

# REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO 51



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Mendoza, Argentina 2021  
ISSN 0325-3465 ISSN (online) 2469-0643

REVISTA DE  
ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO 51  
Julio-diciembre 2021

PUBLICACIÓN SEMESTRAL  
Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo  
Mendoza, Argentina  
ISSN 0325-3465 / ISSN (online) 2469-0643

## Datos de Revista - Journal's Information

REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS | ISSN en línea 2469-0643 | ISSN 0325-3465

Número 51. Mendoza (Argentina)

# REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

La Revista de Estudios Clásicos es una publicación del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. En su larga trayectoria en el campo de los estudios sobre la Antigüedad Clásica, iniciada en 1944 y que continúa hasta la fecha, se ha caracterizado por su contribución al conocimiento, la investigación y el intercambio de estudios científicos, a fin de enriquecer el campo a través de la difusión de artículos de excelencia de autores nacionales y del exterior.

La Revista de Estudios Clásicos publica colaboraciones originales e inéditas que versan sobre los ámbitos comprendidos bajo los conceptos de filología clásica, filosofía y literatura griega y latina, crítica de textos literarios, filosóficos, históricos y científicos de la antigüedad grecolatina; estudios de indoeuropeo en tanto base lingüística del griego y del latín u otros estudios de proyección cuyo sustento sean textos de autores griegos o latinos.

Su periodicidad fue anual hasta el año 2018 y semestral desde 2019. Se publica en formato impreso y digital (2012).

Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo)

Centro Universitario, Ciudad de Mendoza. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina 327, 3er piso.

E-mail revista: [rec@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:rec@ffyl.uncu.edu.ar)

Sitio de la Revista en OJS: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index>

Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas: [litteraturas.clasicas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:litteraturas.clasicas@ffyl.uncu.edu.ar)

<https://ffyl.uncuyo.edu.ar/instituto-de-lenguas-y-literaturas-clasicas>

Facebook: <https://www.facebook.com/illcuncuyo/>

Página oficial del Instituto: <http://www.illcuncuyo.com.ar/>

Web FFYL: <https://ffyl.uncuyo.edu.ar/>

Web UNCUYO: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Envíe su trabajo a:

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/about/submissions> y  
[rec@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:rec@ffyl.uncu.edu.ar)

**El envío de un artículo u otro material a la revista implica la aceptación de las siguientes condiciones:**

- Que sea publicado bajo [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 AR \(CC BY-NC-SA 2.5 AR\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/).
- Que sea publicado en el sitio web oficial de "Revista de Estudios Clásicos", de la [Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina](https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index): <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index> y con derecho a trasladarlo a nueva dirección web oficial sin necesidad de dar aviso explícito a los autores.
- Que permanezca publicado por tiempo indefinido o hasta que el autor notifique su voluntad de retirarlo de la revista.
- Que sea publicado en cualquiera de los siguientes formatos: pdf, xlm, html, epub; según decisión de la Dirección de la revista para cada volumen en particular, con posibilidad de agregar nuevos formatos aún después de haber sido publicado.

002"-08/00"(5)

R. Revista de Estudios Clásicos - Tomo 1 (1944) Mendoza, Argentina: Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2021.

n° 51: 21cm

Semestral

ISSN 0325-3465

ISSN (online) 2469-0643

B. FFyL (UNCuyo)



Revista promovida por ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Email ARCA: [revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar)

Facebook: [@arca.revistas](https://www.facebook.com/arca.revistas) | Instagram: [@arca.revistas](https://www.instagram.com/arca.revistas) | LinkedIn: ARCA – FFYL | Twitter: [@ArcaFFYL](https://twitter.com/ArcaFFYL)

Youtube: [área de revistas científicas ARCA](https://www.youtube.com/channel/UC...) | blog: <https://arcarevistas.blogspot.com/>

**Proceso de evaluación por pares:** La evaluación de los artículos se hará a partir del método de revisión por pares, expresión del término inglés «peer review», cuya finalidad es validar los resultados de la investigación, su calidad y rigurosidad académica. De los diversos tipos de revisión por pares, consideramos apropiado la revisión "doble ciego", de este modo, en el proceso de evaluación los revisores no conocen al autor del artículo ni los autores el nombre de los correctores.

Después de recibir el artículo se realiza una revisión previa para asegurar que el material corresponda al perfil de nuestra publicación y que no contenga marca alguna que permita identificar a su autor. Luego de esta primera etapa los trabajos son enviados a dos evaluadores externos, seleccionados por los editores del listado comité evaluador; en caso de tratarse de temas muy específicos, el comité editorial seleccionará evaluadores probadamente competentes. Esta revista cuenta con editores abocado especialmente a velar por el cumplimiento de las exigencias del sistema doble ciego y que los autores estén debidamente informados de los avances de la evaluación y de las sugerencias de cambios que eventualmente pidan los evaluadores. En los casos en que se produzcan dictámenes divergentes podrá resolverse la publicación o no del trabajo mediante dictamen del editor de la publicación o mediante el envío del trabajo a un tercer evaluador. Los evaluadores son calificados internamente por esta revista, en cuanto a su calidad de evaluación y puntualidad, a fin de contar con el mejor plantel posible en esta importante fase del proceso editorial.

**Aspectos éticos:** [Revista de Estudios Clásicos](#) rechaza las conductas que atentan contra la ética científica y los comportamientos indeseables en la publicación académica, entre ellos: fraude, falsificación de datos, piratería, plagio. Otras conductas antiéticas son el envío simultáneo de una contribución a otras publicaciones, la publicación redundante, el autoplagio, la omisión de referencias, etc., por parte de los/as autores; y la no declaración de conflicto de intereses por parte de evaluadores y autores.

Se apela al comportamiento ético de los/as autores y a la colaboración de los/as revisores para la identificación del plagio y otros procedimientos no deseables. Se utiliza software libre para la detección del plagio.

Cada autor/a y/o coautor/a es responsable por el contenido integral del artículo, y se entiende por tal a quien contribuye sustancialmente al artículo en su concepción y diseño o en el análisis e interpretación de los datos, en su redacción o su revisión crítica y en la revisión de la versión final.

Nuestra revista adhiere a las buenas prácticas para las publicaciones científicas de Committee on Publications Ethics (COPE) <https://publicationethics.org/core-practices>

---

**Las opiniones expresadas en los artículos son exclusiva responsabilidad de los autores.**

---

La [Universidad Nacional de Cuyo](#) adhiere al uso de [licencias Creative Commons](#) que permiten mantener la autoría de la producción, y facilitan el uso y distribución de la obra en las condiciones que el autor especifica.

### ¿Qué es el [acceso abierto](#)?

“El [acceso abierto](#) (en inglés, Open Access, OA) es el acceso gratuito a la información y al uso sin restricciones de los recursos digitales por parte de todas las personas. Cualquier tipo de contenido digital puede estar publicado en acceso abierto: desde textos y bases de datos hasta software y soportes de audio, vídeo y multimedia. (...)”

