

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

EL MITO EN ECO Y NARCISO, LA HIJA DEL AIRE Y EL MONSTRUO
DE LOS JARDINES DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA



U. N. A. M.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Jefatura de la División del

Sistema Universidad Abierta

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

P R E S E N T A

JULIETA VARGAS RAMÍREZ

ASESORA: DRA. MARÍA ANGELES



MÉXICO, D.F.

2001





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICO ESTE TRABAJO A LA MEMORIA
DE LA PROFA SOL VARGAS QUIEN
ADEMÁS DE SER MI MAMÁ FUE MI
MEJOR AMIGA Y ME ENTREGÓ
TODO SU AMOR Y SU CARIÑO

A MI TIO ALONSO
POR SU CARIÑO
Y GENEROSIDAD

A MI TIO BALTAZAR Y
A MI HERMANO EDUARDO
POR SU APOYO

EL MITO EN *ECO Y NARCISO*, *LA HIJA DEL AIRE* Y *EL MONSTRUO DE LOS
JARDINES* DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo Primero:	
1.1 LA DECADENCIA ESPAÑOLA	3
1.2 CALDERÓN Y SU TIEMPO.....	11
Capítulo Segundo:	
EL MITO	15
Capítulo Tercero:	
3.1 EL MITO EN LA OBRA DE CALDERÓN DE LA BARCA.....	26
3.2 <i>ECO Y NARCISO</i>	32
3.3 <i>LA HIJA DEL AIRE</i>	50
3.4 <i>EL MONSTRUO DE LOS JARDINES</i>	76
CONCLUSIONES	93
APÉNDICE I. VERSIONES DEL MITO DE <i>ECO Y NARCISO</i>	97
APÉNDICE II. VERSIONES DEL MITO DE <i>LA HIJA DEL AIRE</i>	107
APÉNDICE III. VERSIONES DEL MITO DE <i>EL MONSTRUO DE LOS JARDINES</i>	116
BIBLIOGRAFÍA	127

INTRODUCCIÓN

La situación política, económica y religiosa del siglo XVII, marcó el nacimiento y auge del barroco español. Mientras el régimen político se venía abajo por las constantes guerras y la corrupción, la religión se había convertido en un nacionalismo mesiánico que consistía en pensar que los españoles eran el pueblo elegido por Dios para expresar sus designios; así, se propusieron de forma tajante convertir al infiel, terminar con la herejía y crear el reino de Dios en la tierra. Las diferentes órdenes luchaban por su hegemonía y por la revelación de un Dios bondadoso. Así surgen las ideas de los jesuitas, quienes defendieron la causa del libre albedrío; para ellos Dios brinda a los seres humanos la libertad de su destino y la posibilidad de la redención por medio del propio sacrificio. Esta misma concepción permite al ser humano un renacimiento o purificación por sí mismo. El *vencerse a sí mismo* que era el lema de los jesuitas¹, conforma para la religión un acto de sacrificio, porque implica vencer al mal con actos de perdón (al orgullo), de benevolencia y misericordia (a la injusticia), etcétera, y remite al propio sacrificio de Cristo, que sería la base de la religión.

Calderón de la Barca construye sus obras conservando los temas principales de los mitos. A partir de estos temas Calderón de la Barca elabora sus dramas mitológicos. Utiliza a los dioses y héroes griegos con sus atributos, conservando la fábula, aunque su gran logro radica en la fuerza y el valor moral

¹ San Ignacio de Loyola en la obra *Ejercicios Espirituales* menciona el vencerse a sí mismo como ejemplo de virtud.

que imprime a cada obra. En las obras *Eco y Narciso*, *La Hija del Aire* y *El Monstruo de los Jardines*, Calderón de la Barca presenta una serie de elementos considerados mitológicos como:

- El manejo del destino como eje dramático
- La utilización de los ritos
- El sentido trágico de los personajes
- El encierro en una cueva o torre en un monte
- La exposición de los niños
- El salvaje vestido de pieles
- Los rasgos premonitorios (eclipses, terremotos)

En los tres personajes principales de cada una de las obras, citadas con anterioridad Calderón de la Barca sugiere una forma diferente de afrontar el destino. En forma velada pero persuasiva el mensaje se centra en que es mejor aquél ser humano que afronta su hado y es capaz de vencer sus pasiones. De esta forma, su libre albedrío le permite seguir su destino de la mejor manera. Además de reflejar la necesidad que se tenía en ese momento de cosas grandiosas, la fe en España se desmoronaba y este tipo de obras transmitía a los españoles un mensaje de fuerza y valor en sí mismos, dándoles a entender que no existía otro destino, sino el que ellos mismos se formaran con sus acciones; el hecho de crear su propio destino crearía a su vez el futuro de España.

CAPÍTULO PRIMERO

1.1 LA DECADENCIA ESPAÑOLA

El siglo XVII comprende dentro de la historia española un periodo de crisis que fue el resultado por un lado de un sistema político con guerras continuas y devastadoras y por el otro de una serie de desastres. El sistema político ocasionó la decadencia del Estado, que se inició en la última década del reinado de Felipe II (1590), las múltiples guerras, con las que amplió la hegemonía española culminaron con la sensible derrota de la Armada Invencible española ante los ingleses. A la muerte de Felipe II (1598), la monarquía española, contaba con un inmenso territorio, pero con un poderío debilitado.

El reinado de Felipe III fue una época difícil de corrupción e inmoralidad, en la que los excesos y las malas decisiones políticas, hundieron a la nación en crisis. La expulsión de los moros perjudicó grandemente la industria y la agricultura y desde el punto de vista económico, fue catastrófico. Esto, asociado a la peste y a la hambruna en Castilla y Andalucía, produjo una fuerte caída del poder económico del Estado.

Con Felipe III, finalmente, empiezan también aquellos fatales dobles matrimonios hispano-franceses, cuyas consecuencias fueron, las pretensiones hereditarias de Luis XIV, la sangrienta guerra de sucesión de 1701, la penetración de la dinastía borbónica y el despotismo napoleónico.²

² Ludwing Pfandal. *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*. Barcelona: Gustavo Gili. 1952. p. 236.

En 1621 subió al trono Felipe IV. Su primer ministro, el conde-duque de Olivares, se caracterizó por sumir una actitud enérgica y autoritaria, con la que pretendía restablecer el Imperio español; sin embargo, no logró frenar la decadencia. En 1640 surge la rebelión de Cataluña y Portugal, en la que España pierde Portugal. Después, a España sólo le queda tratar de conservar lo que aún tenía.

Las conmociones políticas que en parte ocasionó y en parte no supo evitar, son en resumen las siguientes: la sublevación de Cataluña, la lucha por la independencia de Portugal, las rebeliones en los reinos de Sicilia y Nápoles, el forzado reconocimiento de la independencia de Holanda en la paz de Wesfalia, la aceptación ante todo el mundo de la supremacía de Francia en la paz de los Pirineos (1659).³

Durante su reinado sobrevino la decadencia de la clase media, sobre la cual recaían casi únicamente los impuestos, y se sumaron muchos factores: el proletariado de las masas, la ruina de los agricultores, la emigración de los hombres útiles, la invasión de las ciudades por comerciantes y, sobre todo, un peligroso debilitamiento de la autoridad monárquica. A la muerte de Felipe IV, el gobierno de Carlos II no fue más que la concreción de la agonía nacional del imperio.

Cabe señalar que esta decadencia también ejerció gran influencia en las Indias españolas, que se reflejó en una crisis demográfica temprana y muy pronunciada, acompañada de fenómenos de degradación económica.

³ Ibid. P. 237

... y sobre ambas, la metrópoli y sus demonios, causaban gravísimos problemas políticos, gastos militares, amenazas sobre todas las fronteras y, en el interior, un relajamiento del poder y un debilitamiento de la burocracia por el abuso de la venta de cargos y relajación de la austera administración creada por el segundo de los Felipes.⁴

La decadencia española reforzaba a la americana, enviando allá un personal cada vez más inmoral e incompetente, aumentando la presión tributaria y complicando en aquellas tierras los conflictos europeos.

En cuanto a los rasgos culturales, a partir del siglo XV la cultura en España alcanzó gran auge, propiciado por la reconquista de su territorio y el descubrimiento de América; El esplendor del Renacimiento, las riquezas de América, el contacto con el arte y el refinamiento de diversos pueblos de Europa, inflamaron en el pueblo español la ambición de poder, el afán de gloria y bienestar, todo lo que disfrutó mientras duró su predominio.

Al iniciarse la decadencia, el afán de grandeza que no podía satisfacerse, porque la hegemonía había pasado a Francia e Inglaterra, fue canalizado hacia la creación literaria en una tendencia de extraordinaria vitalidad que da lugar a obras de extremada y difícil belleza.

⁴ Antonio Domínguez. *Historia de España: el antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias*. Madrid: Alianza Editorial, 1973. p. 418.

La tendencia a la complicación del estilo y a la abundancia desmedida de adornos invadió todas las artes. Fue el sello de la época y, por supuesto, afectó también a la literatura.

La grandeza política de España coincidió con el inicio de un florecimiento literario, que alcanzó su máximo esplendor, justamente cuando el poderío de España comenzaba a declinar.

A pesar de la decadencia política y económica, nuevos bríos enriquecieron extraordinariamente la literatura española en los primeros años del siglo XVII, con las obras de Cervantes y de Lope de Vega. Ambos comienzan a vivir en una época de esplendor y viven sus últimos años en la decadencia española. La crisis nacional se revela en un estilo, si no nuevo, por lo menos ahora concentrado y dominante.

La dualidad innata en el país en forma de realismo e idealismo, se prolonga y acentúa bajo la presión de la decadencia social y política en aquella extraña manifestación de la psicología colectiva, designada con los nombres de naturalismo e ilusionismo.

El barroquismo tiene dos aspectos, uno exterior, estético formal, y otro interior, psicológico-cultural. El primero lo constituyen las formas en que se manifiesta; el segundo, las causas y motivos interiores de donde procede.⁵

⁵ Domínguez. op. cit. p239.

Así el barroquismo español es la época en la cual la psiquis hispánica va a parar a cierta exageración de sus propios contrastes. Por tanto, el barroquismo en sentido español no es solamente algo elevado, noble, artístico, como nos enseña la historia del arte, sino también algo turbiamente humano, feo, desagradable y doloroso, desgarrado en su dinámica movilidad.

Lujo y miseria, devoción y galantería, libertinaje en la práctica de las costumbres y severos preceptos morales en la teoría, ferviente consagración a la devoción por un lado y moral relajada por el otro. Dentro de este marco se mueve la imagen que los extranjeros de la época se formaban de la sociedad española del siglo XVII.

El desengaño, el pesimismo y la melancolía como rasgos del naturalismo barroco, no han de ser al fin y al cabo exagerados ni mal interpretados. Siempre permanecen ligados a lo terreno.

Este naturalismo barroco se compone de distintos elementos, unos positivos: árido impulso vital, brutalidad, inmoralidad, crueldad, cínico espíritu de burla sentido proletario, picardía, criminalismo; y otros negativos: desengaño, truculencia, melancolía, hipocondría.⁶

⁶ Domínguez. op. cit. p.241.

El platonismo y el misticismo enseñaron el valor del individuo; el barroquismo por su parte se vale atrevidamente del derecho y el poder del individuo, que son los que originan la violencia. Por otra parte, todo el mundo se entrega al vino, a la gula, al juego, al baile, y al amor.

La depravación de los sentimientos, paralela a la decadencia de las costumbres, se manifiesta en la forma y naturaleza de las diversiones públicas, en los juegos circenses y luchas de animales llevados a cabo con una barbarie y gusto en el matar verdaderamente romanos, en la grosería de las fiestas de carnaval, y no menos en la crueldad de las ejecuciones.⁷

En el siglo XVII, la muerte es el mayor horror puesto al fin de esta vida. Por esto, para evitar un terror sin fin, desea un fin sin terror, quisiera que la muerte viniese con alas silenciosas, sin violencia ni dolor, como un redentor rápido y compasivo.

El idealismo innato en el pueblo se elevó hasta cierto grado de ilusionismo. Las diversas formas de este ilusionismo barroco son: simbolismo y efecto visual, exageración de los gestos y de la expresión del individuo, el cultivo del genio, la humanización de lo sobrenatural y el colectivismo estético.

El simbolismo es aquella forma de expresión en la cual las palabras significan algo; es aquella manera de comunicar ideas, en donde se identifican la realidad y su interpretación. Todo lo que es animado y humano influye con mayor fuerza sobre el sentimiento que lo inanimado y abstracto; de aquí lo impresionante que resultan todas las personificaciones. Así, el simbolismo

⁷ Ibid. p. 242.

barroco alcanza su más alto grado en las fiestas de las canonizaciones. Junto a las imágenes simbólicas que obran predominantemente en medios gráficos o plásticos, encontramos el simbolismo puro de las ideas, representado en la obra de Baltasar Gracián: *El Criticón*.

Finalmente, la idea simbólica produce también los fundamentos psicológicos del lenguaje barroco y se convierte así en terreno abonado al cultismo. Considerada en el fondo, toda poesía es simbólica. El poeta comunica al lector su propio yo, con sus ideas y sentimientos; evoca a su vista una realidad aparente, que es sólo una imagen, una comparación, un símbolo de la verdadera realidad.⁸

Otro de los elementos del barroquismo cultista en el lenguaje es la extravagancia de sus recursos estilísticos. Es aquí, y no en lo simbólico, donde el sentido degenera en absurdo, el arte en artificio y la idea en simple forma y gesto.

En la relación del individuo consigo mismo y con las de su profesión, este enaltecimiento origina aquel empeño egocéntrico de agradar y de contemplarse que se manifiesta en innumerables polémicas y envidias literarias, intrigas y escritos burlescos.⁹

En esta época era muy importante poseer ingenio, ya que supone una fuerza intelectual que comunica el don de dominar diversas cosas sintéticamente y de animarlas con la centella del espíritu.

⁸ Domínguez. op. cit. p. 258.

⁹ Ibid. p. 263.

El hombre del barroco español es una especie de superhombre, un ilusionado, que se ensalza a sí mismo, si la realidad no lo hace. El culto religioso de las imágenes se convierte en elocuente intermediario entre este mundo y el otro.

Con esta humanización se une al mismo tiempo una divinización ilusionista igualmente barroca. No son la pintura y la escultura las que nos dicen la sobreabundancia de sus sentimientos religiosos, sino la lírica religiosa en la cual la Virgen es celebrada innumerables veces como la todo poderosa y divina.

En esta última forma de expresión parece manifestarse el ilusionismo barroco: el colectivismo estético. Este impulso colectivo y conjunto que es una unidad polifónica de tantas como sea posible de las artes de la palabra, de la música, de la pintura y de la escultura. El concepto que de ella tiene el barroquismo español exige que pueda ser empleada en ella sin limitación la figura humana y que su escenificación pictórica se valga de bastidores, fondos y perspectivas y de todas las formas de la naturaleza, del universo y del arte.

La comedia barroca apareja la realidad con la ilusión, cultiva sobre todo la mezcla de sentimiento, busca el equilibrio entre lo trágico y lo cómico, compensa el héroe con el gracioso, y lleva hasta el punto más alto la mezcla de los estilos de la lírica, épica, dramática, poesía popular y poesía artística.

1.2 CALDERÓN Y SU TIEMPO

Los autores barrocos nacidos durante el Concilio de Trento, o poco después, se encontraron en el tope de una gran literatura y, al mismo tiempo, asomados al vacío pues España había dado la espalda a la cultura bullente, vital, del resto de Europa. Amargura, angustia, resentimiento, desengaño, miedo, pesimismo y al mismo tiempo orgullo patriótico, dieron como resultado, el deseo y las ganas de asombrar al mundo con un lenguaje de suma afectación. Se rompe así el equilibrio del alma, y la obra literaria, cuando no cultiva grotescamente lo feo de las cosas (como Mateo Alemán) se lanza hacia formas oscuras para los iniciados, difíciles aún para los cultos. Góngora repele la claridad clásica, aunque aprovecha la erudición, y quiere complicar la lengua para que, como el latín, sea "digno de personas capaces de entenderle"¹⁰. Arte cultista o culterano para minorías aristocráticas que tengan el placer del esfuerzo ingenioso, especulativo y adivinatorio ante intrincadas dificultades. Quevedo, si bien en otra dirección, emprendió con el mismo gasto de ingenio un estilo - conceptista - en que la lógica juega complaciéndose más en la propia agilidad que en la marcha hacia un pensamiento final. En Gracián, la filosofía es también actividad en una zona de la lengua fuera del alcance del vulgo, donde lo sutil vale primero por ser sutil, después por ser verdadero. Al lado de los grandes prosistas, el siglo XVII da el gran teatro poético con escritores como Lope, Tirso, Mira de Amescua, Alarcón y Calderón de la Barca.

¹⁰ En ese tiempo se buscaba asombrar al lector por medio de un lenguaje culto y rebuscado. Góngora utilizaba una serie de recursos como los cultismos, arcaísmos, cambios sintácticos como la utilización del verbo al final de la frase, tal y como se hacía en latín, metáforas y latinismos.

Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid el 17 de enero de 1600, fue el tercero de seis hijos de Diego de Calderón de la Barca y de Ana María de Henao. Estudió en el Colegio Imperial de los Jesuitas, donde se familiarizó con los poetas clásicos latinos, su vida se puede decir que fue un tanto azarosa. Al fallecer la madre, su padre se casó con doña Juana Freyle quien al quedar viuda emprendió pleito contra los hijastros. Pedro y sus hermanos tuvieron que pagarle 2700 ducados por sus derechos.

Pedro se matriculó en 1614 en Alcalá de Henares, de ahí fue a Salamanca donde estudió cánones y derecho hasta 1620. A su regreso en Madrid se ve envuelto junto con sus hermanos Diego y José en un lance donde murió el hijo de don Diego de Velasco.

Parece que el condestable de Castilla y duque de Frías tenía un criado (quizá pariente suyo) llamado Diego de Velasco, y éste un hijo, Nicolás de Velasco, que en el verano de 1621 fue muerto violentamente, de modo que ignoramos, pero de cuya muerte se culpó a los hermanos Calderón, quienes, a causa de este suceso, se refugiaron en casa del embajador de Alemania, donde residieron muchos días. Como por esta razón, no se los pudo prender, se siguió causa criminal contra ellos, y en 1622 fueron condenados Calderón y sus hermanos a pagar las costas del proceso, que importaban 90 000 maravedíes. Este conflicto determinó que los jóvenes tuvieran que vender el oficio paterno para pagar el cese de las diligencias oficiales (tras concertar con el padre del muerto una compensación) y las dichas costas¹¹.

Calderón participó en varios concursos literarios, viaja muy probablemente al norte de Italia y Flandes, a su regreso entra como escudero al servicio del duque de Frías.

¹¹ Enrique Rull, en *La Vida es Sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Madrid: Alambra, 1980. pág. 21

A partir de este momento emprende ya resueltamente su producción dramática; casi todas sus comedias se estrenan con gran aparato en el teatro del mismo palacio real y Calderón se convierte pronto en el dramaturgo oficial de las fiestas de la corte.¹²

Surge un nuevo lance, uno de los hermanos de Calderón es herido por el hijo del cómico Antonio de Villegas, quien se refugia en el convento de las Trinitarias, Calderón y varios alguaciles entraron al convento sin encontrar al fugitivo, pero esto dio pie para las protestas de Lope de Vega, quien tenía una hija en este convento y, de Paravicino, un sacerdote que envió un memorial terrible a las autoridades eclesiásticas. Calderón sólo fue amonestado y no paso a más, sin embargo Calderón utilizó la figura del padre Paravicino en el gracioso de su obra *El Príncipe Constante*. En 1636 Calderón presenta *Los Encantos de Circe* y *Peregrinación de Ulises*, al año siguiente el Rey le concede el habito de Santiago.

En 1637 inicia su actividad militar al servicio del duque del Infantado, Calderón participa en la liberación de la plaza de Fuenterrabía sitiada por los franceses y toma parte en la guerra de Cataluña.

En 1642 pidió su retiro después de haber asistido al sitio de Lérida en el ejército mandado por el propio Felipe IV. En atención a sus servicios y a los de su hermano José, muerto en aquella campaña, le fue concedida una pensión mensual de 30 escudos. Poco después entró al servicio del duque de Alba.¹³

¹² Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1987. p.662

¹³ *Ibid.* p. 663

En 1651 decidió ordenarse como sacerdote debido quizá a la muerte de su hermano, sus experiencias en la guerra y la posible muerte de una mujer con quien Calderón tuvo un hijo, aunque no se sabe nada de ella, de su hijo, se sabe que murió joven.

Calderón es nombrado capellán de los Reyes Nuevos de Toledo. Fue censurado por escribir comedias profanas, pero como los reyes y el propio Patriarca de las Indias que lo había censurado, le encargó los autos para las fiestas del Hábeas de Toledo, todo quedó resuelto. En 1663 se le nombra capellán de honor de su majestad, muere en 1681. Sus obras suman más de 110 títulos de los cuales sólo publicó cuarenta y ocho.

CAPÍTULO SEGUNDO

EL MITO

El mito tal como lo describen los estudiosos del tema, conforma el relato de lo que acaeció en los tiempos originarios, el origen del propio hombre y las imágenes primordiales. Para ellos el mito es un modo simbólico de significar, que explica de forma velada los aspectos importantes del surgimiento del mundo, mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares, en los que aparecen dioses, monstruos, acciones extraordinarias como la creación y destrucción de mundos, así como seres primigenios que dan lugar al mundo. Por tanto se dice que toda historia mítica:

...remite, más allá de sí misma, a una verdad religiosa, cosmogónica o existencial.¹⁴

...es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano.¹⁵

Los mitos al situarse en un tiempo primordial, revelan lo que sucedió *in illo tempore*: La cosmogonía relata como se formó el mundo, la teogonía, el surgimiento de los dioses y héroes y, finalmente, la escatología que explica la muerte del tiempo terrestre. En cuanto a su forma el mito se vale de varios elementos como el antropomorfismo y de la metamorfosis para revelar el hecho sagrado, así, la historia se convierte en un relato dramático y humanizado.

¹⁴ Jesús Ma Lasagabáster. La recepción del mito: ¿desmitificación o transmitificación? en: *El Mito en el Teatro Clásico Español*. p.227

¹⁵ Carlos García Gual, *La mitología*. Barcelona: Montesinos, 1987. p. 12

Los dioses se mueven por impulsos como los de los humanos. Así, p. e. , el Cielo y la Tierra, que están en los relatos Cosmogónicos, se aman, se unen y se separan como una pareja de amantes..¹⁶

La escritura simbólica del mito expresa el drama por medio de la experiencia humana y pasa en forma oral de generación en generación. Por sus características sagradas el mito conlleva el conocimiento (origen, destino, muerte) que no puede hablarse en un lenguaje corriente.

Es un lenguaje que enlaza códigos anteriores, arcaicos y los actuales con nuevas imágenes.¹⁷

El mito tiene como función la *gnosis*, esto es transmitir el conocimiento de lo que acaeció en los tiempos originarios y, a su vez, servir de ejemplo heroico, conservando su valor paradigmático.

Los relatos míticos son simbólicos, viven en la memoria colectiva y como lenguaje críptico posee un código propio.

Tras la realidad hay otra, que es más esencial, la realidad fundacional, la divina y eterna realidad.¹⁸

Los mitos, para ser entendidos, requieren una exégesis que exprese y exprese todo el sentido de su forma.¹⁹

El mito mantiene vivo este conocimiento, por medio de la repetición simbólica, que se genera por medio de los ritos.

¹⁶ Gual, op. cit. p. 15

¹⁷ Sandra Carracedo. *El mito en los cuentos infantiles*. Buenos Aires: LUMEN-HVMANITAS, 1996. p. 35

¹⁸ Gual, op. cit. p. 19

¹⁹ *Ibid.* p. 51

Por medio de ritos, el hombre religioso puede " pasar " sin peligro de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado. ²⁰

Dentro del mito encontramos que tanto el tiempo como el espacio sagrado son transmutables y permiten en el sentido religioso restaurar la armonía.

La vida no puede repararse, sino tan sólo recrearse por la repetición simbólica de la cosmogonía, pues la cosmogonía es el modelo ejemplar de toda creación. ²¹

El proceso tiende a llevar hacia la sacralización de los elementos que le son extraños. Lo sagrado implica en este sentido, un comportamiento ante tal o cual objeto, o fenómeno de la naturaleza de respeto y de temor. Lo sagrado adquiere una energía peligrosa y ajena al hombre mismo. Su estructura pasa a ser estricta y a la vez terrible. Lo profano en cambio se manifiesta en lo cotidiano, lo accesible y sencillo, de ahí la contraposición con lo sagrado. Sin embargo, existe la posibilidad de que lo profano se convierta en sagrado.

Al manifestarse lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante. ²²

Esta transmutación se realiza por medio de rituales y ceremonias, y pueden incluso escindir el tiempo y el espacio.

²⁰ Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1954 p. 63

²¹ *Ibid.* p. 75

²² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1973. p. 185

El tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible, en el sentido de que es, propiamente hablando, un tiempo mítico primordial hecho presente.
23

El tiempo sagrado es el tiempo mítico en que fue creado todo y en el que se manifiestan los grandes enigmas del hombre.

