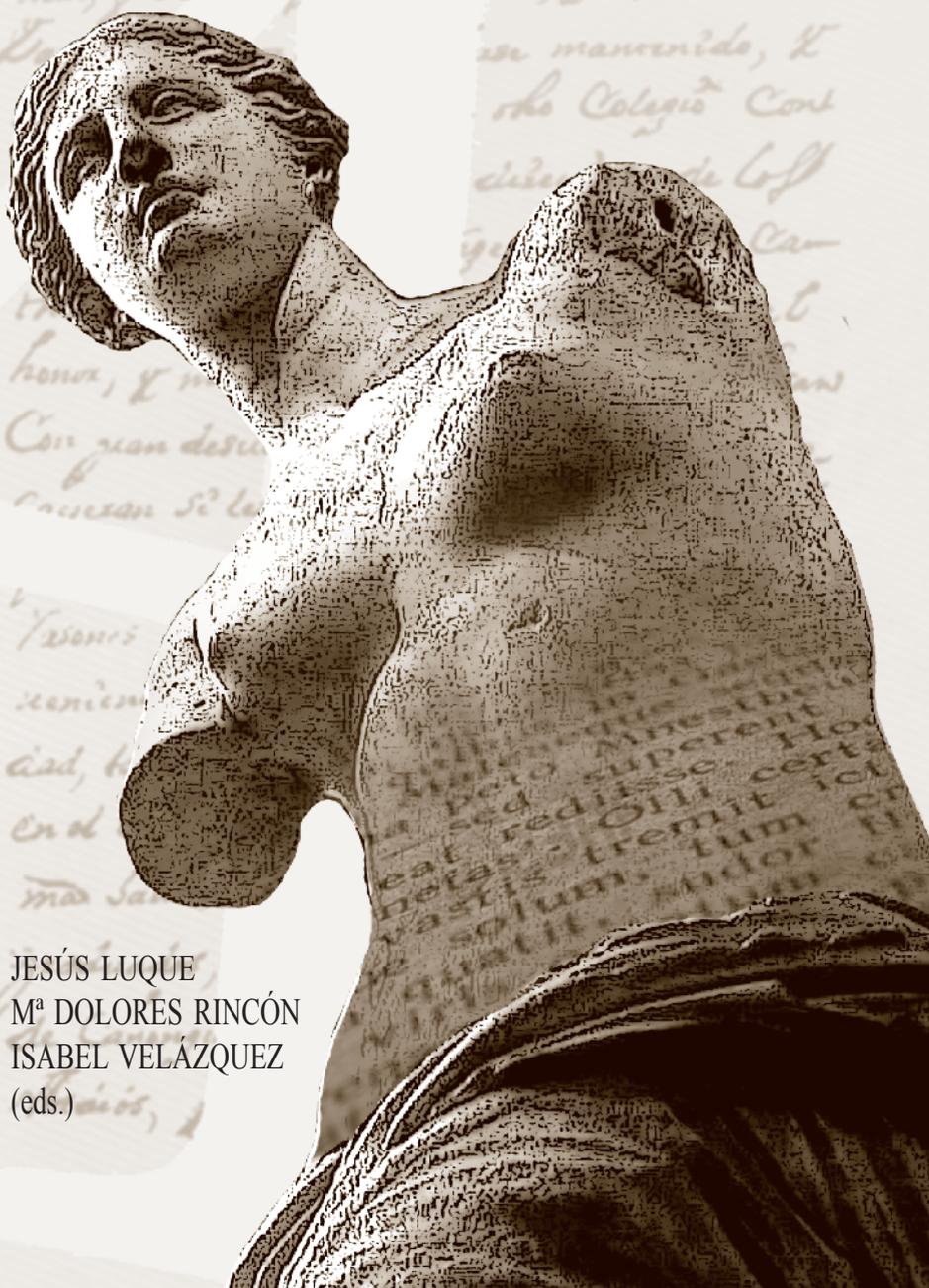


# DVLCES CAMENAE POÉTICA Y POESÍA LATINAS



JESÚS LUQUE  
M<sup>a</sup> DOLORES RINCÓN  
ISABEL VELÁZQUEZ  
(eds.)

**eug**



*DULCES CAMENAE.*  
POÉTICA Y POESÍA LATINAS



JESÚS LUQUE  
M<sup>a</sup> DOLORES RINCÓN  
ISABEL VELÁZQUEZ  
(Eds.)

*DULCES CAMENAE.*  
POÉTICA Y POESÍA LATINAS

SOCIEDAD DE ESTUDIOS LATINOS  
JAÉN – GRANADA  
2010

© LOS AUTORES.

© *DULCESCAMENAE. POÉTICA Y POESÍA LATINAS.*

ISBN: 978-84-338-5374-5. Depósito legal: GR-856-2012

Edita: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Diseño de portada: Josemaría Medina Alvea

Fotocomposición: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –[www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

PRÓLOGO .....	7
---------------	---

### I. LA POESÍA LATINA HASTA EL FINAL DE LA ANTIGÜEDAD

<i>MANUEL LÓPEZ-MUÑOZ</i> : Códigos amorosos en la literatura romana. ....	11
<i>ÁNGELA SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS Y FRANCISCO LÓPEZ MARTÍNEZ</i> : La lengua de la poesía amorosa de Catulo. ....	23
<i>DULCE ESTEFANÍA</i> : <i>Gaudia rerum/ lacrimae rerum</i> . A propósito de Eneida I 441-493. ....	35
<i>LUIS MANUEL LÓPEZ ROMÁN</i> : Niso y Euríalo: el lenguaje del homoerotismo en la épica latina. ....	55
<i>FRANCISCO JAVIER BRAN GARCÍA</i> : Fuentes de la Historia Natural: Presencia de Virgilio en la obra de Plinio el Viejo. ....	65
<i>ROSA M<sup>a</sup> IGLESIAS-MARÍA CONSUELO ÁLVAREZ</i> : Poética ovidiana. ....	75
<i>SANDRA CAMACHO CUENCA</i> : <i>Loci amoeni</i> en las Metamorfosis de Ovidio: prototipicidad y función narrativa. ....	95
<i>M<sup>a</sup> CARMEN HOCES SÁNCHEZ</i> : Los últimos versos de las Metamorfosis de Ovidio: una sphragis con ecos horacianos. ....	109
<i>RAFAEL JIMÉNEZ ZAMUDIO</i> : El mito de Faetón (Ovidio, Met. I 751-779 II 1-400) y sus precedentes en el Oriente Antiguo. ....	123
<i>EULOGIO BAEZA ANGULO Y VALENTINA BUONO</i> : Fabia, l'ultima delle eroine ovidiane? .....	137
<i>ESTEBAN BÉRCHEZ CASTAÑO</i> : La apóstrofe al lector en la poesía ovidiana. ....	147
<i>ROSA M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ</i> : Mujer y programa poético en la elegía de Propertio: la <i>recusatio</i> de la literatura científica y filosófica y la concepción del público literario femenino en Roma. ....	155
<i>JOSÉ MANUEL BLANCO MAYOR</i> : El juego de lo literal y lo simbólico al servicio de la poética properciana en la elegía 1,2. ....	167
<i>PILAR MURO MELÉNDEZ-VALDÉS</i> : Poesía para Cornelia. ....	179
<i>MARÍA DEL MAR AGUDO ROMEO</i> : La recompensa a una vida ejemplar: <i>moribus et caelum patuit</i> (Propertio, IV, 11, 101). ....	193