Una publicación puede difundirse en acceso abierto si reúne las siguientes condiciones:

- Es posible acceder a su contenido de manera libre y universal, sin costo alguno para el lector, a través de Internet o cualquier otro medio;
- El autor o detentor de los derechos de autor otorga a todos los usuarios potenciales, de manera irrevocable y por un periodo de tiempo ilimitado, el derecho de utilizar, copiar o distribuir el contenido, con la única condición de que se dé el debido crédito a su autor;
- La versión integral del contenido ha sido depositada, en un formato electrónico apropiado, en al menos un repositorio de acceso abierto reconocido internacionalmente como tal y comprometido con el acceso abierto.<sup>1</sup>

**Política de [acceso abierto](#):** Esta revista proporciona un acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento. No cobra ninguna tasa por los textos publicados y tampoco por los textos sometidos para evaluación, revisión, publicación, distribución o descarga.

A este respecto, la revista adhiere a:

- PIDESC. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/derechoshumanos\\_publicaciones\\_colecciond\\_ebolsillo\\_07\\_derechos\\_economicos\\_sociales\\_culturales.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/derechoshumanos_publicaciones_colecciond_ebolsillo_07_derechos_economicos_sociales_culturales.pdf)
- Creative Commons <http://www.creativecommons.org.ar/>
- Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto. <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation>
- Declaración de Berlín sobre Acceso Abierto [https://openaccess.mpg.de/67627/Berlin\\_sp.pdf](https://openaccess.mpg.de/67627/Berlin_sp.pdf)
- Declaración de Bethesda sobre acceso abierto [https://ictlogy.net/articles/bethesda\\_es.html](https://ictlogy.net/articles/bethesda_es.html)
- DORA. Declaración de San Francisco sobre la Evaluación de la Investigación <https://sfedora.org/read/es/>
- Ley 26899 Argentina. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/220000-224999/223459/norma.htm>
- Iniciativa Helsinki sobre multilingüismo en la comunicación científica <https://www.helsinki-initiative.org/es>

**Política de preservación:** La información presente en el "Portal de Revistas de la Universidad Nacional de Cuyo", es preservada en distintos soportes digitales diariamente y semanalmente. Los soportes utilizados para la "copia de resguardo" son discos rígidos y espacio en la nube. Copia de resguardo en discos rígidos: se utilizan dos discos rígidos distintos ubicados en el mismo servidor. Esta copia se realiza en uno de los discos rígidos y en la nube cada 24 horas, sin compresión, salvo para la copia de la base de datos, y sin encriptación. Semanalmente, el contenido de este disco rígido es copiado al segundo disco rígido. Para las copias en la nube de google se almacena la base de datos, el árbol web del sistema OJS y los archivos pdf de los artículos de las revistas. El sistema OJS tiene incorporada una herramienta de exportación de artículos y/o números para que los gestores de cada revista puedan hacer una copia de los mismos en el momento en que lo prefieran. De esta manera se cuenta con un nivel extra de protección de los datos, que es independiente de la programación y recursos físicos expuestos en el presente documento.

---

<sup>1</sup> De: <https://es.unesco.org/open-access/%C2%BFqu%C3%A9-es-acceso-abierto>

La aceptación del manuscrito por parte de la revista implica la no presentación simultánea a otras revistas u órganos editoriales y la cesión no exclusiva de los derechos patrimoniales de los autores en favor del editor, quien permite la reutilización, luego de su edición (postprint), bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>). Se puede compartir, copiar, distribuir, alterar, transformar, generar una obra derivada, ejecutar y comunicar públicamente la obra, siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original de su publicación (revista, editorial y URL de la obra); b) no se usen para fines comerciales; c) se mantengan los mismos términos de la licencia.

La cesión de derechos no exclusivos implica también, la autorización por parte de los autores para que el trabajo sea depositado en el repositorio institucional Biblioteca Digital - UNCUYO <http://bdigital.uncu.edu.ar> y difundido a través de las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indexación, con miras a incrementar la visibilidad de la publicación y de sus autores.

Asimismo, nuestra institución promueve y apoya el movimiento de acceso abierto a la literatura científica-académica por lo tanto sus ediciones no tienen cargos para el autor ni para el lector, e incentiva a los autores a depositar sus contribuciones en otros repositorios institucionales y temáticos, con la certeza de que la cultura y el conocimiento es un bien de todos y para todos.

Aquellos autores/as que tengan publicaciones con esta revista, aceptan los términos siguientes:

Los autores/as conservarán sus derechos de autor y garantizarán a la revista el derecho de primera publicación de su obra, el cuál estará simultáneamente sujeto a la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>) que permite a terceros compartir la obra siempre que se indique su autor y su primera publicación esta revista. A partir del número 51, la Revista de Estudios Clásicos actualizará su licencia a [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Los autores/as podrán adoptar otros acuerdos de licencia no exclusiva de distribución de la versión de la obra publicada (p. ej.: depositarla en un archivo telemático institucional o publicarla en un volumen monográfico) siempre que se indique la publicación inicial en esta revista.

Se permite y recomienda a los autores/as difundir su obra a través de Internet (p. ej.: en archivos telemáticos institucionales o en su página web) antes y durante el proceso de envío, lo cual puede producir intercambios interesantes y aumentar las citas de la obra publicada. (Véase El efecto del acceso abierto).



Usted es libre de: **Compartir** — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. **Adaptar** — remezclar, transformar y construir a partir del material. La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia. Bajo los siguientes términos: **Atribución** — Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente. **NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. **CompartirIgual** — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. **No hay restricciones adicionales** — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Esta revista se publica a través del [SID \(Sistema Integrado de Documentación\)](http://bdigital.uncu.edu.ar/), que constituye el repositorio digital de la [Universidad Nacional de Cuyo \(Mendoza\)](http://bdigital.uncu.edu.ar/): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>, en su [Portal de Revistas Digitales en OJS](https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php): <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php>

Nuestro repositorio digital institucional forma parte del SNRD ([Sistema Nacional de Repositorios Digitales](http://repositorios.mincyt.gov.ar/)) <http://repositorios.mincyt.gov.ar/>, enmarcado en la leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces SECRETARÍA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA, Resoluciones del MINISTERIO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el [acceso abierto \(libre y gratuito\) a la literatura científica](#), fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera [de cualquier tipo]. De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

La Revista de Estudios Clásicos se encuentra en los siguientes índices y portales nacionales e internacionales:

- **NÚCLEO BÁSICO DE REVISTAS CIENTÍFICAS ARGENTINAS** (CAICYT – CONICET)
- **LATINDEX** (Sistema Regional de Información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)
- **L'Année Philologique** (Bibliographie critique et analytique de l'antiquité greco-latine)
- **ULRICH** (Global Serial Directory)
- **SERIUNAM** (Banco de datos de publicaciones periódicas, UNAM)
- **Serial Guide**: Classics, Ancient Near East, Medieval Latin and Byzantine (Library of the University of Chicago)
- **DIALNET** (Difusión de Alertas en la Red – Universidad de La Rioja, España)
- **INTERCLASSICA** (Portal para el estudio de clásicas de la Universidad de Murcia, España)
- **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM)
- **Biblioteca Digital / SID** (Repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo)
- **TOCS-IN** (Tables of Contents of Journals of Interest to Classicists)