Mircea Eliade menciona que:

- a) Un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio.
- b) Simboliza esta ruptura una "abertura", merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra, y viceversa: de la Tierra al mundo inferior);
- c) La comunicación con el cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al *Axis Mundi*: pilar (Cf.. *La universalis columna*), escala (Cf. La escala de Jacob), montaña, árbol, liana, etc.;
- d) Alrededor de este eje cósmico se extiende el mundo (= "nuestro mundo "); por consiguiente, el eje se encuentra en el " medio ", en el "ombligo de la tierra", es el centro del mundo.²⁴

Ritualmente es posible volver al tiempo primigenio, mediante la restauración del tiempo y el espacio sagrado, para ello es necesario repetir lo que sucedió *in illo tempore*. En otras palabras el rito permitirá que por su intermediación, el hombre acceda a una restauración del hecho actual, por el primordial dándose por este motivo varios tipos de rito, en los cuales existen ciertas reglas que se deben cumplir para lograr la restauración, por ejemplo:

²³ Ibid. p. 63

²⁴ Ibid. p. 38

El enterramiento simbólico parcial o total, tiene el mismo valor mágico-religioso que la inmersión en el agua, el bautismo. El enfermo se regenera con ello: nace de nuevo. La operación conserva la misma eficacia cuando se trata de borrar una falta grave o de curar una enfermedad del espíritu (la cual representa para la colectividad el mismo peligro que el crimen o la enfermedad somática).²⁵

Su valor simbólico radica en el hecho de que por el rito se vuelve a nacer, ya purificado, el que ha pasado por este rito, se dice que tiene el conocimiento por que ha aprendido los misterios.

Los ritos iniciatorios que comportan pruebas, la muerte y la resurrección simbólicas, fueron fundados por los dioses, los héroes civilizadores o los antepasados míticos: estos ritos tienen, pues, un origen sobrehumano, y al cumplirlos, el neófito imita un comportamiento sobrehumano, divino.²⁶

Los ritos de iniciación se vinculan a los de paso y permiten acceder a un nuevo estadio.

No se llega a hombre completo sino después superado y en cierto modo abolido, la humanidad "natural", pues la iniciación se reduce, en suma, a una experiencia paradójica, sobrenatural, de muerte y resurrección, o de segundo nacimiento.²⁷

La iniciación permite al neófito llegar a la madurez espiritual.

²⁵ Ibid. p. 123

²⁶ Ibid. p. 157

²⁷ Idem.

Cada vez que se repite el rito o una acción significativa, se imita el gesto arquetípico del dios o del antepasado, el gesto que tuvo lugar en el origen de los tiempos, es decir, en un tiempo mítico.²⁸

Para poder lograr la restauración, el rito recurre a cierto tipo de homologaciones, a las cuales les da un carácter sagrado, estas homologaciones implican un simbolismo de asimilación, por ejemplo del vientre o la matriz con la gruta, del árbol y la columna vertebral con el *axis mundi* que es la unión del cielo con la tierra. La montaña también es considerada como enlace entre el cielo y la tierra por ello es muy utilizada en los ritos de purificación, y por extensión la cueva en la montaña significa el vientre de la madre tierra unida al cielo.

La montaña figura entre las imágenes que expresan el vínculo entre el Cielo y la Tierra.²⁹

La purificación, era parte importante dentro de los ritos, pues eliminaba el mal, el historiador Martín P. Nilsson menciona:

Aunque la purificación es ritual, sin embargo en la conciencia de esta necesidad está el germen de una concepción moral.³⁰

Esto nos remite a un sentido de ejemplaridad en el cual el hombre puede regenerarse por medio del rito.

²⁸ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*. p. 371

²⁹ ----- *Lo sagrado y lo profano*. P. 39

³⁰ Martín P. Nilsson, *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos, 1953. p.57

La purificación en su forma ritual traía en forma implícita el hecho de recobrar el orden. Apolo, al derramar la sangre de pitón, se dice que se contaminó con el mal, por lo que tuvo que purificarse, a esto se debe que lo consideraran el dios de las purificaciones.

Apolo era el dios de las purificaciones en general, pero exigió con especial insistencia la purificación a todo aquel que había derramado sangre de otro hombre y que por ello había traído sobre sí la más grave impureza.³¹

Los ritos de purificación se daban a los enfermos de una epidemia, o al criminal, pues se consideraba que podían contaminar todo a su alrededor, uno con su enfermedad y otro con la violencia.

La primera medida a adoptar en una situación semejante consiste evidentemente en aislar la víctima, prohibirle cualquier contacto con los miembros sanos de la comunidad; en ocasiones son expulsados muy lejos, al bosque a la jungla o al desierto, allí donde reina la violencia indiferenciada, al reino de lo sagrado.³²

En los ritos de paso o de iniciación que marcaban una estancia superior para el hombre, ya sea el paso a la pubertad, la designación como próximo rey o como sacerdote, exigían la purificación.

El individuo en instancia de paso es asimilado a la víctima de una epidemia, o al criminal que amenaza con esparcir la violencia a su alrededor.³³

³¹ Nilsson op. cit. p. 56

³² Rene Girard, *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1983. p. 293

³³ Idem.

Dentro del mito se consideraba que existían varias razones para realizar un rito: Los grandes desastres, ya sea agrícolas, pestes, inundaciones, etc., el sueño premonitorio que, por lo general, señalaba a aquellos que estaban predestinados para cumplir una hazaña o un hecho funesto y, la sucesión a un trono, en la que se podían dar varios hechos considerados como negativos, entre ellos: el asesinato del viejo rey por uno de sus hijos, que por lo general era el primogénito o sea el nuevo sucesor quien tomaría el poder, el asesinato del hijo para evitar la sucesión o bien la combinación de ambos, en el sentido de que el viejo rey intentara matar al hijo sin conseguirlo, y que el hijo sin saber matara al padre. En todos los casos se recurría al oráculo, para conocer las causas del desastre, si el sueño llegaría a realizarse, o bien cual era el destino del próximo sucesor al trono. El hecho de conocer el destino por medio de los oráculos les servía para aceptarlo de la mejor manera, aunque por lo general trataban de modificarlo sin éxito como lo podemos ver si analizamos los relatos mitológicos, en ellos todos los augurios se realizan, llegando a convertirse en tragedias.

En este sentido se pensaba que los dioses otorgaban un destino a cada hombre, y que existía en algunos casos hombres predestinados para cumplir el papel de héroe y otros el de chivo expiatorio. En el caso del héroe éste debía pasar por una serie de pruebas consideradas como iniciáticas, y realizar trabajos o proezas. El chivo expiatorio debía soportar su destino por difícil que fuera, y se convertía en la víctima sacrificial que debía asumir la violencia de los demás.

En las sociedades sacrificiales, no hay situación crítica que no se responda con el sacrificio, pero existen determinadas crisis que parecen exigirlo especialmente. Estas crisis ponen siempre en cuestión la unidad de la comunidad, y siempre se traducen en disensiones y discordias. Cuanto más aguda es la crisis, más "preciosa" debe ser la víctima.³⁴

De esta forma el sacrificio ya no sólo implicaba la inmolación de un animal, sino el sacrificio del propio ser humano, que por medio de su sufrimiento va a impedir un mayor desastre, la formulación conlleva un sentido redentor en el cual el sufrimiento del elegido dará como resultado la salvación de la comunidad. Lo que significa pasar a un sistema en el que se trataría de evitar la violencia, con la propia violencia.

Para ser completo, haría falta tomar en consideración, claro está, todas las formas de violencia más o menos ritualizadas que desvían la amenaza de los próximos hacia unos objetos más lejanos, y muy especialmente la guerra.³⁵

La violencia como parte de lo sagrado se da dentro de los rituales. Todo ritual lleva consigo un sacrificio sangriento con el que se pretende agradar a los dioses. En la antigüedad se pensaba que la violencia provocaba más violencia y que esta traía males y desastres.

La religiosidad primitiva domestica la violencia, la regula, la ordena y la canaliza, a fin de utilizarla contra toda forma de violencia propiamente intolerable.³⁶

³⁴ Rene Girard, op. cit. p. 25

³⁵ Idem. p. 27

³⁶ Idem. p.28

En las sociedades sacrificales toda violencia debía ser purificada. Para esto se abandonaba a los individuos en cavernas o lugares apartados, teniéndolos como muertos. Este acto significa la regeneración al volverlo a la matriz de la madre, en este caso de la madre tierra, donde quedaba como si estuviera muerto. El enterramiento simbólico le permitirá purificarse y evitar la violencia que traería el hecho de haberse manchado con sangre. Esto, aunque parezca extraño, a nuestros ojos, para los griegos tenía un sentido, la violencia mala se purificaba con violencia buena. Para ellos existía una violencia legítima, en la que el individuo al ser encerrado y separado de la sociedad, se regeneraba, y con ello evitaba una mayor violencia.

El sacrificio tiene la función de apaciguar las violencias intestinas, e impedir que estallen los conflictos.³⁷

Para los griegos la violencia no se pagaba con la violencia, sin embargo se ejercía una violencia, pues si bien no se mataba al violento, sí se le abandonaba a su suerte de tal forma que el fuera el único responsable de su muerte.

Para los griegos causar violencia al violento es dejarse contaminar por su violencia. Se arreglan para situar el "anatema" en una situación tal que no se pueda sobrevivir; nadie, a no ser el mismo, será directamente responsable de su muerte, nadie le causa violencia. Se abandona al desdichado solo, sin viveres, en pleno mar o en la cima de una montaña, se le obliga a arrojarlo de lo alto de un acantilado. La exposición de los niños maléficos obedece, según parece, a una preocupación del mismo tipo³⁸

³⁷ Idem, p. 22

³⁸ Idem, p. 34

Así, el héroe y el chivo expiatorio tenían que pasar por un rito de purificación y por una serie de pruebas que, no obstante lo difícil y duras que fueran, no los libraban de su destino, ya que éste era inexorable y el hecho de ser purificados sólo les servía para evitar mayores males de los que ya tenían. Para esto el hombre tenía tres premisas: la *pietas* o respeto a los seres misteriosos que le rodean, y que incluye a todo tipo de fenómeno natural como la tormenta; la *virtus* o fortaleza del propio individuo y la *fides* o buena fe en la acción para evitar los castigos.

CAPÍTULO TERCERO

3.1 EL MITO EN LA OBRA DE CALDERÓN DE LA BARCA

Calderón de la Barca al igual que varios escritores del siglo XVII, retoma el mito clásico para escribir varias de sus obras. El autor de *La Vida es Sueño* en su particular estilo, utiliza los temas de los mitos, héroes, dioses e historias míticas, para dar un mensaje, acerca del libre albedrío del ser humano, otorgado por Dios para vencer las pasiones, tema de gran controversia en su tiempo y defendido por los jesuitas, en contra de la predestinación divina apoyada por los dominicos.

El mito para Calderón de la Barca es una fábula que tiene como finalidad enviar un mensaje, mostrar como el ser humano llega a ser dominado por las pasiones y como puede llegar a vencerlas con las virtudes. De esta forma Calderón de la Barca vuelve a los personajes y a las narraciones míticas, reelabora las obras conservando los temas principales de los mitos. Ángel Valbuena Briones³⁹ menciona diecisiete obras mitológicas escritas por Calderón de la Barca. El autor considera solamente las que se basan en algún mito grecolatino o que incluyen personajes de esa teogonía (exceptuando *Céfiro* y *Pocris*, cuya autoría está en duda). Las obras son: *El mayor encanto amor*; *Los tres mayores prodigios*; *La fiera el rayo y la piedra*; *Fortunas de Andrómeda y Perseo*; *Amado y aborrecido*; *El golfo de las sirenas*; *El laurel de Apolo*; *La púrpura de la Rosa*; *Celos, aun del aire matan*; *Apolo y Climene*; *El hijo del sol*, *Faetón*;

³⁹ Ángel Valbuena Briones. *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*. Madrid: Rialp, 1965, pág. 425. Es importante mencionar que en esta lista no se encuentra *La Hija del Aire* por ser un mito Asirio-Babilónico.

Eco y Narciso; Ni amor se libra de amor; El monstruo de los jardines; Fieras afemina amor; La estatua de Prometeo; y Fineza contra fineza. Por su parte Kirk da una lista de varios temas mitológicos entre los cuales sólo menciono trece como los más utilizados por Calderón de la Barca.

1 *Ardides, acertijos, soluciones ingeniosas a dilemas* (utilizados por los dioses, y por héroes con cualquier finalidad: disfrazarse o desenmascarar a alguien, capturar a un ladrón o adúltero, vencer en un concurso, retardar una persecución, etc.)

2 *Metamorfosis* (de hombres y mujeres en pájaros, árboles, animales, serpientes, estrellas, como castigo o para salir de un atolladero; de divinidades en seres humanos temporalmente; de mujeres para escapar a requerimientos amorosos, o de Zeus para cumplirlos; de divinidades acuáticas en cualquier forma).

3 *Muerte accidental de un pariente amante o amigo*, seguida con frecuencia por una lucha para evitar la venganza o conseguir la purificación (de Layo por Edipo, de Acteón por sus perros, de Cícico por los argonautas, de Electrión por Anfitrión, de Jacinto por Apolo, de Pocris por Céfalos, de Cretero por Altámenes; Cf. Mégara por Hércules, Driante por Licurgo, Egeo por Teseo, etc.).

4 *Gigantes, monstruos, serpientes* (como oponentes de dioses, guardianes de tesoros, asoladores de países que serán destruidos por el héroe; ocasionalmente amistosos - los Hecatonquires, algunos Cíclopes, algunos Centauros -, a veces mezclando las formas animal y humana - la Esfinge, el Minotauro, los Centauros, los Sátiros-).

5 *Intentos de deshacerse de un rival* imponiéndole tareas imposibles y peligrosas.

6 *Realización de una tarea o misión de búsqueda*, a veces con la ayuda de un dios o de una muchacha (matar un monstruo, alcanzar un objeto inaccesible, liberar-casarse a veces con- una princesa).

7 *Competiciones* (para obtener a la novia, por el reino, por honor).

8 *Muerte, o intento de muerte, del propio hijo* (por exposición, para evitar el reemplazo, o por accidente, o para apaciguar a una divinidad; con frecuencia por predicción oracular).

9 *Armas especiales* (necesarias para destruir a un determinado enemigo, curar una herida, etc.).

10 *Profetas y videntes* (que comprenden el lenguaje de los animales, proponen acertijos, curan la esterilidad, revelan el modo de salir de un atolladero).

11 *Amantes mortales de diosas y amigas mortales de dioses.*

12 *Alma externa o prenda de vida* (la vida de un héroe depende de un cabello, de un tizón, etc.).

13 *Encierro o aprisionamiento en un cofre tinaja o tumba*⁴⁰.

A partir de estos temas Calderón de la Barca elabora sus dramas mitológicos, utiliza a los dioses y héroes con sus atributos, conservando la fábula, sin embargo, el gran logro de Calderón de la Barca radica en la fuerza y el valor moral que da a cada obra.

Dentro de la obra de Calderón de la Barca encontramos varios símbolos míticos que son característicos, entre ellos:

- el manejo del destino como eje dramático
- la utilización de los ritos (iniciación, purificación, etc.)
- el lamento y desesperación del héroe
- el sentido trágico de los personajes
- el encierro en una cueva o torre en un monte
- la exposición de los niños

⁴⁰ Kirk menciona veinticuatro temas como los de uso más común entre los mitos griegos. De ellos sólo menciono los que utiliza Calderón de la Barca en sus obras.

- el salvaje vestido de pieles
- los rasgos premonitorios (eclipses, terremotos)

El destino como eje dramático, permite a Calderón de la Barca crear un efecto de circularidad al narrar el destino del personaje principal al inicio de la obra. Con esto logra crear en el lector suspenso y expectación por saber como se realizará el destino o si podrá esquivarlo. Otra característica es que por medio del destino Calderón de la Barca confronta las pasiones con las virtudes, de tal forma que, el destino será el efecto de las propias decisiones, con lo que señala el libre albedrío, aunque se debe hacer notar que en todas las obras de tema mítico, el destino es inexorable pues siempre se cumple, aquí lo importante o el sentido que da Calderón de la Barca, es que se cumple por que el ser humano no es capaz de *vencerse a sí mismo*.

Los ritos de iniciación o purificación los utiliza en el mismo sentido que el mito, para señalar a los iniciados y a aquellos que serán los héroes, chivos expiatorios o futuros reyes.

El encierro en una cueva lejos de todo y en una zona considerada como tabú, tiene un significado semejante tanto en el mito, como para Calderón de la Barca, pues remite a una purificación.

La exposición de los niños comprendía en el mito, el abandonar al infante a su propia suerte con el fin de que muriera, al estar señalado por el destino para causar grandes males o bien, por estar designado para destronar al rey. El hecho de abandonarlo era para evitar la violencia ⁴¹y que no se cumplieran los designios, pero estos niños por lo general estaban protegidos por algún dios y lograban salvarse para cumplir su destino. Calderón de la Barca conserva el mismo sentido, aunque reflexiona sobre la libertad y el destino.

⁴¹ Rene Girard explica en su libro *La violencia y lo Sagrado* que el matar a alguien, originaba violencia y traía la desgracia a aquel que se manchaba con la sangre de otro.

El salvaje vestido de pieles es en sentido mítico el hombre que aún no alcanza la razón. El gran dramaturgo maneja muy bien dentro de su concepción moral este sentido, junto con la caída del caballo, que sería la pérdida de la razón por el dominio de las pasiones y que también se señala en ambos por medio del laberinto, asumido éste como la confusión de los sentidos y la razón.

Los rasgos premonitorios (terremotos, eclipses) que en el mito señalan algún prodigio, son utilizados como tales por Calderón de la Barca.

De estas características, sobresalen particularmente las quejas del héroe; los grandes monólogos utilizados para cuestionar la libertad y el enfrentamiento con las pasiones humanas, en las que Calderón de la Barca refleja el sentido estoico y moral.

En las obras *Eco y Narciso*, *La Hija del Aire* y *El Monstruo de los Jardines*, se dan todos estos elementos del mito, además de un sentido que une las tres obras: La forma de enfrentar al destino, mientras Narciso huye de Eco en su afán de salvarse, Semíramis enfrenta su hado pero no es capaz de vencer su orgullo y su pasión por el poder, Aquiles por su parte, se disfrazará de mujer para engañar al destino pero reflexiona y lo enfrenta muriendo como héroe. Aquí vemos como los tres personajes principales de cada obra afrontan el destino de forma diferente, lo que permite a Calderón de la Barca mostrar la tesis de que el mejor camino para enfrentar el destino es el *vencerse a sí mismo* y aceptar de la mejor manera las vicisitudes de la vida. Las obras son un reflejo de la necesidad que se tenía en ese momento de cosas grandiosas, la fe en España se desmoronaba y este tipo

de obras transmitían a los españoles el mensaje de la fuerza y el valor en sí mismos, dándoles a entender que no existía otro destino, sino el que ellos mismos se formaran con sus acciones, el hecho de crear su propio destino sería a su vez el futuro de España.

3.2 ECO Y NARCISO

El mito de Narciso ha sido estudiado y retomado literariamente por varios autores. La referencia principal se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio, quién hace referencia a los principales mitos. Otros autores como Pérez de Moya además de narrar el mito, también dan una explicación sucinta del significado de los mitos.

Dentro de las obras que han retomado el mito de Narciso se encuentran: *El Amante de sí mismo* de Rousseau, quién muestra un Narciso que se enamora de un retrato en el que se le había representado a él mismo pero con traje de mujer. En *La isla de Venus* de Climchamp de Malfilatre, Narciso está destinado para amar a Eco pero se enamora de sí mismo y muere de desesperación. André Gide en su *Tratado de Narciso* plasma a un artista preocupado por las apariencias, que contempla en el reflejo del agua la perfección de su imagen. En todas estas obras el amarse a sí mismo se ve desde el punto de vista negativo, sólo en *Fragments de Narciso* de Paul Valéry se ve al amor por sí mismo como el sentimiento más verdadero y como símbolo del espíritu más consciente del propio yo, que busca conocerse.

Temáticamente el mito de Narciso se presta para muchas interpretaciones, por su valor arquetípico en el que se encuentra la paradoja del amor a sí mismo, ya sea como valor psicológico de ego o como la exacerbación del mismo, que se podría considerar como patológico.

En la versión de Ovidio, Narciso es producto de una violencia ejercida por Cefiso hacia Liríope, quién es abandonada. Preocupada por el futuro de su hijo

ésta lo lleva con el adivino Tiresias, para conocer el destino de Narciso, el augur predice larga vida "si no se conociere". El joven es amado por jóvenes y por niñas pero a nadie prefiere Narciso, hasta que al ver su reflejo en un estanque, se enamora de su propia imagen sin saberlo. Se menciona que alguien dijo "las manos al éter alzando; Que así ame él mismo, sea justo; así, no de lo amado se adueñe".⁴²

Eco se enamora de Narciso, pero él no le hace caso. En las *Metamorfosis* Ovidio menciona que Eco fue castigada por Juno, por distraer a la diosa con sus palabras, mientras las otras ninfas huían, su castigo consistió en que sólo podría repetir las últimas palabras de lo que escuchaba.

Al final de la narración de Ovidio, Narciso muere desesperado por no poder obtener el amor de la ninfa que se encontraba en la fuente, sin saber que era él mismo. Su cuerpo desaparece y en su lugar sólo se encuentra una flor. Eco también se consume por el amor hacia Narciso y termina convertida en piedra quedando sólo la voz.

Por su parte Pérez de Moya en su libro *Philosophia Secreta*, hace un breve resumen del mito de Eco y Narciso y propone un significado de tipo moral inmerso en la obra. En el capítulo VIII menciona que Narciso fue hijo de Liriope y del río Sephisso y que su madre lo llevó con Tiresias para conocer su destino, el adivino le dijo que tendría larga vida si ni se conociese. Narciso fue pretendido por muchas ninfas entre ellas Eco, pero a todas desechaba. Un día llegó a beber a

⁴² Metamorfosis. Pág 64 vv. 404-405.

una fuente y se enamoró de la figura que se reflejaba en el agua, creyendo que era una ninfa. Tanto se enamoró que murió y su cuerpo se convirtió en flor.

De este resumen Pérez de Moya elabora una declaración moral en la que menciona:

Por Narciso se puede entender que quiera persona que recibe mucha vanagloria y presunción de sí mismo y de su hermosura, o fortaleza o de otra gracia alguna, de manera que a todos estimado en poco, y menospreciándolos, cree no ser otra cosa buena, salvo él sólo, el qual amor propio es causa de perdición.⁴³

En la obra de Calderón de la Barca el autor se basa principalmente en Ovidio y recoge en cierta forma la declaración moral de Pérez de Moya. No obstante, la gran virtud de este escritor se encuentra en la extraordinaria descripción poética, el dominio de los elementos mitológicos como la cueva, el salvaje, los ritos y la metamorfosis de los personajes, así como el estupendo manejo del destino como eje temático, con el que logra crear en el espectador, de la obra de teatro o del lector, un alto grado de expectación, puesto que de entrada ya conoce el destino del protagonista, pero desea saber cómo se va a realizar el hado.

Las principales diferencias entre la obra de Calderón de la Barca y Ovidio son las siguientes:

⁴³ Pérez de Moya. *Philosophia Secreta*. Pág. 891.

La narración de cómo se dio la violencia en Liriope por parte de Cefiso, su abandono y el nacimiento de Narciso, en los que se puede ver el sentido de los ritos de purificación.

La historia de Eco, que aunque en Ovidio es paralela a la de Narciso, no tiene la relevancia que le da Calderón de la Barca. En primer lugar por entrelazar las dos historias y poner en boca de Eco el ruego a los dioses para que castiguen en Narciso el desprecio hacia ella y en segundo lugar por ser Liriope la causante de que Eco pierda la voz por medio de un veneno.

A diferencia de Pérez de Moya, Calderón de la Barca utiliza el mito para indicar que no se debe huir del destino sino enfrentarlo de la mejor manera. Con esto el personaje de Narciso se transforma de aquel que despreciaba el amor que le ofrecían, por el hombre temeroso del destino, que ama pero que al saber que una voz y una hermosura serán la causa de su muerte prefiere huir y con ello lo que consigue es precisamente lo contrario. Encuentra la fuente donde se enamora de la ninfa reflejada en el agua, que no es sino su propia imagen y muere convirtiéndose en flor y Eco en Aire.

El manejo entrelazado de las dos historias llega a ser más coherente y de mayor riqueza, además de dar pie al manejo del desarrollo de la obra.

Dramáticamente es una obra más redondeada, con mayores recursos, sobre todo en la parte escenográfica.⁴⁴ Con respecto al mito, éste se enriquece

⁴⁴ Ángel Valbuena Briones en *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, señala la importancia que tenían los trucos escénicos y las tramoyas en el teatro de Calderón. Págs. 327,328,339.

mucho, pues Calderón de la Barca domina de forma admirable los símbolos mitológicos.⁴⁵ Su obra es en parte un reflejo de la necesidad que se tenía en ese momento de cosas grandiosas y grandes portentos. La fe en España se desmoronaba y este tipo de obras le transmitía a los españoles el mensaje de la fuerza y el valor en sí mismos, dándoles a entender que no existía otro destino, sino el que ellos mismos se formaran con sus acciones.

El mito de Narciso lejos de convertirse en una simple moraleja sobre el amor a sí mismo, se convierte en una razón filosófica para *vencerse a sí mismo* y recuperar su propio destino que sería el destino de España.

Desde el inicio del drama de *Eco y Narciso*, el autor va desplegando por medio de bellísimos endecasílabos la visión del paisaje, en el que encontramos, la descripción de la montaña y el monstruo que la habita, el temor de los que se acercan al templo de Júpiter para rendirle culto es tal que no quieren ir solos, el lugar es apartado y de difícil acceso, en este sitio se puede reconocer el espacio aislado del mito y el salvaje.