<i>SANDRA ROMANO MARTÍN</i> : El baile de los dioses y la épica latina. ....	207
<i>ALFONSO ALCALDE-DIOSDADO GÓMEZ</i> : Hombres voladores en la poesía latina y sus ecos. ....	221
<i>CARMEN GUZMÁN ARIAS</i> : "Como una fiera". Usos diferentes de una imagen literaria. ....	235
<i>LUIS FOLGADO BERNAL</i> : <i>Sal y lepos</i> en la poesía latina de época republicana. ....	243
<i>CARLOS MONZÓ GALLO</i> : El <i>acētum</i> en la poesía romana. ....	249
<i>MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARRIEGO</i> : El argumento del <i>carpe diem</i> en los epitalamios poéticos latinos. ....	261
<i>RAÚL MANCHÓN GÓMEZ</i> : Los avatares del libro en la poesía latina y el ataque de las polillas. ....	271
<i>MANUEL AYUSO GARCÍA</i> : <i>Loci mathematici</i> en la poesía latina: de Ennio al fin de la Antigüedad. ....	283
<i>ÁLVARO SÁNCHEZ-OSTIZ</i> : Antros de horror y lugares de maravilla en la épica de Claudiano. ....	301
<i>JOSÉ MANUEL VÉLEZ LATORRE</i> : Rigorismo ascético y exuberancia estilística: la poesía y la autopoeética de Sedulio. ....	313

## II. LA POESÍA LATINA EN LA EDAD MEDIA

<i>ANA MOURE CASAS</i> : Métrica medieval: actualización y perspectivas. ....	333
<i>JAVIER ÁLVAREZ</i> : Preces mozárabes e himnodia. ....	355
<i>LUIS ARENAL LÓPEZ</i> : Virgilio en la Comedia elegíaca medieval. ....	365
<i>PEDRO RAFAEL DÍAZ Y DÍAZ</i> : La doctrina de los <i>toni ecclesiastici</i> en el tratado de música indebidamente atribuido a Santo Tomás de Aquino. ....	377
<i>GUADALUPE LOPETEGUI SEMPERENA</i> : La caracterización de la sátira en las artes poéticas medievales. ....	389
<i>ESTRELLA PÉREZ RODRÍGUEZ</i> : La poesía latina en los reinos de León y Castilla en los siglos XI-XIII. ....	401
<i>CARMEN TERESA PABÓN DE ACUÑA</i> : Poesía latina clásica en el <i>Tractatus de morali principis institutione</i> de Vicente de Beauvais. ....	429
<i>MAURILIO PÉREZ GONZÁLEZ</i> : Los protocolos poéticos en la documentación medieval diplomática. ....	441

## III. CARMINA LATINA EPIGRAPHICA

<i>MIGUEL RODRÍGUEZ-PANTOJA</i> : Recursos lingüísticos en la poesía latina epigráfica. ....	453
<i>FELISA DEL BARRIO VEGA</i> : <i>Ibi multa iocosa fiebant</i> . ....	469
<i>CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ MARTÍNEZ</i> : Mujeres reales: la excepcionalidad sobre el tópico. ....	493

<i>XAVIER ESPLUGA Y ALEJANDRA GUZMÁN ALMAGRO:</i> Los falsos poéticos más antiguos de Hispania: La transmisión de CIL II 382*, 383* y 410*.....	501
<i>JAVIER VELAZA: Tomitana iaceam tumulatus harena: a vueltas con la tumba y el epitafio de Ovidio. ....</i>	513
<i>M<sup>a</sup> CARMEN DELIA GREGORIO NAVARRO:</i> El Libro de las grandezas y cosas memorables de la ciudad de Tarragona (1572): Lluís Pons d'Icart y los epitafios femeninos de Tarraco. ....	521
<i>JOSÉ MANUEL CAÑAS REÍLLO:</i> El epitafio poético de García I, obispo de Cuenca (año 1227). ....	533
<i>IGNACIO RUIZ ARZÁLLUZ: Absque omni pompa: metro y lengua en el epitafio de Petrarca. ....</i>	545