ULRICHSWEB™  
GLOBAL SERIALS DIRECTORY



<http://bdigital.uncu.edu.ar>

---

## EQUIPO EDITORIAL

### Directora

Susana Aguirre (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) [aguirresusana@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:aguirresusana@ffyl.uncu.edu.ar)

 [orcid.org/0000-0001-7576-1224](https://orcid.org/0000-0001-7576-1224)

### Editora de la Sección Griega

María Guadalupe Barandica (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

 [orcid.org/0000-0002-4593-2667](https://orcid.org/0000-0002-4593-2667)

### Editora de la Sección Latina

Lorena Ángela Ivars (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) [lenaivars@yahoo.com.ar](mailto:lenaivars@yahoo.com.ar)

### Editora Técnica

María Candela López (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) [lopezcandela2009@hotmail.com](mailto:lopezcandela2009@hotmail.com)

### Consejo Editorial

Griselda Alonso (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

María Guadalupe Barandica (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari, Italia)

Lía Galán (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Luis Arturo Guichard Romero (Universidad de Salamanca, España)

Lourdes Rojas Álvarez (Universidad Nacional Autónoma de México)

 [orcid.org/0000-0002-2466-1597](https://orcid.org/0000-0002-2466-1597)

Jesús de la Villa Polo (Universidad Autónoma de Madrid, España)

 [orcid.org/0000-0001-5480-0001](https://orcid.org/0000-0001-5480-0001)

Graciela Zecchin de Fasano (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

 [orcid.org/0000-0003-4530-2128](https://orcid.org/0000-0003-4530-2128)

### Comité Científico

Antonio Alvar Ezquerro (Universidad de Alcalá, España)

 [orcid.org/0000-0001-7654-0204](https://orcid.org/0000-0001-7654-0204)

Néstor Cordero (Université de Rennes 1, Francia)

 [orcid.org/0000-0003-3198-7744](https://orcid.org/0000-0003-3198-7744)

Rosario Cortés Tovar (Universidad de Salamanca, España)

Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Susana González Marín (Universidad de Salamanca, España)

 [orcid.org/0000-0003-2421-5666](https://orcid.org/0000-0003-2421-5666)

Montserrat Jufresa (Universitat de Barcelona, España)

Juan Antonio López Férez (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España)

 [orcid.org/0000-0002-7684-1880](https://orcid.org/0000-0002-7684-1880)

Aldo Luisi (Università degli Studi di Bari, Italia)

José Martínez Gázquez (Universitat Autònoma de Barcelona, España)

 [orcid.org/0000-0001-6034-5842](https://orcid.org/0000-0001-6034-5842)

Francesca Mestre (Universitat de Barcelona, España)


 [orcid.org/0000-0002-4963-2637](https://orcid.org/0000-0002-4963-2637)

Jaime Siles Ruiz (Universitat de València, España) <https://orcid.org/0000-0002-5056-9866>

Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra, Portugal)

 [orcid.org/0000-0001-5356-8386](https://orcid.org/0000-0001-5356-8386)

### Equipo técnico

**Diseño gráfico:** Clara Luz Muñiz (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) [arca.clara@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:arca.clara@ffyl.uncu.edu.ar) -  [orcid.org/0000-0001-7184-0507](https://orcid.org/0000-0001-7184-0507)

**Gestión OJS:** Facundo Price (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) [arca.facundo@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:arca.facundo@ffyl.uncu.edu.ar) -  [orcid.org/0000-0001-6056-5984](https://orcid.org/0000-0001-6056-5984)





# REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

*Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas*  
*Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo*

**Nº 51 – julio-diciembre 2021**

## Índice

Editorial..... 11

ARTÍCULOS.....13

Presencia de mitos y nombres míticos clásicos en Leopoldo Alas, “Clarín”. *Presence of myths and classical mythological names in Leopoldo Alas, “Clarín”*

**Juan Antonio López Férez..... 15**

Ambiguità dell’amore in Virgilio. *Ambiguity of love in Virgil.*  
*Ambigüedad del amor en Virgilio*

**Pier Angelo Perotti ..... 389**

RESEÑA ..... 413

AA.VV., *Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte.* Saggio introduttivo a cura di Maria-Pace Pieri, nuova traduzione a cura di Giulia Danesi Marioni, commento e note a cura di Chantal

Gabrielli. Rusconi Libri, 2020, CXLI+ 301 pp., Collana "Classici greci e latini"

**Giuditta Cavalletti**

Normas para la presentación de trabajos..... 419

## Editorial

Con este número 51 la Revista de Estudios Clásicos continúa con su tarea de difusión de trabajos originales sobre el mundo clásico griego y latino. Investigadores de diferentes procedencias comparten los resultados de su estudio.

El trabajo “Ambiguità dell’amore in Virgilio”, de Pier Angelo Perotti (Vercelli - Italia) explora la problemática relación ente la sexualidad y los afectos en este autor.

Con respecto a la tradición clásica, Juan Antonio López Férez (Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) – Madrid), en un extenso y exhaustivo artículo, da cuenta de la “Presencia de mitos y nombres míticos clásicos en Leopoldo Alas, ‘Clarín’”.

Completa el volumen una reseña acerca del valioso volumen “AA.VV., Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte”, a cargo de Giuditta Cavalletti, del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (México)

Les agradecemos a todos ellos su confianza y su generosidad.

**La Dirección**



## ARTÍCULOS



# Presencia de mitos y nombres míticos clásicos en Leopoldo Alas, “Clarín”

*Presence of myths and classical mythological names  
in Leopoldo Alas, “Clarín”*

**Juan Antonio López Férez**

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Madrid, España

[jalferez@flog.uned.es](mailto:jalferez@flog.uned.es)

 <https://orcid.org/0000-0002-7684-1880>

*A la memoria de Luis Gil Fernández*

## **Resumen**

El presente artículo ofrece un estudio sobre la presencia de lo mitológico en los escritos de Leopoldo Alas “Clarín”. Para ello propone un recorrido que rastrea en la obra clariniana la materia mítica organizada en categorías reconocibles en los veintidós apartados que componen el escrito. Tomando como punto de partida los términos “mitología”, “mito” y “mitológico” en su obra, el artículo aborda a continuación diversos mitos conocidos a partir de la tradición griega (teogónicos; de sucesión; orígenes del hombre; de Argos-Micenas; de Tebas; de Tesalia; de Egina, Atenas y Creta; antehomérica; homérica; posthomérica) y del mundo romano (Eneas). Las dos últimas categorías corresponden a personajes relacionados con metamorfosis y otros personajes míticos no incluidos en los apartados precedentes.

**Palabras clave:** Leopoldo Alas – mitos – *La Regenta*



**Abstract**

The article offers a study about the presence of myth in the works of Leopoldo Alas "Clarín". With that purpose it goes through his work searching for the mythical element and organizing the material is organized into categories recognizable in the 22 sections of the paper. Starting with the use of the terms "mythology", "myth", "mythological" in the texts, the paper considers several aspects of numerous myths known from Greek and Roman literature: theogonic and succession myths; about the origin of humans; about Argos-Mycenae, Thebes, Thessaly, Aegina, Athens and Crete; about prehomeric, homeric and posthomeric tradition; about Aeneas. Finally it considers characters involved in metamorphosis stories.