Silvio: Alto monte de Arcadia, que eminente
 al cielo empinas la elevada frente,
 cuya grande eminencia tanto sube,
 que empieza monte y se remata nube,
 siendo de tu copete y de tus huellas
 la alfombra rosas y el dosel estrellas...

(j. l. vv 1-6)

⁴⁵ En el siglo XIX surgen muchos estudiosos del mito, que plantean una serie de escuelas y símbolos del mito, sin embargo Calderón de la Barca ya los dominaba en sus obras.

Eco:

Hoy

al templo ofrecida estoy
de Júpiter, que en lo oculto
yace de este monte inculto;
pues acompañada voy
de todos, cumplirle quiero
ahora; que mal pudiera
sola yo, sin que temiera
el horrible monstruo fiero
que en él se esconde

(j.l.vv149-157)

A partir de estos primeros símbolos, Calderón de la Barca da el eje de acción de la fábula que es el destino adverso de Narciso. Liriope, madre de Narciso, al conocer el destino de su hijo procura evitarlo y mantiene a Narciso oculto en una cueva del monte, viviendo ambos como salvajes. En estos tres elementos (cueva, monte, salvaje) podemos encontrar el similitud con los ritos que servían para la purificación de aquellos que cometían una falta, en este caso Liriope⁴⁶ quien fue raptada por Céfito y abandonada en el monte lejos de la población.

Liriope:

Céfito, un galán mancebo

(j.l.vv.685)

⁴⁶ Aunque Calderón no lo menciona hay que recordar que en la obra original Liriope era sacerdotisa y al ser raptada por Céfito pierde sus votos.

a entender me dio su amor.

(j.l.vv.691-697)

Desesperado su amor
de no poder conseguir
mi amor, y desesperado
padecer y sentir

(j.l.vv. 715-718)

el Céfito arrebató
a los dos con tan sutil
movimiento que a las nubes
volar sin alas me ví;

(j.l.vv.733-736)

¿Quién creará que tan extraño
principio de amor su fin
tan cerca tuviese, que
su nacer fue su morir?

(j.l.vv.1913 –1914)

Después de narrar su historia, Liríope explica como el anciano adivino Tiresias,⁴⁷ le descubrió el hado adverso de su hijo. Liríope presa de sus sentimientos, por el amor de su hijo, trata de evitar el destino, encerrando a Narciso.

⁴⁷ Es muy común en la obra de Calderón de la Barca la referencia al adivino Tiresias, quien se dice fue cegado por ver la cúpula de dos serpientes, que en la antigüedad eran el símbolo de la sabiduría. Los dioses como consuelo le dieron el don de la adivinación.

Liriope: Tiresias era, el sutil
mágico que tantas veces
habréis oído decir
que asombraba con su ciencia
(j.l.vv794-797)

un día, pues, aquel caduco
esqueleto me habló así:
(j.l. vv 831-832)

en cinta estás. Un garzón
bellísimo has de parir.
Una voz y una hermosura
solicitarán su fin
amado y aborrecido.
Guárdale de ver y oír.
Yo, viendo del vaticinio
ya los anuncios cumplir
en el parto y la belleza,
todo lo demás temí:
(j.lvv 841-850)

De esta forma Calderón de la Barca anuncia el fin del protagonista de la obra y desarrolla los equívocos en que incurren Liriope y Narciso, para tratar de librarse del hado adverso. El hecho de querer evitar el destino trae como consecuencia originar lo que se pretende evitar, los equívocos son los que llevan a Narciso hacia la muerte. En esta primera jornada, también se da el monólogo de Narciso sobre la libertad, cuando reclama a Liriope su encierro en aquella cueva. Este monólogo brinda uno de los grandes anhelos del hombre, que es la libertad y

que en el siglo XVII se planteaba como libre albedrío⁴⁸, y que se contraponen al destino trágico e irremediable del mito; sin embargo, Calderón de la Barca utiliza estos grandes monólogos, para reivindicar su postura ante el destino. Aunque en el drama, el final siempre será tal como lo menciona el destino.

Así, cuando Liríope reprime la libertad de Narciso:

Liríope: ¿ Ya no sabes que no puedes
 llegar más que hasta esta peña,
 que es pardo cancel que encubre
 los umbrales de esta cueva
 donde vivimos los dos?
 Pues ¿ Cómo romper intentas
 los fueros de mi precepto.
 Las leyes de mi obediencia?

(j.l.vv 225-232)

Narciso responde comparándose con los animales que ve, y le cuestiona, el porqué ellos tienen mayor libertad. Es evidente que para Calderón de la Barca, el hombre tiene mayor libertad⁴⁹ que los animales, pues posee el don que le ha dado Dios en el razonamiento, a partir del cual el ser humano puede discernir.

Narciso: Yo, desde aqueste peñasco,
 que es raya donde me ordenas
 que pueda llegar, he visto

⁴⁸ La disputa entre jesuitas y dominicos se dio a partir de la interpretación de la doctrina *De Auxiliis*. Calderón de la Barca, que como ya hemos dicho estudio con los jesuitas, favoreció mucho el sentido del libre albedrío

⁴⁹ Recordemos el celebre monólogo de Segismundo en el que reivindica este sentido de libertad.

de la gran naturaleza
varios efectos. Un día
sobre aquella parda sierra
vi un ave, que es sin duda
de todas las otras reina,
según lo ufana que vive,
y según lo alto que vuela.
Esta, sobre un verde nido
hecho de pajas y yerbas,
unos polluelos tenía,
a quien con su boca misma
mantenía en cuanto estaban
desnudos de pluma. Apenas
vestidos los vio y con alas,
cuando, las piedades vueltas
en rigores, los echó
del nido, para que fuera
del discurso de su vida
la necesidad maestra.

(j.l.vv.239-260)

Pues ¿por qué madre, me quitas
la libertad, y me niegas
don que a sus hijos conceden
un ave y una fiera.

(j.l.vv.287-290)

En la jornada segunda Calderón de la Barca va mostrando los presagios, después de la captura de Liriope y de narrar su historia, todos van en busca de

Narciso llamándolo con cantos, de esta manera se va realizando el destino
"una voz" entre todas logrará la atención de Narciso, la de Eco.

Narciso: ¡ Válgame el cielo! Esta sí
 que es reina de todas ellas;
 que aunque por dulces y bellas
 juzgué las que hasta ahora oí,
 con más fuerza ha suspendido
 esta con mayor empeño.
 ¡Qué hermoso será su dueño,
 pues vence por el oído
 dos efectos, que en rigor
 son con fuerza desigual...

(j.II.vv. 1127-1136)

El encuentro de Eco y Narciso contribuye al engaño pues reafirma el sentido
del hado, cuando se produce una gran atracción en ambos.

Eco: Bruto diamante, que mal
 pulido de ese grosero
 tosco traje, brillar dejás
 el alma que ocultas dentro,
 no menos suspenso yo
 quedé al mirarte, supuesto
 que absorta, helada y confusa,
 solo a responderte acierto
 con lo mismo que cantaba...[canta]
 y aun no cabe lo que siento
 en todo lo que no digo.

Narciso: Parecidas, según eso,
son nuestras dos suspensiones
tanto, por si a mi me respondes,
tú, por si a ti me parezco...
[cantan] Los dos.-
*Solo el silencio testigo
ha de ser mi tormento.*
(j.ii.vv 1183-1200)

Narciso: nunca tan activo fuego
con tu voz y tu vista
han encendido en mi pecho.
(j.ii.vv.1208-1210)

Al conocer Narciso su destino y el peligro que representaban la voz y la belleza, decide alejarse de Eco. Aquí es donde se empiezan a suceder los equívocos en la interpretación del destino, mismo que Narciso no es capaz de enfrentar por lo que huye de él mostrando temor⁵⁰ en que se cumpla. Su desdén hacia Eco es producto de esa evasión y no de la soberbia.

Narciso: Si una voz y una hermosura
me amenazan con castigo,
de su hermosura y su voz
huyamos, Bato.
(j.II.vv.1576-1579)

⁵⁰ Ovidio en *Las Metamorfosis* y Pérez de Moya en *Philosophia Secreta* ven a Narciso como la muestra del orgullo y la soberbia, en cambio Calderón de la Barca, lo muestra más temeroso del destino que soberbio.

Eco: Mucho
verte en este traje estimo
¿Cómo te parece el valle?
¿No es más ameno este sitio
que el monte donde naciste?

Narciso: Si en él tu belleza admiro,
no solo mejor que el monte,
mejor será que el Elisio.
Mas quédate. Adiós.
(j.ii.vv.1582-1588)

Eco: ¿Por qué
te vas tan presto?

Narciso: Como habiendo sido
una voz y una hermosura
mis dos mayores peligros,
y concurriendo en ti entrambas,
el huir de ti es preciso;
que es un encanto tu voz
y tu hermosura un hechizo.
(j.ii.vv.1592-1598)

Como vemos, Narciso ama a Eco y menciona, que aun conociendo el hado pensaba declarar su amor, sin embargo, al declararse ella primero, Narciso siente temor por su vida al darse cuenta que todo lo lleva hacia ella y, porque es la voz y la belleza que le darán fin. Eco⁵¹ al verse rechazada pide al cielo que la vengue de Narciso.

Narciso: mal, Eco divina, has hecho
en declararme tu amor;
pues tan claramente arguyo,
que postrado mi albedrío,
yo ahora a despecho suyo
te dijera el amor mío,
si hubieras callado el tuyo.
(j.II.vv.1926-1932)

Narciso: sin reparar en el hado,
mi amor iba a ti rendido;
ya en su riesgo he reparado;
que veo más, favorecida,
que veía despreciado.
(j.II.vv.1938-1942)

Eco: Véngueme el cielo de ti.
(j.II.vv.1957)

⁵¹ En *Las Metamorfosis* de Ovidio, no es Eco quien pide el castigo, sólo se dice que alguien pidió "ojalá ame él del mismo modo y del mismo modo no consiga al objeto de sus deseos"

Narciso: huyamos, Bato, de aquí;
que si la escucho otra vez
tras sí me llevará

(j.III.vv.2286-2288)

Narciso huye nuevamente al monte para librarse de Eco y de los pastores que enamorados de ella, pretenden matar a Narciso, Silvio lo quiere matar porque Eco lo quiere, Febo por despreciarla. En Silvio y Febo podemos ver dos variantes de la pasión humana, Silvio se encuentra dominado por la pasión de los celos, en cambio Febo acepta caballerosamente el amor de la pareja por el amor que siente hacia Eco, pero se enfurece al saber que Narciso la ha despreciado y como caballero, pretende castigar aquella afrenta.

Febo: pues ¿por qué al que al cielo hizo
más venturoso, he de hacerle
yo más desdichado? Fuera
de que es tan sagrado siempre
para mí (extráñelo el gusto,
yerre yo en esto o acierte)
cuando es gusto de mi dama,
que tengo de defenderle,
por no hacerla este pesar
de ofender lo que ella quiere.

Silvio: En amor Febo, no hay
sofisterías..., y advierte
que en celos nunca hay nobleza:
lo que se siente se siente.
Y así, tengo de matarle,

porque ella le favorece,
aunque tenga que estimarle
el ver que él a Eco desprecie,

(j.II.vv. 2028-2045)

Febo: Ahora le daré yo muerte,
porque a lo que quiero yo
no ha de haber quien lo desprecie.

(j.III.vv.2048-2049)

Narciso logra escapar de los pastores, pero al escuchar la voz de Eco trata de seguirla, con lo que se comprueba que no la desprecia por orgullo sino por temor. Liriope lo detiene y le recuerda su destino. Calderón de la Barca hace mención nuevamente del destino y su contraparte la libertad para vencerse a sí mismo.

Liriope: ¿ Es posible que, sabiendo
que está en ese azul dosel
escrito con plumas de oro
y letras de rosicler
el influjo de tus hados
que te amenaza cruel,
sus hojas quieras abrir
y sus capítulos leer?

(j.III.vv.2318-2325)

Narciso: Yo te confieso que es justo
el recelar y el temer;
pero vencerse a sí mismo,
dì, ¿quién ha podido?
(j.III.vv.2338-2341)

Liriope: Quien,
Antevisto el daño, huyó.

Narciso: Pues si eso basta, yo huiré.
(j.III.vv.2242-2243)

Aquí vemos como Calderón de la Barca señala que no basta huir, que es mejor *vencerse a sí mismo*, de tal forma que, huyendo Narciso, sólo encontrará su fin. Al decir Narciso que si con huir basta, nos da a entender que el camino fácil no conduce a nada, en cambio el *vencerse a sí mismo* figura como algo que nadie ha podido hacer por ser un camino más difícil. Éste, es el mensaje que Calderón de la Barca maneja, el valor moral para enfrentarse con las pasiones humanas y salir triunfante, a pesar de lo difícil que pueda ser.

Liriope pretende librar a Narciso por medio de un veneno que entorpecerá el habla de Eco⁵², marcando con esto un nuevo equívoco. Narciso, escondido en la montaña, encuentra una fuente en la que se ve reflejado y se enamora de sí

⁵² En *Las Metamorfosis* de Ovidio, Juno es quien castiga a Eco por engañarla con su elocuencia.

mismo, el destino se realiza a pesar de los intentos de Narciso y Liriope por evitarlo.

Liriope: ¡ Oh qué en vano mortales
 quieren entender al cielo!
 Todos los medios que puse
 para estorbar los empeños
 hoy de su destino, han sido
 facilitarlos más presto:
 pues la voz de Eco le aflige,
 y por venir de ella huyendo,
 muerte le da su hermosura:
 con que ya cumplido veo
 que hermosura y voz le matan
 amado y aborrecido.

(j.III.vv.3119-3130)

Al final aparecen varios símbolos míticos como el eclipse, el terremoto y la metamorfosis; que sirven como anuncio del portento que se realizará en la transformación de Eco en Aire y de Narciso en flor.

Como hemos visto, en la obra se mantiene la fábula como tema, Calderón de la Barca hace uso de los símbolos míticos, pero le da un sentido moral, en el que a pesar de la evasión ante el enfrentamiento de las pasiones, los personajes manifiestan su error, quedando una moraleja en la que se advierte el sentido estoico y moralista del siglo XVII, y la búsqueda de la libertad de elección, para dirigir el propio destino por medio de la lucha interna con las pasiones.

3.3 LA HIJA DEL AIRE

La obra *La Hija del Aire* de Calderón de la Barca, esta basada en el mito de Semíramis, una antigua leyenda mesopotámica, muy conocida en el siglo XVII. Este mito fue tema de varias obras entre las que se encuentra la de Cristóbal de Virués *La Gran Semíramis*. En la que describe a una mujer con características masculinas, de tipo guerrero. Debemos recordar que en ese tiempo era muy común el representar a la mujer con características de hombre, incluso vestida de hombre. Carmen Bravo Villasante⁵³ hace un estudio amplio de este tema y entre otras cosas menciona que esto proviene de las Amazonas, mujeres de carácter fuerte que dominaban al hombre, poseían un reino y se dedicaban a la guerra. Siendo Semíramis un mito antiguo, bien puede referirse a este tipo de mujer, por su carácter fuerte y por su fuerza en la guerra, incluso, Lope de Vega⁵⁴ llega a nombrar a Semíramis como ejemplo a las mujeres con estas características viriles, esto habla de la popularidad que tenía el personaje. Por otra parte existe la referencia de la diosa Ishtar, quién era venerada en Ninive y tenía como símbolo a una paloma blanca, además de que poseía la característica de ser una diosa guerrera y poderosa.

En la obra de Cristóbal de Virués, *La gran Semíramis* el autor además de darle atributos masculinos, describe a una mujer hermosa, vengativa y cegada por el poder. En la primera jornada Semíramis aparece como la esposa de Menón, quién al sentirse solo en la guerra manda que Semíramis se reúna con él en el

⁵³ Bravo Villasante, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

⁵⁴ Lope de Vega en *El Alcalde Mayor* hace referencia a Rosarda como un personaje que se da animo con los ejemplos de mujeres famosas como Semíramis. Ver Bravo Villasante, pág 105.

campo de batalla. Ahí se da la primera muestra de audacia y estrategia en la lucha por parte de ella, al darse cuenta que podían sorprender al enemigo atacando por los riscos que estaban desprotegidos. Menón acepta la propuesta y ordena el ataque, surgiendo de esto la victoria. Nino al ver la hermosura de Semiramis y saber que gracias a su estrategia habían ganado la guerra se enamora de ella y le ofrece a Menón cambiarle a Semiramis por su hija Sosana con la dote que le correspondía, Menón no acepta y prefiere suicidarse. Semiramis que no estaba de acuerdo en aceptar a Nino se ve obligada a casarse con él.

En la segunda jornada Semíramis le pide a Nino que le permita gobernar por cinco días, a lo que él accede. Al obtener el poder la reina ordena que encierren a Nino y pide a su hijo Ninias que vestido de mujer ⁵⁵viva entre las vestales. Ella toma el poder haciéndose pasar por Ninias y manda traer a Nino, quién creyendo que su hijo ha matado a Semíramis se envenena, antes de morir Zelabo le cuenta la verdad y muere maldiciendo a Semíramis. Aquí vemos como el carácter de Semíramis se desarrolla pues después de jurar por el alma de Menón que mataría a Nino lo hace y se apodera del reino, en la tercera jornada Semiramis entrega el poder a su hijo Ninias, declarando que ella había tomado su lugar para demostrar como una mujer podía gobernar y vencer en la guerra, descubierta la verdad ella se retira, sin embargo, duda y menciona a su hijo la pasión que siente, aunque no le aclara que es por el poder, Ninias a solas comprende lo que sucede y decide matar a Semíramis. Después de muerte Ninias

⁵⁵ El guerrero vestido de mujer antes de recibir las armas era parte de un rito antiguo, que se repite en *El Monstruo de los Jardines*.

cuenta que la reina se convirtió en paloma. Zelabo quién conocía la verdad vio en Ninias el reflejo cruel de Semíramis.

Esta versión de Cristóbal de Virués es muy sucinta y prácticamente sólo toma el tema de la leyenda, en cambio Calderón de la Barca la enriquece con los símbolos míticos como la cueva donde se cría, la narración de su procedencia y sobre todo la forma de utilizar el destino como eje dramático que Virués ni siquiera menciona, el talento del escritor es lo que da vida al relato en esta caso Calderón de la Barca logra una obra más completa y de carácter puramente mitológico que incluso le permite crear en Menón al arquetipo del adivino Tiresias, con lo que demuestra el profundo conocimiento que tenía de los mitos y que tiene su cúspide en el mito de Segismundo en *La vida es Sueño* que como aquí, crea al personaje mítico dándole los elementos necesarios para hacerlo coincidir con su contexto. El Menón ciego que nos presenta Calderón de la Barca contiene las características propias de Tiresias; su ceguera física le permite ver el futuro en este caso el destino de Nino y de Semíramis.

A diferencia de Virués, Calderón de la Barca crea un personaje en Semíramis que desea dominar su pasión por el poder y el orgullo, para esto el destino es la clave que guiará al personaje dentro del drama, ella sabe que su pasión la llevará a su fin, pero decide enfrentarla, el carácter arrogante de Semíramis es más claro en *La Hija del Aire* que en *La Gran Semíramis* y esto se ve en el enfrentamiento que tiene con Lidoro al derrotarlo y tratar a éste como un perro, además de la imagen que brinda el hecho de estarse peinando y dejarlo pendiente mientras va a la guerra, para después de haber derrotado al ejército de Lidoro, regresar y seguir peinándose.

Otra de las diferencias con *La Gran Semíramis* es que ella aún no se casa con Menón cuando Nino se enamora de ella y aquí surge otro de los aspectos maravillosos de la obra de Calderón de la Barca que es el simbolismo que maneja principalmente en la caída del caballo⁵⁶ que como en varias obras de este autor significa la pérdida de la razón por la pasión, el caballo en sí sería el poder de la razón por ende el dominarlo sería la imagen del propio autodomínio y la caída la pérdida de este dominio por las pasiones. Es muy significativo en la obra como Nino pasa de ser un buen Rey al ofrecerte tierras y los mismos brazos a su general Menón, a querer quitarte la vida para quedarse con Semíramis. La pasión amorosa de Nino llega a ser más fuerte que su honor y el autor la remarca con la caída.

La Semíramis de Calderón de la Barca es un personaje fuerte bien estructurado en la lógica de su carácter guerrero y orgulloso, no despiadado como el de Virués. Esto lo podemos ver en el monólogo de su muerte, cuando sólo acepta haberle quitado el poder a su hijo, y niega haber matado a Nino. Con esto también cambia el sentido del nombre de Semíramis, que quiere decir *Paloma*, pues en la obra de Virués, Ninias al matar a su madre inventa que se convirtió en paloma. En cambio el autor de *La hija del Aire* explica que su nombre proviene de que al quedar sola la niña fue alimentada por palomas, y de ahí su nombre.

Finalmente, la muerte de Semíramis en la obra española, es congruente con el carácter de la reina, quien muere en batalla, despeñada, como dice Calderón de la Barca, no sólo por caer herida de muerte, sino en el sentido

⁵⁶ Ángel Valbuena Briones. El simbolismo en el teatro de Calderón, en Calderón y la crítica. Manuel Durán y Roberto González. Madrid: Gredos, 1976. Pág. 696.

calderoniano *despeñada por su orgullo y su pasión al poder*. Con la muerte de Semiramis Calderón de la Barca muestra como el ser humano es víctima de sí mismo, de su incapacidad para vencer sus pasiones y dominar su espíritu. El sentido mítico de la obra le permite crear una tesis sobre el destino inexorable y la capacidad del hombre para afrontarlo, tal y como lo veremos en el siguiente análisis.

En *La Hija del Aire* Calderón de la Barca nos presenta un drama mitológico en el que narra la historia de Semíramis, una reina de la antigua Mesopotamia⁵⁷, señalada con un destino adverso. En la obra Calderón de la Barca expone claramente el mito de Semirámis, basado en el dominio del orgullo y la pasión por el poder de la protagonista, quien es incapaz de vencer su temperamento, lo que trae como consecuencia el cumplimiento de su fatal destino. En este sentido *La Hija del Aire* difiere de *Eco y Narciso* en que, a pesar del señalamiento infortunado que ambos tienen en el destino, Narciso huye de él y Semiramis lo trata de enfrentar, aunque no logra vencerlo. Ambos llegan al final trágico designado por el destino, su error reside en que no supieron enfrentarlo, por medio de la lucha interna con ellos mismos, para vencer las pasiones que perturban al ser humano.

El manejo de los elementos mitológicos, está planteado para demostrar el sentido aleccionador de Calderón de la Barca, y así, en forma velada inducir al lector para que pueda discernir entre lo bueno y lo malo, entre la razón y la pasión⁵⁸. Aquí como en *Eco y Narciso* el mito sirve como símbolo, para aleccionar al hombre y que éste se de cuenta de cómo se debe enfrentar la vida, de lo que debe creer y lo que no debe creer.

Una de las características de Calderón de la Barca es el manejo de los símbolos mitológicos, cada símbolo se relaciona con su sentido, así vemos que la primera escena la sitúa en un monte, donde se escuchan los lamentos de

⁵⁷ Valbuena Briones señala que el tema de Semíramis es histórico legendario, las historias fabulosas de Semyramus se narran en el *liber tercius* (II.4-II. 20) de la Biblioteca Histórica de *Diodorus Siculus*.

⁵⁸ William Whitby hace referencia a este sentido y dice “ Calderón ha presentado el conflicto entre la razón, escudada en la práctica de la virtud... y la pasión.” p. 695

Semíramis, encerrada en una gruta, vestida de pieles. Calderón de la Barca utiliza los símbolos mitológicos para mostrar el sentido caótico de la protagonista. Así, el vestirla de pieles rememora al salvaje, aquel que aún no tiene el sentido de la razón, la gruta el regreso al vientre materno y su prisión la confrontación con sus propios sentimientos. Para el mito como tal, esta situación era equivalente pues permitía al hombre bajo esa condición purificarse, conocerse a sí mismo y aceptar de la mejor manera su condición.

En la obra, Semíramis se encuentra presa del orgullo y de la soberbia, Tiresias, arquetipo del adivino, menciona su "altiva condición", cuando ella trata de abandonar la cueva y le recuerda que está prisionera en la cueva por la voluntad de los dioses.

Tiresias: Hablarte quise, porque
 esas novedades dos
 temí siempre que engendrasen
 en tu altiva condición
 nuevos deseos de ver
 a quien las ocasionó.
 Y así quiero prevenirte
 de lo que es, para que no
 te desespere tu vida,
 y el influjo superior,
 que, a voluntad de los dioses,
 te tiene en esta prisión,...

(j.l.vv.79-90)

Dentro del mito es característico el tema de la predestinación, tanto los dioses como los héroes arquetípicos, estaban bajo un sino por lo general adverso. Basado en eso Calderón de la Barca nos da el eje de la trama: el destino adverso de Semíramis y la lucha que librará con sus propias pasiones⁵⁹.

Tiresias: ¿Te acordarás que te dije?

Semíramis: Sí, que Venus te anunció,
 atenta al provecho mío
 que había de ser horror
 del mundo, y que por mí habría,
 en cuanto ilumina el sol,
 tragedias, muertes, insultos,
 ira, llanto y confusión.

Tiresias: ¿No te dije más?