#### IV. POESÍA Y RETÓRICA. LA POÉTICA EN LA ESCUELA

<i>JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ: Suadae medulla: retórica y elocuencia en la épica de Ennio. ....</i>	559
<i>JAVIER GÓMEZ GIL:</i> La poesía culta latina: <i>excusatio</i> y ámbito en la Roma aristocrática de época de Trajano. Versos desvergonzados, poetas decorosos. ....	569
<i>CECILIA MEDINA LÓPEZ-LUCENDO: Carmen de figuris vel schematibus: un poema preceptivo sobre la elocutio retórica en la latinidad tardía. ....</i>	581
<i>FLORENCIA CUADRA GARCÍA: Versus orthographye: un poema anónimo de asunto ortográfico en época bajomedieval. ....</i>	593
<i>JUAN JOSÉ MORCILLO ROMERO:</i> Escenas literarias y <i>ordo locorum</i> en el <i>Ars memoriae</i> de I. Publicius (Venetiis, 1482) .....	607
<i>MARÍA VIOLETA PÉREZ CUSTODIO:</i> La formación retórica del orador: Hyperius y Villavicencio en torno a los <i>Progymnasmata</i> . ....	617
<i>DELFIN ORTEGA SÁNCHEZ:</i> La Primer nueva corónica i buen gobierno de Guamán Poma de Ayala (1615-1616): un estudio desde la emblemática política europea y la topología andina. ....	629
<i>JULIÁN SOLANA PUJALTE:</i> La presencia de la poesía latina en la biblioteca del antiguo colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús de Córdoba. ....	641
<i>SANDRA I. RAMOS MALDONADO:</i> La enseñanza de la lengua latina en el Renacimiento y Siglo de Oro hispano: el <i>Florilegium artis</i> <i>uersificatoriae</i> de Francisco Cascales. ....	655
<i>M<sup>a</sup> ÁNGELES DÍEZ CORONADO:</i> Poesía antigua y retórica moderna: el 'ejemplario' clásico en los manuales de retórica del siglo XVI. ....	669

## V. PRECEPTIVA POÉTICA. ASPECTOS LITERARIOS Y DE LENGUA

<i>JESÚS LUQUE MORENO</i> : Poética de la sustantivación: ¿elipsis, enálage, sinécdoque, antonomasia? .....	683
<i>FRANCISCO FUENTES MORENO</i> : <i>Natura / naturaliter</i> junto a <i>brevis</i> , <i>longus</i> u otros tecnicismos prosódicos en los gramáticos latinos .....	701
<i>EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR</i> : La poética de la agudeza literaria.....	715
<i>M<sup>a</sup> TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE</i> : <i>Saecularium litterarum</i> <i>interdum ponamus exempla</i> : Jerónimo y la crítica literaria (eps. 58 y 70) ...	727
<i>MARÍA LUISA PICKLESIMER</i> : <i>Vnam amo polymniam</i> (El proceso de composición poética según Viperano).....	739
<i>LUIS MERINO JEREZ</i> : Notas de poética en algunos comentarios renacentistas al <i>Ars Poetica</i> de Horacio (Grifoli y El Brocense).....	751
<i>M<sup>a</sup> ÁNGELES ROBLES SÁNCHEZ</i> : Poética y poetas latinos en Petrus Burmansius (1668-1741) .....	761

## VI. LA POESÍA LATINA EN EL RENACIMIENTO

<i>JOAQUÍN PASCUAL BAREA</i> : Los primeros poetas laureados por la Universidad Complutense (1552-1554): Benito Arias Montano, Juan Santacruz Cárcamo y Diego de Guevara .....	775
<i>M<sup>a</sup> DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ</i> : La presencia de Claudio Claudiano en una invectiva (1493) de Marcelino Verardi .....	805
<i>JORDI PÉREZ DURÀ Y FERRÁN GRAU CODINA</i> : Los <i>Spectacula</i> <i>lucretiana</i> , un poemario de comienzos del XVI en honor de los Borja .....	815
<i>MONTSERRAT PONS TOVAR</i> : El amor de Pierio Valeriano bajo el signo de Ovidio .....	827
<i>GEMA SENÉS RODRÍGUEZ Y VICTORIA EUGENIA</i> <i>RODRÍGUEZ MARTÍN</i> : Lectura de poetas latinos en los <i>Hieroglyphica</i> de Pierio Valeriano (libros XIII-XVIII) .....	841
<i>FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO</i> : Pierio Valeriano poeta. Notas sobre el <i>De calamitate uitae suae</i> .....	855
<i>ANTONIO ROJAS RODRÍGUEZ</i> : El verso traducido. Pierio Valeriano, traductor de poetas griegos. ....	867
<i>JOSÉ A. SÁNCHEZ MARÍN</i> : Visiones del amor en la Poética de Julio César Escalígero .....	881
<i>MARÍA NIEVES MUÑOZ MARTÍN</i> : Los juegos en la Poética de Julio César Escalígero .....	887
<i>ANTONIO DÁVILA PÉREZ</i> : Benito Arias Montano en la vía del recogimiento: un poema latino de los <i>Hymni et Secula</i> .....	897
<i>RAFAEL LÁZARO PÉREZ</i> : Los epigramas de Luis de la Cadena.....	909

*EDUARDO DEL PINO GONZÁLEZ E IGNACIO J. GARCÍA PINILLA:*  
 Los poemas latinos de Juan Páez de Castro: necesidad de una edición crítica ..... 921

*JOSÉ L. TEODORO PERIS:* Elementos neoplatónicos en la mitología poética del *Zodiacus Vitae* de Marcellus Palingenius Stellatus ..... 933

*MANUEL MOLINA SÁNCHEZ:* Andrés Rodríguez (S. I.), poeta latino del Renacimiento ..... 945

*JUAN MARÍA GÓMEZ GÓMEZ:* La descripción del escudo de Eneas y las historias de Orfeo y Eurídice y de Venus y Adonis en las écfrasis de Las Navas de Tolosa de Cristóbal de Mesa ..... 955

*ISRAEL VILLALBA DE LA GÜIDA:* El Descubrimiento de América en la poesía neolatina: motivos virgilianos en la épica de tema colombino (siglos XVI-XVIII) ..... 969

*JOAN SALVADÓ RECASENS:* Dos ediciones barcelonesas del *Distichorum Liber* de Michele Verino (1512 y 1526) ..... 983

*FELIPE GONZÁLEZ VEGA:* Guerra y narración: ensayo sobre el relato bélico en la Literatura latina del Renacimiento ..... 991

*CHRIS L. HEESAKKERS:* Poesía latina y diplomacia. Dos odas de Janus Doussa para abrirse paso a la Reina Isabel de Inglaterra ..... 1007

*MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ MANJARRÉS:* Poetas clásicos latinos en *De humana Physionomonía* de Giovan Battista della Porta ..... 1021

*M<sup>a</sup> TERESA SANTAMARÍA HERNÁNDEZ:* El carmen *De quadruplici medicorum vultu* del *Dialogus de re medica* de Pedro Jimeno (1549) ..... 1033

*CARMEN M<sup>a</sup> ACERO VIÑAS:* Extractos de Virgilio, Ovidio y Horacio en el manuscrito 114 de la biblioteca de Santa Cruz de Valladolid ..... 1047

