

EL MUNDO MITOLÓGICO DE LOPE DE VEGA

**SIETE COMEDIAS MITOLÓGICAS
DE INSPIRACIÓN OVIDIANA**

**EL MUNDO MITOLÓGICO DE LOPE DE VEGA
SIETE COMEDIAS MITOLÓGICAS DE
INSPIRACIÓN OVIDIANA**

**Tesis doctoral dirigida por el profesor:
Agustín de la Granja**

Autor: Juan Antonio Martínez Berbel

**«Cuanto más cubierta de velos está una verdad,
mayor es su atractivo. Fácil de descifrar, se torna vulgar:**

Facile investigata plerumque vilescunt»

Jean Seznec

Esta tesis doctoral ha sido elaborada gracias, en parte, a la contribución de la Fundación Caja Madrid.

A B.

Por llegar, pero sobre todo por quedarse

A mis padres

Por su fe, por su confianza, por todo

CAPÍTULO I.

INTRODUCCIÓN

1.- EL MITO CLÁSICO

La mitología, como objeto de estudio, es una de esas materias que obligan al investigador a definirla sea cual sea el tipo de acercamiento que se pretenda hacer. En otros muchos campos de investigación nos podemos encontrar con que el material objeto de la misma está suficientemente delimitado como para hacer innecesario el trabajo de definirlo. No es este nuestro caso, en absoluto. Aun cuando el objetivo final de nuestro trabajo de tesis doctoral esté bastante alejado de un acercamiento teórico al mito o a la mitología en general, no podemos sustraernos a la obligación de establecer las coordenadas precisas de nuestro campo de análisis. ¿Por qué ocurre esto? Pocos autores abordan un estudio sobre mitología, sin bosquejar al menos una definición de partida. Y esto es así porque todavía no se ha conseguido establecer una definición específica y general que aglutine todo lo que se esconde debajo del fenómeno que conocemos por mitología. Ocurre esto porque el mito en sí mismo es multiforme y cambiante, en cierta medida inasible y nuevo (o renovado) con cada nuevo acercamiento.

En este primer capítulo intentaremos hacer una nueva aproximación a ese curioso, intrigante, pero por eso mismo fascinante fenómeno que es el mito. Sin embargo debemos establecer ciertas premisas. La primera y más obvia es que éste pretende ser el capítulo introductorio de una tesis que no trata sobre el mito en sí, sino sobre su transmisión, y además circunscribiéndola a un contexto muy completo (la dramaturgia de Lope de Vega de inspiración ovidiana). Pretende ser un trabajo analítico, no teórico y, desde este punto de partida, los elementos teóricos se han reducido al mínimo que

consideramos indispensable: proporcionar el marco o contexto desde el cual abordar nuestro análisis. Esto nos obliga, sin embargo, a tratar -al menos- el tema de la definición del mito. Y a pesar de ser éste el mínimo autoexigido, no es, ni mucho menos, una cuestión de fácil resolución. Muchos, muchísimos han sido los intentos de aprehender esta escurridiza realidad llamada mitología, desde muchos y muy diversos presupuestos metodológicos e ideológicos: desde las explicaciones simbólicas a las psicológicas, pasando por las sociológicas, evemeristas, alegóricas, etc. (por citar las más frecuentes o conocidas).

Con este panorama nuestra intención no es sino la de poner un poco de orden en el superpoblado mundo de los estudios sobre el mito recogiendo algunas de las propuestas que nos han parecido más apropiadas. No entra tampoco en nuestros planes hacer un recuento exhaustivo de todas las definiciones que se han dado a lo largo de la historia, sino aportar un mínimo acercamiento conceptual y un contexto semántico adecuado para el resto de los capítulos. No se recogerán, por tanto, *todas* las definiciones de mito y ha de tenerse en cuenta que las que se recogen están ahí, en muchos casos, en función de las necesidades de los capítulos sucesivos, intentando acercarnos, en la medida de lo posible, también nosotros a una definición satisfactoria, sin pretender tampoco que ésta sea categórica, unívoca, completa y con pretensiones de exactitud absoluta, sino que nos sirva, al menos, como digno punto de partida. Pretendemos, por tanto, aportar una serie de datos, sin adscribirnos a ninguna corriente ideológica, ni escuela de modo exclusivo, sino tomando de cada una el aspecto o cuestión más útil a nuestro esquema de trabajo.

Se han hecho, como hemos dicho, numerosas aproximaciones, desde muchos y muy diferentes ámbitos; recorrerlas todas, recogerlas y comentarlas podría suponer en sí mismo y justificar el trabajo de una tesis completa. Quizás la conclusión que, a priori, y por la

cantidad y diversidad de las mismas podríamos extraer es que el mito ha tenido siempre la curiosa virtud de escaparse a cualquier intento de encasillarlo en una definición precisa .

Habría que comenzar diciendo que ni tan siquiera el mismo término «mito» ha servido siempre para definir la realidad a la que nos estamos refiriendo, con lo cual el problema se complica, si cabe, aún más. Como bien recoge Carlos García Gual en su libro *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*¹ la palabra sólo se introduce oficialmente en el español, esto es a través del *Diccionario de la Real Academia Española* en 1884, recogiendo asimismo la definición de la edición de 1970 (que no es modificada en la de 1992) -«fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa»- y calificándola como «muy desfasada»².

Las definiciones que el propio García Gual nos hace en el libro citado son las siguientes:

El término «mito» se aplica a algo que parece ser extraordinario, fabuloso, ejemplar y memorable, aunque tal vez poco objetivo, y exagerado, fastuoso y falso. En todo caso, como si el mito mentara (o mintiera) algo que está más allá de la realidad mostrenca, objetiva, dura, empírica y comprobable. Lo mítico aparece aureolado de un halo de fantasía y elevado al ámbito de lo imaginario, y puede así ejercer un mágico y poderoso encanto sobre nuestra actitud frente al mundo.[...] Pero a la vez parece ser algo peligroso, por esas mismas razones de su prestigio, y frente a los mitos parece que hay que tener algunas sospechas y cierta cautela crítica [...]. Mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y paradigmática de unas figuras

1. S/I, Montesinos, 1987 (3ª ed. 1997), p. 9.

2. *Loc. cit.*

extraordinarias -héroes y dioses- en un tiempo prestigioso y esencial³.

Esa cautelada crítica de la que nos habla el autor habrá que tenerla muy en cuenta porque una de las características del mito que no incluye García Gual en la definición es la pretensión de veracidad que implica. Si a esto sumamos que, en muchos casos, la fábula entremezcla sus raíces con la historia, nos encontramos con una realidad cuyos límites se muestran especialmente difusos. A todo esto hay que sumar la acción de la tradición, que carga de nuevos significados al mito cada vez que éste es recogido y proyectado hacia el futuro con nuevos elementos. El germen del mismo se va alimentando con cada nueva relectura y la riqueza del material mitológico se convierte, al mismo tiempo, en una de las más serias dificultades para la interpretación. Según este acercamiento nos encontramos el mito definido como un relato que cuenta las peripecias, aventuras, o que nos da cuenta de la existencia de unos seres fabulosos con un mayor o menor contacto con el hombre, según la jerarquía mítica. Dioses prehoméricos, dioses olímpicos, titanes, divinidades menores, héroes, humanos. Un relato perteneciente a la memoria colectiva que, en un momento dado, se fija por escrito, reforzando su carácter trascendente.

Otro de los autores cuyo acercamiento al problema de la definición nos parece de mucha utilidad es Antonio Ruiz de Elvira. En su *Mitología clásica* nos encontramos la siguiente:

Mitología es el conjunto de las leyendas. Leyenda es todo relato de sucesos que son inciertos e improbables, pero sobre los cuales existe una tradición que los presenta como realmente acaecidos. Leyenda, en este sentido, que es el más amplio del término, es

3. *Op. cit.*, p. 7.

exactamente lo mismo que mito en el sentido también más amplio de este otro término. Mitología clásica es el conjunto de las leyendas o mitos griegos y romanos que, según testimonios fehacientes que poseemos, tuvieron vigencia como tales leyendas en cualquier momento del ámbito temporal que va desde los orígenes hasta el año 600 d.C. Mitografía es el conjunto de las obras literarias que tratan de la mitología; en particular, y por antonomasia, mitografía es el conjunto de las obras literarias griegas y latinas (en sentido amplio, incluyendo textos griegos y latinos de toda índole), desde los orígenes hasta el siglo XII d.C. inclusive, que tratan de la mitología clásica, ya sea en forma sistemática, ya en alusiones o en utilizaciones de cualquier clase o extensión. Hay, por último, una segunda acepción de la palabra ‘mitología’ que viene a coincidir en esencia, aunque su ámbito temporal queda por lo común restringido a los siglos XIX y XX, con el concepto general de mitografía: la investigación científica de las leyendas o conjunto de los estudios modernos sobre ellas⁴.