**Key words:** Leopoldo Alas – myths – *La Regenta*

**1. Introducción. Perfil biográfico de Leopoldo Alas**

Leopoldo Enrique García-Alas y Ureña, conocido de modo abreviado en los medios literarios como Leopoldo Alas, y, sobre todo, con el apelativo de "Clarín", nació en Zamora (25-4-1852), ciudad en que su padre era el gobernador civil, y murió en Oviedo (13-6-1901); su periplo vital fue corto, solo 49 años. Siendo niño de corta edad desde 1854 pasó a vivir con su familia en León, lugar donde su progenitor tendría el mismo cargo ya referido y en que el futuro escritor realizaría sus primeros estudios con los jesuitas<sup>1</sup>. Trasladada la familia a Oviedo en 1863, allí haría Leopoldo el bachillerato, ingresando en la Universidad en 1869, en la que acabó Derecho en junio de 1871. En octubre de este año pasó a Madrid para doctorarse en Leyes y cursar, al mismo tiempo, Filosofía y Letras en la Universidad Central. El propio novelista nos da numerosos detalles de sus relaciones en Madrid con amigos de la infancia ovetense, sobre todo, el luego famoso escritor

---

<sup>1</sup> Cf. Varela Olea (2019).

Armando Palacio Valdés y el posteriormente periodista Tomás Tuero.

Señalemos que en el mundo académico Clarín fue, por oposición, catedrático de Economía política y Estadística en la Facultad de Derecho de Zaragoza (1882-3), y, después, de Derecho Romano (1883) y Derecho natural (1888 ss) en la universidad de Oviedo<sup>2</sup>.

Por otra parte, desde los treinta y dos años tuvo padecimientos nerviosos y una afección tuberculosa que le ocasionaría su temprana muerte. En el plano intelectual el autor se declara krausista<sup>3</sup>, amante de la libertad y la verdad, defiende sin cesar sus ideales y hace una crítica severa del catolicismo español<sup>4</sup>. En política fue republicano<sup>5</sup>. Su pensamiento evolucionó a lo largo de diversas etapas vitales: católico, krausista, moderadamente positivista, idealista.

En lo relativo a sus principios literarios, pasó desde la crítica beligerante (1875-1880) al naturalismo<sup>6</sup>, como búsqueda de la realidad (1881-1901). De los grandes novelistas del XIX, Clarín fue el que menor número de novelas publicó, pero, en cambio, llegó a ser el crítico más fecundo y uno de los mejores artífices de narraciones cortas, dejándonos más de un centenar de relatos breves. Publicó dos novelas largas: *La Regenta* (1884-1885) y *Su único hijo* (1891). Aparte de eso, utilizó el periodismo para sus cuentos, crítica literaria y política<sup>7</sup>: solo los cuentos y la crítica

---

<sup>2</sup> Véanse numerosos detalles de su periplo por la Universidad española y, de modo especial, su relación con el Derecho, en Coronas González (2002).

<sup>3</sup> Léase, por ejemplo, Sotelo Vázquez, en Sotelo-Vilanova (2002: 61-79).

<sup>4</sup> Consúltese Lissorgues (1980-1981, 1982, 1983, 1988, 1996, 2004).

<sup>5</sup> Véase García San Miguel (1987).

<sup>6</sup> Cf. Martínez Torrón (1987).

<sup>7</sup> Consúltese, entre otros, Lissorgues (1980-1981 y 2004).

literaria fueron recogidos en un volumen; en cambio, la crítica política y la poesía quedaron dispersos en las publicaciones periodísticas.

Puede decirse, en un análisis de urgencia, que Clarín fue el modelador de la novela corta española de tipo moderno. Escribió, asimismo, cuentos populares, tradicionales, maravillosos y fantásticos. Tuvo gran influencia sobre Baroja, Pérez de Ayala, Miró, Francisco Ayala, etc.

Con respecto a la bibliografía, me han servido de mucho las obras colectivas de cursos, coloquios y congresos, por su contenido muy rico y diverso. Otras aportaciones las he señalado en notas en los lugares pertinentes. Sobre el resto, y sin ánimo de ser exhaustivo, me han ayudado distintas publicaciones relativas al autor visto como escritor, en general (Gramberg, 1958; Cabezas, 1962, 1975; Núñez de Villavicencio, 1974; Martínez Cachero (ed.), 1978; Varela Jácome, 1980; Maresca, 1985; Sobejano, 1985; Saavedra, 1987; Rivers, 1990), novelista (Beser (ed.) 1972), autor de cuentos (Baquero, 1949; de los Ríos, 1965), autor y crítico de teatro (Sánchez, 1974), relacionado con el periodismo (Botrel, 1972; Utt, 1988; Ballesteros Dorado, 2002), sus motivos literarios (García Sarriá, 1975; Diago Moncholín, 1987), sus contactos con el naturalismo (Sotelo, 1988, 2001, 2003), su pensamiento (García San Miguel, 1987), sus pseudónimos (Romero Tobar, 2001); etc.

## **2. Una aportación nuestra anterior y límites de la presente**

Hace unos años me ocupé de la presencia e influencia de los mitos clásicos en Clarín<sup>8</sup>, pero abarcando solo un *corpus* limitado de sus obras. A saber, los dos primeros volúmenes dirigidos por S. Sanz Villanueva [El propósito fue publicar todo el legado

---

<sup>8</sup> Véase López Férez (2009).

clariniano en once volúmenes que se distribuiría así: III. *Su único hijo. Relatos sueltos y narraciones incompletas. Teresa*; IV. V. VI. *Crítica y ensayo*; VII. VIII. IX. X. *Artículos y ensayo*. XI. *Obra jurídica. Juan Ruiz. Prólogos. Epistolario. Miscelánea*. Realmente, salieron los siguientes: III: *Su único hijo. Relatos sueltos y narraciones incompletas. Teatro*. IV: *Folletos literarios*. V: *La literatura en 1881. Sermón perdido. Solos de "Clarín"*. VI: *Nueva campaña: Mezclilla. Alcalá Galiano. Benito Pérez Galdós*: I. *La Regenta*. Me ceñí a ese texto, pero cité por la edición de Alianza Editorial (Madrid, 1973<sup>6</sup>) (1966<sup>4</sup>); II. *Pipá. Doña Berta. Cuervo. Superchería. El Señor y lo demás, son cuentos. Cuentos morales. El gallo de Sócrates*. Ambas publicaciones habían aparecido en Madrid, Fundación José Antonio de Castro-Turner Libros SA (1995); el volumen 110 de la Biblioteca clásica (dirigida por F. Rico), titulado *Cuentos*, ed. A. Ezama, con estudio preliminar de G. Sobejano. Comprende los siguientes cuentos: *El diablo en Semana Santa, Pipá, Mi entierro, El poeta-búho, Superchería, Cuervo, Doña Berta, ¡Adiós, Cordera!, El Señor, Camino de luz, La Ronca, Vario, El dúo de la tos, El Quin, Viaje redondo, La contribución, El gallo de Sócrates, El oso mayor, Jorge*, Barcelona, Crítica (1997); además, por su carácter peculiar y fuerte relación con el mundo clásico, la obra clariniana *Apolo en Pafos*, con introducción de R. F. Sánchez-Alarcos, Almería, Instituto de Estudios Almerienses (1988).

