa de varias fábulas míticas bastante inconexas entre sí. No es un héroe con una tradición mítica bien definida, mas bien sus orígenes son difusos incluso para la siempre nebulosa cronología mítica. Sin duda la primera y más importante de las fábulas en que participa es la que narra su rapto por parte de Aurora y sus desgraciados amores con la ateniense Procris. Tampoco las referencias a esta heroína son claras, a pesar de lo cual su relación con Céfalos se ha convertido en motivo recurrente de inspiración para artistas en todas las épocas, especialmente en el Siglo de Oro, donde los amores de Céfalos y Procris simbolizaron el amor intenso constantemente puesto a prueba por celos, equívocos e infidelidades.

La bella Procris era hija del soberano de Atenas, Erecteo, y descendiente a través de éste del dios Hefesto. Su marido era Céfalos, también de ascendencia divina, pues su padre Deyón, descendía, a través de Deucalión, del dios Eolo. Ambos protagonizan una de las fábulas amorosas más relevantes de la mitología griega. Procris había sido infiel a su marido con Pteleón. Enterado su esposo del adulterio, Procris había tenido que huir a Creta, donde el rey Minos se enamoró de ella e intentó tener relaciones con ella. El rey cretense, sin embargo, sufría los efectos de un encantamiento que su esposa, Pasífae, había fabricado para evitar las infidelidades de su marido. Consistía en que cada vez que el rey tenía relaciones carnales con otra mujer de su cuerpo salían escorpiones y serpientes que devoraban a la mujer en cuestión. Procris, a pesar del peligro, consintió en unirse

a Minos a cambio de una jabalina mágica que jamás erraba el blanco y de un perro que nunca perdía su presa. La joven, además, consiguió anular el hechizo de Pasífae con una hierba que le había entregado la famosa hechicera Circe³⁶⁴.

Procris volvió tras esto con Céfalo y se reconcilió con él, si bien sus relaciones amorosas aún habían de pasar por numerosas adversidades. El siguiente de los acontecimientos que convulsionan el matrimonio es protagonizado, esta vez, por Céfalo. Éste fue raptado por Eos, personificación de la Aurora³⁶⁵, que, tras enamorarse intensamente del mortal, se lo llevó a Siria, donde engendró de él a otro famoso héroe, Faetón³⁶⁶. A pesar de no haberse sentido especialmente violento por el rapto, Céfalo abandona pronto a su amante divina y vuelve al Ática, donde vuelve a reconciliarse

364. Algunas tradiciones, sin embargo, eliminan esta primera parte de la fábula y todo lo referente a los amores de Procris y Minos, pretendiendo que los regalos de éste, imprescindibles en el resto del mito, fuesen una donación de la diosa de la caza, Diana, a la propia Procris.

365. Al igual que Afrodita, Aurora es una divinidad caracterizada por sus frecuentes devaneos amorosos con mortales. Precisamente esta debilidad de la diosa habría sido causada por la propia diosa del amor que, enojada porque Aurora hubiese tenido relaciones con su amante «oficial» –Ares–, la habría hechizado, haciendo que siempre estuviese enamorada. Esta maldición es una prueba de cómo el carácter mesurado de los griegos evita cualquier exceso, incluso el amoroso que, a priori, es un sentimiento positivo del ser humano. Otros amantes famosos de Aurora fueron Orión, Clito y Titono. Para éste último pidió la diosa a Zeus la inmortalidad, pero olvidó solicitar también la eterna juventud de la que disfrutaban los inmortales y Titono fue degenerándose físicamente cada vez más, hasta que Aurora optó por encerrarlo en una estancia de su palacio, donde, incapaz siquiera de moverse, emite tan sólo balbuceos. Según otra tradición, al constatar la diosa su error, habría optado por transformar a su amante en cigarra, para poder así recrearse eternamente con su canto.

366. Las tradiciones más extendidas, sin embargo, hacen a Faetón hijo del Sol, y es esta versión la que ha servido de base para numerosas recreaciones literarias posteriores.

con su amada Procris³⁶⁷. El fantasma de los celos, sin embargo, atormenta a partir de entonces a los dos y, a la postre, se convierte en la causa de la muerte de Procris.

Los amores de los esposos continúan, pues, intensos, pero sujetos siempre a las suspicacias de cada uno. En un momento dado Céfalo volvió a temer que su mujer le fuese infiel y decidió poner su lealtad a prueba. Disfrazado de mercader se presentó a ella y la agasajó con regalos cada vez más valiosos y bellos, a cambio de que se le entregase. Ella se resistió al principio pero, llegado un momento, sucumbió a los ofrecimientos del fingido mercader y aceptó sus pretensiones. Entonces Céfalo se descubrió y Procris, avergonzada por su debilidad pero enfurecida también por la trampa tendida por su marido, huyó al monte. Céfalo fue presa inmediatamente de los remordimientos por haber puesto a prueba a su esposa y fue a buscarla. Cuando la halló volvieron a reconciliarse una vez más, admitiendo cada uno la parte de responsabilidad que les correspondía en el desagradable episodio.

Vivieron felices en adelante, pero durante muy poco tiempo, ya que en seguida fue Procris la que sintió unos violentos celos de su marido y, temerosa de que le engañase nuevamente, decidió asimismo tenderle ella a él una emboscada, para comprobar su fidelidad. Céfalo a la sazón se ausentaba frecuentemente del hogar para ir de caza y Procris empezó a preguntarse si alguna ninfa de los bosques no estaría tentando a su marido y si éste no estaría cediendo a sus pretensiones. A este efecto consultó al criado de su marido, que no supo responderle más que éste, al terminar de la jornada de caza, solía invocar a una cierta *brisa* para que mitigase los ardores que le

367. Algunas tradiciones sitúan este episodio del rapto de Céfalo por parte de Aurora como anterior a su matrimonio con Procris, haciendo, por tanto, que la tragedia gire exclusivamente en torno a las infidelidades y celos de Procris y haciendo de Céfalo un personaje más pasivo y, en cierta medida, más positivo que su esposa.

había producido la actividad. El equívoco suscitado por esta curiosa invocación –Céfalo sólo requería, muy poéticamente eso sí, una brisa fresca que calmase su sudor, mientras que para Procris no fue difícil ver en esto la invocación a algún tipo de ninfa o divinidad– provocaría el último episodio de sus desventurados amores. Segura ya de que su marido la engañaba, Procris, siguió a éste en una de sus jornadas de caza, y lo espía entre la maleza, ansiosa de descubrir su infidelidad y sorprenderlo. Lo que ocurrió, sin embargo, fue que Céfalo, al oír los ruidos que ésta hacía tras un matorral, la confundió con una pieza y lanzó su jabalina, la misma que Procris había recibido de Minos y que no erraba nunca el tiro. El golpe, por tanto, fue certero y la esposa de Céfalo cayó herida de muerte. Antes de que le sobreviniese, comprendió su error y supo que la fidelidad de su marido era segura.

Céfalo fue juzgado por el máximo tribunal ateniense, el Areópago, acusado de homicidio y fue condenado al destierro –la pena máxima para un ciudadano ateniense–. Abandonó, por tanto, la ciudad y se unió a su amigo Anfitrón –padre putativo de Hércules– en la guerra que éste sostuvo contra los tafios. Cuando éstos fueron vencidos, Anfitrón dio el nombre de su amigo a la isla donde éstos habitaban, que pasó a llamarse Cefalonia.

No fue Procris, como había sido Eurídice para Orfeo, la última ni la única mujer para Céfalo. En la misma Cefalonia se casó con Lísipe, que lo hizo padre de cuatro hijos. Además de éstos Céfalo es tenido por el origen y principio de la estirpe de Laertes, de la que descendía el propio Odiseo. Otras tradiciones aisladas lo convierten, asimismo, en padre de Acrisio –padre, a su vez, de Dánae y abuelo de Perseo–. A éste lo habría engendrado de una forma curiosa: tras haber consultado el oráculo de Delfos para solicitar que el dios le revelase la forma de tener descendencia, Apolo le respondió que debería unirse al primer ser femenino que encontrase. En cuanto salió del

templo, Céfalo se topó con una osa, a la que no dudó en unirse, momento en el cual el animal se transformó en una atractiva doncella, de la que ni siquiera ha trascendido el nombre.

2.2.- Fuentes del mito

El mito de Céfalo y Procris, como ya se ha dicho, es bastante fragmentario; probablemente por su carácter episódico y por carecer sus dos protagonistas de mitos propios. Así lo demuestran las propias fuentes literarias clásicas ya que, a pesar de abarcar prácticamente todas las épocas literarias grecolatinas, no existe –por la brevedad– una obra unitaria dedicada a estos dos personajes, ni siquiera una sola fuente que aúne toda la fábula; más bien será común encontrar ciertas referencias marginales sobre aspectos puntuales de la misma. En muchos casos serán incluso irreconciliables unas con otras, al presentar aspectos del mito incompatibles entre sí. Las primeras referencias, eso sí, son muy antiguas, ya las hay al mito de Céfalo y Procris en los dos grandes poetas épicos Hesíodo (*Teogonía*, 986 y ss.) y Homero (*Odisea*, XI, 321 y ss.). Incluso filósofos como Ferecides Sirio y Aristóteles incluyen alguna alusión en sus obras. Como viene siendo habitual, es inevitable encontrar recogida la fábula en Eratóstenes (*Catasterismos*, 32). Ya en el inicio de la era cristiana el geógrafo Estrabón también alude a la fábula en su *Crestomatía*, 456. Además de recoger la fábula en sus *Metamorfosis*, Ovidio también dedica espacio a los amores de Céfalo y Procris en las *Heroidas* (IV, 93 y ss.). Apolodoro los trae en varios lugares de su *Biblioteca* (I, 9, 4; II, 4, 7; III, 14, 3; III, 15, 1), al igual que Pausanias en su *Descripción de Grecia* (I, 3, 1; I, 37, 6). En varias de sus *Fábulas* recoge Higino el mito (48; 160; 189; 241; 270) al igual que en su *Astronomía poética* (II, 35). De la misma época de Higino, Antonino Liberal hace lo propio en su obra *Transformaciones*, 41. La

pervivencia del mito, para terminar, se ve claramente en el espectro literario de la baja latinidad. Desde Servio en su comentario a la *Eneida* de Virgilio (VI, 445) del siglo IV hasta el *Comentario a la Ilíada y a la Odisea de Homero*, (libro XI de la *Odisea*, 321 y ss.) de Eustacio, del siglo XII, pasando por el *Lexicon*, de Suidas, del X, se puede ver claramente cómo a pesar de su carácter marcadamente fragmentario el mito se mantuvo vivo a lo largo de toda la época griega y latina.

3.- EL MITO EN OVIDIO

Ovidio dedica, aproximadamente, el último cuarto del libro VII de las *Metamorfosis* (vv. 661 hasta el final, v. 865) a relatar los amores de Céfalos y Procris. La fábula se introduce como una narración que un Céfalos ya anciano hace a los hijos de Palante y a Foco, hijo del rey Éaco al que ha acudido a visitar. Foco, admirado de la belleza de la jabalina que el Eólida porta, interroga a éste acerca de su procedencia, ya que no es capaz de identificar la madera de la que está hecha. La jabalina tiene la maravillosa capacidad de no errar jamás el blanco y de volver, ensangrentada, a la mano de su lanzador. Triste por los recuerdos que le están haciendo recordar, Céfalos confiesa que la jabalina fue la causa de la muerte de su esposa. Había obtenido de Erecteo la mano de su bellísima Procris, con la que había disfrutado intensamente de los dones del amor. Sin embargo, a juicio de Céfalos, los dioses debían estar celosos de su felicidad e impidieron que esta fuese duradera. A los dos meses de las bodas él fue raptado por la Aurora. Deja claro que, a pesar de la belleza de la diosa, él amaba únicamente a Procris, de modo que siempre tenía su nombre en los labios. Enojada por el desdén e incapaz de hacerle olvidar a su esposa, la diosa deja marchar a su víctima, pero augurándole mal futuro para su matrimonio. El marido volvió junto a su esposa pero, al parecer, las palabras de la diosa habían levantado sus suspicacias:

De regreso, mientras meditaba las palabras de la diosa,
empecé a temer que mi esposa no hubiera guardado bien
las leyes del matrimonio. Su belleza y juventud me invitaban
a creer en el adulterio, su carácter me impedía creerlo;

pero, aun así, yo había estado ausente y hasta aquella de la que yo volvía era un ejemplo de infidelidad, y todo lo tememos los que amamos (Libro VIII, vv. 714-720).

A pesar de resultarle increíble que su esposa pueda traicionar, Céfalo no pudo evitar tentar la fidelidad de Procris, de modo que, con la ayuda de su raptora, la Aurora, entra en Atenas con su fisonomía cambiada y consigue llegar hasta su esposa sin que ésta repare en su verdadera identidad. A pesar de observar claros signos de tristeza en ella, a causa de la ausencia de su marido, éste siguió con su plan y comenzó a agasajarla con regalos y dinero. Ella se negó muchas veces a sus requerimientos pero él, a fuerza de insistir, logró hacerla dudar. En ese momento descubrió su verdadera identidad y su esposa, indignada y sin proferir palabra, huyó de su casa y se refugió en los montes, al servicio de Diana. Hasta allí la persigue su marido, que consigue convencerla con numerosos ruegos, de su arrepentimiento por haberle tendido tan traicionera trampa; y reconoce que, en una situación similar, también habría él sucumbido a la tentación. Vuelven a convivir juntos y ella le entrega entonces la célebre jabalina y un perro, igualmente prodigioso, incapaz de ser vencido en la carrera.

En este momento (v. 756) se interrumpe la narración de los hechos referentes a Céfalo y Procris, y aquél pasa a relatar cómo, con la ayuda del famoso perro Lélaps, se consiguió conjurar el peligro que suponía una fiera zorra que asolaba la ciudad de Tebas.

En el verso 794 se reanuda la narración referente a Procris. Foco pregunta a Céfalo cómo influyó la jabalina en su desgracia. Céfalo relata los felices años que siguieron a la reconciliación de la pareja, marcados por un intenso amor mutuo. El joven eólida se divertía habitualmente con la actividad de la caza, gracias a la ayuda de la fabulosa jabalina. Cuando al final de la jornada se sentía acalorado,

entonaba un canto para invocar una brisa suave que viniese a refrescarlo de sus ardores.

Tal vez añadiera yo (así me arrastraba mi destino)
mil requiebros y acostumbraba a decir “tú eres
mi gran deleite, tú me reconfortas y acaricias,
tú haces que ame las selvas y los parajes solitarios,
y que ese aliento tuyo siempre lo aspire mi boca”
(Libro VII, vv. 816-820).

Alguien comenta estos cantos de Céfalo a Procris , quien de inmediato siente nacer en ella los celos, al confundir la palabra *brisa* con el nombre de alguna ninfa. Deseosa de confirmar las horribles sospechas que le ha hecho abrigar el delator siguió a su marido en su siguiente jornada de caza. En el momento en que él comenzaba su habitual canto, Procris movió una hoja cuyo ruido, al caer al suelo, hizo creer a Céfalo que estaba ante una fiera. Inmediatamente lanzó su jabalina e, irremediabilmente, la hirió de muerte. La socorrió, pues estaba aún viva, pero su destino estaba ya marcado. Antes de morir pidió a su esposo que no permitiese que Brisa ocupase su lugar cuando ella muriese. Desesperado, Céfalo sacó a su esposa del error, cuando ya era demasiado tarde y sólo pudo conseguir que Procris muriese tranquila, habiendo alejada de ella el fantasma de los celos.

4.- EL SIGLO XVI. LECTURA MORAL DEL MITO³⁶⁸

4.1.- Jorge de Bustamante

La narración de Jorge de Bustamante es introducida, al igual que ocurriera en la fuente ovidiana, durante la reunión tenida por Céfalo con Foco, Peleo y Telamón. Foco interroga, asimismo, al eólida acerca del arma que porta que, en esta ocasión, ha pasado de ser una jabalina a ser un dardo:

Foco vio a Cefalo tener vn dardo muy hermoso que tenia el hierro dorado, y dixo: En verdad te digo que en mi tierra no ay mejor caçador que yo ni que sepa mejor conocer vn dardo y vna saeta: mas con todo esto no puedo acabar de caer en saber de que madera sea esta que tu tienes en la mano, aunque gran rato a que estoy pensando en ello, y al fin no se dezir otra cosa sino que yo nunca tan hermoso vi (pp.113b-114a).