Esta definición, desde nuestro punto de vista, se adecua más al acercamiento que pretendemos hacer al fenómeno mitológico. Es muy interesante incluir el ya citado aspecto de la pretensión de veracidad que ha de tener cualquier mitología. Además el autor plantea, y no será el único, como veremos más adelante, dos cuestiones que nos parecen de suma utilidad: por un lado la doble acepción del término como proceso científico y como objeto de dicho proceso y por otro lado señala la especificidad de la mitología clásica, objeto último de nuestro estudio.

El autor parte de la base de que desde nuestra perspectiva, o más bien, desde el 600 d. C. en adelante, se observa la mitología como un fenómeno intrínseco que se desarrolla del 600 hacia atrás. Según este

4. Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975 (2ª edición, 1982), p. 7.

esquema, la mitología se da como ‘histórica’ hasta que las corrientes de pensamiento posteriores al siglo VII la sitúan como materia referente a lo legendario, lo imaginario y lo falso, en definitiva. Ante este planteamiento surgen varias dudas: ¿Realmente es en ese momento cuando se ‘desacraliza’ el fenómeno mitológico?⁵ Por decirlo con otras palabras ¿Durante todo ese período no existe más que una concepción verista, historicista de los hechos mitológicos, que ve la mitología como algo ‘real’ en todos sus sentidos? ¿No hay durante todos esos siglos la más mínima duda de que los hechos mitológicos son puramente ficción? Creo que la respuesta a estas preguntas nos podría llevar en muchos casos a concluir que ya desde época griega se ponen en tela de juicio estos hechos mitológicos entendidos como algo real, interpretándolos como ‘explicación de lo inexplicable’, que es, *grosso modo*, la interpretación moderna de los mismos. Si partimos de este presupuesto podemos llegar asimismo a la conclusión de que no hay un antes y un después en la interpretación de la mitología y tampoco en su elaboración-reelaboración, ya que ¿qué grado de fiabilidad conceden Apolonio de Rodas y Lope de Vega a la historia de los Argonautas cuando redactan el *Viaje de los Argonautas* y *El vellocino de Oro* (tan separados en el tiempo)? Nosotros nos aventuraríamos a arriesgar la opinión de que, a grandes rasgos, ambos autores saben perfectamente que están escribiendo sobre cosas ficticias. Ambos recogen una tradición mitológica y ambos la enriquecen y participan de su elaboración general, introduciendo ambos todos los condicionamientos históricos y sociales de la época, así como sus propios condicionamientos personales. El mito es puesto en tela de juicio, a nuestro parecer, desde mucho antes, desde su mismo nacimiento. A este propósito comenta Mircea Eliade:

5. Si entendemos como ‘desacralizar’ el momento en el que el mito deja de ser creído para ser estudiado.

Tan sólo en Grecia el mito inspiró y guio tanto la poesía épica, la tragedia y la comedia como artes plásticas; pero asimismo es la cultura griega la única en la que se sometió al mito a un largo y penetrante análisis, del cual salió radicalmente “desmitificado”. El nacimiento del racionalismo jónico coincide con una crítica cada vez más corrosiva de la mitología “clásica”, tal como se encontraba expresada en las obras de Homero y Hesiodo. Si en todas las lenguas indoeuropeas el vocablo “mito” denota una “ficción”, es porque los griegos lo proclamaron así hace ya veinticinco siglos⁶.

En efecto los propios griegos se plantean, al menos, la veracidad de estos relatos desde muy pronto. Lo irracional, la inmoralidad, la conducta caprichosa y absurda, a veces, de los personajes mitológicos puso en contra de la mitología al racionalismo griego. Paralelamente se fue conformando la idea de un Dios en el que no cabían todos estos ‘desequilibrios’ y finalmente la victoria del cristianismo en todo el mundo grecorromano terminaron situando a la mitología en el lugar que actualmente ocupa.

Parménides, Empédocles o Platón opinan ya sobre el mito; en Heródoto encontramos ataques contra unas divinidades envidiosas e imperfectas. Jenófanes ataca directamente todo el panteón homérico y rechaza su inmortalidad. Píndaro tilda los mitos de increíbles. En Tucídides mito significa algo fabuloso y no contrastable. A pesar de todo la relación del mito con su época –con cualquier época– es siempre compleja y llena de dobleces. Casi todos los autores griegos adoptan una suerte de posición intermedia frente al mito, de escepticismo crítico, pero también de asunción del mismo como algo inseparable del propio carácter griego. A partir de ahí el *mythos* se va quitando toda la envoltura religiosa o supersticiosa para adaptarse al

6. *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968 (1ª edición 1963), p. 166.

pensamiento racional, típicamente griego. Kirk resalta en la obra citada la «persistente querencia del hombre por trasladar a una época supuestamente científica modos de pensamiento, expresión y comunicación cuasi míticos», lo cual es perfectamente aplicable, desde nuestro punto de vista, al hombre griego.

Estamos muy lejos de poder establecer un límite temporal que divida la época en la que los mitos son creídos y aquella en la que son estudiados y cuestionados. Un objeto como éste es mucho más complejo y escurridizo como para poder establecer divisiones claras. Probablemente nos acerquemos más a esta espinosa cuestión si partimos de la base de que, con la mitología, no son posibles la fe completa en su veracidad ni el escepticismo más intransigente. Su propia naturaleza exige un acercamiento crítico a la par que una confianza en su significado, teniendo en cuenta, por supuesto, que éste no tiene que ser, ni es, el más evidente y literal.

En un interesante artículo sobre el mito de Orfeo, José Ignacio Sanjuán Astigarraga expone de forma sucinta su interpretación de lo que es la mitología, atendiendo, sobre todo, a su recepción como elemento literario:

Un mito -nos referimos a la antigüedad grecolatina- es una narración, un cuento, una fábula, literatura oral que se hará letra y fijará mucho después de su creación. Esta narración no está aislada, forma parte de un conjunto muy amplio de relatos que conforman un corpus mitológico.

A esta narración se le da una interpretación, que llamamos lectura. La narración y su lectura producen un texto con significado mítico⁷.

7. «Algunos aspectos del mito de Orfeo en la poesía española del siglo XVII», en María Antonia Virgili Blanquet, Germán Vega García-Luengos y Carmelo Caballero Fernández-Rufete (eds.), *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional Valladolid, 20-21 y 22 de*

Esta idea resumiría, a grandes rasgos el recorrido, por llamarlo de alguna manera, que hace un mito hasta llegar a plasmarse en la conciencia de un determinado ámbito socio-cultural. Sin embargo, y sobre todo si analizamos un determinado mito, como puede ser el de Orfeo, con el suficiente detenimiento, nos damos cuenta de que este proceso no es tan simple, pero sobre todo, no es tan lineal. El mito original se plasma en diferentes textos, que no son, ni tienen que ser simultáneos ni sucesivos. Estos textos dan lugar a múltiples y diferentes lecturas, dando lugar a su vez a nuevos textos, nuevas interpretaciones, adentrándose en un complicado entramado intertextual que va enriqueciendo, fortaleciendo y conformando el mito original hasta adaptarlo a las necesidades que tiene cada época de él, porque al fin y al cabo el mito es, entre otras muchas cosas, un elemento funcional al servicio de unas necesidades comunicativas. No es cierto, por tanto, que la narración sea siempre la misma, y que sean las lecturas lo que difieren. Lo que supone, a nuestro entender, el elemento más importante de la transmisión, es que, en primer lugar no se pueden separar narración y lectura, pues una y otra son la misma cosa. Cada texto fijado supone en sí mismo una lectura determinada, una interpretación a la luz de las propias circunstancias histórico-sociales de quien la realiza. En otras palabras, no existe narración sin lectura (aunque sí puedan existir diferentes lecturas posteriores de una misma narración). En segundo lugar, como elemento interesante para definir el mito en su contexto diacrónico, está el hecho, de fácil deducción a partir de lo dicho más arriba, de que la narración, en contra de lo que afirma Sanjuán en su artículo, sí que sufre variaciones, si no en su núcleo temático central, sí en determinados aspectos que podríamos llamar ‘adyacentes’ y que el autor modifica, añade o suprime a su antojo, para dar a ese material

mitológico una actualidad y una vigencia apropiadas. También, se pone el énfasis en determinados aspectos del mito según la intención del relato, ‘relajando’ otros que para un autor diferente podían ser fundamentales.

Otro de los referentes básicos para abordar esta delicada cuestión es G. S. Kirk y su libro *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*⁸. Kirk intenta aplicar la estructura estructuralista al estudio de la mitología. Este autor defiende una visión global de la mitología, que no se circunscriba sólo a los mitos griegos. En nuestro caso y por necesidades obvias derivadas del planteamiento de la tesis, debemos limitarnos a ellos⁹. Además hay que aducir varias razones para hacerlo. Desde un punto de vista cultural, o literario debemos atender exclusivamente a los mitos que cuentan con tradición escrita o que tienen pretensiones literarias (no es nuestro caso un acercamiento antropológico ni sociológico al tema del mito). A lo largo de la historia los mitos que se han transmitido con mayor ‘éxito’ han sido los mitos griegos, son éstos los que alimentan a Lope, objeto de nuestra tesis, y son los únicos que han sido capaces de conformarse como sistema cultural a través de los años, haciéndose inmortales en la tradición europea.