Para el presente trabajo he tenido en cuenta todas las obras de Clarín ofrecidas en el portal Leopoldo Alas "Clarín" ([https://www.cervantesvirtual.com/portales/leopoldo\\_alas\\_clarin/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/leopoldo_alas_clarin/)), consultando, además, las *Obras completas* publicadas por Ediciones Nobel, de Oviedo (véase bibliografía), usando sus índices y ateniéndome al texto y paginación de las mismas.

Especial ayuda nos han dado los trabajos relacionados con la presencia de mitos y/o la tradición clásica en Clarín: véanse las aportaciones de Ruiz Pérez (1997: 2000, 2002, 2003, 2005), así

como otras contribuciones recogidas en la Bibliografía con el rótulo "Sobre los mitos y la tradición clásica en Clarín".

Conviene insistir en que no contamos todavía con toda la producción de Clarín informatizada a disposición del público, en general, por lo que las búsquedas realizadas durante esta aportación tienen todas las deficiencias de la labor artesana, basada en la lectura cuidadosa de las obras. Nos han servido de mucho las concordancias parciales, bien de obras concretas bien de conjuntos de escritos, ofrecidas en cervantesvirtual.com. He recogido asimismo datos procedentes de otras obras no incluidas en el citado portal. Útil es asimismo el tomo XII de las *Obras Completas*, especialmente el "Índice de personajes de ficción" (2009: 801-846). Ediciones Nobel (635) señala que tales índices no son responsabilidad de los editores de los respectivos volúmenes, los cuales ni han tenido intervención alguna en la iniciativa ni han revisado los resultados.

Como podrá observar el lector, aparte de ofrecer una selección de los mitos y nombres míticos presentes en las *Obras Completas* del prosista, me he limitado bastante en las explicaciones, que resultan breves, por lo general, pues buscábamos que nuestra exegesis ayudara a entender el pasaje que se está viendo en cada caso. Quede, pues, para otro lugar un estudio extenso de cada lugar ofrecido.

### **3. Mitología y algunos términos conexos**

**3.1.** Notable interés tiene la presencia del término "mitología" en *La Regenta*, donde está recogido nueve veces (ocho en singular). Seleccione las más relevantes. El vocablo es esencial, por ejemplo, para describir la educación recibida por Ana Ozores, protagonista de la novela:

Ana en casa de su padre disponía de pocos libros devotos. Pero, en cambio, sabía mucha Mitología, con velos y sin ellos.

Solo aquello que el rubor más elemental manda que se tape, era lo que ocultaba don Carlos a su hija. Todo lo demás podía y debía conocerlo. ¿Por qué no? Y con multitud de citas explicaba y recomendaba Ozores la educación *omnilateral y armónica*, como la entendía él [...]

De las novelas modernas algunas le prohibía leer, pero en cuanto se trataba de arte clásico, “de verdadero arte”, ya no había velos, podía leerse todo. El romántico Ozores era clásico después de su viaje por Italia.

–¡El arte no tiene sexo!– gritaba–. Vean ustedes, yo entrego a mi hija esos grabados que representan el arte antiguo con todas las bellezas del desnudo que en vano queríamos imitar los modernos. ¡Ya no hay desnudo!–Y suspiraba.

La Mitología llegó a conocerla Anita como en su infancia la historia de Israel.

–Honni soit qui mal y pense!–repetía don Carlos–; y lo otro de: oh, procul, procul estote prophani.

Y no tomaba más precauciones.

Por fortuna en el espíritu de Ana la impresión más fuerte del arte antiguo y de las fábulas griegas, fue puramente estética; se excitó su fantasía, sobre todo, y gracias a ella, no a don Carlos, aquel inoportuno estudio del desnudo clásico no causó estragos.

La muchacha envidiaba a los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre, con mucha luz, muchas aventuras y sin la férula de un aya semiinglesa.

También envidiaba a los pastores de Teócrito, Bión y Mosco; soñaba con la gruta fresca y sombría del Cíclope enamorado, y gozaba mucho, con cierta melancolía, trasladándose con sus ilusiones a aquella Sicilia ardiente que ella se figuraba como un nido de amores [...]

Anita no tenía amigas. Además, don Carlos la trataba como si fuese ella el arte, como si no tuviera sexo. Era aquella una educación neutra [...]

Ozores[...] en el fondo de su conciencia tenía a la hembra por un ser inferior, como un buen animal doméstico [...]. Fuera por lo que fuere, él creía cumplir con Anita llevándola al Museo de Pinturas, a la Armería, algunas veces al Real y casi siempre a paseo con aquellos librepensadores, amigos suyos, que se paraban para discutir a cada diez pasos [...] Prefirió retirarse a su quinta de Loreto, accediendo a las súplicas de Anita, que se lo pedía con las manos en cruz. La pobre muchacha se aburría mucho en Madrid. Mientras a su imaginación le entregaban a Grecia, el Olimpo, el Museo de Pinturas, ella, Ana Ozores, la de carne y hueso, tenía que vivir en una calle estrecha y oscura, en un mísero entresuelo que se le caía sobre la cabeza [...] <sup>9</sup>.

El texto merece una nota bastante más larga que la que podemos dedicarle aquí. Se recoge, en el primer párrafo en cursiva, la divisa de la Orden de la Jarretera, la más antigua de las inglesas, fundada en el siglo 14, que aparece inscrita en derredor de las armas del escudo del Reino Unido. A continuación, conviene destacar la mención de los dioses de Homero que se mostrarían en los libros de arte y de mitología manejados por la niña. Por otra parte, la frase latina procede de la *Eneida* 6.258 (*procul, o procul este, profani*, "alejaos, alejaos, profanos"), palabras que la Sibila les dice a Eneas y sus acompañantes. Nótese en Clarín *estote* por el *este* virgiliano. Hay un error en varias ediciones: *prophani*, en vez de la correcta *profani*. Además, se mencionan tres poetas bucólicos griegos: Teócrito, Bión (mal acentuado en varias ediciones) y Mosco. También se hace referencia al Cíclope enamorado, una variante helenística muy alejada ya del salvaje y antropófago Polifemo de la *Odisea*, tema de notable desarrollo en la literatura posterior.

---

<sup>9</sup> *La Regenta* 4 (OC 1.153-156). En esta aportación, OC equivale a *Obras completas*, pero citando los volúmenes con cifras arábigas, no romanas.

Llegado el momento, Ana se llevó a la aldea algún cajón de libros, hasta que se hizo llevar allí toda la biblioteca de don Carlos. Ella leía por entonces a San Agustín: “Aquello sí que era nuevo. Toda la Mitología era una locura, según el santo” (sobre la mitología en San Agustín, véase Calvo Herraiz, 2020). Pero la afición a tales libros le duró siempre. Una vez casada, residiendo ya en Vetusta (Oviedo), y mientras se restablecía de su enfermedad, escribe una especie de memoria:

“He traído al Vivero algunos libros de mi padre [...] ¡Qué impresiones! He encontrado entre las hojas de una *Mitología ilustrada* pedacitos de hierba de Loreto..., eran polvo; [...] ¡Oh, qué cosas tan nuevas encuentro en estos libros que apenas entendía en Loreto! Los dioses, los héroes, la vida al aire libre, el arte por religión, un cielo lleno de pasiones humanas, el contento de este mundo..., el olvido de las tristezas hondas, del porvenir incierto,...un pueblo joven, sano en suma...Quisiera saber dibujar para dar formas a estas imágenes de la Mitología que me asedian”<sup>10</sup>.