*IVÁN MOYA RODRÍGUEZ:* Ovidio en el ms. 21-43 de la biblioteca del cabildo de la Catedral de Toledo ..... 1059

*MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ:* Las *Selectae ex Terentio annotationes* del manuscrito 9697 de la Biblioteca Nacional de Madrid ..... 1069

*ERNESTO MEDINA RINCÓN:* Unos epigramas curiosos de Diego de Benavides ..... 1085

*PABLO TORIBIO PÉREZ:* *En tibi norma poli:* Lucrecio y Virgilio en los *Principia Mathematica* de Isaac Newton ..... 1093

*MARÍA ELISA CUYÁS DE TORRES:* Epigramas latinos de Juan de Iriarte ..... 1101

**VII. EN TORNO A LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA LATINA**

*VICENTE CRISTÓBAL:* La traducción de la forma poética. .... 1111

*JUAN LUIS ARCAZ POZO:* ¿Cómo traducir a los poetas latinos? ..... 1129

*DAVID PUERTA GARRIDO:* La traducción de la poesía latina ..... 1137

*JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS:* Traducción poética: libertad y analogía ..... 1143

<i>CARMEN BARRIO DE LA FUENTE</i> : Los términos religiosos en Lucrecio: ¿es el poeta un ateo, un laico, un sin-dios (un agnóstico, un descreído...)? ...	1155
<i>FRANCISCA MOYA DEL BAÑO</i> : Una espléndida entrada de los poetas latinos en México: las traducciones de Joaquín D. Casasús .....	1171

## VIII. LA POESÍA LATINA REVIVIDA EN LAS LENGUAS MODERNAS

<i>MIGUEL ALARCOS MARTÍNEZ</i> : El influjo de la poesía virgiliana en el Persiles: situaciones argumentales y personajes .....	1195
<i>MARÍA DEL PILAR COUCEIRO</i> : Un poema del Trasmundo Clásico en Lope de Vega .....	1209
<i>ALICIA SOLER MERENCIANO</i> : Presencia ovidiana en el auto sacramental El Polifemo de Juan Pérez de Montalbán (1633) .....	1221
<i>LUIS POMER MONFERRER</i> : Las parejas trágicas de la mitología grecolatina en la poesía del Siglo de Oro español .....	1231
<i>M<sup>o</sup> CRUZ GARCÍA FUENTES</i> : El mito clásico en el teatro de Juan Bautista Diamante .....	1243
<i>ANA GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ</i> : Los dos Horacios: el <i>Ars Poetica</i> de Walpole. Una nueva lectura desde la literatura de terror .....	1255
<i>JAVIER ESPINO MARTÍN</i> : Verlaine evoca a Ovidio: su persona y su voz .....	1267
<i>M<sup>o</sup> AURORA GARCÍA RUIZ</i> : Diálogo entre poetas: P. Ovidio Nasón, Julián del Casal y Gonzalo Rojas .....	1279
<i>JESÚS BARTOLOMÉ GÓMEZ</i> : La recepción de Lucano en Borges: el caso de <i>There are more things</i> .....	1293
<i>ANDRÉS ORTEGA GARRIDO</i> : La herencia clásica en la poesía ultraísta española .....	1305
<i>JOSÉ IGNACIO ANDÚJAR CANTÓN</i> : Temas de la poesía clásica latina en los relatos policíacos de Francisco García Pavón .....	1315
<i>INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO</i> : La transformación del mito de Medusa en la obra de Francisco Ayala. De Ovidio a Lucano .....	1327
<i>MATILDE CONDE SALAZAR</i> : La guerra de las Galias y el poeta español Juan Eduardo Cirlot .....	1339
<i>JOSÉ CLOSA FARRÉS</i> : Tres testimonios modernos de la lectura de Virgilio: Goethe, Wagner y Thomas Mann .....	1351
<i>CRISTINA MARTÍN PUENTE</i> : La historia de Lucrecia en prosa y en verso .....	1359
<i>FRANCISCO GARCÍA JURADO</i> : La Poética frente a la Historia Literaria en los manuales españoles de Literatura latina durante el siglo XIX español. Política y humanidades .....	1371
INDICE .....	1383

**eug** EDITORIAL  
UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



JUNTA DE ANDALUCÍA



UNIVERSIDAD DE JAÉN



Sociedad de Estudios Latinos

ISBN 978-84-338-5374-5



9 788433 185374 5

LAS PAREJAS TRÁGICAS DE LA MITOLOGÍA GRECOLATINA  
EN LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

LUIS POMER MONFERRER  
*Universitat de València*

**Resumen:** En este trabajo son analizados los diferentes grados de sátira con que los principales poetas del siglo de oro español –el renacentista Garcilaso y los barrocos Lope, Góngora y Quevedo– tratan algunas de las parejas de enamorados trágicas de la mitología y la literatura grecorromanas: Píramo y Tisbe, Hero y Leandro, Apolo y Dafne, Orfeo y Eurídice, Dido y Eneas. La causticidad depende no sólo del poeta, sino también del tipo de relación amorosa de la pareja.

**Palabras clave:** Mitología, tradición clásica, poesía, Siglo de oro español.

**Summary:** This work analyse the different degrees of satire with which the main poets of the Spanish Golden Age –the Renaissance Garcilaso and the baroques Lope, Góngora and Quevedo– treat some of the tragic couples of lovers of the mythology and the Greco-Roman literature: Pyramus and Tisbe, Hero and Leandro, Apollo and Dafne, Orpheus and Eurydice, Dido and Eneas. The causticity depends not only on the poet, but also on the type of love relationship of the couple.

**Key words:** Mythology, Classical Tradition, Poetry, Spanish Golden Age.

La poesía del Siglo de Oro español ha tenido como fuente inagotable de inspiración a la literatura grecolatina, y en particular a la mitología, sobre todo debido a la fuerza del Renacimiento y el Humanismo, con las ediciones de los clásicos y las traducciones al castellano a partir del s. XV, especialmente de la principal fuente, las *Metamorfosis* de Ovidio, el autor más consultado junto con Virgilio<sup>1</sup>. Aunque ya en la Edad Media fueron abundantes las referencias a la mitología, podemos decir que en el Renacimiento se pasó de lo incidental a lo habitual. Llamaron la atención a nuestros poetas clásicos las historias amorosas propias de la mitología y de la literatura grecorromana, aunque sea imposible desligar ambas vertientes<sup>2</sup>, casi todas ellas acabadas de forma trágica.