Un mancebo de Céfalo relata las maravillosas propiedades del arma: no errar nunca el blanco y volver a la mano que la lanzó.

Bustamante se ciñe, aproximadamente al relato ovidiano, haciendo que Céfalo entretenga a su audiencia con el relato de su desventurada historia, pero disminuye de dos meses a uno el tiempo que transcurre desde que se celebran sus bodas con Procris hasta que es raptado por Aurora, que además ha perdido su condición divina para convertirse en una ninfa. A partir de este momento comenzamos a encontrar

368. No se incluye, en este caso, epígrafe dedicado a Juan Pérez de Moya, ya que este autor no trata en su *Philosophía secreta*, el mito de Céfalo y Procris.

diferencias sustanciales en el sentido del relato. Céfalos, aunque dice expresamente que fue cazado por Aurora, admite que, en realidad cedió a los múltiples ruegos y lisonjas de la ninfa, con lo cual su papel es bastante más activo que el de su original latino. En realidad Céfalos no es raptado sino convencido por Aurora, a quien, en palabras del propio Bustamante, toma por amiga, y se marcha para convivir con ella durante algún tiempo. A pesar de todo, el eólido no puede olvidar a su bella esposa; la recuerda constantemente y la nombra sin cesar, suspirando por ella, lo que provoca la ira de la ninfa que despide a su amante, pero advirtiéndolo de que se arrepentirá de haber conocido a Procris. Durante su regreso el joven medita acerca de las palabras de Aurora y se pregunta si no se referirá al hecho de que su mujer lo estuviese traicionando. Inmediatamente hacen su aparición los crueles celos:

me començaron a crescer tantos zelos que no pensaua en otra cosa ni sabia si era muerto o viu. Dauame ocasion de pensar esto ver que mi muger era muy hermosa; por cuya causa siendo ymportunada de algunos mancebos, no era marauilla hauer hecho algun yerro, en fin yo no lo podia creer, porque la conocia por muy buena muger. Despues tornaua a pensar que no auia que fiar de muger ninguna: pues vey a que la deesa siendo diuina y de mas alto progenie holgaua y desseaua tanto errar commigo, como todos los que aman siempre temen lo peor, yo que tan verdaderamente amaua, assi lo hazia yendo muy confuso y perplexo, pensando continuamente en mi mal (p. 117).

Se puede ver claramente cómo, a pesar de seguir el relato ovidiano en sus aspectos externos, el autor no puede evitar verter sobre su narración la adecuada dosis moral inherente a su época en comentarios como el de que «no auia que fiar de muger ninguna», y eso a pesar de que la moralización no es el objetivo final de esta obra,

como lo puede ser, por ejemplo de la *Philosophía secreta* de Juan Pérez de Moya.

Céfalo continúa, al igual que su original, su narración, admitiendo que nada más ver a su esposa comprendió que no tenía razón para haber dudado de ella, a pesar de lo cual no pudo reprimir continuar con su arriesgada treta. El relato de Bustamante es, sin embargo, en esta parte, más explícito que su original:

Quando yo vi que no me conocia proue por mil maneras y cautelosas astucias si la podría traer a lo que desseaua, fingiendome su enamorado. Mas viendo que mis halagos ni ruegos no me aprouechauan nada, estuue algo turbado: mas no contiento con esto no quise que parasse aqui mi locura; porque ussando de mas atreuimiento me desmande a quererla besar por fuerça, ella se me mostro ayrada y algo encendida en color por la yra con la qual aunque estaua mal tratada y afligida bien mostraua en sus faciones no auer otra tan hermosa en toda nuestra ciudad: y no estaua llorando por el marido, de quien ya mucho tiempo auia que no podia saber, quanto yo mas la rogaua con palabras amorosas tanto mas se yndignaua contra mi: y aunque le suplicaua me tomasse por marido, respondia no querer otro ninguno sino aquel que auia perdido: ciertamente muy claro en esto conosci, que nunca penso enujarme, mas todo no me satisfizo para que yo la dexasse de importunar, mas ansi osadamente que de antes prometiendole grandes joyas y riquezas, fingiendome mercader porque quisiesse aceptar lo que yo le suplicaua, tanto la importune con mis importunos ruegos que la hize estar en duda de venir a effectuar mis desseos, o no (p. 115-115b).

La fábula se encauza de nuevo en los límites establecidos por la fuente. Procris huye al monte y se consagra a Diana, en tanto que Céfalo comprende su error y acude a rescatarla. Los esposos se reconcilian, pero se elimina discretamente la asunción del marido de

que hasta él mismo habría cedido ante tal trampa. Procris vuelve a casa y hace a Céfalo los consabidos regalos: el perro, del cual no se dice el nombre, y el dardo. Se interrumpe el relato referido a los esposos para narrar la caza de la fiera de Tebas, que en este caso Bustamante hace que sea un puerco.

Reanudada la historia de los esposos, Bustamante se ve en la necesidad de explicitar que esa Aura a la que Céfalo invoca después de cada jornada de caza es «vn ayre muy fresco» (p. 117). El parecido con el nombre de Aurora es tan grande que alguien lo oye hacer sus diarias invocaciones y habla con su mujer «diziendo como yo llamaua el Aurora». El peligro, pues, no es genérico. Procris puede sentirse con más razón celosa ya que ve aparecer el fantasma de una antigua infidelidad de su marido. Creyéndola (como en la fuente original) alguna presa, el cazador lanza su dardo e hiere mortalmente a su mujer. Céfalo relata en un emocionado tono la muerte de Procris, y sus últimas palabras:

Viendo yo mortal el descanso de mi vida, sacandole el dardo de sus pechos tomela en mis braços, y rompi mi camisa, con la qual le ate y aprete la llaga, en manera que no saliesse mas sangre: y teniendola apretada en mis braços, y besandole los denegridos & ya mortales labrios le preguntaua la causa de su venida a aquel solitario lugar: y con lamentables palabras le rogaua me perdonasse, pues yo no tenia culpa en este tan grande yerro contra ella cometido. Procris aun que ya tenia perdidas las fuerças y virtud del cuerpo, me hablo amorosamente, como persona que de mi auia compassion, diziendo: Sabe marido y señor mio que no me pesa tanto de morir, quanto de pensar la causa porque muero, que es de ser dexada de tí por otra mujer: por tanto te ruego por todos los dioses y por el amor que tu conmigo tienes, y por la lealtad que me prometiste, que despues que yo fuere muerta no recibas en tu compañía por muger aquella Aura que tu amas. Quando yo esto oy entendiendo luego el yerro dixele. Quan engañada auia sido en

aquello que pensaua. Despues que deste yerro causador de todo su mal la vue bien certificado, muy contenta y sospirando me estaua mirando a la boca, entre tanto que lo dezia: y a poco de rato despues saliosele luego el alma entre mis braços: teniendo yo esto siempre en la memoria, nunca he perdido el dolor, ni le perdere entre tanto que fuere viuo (p. 118).

Con el párrafo anterior termina la versión de la fábula realizada por Bustamante. Al contrario de otras partes del libro, donde el traductor introduce incluso acontecimientos nuevos en la narración, en este caso el relato se adapta bastante a su fuente en los aspectos externos. La principal aportación de Bustamante habrá que buscarla, pues, entre líneas, lo cual no significa que ésta sea menos interesante para el análisis. Llama la atención el interés por mitigar, en la medida de lo posible, la culpa de Céfalo en la sucesión de desgracias, sobre todo en la muerte de su mujer. Paralelamente se puede observar en la narración cierto tono misógino, acorde, en definitiva con los presupuestos morales de la época.

5.- DESARROLLO DE LA OBRA

La comedia presenta a una pareja protagonista, Céfalo y Floris, nombre con el que Lope decidió sustituir el original Procris, probablemente por motivos de eufonía, como afirma Menéndez y Pelayo³⁶⁹. Los esposos van discutiendo sobre la inminente marcha del marido y éste se excusa ante Floris por tener que ausentarse para acompañar al Príncipe en su actividad cinegética. Su mujer acepta que su marido acompañe al Príncipe, pero no deja de advertir que Céfalo se siente muy ufano de tener que prestar este servicio, dejándola sola. En ese momento se incorporan a escena Fabio y Elisa, criados de los anteriores, que discuten entre sí por la misma razón por la que lo hacían Céfalo y Floris: Fabio debe ausentarse para servir a su señor. Ante la pregunta de Elisa de por qué no acompaña otro criado a Céfalo, Fabio se muestra orgulloso de ser el criado con el que siempre cuenta su señor. Después expone a éste los preparativos realizados para el viaje:

Lo primero los rocines,
aunque boca abajo están,
relinchos por gracias dan
que al campo los encamines;
el tuyo el bocado muerde

369. *Op. cit.*, p. 266. Tampoco hay que destacar, en este sentido, que la causa del cambio de nombre fuere, sencillamente, un intento de contribuir más decididamente a la ambientación pastoril de la obra, habida cuenta de las claras referencias pastoriles del nombre de Floris o incluso que tras este nombre se escondiese el de alguna de las amantes de Lope por aquella época, quizá la propia actriz que encarnase al personaje, que bien pudo ser Micaela de Luján.

bañando el oro en espuma,
ya papagayo sin pluma
todo vestido de verde;
porque sin las guarniciones,
verdes por partes distintas,
en crin y cola, mil cintas
sirven de plumas y alones;
yo llevo aquel bayo a quien
cubre el enmaderamiento,
un pellejo macilento
por quien las tripas se ven.
Si ves el rocín, señor,
pensarás que han puesto allí
un viejo guadamací
a un banco de un herrador.
¡Por Dios, que pienso que voy
sobre la envidia a esta caza! (p. 189a)

A pesar de todo, Fabio admite ante Céfalo que, si pudiese elegir, dejaría que fuese otro el que le acompañase.

Floris comenta a su marido que siente un gran temor ante su partida, ya que intuye que supondrá perderlo, palabras a las que el cazador presta poca atención, aprestándose a marchar.

En ese momento entran en escena el Príncipe de Tebas, Doristeo, junto a su privado, Perseo. El príncipe confiesa a Perseo que está enamorado de Floris, la mujer de Céfalo y que ha ideado un modo de alejarlo de ella para intentar que, con la ausencia, la hermosa dama se muestre favorable cuando intente cortejarla. En un aparte inmediatamente posterior Perseo declara que también está enamorado de Floris, pero admite las tremendas dificultades que tendrá para conseguir sus aspiraciones, con el Príncipe como oponente.

Céfalo se presenta ante el Príncipe y éste le agradece el favor que le hace en acompañarlo, tanto más cuando acaba de casarse con Floris

y no duda en abandonarla para servir a su señor. Céfalo, por su parte, reafirma su lealtad al Príncipe, afirmando que lo seguiría aun cuando eso supusiese la pérdida de su esposa. También repara Doristeo en Fabio, al que saluda, ya que parecen haberse conocido antes y el Príncipe recuerda el mal humor del criado. Doristeo aprovecha además un comentario del criado, en el que alude al dinero y a la degradación de la sociedad de su época, para intentar ganarse un colaborador que le ayude a conquistar a Floris, aunque, de momento, no le dice el papel que tendrá que jugar.

Cambia la escena y aparecen la ninfa Aurora, acompañada de Belisa y de unos vaqueros. Ambas discuten acerca del amor: Aurora, consagrada al servicio de Diana, diosa del amor, defiende la postura de que el alma puede resistirse a él y Belisa la de que nada puede hacer tal cosa. En su exposición, la ninfa hace un encendido elogio de la vida en la naturaleza, alejada de las ciudades y del peligro de la tentación amorosa.

Anteo y Julio, dos villanos, anuncian a la ninfa que Doristeo está por llegar, pero ella responde airada a la noticia, despidiendo a los hombres. Belisa le habla de la hermosura del Príncipe, pero Aurora lo considera sólo una intromisión en su tranquila vida, de modo que ni pretende verlo. A pesar de todo la criada logra convencerla para que espíen a los hombres detrás de unos matorrales. La casualidad hace que sean Céfalo y Fabio los que acudan y no Doristeo. Criado y señor hablan precisamente del Príncipe. Céfalo teme que su señor quiera abandonar pronto esos bellos parajes, y Fabio, advirtiéndole quizás sin saberlo del peligro que se cierne sobre Floris, dice a su amo:

Ten, señor, por cosa cierta
que saldrá presto si ama (p. 195a).

Céfalo, entre tanto, decide descansar al arrullo de una fuente cercana, invocando al Aura, o sea, a una brisa que les refresque.

Como era de esperar, Aurora repara inmediatamente en la belleza del joven tebano y Belisa le recuerda su anterior rechazo de todo el género masculino. La ninfa, sin embargo, se escuda en su desconocimiento previo de los hombres, para justificar su repentino deseo:

¿No has visto hablar de la mar
 los que no han entrado en ella?
 ¿No has visto la valentía
 de quien nunca vio la guerra?
 Pues así yo blasonaba
 de las hondas y armas fieras,
 hasta que vi sus peligros
 y conocí sus tormentas:
 por cierto, el hombre es gallardo;
 presumo que si le viera
 la misma casta Diana... (pp. 195b-196a).

La criada percibe inmediatamente a Aurora, ante el peligro de que Diana sepa de su infidelidad³⁷⁰. La ninfa, aunque en un principio pretende marcharse enseguida del lugar, no puede evitar quedarse para contemplar un rato más al hombre que la ha cautivado con su belleza. Deseosas de hablar con los hombres, pues también Belisa ha mostrado su inclinación por Fabio, fingen estar siendo atacadas por un león y sus quejas despiertan a los cazadores. Aurora sigue la mentira y simula haber visto alejarse a la fiera asustada sólo por

370. Hay que recordar que Diana era considerada la diosa de la honestidad y la continencia. Permaneció siempre virgen y sus vestales estaban obligadas a guardar un celoso voto de castidad, so pena de soportar su proverbial ira, y su ya habitual mal carácter. Era una diosa vengativa, feroz, hábil cazadora y enemiga del amor; a ella se le atribuían las muertes sobrevenidas durante el parto.

contemplar a Céfalo. Finge un desmayo y Céfalo se extraña de que una ninfa, acostumbrada en esos bosques a ver fieras por doquier, muestre ahora tales signos de temor. El cazador se presenta a la ninfa como acompañante del Príncipe de Tebas, que ha organizado una expedición de caza en los bosques donde ella habita, al tiempo que se queja por haber perdido la siesta a causa del altercado con el león. La ninfa, para intentar compensarle, le ofrece descansar en su palacio, que describe en términos muy bucólicos:

Detrás de aquesta arboleda,
adonde están más casados
los álamos y las yedras,
yace un palacio en que vive,
a cuya vistosa puerta
forman linteles y jambas
las enramadas cabezas
de ciervos de aquestos montes,
y las forcejadas testas
de jabalíes y osos;
porque sirve su fiereza
de rústica arquitectura.
Vamos; estaréis en ella
hasta que decline el sol
y el Occidente se vea
vestido de azules nubes (p. 197b).

Céfalo acepta de buena gana la invitación de la ninfa, mientras que los dos criados se presentan entre sí, y Fabio acepta, a su vez, acompañar a Belisa, aprestándose, pues está por caer la noche.

Precisamente la noche es aprovechada por Doristeo para, acompañado siempre de Perseo, volver a Tebas del bosque cercano donde se celebraba la cacería e intentar obtener los favores de Floris, en ausencia de su esposo. Perseo, a pesar de haber declarado ya su

interés por la mujer de Céfalo, anima, sin embargo, a su señor a conseguir a Floris usando de la fuerza si es preciso. Doristeo, sin embargo, confía más en conseguir por las buenas los favores de la hermosa joven, haciéndola olvidar a su esposo. Llaman a la puerta, pero Floris se niega a abrir, aduciendo que no debe hacerlo, en ausencia de Céfalo, ni siquiera a un Príncipe, y advirtiéndole que los criados no son defensa para su honor. Doristeo, entonces, miente a Floris y le comunica la muerte de su esposo. Perseo comienza a comprender la treta de su señor, que le dice asimismo, que ha dispuesto que dos lacayos impidan el regreso de Céfalo, para darle a él tiempo suficiente de seducir a su esposa.