Semíramis: Que a un Rey
 glorioso le haría mi amor
 tirano, y que al fin vendría
 a darle muerte yo.

Tiresias: Pues si eso sabes de ti,
 y el fin que el hado antevió
 a tu vida, ¿Por qué quieres
 buscarle?

⁵⁹ Wardropper propone un sentido de víctima "también el hombre es víctima de sí mismo, de su propia insuficiencia moral" p. 717

Semíramis: Porque es error
 temerte: dudarle basta.
 ¿Qué importa que mi ambición
 diga que ha de despeñarme
 del lugar más superior,
 si para vencerla a ella
 tengo entendimiento yo?
 Y si ya me mata el verme
 de esta suerte, ¿ no es mejor
 que me mate la verdad,
 que no la imaginación?
 Sí; que es dos veces cobarde
 el que por vivir murió;
 pues no pudiera hacer más
 el contrario más atroz,
 que matarle, y eso mismo
 hizo su mismo temor.
 Y así yo, no he de volver
 a esta lóbrega mansión;
 que quiero morir del rayo,
 y de solo el trueno no.

(j.l.vv.131-166)

Morir del rayo y del solo trueno no es la reivindicación del sentido calderoniano en que es mejor enfrentar al destino y no eludirlo, como ya vimos en *Eco y Narciso*. Semíramis recalca el sentido de libre albedrío de las jesuitas y dice que para vencer su ambición tiene el entendimiento, en esto radica el mensaje

moral de Calderón de la Barca,⁶⁰ el entendimiento o razón para vencer a la pasión. Pero la pasión como ya vimos en Narciso “es lo más difícil de vencer”, y aunque Semíramis trata de vencerla, poco a poco se van realizando los augurios. Existe en este hecho una correspondencia con el mito, ya que todo augurio debe cumplirse inexorablemente y Calderón de la Barca, no traiciona este sentido, aunque sí da una posibilidad al mencionar el libre albedrío.

Semíramis: tened no lleguéis, villanos;
que no quiere mi valor
darse a partido; y así,
para que no quedéis hoy
vanos de haberme vencido,
tengo que vencerme yo.
Mira, Tiresias, a cuanto
se extiende mi presunción;
pues porque nadie me fuerce,
voluntariamente voy
a sepultarme yo misma
en esta oscura estación
de mi vida..., de mi muerte
tumba, dijera mejor.

(j.l.vv.181-194)

Aparecen Nino y Menón, Rey y general respectivamente, proclamando la victoria. En ellos Calderón de la Barca resalta los valores morales de los

⁶⁰ “...en el siglo XVII, la mitología y la simbología obtuvieron un inusitado florecimiento. Estos medios de expresión decían lo que no se podía o no se quería contar abiertamente”. Valbuena Briones. *El Simbolismo...* p. 694

personajes como el agradecimiento de Nino hacia Menón por su valor y los servicios prestados en la guerra y la lealtad de Menón hacia su rey, que sirven para reforzar el sentido moral proclamado por Calderón de la Barca.

Nino: Dame, Menón, tus brazos,
 y cree que aquestos lazos
 nudo serán tan fuerte
 que solo le desate...

Menón: ¿Quién?

Nino: La muerte.

(j.l.vv.303-308)

Otro de los elementos mitológicos que encontramos en esta obra es la advertencia de no aproximarse a cierto lugar, que como ya habíamos mencionado en el mito, se convertía en tabú y por tanto se prohibía el paso, estos lugares eran por lo general iniciáticos, es decir, lugares donde se preparaba a los iniciados en los misterios.

Menón: Guíame al templo de Venus

Chato: ¡Ay señor! Un desatino
 tamaño como este puño
 su merced ahora dijo.
 ¿al templo de Venus yo,
 habiendo Tijeras dicho

que allá no vamos, porque
hay portentos y prodigios?
(j.l.vv.691-698)

A esto se aúna también el símbolo del laberinto⁶¹, como una forma de señalar la confusión y el sentido caótico e los que se encuentran en instancia de paso. Para Menón, es encontrarse con lo desconocido, con lo adverso y caótico del amor que sentirá por Semíramis.

Menón: Nunca vi

 tan confuso laberinto
 de bien marañadas ramas
 y de mal compuestos riscos.
 (j.l.vv.702-704)

Al entrar Menón a la cueva, se queda prendado de la belleza de Semíramis, sus sentidos han quedado confundidos y ahora es preso de su pasión.

Menón: Mejor dijera divino
 monstruo, pues truecas las señas
 de lo rústico en lo lindo,
 de lo bárbaro en lo hermoso,
 de lo inculto en lo pulido,
 lo silvestre en lo labrado,
 lo miserable en lo rico.
 (j.l.vv.778-784)

⁶¹ Para varios autores el laberinto en sentido mitológico era la confusión de los sentidos, la desorientación en la que caían los hombres al no poder discernir con claridad que camino seguir en la vida.

Semíramis relata su historia y en ella encontramos uno de los temas más utilizados en los mitos, la disputa entre los dioses, en este caso Diana y Venus⁶², la diosa Diana se ve ofendida por Arceta quien estaba consagrada a su culto, al ser forzada en su voluntad por un enamorado. Venus quien ayudó al enamorado de Arceta, provoca el disgusto de Diana y con ello los infortunios de Arceta y de Semíramis, quien a pesar de estar protegida por Venus, será predestinada para que su belleza ocasione males.

Semíramis: Arceta, una ninfa bella
que en estos campos floridos
fue consagrada a Diana,
en todos sus ejercicios
festejada de un amante
fue pagando con desvíos
las finezas, que lo ingrato
solo en la mujer no es vicio.
Él a este templo de Venus
una y muchas veces vino,
como era madre de Amor,
a rendirla sacrificios.
Venus, del culto obligada,
ya que quererle no hizo,
hizo que hallarla pudiese
en el despoblado sitio
de este monte, donde necio
hizo el mérito delito.

(J.I.vv.803-820)

⁶² La disputa entre dioses es común en la mitología, vemos como estos pleitos afectan a los mortales quienes se ven favorecidos por un dios y perseguidos con fatalidad por otro dios.

que Diana ha de vengarse
de mi en ella, y con prodigios
ha de alterar todo el orbe,
haciendo que sea el peligro
más general su hermosura,
que es el don que tiene mio.

(j.l.vv.935-940)

El eclipse es otro de los símbolos míticos que presagia algún prodigio, en este caso Calderón de la Barca lo utiliza para el nacimiento de Semíramis, que nacerá bajo un destino adverso, dominada por el ansia de poder y el orgullo, que terminarán por llevarla a la muerte. Además de esto, existe otro elemento, que es el homicidio. Semíramis manifiesta que su nacimiento ha costado dos vidas, la del padre en manos de su propia madre y la de la madre en el nacimiento de ella⁶³. Recordemos que el homicida en las creencias griegas debía ser apartado de la sociedad para ser purificado, Arceta después de matar al que la burló, se retira sola al monte, donde nace Semíramis y donde quedará oculta, bajo el cuidado de Tiresias.

Semíramis

llegó severo, el infausto,
el infeliz, el impío
día de su parto, en tal
horóscopo según dijo
Tiresias, que estaba todo
ese globo cristalino

⁶³La imagen de víbora humana, es frecuente en Calderón de la Barca. Rull en el estudio que hace sobre *La vida es sueño*, menciona que esta figura proviene de una leyenda en la que los viboreznos al nacer rompen el pecho de la madre. La vida es sueño. España: Alhambra, 1980. Pág 150.

(por un comunero eclipse,
que al sol desposeerle quiso
del imperio de los días)
parcial, turbado y diviso,
tanto, que entre sí lidiaron
sobre campañas de vidrio
las tropas de las estrellas,
las escuadras de los signos,
acometiéndose airados,
y ensangrentándose a visos.

(j.l.vv.849-864)

Arceta, temiendo más
su opinión que su peligro,
sola al monte se salió,
y en el más hondo retiro
llamó a Lucina, que al parto
vino tarde, o nunca vino,
pues víbora humana yo,
rompí aquel seno nativo,
costándole al Cielo ya
mi vida dos homicidios.

(j.l.vv.869-878)

Tiresias que había salido
a hacer del mortal eclipse
no sé que astrólogo juicio;

(j.l.vv.894-896)

Al final de su relato Semíramis vuelve a mencionar su intención de vencer su fatal destino por medio de su buen juicio. Calderón de la Barca reafirma el libre albedrío y la capacidad del ser humano para que, por medio del dominio de la razón, se libere de sus pasiones y, subraya en boca de Menón que aunque el hado tiene sus designios, el juicio puede cambiarlos.

Semíramis: Te ruego
que allá me lleves contigo,
donde yo, pues advertida
voy ya de los hados míos,
sabré vencerlos; pues sé,
aunque sé poco, que impío
el Cielo no avasalló
la elección de nuestro juicio.
(j.l.vv.967-974)

Menón: Atza, Semíramis bella,
del suelo, porque es indigno
que este en el suelo postrado
todo el Cielo que en ti he visto.
Prodigiosamente hermosa
eres; y aunque en ti previno
el hado tantos sucesos,
ya tú doctamente has dicho
que puede el juicio enmendarlos,
¡dichoso el que llega a oírlos!
(j.l.vv.989-998)

En la segunda jornada, después que Menón deja a Semíramis encerrada, ésta se pregunta sobre la libertad y su libre albedrío. Calderón de la Barca, a diferencia de otras obras, hace un monólogo pequeño, para discernir sobre la libertad.

Semíramis: Mí albedrío, ¿ es albedrío
 libre o esclavo? ¿ Qué acción,
 o qué dominio, elección
 tiene sobre mi fortuna,
 que solo me saca de una
 para darme otra prisión?

(j.II.vv.1139-1144)

El tema de la caída del caballo⁶⁴ de Nino sirve a Calderón de la Barca para indicar como el poder de la pasión llega a dominar al hombre, muestra el juego de los instintos, capaz de burlar la amistad y el honor. Aquí Nino, al igual que Menón, queda prendado de Semíramis en su caída pierde el sentido del honor y de la justicia, queda preso de sus instintos y su pasión amorosa, la confrontación con Menón por Semíramis, lo lleva hasta la traición. Dentro de los mitos el tema del dominio de los instintos y las pasiones es muy común, e incluso afecta a los dioses, Zeus llega a convertirse en lluvia de oro para seducir a Danae; aleja a

⁶⁴ La caída del caballo, como lo menciona Valbuena Briones en *El simbolismo en el teatro de Calderón*, es muy utilizada como alegoría para representar "los instintos pasionales que agitan el pensamiento" pág. 696.

Anfitrión y se presenta como él, para seducir a la esposa de éste, de donde nacerán respectivamente: Perseo y Hércules.

Nino: Esto ha de ser,
ya que introducidos se hallan
aquí Rey, dama y valido,
véncete tú, porque salga
de andar en duelos de amor
la majestad: desatada
una, otra es desde hoy
amarla yo, y tú olvidarla.

Menón: Señor, vencerse a sí mismo
un hombre es tan grande hazaña,
que solo el que es grande puede
atreverse a ejecutarla.
Tu eres Rey, vasallo soy.

(j.ii.vv.2134-2146)

Nino: Calla villano;
desagradecido calla;
calla ingrato; mas yo tuve
la culpa de darte tantas
alas, para que al sol mismo
te pongas. Pero la saña
del sol, que te las crió,
sabrás quitarte las alas.

(j.ii.vv.2210-2217)

Menón: ¿ Que soy tu privanza olvidas?

Nino: Donde hay celos no hay privanza.
Y puesto que esto ha de ser,
yo he de decir que se haga
la boda, y tú has de decir
que a tu disgusto te casas,
sin que a mirarla te atrevas
desde este instante. Repara
que te quebraré los ojos
si te atreves a mirarla.

(j.ii.vv.2224-2233)

Tanto Nino como Irene se proponen estorbar el matrimonio de Menón y Semíramis, aquí los que están dominados por la pasión son Nino, Irene y Menón y serán ellos quienes provoquen las primeras desgracias, en su afán de satisfacer sus pasiones.

Irene: Ya Semíramis, que toco
esta plática, no puedo
dilatár más mis enojos;
y así; antes que me preguntes
por qué a este empeño me arrojé
ni qué me obliga, te mando
que desde este instante propio
estés persuadida a que
no ha de ser Menón tu esposo;
porque, aunque es vasallo, tiene
dueño, si no tan hermoso;
menos ingrato y más noble,
menos vano y más heroico.
Si el Rey casar te mandare,
con desdén ceremonioso

has de fingir que no tienes
gusto en este desposorio;
y a él le has de dar a entender
que le aborreces: de modo
que, viéndose aborrecido,
aborrezca; pues no ignoro
que sabe una ingratitud
pasar del amor al odio.

(j.III.vv.2423-2445)

Semíramis y Menón se ven obligados a mentir por instancias de otros.
Menón por evitar la confrontación con el rey y Semíramis por no contradecir los
intereses de Irene.

Semíramis: ¿ Habrá rigor más violento?

Menón: ¿ Trance habrá más riguroso?

Semíramis: ¿ Qué haya de dar a entender
yo que ingrata correspondo?

Menón: ¿ Qué haya de decir por fuerza
yo, que lo que estimo enojo?

(j.III.vv.2466-2471)

Semíramis muestra un gran sentido de la justicia y evita la muerte de Menón. Ella
hace que Nino le perdone la vida y lo deje en libertad. Sin embargo Nino, presa de
los celos, cumple su palabra de dejarlo libre pero lo traiciona, cuando manda a sus
soldados que dejen ciego a Menón.

Semíramis: Yo lo estimo, por pagarle,
señor, y porque me deje,
viéndose ya en paz conmigo;
que si una vida le debe
mi ser, dándole otra vida,
ya ningún derecho tiene
contra mí. Y así, Menón,
pues en paz estamos, vete,
y déjame que yo logre
de mi destino la suerte.

(j.III.vv.3006-3015)

Menón: ¡Ay infelice de mí!
Decidme (¡ Ay hado inclemente!),
¿dónde me lleváis, después
que tiranos y crüeles
me habéis sacado los ojos?

Soldado 1º: Mandato del Rey es este.

(j.III.vv.3144-3149)

Durante toda la primera parte de la obra, Semíramis se ha mostrado como víctima de las circunstancias, su destino se ha ido cumpliendo, no por voluntad propia sino por factores externos. Si Menón fue cegado, fue por la pasión de Nino y no de Semíramis. Al final de la primera parte un eclipse anuncia un infortunio, la boda de Semíramis con Nino se ve oscurecida por la presencia de Menón, ciego, quien será el encargado de manifestar el destino de Semíramis y de aquel que le mandó cegar. En esta parte existe una identificación con el mito, al revelarse un

augurio por medio del eclipse y de las palabras de un hombre ciego. Surge así la idea de una compensación al igual que en el mito del anciano Tiresias, quien recibe el don de la adivinación como compensación a su ceguera.

Menón: Pero aquí mi voz se mude,
 no a mi arbitrio, sino al nuevo
 espíritu que se infunde
 en mi pecho; pues me obliga
 no se quien a que articule
 las forzadas voces, que
 ni vivas, reines ni triunfes.
 Soberbiamente ambiciosa,
 al que ahora te constituye
 Reina, tú misma des muerte
 y en olvido le sepultes,
 siendo aqieste infausto día
 universal pesadumbre.

(j.III.vv.3287-3299)

En la segunda parte de *La Hija del Aire* es propiamente donde se manifiesta el sentido del mito en Semíramis, al quedar atrapada por la soberbia y el deseo de poder. Una vez muerto Nino, Semíramis queda como reina. Lidoro acusa a Semíramis de haber matado a Nino y de tener alejado a su propio hijo Ninias.

Lidoro: Y aún no falta alguien que diga
 que lo cárdeno del pecho,
 lo hinchado del corazón,
 son indicios verdaderos

de que del difunto Rey
fuece homicida un veneno,
(j.l.vv.239-242)

También de tu tiranía
es no menor argumento
el ver que teniendo un hijo,
de esta Corona heredero
(j.l.vv.247-250)

hijo tuyo y tu retrato,
le crías con tal despego,
que de Ninive en la fuerza
sin el decoro y respeto
debido a quien es, le tienes,
donde de corona y cetro
tiranamente le usurpas
la majestad y el gobierno.
(j.l.vv.261-268)

Semíramis le responde mencionando los triunfos que ha obtenido como Reina y le increpa diciéndole que si ya reinaba estando vivo Nino, para que habría de matarlo. Se podría decir que Semíramis aún no cumplía con los designios que la llevarían a la muerte. Al final de la obra, cuando Semíramis está muriendo sólo admite tener la culpa de quitarle el poder a su hijo.⁶⁵

⁶⁵ Ruiz Ramón, en *Paradigmas del teatro clásico español* menciona también la opción de que Semíramis podría estar educando a Ninias para que éste asuma el poder pág. 251. De tal forma que su prisión podría ser un rito de paso.

Semíramis: ¿Qué quieres, Menón, de mí,
de sangre el rostro cubierto?
¿Qué quieres, Nino, el semblante
tan pálido y macilento?
¿Qué quieres, Ninias, que vienes
a afligirme triste y preso?
(j.III.vv.3268-3273)

Semíramis: Yo no te saque los ojos,
yo no te di aquel veneno,
yo, si el reino te quite,
ya te restituyo el reino.
Déjadme no me aflijáis:
(j.III.vv.3276-3280)

Para Semíramis su funesto destino llega al momento en que la pierde su orgullo. Cuando el pueblo aclama a Ninias como su Rey, Semíramis se ve presa de la soberbia y del orgullo.

Semíramis: Quédate, pueblo, sin mí.
Todos me dejad. Conmigo
nadie venga: Rey tenéis,
seguidle a él [*aparte*](un basilisco
tengo en los ojos, un áspid
en el corazón asido.
¡Yo sin mandar! De ira rabio.
¡Yo sin reinar! Pierdo el juicio.
Etna soy llamas aborto;
volcán soy rayos respiro.
(j.II.vv.871-880)

Sin embargo, a pesar de su furor intenta vencer su soberbia, encerrándose ella misma, pero no logra vencerse a sí misma y termina encerrando a Ninias, valiéndose de su gran parecido. Irán, hijo de Lidoro, trata de liberar a su padre quien ha sido encarcelado por Semíramis, ella confiada en sus armas y su valor parte a la guerra sin saber que Lidoro escapó y que el temor que él siente por Semíramis le hace querer retirarse sin pelear. Es aquí donde se puede encontrar el sentido del destino fatal de Semíramis, pues ella muere en una batalla que no tenía razón de ser, pues Lidoro ya se retiraba, la soberbia oscurece la razón de Semíramis y muere clamando su fatal destino.

Lidoro: Libre estoy que es el fin que has pretendido:
no el ejercito marche, que aunque ahora Nineas
reina,
temo que su prisión rompa la Reina
a esta ocasión, y es su belleza una
deidad, que tiene imperio en la fortuna.
(j.III.vv.3150-3155)

Semíramis: En fin, Diana, has podido
más que la deidad de Venus,
pues solo me diste vida
hasta cumplir los severos
hados que me amenazaron
con prodigios con portentos,
a ser tirana cruel,
homicida y de soberbio

homicida y de soberbio
espíritu hasta morir
despeñada de alto puesto.

(j.III.vv.3240-3249)

El destino de Semíramis se cumple finalmente al morir despeñada por su soberbia, con lo que se confirma el sentido de la pérdida de la razón por la pasión en la caída de Nino, esto, en el sentido calderoniano de la alegoría. Por otro lado vemos como Calderón de la Barca maneja otro sistema dentro de lo que es el destino de los personajes, para Narciso era preciso evadir el destino, para Semíramis lo mejor era enfrentarlo, y aunque no logró vencer su soberbia, lo intentó. En la siguiente obra *El Monstruo de los Jardines* veremos una tercera forma de manejar el destino por parte de Aquiles, en la cual, el héroe cumplirá su destino de forma inexorable, a sabiendas que esto significará su muerte, pero Aquiles lo acepta y muere como héroe.

3.4 EL MONSTRUO DE LOS JARDINES

Aquiles es uno de los más renombrados héroes griegos, que participó en la guerra de Troya. Fue hijo de Peleo y de la diosa Tetis, su nombre quiere decir "el de los pies ligeros". Su madre para hacerlo inmortal lo sumergió en las aguas del río Estige, que según se decía convertía en invencible al que se bañaba en él. De esta forma Aquiles se hace invencible excepto por el talón de donde lo sostuvo su madre cuando lo sumergió en el agua. Su relato es muy conocido y tratado por diversos autores. Homero en *La Iliada* narra la ira de Aquiles cuando Agamenón se apoderó de Briseida, la esclava que Aquiles había tomado como botín. El héroe preso de la ira se retiró a su tienda negándose a combatir, lo que ocasionó la derrota de las filas griegas, al ver esto Ulises trató de convencer a Aquiles para que regresara a la lucha, incluso Agamenón ofreció devolver a Briseida pero Aquiles no aceptó. Sólo la muerte de su amigo Patroclo hizo que regresara a la batalla, para vengar su muerte. Su cólera sólo pudo ser calmada con la muerte de Héctor a quien arrastró con su carro dando varias vueltas. Finalmente entregó su cuerpo y levantó una gran pira para el cadáver de Patroclo. Aquiles muere al ser herido en el talón único punto de su cuerpo que no se había sumergido en el agua.

En la obra de Eurípides *Ifigenia en Áulide*, Aquiles es representado como el héroe que no permite la inmolación de Ifigenia.

Dante en *La Divina Comedia* muestra a Aquiles como el modelo del héroe guerrero. Goethe en *La Aquileida* señala el carácter valeroso del héroe ante la

muerte. Metastasio en *Aquiles en Eciros* trata el tema del retiro del héroe en la ciudad de Eciros donde lo esconde Tetis disfrazado de mujer.

En esta obra de Metastasio el autor narra la estancia de Aquiles disfrazado de mujer en la ciudad de Eciros donde con el nombre de Pirra vive enamorado de Deidamia. En la obra se hace mención de la predicción que llevará a los griegos a vengar con la destrucción de Troya la afrenta del rapto de Helena. La predicción dice "que nunca llegarían a asaltar la ciudad enemiga si no los condujera a esta empresa el joven Aquiles, hijo de Tetis y de Peleo". "*che mai non avrebbero espugnata la nemica citta, se non conducevano a questa impresa il giovanetto Achille, figlivilo di Teti e di Peleo*". Pág 753

Al iniciar la obra aparecen Deidamia y Aquiles vestido de mujer en el templo de Baco, se escucha un ruido de trompetas que asusta a todos y anuncia la llegada de un barco. Nearco el custodio de Aquiles se encuentra con el recién llegado Ulises y teme que le reconozca pues éste le había visto en la corte de Peleo. Ulises sin decir nada le reconoce y piensa que el cielo secunda su empresa de encontrar a Aquiles.

La llegada del prometido de Deidamia hace que Aquiles se moleste y se sienta engañado por ella. Deidamia declara que es a Aquiles a quien ama como el primero y el último. Sin embargo, Aquiles aunque la perdona le dice que vaya a los brazos de su rival.

Aquiles aunque se encuentra disfrazado de mujer, le es difícil contener su ira. Así vemos como en el momento que Aquiles hablaba con Deidamia en su aposento, la entrada de Ulises ocasiona el enojo de Aquiles e increpa a Ulises, con esta actitud Ulises se da cuenta del fiero semblante de Pirra.

Arcade quien es el confidente de Ulises se encarga de averiguar todo lo referente a Nearco, éste le avisa al héroe que Nearco tiene un año en Eciro y que ha traído una joven por quien la princesa siente gran amor llamada Pirra.

Licomedes el padre de Deidamia, le presenta a Teágenes su futuro esposo. Surge un sobresalto al mencionar Licomedes que Pirra es el rival de Teágenes, la princesa cree por un momento que ha sido descubierto Aquiles, pero no es así, sólo lo comentó por ser Pirra la amada compañera de Deidamia.

Ulises le prepara la trampa a Aquiles llevando un yelmo y una coraza relucientes, con ello espera que cuando suenen las trompetas y las armas, Aquiles estalle feroz y se descubra.

Licomedes viendo la indiferencia de su hija por Teágenes le pide a Pirra que lo ayude a convencerla, que le enseñe el respeto a él como padre y los méritos del futuro esposo. Aquiles se molesta tanto que está a punto de decirle la verdad, cuando Licomedes se retira.

Con tanto enredo Aquiles decide dejar las ropas femeninas y tomar las armas para alejarse de Deidamia, pero Nearco lo convence del amor de Deidamia y logra que Aquiles desista.

Cuando Ulises entrega los presentes a Licomedes, Pirra admira la armadura mientras los demás las joyas y las telas. En ese momento se escucha el estrépito de voces que gritan ¡a las armas! . Pirra toma la armadura y con ello se descubre ante Ulises, quien le pregunta porqué si es la gloria de Grecia, reprime su generoso ímpetu.

Aquiles se ve turbado y le explica a Ulises que ama a Deidamia. A pesar de eso Aquiles se va con Ulises y Nearco trata de hacerlo volver con la princesa,

pues él estaba encargado de vigilarlo ante Tetis. Sin lograr convencerlo va con Deidamia para avisarle que Aquiles la abandona.