Prima en el Renacimiento una perspectiva subjetiva, según la cual estos enamorados son ejemplo y modelo del sufrimiento amoroso propio; pero poco a poco se fueron desprendiendo de ese carácter sentimental para ser aprovechadas como fecunda materia poética, tomando el mito valor en sí mismo. Garcilaso, arquetipo literario de la ideología renacentista, admirador de los clásicos y formado en el Humanismo, se enfrenta a los mitos clásicos desde la distancia, la contención y el respeto, como espectador objetivo que los observa como si de una representación pictórica se tratara. De las cinco funciones con las que los autores instrumentan el mito, según la división en la que Rosa Romojaro basa su estudio del tratamiento del mito clásico en el Siglo de Oro –tópico-erudita, comparativa, ejemplificativa, re-creativa o metamítica y burlesca–<sup>3</sup>, únicamente la última está ausente en el poeta toledano.

Frente a la ausencia de instrumentalización burlesca del mito en el poeta toledano, los autores barrocos, que miran con ojos críticos a los dioses y sus historias, y ofrecen «una cercanía, un subjetivismo y abundancia, una familiaridad, aun en los contextos más sublimes, que, inevitablemente, habría de desembocar en la desublimación y en la burla»<sup>4</sup>. En ellos destaca precisamente aquella función del mito ausente en Garcilaso: la burlesca, aunque en cada uno de diferente manera, Quevedo mediante la sátira cáustica y Lope de Vega y Góngora a través del humor, la ironía y la parodia<sup>5</sup>. Hasta el punto que «la mitología en clave burlesca se convierte en un fenómeno propio y característico del Barroco en el que subyace una actitud de autocrítica retórica. En ella, los poetas pierden el respeto a las funciones clásicas, que son desautorizadas y ridiculizadas, convirtiendo el mundo mítico en un microcosmos paródico y grotesco»<sup>6</sup>. Ya en los

1. Sobre las traducciones de las *Metamorfosis* del s. XVI, cf. V. CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *CFC (ELat)* 18 (2000), p. 37.

2. Como afirma V. CRISTÓBAL (*op. cit.* p. 30), «apenas encontramos en las literaturas griega y latina un género literario que no dé cabida al mito como un ingrediente más o componente único de su contenido».

3. R. ROMOJARO, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro*, Rubí, 1998.

4. *Op. cit.* pp. 14-15.

5. *Op. cit.* p. 159.

6. E. CANO TURRIÓN, *Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro*, Córdoba, 2007, p. 20.

últimos años del XVI se vislumbra una nueva actitud ante los mitos, convirtiéndose los dioses en hombres y no precisamente modélicos, a los que se atribuyen bajas pasiones y actos deshonestos que, dicho sea de paso, no resulta difícil encontrar en las historias mitológicas; ello coincide con una autocrítica burlesca del lenguaje culto, vacío y lexicalizado.

Orfeo, tema recurrente en los contextos amorosos del Siglo de Oro, es la figura mítica más aludida por Garcilaso, quien, siguiendo tanto a Virgilio como a Ovidio, compara en la égloga III su propio dolor por la muerte de Elisa (alias de Isabel Freyre) con el del músico tracio por perder a Eurídice, así como el dolor de Apolo y Venus ante las pérdidas de Dafne y Adonis, en tres grupos de tres estrofas en los que cada una de las tres trágicas mutaciones es observada con intensidad y de cerca por el amante. El poeta contempla sucesivamente representaciones de vidas truncadas en plena juventud que revelan un destino trágico amoroso, hasta llegar al caso suyo personal de ser el contemplador de su propio destino trágico y del de Elisa, sobre la que derraman rosas las «silvestres diosas»:

Todas, con el cabello desparcido,  
lloraban una ninfa delicada,  
cuya vida mostraba que había sido  
antes de tiempo y casi en flor cortada; (vv. 225-228)

También evoca el canto de Orfeo en el lamento de Salicio de la égloga I (vv. 197-210), y en el soneto XV, donde se duele de que, a diferencia de Orfeo, que conmueve los ríos, los montes, las piedras y los animales con su canto, él no pueda hacer lo propio con su amada:

¿por qué no ablandarán mi trabajosa  
vida, en miseria y lágrimas pasadas,  
un corazón conmigo endurecido?

Aunque no suele ser tampoco satírico el tratamiento de este mito entre los poetas barrocos, que reflexionan sobre el amor de Orfeo que le lleva a descender a los infiernos, cabe distinguir el tratamiento de Lope y el de Quevedo. El primero, en el soneto 41 de sus *Rimas*, hace una bonita alusión a este mito: «mas mirad que a Orfeo / versos le dieron singular trofeo / de aquella noche que no ha visto el día». Sólo un leve tono irónico hay en los versos finales del soneto titulado *Encarece el poeta el amor conyugal deste tiempo*:

En fin, sacó su esposa del Leteo;  
pero en aqueste tiempo, hermano Fabio,  
¿quién te parece a ti que fuera Orfeo?

Quevedo no desaprovecha ocasión para sus sátiras, y escribe un divertido romance titulado *Califica a Orfeo para idea de maridos dichosos*, en el que hay

tres ejes satíricos: Orfeo baja a los infiernos cantando pero no por el dolor que le causa la muerte de su esposa, sino de alegría por ser viudo; acierta a mirar hacia atrás a Eurídice si lo hizo voluntariamente, si lo hizo «por yerro» acertó equivocándose; finalmente, Orfeo es el extremo de la dicha por haber enviudado dos veces de la misma persona. Pero el objeto de burla de Quevedo no son los propios protagonistas y su desgracia, como veremos en otros mitos, sino que aprovecha el tema para zaherir la institución del matrimonio con un punto de vista ciertamente misógino.