Cambia el cuadro y salen Belisa y Fabio, que se pregunta admirado si están acaso en un castillo encantado, pues su señor y él llegaron para quedarse un rato y han permanecido allí largo tiempo. El criado describe con gran detalle el maravilloso lujo que adorna el palacio, los ricos adornos y jardines. Belisa confiesa entonces la naturaleza divina de su señora y el encantamiento al que ha sometido a Céfalo, y advierte a Fabio de que no debe decir a su señor lo que acaba de oír. En ese momento entran Aurora y Céfalo, que da muestras fehacientes de estar bajo los efectos de un encantamiento ya que, ante la noticia de Aurora de que debe ausentarse porque la diosa Diana la llama, se queja amargamente de que su amante pretenda abandonarlo y privarlo de su compañía. Aurora justifica su marcha, además, porque sin ella el sol no podría salir y no podría, por tanto, hacerse de día; pero promete volver pronto a los brazos de su amado. Se va, pues, Aurora acompañada de Belisa y Fabio aprovecha el momento para prevenir a su amo de que ambos están encantados. Céfalo duda de que la casta diosa Diana haya permitido tal trampa a una de sus ninfas, como dice Fabio, pero éste insiste y, cuando Céfalo sale de la escena con intención de comprobar si realmente Aurora precede a la salida del sol, un gigante nace de la tierra y se enfrenta

a Fabio, reprendiéndole por no haber guardado el secreto, como le había advertido Belisa. Asustado, el sirviente promete solemnemente, por el dios Demogorgón, no volver a faltar a su palabra, con lo que acaba el primer acto de la comedia.

Ha pasado un año desde la *desaparición* de Céfalo. Doristeo se lamenta ante Perseo porque no ha conseguido en este tiempo seducir a Floris a pesar de que la mentira que él inventó parece haber sido cierta a la postre. No saben que Céfalo lleva un año en el palacio de Aurora y le creen muerto. Doristeo se desespera ante la firmeza de Floris en la fidelidad a su desaparecido marido y Perseo afirma que la mujer no cederá al adulterio, por lo que propone casarle, pero fingidamente y luego, durante la noche, ocupar el Príncipe el puesto del fingido marido, para cuyo puesto se ofrece el propio sirviente. Doristeo ve en este gesto una prueba de lealtad, sin saber que lo que pretende Perseo es acercarse a la mujer que ama y él mismo adelanta, en un aparte, sus intenciones:

Si la boda aceta
la bella Floris, en amor tan ciego
no espere Doristeo de este engaño
hallar provecho, porque soy su daño (p. 204b).

Doristeo propone la boda a Floris, pero ésta adivina en seguida que si el Príncipe no dudó en incitarla a engañar a Céfalo, tampoco lo hará en el caso de Perseo, por lo que sospecha con razón del concertado casamiento y se reafirma en su lealtad a su verdadero esposo:

Yo fui de Céfalo; yo
soy de Céfalo, y seré
de Céfalo, que esta fe
no murió cuando él murió.
Ella vive, y vive en mí
Céfalo, ni ha de tener
otro dueño a quien querer
el alma que una vez rendí (p. 205a).

Ante la tajante negativa de Floris, Doristeo sospecha que hay otro hombre en el corazón de la bella mujer, y promete encontrarlo. Floris se indigna ante las falsas sospechas del Príncipe y marcha. Éste envía a Elisa con el recado de decirle que está desesperado y dispuesto a saltarse obligaciones de honor, con tal de conseguir a Floris.

Entre tanto continúa la conversación entre Céfalo y Fabio, quien, desoyendo las amenazas del gigante y faltando a su juramento, vuelve a advertir a su amo del encantamiento que les ha mantenido un año en el palacio de Aurora. Céfalo se sigue extrañando de que la ninfa sea una hechicera y su criado le dice que el amor que siente por ella no sale sino de sus conjuros, los mismos que convirtieron en asno a Fabio durante seis días.

Belisa y Aurora, por su parte, comentan la tristeza que parece dominar desde hace algún tiempo, el carácter de Céfalo. Belisa parece tener la explicación, aduciendo que éste debió de haber dejado algún amor antes de unirse a Aurora, pero ésta se extraña de que un año no haya sido suficiente para hacerle olvidar. Ambas sorprenden a Céfalo y Fabio sopesando las posibilidades de huida que tienen. Aquél intenta disimular requebrando a Aurora, pero ésta le acusa de infame, ya que sabe que quiere escapar de su lado. Céfalo replica hablando de la bella Floris, su esposa, a la cual ha recordado de nuevo gracias a las advertencias de Fabio. Aunque ofrece quedarse si ella se lo ordena Aurora despacha airada a Céfalo, no sin avisarle desgracias futuras.

También despide Belisa a Fabio, enfurecida porque sabe que ha sido él quien ha provocado que su amo quiera dejar a Aurora.

Céfalo expresa su tristeza ante la vuelta a casa, por las amenazadoras palabras de Aurora y porque se sabe ofensor de Floris, pero Fabio lo tranquiliza, diciéndole que no hubo ofensa, pues todo lo hizo forzado por los encantamientos de la ninfa.

Céfalo decide volver a Tebas disfrazado de extranjero para volver a conquistar su amor y, de paso, saber si se ha mantenido firme en su fidelidad.

En el siguiente cuadro encontramos a Floris, acompañada de Elisa y de Fineo, que ha sido enviado por el padre de Floris para ofrecerle a ésta diferentes maridos. Ella, sin embargo, rechaza a los tres candidatos por joven, por atildado, por viejo, respectivamente, tras lo cual despide al emisario de su padre. Le anuncian la llegada de un mercader de joyas –su esposo disfrazado– y a regañadientes acepta recibirlo. Cuando Céfalo y Fabio se presentan ante ella, pretendiendo ofrecerle joyas para su futura boda, Floris replica que no habrá tal y que sigue manteniendo su fidelidad a Céfalo, aunque esté muerto. No basta esta respuesta al marido, que quiere someter a su esposa a una más dura prueba. Ofrece a Floris joyas a cambio de sus favores. Ella, no tanto por el regalo como por el parecido que tiene el mercader con su marido, empieza a dudar, momento en que Céfalo se descubre y saca su espada y reprende duramente la infidelidad de su esposa.

En el siguiente cuadro encontramos a la diosa Diana amonestando severamente a Aurora por su comportamiento licencioso, que la ninfa intenta en vano negar, ya que han sido testigos todas sus compañeras, que la han acusado frente a la diosa. Al final Aurora confiesa y Diana está a punto de imponerle un castigo cuando llega Floris huyendo. Inmediatamente la diosa se ofrece a protegerla y la bella joven relata, por primera vez, la historia completa de sus amores con Céfalo.

Aurora conoce entonces a la mujer por la que la ha abandonado su amante y reconoce su belleza.

Céfalo, acompañado de Fabio, se lanza a las selvas donde se ha refugiado Floris y, en dos bellas octavas, canta su ausencia:

Inmensos montes, que a mis tristes quejas
de peñas me prestáis duros oídos;
hiedras del claro Apolo, verdes rejas
que dais a tantos álamos vestidos;
mar que en escollos bárbaros te quejas,
triste de ver tus campos oprimidos
de un monte vuelto en pájaro ligero,
decidle a Floris que sin ella muero.
Árboles que escaláis las intrincadas
nubes, con verdes armas arrogantes,
por quien segunda vez miran turbadas
la guerra que intentaron los gigantes;
sonoras fuentes que corréis templadas,
salpicando las hierbas de diamantes,
formando ese arroyuelo lisonjero,
decid a Floris que sin ella muero (p. 217a).

Señor y criado encuentran al Príncipe, maravillado de volver a ver a quien creía muerto. Éste le da las nuevas de su regreso bajo el disfraz de mercader y de la huida de Floris a los montes. Doristeo ofrece, de inmediato, su ayuda para encontrar a la mujer de Céfalo, pero, como muy bien nota Perseo, no hace sino abrigar nuevas esperanzas de conseguirla para él mismo. El desconsolado marido roza la locura al confundir a Fabio con su esposa. Recuperada la cordura comienzan los dos a llamar a Floris a gritos; pero el criado, sin reparar en ello, nombra la aurora y Aurora aparece, advirtiendo a Céfalo de que ahora es su enemiga y de que su mujer está siendo

gozada por el Príncipe de Tebas. Fabio intenta que su señor no crea las palabras de la hechicera, dictadas por la venganza y por despecho.

Aparece Floris, acompañada de Elisa, dirigiéndose a llevar unas tocas a la diosa Diana. Floris se pregunta qué estará haciendo su esposo cuando se encuentra con éste. En un primer momento intenta huir, hasta que las palabras de él la tranquilizan. Ambos hombres se disponen a abrazar a sus damas pero, posiblemente por encantamiento de Aurora, se encuentran abrazando a dos feos sátiros. Céfalo, a pesar de todo, se resuelve a seguir a su esposa, mientras que Fabio –para acabar el segundo acto– ve el momento propicio para lanzar imprecaciones contra las mujeres:

Pero esto no es cosa nueva,
que mil vestidas mujeres,
a los que gozarlas llegan,
si la cáscara les quitan,
se vuelven cosas más feas (p. 220b).

Tras reconocer su falta ante su esposa y escuchar las razones de ésta, que cedió tan sólo al gran parecido del fingido mercader con su marido, los esposos se reconcilian. Mientras celebran el reencuentro aparece Diana. Céfalo, aunque quisiera hablarle, debe retirarse ya que la diosa no permite que ningún hombre le hable. Viene además, acompañada de Aurora, y reprocha a Floris el haber traicionado su confianza. La mujer intenta obtener el perdón de la diosa y le explica el arrepentimiento de su marido. A pesar de todo Diana apercibe a Floris de que Céfalo la haya respetado al amparo de sus bosques pero que, al volver a Tebas, puede intentar vengarse de ella. Aurora recomienda, entonces, que permanezcan unos días en los montes, a

lo que la mujer accede. Diana hace entrega en ese momento de un regalo a Floris: un dardo mágico que nunca yerra el tiro. Cuando queda sola Aurora confiesa los celos que han vuelto a renacer en ella al ver que su antiguo amante ha vuelto con su esposa y pide al villano Felicio que acoja a las dos personas en su casa. Precisamente a Felicio pregunta Fabio por su señor, al que supone loco de amor, buscando a su esposa todavía. El villano, secundado por su compañero Anteo, hace mofa de un hambriento Fabio, y juntos le hacen creer que las frutas de los árboles cercanos hacen necio al que las come, o viejo, o le atacan. Asustado, Fabio promete, a pesar de su hambre, no comer fruta alguna. Aurora y Belisa también parecen participar de la broma pues, con el pretexto de darle de comer, hacen al simple meter la cabeza en sendas bandejas llenas de harina y de humo.

Por otro lado Doristeo ya ha conocido que Céfalo y Floris se han reconciliado, y confiesa sus terribles celos a Perseo, que le incita a matar a Céfalo. Cuando llega Fabio, con la cara manchada, el Príncipe lo confunde con un sátiro y manda dispararle, ante lo cual el criado huye despavorido. Doristeo ordena que se le persiga y pide hablar con Felicio, a quien solicita ayuda para conseguir a Floris. El villano le advierte de la firmeza y castidad de la mujer, pero se ofrece a ayudarle, para demostrarle su lealtad. Felicio hará salir de su casa a Floris diciéndole que su esposo ama a una ninfa del bosque y eso dará la oportunidad a Doristeo de encontrarla.

Los amantes esposos están declarándose su mutuo amor, pero Céfalo confiesa temer a un adversario como el Príncipe, de modo que deciden no volver a Tebas para no encontrarse con él y vivir en adelante en las selvas, alimentándose de la caza. En ese momento alguien da la voz de alarma ante la presencia de un sátiro que no es tal, sino Fabio con la cara enharinada y tiznada, que consigue identificarse justo antes de que su propio amo lo mate. Mientras amo

y señor van a la fuente para que aquél pueda lavarse, Felicio aprovecha para infundir los celos en el corazón de Floris, contándole sus aventuras con una ninfa. Cuando vuelven el criado y su esposo, éste pide permiso a Floris para ir a cazar una fiera de la que le han hablado, prometiendo volver antes de la siesta. La mujer queda triste, pero conviene y le entrega, además, el dardo mágico regalado por Diana. Inmediatamente resuelve seguir a su esposo para comprobar por sí misma las sospechas que le ha infundido Felicio.

Entra Belisa e, interrogada por Floris, confiesa mediante un juego de palabras parte del nombre de la antigua amante de Céfalo, Aurora, ya que el peligro ha pasado pues la ninfa ha olvidado al que amaba.

Mientras Céfalo y Fabio van buscando la mencionada pieza, la propia Aurora se presenta ante ellos, reprende duramente a su anterior amante y le augura desdichas para su esposa, marchándose antes de dar al hombre tiempo para contestar. Fabio tranquiliza a su señor, diciéndole que todas las rupturas amorosas son así:

En amores acabados,
siempre fui de parecer
que ni el hombre, o la mujer,
vuelven bien reconciliados.
Aquellos gustos pasados
todos parecen fealdades;
las finezas, necedades;
las locuras, fantasías;
los papeles, boberías;
y los amores frialdades;
descansa, y goza tu esposa (p. 235a).

Escondida detrás de unos matorrales, Floris oye a su marido invocar al Aura, como ya hiciera en el primer acto, para refrescarse. La coincidencia con las letras que le ha facilitado Belisa: A-U-R,

hace que la mujer se convenza de que su marido la engaña. El ruido que la mujer hace entre las ramas hace que Céfalo crea que están ante la fiera y, aunque Fabio le recomienda repetidas veces no lanzar el dardo, el cazador lo hace e hiere mortalmente a su esposa. Antes de exhalar su último aliento, Floris pide por favor a su esposo que no se case con esa Aura a quien ama. Su marido entonces, la saca de su tremendo error, confesándole que Aura es un suave viento que refresca, justo antes de perderla.

Se incorporan a la escena Doristeo, Perseo, Aurora, Belisa y Felicio. Descorazonado, Céfalo les cuenta lo ocurrido y su intención de quitarse la vida con su propia espada. El Príncipe le pide que no lo haga. Céfalo jura vengarse de Diana, a la que considera culpable de la muerte y Doristeo despide la obra.

6.- EL MITO EN LOPE

6.1.- Esquema mítico

Los acontecimientos más significativos del relato ovidiano se pueden reducir al siguiente esquema mítico:

SECUENCIA PRIMERA: PRIMERA TRAICIÓN

1A.- El raptó de Aurora

1B.- Fidelidad de Céfaló

1C.- Regreso de Céfaló

SECUENCIA SEGUNDA: SEGUNDA TRAICIÓN

2A.- Desconfianza de Céfaló

2B.- La duda de Procris

2C.- Huida de Procris

SECUENCIA TERCERA: LOS CELOS ASESINOS

3A.- El perdón mutuo

3B.- Los regalos divinos

3C.- Hamartía: Muerte de Procris

La exégesis lopesca presenta, en cambio, un buen número de modificaciones significativas, como se puede observar en el siguiente esquema:

SECUENCIA PRIMERA: EL MATRIMONIO AMENAZADO**1A.-** *El hechizo de Aurora y la trampa de Doristeo***1B.-** *Fidelidad de Floris***1C.-** **Regreso de Céfalos:** *astucia del criado***SECUENCIA SEGUNDA: DESCONFIANZA DE CÉFALOS****2A.-** *La trampa del marido***2B.-** **La duda de Floris:** *El recuerdo del marido***2C.-** **Huida de Floris:** *Diana y la sombra de Aurora***SECUENCIA TERCERA****3A.-** **El perdón mutuo:** *Intervención de Diana: los regalos divinos***3B.-** *Nuevas amenazas: Doristeo y Aurora***3C.-** **Hamartía: Muerte de Procris****6.2.- Lectura lopesca del mito**

Como puede deducirse de los esquemas anteriores, nuevamente estamos ante un mito al que el dramaturgo no ha dudado en aplicar modificaciones sustanciales para adaptarlo a sus necesidades expresivas, por un lado, y a la su propia época, por otro³⁷¹. Se ha mantenido, eso sí, el esquema básico de los acontecimientos, pero estableciendo entre unos y otros un nuevo juego de relaciones y causalidades que hacen que la fábula se adapte con gran brillantez al molde dramático. Muchas de esas modificaciones tienen que ver con una mayor y más integrada relación entre los personajes originales y los introducidos por Lope, como se irá analizando a lo largo del presente epígrafe. En definitiva, y adelantando una de las conclusiones principales del capítulo, se puede afirmar que a estas

371. Como en el resto de los capítulos se marcan en cursiva las modificaciones lopescas del mito.

alturas de su vida Lope ha encontrado la voz apropiada para narrar dramáticamente el hecho mitológico.