El mito en este autor se configura como modelo, como explicación de los problemas de la sociedad o las incompatibilidades entre cultura y naturaleza.

Nos interesa extraer de este autor la idea, que apoya nuestra opinión expresada unas líneas más arriba de que el estudio y análisis

8. Barcelona, Paidós, 1985 (1ª ed. 1970).

9. A pesar de todo, partimos de la premisa de que el mito, para existir como tal y como materia de estudio debe tener unas características mínimas coincidentes en todas las culturas en las que se manifieste. Las mínimas referencias que se hagan al respecto de mitos no clásicos y los propios intentos de definición que se hagan en el presente capítulo parten de este supuesto.

de los mitos desde un punto de vista «externo» comenzó ya en época grecolatina, pues en el mundo antiguo

por no hablar del propio mundo antiguo, en el cual el estudio erudito de los mitos, el registro de sus diversas menciones en diversos autores y la asociación de ciertos mitos con determinados cultos, pueblos y lugares se prodigaban casi con entusiasmo. Ya en el siglo VI a.C. se lanzaron teorías sobre el significado de los mitos, que hallaron luego tan influyente como tediosa expresión en las obras de Evémero y en los alegoristas neoplatónicos¹⁰.

En realidad, y con esto anticipamos una idea que será constante en todo el presente trabajo, hemos de llegar a la conclusión de que en el tratamiento del mito es casi imposible deslindar transmisión de análisis, es casi imposible hablar sobre el mito y no hacer mito al mismo tiempo, o pretender recoger la tradición mitológica, por ejemplo en una obra literaria, y no verter la propia opinión, directa o indirecta sobre este tema tan escurridizo.

Para Kirk no existe una única definición de mito, ni tan siquiera una función unitaria del mito en diferentes culturas. Esta afirmación lleva implícita su propia contradicción. Si no es así, si el mito no es algo más o menos definible (aunque ésta deba ser obligatoriamente una definición amplia que englobe toda la posible casuística), entonces no estamos ante una realidad «mito» sino a conceptos y realidades diversas. El hecho de hablar del «mito» (en diferentes culturas, en diferentes momentos históricos) lleva implícito el aceptarlo como concepto unitario. Otra cosa distinta será enfrentarse con las dificultades de una definición precisa, a causa de la propia naturaleza del mismo. Defendemos igualmente la idea, siguiendo el mismo razonamiento lógico, de que para poder hablar de mito, habrá

10. G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 15.

que aceptar que éste cumple una función similar en culturas diferentes.

Determinados autores han incluido una característica como imprescindible para la definición del mito: que tenga origen o elementos rituales. Kirk no parece estar muy de acuerdo con esta opinión, la cual apoya en Frazer y Fontenrose¹¹ y afirma que en la Grecia clásica la relación mito-ritual es claramente desigual a favor de aquél¹². No entraría entre nuestras funciones la de afirmar o rechazar categóricamente esta opinión con datos estadísticos, ni la de defender que en la mitología griega si se cumple esta premisa que Kirk rechaza, pero sí es cierto que son numerosos los mitos que se conforman alrededor de procesos rituales: baste recordar, por aportar algunos datos concretos, los misterios de Eleusis, las ceremonias en honor de Dionisos o de cualquier divinidad relacionada con la tierra, con los cambios estacionales, con la agricultura. En cualquier caso creemos que el mito, como intento de ‘racionalización’ de una realidad no explicable de una forma ‘directa’ implica, en muchos casos, una suerte de ejecución simbólica de esa realidad a través del rito¹³.

11. J. G. Frazer, *Adonis Attis Osiris*, Londres, 1906 y Fontenrose, *Ritual Theory of Myth*, Berkeley, 1966. Las referencias están tomadas del propio Kirk.

12. *Op. cit.*, p. 37.

13. Malinowski piensa que los mitos están relacionados o son necesariamente religiosos. Para Clyde Kluckhohn no proceden el uno del otro, mito y ritual, pero están muy cercanos. Lo mismo opina Leach: «El mito, en mi terminología, es el complemento del ritual; mito implica ritual, ritual implica mito, son uno y lo mismo... El mito entendido como una expresión en palabras «dice» lo mismo que el ritual entendido con una expresión en acciones. No tiene sentido preguntarse por el contenido de una creencia que no está incluido en el contenido del ritual» (cit. por Kirk, *op. cit.*, p. 36).

Otra cala interesante en nuestro repaso a la definición del mito es la famosa obra de Mircea Eliade, *Mito y realidad*¹⁴. El capítulo I de su libro se titula: «La estructura de los mitos» y lleva el subepígrafe de «La importancia del “mito vivo”». Esta idea sugiere una concepción del mito como fenómeno siempre en continua renovación. El mito debe mantenerse, recrearse, recuperarse y proyectarse para funcionar como tal.

El mito proporciona, para este autor, modelos de conducta y confiere valor a la existencia humana, una característica que revestirá una especial significación en el caso de la recuperación barroca del mito, donde a éste se le asignan unas funciones muy determinadas que vienen dadas desde su interpretación y relectura moral.

Todos los autores coinciden en la dificultad de abordar un intento de definición de mito que sea satisfactoria a todos los efectos, que recoja toda la casuística y responda a todas las funciones de todas las sociedades en las que se han generado universos mitológicos. Eliade propone una definición amplia:

El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos» [...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento.[...] El hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales¹⁵.

También nos habla Eliade del carácter sagrado del mito y de su pretensión de veracidad: el mito es verdadero porque cuenta el nacimiento del Mundo y éste certifica su veracidad.

14. Madrid, Guadarrama, 1968.

15. *Op. cit.*, pp. 18-19.

El mito se configuraría como una serie de hechos que sucedieron en un pasado lejano y fabuloso, supuestamente reales, no pertenecientes al mundo cotidiano, pero muy en relación con él. Como dice Eliade los mitos no sólo relatan el proceso de la creación, sino que son los culpables de que el hombre sea 'hoy' como es. Las cosas que suceden en los mitos explican por qué las cosas 'hoy' son como son, por qué el hombre es mortal, por qué existe el cambio estacional, por qué existen determinados animales, etc. También argumenta Eliade¹⁶ que nuestro actual sistema social no exige al hombre conocer la Historia en su totalidad. El mito, la Historia para muchas civilizaciones, es la constatación de que en otras sociedades ese conocimiento venía impuesto de manera natural a todo hombre. De ahí su importancia y conservación. Otro elemento intrínseco al mito, en contraste con la Historia, es que ésta no se puede repetir, mientras que el mito necesita reactualizarse por medio del rito, es susceptible de suceder de nuevo. Lo que ocurrió entonces puede volver a ocurrir cuando se actualiza por medio del rito.

Esta relación entre mito e historia abre otra de las más controvertidas brechas en el horizonte interpretativo de los mitos. Éste es un relato no histórico, pero con pretensiones de serlo, amén de muy 'contaminado' por sucesos históricos reales. No hay más que fijarse en la *Iliada* homérica; en ella se mezclan, sin duda, elementos legendarios -que originalmente parten de algún dato histórico- y aquellos puramente míticos, pero esto no es más que la constatación de una de las características fundamentales del mito, a nuestro parecer: la conjunción de lo divino y lo humano en un mismo plano, la estrecha relación entre hombres y dioses desde todos los puntos de vista. Los dioses griegos no son omnipotentes, ni infalibles, ni poseen el don de la suma inteligencia. Están sujetos a las mismas pasiones

16. *Op. cit.*, p. 25.

humanas y esto les convierte en una suerte de hombres poderosos e inmortales; sin embargo fallan, se equivocan, son engañados por los humanos, se muestran irreverentes e irrespetuosos, orgullosos, soberbios, a veces obcecados, incluso el ‘mayor’ de ellos¹⁷. Son dioses creados por el hombre a su imagen y semejanza (relación con la tradición cristiana, a la inversa) y en consecuencia con sus mismas pasiones.

En Grecia los dioses no determinan los acontecimientos humanos. Evidentemente su poder es mucho mayor que el de los mortales y están por encima de ellos en muchos aspectos, pero son muchos los ejemplos de que no poseen el control del destino, que viene a ser un ‘poder’ (*arjé*) que está por encima incluso de los olímpicos¹⁸. La propia guerra de Troya es un ejemplo de cómo la presencia de dioses que podríamos llamar ‘de primera categoría’ del lado de Ilión no impide que los aqueos conquisten finalmente la ciudad. En realidad el mismo hecho de que los dioses se repartan a la hora de alistarse en las filas troyanas o aqueas ya implica el que su presencia el cualquiera de las filas no podrá ser determinante, por cuanto una de las escuadras tendrá obligatoriamente que ser vencida, y al lado de

17. Zeus, a pesar de pasar por ser el más ecuánime y mesurado de los dioses helénicos, nos da muchos ejemplos de comportamiento poco ‘divino’. Sus decisiones en muchos casos son arbitrarias. Arroja a su propio hijo, Hefesto, desde el Olimpo, dejándolo permanentemente cojo, por haberse puesto éste de parte de su madre Hera en una discusión. Y todo esto sin contar sus múltiples ardidés amorosos e infidelidades a su esposa Hera, que le llevan en muchos casos a ejercer abusos manifiestos: persigue a Metis, hija del Océano, engaña a Dánae convirtiéndose en lluvia de oro para poseerla, hace lo mismo con Leda -transformándose en cisne- y con Europa -en toro-, etc.