Arcade le pide a Ulises que partan lo más pronto posible, pues teme que Deidamia convenza a Aquiles de quedarse con ella. La princesa trata a Aquiles como traidor y Ulises le pide que no le responda porque si lo hace estará perdido, sin embargo, él le responde y le dice que no es traidor, que regresará más digno y con más honor. Aquiles duda entre el amor de la princesa y el honor de la guerra que le promete Ulises, pues ambos le amenazan con abandonarlo. Finalmente se decide por la princesa, dejando a un lado el honor y la gloria, regresa y pide a Licomedes que le de a su hija por esposa, a lo que responde Teagenes que siendo Aquiles hijo de Tetis y la gloria de Grecia, él aprueba la unión y Licomedes toma el asunto como un honor por ser Aquiles quien es.

Aunque Metastasio y Calderón de la Barca tratan el tema de Aquiles en Eciro, vemos como la maestría del monstruo de los ingenios lleva el motivo a grandes dimensiones dentro del sistema mitológico. Inicia por ubicar al héroe escondido en una cueva entre los montes, que como hemos visto en las obras anteriores, le sirve al autor para dar cohesión a la obra dando en la cueva y en el salvaje el arquetipo de un segundo nacimiento, el de la razón. En *El monstruo de los jardines* el dios al que van a ofrecer sacrificios es Marte el dios de la guerra, que viene a ser más lógico que Baco, pues se están preparando para la guerra. Aquiles muestra desde el inicio su tendencia guerrera, no así en la obra de Metastasio en que se ve demeritado por Deidamia. Tetis pone en conocimiento de Aquiles su destino, pero el joven se enamora de Deidamia, con lo que prefiere seguir la idea de su madre y permanece junto a la princesa vestido de mujer, bajo

el nombre de Pirra. En la obra se siente la fuerte influencia de Tetis para proteger a su hijo.

Como mito la obra de Calderón de la Barca llega a ser más creíble que la de Metastasio, pues responde al sentido simbólico que el autor español maneja admirablemente. El cuestionamiento sobre el valor de Aquiles, por estar vestido de mujer se pierde al hacer patente el amor que existe entre ambos, por tal motivo, no se siente como una cobardía, sino como la pasión amorosa, que en Metastasio llega hasta ser chusco el hecho de que Deidamia domine tanto a Aquiles y que éste se encuentre entre la princesa y Ulises, decidiéndose por uno y por otro a la vez.

Entre ambas obras sobresale la gran diferencia en el manejo del destino, que Calderón de la Barca utiliza como eje dramático de la obra. De tal forma, que le permite demostrar su tesis sobre el libre albedrío y el vencerse así mismo, pues dada la situación, Aquiles puede pasar sus días tranquilo al lado de Deidamia o bien seguir su destino como guerrero. Aquiles resuelve ir a la guerra contra Troya y vencer su pasión amorosa. Con esto Calderón de la Barca demuestra su teoría, el hombre es capaz de enfrentar su destino y vencer sus pasiones.

En *El Monstruo de los Jardines* Calderón de la Barca desarrolla el tema de Aquiles disfrazado de mujer⁶⁶, para evitar su destino. Aquiles, como Narciso y Semíramis, tiene un destino adverso, su madre la diosa del mar Tetis, trata de

⁶⁶ Dentro de los ritos antiguos existía uno en el que los jóvenes guerreros se disfrazaban de mujeres, al cuarto mes, los jóvenes recibían las armas y dejaban las vestimentas femeninas. Robert Graves. Los mitos Griegos. Pág. 363.

evitarlo escondiendo a Aquiles en una cueva, donde permanece aislado vestido de pieles.

Calderón de la Barca conserva los elementos arquetípicos del mito como la cueva en el monte donde Aquiles pasa su infancia alejado de todo contacto, la vestimenta de pieles, que se considera como señal de la vida salvaje, (estadio en el que aún no se posee el sentido de la razón) y sobre todo el destino adverso del personaje principal, que sirve de eje temático y moral para la obra.

La obra da inicio con el naufragio de una nave y la llegada de los sobrevivientes llegan a una isla desierta donde escuchan lamentos en un peñasco.

(dentro)

Aquiles: ¡Ay misero de mí ¡ ¡Ay infelice!

Lidoro: ¿Oíste una voz?

Libio: Y lleno
de asombro, juzgaría que en el seno
de aquesta peña bruta
se formó su lamento.

(j.l.p.1986)

Ulises, el Rey de Gnido y Deidamia, suben al monte donde se encuentra el templo de Marte, para ofrecer un sacrificio y pedir que los dioses favorezcan a los griegos en la batalla contra los troyanos.

Ulises: Venid todos cantando,
porque admire veloces
el dios de las batallas nuestras voces;
que si su culto aprecia,
presto de Troya ha de vengarse Grecia.

(j.l.p.1986)

Es Danteo, criado de Lidoro, el encargado de explicar lo que está sucediendo y el por qué de la batalla contra la ciudad de Troya.

Danteo: Ya sabes cuánto ofendida
Grecia del atrevimiento
de Paris, tratando vive
de su venganza los medios,
y que todos cuantos reyes
contiene el poblado cerco,
que el archipiélago baña,
conjurados a este efecto,
se han aliado.

es el movedor Ulises,
a quien por valor e ingenio,
para la guerra de Troya
da Grecia el marcial gobierno.

(j.l.p.1988)

Como sabemos la guerra de Troya se inició con el rapto de Helena por Paris, pero también debe mencionarse que todo proviene de la disputa entre Hera,

Afrodita y Atenea⁶⁷ y que todo estaba ya predestinado, de tal forma que la guerra de Troya y la historia de los que participaron estaba marcada por el destino. Por eso, es que es tan importante el destino de Aquiles, pues estaba ligado a todos los demás. Calderón de la Barca siguiendo ese sentido remarca el destino del héroe y va enlazando los destinos por medio de los oráculos.

Danteo: a Gnido vino,
 donde prevenido y cuerdo
 su rey, dijo que en la liga
 no había de entrar, si primero
 el oráculo de Marte
 no le daba avisos ciertos
 de que auxiliar prometía
 los militares aprestos
 de aquesta guerra.

(j.l.p.1988)

En el templo de Marte el oráculo anuncia los sucesos y las circunstancias que deben llevar a que se cumpla el destino.

Ulises: Apenas al templo entramos,
 cuando Marte, respondiendo
 al piadoso sacrificio,

⁶⁷ La disputa entre estas diosas se da a partir de que Éride arrojó una manzana de oro en la que estaban inscritas estas palabras "Para la más bella". Como las tres se consideraban "la más bella", pidieron a Zeus que dijera quien merecía la manzana, Zeus no quiso quedar mal con ninguna y pidió a Hermes que buscará a Paris, para que él dijera quien era la más bella, Paris escogió a Afrodita porque ella le ofreció darle la mujer más bella, Helena.

prorrumpió en horrible acento:
"Troya será destruida
y abrasada por los griegos,
si va a su conquista Aquiles,
a ser homicida de Héctor.
Aquiles humano monstruo
de aquestos montes, en ellos
un risco..."

(j.l.p.1989)

Destino que como vemos está condicionado a una serie de situaciones que se irán ligando y que dentro del mito se forman como eslabones de una cadena, para los cuales no existe otra finalidad que la de cumplir con el destino. La forma de mostrar el designio de los dioses o bien su poderío se manifiesta por medio de grandes portentos como los eclipses, terremotos y rayos.

Ulises: las señas que iba a decir,
 turbados los elementos,
 la tierra hablando en temblores,
 en relámpagos el fuego,
 el mar en roncós bramidos
 y el aire en tristes conceptos;
 porque otra deidad, sin duda,
 (¿quién ignora que sea Venus,
 que es afecta a los troyanos?)
 ofendida que el agüero
 el oráculo decifre,
 quiso con este portento
 desvanecerle, juzgando

que el susto, el pasmo o el miedo
nos embarace buscar
al monstruo Aquiles, queriendo
que nos le oculte el asombro
o nos lo ignore el estruendo.

(j.l.p.1990)

Tetis trata de salvar a Aquiles de su destino, encerrándolo en una cueva, Aquiles al escuchar el canto de los que se dirigen al templo de Marte, sale de la cueva y se encuentra con Deidamia quien al saber que se trata de Aquiles trata de detenerlo.

Aquiles: La gruta abro, por si vuelve
segunda vez a cantar.

(j.l.p.1991)

Aquiles: Hijo soy de una deidad;
que esto solo sé de mí,
porque desde que nací
no la debo otra piedad.

Deidamia: ¿Tú eres Aquiles?

Aquiles: De mí,
Eso es todo cuanto sé.

(j.l.p.1995)

Aquiles pretende librarse de los que le acosan, pero no puede, entonces invoca a la diosa que lo protege, la diosa se hace presente y, se realiza un portento, que los libra, al abrirse las montañas y resguardarlos, causando la admiración de los presentes ante tal hecho.

Tetis:

No falta

que este peñasco abrirá
sus pavorosas entrañas,
para librarte de que
cumpla el hado su amenaza.

Deidamia:

Pues el centro de la tierra,
para escondérnosle, rasga
sus duros senos, ¿quién duda
que oculta deidad le ampara?

(J.I.P.1996)

Aquiles queda enamorado de Deidamia y ya no desea permanecer en la cueva, su reclamo lo enfrenta con Tetis y con él mismo, pues su pasión es más fuerte que el respeto hacia Tetis y que su propia voluntad.

Aquiles:

Y así, piadosa cruel,
que me amparas y me fuerzas,
que me crías y me afliges,
me halagas y me atormentas,
perdóneme tu respeto;
que aunque obedecerte quiera

mi voluntad, mi pasión
no quiere que te obedezca.

(j. II. p. 1997)

Su rebeldía obliga a Tetis, a contarle quién es y porque ella, siendo su madre le ha tenido encerrado y sometido. Tetis narra en un gran monólogo su origen y el destino de Aquiles, lo que le permite justificar su comportamiento, pues ella lo que quiere es salvarlo, sin importarle lo que el propio Aquiles desea.

Tetis: De esta manera.
Yo soy, prodigioso Aquiles,
ya que declararme es fuerza,
Tetis, hija de Neptuno,

Peleo, príncipe altivo
solicitó mis favores;
y advirtiendo cuánto era
imposible a su deseo
ingrata mi resistencia,
dispuso...Pero permite
que aquí turbada la lengua,
la retórica dispense

que embrión de una violencia
fuiste, porque no te quejes
de mí, sino de tu estrella;

Yo ofendida, yo quejosa,
porque nunca se supiera

que tuvo logro su injuria,
ni que dio fruto mi afrenta,
a él le di muerte, y la isla
quemé, no dejando en ella
racional testigo en quien
no sepultase mi ofensa,

Viendo, pues el prodigioso
nacimiento, quise, atenta
al discurso de tu vida,
leerle en las doradas letras
de ese volumen, usando
de la no adquirida ciencia
sino heredada,

y hallé que al tercer lustro
te amenaza la más fiera
lid, la más dura batalla,
la campaña más sangrienta

(jj.II.p.1998)

El deseo de Tetis por evitar al destino, hace que aconseje a Aquiles para que disfrazado de mujer viva cerca de la amada Deidamia, lo que Aquiles acepta. Al tan temido destino se le puede engañar por un momento, pero los dioses no permiten que esto suceda, Marte le da la clave a Ulises para encontrar a Aquiles.

Ulises:

“¡ Veamos si sus hados
vence, cuando sea
monstruo en los jardines
quien lo fue en las selvas!”

¿Qué nuevo oráculo, cielos,
es este que al aire suena,
en que parece que Marte
se obliga a la fineza
con que me quedé en el monte
cuando de él todos se ausentan,
por si averiguar pudiese
el alma de su respuesta,
intentando declararla?

(j.II.p.2000)

Calderón de la Barca enmarca la historia de Aquiles con todos los elementos del mito: el templo de Marte al cual van a ofrecer los sacrificios para obtener su favor en la guerra y la competencia entre los propios dioses para favorecer a unos y obstaculizar a los contrarios. Todo esto reafirma el sentido del mito, en el que Aquiles acepta su destino de morir como héroe. También se reafirma la credibilidad que tenía el oráculo, pues el rey de Gnido pone como condición que Aquiles participe en la guerra, para unirse a las tropas que marcharán contra Troya.

Rey: Porque mientras yo no vea
que Aquiles a Troya va,
a quien todos vimos ya,
sin que sepamos cuál sea
la deidad que nos lo oculta,
yo no me atreveré a hacer
lid en que se va a perder,
pues Marte lo dificulta.

(j.II.p.2003)

Ulises: Pues yo me he de rendir
a dificultad alguna;
que si hay un dios que le guarda,
otros hay que le descubran,
(j.ii.p.2005)

Tetis deja a Aquiles con el disfraz de mujer y le pide cordura para vencer al hado. Calderón de la Barca en las palabras de Tetis da el sentir sobre la libertad de elegir, poniendo en las manos de Aquiles el seguir con el engaño o presentarse para ir a la guerra.

Tetis: Pues no te digo más
de que en conservarla oculta
está tu seguridad;
y pues queda tu fortuna
en tu mano, adiós, Aquiles,
y ten silencio y cordura,
pues ya falta poco para
que el término tu hado cumpla.
(j.ii.p.2006)

Finalmente el llamado de las armas logra descubrir a Aquiles, aunque el amor es fuerte, el honor y la guerra vencen su espíritu. Sin duda alguna, el destino de Aquiles es morir en la guerra, Calderón de la Barca enfatiza el sentido del honor del héroe y la lucha que libra consigo mismo, para dejar que Deidamia se case con Lidoro, aunque ella no quiera hacerlo. El desenlace resulta satisfactorio para ambos, Aquiles declara su amor por Deidamia ante el rey, descubriendo su personalidad como Aquiles y como el monstruo de los jardines, su honor está en juego y está dispuesto a morir para salvarlo, pero Tetis

reaparece explicando el equivoco con que pretendió salvar a Aquiles y el designio por el cual los griegos vencerían a los Troyanos.

Tetis: bien lo publica
 el trance en que se ve puesto.
 De este riesgo librar quise
 su vida infeliz, creyendo
 que sería en la campaña,
 y en la paz le traje al riesgo,
 y pues hoy trasciende el punto,
 siendo desde aquí trofeos,
 victorias, triunfos y aplausos,
 no os quitéis, valientes griegos,
 la felicidad matando,
 que de él esperáis viviendo.

(j.iii.p.2022)

Aquiles representa el dominio de la razón sobre la pasión y el enfrentamiento con el destino, para llevarlo de la mejor manera, si su destino era morir en la guerra, éste se cumplió, pero él ya estaba preparado para cumplirlo y morir como héroe, llevando a los griegos al triunfo. Calderón de la Barca en esta obra maneja el destino glorioso de Aquiles, Gracias al sentido del honor y de la razón, que le permiten sobreponerse a su pasión por Deidamia y buscar el triunfo a su vida en la muerte.

CONCLUSIONES

Pedro Calderón de la Barca en sus obras *Eco y Narciso*, *La Hija del Aire* y *El Monstruo de los Jardines*, utiliza los mitos clásicos de Narciso, Semíramis y Aquiles, para dar su visión estética, conserva la fábula como tema, pero dentro de ella, envía un mensaje de tipo moral y religioso. En las tres obras el eje temático es el destino adverso de los protagonistas. El destino como elemento del mito es asimilado por Calderón de la Barca de una forma ejemplar. Para él, el destino es la vida misma, en la que el hombre por medio de su libre albedrío puede elegir como vivirla.

En los elementos del mito Calderón de la Barca encuentra símbolos:

En la cueva; la prisión, pero no sólo la física, sino la moral, la de los instintos

El salvaje; la falta de la razón

El laberinto; la confusión de los sentidos

Calderón de la Barca maneja la caída del caballo como la pérdida de la razón por los instintos

Los portentos y signos premonitorios; como las fuerzas internas del hombre que le impiden vencer a las pasiones y a los instintos

La metamorfosis; el símbolo de una nueva vida que sirva de ejemplo

La exposición de los niños; en el sentido de que el ser humano se encuentra solo consigo mismo ante la vida.

Narciso, Semíramis y Aquiles.

1.- Narciso, dominado por Liríope, no es capaz de elegir su destino por sí mismo, su miedo hace que huya de Eco, la mujer que piensa lo llevará a la muerte. Sin querer, este mismo temor y el deseo de alejarse de Eco, lo llevan paradójicamente a su muerte, los equívocos en que cae, son producto de su miedo.

Calderón de la Barca hace énfasis en ese sentido y muestra que Narciso al estar encerrado en la cueva y vestido de pieles, se encontraba en un estadio inferior, preso de sí mismo, sin la razón, al salir, se enfrenta a muchas dificultades pero principalmente a sí mismo, a su miedo y a su pasión amorosa, sin poder vencerlas.

Calderón de la Barca utiliza los rasgos premonitorios como el eclipse y el terremoto para mostrar los designios de los dioses, cuando Narciso se convierte en flor y Eco en viento, la metamorfosis de los personajes, es el signo de una nueva vida que servirá de ejemplo.

2.- En Semíramis el orgullo y la pasión por el poder la llevan a la muerte (al igual que Narciso y Aquiles), se encuentra prisionera de sí misma y de sus pasiones y además nace bajo un destino adverso que no es capaz de superar. La turbación de los sentidos la muestra Calderón de la Barca en la caída del caballo y el laberinto y adopta un arquetipo en la persona de Tiresias, al convertir a Menón en el hombre ciego que hará el augurio funesto a Nino Aquí Calderón de la Barca crea en Menón al adivino que tiene como característica el no poder ver con los

ojos, pero con la facultad de conocer el porvenir. Semíramis enfrenta su destino tratando de vencerse a sí misma, pero no lo logra.

3.- Aquiles es el único de estos tres personajes que logra vencer sus pasiones, enfrenta a su madre y vence su amor hacia Deidamia, acepta su destino de la mejor manera, sabe que va a morir, al igual que Narciso y Semíramis pero lo hace como héroe.

Las tres obras

En las tres obras estudiadas, podemos ver el temor por el destino, en el hecho de que los protagonistas, tratan de evitarlo, pero lo hacen de forma equivocada. En este caso el conocimiento del hado les trae más complicaciones, sin conseguir evitarlo. De aquí el sentido de circularidad de las obras.

En Liriope, Semíramis y Tetis Calderón de la Barca presenta el fuerte dominio que éstas ejercen sobre sus hijos. Liriope domina la voluntad de Narciso manteniéndolo alejado y escondido, interviene de forma negativa en el amor que siente Narciso por la ninfa, dándole el veneno que privará a Eco de la voz. Con esto Liriope pretende evitar el augurio sobre la muerte de su hijo, pero no logra conseguirlo debido a que sus mismos actos guían a Narciso hacia la fuente donde perderá la vida.

Semíramis como reina guerrera domina a su hijo Ninias, manteniéndolo alejado de la corte mientras ella gobierna. La sublevación que se levanta a la llegada de su hijo al reino, ocasiona que ella trate de alejarse del poder sin

conseguirlo. Su regreso al poder lo consigue encerrando a Ninias y haciéndose pasar por él, de esta forma sigue manejando el destino de su hijo y el reino, pero no puede dominar su orgullo y su pasión por el poder, con lo que muere despeñada en la batalla, arrepintiéndose de lo que le hizo a su hijo.

Tetis por su parte mantiene encerrado a Aquiles en una cueva para que éste no vaya a la guerra de Troya, donde le habían predicho que moriría como héroe dándole el triunfo a Grecia. El héroe se enamora de Deidamia y se revela ante la tiranía de Tetis con lo que la Diosa trama un escondite para su hijo en la corte junto a su amada. Así es como Aquiles se disfraza de mujer, haciéndose pasar por Pirra. El dominio de la madre llega a confundir el sentido del honor del héroe, al mantenerse escondido.

En estos tres personajes el dominio matriarcal es muy fuerte y sirve de pretexto para la formulación de la libertad de elección en los personajes principales, su fuerza se ve favorecida por el sentido del hado y por la falta de dominio de los propios hijos para enfrentar debidamente su destino, sólo Aquiles es capaz de vencerse a sí mismo y por tanto logra cumplir su destino de héroe.

Las tres obras son un reflejo de la necesidad que se tenía en ese momento de cosas grandiosas. La fe en España se desmoronaba y este tipo de obras transmitía a los españoles el mensaje de la fuerza y el valor en sí mismos, dándoles a entender que no existía otro destino, sino el que ellos mismos se formarían con sus acciones, el hecho de crear su propio destino sería a su vez el futuro de España.

APÉNDICE I

VERSIONES DEL MITO DE *ECO Y NARCISO*

Ovidio, Nasón, Plubio. *Metamorfosis*. T.2.
México: UNAM.1990. págs. 62-67

Egēat antumpos, octavo rursus eadem...
 Vidit et, celsi, usulae et tanae potuisse, plura
 Dixit aut microris steterat, contrafla, amittit.
 837 Nunc quoque vos heriam, Percussit, angulus, sicut
 Forma prior, nulli, genetiquida, acuti, hinc, hinc
 Arbitratur, hinc, igitur, rumpitur, de, iste, locosa, et
 838 Dicit Jovis, firmat, grauis, saturnia, iusto, iusto
 Nec pro matrem, ferat, doluisse, cuique, per
 Iudicis, aeterna, damna, hinc, iunior, nocte, per
 839 At pater, omnipotens, (neque, enim, sicut, hinc, puerum
 Facta, del, fecisse, deo), pro, iunior, adempto,
 Scire, futuri, sedit, potnamque, iudicis, honore
 Illa, per, Aonias, fama, celebratissimae, urbes,
 840 Inreprehensa, dabit, populo, responsa, perent,
 Prima, fida, uocisque, hinc, temptamina, sumptis,
 Caerulea, Liriope, quatin, quōdā, hinc, fuminē, cantio
 Implicuit, clausaeque, suis, Cephalos, in, tūdis, hinc
 841 Vini, fuit, Egea, est, atero, pulcherrima, pleno
 Infantem, nymphae, iam, tunc, qui, posset, amari,
 Narcisumque, uocat. De, quo, consultus, an, esset,
 Tempora, maturno, disutis, longa, senectae,
 Fatidicus, uates! «Si, se, non, nouerit, inquit,
 842 Vanā, diu, tisa, est, uox, iuguris, exitus, illam
 Resque, probat, letique, genus, nouitasque, furoris.
 Namque, rex, ad, quinos, unum, Cephisius, anuum
 Addiderat, poteratque, puer, iuuenisque, uideri;
 Multi, illum, iuuenes, multae, cupiere, puellae;
 Sed, (fuit, in, tenera, tam, dura, superbia, forma)
 843 Nulli, illum, iuuenes, nullae, tetigere, puellae.
 Adspicit, hunc, trepidos, agitantes, in, retia, ceruus
 Vocalis, nympha, quae, nec, reticere, loquenti
 Nec, prius, ipsa, loqui, didicit, resonabilis, Echo.
 Corpus, adhuc, Echo, non, uox, erat; et, tamen, usum

mite, hinc, aeterna, damna, hinc, iunior, nocte, per
 837 Nunc quoque vos heriam, Percussit, angulus, sicut
 Forma prior, nulli, genetiquida, acuti, hinc, hinc
 Arbitratur, hinc, igitur, rumpitur, de, iste, locosa, et
 838 Dicit Jovis, firmat, grauis, saturnia, iusto, iusto
 Nec pro matrem, ferat, doluisse, cuique, per
 Iudicis, aeterna, damna, hinc, iunior, nocte, per
 839 At pater, omnipotens, (neque, enim, sicut, hinc, puerum
 Facta, del, fecisse, deo), pro, iunior, adempto,
 Scire, futuri, sedit, potnamque, iudicis, honore
 Illa, per, Aonias, fama, celebratissimae, urbes,
 840 Inreprehensa, dabit, populo, responsa, perent,
 Prima, fida, uocisque, hinc, temptamina, sumptis,
 Caerulea, Liriope, quatin, quōdā, hinc, fuminē, cantio
 Implicuit, clausaeque, suis, Cephalos, in, tūdis, hinc
 841 Vini, fuit, Egea, est, atero, pulcherrima, pleno
 Infantem, nymphae, iam, tunc, qui, posset, amari,
 Narcisumque, uocat. De, quo, consultus, an, esset,
 Tempora, maturno, disutis, longa, senectae,
 Fatidicus, uates! «Si, se, non, nouerit, inquit,
 842 Vanā, diu, tisa, est, uox, iuguris, exitus, illam
 Resque, probat, letique, genus, nouitasque, furoris.
 Namque, rex, ad, quinos, unum, Cephisius, anuum
 Addiderat, poteratque, puer, iuuenisque, uideri;
 Multi, illum, iuuenes, multae, cupiere, puellae;
 Sed, (hubo, en, su, tierna, forma, tan, dura, soberbia)
 843 Nulli, illum, iuuenes, nullae, tetigere, puellae.
 Miró, a, éste, empujando, a, la, redes, a, los, trépidos, ciervos
 una, ninfa, tonora, que, ni, para, alguien, que, hablaba, a, callarse,
 ni, aprendió, ella, misma, a, hablar, antes: Eco, que, vuelve, el, sonido.
 Cuerpo, hasta, entonces, no, voz, era, Eco; y, gárrula, empero,

260 *Garrula non innumera, sed una est, quae
 Recitat, de qua plura de heros possunt esse
 Decrat, non innumera, sed una est, quae
 275 *Ani, que capere, aut, quae, quae, quae, quae,
 illa deam, non innumera, sed una est, quae
 285 *Dum fugerent, vixit, et, quae, quae, quae,
 et, quae, quae, quae, quae, quae, quae,
 Rara, tibi, dabitur, quae, quae, quae, quae,
 Reque minus, fuit, quae, quae, quae, quae,
 Ingemiat, quae, quae, quae, quae, quae,
 270 *Et, quae, quae, quae, quae, quae, quae,
 Vidit, et, quae, quae, quae, quae, quae,
 Quoque, magis, quae, quae, quae, quae,
 Non, aliter, quae, quae, quae, quae, quae,
 Admouit, rapimur, quae, quae, quae, quae,
 315 *O quoniam, voluit, blandis, accipere, dicit,
 Et mollis, adhibere, preces, Natura, repugnat,
 Nec sine, incipit, sed, quod, sine, illa, parca, est,
 Expectate, sonos, ad, quos, sua, verba, remittat,
 Forte, puer, cominus, seductus, ab, agmine, fido,
 320 *Dixerat: «Ecquis, adest?» et, «adest» responderat, Echo,
 Hic, stupet, utque, aciem, partes, dimittit, in, omnis,
 Voce, «Venit, magna, clamat, uocat, illa, uocantem,
 Respicit, et, rursus, nullo, ueniente: «Quid» inquit,
 «Me, fugis?» et, totidem, quot, dixit, uerba, recepit,
 325 *Persat, et, alterna, deceptus, imagine, uocis:
 «Huc, coeamus» ait, nullique, libentius, umquam,
 Responsura, sono, «coeamus» retulit, Echo;
 Et, uerbis, fauet, ipsa, suis, egressaque, silua,
 Ibat, ut, iniceret, sperato, brachia, collo,
 330 *Ille, fugit, fugiensque, manus, complexibus, aufert,
 Ante» ait, «emoriar, quam, sit, tibi, copia, nostri»
 Retulit, illa, nihil, nisi, «sit, tibi, copia, nostri.»********

no tiene que decir, pero ya nuevo, ya antiguo, ya antiguo
 no tiene que decir, pero ya nuevo, ya antiguo, ya antiguo
 que se oyeser muchas de palabras, entonces, cuando
 esto no había, ni una palabra, como a las muchas palabras,
 que se oyeser muchas de palabras, entonces, cuando
 en la lengua, la cosa, retiene, con palabras, lengua,
 que se oyeser muchas de palabras, entonces, cuando
 260 *«Presente»* — habla — y Eco, que a sí mismo ninguno
 habría de responder con más gusto, contestóle: «Juntémonos»,
 y con sus palabras se alienta ella misma, y saliendo
 de la selva, así a Echo al esperado cuellos los brazos
 Aquel huye, y huyendo: «Las manos de los abrazos retira,
 moriré antes — habla — que tengas poder de nosotros.
 Nada contestó ella, sino: «Tengas poder de nosotros.»