Desde el mismo arranque de la obra se comienza a ver la inclusión de numerosos elementos originales. En primer lugar, como ocurre varias veces en la dramatización de fábulas ovidianas, la acción comienza *in media res*. Lope se aparta del relato de Ovidio, y del de Bustamante, al presentar a Céfalo y Floris –nombre que se da en la obra a Procris– como ya casados³⁷². No sólo se omiten las aventuras previas de Procris con Minos –que no aparecen, por otro lado, en las fuentes de Lope– sino la importante mención a los dones divinos recibidos por Procris y entregados a su marido. El perro Lélaps ha sido completamente eliminado de la obra, mientras que la jabalina mágica será convertida en dardo e introducido mucho más adelante. A pesar de que durante toda la obra estará relacionado de un modo u otro con la caza, no se presenta, a priori, a Céfalo como un cazador, sino que en *La bella Aurora*, o al menos al principio, esta actividad es realizada en función de otro personaje, fundamental en la evolución de la trama: el Príncipe de Tebas, Doristeo, pues éste es el que hace que Céfalo salga de su casa para acompañarle a cazar, posibilitando de este modo que se produzcan varias peripecias importantes dentro de la obra. En efecto, sobre este personaje inventado por Lope recae la responsabilidad de varios sucesos. En primer lugar da una causa a la salida de Céfalo de su casa, algo de lo que ni en Ovidio ni en Bustamante se nos da la razón. En segundo lugar, Doristeo es el protagonista de una trama secundaria importante. Esto hace al Príncipe de Tebas protagonista del inicio de la secuencia

372. Exactamente un mes antes, como se nos descubrirá más adelante.

primera del mito, como se puede observar en el esquema lopesco. No sólo posibilita el fatal encuentro de Céfalo con Aurora, sino que transforma el inicial triángulo amoroso al definirse como pretendiente de la bella Floris.

La presencia de Doristeo en la obra ayuda, además, a que toda la primera secuencia del mito cambie completamente de sentido. Si en el esquema original la secuencia lleva el título de «Primera traición», en el esquema de Lope se ha sustituido por «El matrimonio amenazado», porque el dramaturgo madrileño ha preferido, precisamente ayudándose del personaje de Doristeo, establecer el conflicto, y esto es fundamental para entender la lectura lopesca, no a través de una serie de traiciones mutuas³⁷³, sino a través de dos personajes que amenazan peligrosamente el matrimonio, por un lado, y, por otro, de una serie de equívocos fatales o hamartías. En *La bella Aurora* ninguno de los dos personajes principales comete, en sentido estricto, traición hacia su pareja. Floris se niega rotundamente, de principio a fin, a los requerimientos del Príncipe y no cede ante ninguna de sus argucias; Céfalo, por su parte, pierde toda responsabilidad en su abandono a Floris, ya que permanece un año con Aurora, pero a causa de un hechizo. No existe traición, pues por ningún lado. Según avance la comedia los dos personajes mantendrán la fidelidad, de un modo u otro, y a diferencia de las fuentes originales, con lo que la tragedia final basculará en torno al gran conflicto del drama: los celos. Uno celos, además, que para ejercer una plena significación en la trama son injustificados tanto en el caso de Céfalo como en el de Floris.

373. Aun sin tener en cuenta la traición inicial de Procris, que no aparece en los textos ovidianos, el argumento original gira alrededor de 1º- el rapto consentido de Céfalo y 2º - la aceptación por parte de Procris de los regalos del forastero. En este caso se han eliminado ambos elementos.

Además de la participación de Doristeo, ya desde el inicio de la obra, asistimos también a la inclusión de varios elementos propios del dramaturgo. En primer lugar habría que referirse a una técnica muy utilizada en el teatro de Lope: el adelantamiento de los sucesos trágicos. En efecto, a pesar de no existir en esta obra un oráculo, Lope sí se preocupa de que numerosos personajes adviertan, en algunos casos de un modo completamente inconsciente e involuntario, de las tragedias que están por ocurrir. Este mecanismo supone, además, un interesante juego metateatral ya que para el público estos comentarios tendrían mucha más significación que para los propios personajes, que, en la mayor parte de los casos, son incapaces de interpretarlos o lo hacen mal. En la conversación inicial de Céfalo y Floris, ésta expresa un miedo irracional que no es más que una premonición:

Temo que os he de perder,
porque me suele decir
el alma muchas verdades (p. 189b).

Lope inicia con esta discusión un mecanismo que va a mantener durante toda la obra. Su criado Fabio, va a seguir un proceso paralelo al de su amo, al que acompaña todo el tiempo. Los comportamientos del criado, sin embargo, ante situaciones similares a las de su señor, tendrán su mayor interés en ver, tras el todo irónico o simplemente humorístico de las mismas, las diferencias sociales entre uno y otro, expresadas de modo práctico. Si Céfalo debe abandonar a Floris para ir a servir a su señor, el Príncipe Doristeo, Fabio debe hacer lo propio con Elisa para servir precisamente a Céfalo. Ambos se escudan, para justificar la partida, en la lealtad debida al señor. Ésta, expresada en el tono elevado del noble, es sintetizada de un modo mucho más simple por el sentencioso Fabio:

No hay amor donde hay señor,
ni quedar donde hay mandar (p. 188b).

Elisa y Fabio, de este modo, representan un proceso paralelo, pero irónico, de lo que hacen sus señores. También Elisa se queja de que Fabio la abandone, pero éste la reprende porque le parece que su dolor no es sincero, al carecer de lágrimas.

El mecanismo metateatral de la anticipación vuelve a ser utilizado, esta vez en boca de Céfalo, que intenta con este comentario agradecer a su Príncipe:

No hay para mi amor ofensas
como no darte a entender
que aventurara por ti
mayor bien, si mayor fuera,
aunque mi esposa perdiera,
que es el mayor que hay en mí (p. 191b),

sin saber que es precisamente esto lo que persigue Doristeo, hacer que pierda a Floris para ganarla él.

Llega el momento del singular rapto. Alrededor de Aurora se pueden observar dos o tres detalles que apuntan directamente a Bustamante como fuente directa de Lope a la hora de construir la obra. En primer lugar Bustamante es el primero en reducir de dos meses a uno el tiempo que transcurre entre las bodas de Procris y Céfalo y el rapto de este último; detalle éste que Lope asume, apartándose de la versión ovidiana de la fábula³⁷⁴.

374. Michael McGaha, en su artículo citado «*El marido más firme y La bella Aurora: variaciones sobre un tema*», hace un repaso a algunos de los aspectos en los que Lope añade las modificaciones del mito que realiza Bustamante: la localización geográfica, la sustitución del rapto por el hechizo, la de la jabalina por el dardo, la conversión de Aurora en ninfa y el disfraz de mercader. No repara, sin embargo, en el detalle del tiempo que media entre las bodas y la desaparición de

Aunque se explicitará más convenientemente en el epígrafe de análisis de los personajes, es importante detenerse un momento en torno a Aurora, ya que tanto sus actuaciones como su propia configuración presentan características peculiares. McGaha afirma que Lope sigue a Bustamante al convertir a este personaje de diosa en ninfa³⁷⁵. Aunque en términos estrictos es así, el primero que utiliza el nombre de ninfa es Bustamante y así lo asume Lope. Un análisis más profundo revelará que la Aurora lopesca está bastante más alejada de la de Bustamante de lo que McGaha defiende, así como que la de Bustamante no se aleja tanto de la de Ovidio como la de Lope de ambas. El autor santanderino sólo aplica un cambio de denominación para Aurora, pero no parecía estar muy convencido de que eso significase un cambio profundo en el propio concepto de personaje. Los atributos que concede a la ninfa Aurora no son muy diferentes de los que Ovidio aplicaba a la diosa Aurora. De hecho, en algunas ocasiones parece que el autor se ha olvidado de la denominación inicial y en p. 117 llama a Aurora *deesa*, pero –en lo esencial– no construye un personaje diferente del de Ovidio. Lope de Vega, en cambio, sí ejerce sobre la Aurora de Bustamante una serie de cambios sustanciales que la convierten en un personaje nuevo. Aunque se le sigue denominando ninfa, el calificativo es, dentro de su carácter, el aspecto menos relevante. Por un lado, en su aspecto *divino* el dramaturgo madrileño altera sus atributos convirtiéndola en una

Céfalo. Tampoco repara en un hecho que, aunque pueda parecer banal, es importante para comprender la exégesis lopesca en toda su complejidad. Tanto del relato de Bustamante como del de Lope falta, en el momento en que Céfalo acude al bosque a recuperar a Procris/Floris, la admisión de Céfalo –que sí está en Ovidio– de que él también hubiera dudado si se hubiera encontrado en la misma situación. Este detalle, o más bien su ausencia, es importante ya que ayuda a mantener la tesis general de que no ha existido traición ni verdadera duda en el caso de ninguno sino, a lo sumo, confusión.

375. *Art. cit.*, p. 433.

especie de hechicera³⁷⁶. Por otro lado Aurora también se configura como una dama propia de su época. Confiada en un principio en su actitud de rechazo al sentimiento amoroso:

Belisa, yo te digo
que, si ella se resiste,
que nunca la conquiste
pensamiento enemigo:
donde ella no consiente,
ni el gusto obliga, ni el sentido siente (p. 193a),

probará en sí misma el dolor de ese sentimiento al enamorarse sinceramente de Céfalo³⁷⁷. El mismo amor sincero que siente Doristeo por Floris. Esto hace que el conflicto planteado por estos dos personajes se haga mucho más humano y la solución, por tanto, más difícil por involucrar íntimamente los sentimientos. Doristeo y Aurora sufren procesos parecidos. Ambos intentan por todos los medios conseguir el amor de Floris y Céfalo, respectivamente. No son demasiado honestos en sus procedimientos, ya que Doristeo ejerce su poder para alejar al marido de su amada³⁷⁸ y Floris sus habilidades mágicas para hacer que su amado se olvide de su esposa. Sin embargo, lo que marca profundamente la diferencia con respecto a otras fábulas mitológicas es que, en este caso, ambos personajes

376. Sin perder, en ningún caso, el aspecto divino de la ninfa, como demuestra, por ejemplo, la descripción de su palacio (p. 197b).

377. En este sentido, el personaje presente interesantes similitudes con la Eurídice de *El marido más firme*. Precisamente cuando más confiada está en su poder de autodominio más profundamente se convierte en esclava de su propio deseo.

378. La expedición de Doristeo es invención de Lope. En las fuentes originales Céfalo parece ser el protagonista de sus propias expediciones cinegéticas.

quieren sinceramente conseguir el amor y rechazan, en un momento dado, seguir utilizando sus poderes. Aurora no quiere seguir manteniendo hechizado a Céfalo y no quiere que éste permanezca a su lado si ama a otra. En el mismo sentido, Doristeo rechaza la idea de Perseo de matar a Céfalo para dejarse el campo libre; el Príncipe quiere sinceramente el amor de Floris y su intento es enamorarla³⁷⁹.

Esta primera parte del mito provoca que el resto de la secuencia se vea igualmente afectada. Si en la fábula original lo prioritario era destacar la fidelidad de Céfalo, en *La bella Aurora*, al estar Céfalo hechizado, esto no sucede hasta que el criado Fabio no descubre a su amo las tretas de la ninfa. Sin embargo, quien sí ha mantenido una fidelidad incorruptible ante los requerimientos amorosos de un príncipe ha sido Floris, que se resistirá no sólo a Doristeo sino a todos los pretendientes que le presentan incluso después de creer –erróneamente– que su marido ha muerto.

Uno de los ejemplos patentes de la progresiva evolución de Lope en el manejo del hecho mitológico es la mejor integración de los personajes secundarios en la trama, ya sean mitológicos o completamente creados por el dramaturgo. Aparte de Aurora y Doristeo, de los que se verán más ejemplos en adelante, es Fabio otra muestra fehaciente de este proceso. Fabio muestra, junto con las atribuciones genéricas que tiene el criado en todas las comedias mitológicas hasta ahora estudiadas, una mayor implicación en la evolución de la fábula. A él le debe Céfalo el haberle liberado del hechizo con el que Aurora lo mantenía retenido en su palacio. Este palacio *encantado* no está, evidentemente, en el mito original, pero probablemente al dramaturgo le pareció que servía perfectamente para la ambientación mitológica. El encantamiento salva, por otro lado, el tener que representar los hechos ocurridos en él durante largo

379. No recurre, como el Aristeo de *El marido más firme*, a la agresión personal, ya que su sentimiento es sincero y no una mera pulsión física.

tiempo. En realidad no es un elemento que cuadre muy bien con la mitología grecolatina, pero desde el punto de vista de la visión contemporánea un castillo encantado no debía alejarse mucho del universo mágico que representaba la fábula mitológica. Esa magia, a juzgar por los comentarios de un personaje como Fabio, tendría que ver, indefectiblemente, con el infierno, con el mundo demoníaco:

Temblando estoy; no he topado,
Belisa mía, en los días
que en este palacio he estado,
sino sátiras y arpías
que en su lengua me han hablado.
No sé por dónde me trujo
a este monte mi fortuna;
que si a tratar me redujo,
Belisa, gente cabruna,
yo he de salir mono o brujo (p. 201).

El comentario, debajo de lo jocoso, no deja de tener un gran valor contextualizador. No es mitología sino superstición lo que expresa Fabio con sus palabras. La magia contribuye, además, a dignificar el personaje de Céfalo. Éste está encantado, no pone interés en marcharse; antes bien, teme las ausencias de Aurora. El Céfalo original no dejaba de pensar en su Procris y éste no quiere que Aurora lo abandone. Pero esto no significa, en el contexto de la trama, una traición a Floris. La culpa de Céfalo está, por tanto, bastante atenuada, ya que su papel, a pesar de haber aceptado voluntariamente la invitación de Aurora, es pasivo por lo que a esta respecta.

Para terminar con esta primera secuencia del mito hay que referirse al regreso de Céfalo. Además de la inclusión de la ayuda de Fabio para escapar del hechizo de Aurora, ésta comienza a dar muestras de su nuevo papel en la obra. A diferencia de Ovidio y

Bustamante el personaje no concluye su papel aquí, sino que sigue, junto a Doristeo, ejerciendo la importante función de amenaza permanente para el matrimonio de Céfalo y Floris. La ninfa, además, deja marchar a su amante con una inquietante amenaza –«Necio, / vete, pues vas por tu mal» (p. 209b)– que vuelve a ser, una vez más, oráculo oficioso de que la tragedia se cieme sobre la pareja y que ésta será una venganza divina. No fue la cólera de Aurora la que provocó la muerte de Procris, sino los celos, pero a éstos se unirán las sutiles tretas de esta divinidad a la hora de provocar la muerte de Floris.

La vuelta de Céfalo a Tebas, a su casa, inicia la segunda secuencia del mito y precisamente su desconfianza empieza a sembrar las semillas de la tragedia. A pesar de que las circunstancias se han aliado para hacer que Céfalo eluda cualquier responsabilidad, éste no puede evitar sentirse culpable y es Fabio el que, nuevamente, libra a su señor de ese sentimiento de culpa:

CÉFALO

Ya parte a verla el alma que la adora,
mas con vergüenza y con razón turbada
de ver que la ofendí.

FABIO

No la ofendiste,
pues que forzado y engañado fuiste (p. 210a).

En las razones de Céfalo para presentarse disfrazado ante Floris se percibe otra modificación, aunque más sutil, del esquema mítico. La propia vergüenza por la afrenta contra su esposa y, en parte, la amenaza de Aurora han puesto en guardia al marido. Por un lado

quiere presentarse vestido de mercader³⁸⁰ para volver a seducirla con nuevo amor, regalos y dinero. Céfalos, como otros personajes en la obra, muestra su inconsciencia al no prevenir las terribles consecuencias que la prueba a la que va a someter a Floris tendrán para ambos. A pesar de que el volver a seducir a su esposa parece ser su primera intención. Inmediatamente admite Céfalos que, con esta treta, sabrá si su esposa le ha sido fiel. Su criado, nuevamente, vuelve a ponerla dosis de cordura adecuada, advirtiéndole del peligro de una trampa que se puede volver contra él. Como no podía ser de otra manera, el señor no escucha a su criado, cuyo aviso parece tener como destinatario más el público del corral que el propio Céfalos.