18. En la guerra de Troya, cuando se produce el definitivo enfrentamiento entre Aquiles y Héctor, Apolo debe resignarse a abandonar a éste -su protegido- porque el destino ha inclinado la balanza en favor de el aqueo. También Posidón debe ceñirse a los designios del destino y dejar que Odiseo cruce el océano sano y salvo, a pesar de estar manifiestamente enemistado con el héroe.

esta escuadra habrán luchado una serie de dioses cuya presencia no impide la derrota. Al respecto de esta obra, Kirk plantea lo siguiente:

Muchos críticos responderían a la pregunta de si Helena, Paris, Príamo, Héctor, Aquiles, Agamenón, Diomedes, Ulises son parte o no de la mitología griega, con un rotundo sí. Y yo no puedo dejar de estar de acuerdo con ellos. Con todo, la mayoría de estos personajes tienen que ver con acontecimientos que, por muy ostensiblemente controlados por los dioses que estén, son en su esencia humanos, y en un medio humano tienen lugar, conteniendo además muy pocos de los rasgos y características especiales que, fuera del contexto de la mitología griega, se asocian con el mito. Hasta los dioses, podríase llegar a argüir, están presentados con la menor fantasía posible, son superhombres y supermujeres con poderes especiales de cambiar instantáneamente de lugar y de actuar desde lejos: una dimensión más de actuaciones y una fuente dramática de motivaciones. Según tal punto de vista, se debería clasificar la *Ilíada* como leyenda más que como mito¹⁹.

Al razonamiento de Kirk se podría objetar:

1.- Que la presencia de lo humano no desvirtúa el carácter mítico de la narración ya que, como venimos afirmando desde el principio, lo humano es necesariamente intrínseco en lo mítico incluso a la hora de definir lo divino.

2.- La representación de los dioses en la *Ilíada* responde sin problemas al esquema divino del mito griego, donde el poder de la divinidad se hace patente en muchas ocasiones sencillamente por contener las habilidades humanas *exageradas*. Son más rápidos, más

19. *Op. cit.*, p. 46.

fuertes y gran parte de sus poderes son poderes muy asentados en lo físico en lo tangible, como cambiar de lugar o de forma²⁰.

Un enfoque muy distinto al que plantea Kirk en su estudio²¹ lo encontramos en otra referencia de obligada lectura para el estudioso del mito: se trata del libro de Paul Diel²², quien ofrece una interpretación simbolista de la mitología griega. Especialmente interesante nos resulta su premisa de que el mito se presta a cualquier tipo de interpretación, venga desde la posición ideológica que venga. Para Diel el mito es una realidad psicológica y desde este presupuesto los estudia. El mito símbolo es algo que está más allá, que explica lo inexplicable en términos comunes:

Los mitos, según su sentido oculto, tratan entonces dos temas: la causa primera de la vida (el tema metafísico) y el comportamiento sensato de la vida (el tema ético)²³.

20. En muchos casos incluso son superados por los humanos en sus habilidades, como le ocurre a Apolo con Marsias, al que desuella por demostrarse mejor músico que el dios.

21. Un enfoque que él llama *fenomenológico* y que «logra la comprensión de una esencia interna mediante la descripción analítica de sus aspectos externos». *Op. cit.*, p. 181.

22. *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1985 (1ª ed. 1966).

23. *Op. cit.*, p. 21.

2.- HACIA UNA DEFINICIÓN

Una vez expuestos los que nos han parecido los acercamientos más acertados a la cuestión del mito, se impone necesariamente hacer nuestra aportación personal a este complejo mundo de definiciones. Desde luego, no sería posible, como se ha afirmado, establecer una definición nueva de carácter categórico, que sustituyera a todas las demás. Antes bien se trataría de recoger los rasgos más útiles, desde un punto de vista particular, y extraer las características que consideramos básicas en el funcionamiento interno del mito grecolatino.

Habría que partir de la idea de que el mito es, antes que otra cosa, una realidad multiforme, cambiante y móvil en esencia, lo cual hace muy difícil su aprehensión dentro de unos límites conceptuales estrictos. A nuestro entender, al mito lo caracteriza su «no-completitud en el significado», si se nos permite la licencia en la expresión. Tiene suficiente significación para ser un ‘soporte’ estable, pero al mismo tiempo es un receptáculo con suficiente espacio como para que el autor/recuperador del mito inserte en el mismo sus propias vivencias o las de la época/sociedad a la que pertenece.

Además el mito es un proceso simbólico, donde lo difícil es identificar el elemento original. Sería originalmente el reflejo de una realidad que no nos ha llegado en su totalidad, lo que hace que su explicación hoy, sea bastante difícil. El mito es siempre *explicación* de algo, de una realidad. Si identificamos esta realidad con el mundo, en su sentido más global, estaríamos en disposición de decir que el mito es una definición del mundo.

Entre las características más relevantes del mito podríamos recoger:

- Antropomorfismo. El carácter antropomórfico de la mitología clásica responde a un intento del hombre por humanizar lo divino, por acercar a su propia esencia aquello que se escapa a una comprensión lógica directa. Transformando esta realidad inaprehensible y adaptándola a las características humanas, es posible contar, recontar y, en cierto modo, explicarla en términos más cercanos y comprensibles para el hombre. Con el fluir del tiempo los mitos se mantienen sobreviven, pero se les exige cambiar de significado, porque cambia la realidad que se les exige explicar. Son, pues, adaptables, maleables y susceptibles de ser utilizados en realidades lejanas en el tiempo o en el espacio. La vida del mito es, en fin, una vida en perpetua metamorfosis.

- Adaptación del mundo ultraterreno o subterráneo al mundo terrestre. Fenómeno similar al anterior: del mismo modo que la divinidad se conforma con los mismos rasgos que el hombre, así el hábitat natural de éste le sirve de modelo para idear los lugares míticos.

- Referencia siempre a espacios 'físicos'. Hay que desligar convenientemente esta idea de la idea cristiana de infierno: ésta implica dos planos de realidad frente a un mismo plano: el infierno grecolatino sólo está separado físicamente del plano terrestre y de hecho las transgresiones son comunes²⁴.

- Una especial relación con el fenómeno religioso. Se podría incluso plantear si estamos hablando de la relación entre mito y

24. Personajes como Orfeo, Ulises y Hércules cuentan entre sus hazañas la de haber descendido, por una razón u otra, a los reinos inferiores y haber vuelto vivos.

religión o más bien el mito como un tipo de religiosidad específica y especial²⁵.

- **Adaptabilidad.** El mito pervive en cualquier cultura, incluso en la nuestra, mientras que nuestras respectivas religiones no permiten esa simbiosis, por tanto se podría deducir que esa complementariedad parte de la ineficacia de la religión para aportar todas las respuestas o bien de la mejor disposición o habilidad del mito frente a la religión para hacerlo.

El uso del mito en sociedades fuertemente dogmatizadas (como es la española del Siglo de Oro) donde cualquier desvío se entendería como una desviación herética respondería a esta mejor disposición, a esa capacidad aglutinadora, o a su mejor capacidad didáctica, lo que les permite servir de «recipiente adecuado», metáfora, o parábola de enseñanzas o creencias puramente religiosas y, en principio al menos, incompatibles con el carácter dogmático del elemento religioso en cuestión.

- **Estructura jerarquizada:**

Al hablar de los indoeuropeos, Dumézil, nos dice que este pueblo «concebía dioses, y dioses individuales, agrupados en sociedad»²⁶. Ésta sería otra de las características del mundo mítico grecolatino, probablemente heredada del indoeuropeo. El universo mítico griego es una sociedad estratificada, ordenada y con unas jerarquías bien definidas, reflejo en muchos casos de la propia organización social de la época en la que los mitos se crean/recogen.

- **Movilidad.** El mito mantiene su esquema esencial, pero es susceptible de cambios en la forma, matices, y accesorios

25. Por lo pronto preferimos dejar este tema abierto, al menos en lo que se refiere a los mitos helénicos. En los próximos capítulos se abordará la relación del mito clásico con la religión católica.

26. *Los dioses de los indoeuropeos*, Barcelona, Seix Barral, 1970 (edición original: *Les dieux des Indo-européens* en Presses Universitaires de France, 1952).

secundarios. Es capaz también de ‘viajar’ en el tiempo y el espacio y reproducirse en sociedades muy lejanas de aquella en la que se creó.

- **Pretensión de prestigio.** Ya nos hemos referido en algún momento a esta característica. Fundamentalmente esta pretensión de prestigio se sustenta sobre la base de que los mitos son supuestamente veraces. El caso es que en la mayoría de los casos no se puede demostrar ni su falsedad ni su veracidad.