Spreta latet siluis pudibundaque frondibus ora
 Protegit et solis ex illo uiuit in antris.
 305 Sed tamen haeret amor crescitque dolorē repulsae.
 Et tenuant uigiles corpus miserabile curae
 Adducitque cutem macies et in aera suctus.
 Corporis omnis abit. Vox tantum atque ossa supersunt.
 Vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.
 400 Inde later siluis nulloque in monte uidetur;
 Omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa.
 Sic hanc, sic alias undis aut montibus oras;
 Luserat hic nymphas, sic coetus ante uiriles.
 Inde manus aliquis despectus ad aethera tollens:
 405 «Sic amet ipse licet, sic non potiarur amato.»
 Dixerat; adsensit precibus Rhamnusia iustis.
 Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
 Quem neque pastores neque pastae monte capellae
 Contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris
 410 Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus.
 Gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
 Siluaque sole locum passura tepescere nullo.
 Hic puer, et studio uenandi lassus et aestu,
 Procubuit faciemque loci fontemque secutus.
 415 Dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit;
 Dumque bibit, uisae correptus imagine formae,
 Spem sine corpore amat; corpus putat esse quod unda est.
 Adstrupet ipse sibi uultuque innotus eodem
 Haeret, ut e Pario formatum marmore signum.
 420 Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
 Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
 Impubesque genas et eburnea colla decusque
 Oris et in niueo mixtum candore ruborem
 Cunctaque miratur quibus est mirabilis ipse.
 425 Se cupit inprudens et qui probat ipse probatur,

Despreciada, se oculta en las selvas, y con frondas sus rostros
 pudibundos cubre, y vive, desde allí, en solos antrou,
 Mas del dolor de la repulsa, empero el amor se une y crece,
 305 y su cuerpo miserable, atenúan veladores cuidados,
 y reduce la flacura su piel, y a los aires el jugo
 se va del cuerpo todo. Sólo quedan la voz y los huesos;
 resta la voz, los huesos—dicen— tomaron figura de piedra.
 De allí, se oculta en las selvas y en monte ninguno parece;
 400 oída es por todos; un sonido es quien vive en aquella.
 Así a ésta, así a otras ninfas de ondas o montes nacidas,
 había burlado éste; así, antes, las reuniones viriles.
 De allí alguien despreciado, las manos al éter alzando:
 «Que así ame él mismo, sea justo; así, no de lo amado se adueñe»,
 405 había dicho; a sus preces justas, la Ramnusia asintió.
 Había una fuente sin fango, argétea de nítidas ondas,
 a la cual ni pastores ni cabras en el monte pacidas
 u otro ganado, habían tocado; a la cual ave ninguna
 ni fiera había turbado, ni rama caída del árbol.
 410 En torno, había grama que la próxima humedad fomentaba,
 y una selva que por ningún sol tibiarse el lugar dejaría.
 Aquí el niño, del afán de cazar y el calor, fatigado,
 se tendió, la faz del lugar y la fuente siguiendo.
 Y mientras ansía calmar su sed, creció una sed diferente;
 415 y mientras bebe, por la imagen de su vista forma robado,
 la esperanza sin cuerpo, ama; cuerpo juzga ser lo que es onda.
 Se pasma él mismo de sí, y con el mismo rostro, inmutable,
 se fija, como una estatua de pario mármol formada.
 Puesto en el suelo, mira —astro doble— sus ojos,
 420 y dignos de Baco, dignos también, sus cabellos, de Apolo,
 y sus imberbes mejillas y ebúrneos cuellos, y la honra
 de su boca, y el rubor en el candor níveo mezclado,
 y admira todo aquello por lo cual es él mismo admirable.
 425 Se ansía, imprudente, y es aprobado el mismo que aprueba,

Dumque petit petitur pariterque accendit et ardet
 Inrita fallaci quotiens dedit oscula fontis
 In mediis quotiens uisum captantia collum
 Bracchia mersit aquis nec se deprendit lá illis
 480 Quid uideat, nescit; sed quod uidet, usitur illo
 Atque oculos idem, qui depicit, incitit error
 Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
 Quod petis est nusquam; quod amas, atterere, perdes
 Ista reperussae, quam cernis, imaginis umbra est
 485 Nil habet ista sui; tecum uenitque máhetque
 Tecum discedet, si tu discedere possis.
 Non illum Cereris, non illum cura quietis
 Abstrahere inde potest; sed opaca fusus in herba
 Spectat inexploto mendacem lumine formam
 490 Perque oculos perit ipse suos; paulumque leuatus,
 Ad circumstantes tendens sua brachia siluas:
 «Equis, io siluae, crudelius» inquit «amanit?
 Scitis enim et multis latebra opportuna fuistis.
 Ecquem, cum uestrae tot agantur saecula uitae,
 495 Qui sic tabuerit, longo meministis in aeuo?
 Et placet et uideo; sed quod uideoque placetque
 Non tamen inuenio; tantus tenet error amantem.
 Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens
 Nec uia nec montes nec clausis moenia portis;
 500 Exigua prohibemur aqua. Cupit ipse teneri;
 Nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
 Hic totiens ad me resupino nititur ore.
 Posse putes tangi; minimum est quod amantibus obstat.
 Quisquis es, huc exi; quid me, puer unice, fallis?
 505 Quoque petitus abis? certe nec forma nec aetas
 Est mea quam fugias et amarunt me quoque nymphae.
 Spem mihi nescio quam uultu promittis amico;
 Cumque ego porrexí tibi brachia, porrigis ultro;

mientras busca es buscado, y a la par incendia y se quema.
 Cuántas veces a la furato falaz dio inútiles besos!
 Cuántas veces sus brazos, que el vistó cuello intentaban
 asir, hundió a medias aguas, y no se aprehendió dentro de ellas!
 480 Qué ve, no sabe; mas árido es con aquello qué ve;
 y el mismo error que los engaña, sus ojos incita.
 Crédulo ¿a qué, en vano, intentas asir simulacros fugaces?
 En parte alguna hay lo que buscas; vuélvete: pierdes lo que amas.
 Esa es la sombra de tu reflejada imagen que miras.
 Nada está tiene de sí; viene y permanece contigo;
 485 contigo partirá, si tú partirte pudieres.
 A él, no el de Ceres; a él, no del descanso el cuidado
 puede arrancarlo de allí; mas en la opaca hierba extendido,
 mira la forma mendaz con ojo insaciable,
 490 y por sus ojos él mismo perece; y alzándose un poco,
 tendiendo hacia las circumstantes selvas sus brazos:
 «¿Alguien por acaso, oh selvas, amó más cruelmente? —profiere—.
 Sabéis pues, y para muchos fuisteis oportuna latebra.
 ¿A alguien —aunque tantos siglos de vuestra vida se pasen—
 recordáis que en la luenga edad se haya así consumido?
 495 Y me place, y lo veo; mas lo que veo y me place,
 empero, no encuentro; tiene tan grande error al amante.
 Y porque más me duela, ni un ingente mar nos separa,
 ni vía ni montes ni, con cerradas puertas, murallas;
 500 somos de agua exigua apartados. Ansía ser, él mismo, tenido;
 pues cuantas veces tendemos besos a las limpidas línfas,
 tantas veces se esfuerza hacia mí él, con boca vuelta hacia arriba.
 Puede tocarse, piensas; lo que obsta a los amantes, es mínimo.
 Quienquier seas, aquí sal; ¿a qué, único niño, me engañas?
 505 ¿O a dónde vas, buscado? Ni mi forma ni edad, ciertamente,
 son para que huyas, y amáronse incluso las ninfas.
 No sé cuál esperanza con rostro me prometes amigo;
 y cuando yo te alargó los brazos, los alargas de grado;

Cum risi, arrides. Lacrimas quoque saepe notant
 460 Me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis.
 Et, quantum motu formosi suspicor oris,
 Verba refers aures non peruenientia nostras.
 Iste ego sum; sensi nec me mea fallit imago;
 Vror amore mei, flammam moueoque ferboque.
 465 Quid faciam? roger ane rogem? Quid deinde rogabo?
 Quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.
 O utinam a nostro secedere corpore possem!
 Votum in amante nouum, uellem quod amamus abesset.
 Iamque dolor uires adimit nec tempora uitae
 470 Longa meae superant primoque exstinguor in aeuo.
 Nec mihi mors grauis est posituro morte dolores;
 Hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset.
 Nunc duo concordēs anima moriemur in una.
 Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem
 475 Et lacrimis turbauit aquas obscuraque moto
 Reddita forma lacu est. Quam cum uidisset abire:
 « Quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
 Desere; » clamauit « liceat quod tangere non est
 Adspicere et misero praebere alimenta furori. »
 480 Dumque dolet, summa uestem deduxit ab ora
 Nudaque marmoreis percussit pectora palmis.
 Pectora traxerunt roseum percussa ruborem,
 Non aliter quam poma solent, quae, candida parte,
 Parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis
 485 Ducere purpureum nondum matura colorem.
 Quae simul aspexit liquefacta rursus in unda,
 Non tulit ulterius; sed, ut intabescere flauae
 Igne leui cerae matutinaeque pruinæ
 Sole repente solent, sic attenuatus amore
 490 Liquitur et tecto paulatim carpitur igni.
 Et neque iam color est mixto candore rubori,

cuando res ties. Note también a menudo tus lágrimas
 cuando yo lagrimaba; a la señal, también señas respondes;
 160 y, en cuanto del movimiento de tu hermosa boca sospecho,
 palabras devuelves, que a las orejas nuestras no vienen.
 Ese soy yo; lo sentí, y no me engaña mi imagen;
 por amor de mí, soy quemado, y las llamas muevo y soporto
 ¿Qué haré? ¿Ser rogado, o rogar? ¿Qué rogaré en adelante?
 165 Lo que ansío, está conmigo; inope me hizo a mí la abundancia
 ¡Ah, ojalá de nuestro cuerpo apartarme pudiera!
 Voto nuevo a un amante: querría que lo que amamos distara.
 Y ya el dolor las fuerzas quita, y no, de mi vida,
 largos tiempos me quedan, y en la edad primera me extingo. 170
 Ni la muerte es grave a mí, que depondré en la muerte dolores;
 éste, que es dilecto, querría yo que fuera más duradero.
 Ahora, dos concordēs moriremos en una sola alma."

Dijo, y regresó a la misma faz, insensato,
 y con lágrimas turbó las aguas, y, el lago movido,
 175 se volvió oscura la forma. Como viera que ésta se iba:
 "¿A dónde huyes? Quédate y no, cruel, a mí que te amo
 me dejes —clamó—; lo que no es posible tocar, sea lícito
 mirar, y al misero furor ofrecer alimentos."
 Y mientras se duele, bajó desde el sumo borde su veste,
 180 y con marmóreas palmas golpeó su pecho desnudo.
 Un róseo rubor atrajo el pecho golpeado,
 no otramante que suelen las manzanas que, blancas en parte,
 en parte rojean, o como suele la uua en varios racimos
 llevar el purpúreo color, no todavía madura. 185
 En cuanto lo miró de nuevo en la onda licuada,
 no soportó más allá; mas, como derretirse las flauas
 ceras con fuego leve, y las matutinas escarchas
 con el sol tibio suelen, así por el amor atenuado
 190 se licua, y gastado es poco a poco por el fuego escondido.
 Y ya ni su color es el del candor mezclado al rubor,

Nec uigor et uires et quae modo uisa placebant,
 Nec corpus remanet, quondam quod amauerat Echo.
 Quae tamen ut uidit, quamuis irata memotque,
 495 Indoluit, quotiensque puer miserabilis «eheu!»
 Dixerat, haec resonis iterabat uocibus «eheu!»
 Cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
 Haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
 Ultima uox solitam fuit haec spectantis in undam:
 500 «Heu frustra dilecte puer!» rotidemque remisit
 Verba locus; dictoque uale «uale!» inquit et Echo.
 Ille caput uiridi fessum submisit in herba;
 Lumina mors clausit domini mirantia formam.
 Tum quoque se, postquam esit inferna sede receprus,
 505 In Stygia spectabat aqua. Planxere sorores
 Naides et sectos fratri posuere capillos;
 Planxerunt dryades; plangentibus adsonat Echo.
 Iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant;
 Nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
 510 Inueniunt foliis medium cingentibus albis.
 Cognita res meritam uati per Achaidas urbes
 Adtulerat famam nomenque erat auguris ingens.
 Spernit Echionides tamen hunc ex omnibus unus,
 Contemptor superum, Pentheus praesagaque rider
 515 Verba senis tenebrasque et cladem lucis ademptae
 Obicit. Ille mouens albertia tempora canis:
 «Quam felix esses, si tu quoque luminis huius
 Orbus» ait «fieres, ne Bacchica sacra uideres!
 Namque dies aderit, quam non procul auguror esse,
 520 Qua nouus huc ueniat, proles Semeleia, Liber;
 Quem nisi templorum fueris dignatus honore,
 Mille lacer spargere locis et sanguine siluas
 Foedabis matremque tuam matrisque sorores.
 Eueniet, neque enim dignabere numen honore

ni el vigor y las fuerzas y lo que visto há poco placía,
 él permanece el cuerpo que Eco en otro tiempo había amado.
 Esta, empero, cuando lo vio, aunque memoriosa y airada,
 se dolió, y cuántas veces el niño miserable "¡Ay!", dijera,
 495 ésta, con sus resonantes voces, "¡Ay!", repetía,
 y cuando con las manos él había golpeado sus brazos,
 ésta también devolvía el sonido mismo del golpe.
 Fue ésta la última voz del que en la onda usual se miraba:
 "¡Ay, niño en vano dilecto!" Y devolvió otras tantas palabras
 500 el lugar; y habiendo dicho adiós, "¡Adiós!", también dijo Eco.
 Aquél rindió en la verde hierba su cabeza cansada;
 la muerte cerró ojos que la forma de su dueño admiraban.
 Allí también, después que en la inferna sede fue recibido,
 se miraba en el agua estigia. Hermanas, lloraron las náyades,
 505 y para el hermano depusieron sus cortados cabellos;
 lloraron las driadas; Eco a las que lloran responde.
 Y ya rogo y sacudidas teas preparaban, y féretro;
 en parte alguna estaba el cuerpo; una flor crocina por cuerpo
 encuentran, albas hojas ciñendo su centro.
 510 Notorio, el hecho llevó la merecida fama del vate
 por las urbes aqueas, y su renombre de augur era ingente.
 Desprecia a éste, empero, el Equiónida entre todos el único,
 despreciador de los dioses, Penteo, y se ríe de las présagas
 voces del viejo, y tinieblas y hiel de la luz arrancada
 515 le echa en cara. Él, moviendo las sienes albeantes de canas:
 "¡Qué feliz fueras si fuérfano tú también de esta lumbre
 —le habló— te hicieras, porque no vieras los báquicos ritos!
 Pues llegará el día, que auguro que no está lejano,
 donde vendrá aquí el nuevo Liber, prole Semelia,
 520 si no juzgaras digno al cual del honor de los templos,
 roto, en mil lugares te esparcirán, y con sangre las selvas
 mancharás, y a tu madre y a las hermanas maternas.
 Sucederá; pues ni con el honor te harás digno del numen

Pérez de Moya, J. *Philosophia Secreta*. V.I.
ed. y prólogo de Consolación Baranda.
Madrid: Ediciones Fundación José
Antonio Castro. 1996. Libro quinto,
capítulo VIII, pág 891.

CAPITULO VIII

DE NARCISO

L. 3
Metam.

NARCISO fue hijo de Liriope Ninpha y del rio Sephisso, según Ovidio donde comienza: *Prima fide vocis, etc.* De quien cuenta que queriendo sus padres saber lo que sería de su vida llevaronlo a Tyresias: éste dixo que sería hermoso y que tenía larga vida si no se conociesse.

Siendo ya moco, y adornado de grande hermosura de rostro, fue amado de muchas dueñas y Ninphas y principalmente de Echo, y a todas desechava no preciando en nada a ninguna. Acontecio que un día andando a caca, cansado y caluroso, se fue a una muy clara y grande fuente, y queriendo della beber, mirando el agua se enamoró de una figura que de la suya recudía en el agua. Narciso, creyendo ser alguna Ninpha de la misma fuente, tanto della se enamoró y encendió, que después de muchas tristes palabras de congoxa, de no poderla aver a sus manos, murió. Y como después las Ninphas buscando su cuerpo no le hallassen donde muriera, y viesen una flor que dicen lirio, dixeron el cuerpo de Narciso ser convertido en aquella flor. Desto haze mención Vergilio donde comienza: *Pro molli viola, etc.*

Égloga
5.

Declaración moral

Por Narciso se puede entender qua quiera persona que recibe mucha vanagloria y presumpción de sí

mesmo y de su hermosura, o fortaleza, o de otra gracia alguna, de manera que a todos estimando en poco, y menospreciándolos, cree no ser otra cosa buena, salvo él sólo, el qual amor proprio es causa de perdición.

Por Tyresias, adivino, que le dixo que viviría si no se conociesse, se entiende el hombre cuerdo que se conoce y vive según el respecto para que fue criado, considerando de quán poco valor es la hermosura corporal, y que tarde o temprano los cuerpos de los vivientes se han de tornar polvo, con la qual consideración, nunca el hermoso se preciará de su hermosura, ni el fuerte de su fortaleza, ni el sabio de su sabiduría. Mas los que imitan a Narciso, no plaziéndoles otra cosa, ni pagándose sino de sí mismos, y de sus vanas virtudes se enamoran, tornarse han en flor, esto es que durará todo tan poco como flor, que luego se seca y se marchita. Huya el virtuoso de su proprio amor y de la hermosura corporal como de cosa que haze más daño que el fuego, porque éste quemá lo que se le pone cerca, y la hermosura lo de cerca le dexa.

Por Eco, que ninguna palabra pronuncia, excepto la última síllaba, se entiende la immortalidad del nombre y fama que los spiritus altos y nobles estiman mucho, como cosa firme, siendo esto nada.

Virués Cristóbal. *La gran Semíramis; La cruel*, en *Teatro clásico de Valencia*. T. I. Madrid : Castalia, 2000. págs.78-79, 116-121, 130-131, 134-135, 138-139.

Por ser este su gusto, es mi deseo,
 y por ser de los dos, debéis hacerle
 los cuatro, en vez del reino que poseo,
 pues es sin duda para engrandecelle.
 y pues ningún inconveniente veo
 ni por la Reina puede en esto haberle,
 antes es cierto de su ingenio grande
 que cosas admirables haga y mande.
 Vuestra respuesta pido brevemente
 por el orden y estilo acostumbrado.
 Es mi respuesta en esto, rey clemente,
 dar gusto a vuestro intento enamorado.
 En ese parecer Creón consiente.
 Yo siempre vuestro gusto he deseado.
 Ningún inconveniente en esto veo.
 Pues dese alegre fin a mi deseo.
 Sentaos, reina y señora, en este asiento
 que es dedicado a la real persona.
 Tomá este cetro, y séaos ornamento
 de verdadera reina esta corona.
 Con excesivo amor, gozo y contento
 de su mano el gran Nino aquí os corona
 y os doy, como pedís, por cinco días,
 todo el gobierno de las tierras mías.
 Yo lo recibo con inmensa gloria,
 y pido al grande Belo, vuestro padre,
 de quien en simulacros la memoria
 tenéis, con la de Juno, vuestra madre,
 que alargue vuestra vida y fama y gloria
 tanto que con la suya frise y cuadre,
 y que a Zameis Ninias, nuestro hijo,
 gocemos con eterno regocijo.
 Con esto queda vuestro gusto hecho.
 Con esto estoy contenta y satisfecha.
 Yo inclino ante mi reina el rostro y pecho.
 Yo ratifico la obediencia hecha.
 Yo doy, con adoraros, fin al hecho.
 Deso mismo Oristenes aprovecha.

JANTO

CREÓN

TROILO

ORISTENES

NINO

SEMÍRAMIS

NINO

SEMÍRAMIS

JANTO

CREÓN

TROILO

NINO

101

SEMÍRAMIS Yo con eso soy reina ya y señora,
 y os doy licencia que os partáis ahora.
 Y asimismo, también, señor, os pido
 que os vais ahora vos a recrearos,
 que, pues habéis mi voluntad cumplido,
 yo quiero comenzar a descansaros.
 NINO Yo os obedezco, pues os he ofrecido
 el alma para siempre contentaros.
 SEMÍRAMIS Y tú, Diarco, escucha: yo te ruego
 que a Zelabo y Zopiro llames luego.
Semiramis.
 SEMÍRAMIS El descanso y el bien que te procuro,
 Nino infelice, es el que da la muerte,
 y, por el alma de Menón, te juro
 que ha de ser, si yo puedo, desta suerte:
 y aunque me veo en un abismo oscuro
 yo buscaré como a salir acierte,
 placando el alma que suspira y llora
 y siendo yo, como deseo, señora.
Semiramis, Zelabo, Zopiro.
 ZELABO Reina y señora mía.
 SEMÍRAMIS ;Oh, mi Zelabo!
 ZELABO Aquí estoy pronto.
 SEMÍRAMIS Deja deso, y vuelva
 a poner por la obra. Estov al cabo.
 ZELABO Mira.
 SEMÍRAMIS ¿Qué? ¿De mi esfuerzo se recela?
 ZELABO Bien sé tu esfuerzo, y tu valor alabo,
 SEMÍRAMIS y entiende que esta reina se desvela
 en darle a su medida el ser y estado.
 SEMÍRAMIS Sólo con agradarte estoy pagado.
 SEMÍRAMIS Con todo eso, desde aquí tú eres
 capitán de mi guardia, y a ti quiero.

¡Oh, cruel, oh, inhumana, oh, fiera suerte!

Amigos, socorredme,

duélaos dolor tan bravo y espantoso.

Traed luego, traedme

algún licor y antídoto precioso

que venza y rinda esta ponzoña fiera.

No consintáis que con tal pena muera.

Mirad que soy yo Nino,

el Rey, que como hijos os amaba,

el que como divino

cada cual de vosotros adoraba,

aquel Rey natural que padre os era,

no consintáis que con tal pena muera.

Si en los ásperos riscos

del Cáucaso entre fieras no nacistes,

si, entre los basiliscos,

criados para tanto mal no fuistes,

si no son vuestras almas piedra dura,

doleos de mi terrible desventura

Mas va el remedio es tarde,

¡oh, fiera rigurosa, horrible y brava,

tal castigo te guarde

la mano justificara! ¡A quien te amaba,

a quien te amaba más que a sí, oh traidora,

oh pérfida Semíramis...!

Llegó la hora.

No me digas palabra

sino tenle de ahí, Zelabo, luego,

pues son que boca se abra

se entiende todo.

Vamos, y en un fuego,

como manda la Reina, le pondremos,

Tenle de ahí.

Sostenle tú.

Agujemos.

Fin de la Segunda Jornada.

JORNADA TERCERA

*Semíramis, en hábito de reina. Zameis Ninias, en hábito de príncipe.
Janto, Creón, Troilo, Orstenes, Zelabo, Diarco, Pueblo.*

SEMÍRAMIS

Ya el tiempo con su vuelo acostumbrado
ha traído a tal punto mis deseos
que libre, sin ficiones ni rodeos
muestre mi corazón fuerte y osado.