Tras larga y férrea resistencia, Floris cede ante los requiebros del falso mercader. Pero ésta no es (como no lo fue tampoco la relación entre Céfalos y Aurora) una muestra de la infidelidad o la debilidad de la esposa. Floris cede ante el mercader porque ve, en su rostro, el de su fallecido marido. La segunda infidelidad de la fábula original queda, de nuevo, salvada. No ha existido traición ni por parte de Céfalos, ni por parte de Floris, en sentido estricto y serán los celos los únicos causantes de la tragedia.

En el momento del descubrimiento, Fabio y Elisa vuelven de nuevo a seguir un proceso paralelo al de sus señores³⁸¹. Fabio le pregunta si le ha sido fiel y ella replica que por qué había de serlo, si no están casados. Con fina ironía, Fabio vuelve a hablar de las mujeres y de su proverbial debilidad:

Tienes, Elisa, razón;
y aunque tu marido fuera
y de tu amor no tuviera

380. Siguiendo a Bustamante.

381. Como ya ocurriera en la separación inicial de los esposos, al principio del acto primero.

ni mi honor satisfacción,
no te probará jamás,
porque a la mujer más casta
sólo un antojo le basta,
que es golpe en vidrio, y no hay más (p. 214a).

La huida de Floris a los montes da la oportunidad para el lucimiento de dos personajes lopescos: Aurora, a la que Lope ha mantenido en escena aportándole nuevas características y Diana, personaje nuevo que viene a sumarse a la lista de amenazas para el matrimonio principal³⁸².

La intriga secundaria de la que participan estas dos divinidades es completamente nueva. En este caso, Lope ha preferido servirse de personajes mitológicos para dotar de una mejor ambientación mitológica a la trama. Aurora mantiene su participación, convirtiéndose en una mujer despechada que intenta vengarse de su antiguo amante. A pesar de que la ninfa declara no querer a un amante que no le corresponde no puede evitar empezar a tejer su venganza, pidiendo a Felicio que, mientras tanto, aloje a los esposos en su casa. El villano es nuevamente, como buen personaje secundario, la voz del retrato y la crítica social:

Pensé que era de la gente
que paga en lisonjas vanas,
que habla tardes y mañanas,
y sabe más quien más miente.
Pensé que era quien no da
y de todo se aprovecha,

382. En realidad Diana aparece tanto en Ovidio como en Bustamante, pero como mero personaje referencial, sin participación expresa en la trama más que la entrega de los regalos. Las acciones de Diana en *La bella Aurora* se pueden considerar, por tanto, como originales de Lope.

gente que nada sospecha
en lo que interés le va;
pero pues casados son
y de allá vienen huyendo,
sólo servidos pretendo,
no quiero más galardón (p. 224a).

Las palabras de Felicio suponen, además, la inclusión de un clásico tópico de la literatura áurea, el del menosprecio de corte y alabanza de aldea. El personaje expresa sus suspicacias hacia la gente de la corte, que habitualmente viene a molestar a la gente que vive sencillamente en el campo. La mofa que hacen Felicio y Anteo de Fabio no hace sino incidir en esta oposición corte/aldea. La broma, además, parecen seguirla Aurora y Belisa que, con el pretexto de darle de comer, hacen que Fabio meta la cabeza en sendas bandejas llenas de harina y humo, provocando la confusión al ser confundido por el Príncipe con un sátiro³⁸³.

Con el hospedaje de Céfalo y Floris en casa del villano comienza a extenderse una fina red en la que se concretará la tragedia del matrimonio. La última gran alteración del mito por parte de Lope es precisamente personalizar las causas de la muerte de Floris, es decir, la creación de una sutil trama en la que irá enredando a los dos protagonistas y en la que participarán, voluntaria o involuntariamente, no sólo los dos principales interesados en que la pareja se rompa, Doristeo y Aurora, sino algunos otros. Aparte de la mediación de la ninfa para que el matrimonio se quede en el bosque de Diana ésta misma contribuye, sin quererlo, a la muerte de Floris entregándole a ésta el dardo mágico con el que su marido la herirá fatalmente. Lo que en principio se considera un regalo divino de una

383. Estas bromas, sin embargo, parecen tener como finalidad sólo la humorística, ya que no influyen en el desarrollo de la trama.

diosa que ha perdonado a Floris por haber abandonado su servicio será el principio de su final. A éste también contribuye sin quererlo Belisa. La dama intenta tranquilizar a Floris, informándole de que la antigua amante de su marido ha perdido su interés por él, viendo cómo éste está perdidamente enamorado de su esposa. A pesar de que sus palabras son un intento de alejar de la esposa las sospechas:

Ya que has vuelto a ser esposa
de Céfalo, sin temor
vive, que el pasado amor
de quien aquí le quería,
se templó desde aquel día
que conoció tu valor (p. 232b),

la insistencia de Floris hace que Belisa le facilite las tres primeras letras del nombre de esa pasada amante: A-U-R, al tiempo que contribuyen a acrecentar en la esposa los fatales celos. Esas tres letras supondrán, asimismo, una confusión que tendrá consecuencias nefastas, como se puede adivinar.

Si la intervención de Diana y Belisa en la construcción de esta intriga ha sido involuntaria, no lo es tal la de Doristeo, que incita a Felicio a hablar con Floris e intentar alimentar los ya de por sí preocupantes celos de Floris. La joven, en efecto, sólo necesita oír las falsas palabras del criado:

Ninfas se han enamorado
de su talle y rostro hermoso,
y aun él lo ha estado de alguna (p. 230)³⁸⁴.

384. En realidad, y probablemente sin saberlo, el villano no miente al hacer esta confesión, ya que es, en rigor, cierto que una ninfa ha estado enamorada de Céfalo y correspondida, aunque haya sido por medio de un encantamiento. Lo más importante es que, en este momento, la información se le da a Floris con una intención muy expresa de hacerla salir de su casa para que Doristeo pueda

Si se analiza con detenimiento todo este proceso se puede ver claramente la habilidad del dramaturgo para convertir a lenguaje teatral lo que en la fábula original carece de acción alguna y basa su efectismo en la casualidad. Lope convierte esta casualidad en causalidad y, además, personaliza estas causas. No hay un culpable único; Diana, Belisa, Aurora, Felicio y Doristeo contribuyen, cada cual a su modo a tejer la desgracia. Pero también Floris, con su falta de confianza y con su dejarse llevar por los celos. Este cúmulo de circunstancias que, una a una y por sí mismas no habrían sido suficientes, probablemente, para hacer creíble el resultado final, se unen en una trama brillante en la cual Céfalo da –con el dardo de Diana– el último paso con una hamartía, un error fatal que viene a corroborar que nadie ha matado realmente a Floris, sino que ésta, como si de una tragedia al más puro estilo griego se tratase, se ha visto envuelta en los inexorables designios del *fatum* y sólo ha tenido que hacer caso a los siempre perniciosos celos para dejarse arrastrar a su propio final. Las tres letras reveladas por Belisa y la inoportuna invocación de Céfalo, hicieron el resto. Si al principio de la obra, el cazador explicitó a Fabio los términos de esta invocación:

CÉFALO

Aura, mis ojos refresca.

FABIO

¿Quién es Aura?

CÉFALO

El viento manso

que por estas hojas suena (p. 195),

encontrarla. La mentira resulta ser verdad, pero la intención de la misma se tuerce, ya que no beneficia al Príncipe ni, por supuesto, a Céfalo.

en este caso se prescinde de tal explicación y, a la confusión de Floris de estas palabras con un reclamo amoroso, se suma la de Céfalo de su esposa con una fiera. El marido lanza el mortalmente preciso dardo y la muerte de su esposa está sellada.

Tras la explicación de Céfalo a Floris del significado preciso de su invocación y la muerte de ésta, feliz por saber que su esposo le ha sido fiel, la obra está a un paso de su fin. Sólo queda la violenta reacción de Céfalo, culpando a Diana de la muerte de su esposa, recordándole sus amores con Endimión –a pesar de su pretendida castidad– y su desproporcionada amenaza de echarla de los cielos, lejos de todo sentido en un contexto mitológico grecolatino.

Curiosamente, los dos personajes más *responsables* en la tragedia, Aurora y Doristeo, vierten sinceras quejas por la muerte de Floris.

Es, probablemente, el final más trágico de cuantos podemos ver en las comedias mitológicas lopescas. Un final trágico que, a diferencia de *El marido más firme* no está mínimamente atenuado siquiera con la inclusión de unas bodas finales.

6.3.- Otros aspectos

«Lope se desvía de nuevo de la tradición cuando sitúa la acción de *La bella Aurora* en Tebas y el bosque cercano, aunque Ovidio y Bustamante la habían colocado en Atenas»³⁸⁵.

No es infrecuente que Lope altere sin pudor la toponimia de las fábulas. En este caso, además, repite Tebas como lugar de representación, ya que había elegido la misma ciudad para ambientar *El marido más firme*. En aquella ocasión trasladaba la acción desde Tracia y en ésta desde Atenas. En realidad tal alteración no produce

385. Michael McGaha, *art. cit.*, p. 432.

ninguna inconsistencia grave en el relato. A diferencia de los grandes héroes griegos –Hércules, Teseo, Jasón, Odiseo– Céfalo no es un personaje especialmente caracterizado por su origen geográfico, como tampoco lo es Procris. Si a esto sumamos el hecho de que la fábula que ambos protagonizan es episódica, desgajada de cualquier saga heroica que se considere parte legendaria de la historia de un pueblo, se puede concluir sin problema que Tebas tiene las mismas posibilidades de evocación mitológica que Atenas y que desplazar a los héroes de una ciudad a otra no supone, en realidad, ninguna quiebra importante. Por otro lado, no hay en la obra indicios que permitan aventurar una razón para este cambio. Probablemente, como en muchos otros casos, en la geografía mitológica importe menos al dramaturgo la exactitud que la necesaria lejanía espacio-temporal y la elección de Tebas careciese de más intención que la de, por ejemplo, situar en la misma ciudad las dos grandes tragedias mitológicas del autor: *El marido más firme* y *La bella Aurora*.

Por lo que respecta a los elementos espectaculares, como ya era de esperar, son bastante escasos en una obra de corral, como es la que nos ocupa. A diferencia de los grandes espectáculos palaciegos, como *Adonis y Venus*, *El Perseo* o, sobre todo, *El vellocino de Oro*, en las comedias mitológicas de corral cobra mucha más importancia la trama y la exposición de profundos conflictos humanos que la representación de magníficos espectáculos visuales. No hay complicados efectos especiales, ni utilización intensiva de la tramoya en *La bella Aurora*. Las únicas peripecias que requieren una mínima intervención de la maquinaria escénica son la aparición y desaparición del gigante, en el primer acto, y la sustitución de Floris y Elisa por dos sátiros, en el segundo. Ambas, además, se podían

hacer con materiales disponibles en cualquier corral mínimamente equipado: en el primer caso con el famoso escotillón y en el segundo con unos tomos giratorios, elemento éste último, bastante usual.

El mito, en *La bella Aurora*, es de los más humanos de Lope y, por tanto, es sobre hombres, sobre los personajes, sobre los que recae toda la carga de la representación del hecho mitológico. La principal preocupación del dramaturgo era presentar conflictos humanos, como el de los celos y un enredo capaz de mantener la atención del espectador de principio a fin. El argumento mitológico y la lectura lopesca del mismo tienen suficientes garantías como para hacer prescindible el recurso al aparato escénico. A todas estas razones habría que sumar, además, que el mito de Céfalo y Procris, a diferencia de otros tratados por Lope, no se caracteriza por la aparición de seres magníficos, ni por las luchas con monstruos, e incluso las divinidades que aparecen en el mismo, como Aurora, están caracterizadas, ya en su versión original, por sus rasgos internos –como enamorarse de un mortal– antes que por sus divinos atributos externos.

Como viene siendo una constante en las comedias mitológicas lopescas, también en *La bella Aurora* incorpora Lope una gran cantidad de referencias mitológicas de su propia pluma. Tales referencias, inexistentes en las fuentes originales, contribuyen decididamente a crear un ambiente mitológico verosímil dentro de la trama.

Uno de los principales protagonistas de estas referencias es, en todas las comedias, Júpiter y sus frecuentes devaneos amorosos con mortales. Para animar a su señor a buscar el modo de acceder a Floris, Perseo pone a Doristeo el ejemplo de Europa y Dánae:

Coronados de flores, blanco Toro,
pasó la mar a Europa,
sin vela, o viento en popa,
Júpiter, que otra vez en lluvia de oro
transformado, gozó de Danae bella (p. 190b).

Curiosamente, Perseo volverá a utilizar el mismo ejemplo más adelante, con la misma intencionalidad:

Si tuviera tu amor, y si tuviera,
Príncipe, tu poder, yo me arrojara
donde la fuerza más lugar me diera,
y de penas injustas me excusara;
Júpiter por ejemplo me sirviera,
y en lluvia de oro por la torre entrara;
que por su gusto un Príncipe mancebo,
¿por qué no puede ser Júpiter nuevo?
Ven con armas aquí, rompe, derriba,
pues ya en el campo su marido ausente,
ninguna cosa de gozar de priva
la hermosura de Floris (p. 199a).

Puede que no sea casual, aunque no se podría afirmar rotundamente, que precisamente se recoja dos veces un mito, el de Dánae, precisamente en boca de un personaje que lleva el nombre del hijo de esa heroína mítica³⁸⁶. Este detalle tampoco debería de pasar desapercibido para un público como el de corral de comedias del siglo XVII, convirtiéndose el propio nombre del personaje en una interesante referencia metateatral.

386. Perseo es además protagonista, y Dánae personaje de otra comedia mitológica lopesca, *El perseo*, estudiada en el capítulo 4 del presente trabajo.

En otros casos los héroes mitológicos se toman como ejemplo de una determinada virtud, como cuando Céfalo exagera, con esta referencia, su lealtad a Doristeo:

A los montes me llevas
y adonde Alcides bajó,
iré por servirte yo;
sólo quiero que me debas
este amor, este deseo (p. 191b)³⁸⁷.

Lo más interesante, sin embargo, de la cita, es que el dramaturgo incluya esta referencia velada al personaje de Hércules y a su descenso sin verse en la necesidad de explicitar ni el nombre común del héroe ni la hazaña en cuestión. Algo semejante sucede en esta indirecta alusión a la fábula de Diana y Acteón:

Si las van a ver desnudas,
vuelven los hombres venados,
que por eso en nuestros prados
hay tantas seguras mudas;
mas si los hombres no son
bachilleres y atrevidos,

387. Alcides es uno de los sobrenombres de Hércules y el lugar donde bajó, como otros grandes héroes griegos –Teseo, Odiseo, Orfeo, Eneas,...– fue al infierno. El *descensus ad inferos* constituía, además, una de las catarsis heroicas clásicas en el universo mitológico griego, una de las condiciones para pertenecer a la raza heroica más prestigiosa, más valerosa. El descenso a los infiernos no era otra cosa que la ejemplificación del propio autoconocimiento, de la valoración de sus posibilidades, condición indispensable de todo héroe que quisiera considerarse y que le consideraran como tal.

los dejan con sus sentidos,
sin hacer transformaciones (p. 193b)³⁸⁸.

Para ejemplificar la crueldad femenina suele recurrirse al mito de Anaxárate, como hace Céfalo para convencer a su esposa de que vuelva con él: «Los dioses, Anaxarte, / te vuelvan piedra por mí»³⁸⁹. En otras ocasiones el recurso al mito es indirecto. En este caso el mito de Adonis no se utiliza para tomar a éste personaje como ejemplo, sino al jabalí que acabó con su vida:

FABIO

Siguiendo va por la selva
un jabalí que al de Adonis
imitaba en la fiereza.
Yo, en viéndole los colmillos,
hice broquel de una peña;
que todo animal que muerde,
es como veneno en flecha.
También hay en la ciudad
jabalíes que penetran
honras con dientes de envidia,
de los cuales no aprovecha
guardarse el más recatado (p. 194b).

388. El también cazador Acteón, hijo de Apolo y, por tanto, sobrino de la propia Diana, fue convertido por ésta en ciervo por haber osado mirar a la diosa mientras se bañaba en el río. Diana, tras convertirlo en ciervo, enfureció a los cincuenta perros que componían la jauría de caza de Acteón, al que devoraron sin conocerlo. Luego vagaron por el bosque buscándolo hasta que el centauro Quirón, que había sido maestro de Acteón, los encontró y, para consolarlos, modeló una estatua con la figura del cazador.

389. *Vid.* capítulo 6, nota 35.