- **Distancia.** O bien referencia siempre a momentos distintos del actual. El mito rara vez se mezcla con la contemporaneidad.

- **Poco exhaustivo en los detalles y fragmentario.** Otra característica que se suma para dotar al mito de esa capacidad de adaptación de la que hablábamos arriba.

- **Oralidad.** El mito es siempre oral en su origen. Si bien ha llegado hasta nosotros en su forma escrita. También su carácter fragmentario puede ser consecuencia lógica del paso de lo oral a lo escrito

- **Reinterpretable.**

En definitiva, estamos ante un objeto multiforme, cambiante en el tiempo y en las culturas. Cambiante además en la propia esencia (como objeto religioso, cultural, literario, pagano, artístico, etc).

3.- CORRIENTES DE INTERPRETACIÓN DEL MITO

Juan Pérez de Moya, en uno de los más relevantes repertorios mitológicos de la Edad de Oro, comienza su *Philosophía secreta*, publicada en 1585²⁷ con las siguientes palabras:

Porque lo que de los dioses de la gentilidad se dice fue todo ficción fabulosa de los antiguos, tomaremos principio declarando qué cosa es fábula y por qué se inventó este lenguaje. Fábula dicen a una habla fingida con que se representa una imagen de alguna cosa. Dícese, según Hermógenes, de *for faris*, verbo latino, que quiere decir hablar, porque toda fábula se funda en un razonamiento de cosas fingidas y aparentes, inventadas por los poetas y sabios, para que debajo de una honesta recreación de apacibles cuentos, dichos con alguna semejanza de verdad, inducir a los lectores a muchas veces leer y saber su escondida moralidad y provechosa doctrina.

Estamos ante la carta de presentación de una de las corrientes interpretativas que más rendimiento han dado en la historia de la interpretación del mito: la alegorista. Asimismo es una de las corrientes a las que más atención deberemos prestar, por cuanto es la corriente principal de recepción mítica de todo el siglo XVII y, este libro en particular, uno de los «libros de cabecera» del propio Lope de Vega a la hora de escribir sus comedias mitológicas, como intentaremos demostrar en adelante.

27. Carlos Clavería la edita modernamente en 1995 en Cátedra, p. 65.

Vamos a recoger ahora, de forma muy resumida las distintas interpretaciones que se han dado o se pueden dar al hecho mitológico²⁸:

1.- El simbolismo o alegorismo. Según esta corriente los mitos serían la explicación en lenguaje corriente fuerzas y fenómenos naturales, «las cualidades o realidades morales del hombre individual y de las experiencias sociales de convivencia». El representante más antiguo sería Teágenes de Regio (s. VI a.C., contemporáneo de Cambises, rey de Persia).

Teágenes sostenía, y fue el primero en hacerlo (y en escribir acerca de Homero), que para Homero los dioses Apolo, Helio, Hefesto, Posidón, Ártemis, Hera, Atenea, Ares, Afrodita y Hermes no eran más que otras maneras de nombrar el fuego (los tres primeros), el agua (Posidón), la luna (Ártemis), el aire (Hera), la inteligencia (Atenea), la estulticia (Ares), el deseo (Afrodita) y el lenguaje (Hermes)²⁹.

Otros autores que siguen esta corriente serían: Metrodoro de Lámpsaco, Crates de Malos, Crisipo, Comuto, Dión de Prusa, Crisóstomo, Porfirio, Máximo de Tiro, Heráclito (no el filósofo presocrático, sino aquél que vivió en el s. I d. C.) y Fulgencio, inspirador de una ingente cantidad de alegoristas medievales y modernos. En época actual el alegorismo ha sido rescatado por el psico-análisis y por el estructuralismo, sin muchas modificaciones, según Ruiz de Elvira.

28. La mayor parte de la información referida a corrientes interpretativas ha sido extraída de Antonio Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 14 y ss. y Mircea Eliade, *op. cit.*

29. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 15.

En época medieval esta corriente tuvo multitud de seguidores: Alberico, Remigio de Auxerre, Juan de Salisbury, Pierre Berçuire, Boccaccio, Coluccio Salutati, Eustacio y Tzetzes.

Posteriormente, y hasta nuestros días: Giraldi, Conti, Dolce, Bacon de Verulam, el Tostado, Pérez de Moya, Fréret, Vico y Bergier; en el XIX Creuzer y los astralistas Max Müller, Kuhn, Husson; en el XX Nilsson, Kerényi y Diel.

Aunque su obra pretenda ser una mera traducción, habría que incluir en este apartado a Jorge de Bustamante que, en sus *Las Metamorphoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quince libros, y traducidas en Castellano*³⁰, no sólo completa la obra ovidiana, como podrá observarse en capítulos posteriores, sino que la interpreta según los cánones alegoristas.

2.- La pseudo-racionalización convertiría a la mitología en una especie de trasunto de los hechos cotidianos de la existencia, alterados en su evolución hasta convertirse en hechos fantásticos. Representantes de esta corriente, con menos trascendencia que la anterior serían: Paléfato, Filócoro, Herodoro de Heraclea, Dionisio de Escitobraquión y Hegesianacte (Cefalón de Gergis).

3.- El evemerismo pretende descubrir bajo el mito la verdad histórica, convirtiéndose de este modo el mito en una suerte de ejemplaridad histórica. Su fundador fue Evémero de Mesene (s. IV a.C.), del que tomó el nombre. A lo largo de la historia de la literatura han sido varios los autores que utilizaron esta corriente interpretativa para el elogio de personajes, casas reales, linajes o pueblos (Virgilio, Ovidio, Alfonso X «el Sabio», y –en algún caso– el propio Lope de Vega). Seguidores de esta corriente fueron: Lactancio, Diodoro, Sexto Empírico, Servio, Anio de Viterbo, Aventino y Tritemio (en el XV y XVI), G.J. Vossius y Samuel Bochart en el XVII, Tourmemine,

30. Amberes, Iuan Steelsio, s/a, ¿1551?.

Banier y J. Fr. Plessing en el XVIII, Bottiger, Clavier y Hug en el XIX.

4.- Según el astralismo los mitos son deformaciones o interpretaciones de creencias primitivas en los astros: sol, luna, estrellas. Sería una forma de alegorismo, o simbolismo que estuvo muy en boga en el siglo XIX y cuyo representante principal fue Roscher.

5.- Ritualismo. Según esta corriente las ceremonias rituales o religiosas estarían indefectiblemente en la base del relato mitológico. La corriente se inicia en el s. XIX con Smith y Frazer, y luego en el XX con van Gennep, Cornford, Cook y Harrison, Raglan, Gaster, Hyman y Leach. Los representantes más actuales serían Fonterose y Kirk.

6.- El psicologismo freudiano inició una corriente luego continuada por Jung, Kerényi y Diel y

pretende explicar la mitología, como el resto de la realidad concerniente al hombre, por el inconsciente o juego de fuerzas que operan ocultamente en el alma, con desmesurado predominio de las de origen sexual, y dando lugar a la producción de un sistema de alegorías o engañosas manifestaciones oniroformes cuyo verdadero sentido o realidad subyacente sólo este tipo de introspección sería capaz de desvelar³¹.

7.- Estructuralismo, aplicado a la mitología nació, según Ruiz de Elvira, en los 50 y «pretende desentenderse del contenido de los mitos, y sostiene que lo importante en ellos es un esquema funcional o sistema de oposiciones binarias, resueltas por un elemento que neutraliza o concilia sus extremos o polos, proporcionando así una norma o modelo abstracto que puede aplicarse a la resolución de

31. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 19.

determinados conflictos concretos de la vida»³². Es una corriente íntimamente ligada al alegorismo. Sus máximos representantes son: Lévi-Strauss y Leach. Tb. Greimas, Olsen y Berteau.

La variedad de acercamientos posibles al hecho mitológico no hace sino demostrar su patente condición de *inaprehensible*, pero, a la vez, sus maravillosas posibilidades como mecanismo abierto a múltiples usos. Gaspar Garrote Bernal habla de esta cualidad del mito en los siguientes términos:

La variedad interpretativa (alegorismo moral, evemerismo racionalista, ficción poética) a que se abre el mito -pese a su parentesco con el pensar mágico-religioso, que reclama siempre una ortodoxia-, produce lecturas ambiguas (heterodoxas) que revelan una central paradoja: toda heterodoxia se contempla a sí misma como la única ortodoxia posible³³.

Una de las causas de la «predisposición interpretativa del mito» es que el mismo rara vez contesta a todas las preguntas que plantea, con lo que se presta a futuras contextualizaciones, progresivamente más complejas, acorde con los momentos históricos y sociales desde los que se realicen las (re)interpretaciones.

32. *Ibidem*.

33. «Tradición mitológica y contextualización literaria: Prometeo en la lírica española del Siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 4, 1993, pp. 233-255.