Contamos con una ocasión en que el término aparece en plural:

Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando... y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. Y recordaba entre avergonzada y furiosa que su luna de miel había sido una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo; sí, sí, ¿para qué ocultárselo a sí misma si a veces se lo estaba diciendo el recuerdo?: la primer noche, al despertar en

---

<sup>10</sup> *La Regenta* 27 (OC 1.781).



su lecho de esposa, sintió junto a sí la respiración de un magistrado; le pareció un despropósito y una desfachatez que ya que estaba allí dentro el señor Quintanar, no estuviera con su levita larga de tricot y su pantalón negro de castor; recordaba que las delicias materiales, irremediabiles, la avergonzaban, y se reían de ella al mismo tiempo que la aturdían: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase del miércoles de ceniza, *¡quia pulvis es!*, eres polvo, eres materia... pero al mismo tiempo se aclaraba el sentido de todo aquello que había leído en sus mitologías, de lo que había oído a criados y pastores murmurar con malicia... ¡Lo que aquello era y lo que podía haber sido!...Y en aquel presidio de castidad no le quedaba ni el consuelo de ser tenida por mártir y heroína...<sup>11</sup>

Advertimos que la protagonista tiene dos cauces de información sobre el amor: lo que había leído en sus manuales mitológicos y la transmisión oral. Ninguno de los dos le satisfacía plenamente. Su ignorancia sobre la realidad amorosa era total.

Por su lado, es significativo que la única vez que la palabra "mitología" aparece en un contexto referido a don Fermín de Pas, tenga connotaciones negativas. Estamos en el momento en que el Magistral visita a don Víctor, marido de la Regenta, con deseos de matar, al sentirse traicionado:

Era un clérigo, un canónigo, un prebendado. Otras tantas carcajadas de la suerte que se le reía desde todas partes. En aquellos momentos don Fermín tenía en la cabeza toda una mitología de divinidades burlescas que se conjuraban contra aquel miserable Magistral de Vetusta<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> *La Regenta* 10 (OC 1.303-304). Para *La Regenta* me han valido de gran apoyo los títulos recogidos en el apartado correspondiente de la bibliografía.

<sup>12</sup> *La Regenta* 30 (OC 1.865).

**3.2.** Pasemos ya a otras obras clarinianas en las que haremos una selección de ejemplos. Así, a propósito de Vario, el poeta del círculo de Augusto, mientras la nave de carga lo llevaba desde Brindisi hacia Grecia, Clarín nos refiere ciertos detalles referentes a los años de Augusto:

La nave volaba, ¡oh fatalidad simbólica!, con la proa enfrente de la embocadura del Aquerón, que, muy cercano, dejaba al mar el tributo de sus aguas. ¡Enfrente el Aquerón, el río de los muertos; más cerca, a babor, la Quimera!...

No creía Vario en la Mitología, que llenaba de nombres y de imágenes en sus versos; pero si no como filósofo, como artista, en su corazón y en su fantasía, era pagano. Era además, de cierta manera, supersticioso, vagamente, burlándose en principio de la superstición, pero débil ante ella como ante un vicio de la inteligencia. Había presenciado el festín en que Augusto, a pesar del celo con que procuraba restaurar la religión oficial, el frío culto romano, había parodiado los festines de los doce dioses mayores del Olimpo<sup>13</sup>.

Algunos elementos merecen especial atención. Lucio Vario Rufo, cuya vida transcurrió aproximadamente entre los años 70-15 a. C, fue un poeta contemporáneo de Virgilio y Horacio; ambos lo citan con cierta frecuencia. Junto con el primero, formó parte del grupo de autores protegido por Mecenas, y, en unión de aquel, introdujo a Horacio en el famoso círculo intelectual. Por consejo de Augusto se encargó de la publicación de la *Eneida*, que había quedado inédita a la muerte de su autor. Escribió tragedias (la más famosa fue *Tiestes*), un poema *Sobre la muerte de César* y un *Panegírico de Augusto*. Por su parte, el Aquerón o Aqueronte (transcrito Aqueron en algunas ediciones de Clarín), mencionado en griego desde Homero (*Odisea* 10.513), es uno de los ríos del Infierno. Los muertos, en su último viaje, tenían que atravesarlo

---

<sup>13</sup> *Cuentos morales. Vario (OC 3.579).*

en su ruta hacia las regiones de ultratumba. Los antiguos quisieron situarlo en varios emplazamientos, siempre hacia occidente, la puesta del sol, el país de los muertos. Por ejemplo, en Tesprocia (Epiro, región situada al noroeste de la Grecia antigua), frente a la cual pasaría la nave que llevaba a Vario. Otra alusión a dicho río en *Obras Completas* 3.835: "Pero de pronto una voz más aguardentosa que la del Aqueronte le gritó desde una casilla": así le hablo un guarda a Estilicón, que pretendía entrar al alba en El Retiro. A su vez, me ocuparé después (cf. apartado 4.5.3) de la Quimera (citada desde la *Iliada*, 6.179), hija, para algunos, de Tifoeo y Equidna, presentada en el mito como un ser monstruoso compuesto de leona, cabra y serpiente. Hermanos suyos habrían sido el León de Nemea (aniquilado por Heracles) y la Esfinge que asoló Tebas, tan importante en la leyenda de Edipo. Por su lado, Suetonio (*Vida de Augusto* 70) nos habla de que el citado emperador se mostró vestido de Apolo en una fiesta organizada en honor de los doce dioses.

Nos llama la atención la opinión del polígrafo sobre las canciones de gesta de la literatura castellana:

Una de las limitaciones, para algunos excelencias, de esta poesía de gestas castellanas, es su falta de *filiación pagana*. No se remonta, a no ser por supersticiones secundarias y poco poéticas, a ninguna mitología; nace *crisiana* y dentro de un cristianismo ya eclesiástico, sin relación a leyendas anteriores a la conversión. No podría un Carlyle español estudiar el momento pagano de la poesía religiosa en un *Odino* de Castilla. Nuestra poesía *nunca* tuvo una religión natural y nacional; al contrario, la religión reflexiva, *adquirida*, fue la que contribuyó a fundar la nacionalidad. Pero... —y aquí otra observación profunda y exacta de Menéndez y Pelayo— no hay que atribuir a *Mío Cid*, ni a *Fernán González*, ni a héroe alguno

de nuestra *reconquista* la idea abstracta de una reivindicación patriótica y religiosa<sup>14</sup>.