Fabio vuelve a dar señales típicas del criado, en este caso demostrando su cobardía, pero acompañándola de un buen ejemplo de la fina inteligencia del criado para retratar los vicios humanos. Esta mezcla de sociólogo y bufón es una marca del personaje criado en la mayoría de las comedias mitológicas lopescas.

Precisamente en boca del criado es donde se pueden ver las modificaciones más curiosas de los mitos, como en la conversación de Fabio con el Gigante:

GIGANTE

Jura en el cetro que miras
del gran dios Demogorgón.

FABIO

Señor Gorgón, si en mi vida
dijere cosa que vea,
hagan los dioses salchichas
de este cuerpo desdichado (p. 203b)³⁹⁰.

390. Demogorgón no pertenece a la nómina de las divinidades grecolatinas. A pesar de no utilizar la *Philosophía secreta* de Juan Pérez de Moya como fuente para *La bella Aurora*, al no tratar este autor el mito de Céfalo y Procris, muy bien pudo Lope extraer de éste la información sobre este Demogorgón, que el autor giennense copia de la *Genealogiae Deorum* de Boccaccio, quien probablemente inventó al personaje en cuestión. El pasaje donde Pérez de Moya recoge los atributos de éste es el siguiente:

Fue tan grande la ceguedad de algunos antiguos que dijeron Demogorgon no ser de ninguno engendrado, mas que había sido eterno y de todas las cosas y dioses padre, y que habitaba en las entrañas de la tierra, por quien adoraban a la tierra. La cual opinión tuvo principio (según Theodoncio) de los rústicos de Arcadia, los cuales siendo hombres medio salvajes, que habitaban en montañas, viendo cómo la tierra de sí propia producía los árboles, y hierbas, y flores, y otros frutos, que sin cultivar de ella nacen, y de las hierbas y simientes sustentarse y criarse todos los animales, y después recibir en sí todas las cosas que mueren, y haber montes que de sí echan llamas de lumbre, y de los pedemales duros salir fuego, y de las entrañas de la tierra manar agua, y causarse fuentes y ríos y el mismo mar. Otrosí, viendo salir o levantarse de la tierra vapores y exhalaciones, de que se engendran cometas o lumbres encendidas, vinieron a creer locamente haberse della formado el Sol y la Luna y estrellas, a quien los antiguos llaman dioses; y procediendo más adelante los que después

También hace Fabio un relato muy particular del mito de Narciso, pero muy modificado. Presenta el interés de la alteración consciente, de la adaptación mitológica, ya que el significado del mito tiene que ver más con la sociedad áurea que con el contexto original de la fábula:

No sé
 si era monte o era prado;
 que en jumento transformado,
 de hierbas me sustenté.
 No sabía la ocasión,
 y un día una fuente clara
 me mostró la indigna cara
 de un animal de razón.
 Y aunque me vi, ni por sueños
 del agua me enamoré,
 puesto, Céfalo, que sé
 que hay Narcisos borriqueños.

destos vinieron, considerando un poco más alto, no llamaron a la Tierra simplemente autora destas cosas, mas imaginaron estar conjunta con ella una mente o ser divino, por cuya voluntad se obrase lo que se ha dicho, la cual mente creyeron tener estancia debajo de tierra; y a éste que hacía producir a la tierra tantas cosas llamaron Demogorgon, que en griego quiere decir el dios de la tierra, que Lactancio la interpreta sabiduría de la tierra, o como a otros place, quiere decir el dios terrible o espantoso, porque muchas veces le exponen diciendo significar Demon, que es cosa de mucho saber o sciencia, a quien los de Arcadia tuvieron en grandísima reverencia, e imaginando que con el silencio de su nombre crecería su deidad, o pareciéndoles no ser cosa conveniente venir su nombre en boca de los mortales, temiendo que nombrándole no se moviese a ira contra ellos, de común consentimiento fue vedado que sin pena no fuese nombrado de alguno. Lo cual muestra Lucano donde introduce a Eritio, que llámalas ánimas, y Stacio, donde pregunta por mandamiento de Etheoclo el viejo, ciego Teresias del suceso de la guerra tebana; los cuales poetas hablan sin expresar el nombre de Demogorgon. Lactancio, escribiendo sobre Stacio, dice ser Demogorgon cabeza y principio de los dioses gentílicos; quisieron, al fin, por éste de Demogorgon entender el hacedor de todo lo criado, que es Dios que llena los cielos y tierra (Libro II, Capítulo I, *op. cit.* pp. 101-102)

Acordéme de que había
algunos hombres así,
que enamorados de sí,
me miraban cada día.
Cuando vi las dos orejas
y aquella nariz bestial,
el hocico desigual,
hundidos ojos y cejas,
saqué del alma dos graves
suspiros; mas tales fueron,
que como de un trueno huyeron
de todo el bosque las aves.
En fin, con el negro hocico
la clara fuente enturbí,
pues causa de verme fue
en figura de borrico.
Y fui diciendo entre mí:
“Quien se ve de este manera,
¿cómo es posible que quiera
enamorarse de sí?” (p. 207b).

Es una de las utilizaciones más conscientes del mito. Fabio ejerce plenamente la función que parece asignársele al secundario. Su aparente narración cómica esconde un crudo retrato del hedonismo que domina la sociedad de su época. La inteligencia de Fabio hace que su parlamento supere con creces la simple queja por haber sido transformado para convertirse en espejo de su época. El mito vuelve a ponerse completamente al servicio de los intereses expresivos.

Lope de Vega da buena prueba de conocer los mitos no sólo en su aspecto más extemo; los atributos de los dioses son manejados con fluidez, como demuestran algunos comentarios aparentemente irrelevantes:

AURORA

Pero espera;
 que, aunque es gran diosa Diana,
 dicen que es más fuerte que ella
 Venus, y que le ha mandado
 que sus secretos no entienda
 Júpiter, porque el amor
 todas las cosas aumenta,
 y no quiere que los dioses
 puedan impedir que crezcan (p. 196a)³⁹¹.

Este proceso de conocimiento de la fábula es, además, continuo. Se observa cómo Lope se siente progresivamente más cómodo con el hecho mitológico, lo maneja con más soltura y entra en más profundidades, como en esta descripción que Fabio hace de Diana:

Si a Diana llaman trina,
 será casta cuando es luna;
 la luna es húmeda y cría,
 mas en la tierra es Diana,
 y en el centro Proserpina:
 tales vemos las mujeres,
 que por la nobleza altivas,
 en la condición son flacas (p. 202b)³⁹².

391. La lucha entre Diana y Venus y, sobre todo, lo que ambas divinidades representan, dos conceptos de vida completamente diversos, está en el trasfondo no sólo de esta obra, sino que también se ponía de manifiesto en varias ocasiones en *El marido más firme*.

392. El sincretismo de estas tres divinidades –Diana, Luna y Proserpina– fue la representación palpable de la diosa «trina» más poderosa que adoraron las primitivas organizaciones matriarcales del Mediterráneo.

Fabio vuelve a modificar un mito, esta vez el de Dafne. En su queja por tener que quedarse en las selvas, afirma:

Conviértete en alcacer,
Dafne, y déjame vivir (p. 224b).

En otras ocasiones es Doristeo el que recurre a los mitos para expresar, por ejemplo, las dificultades que tiene para conseguir a su adorada Floris:

Porque dura montaña inaccesible,
del peñasco de Sísifo cargado,
llevo en los hombros mi mortal cuidado (p. 204a).

La mención del vellocino es, sin embargo, más ornamental, ya que sólo se utiliza para marcar el paso del tiempo:

DORISTEO

Dos veces el dorado vellocino,
que a Colcos dió jardín y nombre eterno,
dorado Febo, infatigable vino,
enjugando los ojos al invierno,
desde que en este monte peregrino,
amor sin esperanza y sin gobierno,
con Céfalo a seguir las fieras y aves
me trujo sólo entre cuidados graves.
Aquí, si tienes bien en la memoria,
Perseo, este lugar, quedó engañado,
y yo volví solícito a mi gloria,
que tanta pena y confusión me ha dado.
¡Dichoso ausente, cuya nueva historia
a la fama dará mayor cuidado
que pudo de Penélope la tela! (p. 217a).

El Príncipe Doristeo, con estas palabras, reconoce que será Céfalo y su historia quien merezca más atención por parte de la fama.

Para terminar este epígrafe hay que recoger dos referencias a una misma fábula, hechas por dos personajes diferentes, Céfalo y Fabio. El interés de la doble cita está en advertir cómo el mismo mito sirve a necesidades expresivas diferentes, como en este comentario jocoso de Fabio, alusivo al mito de Endimión:

Si Diana fue liviana,
el mundo vive engañado;
casta por nombre tenía,
aunque cierto tropezón
me dicen que tuvo un día
con aquel Endimión
que en sus menguantes dormía.
¡Oh, cuántas, con ser tan diosas,
tienen flaquezas humanas! (p. 201a)

al final de la obra, Cefalo vuelve a referirse al mismo mito, pero sus palabras, esta vez están más llenas de resentimiento hacia la divinidad y su acusación es más consciente y desgarrada por la muerte de su esposa:

¡Vive Dios, Luna sangrienta,
que de envidia diste el dardo
a mi esposa, que tu esfera
suban mis brazos gigantes,
con más olimpos y Flegras³⁹³!

393. Lope hace aquí una referencia, aunque un tanto equívoca, de la guerra que enfrentó a los Gigantes y a los dioses olímpicos. Estos seres monstruosos, de fuerza invencible y cuerpos descomunales habrían nacido de la Tierra (Gea) para vengar a los Titanes, a los que Zeus había encerrado en el Tártaro. Flegras no es otra cosa que la ciudad natal de esta raza de seres, localizada en la península tracia

Echaréte de los cielos,
porque los cielos no tengan
envidiosas del valor
de la virtud de la tierra;
ya saben que no eres casta,
aunque de casta te precias;
pregúntale a Endimión
qué dice de tus flaquezas (p. 238a)³⁹⁴.

de Palene.

394. Endimión fue un personaje famoso por los amores que tuvo con Semele, la Luna, una de las representaciones de la diosa Diana. Éste habría sido el único amor, y las que tuvo con él las únicas relaciones sexuales, que tuvo la diosa de la castidad, si bien algunas tradiciones recogen su apasionamiento por el bello Endimión, pero no que la diosa faltase a su voto de castidad con él. Para más datos *vid.* capítulo 2.

7.- ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

AURORA

A pesar de titular la obra y de que su participación en la misma ha sido notablemente aumentada por Lope en relación con las fuentes originales, Aurora no es la verdadera protagonista de *La bella Aurora*, honor que ostentan, en este orden, Floris y Céfalo.

En cualquier caso, y aun no siendo la protagonista, Aurora es un personaje fundamental en *La bella Aurora*. Y así lo debió de entender el dramaturgo cuando decidió prolongar su participación en el drama, asignándole acciones completamente nuevas.

A diferencia de Ovidio, para Bustamante y también para Lope, Aurora es una ninfa. Pero esta parece ser una denominación bastante genérica, quizás más acorde con la ambientación bucólica que el dramaturgo pretende crear en su obra. A pesar de estar supeditada jerárquicamente a Diana, diosa de los bosques, Aurora no sólo no ha perdido los atributos divinos que posee en Ovidio –el de preceder al Sol en el firmamento cada mañana, por ejemplo– sino que el Fénix ha añadido a éstos poderes nuevos que recuerdan, en cierto modo, a Medea, Circe o Hécate, las hechiceras por excelencia de la mitología griega. Curiosamente la Aurora lopesca parece haber asumido poderes que podrían muy bien haberse atribuido a su superiora jerárquica en la obra, Diana. En efecto, esta diosa, en su representación como Selene, la Luna, o bien como Hécate es la divinidad que preside la magia y la hechicería.

Los atributos mágicos de Aurora tienen más importancia en la trama que la mera evocación de lo sobrenatural. Lope sustituye el rapto original de Céfalo por un encantamiento y, de este modo, sitúa al marido de Floris como sujeto paciente de una agresión, restándole cualquier responsabilidad en la afrenta cometida contra su esposa a la que abandona durante un año entero.

Pero si la pluma de Lope se ha hecho notar en la alteración de los atributos divinos de Aurora, hay un aspecto del carácter de esta divinidad que se puede considerar como completamente original del dramaturgo madrileño. En efecto, en la Aurora de la obra dramática, podemos encontrar una vertiente mucho más humana. En este sentido Aurora es una dama enamorada sinceramente de Céfalo y no una divinidad que ejerce arbitrariamente su poder sobre los mortales. Al perder a su amado busca, como no podía ser menos, la venganza, pero al mismo tiempo no quiere tener el amor del cazador a la fuerza y esta contradicción es uno de los rasgos que la hacen más humana. Desde este punto de vista hay que entender el hecho de que, a pesar de haber renunciado a Céfalo, no renuncie a la posibilidad de vengarse de él, de modo que participa activamente en el proceso que irá envolviendo a los enamorados y acabará, irremediamente con la muerte de Floris. Así se explica su intento de retenerlos en los bosques y, posteriormente, su mentira a Céfalo, haciéndole creer, mientras éste la busca desesperado por los bosques, que su esposa lo está traicionando con Doristeo, Príncipe de Tebas.

Otro de los rasgos característicos de Aurora la relacionan especialmente con otra heroína griega, protagonista asimismo de otro drama lopesco, *El marido más firme*. Al igual que la esposa de Orfeo, Aurora aparece en la obra mostrando una extraordinaria confianza en sus posibilidades para resistirse a la fuerza del amor, y esta confianza se verá inmediatamente rota por caer irremediamente atrapada en los lazos de ese sentimiento del que tanto reniega desde el principio

de la obra. Al igual que la Eurídice de *El marido más firme*. Su propia confianza pierde también a Aurora en *La bella Aurora*. El autor juega en las dos obras con el rechazo inicial a lo que no se conoce. Ni Eurídice conocía el amor, ni los celos, antes de sentirlos por Orfeo, ni Aurora sabía la atracción que un hombre podía ejercer sobre ella, por no conocer los celos.

Lope ha creado un personaje en gran medida nuevo, del que mantiene sólo lo anecdótico de su unión con Céfalo. Nada tiene que ver esta Aurora –que gira entre la inocencia y la venganza por el despecho–, con la diosa griega, que tiene el ser enamoradiza como uno de sus principales atributos, a causa de un encantamiento lanzado por Venus. En su boca podemos encontrar algún comentario misógino, para defenderse de las acusaciones de sus compañeras, sometidas, como ella, al voto de castidad que les impone el servicio a Diana:

Aunque sea
su envidia tan vil que intente
que tu gran deidad me afrente,
no debes luego creer
cosas dichas por tener
de mi privanza recelos;
porque es con envidia y celos,
áspid la mejor mujer (p. 214b).

CÉFALO

Uno de los rasgos más sobresalientes de este personaje es el giro hacia lo positivo que le hace dar Lope de Vega. Tanto Céfalo como Procris cometen algún tipo de infidelidad manifiesta hacia su

cónyuge en la fábula original³⁹⁵. Por contra, en *La bella Aurora*, esto no es así. En el drama, Céfalo, no es raptado por Aurora, sino que acepta, al parecer, gustoso su invitación. Pronto se descubrirá, sin embargo, que no ha sido libre Céfalo en esta traición a Floris, sino que ha sido hechizado por Aurora y retenido durante un año en su palacio. En la tradición original Céfalo, a pesar de ser raptado, acepta voluntariamente esta situación y, según muchas versiones, no sufre en exceso al marcharse con la diosa. En *La bella Aurora*, sin embargo, Lope parece interesado en ahuyentar de Céfalo cualquier responsabilidad de su traición. A pesar de reconocer en algún momento su culpa, Fabio se encarga de tranquilizarlo diciéndole que ha sido el encantamiento el culpable de todo, y no él.

La inocencia de Céfalo será definitiva para cambiar el sentido de la tragedia final. Si en la fábula original encontramos una serie de infidelidades encadenadas, en *La bella Aurora* no existe ninguna, y esa circunstancia ayuda a reforzar el tremendo tono trágico del drama. Al igual que otros personajes en la obra, la principal falta de Céfalo proviene de su ingenuidad y de su incapacidad para medir bien las consecuencias de sus acciones. Como en el caso de Floris, su pecado es de hamartía. En un primer momento debe ser su criado, Fabio, el que le venga a informar del encantamiento al que le tiene sometido la ninfa. A continuación vuelve a ser el criado el que le advierte de lo peligroso que puede ser presentarse en su casa fingiendo ser un mercader:

CÉFALO

¿Qué haré ¡triste de mí! que dice Aurora
que por mi mal veré mi esposa amada

395. Según algunas versiones la infidelidad de Procris no se limitó a ceder a la seducción de su propio marido, sin saberlo; la esposa de Céfalo tuvo incluso una relación amorosa previa con el rey cretense, Minos, que le habría regalado la jabalina mágica y el perro Lélaps.

si fue a mi honor y a su valor traidora?