4.- TRANSMISIÓN DEL MITO: ALGUNAS CONSIDERACIONES

Si de alguna forma se puede resumir la tesis principal del monumental estudio de Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*³⁴ es diciendo que la tradición mitológica, a pesar de que a menudo se tenga una impresión erróneamente contraria, no se interrumpe en la Edad Media, sino que sigue viva, alterándose, modificándose y transmitiéndose a través del tamiz de numerosos autores y corrientes de pensamiento que convierten al mito en el objeto ideológico que experimentará una segunda Edad de Oro a partir del Renacimiento.

El mito es rescatado, en un primer momento, desde los presupuestos evemeristas que habían ya utilizado los Padres de la Iglesia y que convierten la investigación mitológica en investigación histórica. El mito se dignifica con el pretexto de esconder en su seno información sobre personajes reales, históricos. La exégesis de la época hace del mito un instrumento perfectamente compatible con la doctrina cristiana al tiempo que la tradición clásica grecolatina comienza a verse como verdadera cuna de la cultura europea. Esta conciliación entre cristianismo y paganismo es una constante durante toda la Edad Media

La visión evemerista del mito clásico, sin embargo, no trascenderá al Renacimiento más que en una parte mínima ya que será claramente

34. *The survival of the pagan gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, Pantheon Books, 1953 (traducción española consultada: Madrid, Taurus, 1983). Parte de los presupuestos generales de este epígrafe están tomados de dicha obra.

superada por otra corriente de interpretación mucho más fuerte: la exégesis moral³⁵.

Junto al evemerismo, también presenta rasgos sobresalientes el catasterismo, fenómeno frecuente en la exégesis medieval y, como aquél, superviviente sólo en rasgos ornamentales en la tradición mitológica áurea, pero reveladora de esa pérdida del respeto al dios pagano que ha de dominar la exégesis moral del Renacimiento y Barroco españoles. Los dioses de la comedia áurea deben ser «dioses de juguete», no demasiado serios y, desde luego, no caracterizados por su superioridad moral ni jerárquica desde el punto de vista religioso.

Sin duda la corriente más importante de interpretación mitológica es la moral. Al contrario de lo que pueda pensarse no es un *invento* renacentista, ni siquiera medieval. Ya en época contemporánea (a los mitos originales) los estoicos intentaron un sincretismo entre filosofía y religión que conllevaba necesariamente esa moralización que, posteriormente, se convertirá en la principal vía de interpretación mitológica.

Esta interpretación moral supone, como muy bien afirma Seznec un tremendo error, el de pretender buscar claves interpretativas en imágenes que remiten a una época demasiado remota para que exista conexión real³⁶ y es el mismo que se comete reiteradamente en la exégesis áurea y que lleva a auténticas barbaridades; como ejemplo

35. Algunos rasgos de ese evemerismo medieval quedan, por ejemplo, en Lope de Vega. Y desde este punto de vista habría que entender esa mezcla de lo divino y lo humano en sus comedias. Un evemerismo «descendente», por llamarlo de alguna manera, que al igualar en gran medida los dioses a los hombres, en este sentido y no en el inverso, deja vía libre para la necesaria e ineludible interpretación moral que exige, en la época, una autoridad divina incuestionable, la cristiana.

36. *Op. cit.*, p. 78.

el mito de Orfeo y la interpretación de Pérez de Moya³⁷. La diferencia es que en el caso Renacentista la moralización se produce en torno a dos sistemas de pensamiento distintos. Contemporáneamente Virgilio alegoriza la mitología dándole una altura moral, pero Bustamante, Moya, y, en general, los mitógrafos áureos, introducen el esquema moral cristiano en la exégesis de la mitología. El resultado, a la fuerza, tiene que ser un sistema nuevo y distinto de los dos anteriores: Cristianismo y mitología clásica, por más que se intente que sea una absorción de ésta por aquél.

Desde que en el siglo XI la mitología se torna filosofía moral con *Philosophia moralis*, Hildebert de Lavardin, Obispo de Tours³⁸; capital en la moralización del mito clásico será Ancio Manlio Torcuato Severino Boecio en su *De Consolatione Philosophiae*³⁹, en concreto los mitos de Circe y Orfeo (este último de gran rendimiento en la literatura española). El autor sobre el que se aplicará la mayor parte de la moralización medieval será Ovidio (*Integumenta* de Jean de Garland, *Ovide moralisé* autoría dudosa aunque atribuido a Philippe de Vitry, obispo de Meux o a Cristien Legovais de Sainte-More, *Moralia super Ovidii Metamorphoseos* del dominico Robert Holkot, *Reductorium Morale* del benedictino Thomas Waleys o el comentario que acompaña a la traducción francesa de esta obra, *Allegorie ed esposizioni delle Metamorphosi* de Giovanni dei Bonsogni, *Comentario de Copenhague* (que acompaña un manuscrito del *Ovide Moralisé*, *Allegories* de Giovanni del Virgilio).

37. *Op. cit.*, pp. 516-520.

38. Seznec, *op. cit.*, p. 81.

39. Las traducciones españolas de esta obra tuvieron una influencia decisiva en España, marcando el camino en nuestra literatura de esa moralización de la mitología que marcaría de forma indeleble todas las traducciones, interpretaciones y recreaciones renacentistas y posteriores. Las primeras traducciones corresponden al siglo XIV y durante los dos siglos posteriores se tradujo en frecuentes ocasiones.

No sólo la tradición mitológica, sino incluso la propia moral cristiana modernas se extraen de las obras del autor sulmonense, especialmente las *Metamorfosis*. Voces contrarias a este proceso de influir el material mitológico con una lectura espuria como la cristiana, el caso de Rabelais, no pudieron nada, sin embargo, contra una corriente que ya, en aquellos momentos, siglo XVI, era absolutamente imparable.

Según Seznec, durante la Edad Media los dioses no desaparecen para resurgir luego en el Renacimiento, sólo cambian su apariencia externa, su representación y, en el Renacimiento, no hacen sino reforzar su posición y continuar sirviendo de sustrato moral a la ideología cristiana. «Hemos visto cómo, durante la Edad Media, los Dioses habían perdido su forma clásica, sea porque ésta se hubiera alterado gradualmente, sea porque la hubieran cambiado por los más imprevistos disfraces»⁴⁰.

El mito clásico llega al Renacimiento acompañado de una serie de elementos que condicionan notablemente su recepción. El acceso a la mitología es menos directo que nunca en nuestro Siglo de Oro. A las alteraciones medievales hay que añadir el tamiz moralizador medieval, las lagunas en la tradición; y a todo esto hay que añadir el hecho importante de que cada obra supone un punto de vista que altera de nuevo el material mitológico. El resultado de todo este complejo proceso es una nueva mitología, cuyas fuentes inmediatas ni siquiera son las originales, sino a menudo, diccionarios, traducciones, mitografías que, como en el caso de Lope, esconden sutilmente el Ovidio original (en este caso) sustituyéndolo por un Ovidio renacentista al que, posteriormente, cada autor convertirá en un Ovidio personal. Una de los puntos de partida principales para la recuperación renacentista del mito es Boccaccio (*De Genealogia*

40. Seznec, *op. cit.*, p. 157.

Deorum gentilium) y aun su conocimiento del mito es indirecto, pues parte casi siempre de la moralización tardoimperial de los Padres de la Iglesia, especialmente Lactancio y San Agustín⁴¹. A pesar de todo Boccaccio inaugura una nutrida corriente de imitadores que ponen de moda en toda Europa las obras mitológicas. El afán recopilador de Boccaccio, poco interesado en *explicar* el mito, se tomará interés expreso por trasladar a lo divino, por moralizar en el siglo XVI. Herederos de este autor e iniciadores a su vez de la corriente masiva renacentista de recuperación del mito son Natale Conti (*Mythologia sive explicationum fabularum libri decem*, 1551), Lilio Gregorio Gyraldus (*De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur*, 1548), Vincenzo Cartari (*Le imagini colla sposizione degli Dei degli antichi*, 1556)⁴².

Como puede observarse la Edad Media y el Renacimiento suponen, desde el punto de vista de la reconstrucción mitológica, una tupida red que ofrece los mitos a la época áurea, pero aislándolos en gran medida de los originales grecolatinos, adulterados y convertidos en argumento de autoridad.

¿De dónde proviene, a la luz de lo visto, la pretensión general de los autores áureos de estar consultando las obras originales a la hora de componer sus propias obras?⁴³. En primer lugar del hecho de que estos manuales se hicieron tan conocidos que se despersonalizaron, se hicieron anónimos, nadie los citaba. En segundo lugar, y

41. Seznec, *op. cit.*, pp. 186 y ss.

42. Libros igualmente imprescindibles para comprender la tradición mitológica renacentista, son los siguientes: Ludovico Dolce (*Le trasformationi tratte da Ovidio*, 1554), Ravisius Textor (*Officina partim historicis partim poeticis referta disciplinis*, 1520), du Choul (*Discours de la religion des anciens romains*, 1556), Alciato (*Emblematum liber*, 1531) y los Valeriano (*Hieroglyphica*, 1556).