La historia de Dafne, herida con la flecha del desdén y acosada por Apolo, que se convirtió en laurel cuando el dios estaba a punto de alcanzarla, fue utilizada por Garcilaso, como vimos, para compararla con la pérdida de su amada en la égloga III, junto con las de Orfeo y Eurídice y Venus y Adonis. También trata el tema en otros lugares, siempre para conseguir un efecto de dolor por una pérdida. Es hermoso el soneto XIII, en cuyos tercetos evoca la paradoja que supone que el llanto de Apolo haga crecer la planta de su amada, cuya transformación es el motivo de su dolor:

Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar, crecer hacía  
este árbol, que con lágrimas regaba.  
¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  
que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba!

El mismo tema es objeto de reflexión y tristeza también en Quevedo, que al escribir su *Fábula de Apolo y Dafne* ve así la desesperación del primero al ver a su objeto de deseo convertido en laurel:

Con mil abrazos ardientes  
ciñó el tronco el Sol, y luego,  
con las memorias presentes,  
los rayos de luz y fuego  
desató en amargas fuentes. (vv. 86-90)

Y concluye de esta hermosa manera:

Y viendo caso tan tierno,  
digno de renombre eterno,  
la reservó en aquel llano,  
de sus rayos el verano,  
y de su yelo el invierno. (vv. 106-110)

No hay pues nada despectivo sobre el mito en esta fábula, sino que los efectos paródicos se basan en la extrañeza por el cansancio, propio de los humanos,

aplicado a un dios, en la persecución de la ninfa: Apolo es un enamorado más que persigue a su amada suplicándole amor. Este mito tiene una gran difusión heredada del Renacimiento, y por eso vuelve a él en varias ocasiones, la mayoría de forma burlesca. No se libra de su humor, en efecto, esta pareja en sendos sonetos: *A Apolo siguiendo a Dafne* y *A Dafne, huyendo de Apolo*. En el primero se exhorta a Apolo a que haga uso de su poder para conseguir a Dafne, así como de su dinero, como hicieron otros dioses para conseguir a mujeres:

Volvióse en bolsa Júpiter severo;  
levantóse las faldas la doncella  
por recogerle en lluvia de dinero.

Como es sabido, Júpiter se convirtió en lluvia de oro para poder seducir a Dánae, a la que su padre tenía encerrada. Del segundo destacamos versos tan divertidos como el primer cuarteto:

Tras vos, un alquimista va corriendo,  
Dafne, que llaman Sol, ¿y vos, tan cruda?  
Vos os volvéis murciégalo sin duda,  
pues vais del Sol y de la luz huyendo.

Y el final del soneto: «y en cortezas duras / de laurel se ingirió contra sus tretas, / y en escabeche, el Sol se quedó a oscuras»<sup>7</sup>.

La historia de Apolo y Dafne es una de las más recreadas por Lope, quien la desmitifica en el soneto *A las fugas de Juana en viendo al poeta, con la fábula de Dafne*. El poeta trata en clave de humor el mito, comparando la huida de Dafne con la de Juana en tono humorístico:

Si corres como Dafne, y mis fortunas  
corren también a su esperanza vana,  
en seguirte anhelantes y importunas,  
  
¿cuándo serás laurel, dulce tirana?  
Que no te quiero yo para aceitunas,  
sino para mi frente, hermosa Juana.

El poeta quiere que Juana sea laurel, pues la metamorfosis en árbol significaría el rendimiento de ella y el triunfo amoroso.

En la personalidad de Quevedo domina la vena satírica y festiva de la vida y también el más absoluto pesimismo acerca del hombre y del tiempo, y en este carácter barroco de fuertes contrastes va incluida muchas veces una gran carga

7. «En escabeche» porque el laurel era uno de los ingredientes del mismo.

moralizadora. Su obra es el resultado exacto de esta multiplicidad, y la actitud que adopta ante sus modelos no podía ser distinta, muy especialmente en el caso de Virgilio. Los modelos clásicos preferidos de Quevedo se hallan en la época barroca de la literatura latina, por estar su vena satírica completamente ausente del pensamiento virgiliano. Precisamente los versos virgilianos que recoge son, en su mayor parte, del libro IV de la *Eneida* y, sobre todo, los que describen el enamoramiento de Dido, únicos pasajes donde se da cauce a la pasión y en los que un personaje se rebela contra el poder y el destino<sup>8</sup>. En efecto, la figura de la reina cartaginesa fue muy bien acogida por la poesía del Siglo de Oro español como víctima de Eneas. Esta visión tiene su origen en la Antigüedad, comenzando en Justino, que en su resumen de las *Historias Filípicas* de Trogo Pompeyo presenta a una Dido casta, fiel a la memoria de su marido muerto y consagrada a la fundación y organización de la ciudad de que es reina, donde llegará a ser adorada como una diosa<sup>9</sup>. También los Padres de la Iglesia, especialmente Jerónimo, de gran difusión en nuestra península, veían a Dido como modelo de reina honrada y ejemplar por no aceptar segundas nupcias, versión que se observa también en textos medievales castellanos de la importancia de la *Crónica Troyana* o las *Sumas de historia troyana* de Leomarte, aunque no se halla habitualmente en el Renacimiento de otros países europeos. En general, los poetas del XVI y XVII se sirven de este relato como veta inspiradora de sus composiciones, y el objeto de las críticas es Virgilio por haber difamado injustamente el buen nombre de la reina de lo que constituye perfecto ejemplo el soneto 118 de las *Rimas* de Lope, *De Elisa Dido*:

Yo soy la casta Dido celebrada,  
y no la que Virgilio infama en vano,  
porque jamás me vio Eneas troyano,  
ni a Libia descendió su teucra armada.

No fue lascivo amor, fue casta espada  
la que me hirió por Jarbas el tirano;  
viví y matéme con mi propia mano,  
mis muros levantados, y vengada.

Pues yo viví sin ofender las glorias  
de mi fama y hazañas, ¿por qué infamas  
mi castidad, Virgilio, en versos tales?

8. Cf. S. ROMANO MARTÍN, «Notas sobre la influencia de la *Eneida* en algunos sonetos de Quevedo», *CFC (Elat)* 7 (1994), p. 77.

9. Cf. R. GONZÁLEZ CAÑAL, «Dido y Eneas en la poesía española del Siglo de Oro», *Criticon* 44 (1988), pp. 25-54.

Pero creed los que leéis historias  
que no es mucho disfame humanas famas  
quien se atreve a los dioses celestiales.