FABIO

No digas tal, que Aurora habló enojada.

CÉFALO

Ya parte a verla el alma que la adora,
mas con vergüenza y con razón turbada
de ver que la ofendí.

FABIO

No la ofendiste,
pues que forzado y engañado fuiste.

CÉFALO

Un año hará que falto, y de manera
estoy trocado que fingirme quiero
un hombre extraño.

FABIO

¡Bárbara quimera!

CÉFALO

Probaré con amor y con dinero
a conquistar su fe.

FABIO

Cuando te quiera,
¿que discreción será?

CÉFALO

Saber espero,
por lo que hará conmigo, lo que ha hecho
conociendo su falso o firme pecho.

FABIO

No lo aconsejo.

CÉFALO

Celos, dicen, Fabio,
y la ocasión que dió mi larga ausencia,
con lo que Aurora dice que a mi agravio
ni amor ni honor han hecho resistencia:
a ver mi muerte voy.

FABIO

No hay hombre sabio,
como ha probado en tantos la experiencia,
que haya probado ni mujer ni espada,
que a bien librar ha de quedar probada (p. 210).

Pero a ninguna de los avisos pone oídos Céfalo, quien, como si aún siguiera cegado por el encantamiento de Aurora, da serios indicios de una falta de lucidez que parece sobrarle a su criado Fabio.

Otro de los rasgos que marcan el papel de este personaje es, precisamente, su locura. Cuando pierde a Floris después de presentarse disfrazado de mercader y seducirla, comprende súbitamente su error y se lanza en su busca. Hasta tanto no la encuentra se ve afectado por una especie de enajenación transitoria que le hace confundir a Fabio con Floris³⁹⁶:

FABIO

Por este arroyo que el cristal derrama
de aquella fuente en quejas importuna,
unos pastores dicen que le vieron:
aquél parece; él es, no me mintieron.
¿Dónde vas, señor mío, de esta suerte?

CÉFALO

¡Eh, Floris de mi vida!

FABIO

¿Yo tu vida?

CÉFALO

¡Oh, dulce causa de mi amarga muerte!
Vuelve a mis brazos, ¿dónde vas perdida?

FABIO

396. Hay tres casos más de locura por amor en sendas comedias en este trabajo estudiadas: *El laberinto de Creta*, *El Perseo* y *El marido más firme*. Vid. capítulos correspondientes y Conclusiones.

Que no soy Floris, sino Fabio; advierte
que estás sin seso.

CÉFALO

El alma, divertida,
a la imaginación la representa.

FABIO

Pues dile al alma tú que no te mienta (p. 218a).

Inconsciencia, falta de previsión y curiosidad malsana son las culpas de Céfalo, pero ninguna lleva aparejada la voluntariedad. Como remate final la accidental muerte de Floris vuelve a ser un claro ejemplo de hamartía. Céfalo causa daño sin quererlo y sin saberlo. Las cosas le pasan, le suceden y, en cierto modo, le envuelven, pero, en ningún momento de la obra, es plenamente dueño de las situación. Su airada acusación a Diana, al final de la obra, es una buena prueba de ello. En realidad, aun habiendo participado, como varios otros personajes, en la gestación de la muerte de Floris, su papel ha sido más involuntario que el de Aurora o Doristeo, por ejemplo, que sí ejercen sus influencias con plena conciencia para dividir el matrimonio, aunque en la mente de ninguno estuviese acabar con la vida de la joven esposa de Céfalo.

FLORIS

El cambio más inmediato, aunque también uno de los más superficiales, que se aprecia en este personaje es la alteración de su nombre. La Procris clásica se ha convertido, en manos de Lope, en Floris, al igual que aquella, hija, como ella misma admite, de Ericteo y Celia. No vive en Atenas, como su antepasada, sino en Tebas, si bien este rasgo no es privativo de Floris, sino que obedece a una alteración geográfica de toda la fábula, como ya se ha expresado en el epígrafe anterior.

Aceptando que Lope de Vega eligiese *La bella Aurora* como título para su obra por el mayor reclamo publicitario de esta diosa, en rigor hay que decir que el protagonista absoluto de la misma es, no ya siquiera Céfalos, sino Floris. A su alrededor, en función de ella, suceden las peripecias del resto de los personajes y en torno a ella se mueven los mismos. Es su trágica historia la que se pretende contar y no es casual que sea ella misma la que relate, a mediados ya del segundo acto (p. 215b-216), su historia de amor con Céfalos, no sólo a Diana, sino al espectador de la obra.

Es una mujer valiente que aguanta en soledad, la situación más débil de una mujer de la época, los problemas a los que le somete el destino. El primer abandono que sufre, es involuntario, y ocurre cuando Céfalos se marcha a cazar con el Príncipe y la deja, al final, sola durante un año. Incluso en esta situación de clara inferioridad resiste los embates amorosos del Príncipe, y su resistencia es aun más loable si tenemos en cuenta la posición jerárquica de su pretendiente. De nada sirven a éste, ni al resto de los personajes que lo intentan, como Perseo o su propio padre, hacerle olvidar a su amado Céfalos, ni siquiera cuando tiene la falsa certeza de que éste ha muerto. Pero ni aun éste es capaz de anular el criterio privado de la mujer, y ésta en alguna ocasión es la portavoz de una velada crítica social, como cuando refiere a Diana que Céfalos la ha acusado de adúltera:

Nunca yo he sido;
él sí que me deja
por otra mujer
en tan larga ausencia;
mas para los hombres
no se hicieron quejas;
suyas son las culpas,
nuestras son las penas (p. 216b).

Este reconocimiento, y a la vez denuncia, de la posición claramente inferior de la mujer en la sociedad aurisecular no hace sino poner de manifiesto la fina mirada lopesca y su capacidad de análisis del mundo que le rodea, el cual intenta describir, y lo consigue en muchos casos, a través de sus representaciones. Floris es una mujer con las características y condicionantes propios de su época. Su inteligencia no le permitirá, por ejemplo, mantener la necesaria lucidez a la hora de manejar el siempre peligroso problema de los celos hacia su pareja. Floris ha sido capaz de rechazar, sin ofender, a todo un príncipe, también ha aguantado los intentos de su padre que, en su intento por casarla, le ha enviado emisarios con supuestos candidatos al matrimonio, ha adivinado las argucias de Doristeo, al quererla casar con Perseo, ha declarado, en fin, la situación de inferioridad en la que se encuentra la mujer del XVII cuando se trata de lidiar con un tema tan espinoso como el adulterio. A pesar de todo, toda esa lucidez parece perderla en el momento en que la sombra de los celos hace su aparición y, desde ese momento, su percepción de la realidad se distorsiona. No adivina las argucias de Aurora que, bajo el pretexto de que se solace un tiempo más en el bosque, le pide que se quede sólo para poner en práctica su plan de venganza, no hace caso a las palabras de Belisa, que le habla del antiguo amor de Céfalo como algo ya pasado. Por el contrario da crédito a las mentiras de Felicio, sin sospechar que parten de la misma persona que anteriormente intentó enredarla también con una mentira: Doristeo.

Al final de la obra, y en parte en un proceso parecido al de su marido, provoca involuntariamente su propia muerte, ya que cegada por la falsa certeza de la infidelidad se expone temerariamente a un peligro del que ella misma es causante, ya que Céfalo la hiere con el mismo dardo infalible que le regaló.

FABIO

Viene siendo habitual, hay en la mayor parte de las comedias estudiadas, un personaje secundario que, definiéndose a sí mismo por oposición al héroe principal, se convierte en el referente más claro de la época en la que Lope de Vega rescata el mito clásico. A lo largo del presente trabajo, pues, se han hecho reiteradas consideraciones acerca del papel contextualizador del criado del héroe. Si en algo se diferencia Fabio de sus “antecesores” es en que, al igual que ocurre en todos los demás aspectos de la lectura mitológica, en *La bella Aurora* el dramaturgo ha evolucionado mucho en lo que podríamos llamar la búsqueda de una voz apropiada para narrar dramáticamente la mitología.

En términos generales Fabio realiza un papel bastante similar al de Fineo en *El laberinto de Creta*, Celio en *El Perseo*, o el Fabio de *El marido más firme*. Sigue siendo éste un personaje *bisagra* entre los personajes mitológicos, legendariamente más antiguos, y la propia contemporaneidad del resto de los personajes y de los espectadores.

En Fabio encontramos, como en sus antecesores, una cuidada mezcla entre la sabiduría popular, la cobardía inherente al personaje que acompaña al héroe –y por medio de la cual se expresa, en muchas ocasiones la propia heroicidad del mismo– y la fina ironía para juzgar los hechos en los que se ve envuelto tanto él como el resto de personajes. En su boca, ya sea en tono irónico o serio, encontramos los comentarios contextualizadores que aportan la necesaria verosimilitud a unos hechos imposibles por la lejanía mítica que representan. En medio de unas aventuras míticas que tienen el exotismo de lo maravillosamente remoto, Fabio aplica su aguda mirada para retratar fielmente vicios contemporáneos pero, en muchos casos, eternos. La crítica social es, decididamente, una de sus funciones principales, como se puede ver en este parlamento:

Falta del mundo
el alma, que es el dinero.
No sé cómo pueda darte
de esta sentencia el sentido;
lo que estaba repartido,
está todo en una parte.
No tiene la mocedad
las costumbres que solía;
la vejez niega y porfía
las señales, y la edad:
esto no entra bien aquí;
de damas, el interés
se ha vuelto amor (pp. 191b-192a).

En este sentido es muy sintomática su conversación con el Príncipe Doristeo –que sigue inmediatamente al parlamento anterior– sobre la costumbre de los criados de obedecer a fuerza de dinero y poner en éste la única lealtad:

DORISTEO

Si así es,

bien andará para mí,
el mundo con sus mudanzas,
pues podré, Floris, con oro,
atrevido a tu decoro,
esforzar mis esperanzas.
En fin es el interés
muy poderoso.

FABIO

Es de modo,
que es dueño y señor de todo.

DORISTEO

Muy justamente lo es;
y a su ejemplo, esta cadena

te has de poner.

FABIO

Ya tenía
otra mayor, que es la mía,
de tus beneficios llena.

DORISTEO

Fabio, Fabio, los criados
todos sois murmuración,
si por cualquiera ocasión
nos veis de dar descuidados.
¡Ay de los señores, Fabio!
Porque, en dejando de dar,
cosa no sabéis hablar
sin nuestra ofensa y agravio.

FABIO

Si con aquesta pensión
esta cadena me dabas,
más intereses cobrabas
que sus principales son:
lo que yo decir quería
no lo interpretaste bien,
porque el interés también
más altamente porfía:
bien sé que dais, y que honráis,
y sé, pero no te enojas
que dais como los relojes,
que no sabéis lo que dáis;
dad a un cuerdo, a un noble, a un sabio,
y daréis bien (p. 192).

Incluso en momentos delicados, asustado por un peligro inminente, como en su entrevista con el Gigante, no puede Fabio dejar de ejercer su cuidado papel de antropólogo de la época que le

ha tocado vivir, porque, no lo olvidemos, Fabio no deja de ser, en ningún momento, un personaje del siglo XVII:

Señor, si en toda mi vida
dijere cosa que vea,
aun de personas indignas,
que me entierren donde estás;
súbase la tiranía
adonde le diere gusto;
ande el poder homicida
quitando vidas sin causa;
las letras desnudas vivan;
pida por Dios el ingenio,
y la necedad se vista
telas de Persia, y esconda
el oro de las dos Indias;
haya estrellas en la arena,
y cardos en donde habitan
los dioses; el más cobarde
se asiente en la esfera quinta,
y el más valiente a sus pies;
hable la lisonja y sirva;
den palos a la verdad
y premios a la mentira;
pueda el que tiene dineros,
y el que no, pueda desdichas;
que no hablaré más palabra (p. 203b).

En realidad, las palabras de Fabio no son hipótesis absurdas o remotas, como él pretende presentarlas, sino críticas de lo que parecen ser realidades sociales de la época.

El criado participa, además, de la sostenida discusión que en varios momentos de la obra se sostiene entre los defensores de la vida

en el campo o la de la ciudad, que no es sino una dramatización del antiguo topos literario del menosprecio de corte/alabanza de aldea, como se ha afirmado ya en este mismo capítulo. Cuando Céfalo pide a Fabio que no odie la vida del cazador, él replica:

Es notable su trabajo;
y por montes, ya por sierras,
ya le derriban los troncos,
ya el caballo le despeña;
oféndele el sol, el aire;
come mal, duerme en la hierba,
y aún se envejece más presto:
dichoso un hombre que juega;
lindo vicio estar sentado
en una silla a una mesa,
hecho tejedor de naipes.
Unos salen, otros entran;
si gana, dice donaires;
toda la chusma celebra
las necesidades que dice
por los baratos que espera.
Nunca le faltan dineros,
todos le dan y le prestan,
no le despeña el caballo
estáse la silla queda,
y nunca es tan desdichado,
por más que jugando pierda,
que no le falten amigos
y dineros (p.235b).

Ni en este caso, en el que el criado parece tomar decidido partido por la vida urbana, puede evitar Fabio aplicar su ironía a vicios y actitudes propias del lugar, la ciudad, que el está defendiendo. En esta

discusión participan, además, otros dos personajes secundarios, pero mucho menos relevantes: Anteo y Felicio. Ambos se burlan cruelmente del pobre Fabio en el acto tercero cuando, sabiéndolo hambriento, lo aperciben del peligro de comer de las frutas de los árboles cercanos, so pena de sufrir diferentes peligros, como el pescozón de un sátiro o el envejecimiento súbito entre otros. Contrasta en este caso la avispada sagacidad que ha mostrado el criado hasta el momento con la candidez con la que cree a pies juntillas lo que los villanos le cuentan, en un intento de burlarse del cosmopolita Fabio. La broma la van a continuar, además, Belisa y Aurora, quienes, con el pretexto de darle de comer, le hacen meter la cabeza sucesivamente en una bandeja de harina y otra de cenizas, dejándole la cara completamente tiznada. Al menos en este caso el ingenio agreste ha podido con el urbano Fabio, que muestra, en estos momentos, cara más cómica.

Y eso a pesar de que, desde un principio, Fabio muestra a Belisa, pero también a la galería, que sus acciones en la obra van a estar dominadas por el humor. En su conversación con esta criada asume decididamente el personaje su faceta humorística:

BELISA

¿Cómo es su nombre?

FABIO

Mi nombre

por una parte comienza
de la música.

BELISA

¿Es el ut?

FABIO

No es el ut.

BELISA

¿El re?

FABIO

No acierta.

BELISA

Apostaré que es el mi.

FABIO

Pase adelante dos letras.

BELISA

¿Es el fa?

FABIO

Fabio me llamo.

BELISA

Humor gastas.

FABIO

Bien quisiera;

¿cómo se llama?

BELISA

Belisa.

porque no se desvanezca.

FABIO

¿Belisa de golpe?

BELISA

Sí.

Y sígame, por que tenga

menos calor, hasta tanto

que el sol antípoda sea (p. 198b).

Por último, y para terminar con el análisis de este personaje, habría que referirse al curioso juego de paralelismos que se establece entre Fabio y su señor. Si en un principio ambos convencían a sus respectivas mujeres de la conveniencia de la partida, cuando Céfalos se apresta a traicionar a Floris, Fabio hace lo propio con Elisa. Curiosamente es un rasgo en el que el habitual buen juicio del criado del héroe no se muestra como en otras ocasiones, ya que, en este

caso, Fabio no advierte a Céfalo de la inconveniencia de irse con las dos damas al palacio de Aurora. Este paralelismo se continúa con la vuelta de Céfalo a su casa. En ese momento, nuevamente, Fabio intenta hacer las paces con Elisa e, incluso intenta adivinar, siguiendo el ejemplo de su señor, si ésta le ha sido infiel:

FABIO

¿Y tú, Elisa, hasme ofendido?

ELISA

¿Yo, Fabio? Pues ¿qué me has dado,
o cuando me has obligado
con el nombre de marido?