43. El propio Lope se preciaba de consultar directamente el original latino de Ovidio, algo evidentemente falso, como se demostrará a lo largo de los capítulos siguientes.

relacionado con lo anterior, porque tan fácil recurso al diccionario o al manual era difícil de admitir, prefiriéndose el mayor prestigio que aportaba haber consultado la fuente directa, en la lengua original.

La influencia de estos manuales sobre la literatura española fue capital, pero en España ya existían previamente numerosos testimonios medievales que se unieron a esta corriente europea para desembocar en la riquísima producción renacentista española en materia mitológica. El más importante ejemplo de esta corriente propia es Alfonso X y su *Grande e General Estoria*, una obra marcada por un carácter evemerista, que pretende recopilar la historia desde la creación del mundo hasta su reinado y que incluye las obras ovidianas *Metamorfosis* y *Heroidas*. Para incluir éstas le será de gran utilidad el ya citado *Ovide Moralisé*, en el que el equipo alfonsí reconocía ya el importante valor teológico y moral de la versión a lo divino de las *Metamorfosis*.

Fernán Pérez de Guzmán y los poetas del *cancionero de Baena* también se suman a esta corriente en lengua castellana de recuperación del mito clásico, si bien las *Metamorfosis* no son recurso frecuente, siendo sustituidas por otras obras del mismo autor, como el *Ars Amatoria* o el *Remedia Amoris*. En el Marqués de Santillana se pueden encontrar algunas referencias mitológicas marginales, pero no la narración de fábulas completas, algo similar ocurre con Johan de Andújar, incluido en el *Cancionero de Stúñiga*.

Más presencia mitológica podemos encontrar en Juan de Mena, que incluye personajes mitológicos –sacados de las *Metamorfosis*– en su *Laberinto de Fortuna*, sirviéndose principalmente de las *Metamorfosis* ovidianas *La Coronación*, en *Al hijo muy claro de Hiperión*.

Estos someros testimonios, y algunos otros que faltan, valen a nuestro estudio sólo como prueba del mantenimiento en lengua castellana de una mínima tradición mitológica medieval. Esta

traducción, además de decaer notablemente en el siglo XV, no tendrá nada que ver con la gran eclosión del fenómeno mitológico del siglo XVI

La irrupción masiva de la materia mitológica en la literatura española del Renacimiento tiene su inicio con las traducciones de las *Metamorfosis* ovidianas. La primera, y más importante para nuestro estudio es la de Jorge de Bustamante. Este autor, natural de Silió (Santander) realizó la primera traducción completa de los quince libros del sulmonense en torno a 1541, si bien conoció 15 reediciones hasta 1664. La más antigua conservada es *Las Metamorphoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quince libros, y traduzidas en Castellano, Amberes, Iuan Steelsio, ¿1551?*⁴⁴.

Cossío nos dice sobre la obra:

Está la traducción en prosa, pero por serlo de un texto poético pone de relieve la sensibilidad del autor lo mismo que si estuviera en metro. La contemplo como fronteriza de dos épocas, como posición a dos vertientes, como compromiso entre dos estilos de considerar el arte y la vida, y así, caracteres propiamente medievales y notas claramente renacentistas conviven en la interesante traducción [...] En el curioso *Prólogo y argumento sobre la obra, que la precede*, insiste en el carácter simbólico y en el valor docente del libro⁴⁵

44. Para la elaboración del presente trabajo se ha tenido en cuenta, sin embargo, *Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quince libros, con las Alegorias al fin dellos, y sus figuras, para provecho de los Artifices*, Amberes, Pedro Bellerio, 1595, 18 hs + 241 fols con grabados, 8°. Sin portada. R-8927 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En adelante, todas las citas referentes a este autor partirán de esta edición.

45. *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 40.

La obra no es, en realidad, una traducción sino una versión de las *Metamorfosis*. Aunque el autor mantiene el esquema original del texto latino, no tiene ningún reparo en alterar el relato, completarlo cuando le parece incompleto, actualizarlo a las coordenadas sociales y culturales de su época e incluso incluir fábulas nuevas no incluidas en la obra del sulmonense. Este manejo libre de las fuentes originales supone la consagración de una corriente, iniciada ya en el siglo XV por medio de la cual se concede especificidad a la obra traducida como obra autónoma incluso de la fuente directa y se supera la concepción medieval que daba preeminencia siempre a la obra original.

Es una obra en prosa, completa⁴⁶ que, a pesar de ser la primera obra de su género será, con diferencia, la preferida a lo largo de todo el XVI y XVII, convirtiéndose en texto de referencia obligada durante estos siglos. A este respecto afirma Cossío que:

Las generaciones de los siglos XVI y XVII puede decirse que aprendieron las fábulas míticas de la antigüedad en la traducción de Bustamante. Él puso entre nosotros en movimiento el repertorio mítico más considerable de la antigüedad; y si bien los humanistas, los maestros que habrían de imprimir carácter al movimiento en España, no necesitaban de las facilidades del cambio a nuestro común castellano para gozarse y utilizarle, en el vulgo iletrado hace posible el entendimiento y disfrute de tantas alusiones mitológicas, de tantos asuntos míticos, del carácter de tantas invocaciones paganas que llenaban la literatura y hasta actividades distantes de ella en los siglos XVI y XVII⁴⁷

46. Sólo Pérez Sigler en 1580 y Sánchez de Viana en 1589 seguirán a Bustamante a la hora de traducir los quince libros completos de las *Metamorfosis*.

47. *Op. cit.*, p. 42.

No debía ser la difusión entre el vulgo, sin embargo, el fin de la traducción al castellano de este tipo de obra, el vulgo iletrado sería tan iletrado en latín como en castellano y los destinatarios de tales traducciones, muy probablemente, eran los mismos que con seguridad podrían leer los originales latinos. La finalidad de tales obras reside más que en la *traducción*, en la *versión*. El interés principal estaría en ofrecer traslaciones a lo divino de unos textos profundamente paganos, adecuándolos de este modo al sistema socio-moral de la época y salvando de paso el incómodo escollo que suponían los originales ya que Ovidio, por la afirmación que suponían de las divinidades paganas. El propio Bustamante adelanta, en su introducción, el motivo que le llevó a traducir la obra:

Mas solo con toda breuedad dezir quienes fueron algunos de los principales dioses de la ciega y vana gentilidad; y esto porque vean los que vieren esta obra, quanta merced hizo Dios al que truxo a la religion Cristiana: y para que por estos pocos se juzguen todos los dioses, a quien las fabulosas transmutaciones de toda esta obra atrebuyen ser hechas: y pues mi intento de dezir donde vino el error de tanta vanidad de dioses, no es mas de para sacar de ignorancia a alguno si por ventura vuisse tan rustico y de guesso entendimiento, que pensasse ser verdad lo que los poetas fabulosamente fingieron de sus dioses⁴⁸.

Tras Bustamante las versiones españolas de las *Metamorfosis* se van a ver indefectiblemente influidas por las italianas de Ludovico Dolce y Juan Andrés Angillara. En 1580 aparece la de Pérez Sigler, *Los XV libros de los Metamorphoseos del excellente poeta latino Ovidio. Traducidos en verso suelto y octava rima por Antonio Pérez, con sus alegorías al fin de cada libro. Primera versión íntegra de la*

48. (Pp. 3b-4). Se utiliza para citar el sistema del propio autor: número para folio recto y número + b para vuelto.

obra en verso. En la edición de 1609 se añade un *Diccionario poético*. Seis años más tarde, Felipe Mey publica la traducción de los 7 primeros libros de las *Metamorfosis*. Al igual que la anterior, pareció tener poca difusión. La que sí contó con una suerte editorial mayor, aunque sin llegar al éxito de Bustamante fue la traducción de Pedro Sánchez de Viana: *Las Transformaciones de Ovidio en tercetos y octavas rimas*, que añade al final, además, *Las Anotaciones sobre los quince libros de las transformaciones de Ovidio con la Mitología de las fábulas y otras cosas*. La traducción en sí pretende ser fiel y cercana al original.

Junto a los traductores otro de los pilares básicos de la transmisión mitológica áurea son los manuales de mitología. Dos nombres son capitales para comprender el alcance de estas obras de referencia en la época: Juan Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria. Las obras de ambos autores con compendios de carácter general, con vocación de manual de consulta y referencia que engloban una gran cantidad de mitos, con un esquema organizativo complejo y no son traducción de una obra anterior.

Juan Diego Vila argumenta sobre ambas que

a) Utilizan casi exclusivamente fuentes literarias (no se utilizan referentes plásticos, aunque en la época ya se había realizado hallazgos importantes),

b) Se superpone la autoridad de los Padres de la Iglesia o de compendiadores secundarios a la de los autores grecolatinos,

c) Se muestra un especial interés por autores de segundo nivel

d) Hay una frecuente referencia a libros franceses o italianos (Vitoria cita bastante a Ravisius Textor *Officina partim historicis partim poeticis referta disciplinis*, Paris, 1520, *Discours de la religion des anciens romains* de Du choul (Lyon, 1556), el *Emblematum liber* (s/l, 1531) de Alciato y los *Hieroglyphica* (Bale, 1556) de Valeriano.

e) Alegorización se utiliza como método principal de exégesis ⁴⁹.