El capitán y rev tan señalado,
que con tan grandes triunfos y trofeos
de persas, medos, libios, nabateos
y de otros mil sus templos ha adornado,

no ha sido Ninias, como habéis creído,
¡oh, mis vasallos fuertes y leales!,
sino su madre, puesta en su vestido.

Yo he sido el capitán de los Reales,
y mi querido hijo es quien ha sido
virgen entre las vírgenes vestales.

Para deciros esto aquí he venido,
va, cual me veis, como mujer vestida,
y traigo a Ninias, de hombre va vestido.

Él, Semíramis es la recogida,
en rostro y traje nada diferente
a mí, que he sido rey, por él tenido.

Ya llegó al punto mi deseo ardiente
de que el mundo por mí en su punto viese
una mujer heroica y excelente.

una mujer que en guerra y paz rigiese
fuertes legiones, pueblos ordenados,
y que en todo a mil reves ecediese.

ZELABO
ZOPIRO

ZELABO

ZOPIRO

ZELABO

ZOPIRO

O I I

Después que al cielo los divinos hados
a mi Niño llevaron, que ha seis años,
ya visto habéis, varones estimados,
por cuántas furias he rompido y daños,
cuántos bravos peligros he allanado,
y qué rigores he vencido extraños,
y con vuestro valor, por mi ordenado,
los difíciles casos que he emprendido,
los altísimos hechos que he osado,
cuán a mi honra dellos he salido,
y mi famosa Babilonia cuánto
he, con trofeos mil, enriquecido.
No hay reino en cuantos son del mundo

[espanto.
que no tiemble de Asiria y se le rinda
ovendo sólo de su fama el canto.
Pues si está Babilonia fuerte y linda,
con muros, fosos, torres, templos, puentes,
bien claro con la vista se deslinda.

Todos, al fin, los que me estáis presentes,
sabéis aquestas y otras maravillas,
que espantarán las venideras gentes.

Y así será excusado referillas,
sino sólo rogaros que se admita
Ninias, mi hijo, a las reales sillas,
pues que mi voluntad va le habilita
y con la reclusión y con el traje,
otra cualquier dificultad le quita.

Vuestro aplauso será fiel homenaje,
que de vasallos, de hombres tan leales
no quiero más señal ni mayor gaje.

Partíos, y con pregones generales
se divulgue el suceso de este día,
habiéndose por él fiestas reales.

Y el contento y el gozo y la alegría
sea respuesta de este parlamento,
y entone vuestro aplauso su armonía.

Idos, pues, va y este común contento

JANTO
PUEBLO
ZELABO

sientan luego de Asiria los confines.
Vaya tu vida y nombre en largo aumento.
Vaya tu vida y nombre en largo aumento.
Toquen las cajas, suenen los clarines.

Semiramís, Zameis.

ZAMEIS

Pasmado queda el pueblo del engaño
en que tan dulcemente le has traído,
con mi nombre y mi rostro y mi vestido,
en mil guerras un año y otro año.

Y alegre del presente desengaño,
cada cual de los dos reconocido
con general aplauso y alarido.
Te alaba nuestro pueblo y el extraño.

Y yo asimismo loo tu grandeza
y encarezco tu espíritu, elevado,
y admiro tu prudencia y fortaleza.

Y ser tu hijo y ser de ti estimado,
tengo por mayor suerte y mas riqueza
que si del alto Amón fuera engendrado.

Eso me causa a mi mortal tristeza,
eso me quita a mí todo el contento
que puede dar tu celestial belleza.

Mas ¿qué fuiroso disparate intento?
¿A dónde me c espeian mis deseos?
¿Dónde vuela mi vano pensamiento?
¿Qué hablas entre tí?

Pues ¿qué pasadón los causa?
Mil devaneos

Mil pasiones.

¿No puedo yo saberlas?

Por rodeos.

No entiendo, amada madre, tus razones.
¡Qué dulce nombre, amada, y cuán acedo
es el de madre, que con ese pones!

Tan grande es mi pasión, que ya no puedo
disimullalla más ni resistilla.

SEMIRAMIS

ZAMEIS

SEMIRAMIS

ZAMEIS

SEMIRAMIS

ZAMEIS

SEMIRAMIS

ZAMEIS

SEMIRAMIS

Ya, ya me rindo, ya rendida quedo.
 Ya no puedo mi pena diferilla,
 mas ¿cómo la diré? ¿Qué voz, qué aliento,
 qué palabras tendré para decilla?
 Inmenso es mi dolor y mi tormento,
 helada estoy y enmedio estoy de un fuego,
 todo por...

ZAMEIS
 SEMIRAMIS

¿Dónde vas?
 A mi aposento.

Zameis

ZAMEIS

Bien fuera torpe vo, bien fuera ciego
 si la maldita causa no entendiera
 que de razón te priva y de sosiego.
 Juzgar mejor tu plática pudiera
 si tu desenfadada y torpe vida
 tan bien como la sé no la supiera.
 ¡Oh, mujer sin vergüenza y atrevida
 a las viles torpezas sensuales
 del todo avasallada va y rendida!
 Al fin llegáis a ser las que sois tales,
 en seguir sin vergüenza el apetito,
 peores que los brutos animales.
 Yo, yo tengo la culpa, que permito
 que reine una mujer engañadora.
 Pues, muera yo, si el reino no le quito.
 ¿Pensabas, madre pérfida y traidora,
 hacer de mí lo que de mí has hecho
 desde que de mi reino eres señora?
 ¡Oh, fiero corazón, oh, enorme pecho!,
 si yo quisiera un tiempo me gozaras
 en tu lacivo, infame y sucio lecho.
 Después, como a los otros, me mataras
 por encubrir estas maldades fieras,
 que el cielo las descubre y hace claras.
 No son sospechas estas ni quimeras.
 Cuando del templo me sacó Sintabo,

me lo dijo con pruebas verdaderas.
 Tu condición desde el principio al cabo
 me dijo y, aunque entonces le creía,
 mejor ahora de creelle acabo.

La muerte de mi padre me decía,
 la cual, con pena dolorosa y fuerte,
 amargamente, vo llorando oía.

¡Oh, padre amado, permití que acierte
 a vengar vuestra muerte lastimosa,
 si puedo yo a mi madre dar la muerte!

Si por vengaros no es injusta cosa
 matar a quien me trajo en sus entrañas,
 vo mataré a mi madre rigurosa.

Daré fin con su muerte a sus mañanas,
 acabarán sus vicios y maldades,
 sus diabólicas artes y sus mañas.

Evitaré sus fieras crueldades,
 cortaréle en agraz su vil deseo,
 gozaré vo mis reinos y ciudades.

Por el eterno Dios que adoro y creo,
 que si segunda vez osa tratarme
 de su lacivo pensamiento y feo...

Mas ¿dónde del enojo veo llevarme?
 ¿A qué la justa ira me convida?
 ¿Cómo? ¿Por qué, y de quién quiero

[vengarme?

¿Quién dará muerte a quien le dio la vida?

Semiramis, Zameis.

SEMIRAMIS

¿Dónde me podré acoger
 para que pueda valerme?
 ¿Quién me podrá socorrer,
 si junta para ofenderme
 amor todo su poder?

Ninias, si de mi pasión
 conoces la furia loca,
 no quieras, pues no es razón,

Saliendo ahora del real retrete
 y llegando a la puerta de la cuadra
 que sale al aposento de la Reina,
 siniendo voces acerqué los ojos
 al agujero de la cerradura
 por ver quién era el que en aquella parte
 tan sin respeto se descomponía,
 y vi, oh, Zelabo, una visión horrible,
 un terrible espectáculo espantoso:
 a Semíramis vi, bañada en sangre,
 asirse de las manos de su hijo
 y echarle al cuello los hermosos brazos,
 diciéndole con rostro que moviera
 a compasión leones y serpientes,
 palabras cuyo son confusamente
 oía yo, aunque jamás alguna
 comprender distintamente pude,
 bien que en sus ojos, bien que en sus afetos,
 mostraba claramente que pedía
 al cruel hijo, al hijo enorme y fiero,
 merced, la desdichada, de la vida;
 la cual el áspid sordo, el tigre bravo,
 le quitó luego son su infame espada,
 dándole dos heridas en los pechos
 que cada cual pasaba a las espaldas.
 ¡Oh, triste! ¡Oh, fiero! ¡Oh, detestable caso!
 Cayó la triste en tierra, y, en cayendo,
 Ninias se fue por el retrete suyo,
 tras sí cerrando tres o cuatro puertas.
 Yo quedé siempre viendo a la cuitada,
 a la triste Semíramis, que vuelta
 con mortal ansia en su sentido, dando
 dos altos y trisúsimos gemidos
 en tierra puso el codo, y la mejilla
 sobre la palma, y con voz triste y alta,
 como rabiando, desta suerte dijo:
 ¡Hijo cruel, ingrato,
 sacrilego, inhumano,

enemigo perverso, mal nacido!
 ¿tan fiero desacato,
 tan atrevida mano
 en la que te ha engendrado y te ha parido?
 ¡Oh, mundo ya perdido!
 ¿de quién podrá fiar el hombre triste
 si a mí mi hijo amado,
 por ser de mí adorado,
 me da la muerte? Pero no naciste
 tú de mí, fiero horrible,
 que es imposible, pues que tal hiciste,
 cruel, fiero, inhumano.
 ¿Yo te traje en mi vientre?
 ¿Yo en mis tiernas entrañas te he engendrado?
 No, no, en el suelo urcano,
 o en el egipcio, entre
 las fieras más crueles te has criado,
 dellas alimentado,
 dellas nacido y engendrado has sido.
 Las amas te trocaron
 y al que parí mataron,
 que no es posible ser de mí nacido
 un monstruo tan disforme,
 que tan enorme mal ha cometido.
 Los fieros animales
 respetan las entrañas
 donde tomaron ser y se engendraron.
 ¿Qué furias infernales
 con sus crueles sañas
 a ti, perverso hijo, te criaron?
 ¿Cómo, di, te incitaron
 a dar la muerte a quien te dio la vida,
 y a quien la propia suya
 a la voluntad tuya,
 con un inmenso amor, tuvo rendida?
 ¿Es este amargo trago
 el justo pago de tu fe debida?
 Diciendo así, con un furor rabioso,

DIARCO

que después la crió cual hija propia
 hasta que se casó Menón con ella.
 Deste solar, deste linaje viene
 esta mujer cruel, torpe y soberbia.
 Extrañas cosas son las que me dices,
 pero también. Zelabo, considera
 la maldad que es matar su madre un hombre.
 y demás desto. acuérdate del fuerte
 del bravo y alto corazón y espíritu
 desta cuitada y miserable reina.
 No te olvides, pues eres buen testigo,
 de cuando armada desde el pie a la frente
 sobre veloz caballo, fiero y alto,
 la vías entrar entre la gente armada
 de Egipto y Persia y Libia y Etiopía:
 y no te olvides, que es injusta cosa,
 de cuando sobre el alto y ancho Indo
 puso dos mil bajeles, reforzados
 de admirables pertrechos nunca vistos,
 de máquinas fortísimas y nuevas,
 de marineros pláticos y diestros,
 de municiones y de bastimentos,
 de chusma, palamenta, jarcias y armas,
 los cuales se llevaron hasta el río
 sobre carros tirados de camellos,
 allanando en mil partes altos montes,
 levantando en mil partes hondos valles,
 a cuya famosísima jornada
 íbamos dos millones de personas,
 y la tercera parte de a caballo:
 acuérdate, Zelabo, ten memoria
 de la naval batalla, del conflicto
 fiero, cruel, horrendo y espantoso,
 en que mostró la Reina tanto esfuerzo
 mandando que embistiesen sus bajeles
 con los del poderoso Escaurobates,
 rey de las grandes Indias Orientales,
 y entre las aguas, fuegos flechas, piedras,

II4

ZELABO

dardos, lanzas y espadas de las fieras.
 innumerables gentes del rey indio:
 ya te acuerdas, Zelabo, la braveza,
 el inmenso valor y gallardía,
 la fortaleza y varonil prudencia
 que la Reina mostró, principalmente
 cuando llegó a embestir su fuerte fusta
 la real capitana del contrario,
 que, en lugar de aterrarse el tierno pecho
 de una tierna mujer y delicada,
 la volvieron más fuerte y animosa
 los altos estampidos del encuentro
 bravo, terrible, horrendo y temeroso,
 los bravos truenos, las enormes muertes
 de los crueles golpes del acero,
 de las ardientes llamas de los fuegos,
 de las corrientes de las altas aguas,
 y al fin de las horribles furias sueltas
 entre la gente innumerable y brava,
 y el ver que el fuego entre las aguas quemó
 soldados, marineros, chusma, ropa,
 mástiles, jarcias, remos, pavesadas,
 batallolas, filares, filaretas,
 ballesteras, crujía, popa, proa
 y, aun con las obras muertas, la rajola,
 las costillas, la quilla y todo el vaso,
 no la espantaba, antes la encendía
 en valor, en braveza, esfuerzo y ánimo,
 tanto que su bajel rindió al contrario
 y de más de otros mil tuvo vitoria.
 Bien tengo en la memoria, bien me acuerdo,
 Diarco, de las grandes maravillas
 que esta mujer ha hecho en estos años
 que en hábito de hombre disfrazada
 ha sido rey y capitán famoso,
 alcanzando vitorias y trofeos
 de todos sus contrarios, sino solo
 de aquellos que consigo el hombre trae

la boca y la nariz pico formaron,
 dos alas los dos brazos extendidos,
 piernas y pies en garras se trocaron
 pechos espaldas, cuello y cuerpo, en suma,
 todo se le cubrió de blanca pluma

En una hermosísima paloma
 al fin vi convertida la difunta,
 la cual, mirando al cielo, el vuelo toma
 hacia el Oriente con una alta punta,
 en esto veo que en el cielo asoma
 una a mis ojos agradable punta:
 a Nino y Juno y al potente Belo
 emontes asomados vi en el cielo.

En una blanca nube, perfilada
 de rubis, perlas y oro relumbrante,
 la real compañía vi asomada
 por los claros balcones de levante,
 adonde la paloma va llegada
 fue, con amorosísimo semblante,
 de aquellas tres personas recibida
 y en su divino alcázar acogida.

Hirió nuestros oídos, en el punto
 que llegó la paloma al cielo santo,
 un tan suave y dulce contrapunto,
 un tan sonoro y regalado canto,
 que allá me arrebató con ellos junto,
 con gloria tal, con gusto y gozo tanto,
 que por gozarle eternamente diera
 mil vidas, si mil vidas poseyera.

Esto es sucintamente lo que pasa,
 y lo que de mi madre amada vimos.
 ¡Oh, fortuna cruel, corta y escasa!,
 ¿en qué, hijo y vasallos, te offendimos?
 Fuera en nosotros el llorar sin tasa
 si no quedara en ti lo que perdimos,
 y el llanto fuera justo en ti si el cielo
 no te diera, señor, tanto consuelo.

Pero, pues el eterno Dios piadoso,

LLANTO

SII

que en bien del hombre eternamente vela,
 por ese medio extraño y milagroso
 de la visión, tu espíritu consuela,
 y a nosotros y al pueblo venturoso
 en tu herencia mil bienes nos revela,
 tú entrena del dolor esos extremos,
 y nosotros contigo nos gocemos.

Conviene, oh sabio Príncipe dichoso,
 que la divina voluntad se haga,
 Y más viendo que siempre Dios piadoso
 junta la medicina con la llaga,
 Y viendo que el ingrato y desdenguoso
 la paciencia de Dios gasta y estraga,
 que es justamente Dios fuerte y suave,
 clemente, justiciero, afable y grave

¡Que priesa que se dan a consolarle!
 ¡Ésos son los engaños de los hombres!

Todo lo entiendo, pero no es posible
 que pueda tanto la mortal flaqueza
 que resista del todo un mal terrible,
 aunque no falte al alma fortaleza,
 siendo esta llaga en parte tan sensible,
 dándomela el dolor con tal presteza,
 es imposible no sentir tormento
 y enfrenar el primero movimiento.

¡Qué fingir tan astuto y engañoso!
 En cuerpo y alma todo es cual su madre.

Pero ya reportado, amigos, digo
 que es gran razón que en vez de desconsuelo
 con vosotros me goce yo, y conmigo
 que vosotros tengáis gozo y consuelo,
 pues, como debo, en hacer esto sigo
 la voluntad del hacedor del cielo,
 cuya mano, que pone y quita leyes,
 tiene los corazones de los reyes.

Y así, conforme a esto, me resuelvo
 en que se vuelva el llanto en regocijo,
 pues contra el cielo sin razón me vuelvo

CRISTO

TROIEO

CRISTIANOS

DIARCO

ZELABO

ZAMEIS

ZELABO

DIARCO

ZAMEIS

no me convencerá ni engañará de nuevo, porque estoy prevenido. Delibere contigo, ¡oh Odiseo! y con los demás Reyes, para alejar de sus naves la ardiente llama. Ya acometió sin mí numerosas empresas, y ha construido un muro y cavado un profundo y ancho foso defendido por pilares. Pero no reprimió aún la violencia de Héctor, el matador de hombres. Cuando yo combatía entre los aqueos, rara vez salía Héctor de sus murallas, atalayándose apenas ante las puertas Skeas y el haya. Y me esperó una vez, escapando de mi ímpetu por milagro. Como al presente no quiero combatir con el divino Héctor, mañana, después de haber ofrecido sacrificios a Zeus y a los otros Dioses, botaré al mar mis cargadas naves; y al amanecer, si lo deseas y te interesa, verás bogar mis naves por el Helesponto que abunda en peces, al vigoroso esfuerzo de los remeros. Y si el Ilustre que ciñe la tierra me concede una navegación feliz, a los tres días llegaré a la fértil Fria, donde están las riquezas que dié cuando por mí desgracia vine aquí. Y conduciré allá el oro, y el rojo bronce, y las hermosas mujeres. y el reluciente hierro que me otorgó la fortuna, ya que el rey Agamenón me arrebató la recompensa que me había dado. Y repítele ante todos lo que digo, a fin de que se indignen los aqueos, si piensa él engañar a algún otro dano nuevamente. Por más que tenga la impudicia de un perro, no sabrá mirarme cara a cara. No pienso discutir ni entrar con él en tratos, pues me engañó y me ultrajó, y eso me basta. Repose en su maldad, ya que el sapientísimo Zeus le arrebató el espíritu. Aborrezco sus dádivas y le estimo tan poco como a la morada de Hades. Y aunque me diera diez y veinte veces tantas riquezas cual las que poseo o pueda poseer y las que vienen de Orcómeno, o de Tebas de Egipto, por cada una de cuyas cien puertas salen a la lid doscientos guerreros con carros y caballos, donde abundan los tesoros en los palacios; y aunque me fidesse tantos presentes como granos de arena y párriculas de polvo hay, no ablandaría mi corazón para no haber expido el sangriento ultraje que me infirió. Y no tomaré por mujer legítima a la hija del Atrida Agamenón, así fuese más bella que Afrodita de oro y más hábil para las labores que Atena, la de los ojos claros. Estoja otro aquí que la planta y sea más poderoso rey que yo. Si los Dioses me protegen y

logro regresar a mi morada, el mismo Peleo me elegirá esposa. Hay en la Acaia, la Hélade y la Fria muchas jóvenes hijas de nobles guerreros defensores de las fortalezas, y a una de aquellas tomaré por mujer legítima. Y unido a ella, gozará mi generoso corazón de los bienes adquiridos por el anciano Peleo. Cuantas riquezas encerraba en época de paz y antes de la venida de los hijos de los aqueos, la gran Ilios, la de habitantes numerosos, no valen el precio de la vida ni le compensan tampoco las que guarda el pétreo santuario del arquero Febo Apolo en la áspera Pito. Los bueyes, las ovejas rollizas, los tripodes, las rubias crines de los caballos pueden conquistarse; pero el alma, una vez que se escapa de entre nuestros dientes, no puede ser recuperada, ni cogida. Mi madre, la Diosa Teris, la de los pies de plata, hubo de predecirme que dos Keres me conducen a la muerte. Si me quedo y combato al pie de la ciudad de los troyanos, no volveré jamás a mis dominios; pero mi fama será imperecedera. Si retorno a mi hogar, en la muy amada tierra de mi patria, perderé toda gloria; pero llegaré a viejo, no asaltándome la muerte hasta transcurridos largos años. Aconsejo a los aqueos todos que regresen a sus lares, porque nunca verán el postrer día de la enhiesta Ilios. Bajo sus manos la ha tomado Zeus, el que potente trueno, y ha infundido a su pueblo gran audacia. En cuanto a vosotros, idos para transmitir mi respuesta a los caudillos aqueos, participándosela también a los ancianos, y mediten otro medio mejor de salvar las naves y las tribus aqueas, ya que mi cólera hace inútil al que hallaron. Fénix puede permanecer y dormir aquí con objeto de seguirme mañana en mis naves, siempre que lo desee, pues no pienso contradecir su voluntad.

Habló así; y todos permanecieron silenciosos, abrumados por el discurso y por tan dura repulsa. Luego el viejo jinete Fénix habló así, deshecho en lágrimas y temiendo por las naves de los aqueos.

—Ya que estás decidido a retirarte y no quieres alejar de las naves ligeras la violencia del fuego destructor porque la cólera anida en tu corazón, ¡cómo, querido hijo, voy a abandonarte, guardando aquí yo solo? El viejo jinete Peleo me ordenó acompañarte el día que te envié lejos de Fria junto a Agamenón cuando eras todavía muy joven y des-

no me convencerá ni engañará de nuevo, porque estoy prevenido. Delibere contigo, Ioh Odiseol y con los demás Reyes, para alejar de sus naves la ardiente llama. Ya acometió sin mi numerosas empresas, y ha construido un muro y cavado un profundo y ancho foso defendido por pilares. Pero no reprimió aún la violencia de Héctor, el matador de hombres. Cuando yo combatía entre los aqueos, rara vez salía Héctor de sus murallas, atalayándose apenas ante las puertas Skeas y el haya. Y me esperó una vez, escapando de mi impetu por milagro. Como al presente no quiero combatir con el divino Héctor, mañana, después de haber ofrecido sacrificios a Zeus y a los otros Dioses, botaré al mar mis cargadas naves; y al amanecer, si lo deseas y te interesa, verás bogar mis naves por el Helesponto que abunda en peces, al vigoroso esfuerzo de los remeros. Y si el Ilustre que ciñe la tierra me concede una navegación feliz, a los tres días llegaré a la fértil Ftia, donde están las riquezas que dejé cuando por mi desgracia vine aquí. Y conduciré allá el oro, y el rojo bronce, y las hermosas mujeres. y el reluciente hierro que me otorgó la fortuna, ya que el rey Agamenón me arrebató la recompensa que me había dado. Y repítele ante todos lo que digo, a fin de que se indignen los aqueos, si piensa él engañar a algún otro dándose nuevamente. Por más que tenga la impudicia de un perro, no sabrá mirarme cara a cara. No pienso discutir ni entrar con él en tratos, pues me engañó y me ultrajó, y eso me basta. Repose en su maldad, ya que el sapientísimo Zeus le arrebató el espíritu. Aborrezco sus dádivas y le estimo tan poco como a la morada de Hades. Y aunque me diera diez y veinte veces tantas riquezas, cual las que posee o pueda poseer y las que vienen de Orcómeno, o de Tebas de Egipto, por cada una de cuyas cien puertas salen a la lid doscientos guerreros con carros y caballos, donde abundan los tesoros en los palacios; y aunque me diera tantos presentes como granos de arena y partículas de polvo hay, no ablandaría mi corazón para no haber estado el sangriento ultraje que me inflirió. Y no tomaré por mujer legítima a la hija del Attrida Agamenón, así fuese más bella que Afrodita de oro y más hábil para los labores que Atenea, la de los ojos claros. Estája otro aqueo que le plazca y sea más poderoso rey que yo. Si los Dioses me protegen y

logro regresar a mi morada, el mismo Peleo me elegirá esposa. Hay en la Acaia, la Hélade y la Ftia muchas jóvenes hijas de nobles guerreros defensores de las fortalezas, y a una de aquellas tomaré por mujer legítima. Y unido a ella, gozará mi generoso corazón de los bienes adquiridos por el anciano Peleo. Cuantas riquezas encerraba en época de paz y antes de la venida de los hijos de los aqueos, la gran Ilios, la de habitantes numerosos, no valen el precio de la vida ni le compensan tampoco las que guarda el pétreo santuario del arquero Febo Apolo en la áspera Piro. Los bueyes, las ovejas rollizas, los tripodes, las rubias crines de los caballos pueden conquistarse; pero el alma, una vez que se escapa de entre nuestros dientes, no puede ser recuperada, ni cogida. Mi madre, la Diosa Tetis, la de los pies de plata, hubo de predecirme que dos Keres me conducen a la muerte. Si me quedo y combato al pie de la ciudad de los troyanos, no volveré jamás a mis dominios; pero mi fama será imperecedera. Si retorno a mi hogar, en la muy amada tierra de mi patria, perderé toda gloria; pero llegaré a viejo, no asaltándome la muerte hasta transcurridos largos años. Aconsejo a los aqueos todos que regresen a sus lares, porque nunca verán el postrer día de la enhiesta Ilios, Bajo sus manos la ha tomado Zeus, el que potente truena, y ha infundido a su pueblo gran audacia. En cuanto a vosotros, idos para transmitir mi respuesta a los caudillos aqueos, participándosela también a los ancianos, y mediren otro medio mejor de salvar las naves y las tribus aqueas, ya que mi cólera hace inútil al que hallaron. Fénix puede permanecer y dormir aquí con objeto de seguirme mañana en mis naves, siempre que lo desee, pues no pienso contradecir su voluntad.