FABIO

Tienes, Elisa, razón;
y aunque tu marido fuera,
y de tu amor no tuviera
ni mi honor satisfacción,
no te probara jamás,
porque a la mujer más casta
sólo un antojo le basta,
que es golpe en vidrio, y no hay más (p. 214a).

Faltaba, en efecto, en este retrato de Fabio, el inevitable recurso a la misoginia, argumento de ineludible aparición en la comedia áurea.

OTROS PERSONAJES SECUNDARIOS

Doristeo es un personaje original de Lope de Vega, inexistente, por tanto, en la tradición anterior del mito. Con la inclusión de este Príncipe de Tebas en la trama, Lope cierra el círculo, por decirlo de alguna forma, de los personajes que amenazan el matrimonio de Céfalo y Floris. Aunque en las tradiciones más antiguas hay un personaje que desequilibra la relación de los dos esposos por el lado de Procris, Minos, en la versión ovidiana que Lope de Vega recibe a

través de Jorge de Bustamante esta referencia desaparece. Necesitaba, por tanto, el dramaturgo un personaje nuevo que equilibrase en cierta medida la trama secundaria. El acoso ineficaz sobre los esposos es uno de los argumentos principales de la trama. No bastaba, pues, la presencia única de Aurora y Doristeo viene a situarse como paralelo, y en algún caso como colaborador involuntario, de la ninfa. Si Céfalo es amado por Aurora, Floris lo es por parte de Doristeo. Este personaje tiene además la importantísima función de definir claramente a la esposa de Céfalo. El continuo asedio al que somete la fidelidad de Floris hacia su marido contrasta con la inquebrantable fidelidad de la mujer, a la que no mueve ni la envidiable situación social del Príncipe, ni el abandono de su marido, ni la falsa certeza de su muerte. Doristeo es, de este modo, un perfecto apoyo para la construcción del personaje de Floris.

En sí mismo, sin embargo, no está exento de características que ayudan a comprender aún más cómo la técnica dramática del Fénix está alcanzando sus más altas cotas de calidad. Doristeo, en paralelo con Aurora, tiene el encanto del personaje humano, que provoca, junto al resto de secundarios, la muerte de Floris, pero que reúne en sí una serie de características paradójicamente humanas. Ama sinceramente a Floris y esto le lleva a acciones claramente inmorales, pero sabe reconocer, al igual que Aurora, que no quiere una esposa forzada y que, si consigue a Floris, tendría que ser con el consentimiento de ésta. Su primera acción en la obra es claramente reprobable: hace que Céfalo se ausente del domicilio familiar para poder, de este modo cortejar a su esposa. En esta acción, como en las posteriores, recibe el consejo de Perseo, su criado. Éste, sin embargo, también está enamorado de Floris, pero revela una patente falta de escrúpulos, a diferencia de su señor. Incita a éste a tomar a la mujer por la fuerza:

Si tuviera tu amor, y si tuviera,
Príncipe, tu poder, yo me arrojara
donde la fuerza más lugar me diera,
y de penas injustas me excusara;
[...]
Ven con armas aquí, rompe, derriba,
pues ya en el campo su marido ausente,
ninguna cosa de gozar te priva
la hermosura de Floris (p. 199a).

El Príncipe, al contrario, demuestra claramente que existe un límite que no está dispuesto a traspasar, ya que su sentimiento hacia Floris no es simple pasión, sino amor sincero:

Necio, tente,
y nunca amor permita que se escriba
de un hombre como yo que fui insolente;
porque los altos poderosos dueños,
el espejo han de ser de los pequeños:
pero ¿cuál entendimiento enamorado
brazos buscó sin ser correspondido?
¿A quién pudo mover un rostro airado,
de forzadas colores encendido?
Quieren gustos de amor un mismo agrado,
un mismo sentimiento consentido;
porque en disgustos pretender contentos,
es tañer, sin templar, dos instrumentos:
llama, Perseo, y déjame que intente
el olvido primero de su esposo (p. 199a).

Curiosamente, nos damos cuenta de cómo, de igual manera que Floris se caracteriza, en parte, en función de Doristeo, éste lo hace, en alguna ocasión, a través de su criado Perseo. Por supuesto, Doristeo

no se puede calificar como un personaje bueno, sus acciones son censurables y, sólo en parte, justificables por el amor. En realidad, si en general es difícil, en el caso de *La bella Aurora* es imposible establecer clasificaciones maniqueas de los personajes. Todos, absolutamente todos, tienen en su haber una acción de la que arrepentirse, más o menos graves. Las diferencias estriban en que, a pesar de todo, hay algunos que se autoimponen una serie de límites morales en sus acciones. Doristeo vuelve a atentar contra el honor de Floris al traerle la falsa noticia de que ha muerto a manos de una fiera. Más tarde acepta la idea de Perseo, dar a Floris un marido fingido –él mismo que, secretamente, está enamorado de la mujer– que permita al Príncipe un acercamiento mayor a la mujer³⁹⁷. Perseo demuestra, en este juego, que su lealtad está sólo consigo mismo ya que, en un aparte, confiesa que si consiguiese la mano de Floris, no sería, desde luego, para facilitar el camino a Doristeo. Éste, en un momento dado, intenta sobornar a Fabio para que le ayude en su empresa. Dispone, además, a dos sirvientes para que impidan la posible vuelta de Céfalo a su casa, en caso de que esta se produjese. Todo esto parece estar dentro de los límites de lo aceptable para ganarse a Floris. Sin embargo se niega a aceptar la propuesta de su criado de matar a Céfalo.

Doristeo, en suma, es un personaje muy humano. Sujeto a sus pasiones pero no convertido en un salvaje por ellas. Está dispuesto a hacer casi cualquier cosa por conseguir el amor de Floris, pero ese *casi* lo diferencia notablemente de su criado Perseo, para quien los límites en la consecución del propio deseo no parecen tener la más mínima importancia.

En cuanto al resto de los personajes secundarios, a excepción lógica de Elisa, criada de Floris, dedican su actividad a ayudar, de un

397. Como ya se ha hecho notar antes, Floris adivina perfectamente la trampa que intentan tenderle y se niega rotundamente.

modo u otro, a Aurora y Doristeo en las sucesivas trampas que van tendiendo a la pareja protagonista. En muchos casos, incluso lo hacen de forma involuntaria, como ocurre con Belisa. Esta criada de Aurora, que convive un año con Fabio, mientras su señora lo hace con Céfalo, es fiel a ésta; le advierte del peligro a que se expone ante la peligrosa Diana de perseverar en sus amores, sabiendo que el servicio a la diosa implica castidad absoluta. A pesar de ser fiel a Aurora no pretende dañar a nadie. Es otro de esos equívocos fatales el que hace que su intento de tranquilizar a Floris, diciéndole que la amante de Céfalo ya lo ha olvidado, se convierta en una razón más para las sospechas de la mujer. Del mismo modo que las tres letras del nombre del Aurora, A-U-R, servirán para establecer el equívoco que conducirá, finalmente, a su muerte.

Anteo, Julio y Felicio son meros comparsas, utilizados como emisarios y sin demasiada participación en la obra, salvo el último. Además de burlarse –junto con Anteo– de Fabio y abanderar la defensa de la vida rural, es el encargado directo por Doristeo de infundir a Floris celos de su marido, sacándola de su casa para hacer posible un encuentro con el Príncipe.

Por último hay que hacer una obligada mención de Diana, aunque muchos de sus atributos ya han sido expuestos a lo largo del capítulo. Esta terrible diosa, caracterizada por la defensa celosa de su castidad, se sitúa, en esta obra, por encima jerárquicamente de Aurora³⁹⁸. Tanto Aurora como Floris temen, en un momento u otro, sus reacciones si descubre sus respectivas faltas. Aurora intenta incluso mentirle, negando haber tenido relación alguna con Céfalo. Hubiese impuesto un castigo a Aurora por haber transgredido sus normas, de no haber

398. Dentro del contexto original de la mitología grecolatina esto hubiera sido impensable, ya que ambas divinidades representaban comportamientos vitales completamente diferentes. Aurora, en efecto, se encuentra más en el espectro de diosas como Venus, ya que la divinidad del amanecer se caracterizaba por su tendencia a enamorarse de mortales.

aparecido Floris, pidiendo amparo en el bosque de la diosa. Céfalos confía en la diosa, ya que al principio duda de que permita a una de sus ninfas transgredir sus normas. Pero al final, sin embargo, se convertirá en boca del viudo, en la culpable de la muerte de Floris, ya que ha proporcionado la única herramienta tangible de la tragedia, el dardo fatal.

No deja de ser curioso que en una obra en la que el equívoco está presente en la mayor parte de las peripecias, Diana se convierta, también merced a un equívoco, en la culpable final de una muerte en la que han participado muchos más personajes de lo que Céfalos sospecha.

8.- CONCLUSIONES

A pesar de repetir ideas ya expresadas a lo largo de todo el capítulo no se puede iniciar este epígrafe sin afirmar que *La bella Aurora* es una de las comedias mitológicas más conseguidas. Lope ha depurado la técnica de representación mitológica con la que lleva experimentando desde la temprana *Adonis y Venus*. Hay que coincidir con Michael McGaha cuando afirma que «En *La bella Aurora*, Lope [...] ha creado una verdadera obra maestra de la poesía dramática»³⁹⁹. Evidentemente, a estas alturas de su vida profesional y personal el dramaturgo ha culminado un ascendente proceso de perfeccionamiento. Y con *La bella Aurora* Lope parece haber encontrado la voz apropiada para expresar el hecho mitológico con suficientes garantías de valor artístico.

Este progresivo perfeccionamiento se puede observar a través del análisis de varios aspectos concretos:

- En primer lugar habría que situar, aunque parezca paradójico, a los personajes secundarios. Ya se ha aludido en otros lugares del presente trabajo a la dificultad que entraña para la adaptación dramática del mito la perfecta conjunción de personajes originales y de personajes secundarios de obligada incorporación, ya que habitualmente el mito no cuenta con el número suficiente de personajes que requiere una obra dramática áurea. Es bastante complicado, en efecto, hacer compatibles unos personajes anclados en la lejanía legendaria del mito con personajes de nueva creación que, de forma casi natural, son mucho más contemporáneos y mucho

399. Art. cit. p. 437.

más cercanos al espectador que los propios protagonistas de la comedia. En el caso de *La bella Aurora* está claro que el juego de relaciones entre unos y otros es fluido y las características privativas de cada grupo están perfectamente delimitadas. Céfalo o Floris pertenecen al mito, son personajes que, aunque modificables por la pluma del dramaturgo, ya tienen una serie de características definidas muy difíciles de alterar. Para acercar a éstos a la contemporaneidad del espectador del XVII, Lope debe servirse, casi obligatoriamente, de personajes como Fabio. A la perfecta sincronía de Fabio con Céfalo y el mundo mitológico que representa, por un lado, y con la cotidianidad del siglo y sociedad al que pertenece, le debe la obra gran parte de sus virtudes como trama dramática acabada, compacta y sólida. No existen fisuras entre el mundo mitológico y la sociedad del XVII, y ambos ambientes, tan profundamente alejados en unos aspectos, cuentan con la inestimable ayuda de unos personajes que, como Fabio, ejerce lo que en algún caso ya se ha calificado de función *bisagra*, la función de vertebrar una trama lejana conceptualmente a espectador del XVII para que no resulte demasiado ajena al mismo.

Es bastante probable, asimismo, que una de las razones que hayan facilitado al dramaturgo la construcción de su obra haya sido la circunstancia de que el de Céfalo y Procris es un mito episódico, y no parte de una extensa saga mítica. A diferencia de personajes como Perseo, Teseo, Jasón o Venus, la única fábula en la que participan estos personajes es precisamente ésta que les une. Esto influye, obviamente, en el tipo de exégesis mitológica que hace Lope. Las referencias externas son menores, la trascendencia de los personajes es también menor. No se conocen, en general, otras hazañas de los mismos, y eso deja, inevitablemente, mucha más libertad al dramaturgo a la hora de alterar el mito para adecuarlo a la realidad social, moral y cultural de su siglo. Y esta libertad expresiva, esta

capacidad de modificar el mito a su antojo, es, precisamente, una de las características básicas de la exégesis lopesca del mito. Éste, en manos del Fénix, es una mera herramienta comunicativa, un continente dotado de la capacidad suficiente para portar, como contenido, una serie de problemas, conflictos y realidades que, como artista de su tiempo, quiere Lope escenificar en sus dramas. Lope modifica el mito, pero no lo desvirtúa, precisamente porque la misión del mito es la de servir de adecuado cauce de expresión de realidades más profundas. El dramaturgo madrileño elimina de la fábula las traiciones, elimina las culpas, hace los celos, en cierta medida, injustificados y convierte una muerte casual en una tragedia hábilmente rodeada de causalidades. Pero esto no significa, en modo alguno, que ya no estemos ante el mito de Céfalos y Procris; antes bien, Lope ha vuelto a meterse de lleno en la tradición del mito y a aportar su personalísima contribución a la transmisión del mismo, de modo que, una vez más, a partir del XVII, la fábula de Céfalos y Procris no puede, si se pretende hacer un análisis riguroso, eliminarse de un estudio genérico del mito.

En otro orden de cosas, hay que admitir, una vez más, la innegable deuda de Lope de Vega con la traducción de las *Metamorfosis* efectuada por Jorge de Bustamante. En el artículo varias veces citado de Michael McGaha sobre *La bella Aurora* y *El marido más firme* se reconoce éste débito de Lope para con Bustamante, pero estableciendo, además que, en la primera abunda más pruebas de esa evidencia⁴⁰⁰. Desde el punto de vista genérico que impone un trabajo como el presente hay que afirmar que Lope no utiliza a Bustamante para escribir esta comedia particularmente, o *El marido más firme*. Jorge de Bustamante, y en esto se incidirá convenientemente en el capítulo dedicado a las conclusiones finales, es la fuente habitual del

400. *Art. cit.*, p. 432 y ss.

dramaturgo madrileño siempre que se sienta a escribir acerca de los mitos grecolatinos. Del mismo modo, un estudio general de las comedias de inspiración ovidiana, revela que la especial relación e interdependencia que McGaha descubre entre *El marido más firme* y *La bella Aurora*, aun siendo cierta, no es muy diferente de la que se establece, a nivel general entre todas las comedias estudiadas en este trabajo. Es cierto que en ambas obras, el tema central es la fidelidad, pero un análisis minucioso revela que hay aspectos específicos no compartidos. No vemos en *La bella Aurora* esa encendida defensa de la institución matrimonial que se mostraba en *El marido más firme*. La segunda parte que Lope prometió al final de *El marido más firme* no parece ser *La bella Aurora*. Existen, indudablemente, múltiples conexiones, pero ni la presencia de la caza⁴⁰¹, ni la de los celos, ni la de la infidelidad matrimonial, ni por supuesto, la tragedia final, son aspectos privativos, no ya de las comedias mitológicas, sino incluso de gran parte del teatro áureo.

Lo que demuestran las similitudes entre ambas obras no es otra cosa que esa evolución de la que se hablaba al principio del epígrafe. *La bella Aurora* está mejor realizada que *El marido más firme*, pero esta mejora de la calidad de la segunda con respecto a la primera no es, en realidad, garantía de que una se base en la otra. Indudablemente también es *La bella Aurora* una comedia mejor realizada que *El laberinto de Creta* y ésta a su vez lo es con respecto a *Adonis y Venus*, del mismo modo que *El marido más firme* lo es, por ejemplo, con respecto a *El Perseo*, pero en ninguno de los casos hay razones para pensar que la diferencia en valor artístico sea una

401. «Es evidente que Lope pensaba en el mito de Céfalo y Procris mientras componía *El marido más firme*. La caza ocupa un lugar importante en la versión ovidiana de Céfalo y Procris, pero no figura para nada en el cuento de Orfeo y Eurídice; pero Lope comienza *El marido más firme* con una escena de caza», *Art. cit.*, p. 436.

razón sobre la cual se pueda establecer el grado de dependencia de unas sobre las otras.

El único análisis que permita aprehender realmente el valor del teatro mitológico de inspiración ovidiana es aquel que considere todas las manifestaciones del mismo. Y a la luz de esta generalidad no se puede dejar de afirmar que *La bella Aurora* culmina, a falta todavía de *El amor enamorado*, un genial proceso creativo en el que la materia mitológica es tratada progresivamente con más consciencia y conocimiento de la misma.