La primera obra es la *Philosophía secreta donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los ídolos o dioses de la gentilidad. Es materia muy necesaria para entender poetas y historiadores*, de **Juan Pérez de Moya** (1585, reediciones en 1599, 1628 y 1673)⁵⁰.

La intención del autor al escribir ésta queda clara desde el mismo título de la misma, revelando su vocación humanística y su interés de convertirse en manual de consulta para poetas. Toda la obra está marcada por el carácter moral de la interpretación del mito, lo cual contribuye, en ocasiones, a que el sentido de la fábula se vea forzado. El intento de proporcionar siempre una explicación alegórico-moral a los sucesos de la fábula hace que en muchas ocasiones esta explicación sea de simplicita e ingenua.

Como buen humanista, Pérez de Moya diversifica las fuentes consultadas para la elaboración de su *Philosophía secreta* (Ovidio y Virgilio, Natali Conti, S. Isidoro, la Biblia) pero su pilar básico es, sin duda, Boccaccio. La función de la obra es educativa. Se concibe como un manual o, más bien, una enciclopedia, una obra de consulta y referencia para autores que deseen recoger en sus obras una determinada materia mitológica y puedan hacerlo con el consiguiente «respaldo moral».

La segunda obra referida arriba es el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria (1620 primera parte 1634 segunda).

La obra del franciscano Vitoria tiene una concepción diferente de la de Pérez de Moya. Son 12 tratados. Cada libro se dedica a un dios,

49. Juan Diego Vila, «En torno a la múltiple constitución del discurso mitológico en el Siglo de Oro español», *Argos*, 13-14, 1989-1990, p. 172..

50. En adelante se citará por la edición de Carlos Clavería, *Philosophía secreta*, Madrid, Cátedra, 1995.

con la idea de recoger información sobre los dioses más importantes del panteón grecolatino. Por eso no se acerca demasiado a la idea más extendida de Pérez de Moya, más útil a los poetas, que no quieren, generalmente, completar información sobre personajes en sí, sino sobre fábulas, historias, aventuras que fueran novelables, narrables líricamente o representables. Además se nota claramente que el nivel de moralización está muy disminuido con respecto a Moya. Baltasar de Vitoria está menos preocupado que su antecesor por la explicación moral o alegórica del mito, y a diferencia de aquél prefiere como fuentes a Ovidio y a mitógrafos clásicos, aunque entre sus fuentes haya que contar la traducción de Sánchez de Viana de las *Metamorfosis* y de la de Diego Mexía de las *Heroidas*. Cita además, en ocasiones, a autores contemporáneos o recientes como Garcilaso o Lope, lo cual nos dice mucho de su propia concepción del material mítico. La fábula no es la fábula ovidiana, en exclusiva, y llegado el caso es tan representativa la lectura de un Ovidio que la de cualquier autor contemporáneo.

Su intención, en principio, es menos didáctica que la de Pérez de Moya y se acerca más a una obra de tipo literario, ya que la función de proporcionar material de consulta para poetas es secundaria.

Debió gozar de mucho éxito en el siglo XVII, pero modernamente no ha ocurrido lo mismo y hoy día no es tan llamativa la obra de Baltasar de Vitoria. Con todo no debemos perder de vista « el hecho de que Lope de Vega haya sido el aprobante de la primera edición y el que Calderón de la Barca la haya consultado para la elaboración de diversos dramas⁵¹».

51. Juan Diego Vila, art. cit., p. 173.

5.- PLAN DE LOS CAPÍTULOS

Una vez terminada esta somera introducción es necesario hacer algunas apreciaciones sobre la estructura de los capítulos siguientes. Son siete, correspondientes a cada una de las siete comedias lopescas de inspiración ovidiana. En todos ellos se repite el mismo esquema expositivo, sin perjuicio de que las características específicas de cada obra en particular requieran una mayor atención o un menor detenimiento en algún aspecto concreto.

El primer epígrafe es una breve introducción en la que se repasan las características generales de la obra en cuestión: fecha de composición, ediciones⁵², carácter general de la obra, etc.

El segundo epígrafe irá dedicado a la exposición del mito tratado en la comedia en sí, en su forma más completa. Debemos, por necesidades organizativas, limitarnos a presentar y estudiar los mitos desde su forma clásica y prehelenística, pasando un poco por encima aspectos, sin duda importantes en otro tipo de trabajo, cuando la

52. Como criterio general se citará a partir de las ediciones de la Biblioteca de Autores Españoles en todos aquellos casos en que no exista edición fiable más moderna. Para *Adonis y Venus: Obras de Lope de Vega*, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, vol. XIII, BAE 188, Madrid, Atlas, 1965 (Las «Observaciones Preliminares» de Menéndez y Pelayo a todas las comedias se citarán también por este volumen). Para *El laberinto de Creta, El vellocino de oro, El marido más firme y La bella Aurora: Obras de Lope de Vega*, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, vol. XIV, BAE 190, Madrid, Atlas, 1966. Para *La fábula de Perseo: La fábula de Perseo o La Bella Andrómeda*, edición crítica, introducción y notas por Michael D. McGaha, Kassel, Edition Reichenberger (Colección Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 6), 1985. Para *El amor enamorado: John B. Wooldridge, A Study and Critical Edition of Lope de Vega's El amor enamorado*, Madrid, Porrúa (Studia Humanitatis), 1978.

materia de estudio sea el mito en sí, como el origen y las fuentes primeras de los mismos, especialmente todo lo referido a la religión mesopotámica, y aludir a estos aspectos sólo a título informativo y cuando los datos sean suficientemente accesibles y estén debidamente contrastados. Evidentemente sería muy útil tratar de la tradición-transmisión oral de los mitos, no hay que olvidar que esta transmisión la consideramos un aspecto fundamental de los mismos, pero no hay que perder de vista que estamos ante una tesis de literatura y, como tal, nos obliga a partir necesariamente del material escrito, que es en último término el origen de la tradición que pretendemos estudiar. El mito, cualquier mito, hunde sus raíces profundamente en un pasado siempre remoto, sea cual sea la época histórica desde la que situemos nuestra búsqueda; y no hay que olvidar que ese carácter de «remoto» es una cualidad inmanente a nuestro objeto de estudio. Sin embargo es cuando el mito se acerca más a nosotros, cuando se va fijando - ligado evidentemente a la escritura- cuando nos aporta datos suficientes para que nuestro análisis ofrezca suficientes garantías de solvencia científica.

Por la razón apuntada arriba se muestra innecesario remontarme a las narraciones más remotas del mito. Citaré, eso sí como material de referencia, los autores y obras que a su vez pudieron ser origen de la narración ovidiana, sin intentar, por supuesto hacer un estudio de la transmisión en la literatura grecolatina del mito.

Seguidamente se expondrán las fuentes clásicas más relevantes del mito en cuestión (eliminando las *Metamorfosis* de Ovidio, objeto de un epígrafe exclusivo)⁵³.

53. No se expondrán, pues, con carácter exhaustivo, todas las fuentes posibles del mito –ya que no es la finalidad del presente trabajo hacer un recorrido desde éstas hasta Lope– sino las más relevantes. Para un seguimiento más exhaustivo de las mismas, ver: Vicente Cristóbal, «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas», *Cuadernos de Filología Clásica*, 23, 1989, pp. 51-96; Ángel Jacinto Traver Vera, «El mito de Dánae: interpretación y tratamiento poético desde

El tercer epígrafe estará dedicado a la exposición del relato ovidiano, estableciendo hipotético punto de partida del texto dramático de Lope.

El cuarto epígrafe se dedicará al análisis de las dos fuentes contemporáneas más cercanas a Lope, Jorge de Bustamante y Juan Pérez de Moya.

El quinto recogerá una sinopsis amplia de la obra lopesca.

El sexto epígrafe será el análisis del mito lopesco, partiendo del estudio comparativo del esquema mítico ovidiano y el correspondiente esquema mítico lopesco, elaborado a partir de las modificaciones hechas sobre el original.

El séptimo epígrafe será un breve estudio de los personajes. No se incluirán todos sino aquellos que tengan que ver directamente con la exégesis lopesca y siempre analizando únicamente los aspectos que afecten a dicha exégesis.

Por último se incluirán unas conclusiones previas del capítulo. A final del trabajo se incluyen unas conclusiones generales del mismo y un apéndice bibliográfico.

los orígenes grecolatinos hasta los Siglos de Oro en España», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 11, 1996, pp. 211-234 y las entradas correspondientes a Perseo, Dánae, Medusa y Andrómeda en W. H. Roscher, *Lexicon der griechischen und romanischen Mythologie*, Leipzig-Berlin, Druck und Verlag von B.G. Teubner, 1884-1937; Paulys & Wisowa, Geogr, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, J.B. Metzlerscher Verlag, 1894-1980; Robert Graves, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986 y Antonio Ruiz de Elvira *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975 (2ª edición, 1982).