En otro soneto de *La Circe*, sin embargo, Lope retoma la versión clásica de los trágicos amores, como vemos en su primera estrofa:

¿Para qué dejas olvidado, Eneas,  
la espada a Elisa, fugitivo amante?  
Carga tu nave prófuga y errante  
su peso más que tus hazañas feas.

No es un tema habitual para la burla despiadada, más propia de otras parejas de enamorados, como también podemos ver en el soneto de Quevedo *Imitación de Virgilio en lo que Dido dijo a Eneas queriendo dejarla*, en el que Dido, en el primer cuarteto, se lamenta por no tener un hijo del héroe troiano para llevar mejor su abandono, lo que supone una imitación de los versos de Virgilio<sup>10</sup>:

Si un Eneillas viera, si un pimpollo,  
sólo en el rostro tuyo, en obras mío,  
no sintiera tu ausencia ni desvío  
cuando fueras, no a Italia, sino al rollo.

En el segundo cuarteto resalta vivamente la parodia del *pius* Eneas frente a la defensa de Dido:

Aquí llegaste de uno en otro escollo,  
bribón Troyano, muerto de hambre y frío,  
y tanpreciado de llamarte pío,  
que al principio pensabas que eras pollo.

Garcilaso, en su copla V, traduce el epitafio de Dido de las *Heroidas* de Ovidio (7, 193-196) de esta manera<sup>11</sup>:

Pues este nombre perdí  
«Dido, mujer de Sicheo»,  
en mi muerte esto deseo  
que se escriba sobre mí:

10. *Aen.* 4, 327-330: *si quis saltem si qua mihi de te suscepta fuisset / ante fugam suboles, si quis mihi paruulus aula / luderet Aeneas, qui te tamen ore referret, / non equidem omnino capta ac deserta uideret.*

11. *Nec consumpta rogis inscribar «Elissa Sychaei»: / hoc tamen in tumuli marmore carmen erit: / Praebuit Aeneas et causam mortis et ense; / ipsa sua Dido concidit usa manu.*

«El peor de los troyanos  
 dio la causa y el espada;  
 Dido, a tal punto llegada,  
 no puso más de las manos».

Se trata de un ejercicio típico de formación humanística, en el que se refleja la visión negativa de Eneas, al que ni siquiera se nombra. El victimismo de Dido enlaza con alguna frustración amorosa del autor.

Pero las chanzas más encarnizadas recayeron en las parejas de Leandro y Hero<sup>12</sup> y Píramo y Tisbe, de las que no escapan en absoluto los dioses. Góngora da rienda suelta a la sátira aprovechando estas historias, como se observa ya en el principio de los dos romances burlescos que dedicó a la primera de las parejas antes mencionadas. En el que se inicia «Aunque entiendo poco griego», dice el gran poeta cordobés:

De dos amantes la historia  
 contiene, tan pobres ambos  
 que ella para una linterna  
 y él no tuvo para un barco.

Los primeros versos del otro romance ya anuncian el tono:

Arrojóse un mancebito  
 al charco de los atunes,  
 como si fuera el estrecho  
 poco más de medio azumbre.

Pero nada como estos cuatro versos casi al final del romance, en que los amantes son comparados a dos maneras de cocinar los huevos, pues uno muere «pasado por agua» y otro «estrellado»:

El Amor, como dos huevos,  
 quebrantó nuestras saludes:  
 él fue pasado por agua,  
 yo estrellada mi fin tuve. (vv. 89-92)

Quevedo escribió tres poemas sobre Hero y Leandro, de tono bastante diferente. El más serio es el soneto titulado *Describe a Leandro fluctuante en el mar*; predomina el conceptismo en el *Romance de Hero y Leandro*, que acaba así:

12. Cf. F. MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, 1966.

De piedad murió la luz,  
 Leandro murió de amores,  
 Hero murió de Leandro,  
 y Amor, de invidia, murióse. (vv. 53-56)

Y la burla descarada en el *Hero y Leandro en paños menores*, del que entresacamos algunos de los versos más llamativos, éstos en que se burla del dolor de Hero:

Ya Hero lo ha visto  
 y por él se arranca  
 todos los cabellos,  
 y se mete a calva.  
 A diluvios llora,  
 no en forma ordinaria:  
 la nariz moquitas,  
 los ojos lagañas. (vv. 121-128)

Y estos otros donde Quevedo, como hiciera Góngora, compara a los amantes con dos huevos por su forma de morir:

Cual huevos murieron  
 tonto y mentecata.  
 Satanás los cene:  
 buen provecho le hagan. (vv. 161-164)

Garcilaso escribió un hermoso soneto, que evoca la trágica historia de estos amantes con el habitual tono melodramático con que lo hacen los autores del Siglo de Oro excepto Góngora y Quevedo. El primer cuarteto es así:

Pasando el mar Leandro el animoso,  
 en amoroso fuego todo ardiendo,  
 esforzó el viento, y fuése embraveciendo  
 el agua con un ímpetu furioso.

Por último, Lope también escribió un soneto sobre el tema, el 80 de las *Rimas*, de pinceladas hiperbólicas para destacar el amor de Leandro, pero en absoluto satírico, como observamos en los dos tercetos finales:

El remedio fue cuerdo; el amor, loco;  
 que como en agua remediar espera  
 el fuego que tuviera eterna calma,  
  
 bebióse todo el mar, y aun era poco;  
 que si bebiera menos, no pudiera  
 templar la sed desde la boca al alma.

Góngora se burla de las exageraciones propias de un mundo mágico como el mitológico o el mundo trágico de los héroes grecorromanos, una burla de la que no escapan tampoco los propios dioses, como se observa en algunos párrafos de la *Fábula de Píramo y Tisbe*, famoso y sorprendente romance en el que amplía la exigua información proporcionada sobre esta pareja en las *Metamorfosis* de Ovidio. En él se sirve de las alusiones mitológicas como elemento de estilización barroca, y transforma a los románticos héroes de Ovidio en unos amantes bobos e ingenuos, a los que dedica lindezas tales como «casquilucios» (v. 24), sinónimo de «casquivanos», a Tisbe la llama «boba» (v. 277) y a Píramo «protonecio» (v. 339), «piramiburro» (v. 340) y «tardón» (v. 353). No falta la autocrítica, pues se burla de sí mismo y de sus críticos, además de ridiculizar a los personajes mitológicos, como vemos en los siguientes ejemplos:

la vez que se vistió Paris  
la garnacha de Licurgo  
cuando Palas por vellosa  
y por zamba perdió Juno (vv. 77-80).