El interés de Clarín por las publicaciones de Menéndez Pelayo, al que respeta en gran manera, se dejará ver en otros lugares de este estudio. El gusto por la literatura española y su historia es constante en nuestro polígrafo. Aquí menciona a Thomas Carlyle (1795-1881), filósofo e historiador escocés que se había interesado por la función esencial del héroe en el devenir histórico: es citado en numerosos lugares de las obras clarinianas. Sobre Carlyle en Clarín, cf. Bonet (2013).

Véase, además, la descripción de Renan mediante la pluma ilustrada de Clarín:

A mí, la postura de Renan, cómodamente sentado, con las manos apoyadas sobre las rodillas, como el héroe de bronce de Víctor Hugo en su episodio “La paternidad”, me ha recordado la figura de la esfinge egipcia, cuyo singular tocado semeja la forma de caer el cabello, camino de los hombros del anciano; el cual, en la serena postura, firme y reposada, también nos recuerda la del misterioso símbolo tranquilamente apoyado en los remos, como quien se arrellana con toda comodidad para esperar siglos y siglos la solución, que no llega de un problema.

Sí; Renan es esfinge, pero moderna, sin carácter hierético, sin mitología, sin rigidez, sin frialdad. Esfinge que en los ojos —no hay más que mirárselos— deja ver toda la profundidad del misterio; pero también el abismo, igualmente infinito, de la idealidad sentimental y *estética*, en el sentido restringido de esta última palabra.

Sí; en la mirada de Renan y en su plácida sonrisa, que está echando a su modo bendiciones, se lee el resumen de la filosofía de este gran pensador poeta<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ensayos y revistas. Revista literaria. Antología de poetas líricos españoles. Tomo II. Prólogo de Menéndez y Pelayo (OC 4.2.1698).*

[Respecto a la presencia e influencia de Renan en Clarín, cf. Lissorgues (1996), especialmente el capítulo 3: "Religión y sociedad". Véase, además, Ruiz Pérez (2003). En el texto, el polígrafo apunta más bien a la esfinge egipcia: cf. apartado 4.5.4]

Del interés de nuestro escritor por la mitología nos da noticia él mismo al ocuparse de una obra de N. Hawthorne, *Cuentos mitológicos*, con traducción de D. M. J. Bender. Clarín (cf. la referencia indicada en nota 598) insiste en la importancia de la mitología y los mitos y critica que se tomen estos a risa, aludiendo a un comentario jocoso de Góngora sobre Hero y Leandro, y haciendo ver que la mitología a modo de parodia interesaría poco en España, porque se desconoce la mitología real<sup>16</sup>.

Clarín apunta también al estudio de la mitología en los estudios secundarios (alude al poeta y crítico italiano G. A. Cesareo):

Menos que Cesáreo valgo y entiendo yo; menos sé de su idioma que él del mío, y sin embargo, no comulgo con ruedas de molino cuando leo algunos versos vulgares que de Italia suelo recibir; y no me dejo engañar por las sonoras cascadas de italiano en versos bien medidos, ni por las metáforas de prendería, ni siquiera por aquel barniz de clasicismo y sabio modernismo que no suele faltar en los poetas medianos de los bienaventurados países donde la segunda enseñanza es un hecho; quiero decir, que es en efecto una enseñanza. Con lo que se puede aprender en las cátedras de retórica de los gimnasios y liceos, en punto a mitología y otras antigüedades clásicas, y a poco que se añada la malicia de escribir los nombres de los dioses griegos y de los héroes como se escriben en griego, hay bastante para dar cierto tinte de poesía filológica a lo que se hace, y embobar a los incautos. Pues bien: ni por

---

<sup>15</sup> *Palique. El retrato de Renan (OC 4.2.1845).*

<sup>16</sup> *Libros y libracos. N. Hawthorne, Cuentos mitológicos (OC 5.211-212).*

esas me he dejado yo engañar por los poetas chirles de allende el Mediterráneo o de allende los Pirineos<sup>17</sup>.

En ocasiones la mitología es algo que vendría bien para explicar ciertas dificultades de la vida. Así le ocurre a Pipá:

Si Pipá hubiera sido un creyente antojárasele que era aquella la madre de Jesús. Pero el pobre pilluelo había aprendido a ser librepensador en las prematuras enseñanzas de la vida; en su cerebro, tan dado a los sueños, nadie había sembrado esas hermosas ilusiones mitológicas que muchas veces dan fuerza bastante al hombre para sufrir las asperezas del camino. Toda su mitología se la había hecho él solo, sin más orígenes que los cuentos de su madre respecto a las recompensas confitadas del Papá Dios<sup>18</sup>.

El término puede aplicarse a un modo de entender la vida y diversos hechos en ella acaecidos:

En Villapidiendo nadie cayó en la cuenta más que yo, y por eso no comprendieron aquel sueltecito que decía: “La señora viuda de Truchón ha tenido que guardar cama. Celebraremos que la interesante viuda se restablezca pronto. Dicen que demostró gran valor durante la crisis de la enfermedad, o como dijo el clásico:

En aquel duro trance de Lucina...”.

por eso sé yo que parió sin novedad, porque conozco la Mitología y conozco a la viuda. – ¿Usted la ha tratado? –A la Mitología no, ni a la viuda tampoco. Pero leo; algo se sabe, y he visto tantas crónicas con alusiones transparentes a sus

---

<sup>17</sup> *Ensayos y revistas. Revista literaria* (Enero, 1890. La crítica y la poesía en España) 1 (OC 4.2.1660).

<sup>18</sup> *Pipá* 4 (OC 3.112).

trasparentes gracias y costumbres... que algo se ha transparentado<sup>19</sup>.

[Sobre Lucina, véase el apartado 8.13.7]

A continuación viene otra referencia en un sentido similar, a propósito de los pensamientos de Bonifacio Reyes (Bonis) en *Su único hijo*:

Además, la relación de los medicamentos a las enfermedades era toda una magia para Bonis, y la idea del veneno y del elixir completa mitología milagrosa e infinitesimal; quiere decirse, que por gota de más o de menos del líquido más anodino, podía, según él, reventar el paciente o ponerse sano en un periquete. Esto lo había aprendido de su mujer, que por gota de más o de menos, vertida por él con pulso trémulo, en una cucharilla de café, le había puesto como un trapo en infinitas ocasiones<sup>20</sup>.

El vocablo alude asimismo a la actitud propia de una persona en particular. Tal leemos cuando Don Mamerto comenta unos versos de 0,50:

“¿Pero cuándo y por quién fuiste elegido cancerbero del templo de la Fama?”.

Aquí empieza ya la Mitología de este ostrogodo. Parece ser que el templo de la Fama lo guarda el Cancerbero, y que ahora ese Cancerbero quiere serlo usted. ¡Cancerbero en un templo... Y en el de la Fama, por más señas! Estos *descuidos* pueden permitirselo a un principiante... de esos que lo han de dejar y ofrecen hacerse zapateros; pero a un poeta reincidente

---

<sup>19</sup> *Sermón perdido. Los señores de Casabierta* (OC 4.1.533-534).

<sup>20</sup> *Su único hijo* 10 (OC 2.208).

no cabe perdonarle que no se fije en que una cosa es lo que dice y otra lo que quiere decir<sup>21</sup>.