«Habló así; y todos permanecieron silenciosos, abrumados por el discurso y por tan dura repulsa. Luego el viejo jinete Fénix habló así, deshecho en lágrimas y remiendo por las naves de los aqueos.

«Ya que estás decidido a retirarte y no quieres alejar de las naves ligeras la violencia del fuego destructor porque la cólera anida en tu corazón, ¿cómo, querido hijo, voy a abandonarte, quedando aquí yo solo? El viejo jinete Peleo me ordenó acompañarte el día que te envió lejos de Ftia junto a Agamenón cuando eras todavía muy joven y des-

Lumina equis magno melius succedit Achilli
 Quam per quem magnus Danais successit Achilles?
 135 Huic modo ne prosit, quod, ut est, hebes esse uiderur,
 Neue mihi noceat, quod uobis semper, Achii,
 Profuit ingenium; meaue haec facundia, siqua est,
 Quae nunc pro domino, pro uobis saepe locuta est,
 Inuidia careat, bona nec sua quisque recuset.
 140 Nam genus et proauos et quae non fecimus ipsi,
 Vix ea nostra uoco; sed enim quia rettulit Ajax
 Esse Iouis pronepos, nostri quoque sanguinis auctor
 Iuppiter est totidemque gradus distamus ab illo.
 Nam mihi Laertes pater est, Arcesius illi,
 145 Iuppiter huic, neque in his quiquam damnatus et exul.
 Est quoque per matrem Cyllenius addita nobis
 Altera nobilitas; deus est in utroque parente.
 Sed neque materno quod sum generosior ortu,
 Nec mihi quod pater est fraterni sanguinis insons,
 150 Proposita arma peto; meritis expendite causam,
 Dummodo quod fratres Telamon Peleusque fuerunt
 Aiacei meritum non sit, nec sanguinis ordo,
 Sed uirtutis honor spoliis quaeratur in istis.
 Aut si proximitas primusque requiritur heres,
 155 Est genitor Peleus, est Pyrrhus filius illi;
 Quis locus Aiacei? Phthiam haec Scyrumue ferantur,
 Nec minus est isto Teucer patruelis Achilli;
 Num petit ille tamen, num si petat, auferat illa?
 Ergo operum quoniam nudum certamen habetur,
 160 Plura quidem feci, quam quae comprehendere dictis
 In promptu mihi sit; rerum tamen ordine ducar.
 Praescia uenturi genetrix Nereia leti
 Dissimulat cultu natum et deceperat omnes,
 In quibus Aiaceum, sumptae fallacia uestis.
 165 Arma ego femineis animum motura uirilem
 Mercibus inserui; neque adhuc proiecerat heros

sus ojos, ¿quién mejor seguirá al magno Aquiles,
 qué aquel por quien a los dánaos siguió el magno Aquiles?
 135 Sólo no aproveche a éste el que, como lo es, ser torpe parezca,
 ni me dañe el que mi ingenio siempre a vosotros, aquivos,
 os aprovechó; y esta facundia mía, si es alguna,
 que ahora por su dueño, a menudo habló por vosotros,
 carezca de envidia, y no alguno recuse sus bienes.
 140 Pues raza y abuelos y eso nuestro que no hicimos nosotros
 mismos, invoco apenas; mas puesto que Ajax ha recordado
 ser bisnieto de Jove, es también de nuestra sangre el autor
 Júpiter, y de él otros tantos grados distamos;
 pues para mí es Laertes el padre; Arcesio, para él;
 145 Jove para éste, y damnado y exiliado, entre éstos, ninguno.
 Por mi madre, es también el Cilenio, añadida a nosotros,
 otra nobleza; en uno y otro padre, hay un dios.
 Y no porque soy por el materno nacimiento más noble
 ni porque tengo un padre no manchado de sangre fraterna,
 150 las propuestas armas pido; pesad la causa por méritos,
 con tal que el que hermanos fueron Telamón y Peleo
 no sea mérito de Ajax, ni el orden de sangre,
 mas el honor de la virtud sea buscado en esos despojos.
 O si la proximidad y es buscado el primer heredero,
 155 él tiene por genitor a Peleo; a Pirro, por hijo;
 ¿qué lugar para Ajax? Éstas a Ftia o a Esciro se lleven,
 y no menos que ése, es Teucro, para Aquiles, el primo;
 ¿las pide él, empero? ¿Las llevaría, si pidiéraslas?
 Luego, pues que el mero certamen de las obras se tiene,
 160 más hice, por cierto, que las que comprender en mis dichos
 me esté en lo fácil; me guiará el orden de las cosas, empero.
 Con prescencia de la muerte futura, la madre Nereida
 disimula con el arreglo a su hijo, y había a todos burlado,
 entre ellos a Ajax, la falacia de la veste tomada.
 Yo, armas que habrían de mover su ánimo viril, en femineas
 165 mercancías metí; y todavía no arrojado había el héroe

Virgineos habitus, cum parmam hastamque tenenti:
 «Nate dea,» dixi «tibi se peritura reseruant
 Pergama; quid dubitas ingentem euertere Troiam?»
 170 Iniecique manum fortemque ad fortia misi.
 Ergo opera illius mea sunt; ego Telephon hasta
 Pugnans domui, uictum operansque refeci.
 Quod Thebae cadere, meum est; me credite Lesbón,
 Me Tenedon Chrysenque et Cillan, Apollinis urbes,
 175 Et Scyrum cepisse; mea concussa putate
 Procubuisse solo Lyrnesia moenia dextra.
 Vtque alios taceam, qui saeuum perdere posset
 Hectora, nempe dedi; per me iacet inclitus Hector.
 Illis haec armis, quibus est inuentus Achilles,
 180 Arma peto; uiuo dederam, post fata reposco.
 Vt dolor unius Danaos peruenit ad omnes,
 Aulidaeque Euboicam complerunt mille carinae,
 Expectata diu, nulla aut contraria classi
 Flamina erant; duraeque iubent Agamemnona sortes
 185 Immeritam saeuae natam mactare Dianae.
 Denegat hoc genitor diuisque irascitur ipsis,
 Atque in rege tamen pater est; ego mite parentis
 Ingenium uerbis ad publica commoda uerti.
 Nunc equidem fateor fassoque ignoscat Atrides,
 190 Difficilem tenui sub iniquo iudice causam;
 Hunc tamen utilitas populi fraterque datique
 Summa mouet sceptri, laudem ut cum sanguine penset.
 Mittor et ad matrem, quae non hortanda, sed astu
 Decipienda fuit; quo si Telamonius isset,
 195 Orba suis essent etiamnum lintea uentis.
 Mittor et Iliacas audax orator ad arces
 Visaque et intrata est altae mihi curia Troiae;
 Plenaque adhuc erat illa uiris; interritus egi,
 Quam mihi mandarát communis Graecia, causam
 200 Accusoque Parim praedamque Helenamque reposco

sus virgineos hábitos, cuando a él, que escudo y asta tenía:
 "Hijo de diosa —dije—; los Pérgamos, que han de arruinarse
 se te guardan; ¿por qué dudas en voltear a Troya la ingente?"
 Y le eché la mano, y envié al valiente a los hechos valientes.
 170 Luego, las obras de él son mías; yo domé con el asta
 al pugnante Télefo, y lo repuse, vencido y rogante.
 Es mío el que Tebas cayera; yo a Lesbos, creedlo,
 yo a Tenedos y a Crisa y a Cila, las urbes de Apolo,
 y a Esciro, romé; pensad que por mi diestra batidas
 175 tendido se han en el suelo las lirnias murallas.
 Y, porque a otros calle, a quien pudiera al cruel Héctor
 perder, yo di, en verdad; por mí yace el ínclito Héctor.
 Por aquellas armas por las cuales encontrado fue Aquiles,
 pido estas armas; se las di vivo, tras sus hados, reclámolas.
 180 Cuando el dolor de uno solo llegó a todos los dánaos,
 y mil quillas a la Aulide Euboica colmaron,
 largo tiempo esperados, ningunos o a la flota contrarios
 eran los soplos; y a Agamenón las duras suertes ordenan
 que a la cruel Diana sacrifique a su hija sin culpa.
 185 Niega esto el genitor, y contra los dioses mismos se alza,
 y en el rey, empero, está el padre; la índole suave del padre
 a las públicas conveniencias volví yo, con palabras;
 hoy en verdad confieso, y al confeso perdono el Atrida,
 ante un juez inicuo gané una causa difícil;
 190 la utilidad del pueblo, empero, y su hermano y lo sumo
 del dado cetro, a pesar su gloria con su sangre a éste mueven.
 Y a la madre me envían, que no debió ser exhortada,
 mas por astucia engañada; si a eso el Telamonio hubiera ido,
 huérfanas de sus vientos fueran aun ahora las velas.
 195 Y me envían, audaz orador, a las ciudadelas iliacas,
 y vista y penetrada es por mí de la alta Troya la curia;
 plena era ella, hasta allí, de varones; animoso llevé
 la causa que Grecia entera encomendado me había,
 200 y acuso a Paris, y el botín y a Helena reclamo,

Metastasio, Pietro. *Tutte le Opere*. T.I.
Italia: Arnoldo Mondadori Editore.
1953. págs. 766-767, 774-775,
782-783, 790-791.

E, quando ei sia, pria di parlar, bisogna
 Più cauto il tempo, il loco,
 Le circostanze esaminar. Felice
 Essi suo cammino di rado
 Chi varca i fiumi, e non tenta il guado
 Tardi, fin che è maturo,
 Il gran colpo a scoppiar, ma sia sicuro.

ARC. Ulisse!
 ULI. Ma il Arcade è in queste
 Stanze t'inoltri?

ARC. Entrar ti vidi, e venni
 Su l'orme tue.

ULI. Che raccogliesti intanto?

ARC. Poco, o signor. Sol che Nearco è giunto.
 In questa terra, or compie l'anno; ha seco
 Una figliu gentil; mostra per essa
 La real principessa
 Straordinario amor.

ULI. Come si appella?

ARC. Pirra.

ULI. Pirra?

ARC. Sì. E per lei Nearco ha loco
 Fra i reali ministri.

ULI. E questo è poco?

ARC. Ma ciò che giova.

ULI. Ah! mio fedel, facciam
 Gran viaggio a momenti. Odi, e dirai.

SCENA UNDICESIMA

NEARCO e detti.

NEAR. Signor, vieni: che fai?
 T'attende il re.

ULI. Qual è il cammino?

NEAR. È questo.

ULI. Ti sieguo: andiam. Non posso dirti il resto.
 Arcade; indi parte con Nearco

SCENA DODICESIMA

ARCADE solo.

Chi può d'Ulisse al pari
 Tutto veder? Ciò che per gli altri è oscura
 Chiaro è per lui. No, la natura di arte
 egual mai non formò. Dove chi supbia
 omel, mostrar tutti gli astuti in volubili
 averli nel cor? chi, fra gli accenti
 ubbidienti
 anime incatenar? chi ad ogni istante
 cambiar genio, tenor, lingua e sembianza?
 Non mol conosco ancor. D'Ulisse al fianco
 Ogni giorno mi trovo,
 Ogni giorno al mio sguardo Ulisse è nuovo.

Si varia in ciel, variabile è il sole
 Dopo l'estiva pioggia, e l'aurora
 iride si colora,
 Quando ritorna il sol,
 Non cambia in altra foglia
 Colomba al sol le piume,
 Se va cambiando lume,
 Mentre rivolge il vol.

SCENA TREDICESIMA

Deliziosa nella reggia di Licomede
 CHILIS e DEIDAMIA, poi LICOMEDE e TEAGENE

No, Achille, io non mi fido
 Di tue promesse. A Teagene in faccia
 Non saprai contenermi: il tuo calore
 Ti scoprirà. Parti, se m'ami.
 Almeno
 Qui tacito in disparte
 lascia ch'io vegga il mio rivale.

Oh Dio!

Tesponi a gran periglio. Eccolo.

In gona avvolto alla sua Iole accanto.
 Ah! l'artefice errò. Mai non dovea
 A questa di viltà memoria indegna
 Avvilir lo scarpello:

Qui Alcide fa pietà; non è più quello.
 (È vero, è vero. Oh mia vergogna estrema!)
 (Arcade, che ti par?)

ACH.

ULI.

ARC.

ULI.

ARC.

ULI.

(Parmi che frema).
 (Dunque si assalga). *(s'incammina verso Achille
 trattenendo Ulisse)* (Il re. Guarda che tutto
 Il disegno non scopra).

(Ah! m'interrompe in sul finir dell'opra).

SCENA TERZA

LICOMEDE e detti.

LIC. Pirra, appunto ti bramo. Attendi, Ulisse.
 Vedi che il sol di già tramonta: onori
 Un ospite sì grande
 Le mense mie.

ULI. Mi sarà legge il cenno,
 Invittissimo re. *(in atto di ritirarsi, si ferma
 ascoltar quanto gli dice Licomede)*

LIC. Le navi e l'armi,
 Che a chieder mi venisti, al nuovo giorno
 Radunate vedrai; vedrai di quanto
 Superai la richiesta, ed a qual segno
 Gli amici onoro e un messaggier sì degno.

ULI. Sempre eguale a se stesso
 È del gran Licomede
 Il magnanimo cor. Da me sapranno
 I congiurati a danno
 Della Frigia infedel principi achei
 Quanto amico tu sei. Né lieve prova
 Ne fian l'armi e le navi,
 Che ti piacque apprestarmi.
 (Altro quindi io trarrò che navi ed armi).

Quando il soccorso apprenda
 Che dal tuo regno io guido,

Dovrà sul frigio lido
 Ettore impallidir.

Più gli farà spavento
 Questo soccorso solo,
 Che cento insegne e cento,
 Che ogni guerriero stuolo,
 Che quante vele al vento
 Seppe la Grecia aprir. *(parte con Arcade)*

SCENA QUARTA

LICOMEDE, ACHILLE e poi NEARCO

Vezzosa Pirra, il crederai? dipende
 Da te la pace mia.

Perché?

Se vuoi
 Impiegarti a mio pro, rendi felice
 Un grato re.

Che far poss'io?

M'avveggo

Che a Deidamia spiace
 Unirsi a Teagene.

(comincia a turbarsi) E ben?

Tu puoi

Tutto sul cor di lei.

Come! e vorresti

Da me...

Sì, che la scelta

Tu le insegnassi a rispettar d'un padre;
 Che i meriti del suo sposo
 Le facessi osservare; che amor per lui
 Le ispirassi nel seno, onde l'accogla
 Com'è il dover d'un'amorosa moglie.

(Questo pur deggio a voi, misere spoglie!) *(con ira)*

Che dici?

E tu mi credi *(reprimendosi a forza)*

Opportuno istromento... Ah! Licomede,
 Mal mi conosci. Io!... Numi eterni, io!... Cerca
 Mezzo miglior.

ACH. Che non pretendi,
Tiranno Amor?
De' tuoi seguaci
Se a far si viene,
Sempre in tormento
Si trova un cor;
E vuoi che baci
Le sue catene,
Che sia contento
Del suo dolor.
CORO Se un core annodi,
Se un'alma accendi,
Che non pretendi,
Tiranno Amor?

*(Al comparir dei doni portati da' seguaci di Ulisse
s'interrompe il canto d'Achille)*

LIC. Questi chi son?
ULI. Son miei seguaci; e al piede
Portan di Licomede
Questi, per cenno mio, piccioli doni,
Che d'Itaca recai. Lo stile usato
D'ospite non ingrato
Giusto è che siegua anch'io. Se troppo osai,
Il costume m'assolva.
LIC. Eccede i segni
Si generosa cura.
ACH. *(Oh Ciel, che miro!)* *(avvedendosi
d'un'armatura, che venne fra' doni)*
LIC. Mai non si tinse in Tiro
Porpora più vivace. *(ammirando le vesti)*
TEAG. *(ammirando i vasi)* Altri fin ora
Sculi vasi io non vidi
Di magistero egual.
DEID. *(ammirando le gemme)* L'eo marina
Non ha lucide gemme al par di quelle.
ACH. Ah, chi vide fin ora armi più belle! *(si leva, per
andare a veder più da vicino le armi)*
DEID. Pirra, che fai? Ritorna

Agli'interrotti carmi.
ACH. *(Che tormento crudele!)* *(torna a sedere
di dentro)* All'armi! all'armi!
*(Sode grande strepito d'armi e di stromenti militari.
Tutti si levano spaventati: solo Achille resta, sedendo
in atto feroce)*
LIC. Qual tumulto è mai questo?
ACH. *(esce simulando spavento)* Ah! corri Ulisse,
Corri l'impeto insano
De' tuoi seguaci a raffrenar.
ULI. *(fingendo esser sorpreso)* Che avvenne?
ACH. Non so per qual cagion fra lor s'accese
E i custodi reali
Feroce pugna. Ah! qui vedrai fra poco
Lampeggiar mille spade.

DEID. Aita, o numi!
Dove corro a celarmi? *(parte insimorita)*
TEAG. Fermati, principessa. *(parte, seguendola)*
VOCI *(di dentro)* All'armi! all'armi!
*(Sode strepito d'armi. Licomede, snudando la spada,
corre al tumulto. Fugge ognuno. Ulisse si ritira in-
disparte con Arcade ad osservare Achille, che si leva,
già invaso d'estro guerriero)*

SCENA OTTAVA

ACHILLE, ed ULISSE con ARCADE in disparte.
ACH. Ove son? che ascoltai? Mi sento in fronte
Le chiome solleva! Qual nebbia i lumi
Offuscando mi va! Che fiamma è questa,
Onde sento avvamparmi?
Ah! frenar non mi posso: all'armi! all'armi! *(s'in-
cammina furioso, e poi si ferma, avvedendosi d'as-
sere in mano la cetra)*
ULI. *(Guardalo).* *(piano ad Arcade)*
ACH. E questa cetra
Dunque è l'arme d'Achille? Ah! no; la sorte
Altre n'offre, e più degne. A terra, a terra,

ARC. Partiam, signor, t'affretta;
Non ci arrestiam.

ULI. Che mai t'avvenne?
ARC. Andiam.
Tutto saprai.

ULI. Ma con un cenno almeno...
ARC. Oh numi! ebra d'amor, cieca di sdegno,
Deidamia ci siegue. Io non potei
Più trattenerla, e la prevenni. *(piano ad Ulisse)*
ULI. Ah! questo
Fiero assalto s'eviti.

ACH. Or che si attende? *(torna
impaziente dalla riva del mare)*

ULI. Eccoli.

ACH. Si turbato,
Arcade? Che recasti?

ARC. Nulla.

ULI. Partiam.

ACH. *(ad Arcade)* Ma che vuol dir quel tanto
Volgerti indietro e rimirar? Che temi?
Parla.

ULI. *(Oh stelle!)*

ARC. Signor... Temo... Potrebbe
Il re saper la nostra
Partenza inaspettata,
Ed a forza impedirla.

ACH. A forza? Io sono
Dunque suo prigionier; dunque pretende...

ULI. No; ma è saggio consiglio
Fuggir gl'inciampi. *(vuol prenderlo per mano
scostandosi)*

ACH. A me fuggir!

ULI. Tronchiamo
Le inutili dimore. Al mare, al mare,
Or che l'onde ha tranquille. *(lo prende per la mano
e seco s'incammina)*

SCENA TERZA

DEIDAMIA e detti.

Achille, ah! dove vai? Fermati, Achille!
*(Achille si rivolge, vede Deidamia, e s'arrestano en-
trambi guardandosi attentamente senza parlare)*
(Or sì ch'io mi sgomento!) *(avendo lasciato Achille)*
È la gloria e l'amore ecco a cimento).

Barbaro! è dunque vero? *(con passione, ma senza
sdegno)*

Dunque lasciar mi vuoi?
(piano ad Achille) *(Se a lei rispondi,
Sei vinto).*

(ad Ulisse) *(Tacerò).*

Questa, o crudele,
Questa bella mercede
Serbavi a tanto amore? Alma sì atroce
Celò quel dolce aspetto? Andate adesso,
Credule amanti! alle promesse altrui
Date pur fé! Quel traditor poc'anzi
Mi giurava costanza: in un momento
Tutto pose in oblio;
Parte, mi lascia, e senza dirmi addio.

Ah!
(Non resiste).

E qual cagion ti rese
Mio nemico in un punto? Io che ti feci?
Misera me! di qual delitto è pena
Quest'odio tuo?

No, principessa...
Achille!

Due soli accenti. *(ad Ulisse)*
(Aimè!)

No, principessa,
Non son, qual tu mi chiami,
Traditore o nemico. Eterna fede
Giurai: la serberò. Legge d'onore
Mi toglie a te; ma tornerò più degno

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE CALDERÓN DE LA BARCA

----- . *Obras Completas*. Tomo I Dramas. Madrid: Aguilar, 1969.

----- . *La Vida es Sueño*. España : Alhambra, 1980.

OBRAS SOBRE CALDERÓN DE LA BARCA

Alcalá Zamora, Diez Borque. *Calderón de la Barca: Obras maestras*. Madrid: Castalia, 2000.

Amezcuca, José. *Lectura Ideológica de Calderón*. México: UAM / UNAM, 1991.

Bodini, Vittorio. *Estudio Estructural de la Literatura Clásica Española*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A., 1971.

Casaldueiro, Joaquín. *Estudios Sobre el Teatro Español*. Madrid: Gredos, 1967.

Durán, Manuel y Roberto G. *Calderón y la Crítica*. Madrid: Gredos 1976.

Navarro, González. *Estudios Sobre Calderón*. (actas del coloquio calderoniano, Salamanca 1985) Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988.

Parker, Alexander. *La imaginación y el arte de Calderón*. Madrid: Cátedra, 1991.

Valbuena Briones, Ángel. *Perspectiva Crítica de los Dramas de Calderón*. Madrid: Rialp, 1965.

OBRAS SOBRE EL MITO

- Blázquez. *Imagen y Mito: Estudio Sobre Religiones Mediterráneas e Ibéricas*. Madrid: Cristiandad, 1977.
- Campbell, Joseph. *Las Máscaras del dios: Mitología Creativa*. Madrid: Alianza, 1992.
- *El Héroe de las mil caras*. México: FCE, 1972.
- Carracedo, Sandra. *El Mito en los Cuentos Infantiles*. Buenos Aires: LUMEN-HUMANITAS, 1996.
- Diel, Paul. *El Simbolismo en la Mitología Griega*. Barcelona: Labor, 1976.
- Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*. México: Era, 1972.
- *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Labor, 1967.
- Ferrer, Francis. *La Predestinación*. México: Cruz O S.A., 1991.
- Furio, Jesi. *Mito*. Barcelona: Labor, 1976.
- García Gual, Carlos. *La Mitología*. Barcelona: Montesinos, 1987.
- Girard, René. *La Violencia y lo Sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1983.
- Graves, Robert. *Los Mitos Griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- G.S. Kirk. *El Mito*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Homero. *La Iliada*. Nueva York: W.M. Jackson, 1972.

Martín p. Nilsson. *Historia de la Religiosidad Griega*. Madrid: Gredos. 1953.

Metastasio, Pietro. *Tutte Le Opere*. T. I. Italia: Arnoldo Mondadori Editore, 1953.

Ovidio Nasón, Plubio. *Metamorfosis*. T. 2. México: UNAM, 1980.

Pañuelas, Marcelino. *Mito Literatura y Realidad*. Madrid: Gredos 1965.

Pérez de Moya, J. *Philosophia Secreta*. V. I ed y prólogo de Consolación Baranda. Madrid: Ediciones Fundación José Antonio Castro.1996.

Rank, Otto. *El Mito del Nacimiento del Héroe*. Barcelona: Paidós, 1981.

Rosolato, Guy. *Ensayos sobre lo Simbólico*. Barcelona: Anagrama, 1974.

Ruiz, Ramón. *El Mito en el Teatro Clásico Español*. Madrid: Taurus, 1988.

Seznec, J. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1985.

Virués, Cristóbal. *La gran Semíramis; La cruel*, en *Teatro clásico de Valencia*. Tl. Madrid: Biblioteca castro, 1997.

OBRAS DE CONSULTA GENERAL

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. v. II Madrid: Gredos, 1987.

Alonso, Dámaso. *Seis Calas en la Expresión Literaria Española*. Madrid: Gredos,1970.

Arellano, Ignacio. *Convención y Recepción: estudios sobre el teatro del siglo de oro*. Madrid: Gredos, 1996.

Armiño, Mauro. *Qué es verdaderamente EL SIGLO DE ORO*. Madrid: DONCEL, 1973.

Bataillón, Marcel. *Varia Lección de Clásicos Españoles*. Madrid: Gredos, 1964.

Bravo Villasante, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1987. (sepan-cuántos).

Domínguez Ortiz, Antonio. *Historia de España: El antiguo régimen: los reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

Elliott, J. H. *España y su mundo 1500-1700*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1952.

Ruiz Ramón, Francisco. *Paradigmas del Teatro Clásico Español*. Madrid: Cátedra, 1977.

Ubieto, Antonio. *Introducción a la historia de España*. Barcelona: Taide, 1977.

Valbuena Prat, Ángel. *El teatro español en su siglo de oro*. Barcelona: Planeta, 1969.