A Licurgo, considerado uno de los siete sabios de Grecia, se le atribuye la rígida legislación de Esparta. Hace referencia, pues, al papel de juez que tuvo que ejercer Paris en las bodas de Tetis y Peleo para elegir la más hermosa entre las tres diosas. La fealdad de las dos perdedoras es debida, en el caso de Palas Atenea, al toque de virilidad de su calidad de diosa de la cultura, de ahí que Góngora la imagine vellosa; la de Juno al hecho de ser patizamba, porque se decía de tales mujeres que eran estériles, rumor que se decía de la mujer de Júpiter.

Sus pasos dirigió donde  
por la boca de dos brutos  
tres o cuatro siglos ha  
que está escupiendo Neptuno. (vv. 293-296)

Temerosa de la fiera  
aun más que del estornudo  
de Júpiter, puesto que  
sobresalto fue machucho. (vv. 333-336)

Como vemos en estas dos estrofas, Neptuno y Júpiter no manan agua o lanzan rayos, sino que escupen y estornudan, acciones propias de hombres y no precisamente muy dignas. El estornudo de Júpiter hace referencia a uno de los males agüeros que acompañan a Tisbe en la versión de Góngora cuando sale de casa para encontrarse con su amante: un rayo incinera una vid abrazada con un olmo sin que destruya el fuego las plantas que están alrededor.

Pero no es habitual este tono tan satírico en la poesía del Siglo de Oro dedicada a la trágica historia de Píramo y Tisbe. Lope tiene un hermoso soneto, el 18 de las *Rimas*, cuyo terceto final da buena cuenta de su tenor:

Píramo, que su bien mira expirando,  
diose prisa a morir, y así la muerte  
juntó los pechos que el Amor no pudo.

Puede decirse, pues, que las parejas de final trágico más famosas de la Antigüedad Clásica, cuyas fuentes clásicas principales en los poetas del Siglo de Oro español son Ovidio, principalmente con las *Metamorfosis* aunque también las *Heroidas*, y Virgilio, tienen un tratamiento bien distinto, y no sólo según el autor que se sirva de su historia. Establecida las diferencias previas entre el renacentista Garcilaso y los barrocos Lope, Góngora y Quevedo por una parte, y considerando, por otra, la mayor vena satírica de este último, la mordacidad con que son tratadas las parejas trágicas de enamorados por los cuatro grandes poetas del Siglo de Oro español puede resumirse como sigue.

Las tristísimas historias de Hero y Leandro y Píramo y Tisbe, jóvenes llenos de amor cuya consumación es impedida por sus padres, no escapan a las chanzas de Góngora y Quevedo, en contra del tenor de los poetas del Siglo de Oro, quienes les insultan con palabras procaces y divertidas en numerosas ocasiones, burlándose incluso de su muerte, como se observa en la comparación que hacen ambos de los dos primeros amantes con sendos huevos, pues como es sabido Leandro muere pasado por agua al intentar cruzar el estrecho que separa las ciudades de Sesto y Abido, y Hero estrellada al contemplar el cuerpo muerto de su enamorado. No menos crueles son algunos de los epítetos que en su *Fábula de Píramo y Tisbe* dedica a estos enamorados, como «boba» a ésta o «tardón» a Píramo por haber llegado tarde a la cita de ambos.

La sátira a estas parejas de enamorados tiene su origen en la burla del tópico de la muerte por amor, tema ya satirizado en la poesía trovadoresca<sup>13</sup>, y que alcanza a aquellos relatos mitológico-literarios en los que son los dos protagonistas quienes no quieren vivir sin su enamorado o enamorada: puede decirse que en estas dos historias son los cuatro quienes se suicidan por amor, aunque el de Leandro no sea un suicidio *sensu stricto*, sino un acto temerario que acarrea la muerte. La burla de estas acciones desproporcionadas de los jóvenes enamorados tiene su origen en una actitud escéptica ante el amor por parte de los poetas, fruto de sus propias decepciones amorosas.

Por el contrario, en las demás relatos hay otros ingredientes más sutiles que no son tan propicios para la burla. Apenas existe sátira en ninguno de los poetas barrocos hacia los mitos de Orfeo y Eurídice y Apolo y Dafne. En la bajada a los infiernos es difícil establecer los límites entre vida y muerte, ya que el mito en

13. Cf. R. ROMOJARO, *op. cit.*, p. 169.

realidad acaba bien cuando Orfeo por fin se reúne para siempre en los Infiernos con su amada Eurídice, la sátira suele ir en todo caso dirigida al matrimonio por ese mismo escepticismo y desengaño ante las relaciones amorosas que llevaba a los poetas a criticar las acciones desmedidas de los jóvenes amantes. Quevedo aprovecha la historia, la única en la que la «pareja trágica» está casada, para hacer burla descarnada del matrimonio, la crítica no recae en los protagonistas, sino que se aprovecha del mito para ella.

También los límites entre la vida y la muerte son difusos en la historia de Apolo y Dafne: el primero es un dios y la transformación en árbol de la ninfa no es una muerte absoluta tampoco, pues seguirá cumpliendo una función. Tampoco en este caso la sátira va dirigida a los personajes por sí mismos, sino a circunstancias como los dislates amorosos de los dioses clásicos, y los poetas agudizan sus recursos humorísticos aprovechando que el laurel se utiliza como ingrediente para la alimentación.

El grado mínimo de sátira puede observarse en la pareja Eneas y Dido. Se distingue la existencia de una tradición diferente de la virgiliana de la historia de Dido, que acusa al autor mantuano de haber mancillado la memoria de la reina de Cartago, y otra tradición que deja al héroe troyano la parte activa de la historia, justo al contrario de lo que ocurre en la *Eneida*. La historia de Dido y Eneas tiene, además, otras connotaciones: es sólo uno de los enamorados quien se suicida y el otro se limita a irse para cumplir con el destino que le han encomendado los dioses. Ello no significa que se libren todas las parejas de la parodia y la sátira de los poetas barrocos, pero el humor es buscado a través del mito, no en el propio mito, que es recreado en clave burlesca.