Advirtamos, como elemento importante, que el escrito va dirigido a un tal Manuel (entiéndase Manuel del Palacio) a quien Clarín alude con elegancia y refinada ironía en las notas. Aunque no esté comprendido el término que revisamos, nos ayudará a entender mejor este pasaje contenido en el folleto literario:

Un amigo me envía un número de cierta publicación que contiene una epístola en tercetos, donde el famoso poeta 0,50 se descuelga, insultándome; llamándome, a deshora, poeta detestable, clarín desafinado, etcétera, etcétera, y convidándome con la paja del trigo que, al parecer, él y otros han cosechado. A tanto aticismo no se me ocurrió, por lo pronto, contestación más explícita que la que da esa luna, triste sin afectación, a los perros de todos estos contornos. El desdén de la luna me encanta, por lo natural. ¡No oye a los perros! Pero yo, a mi pesar, y aunque tarde por lo visto, he oído, por esta vez, los tercetos de 0,50. ¿Contestaré?<sup>22</sup>.

Con respecto al pretendido poeta, Clarín habla con Don Mamerto:

–Yo creo, señor don Mamerto, que lo mejor sería empezar por contestarle, y lo del juicio podría venir después.

–Justo, y la lógica y el orden y la proporción... que los parta un rayo. No, señor, lo primero es el juicio sintético; sin contar con que pronto se acaba...; yo opino que con decir que este señor no tiene idea de la mitología, ni de la gramática, que es incongruente en los raciocinios, incoherente en los juicios, y vago, impropio y a veces incorrecto en los conceptos, está dicho todo, estamos al cabo de la síntesis. Pero, en fin, no digo que no se le dé audiencia. Recapítule, recapítule vuesa merced

---

<sup>21</sup> A 0,50. Poeta. Nota 3 (OC 4.2.1369).

<sup>22</sup> A 0,50. Poeta. Nota 1 (OC 4.2.1360-1361).



lo que me tiene dicho en favor de este poeta de la Hipocrenes...<sup>23</sup>.

En boca de don Mamerto es una ironía de doble filo llamarle "poeta de la Hipocrene" al indicado 0,50. Entre los griegos, como reflejan, por ejemplo, ciertos léxicos (Cf. Hesiquio, *iota* 858) el nombre de dicho lugar (propriadamente "fuente del caballo", situado en el Helicón, Montaña de Beocia), está relacionado con un golpe dado allí a la tierra por el caballo Pégaso con una de sus pezuñas, pues el hontanar que brotó tras dicha acción, fue tenido desde pronto como una de las fontanas inspiradoras de la alta poesía. Pensemos que la fuente Hipocrene es mencionada asimismo en el mismo pasaje que estamos comentando, Notas 3 (*Obras Completas* 4.2.1373): "Después viene el pintar la fuente Hipocrene como fuente de vecindad (¡ah, bárbaro!), y suponerle un caño y un pilón, y solo le faltaba añadir una inscripción que dijera: "*Rege Carolo III*"".

Algún ejemplo nos presenta el término que revisamos como el conjunto literario en que se dan información y explicaciones sobre los distintos dioses. Lo leemos en *Bustamante* a propósito del personaje homónimo. He seleccionado tres fragmentos bastante alejados para mostrar el interés del prosista en incluir personajes míticos bastante ajenos a la cultura del protagonista del relato, hombre de no muchas luces:

Pero que se respetase su vocación. ¡Qué mal hacía él a nadie descifrando logogrifos y discurriendo otros muchos más complicados! La vocación no se discute. Él había nacido para aquel género de literatura y había que dejarle en paz o lo echaba todo a rodar, y se comía a sus propios hijos con dientes y todo, como el dios Saturno de la mitología [...]

---

<sup>23</sup> A 0,50. Poeta. Nota 2 (*OC* 4.2.1366).

—¡Cobre usted!—, gritó con energía el provinciano, aludiendo al duro que había entregado al asturiano del pescante (perífrasis que prefiero a llamarle automedonte).

[...] Miguel llegó con su nuevo Mentor madrileño al paraíso del Real<sup>24</sup>.

Respecto a Saturno y cómo devoraba a sus hijos, véase apartado 5.1. Nótese, además, la alusión a Automedonte, conductor del carro de Aquiles (cf. *Ilíada* 16.148). El *DEL* recoge dicho vocablo como sinónimo de “auriga: el hombre que gobierna las caballerías de un carruaje”. A su vez, el citado Mentor era Blindado, redactor de *El Bisturí*, donde la ironía es evidente: si el personaje odiseico (bien el amigo de Ulises encargado de la educación de Telémaco durante la larga ausencia de aquel, bien la propia diosa Atenea que tomaba la figura del citado) aconseja siempre bien a Telémaco, aquí Blindado hace justo lo contrario. Para Mentor, véase el pasaje indicado por la nota 354.

Nuestro autor recoge asimismo algunas opiniones hostiles frente a la mitología clásica. Lo vemos en esta secuencia:

Aparte de las opiniones de Spencer, tan conocidas y repetidas hasta la saciedad, debemos considerarla iniciativa tomada por Huxley, el sabio célebre, el escritor notable, hace más de veinte años, en un estudio famoso acerca de la educación liberal. Según Huxley, que se apoyaba en la autoridad de Mark Patisson, rector de Lincoln College, una pobre Universidad alemana producía en un año más trabajo científico que las grandes instituciones inglesas en diez. Para Huxley la única impresión que dejaba en el ánimo de los estudiantes la enseñanza del latín y del griego era que el pueblo que creía aquellas fábulas de la mitología estaba compuesto de los mayores idiotas del mundo. Aunque, en rigor, la fuerza del ataque de Huxley más va contra el método y las tendencias de

---

<sup>24</sup> *Bustamante* (OC 3.223-239).

la enseñanza clásica, según era y es en Inglaterra, que contra el espíritu mismo del clasicismo, sin embargo, causaron escándalo sus declaraciones al publicarse; mas hoy es la opinión de muchos la de este sabio<sup>25</sup>.

La secuencia apunta a Herbert Spencer (1820-1903), que indagó en la sociedad desde una perspectiva evolucionista; asimismo, a T. H. Huxley (1825-1895) y a sus estudios sobre los fines de la educación; y, por último, a Mark Pattison (1813-1884) que se interesó vivamente por los objetivos de la educación en la universidad de época victoriana. El primero, en especial, dejó una cierta influencia en Clarín.

### 3.3. Una ojeada a "mitológico" y "mito".

Son escasas en el escritor las menciones de ambos términos, ausentes en sus dos grandes novelas. Del primero, sin ánimo de exhaustividad, hemos recogido algunas muestras en la producción restante. Lo leemos, por ejemplo, en el texto siguiente:

¿Conoces, lector, la tierra donde crecen los naranjos? Dicen que en el espeso ramaje brillan las naranjas ya maduras junto a las no sazonadas y al lado de la flor olorosa que anuncia el regalado fruto. Añade el Diccionario por su cuenta, que el naranjo tiene dieciséis pies de altura, pero esto no debe de ser puñalada de pícaro; yo me inclino a creer que habrá naranjos que no den la talla señalada por la Academia, y otros que la pasen; lo que importa, a lo menos para el símil que me propongo, es que junto a las flores del azahar brillen las mitológicas manzanas de oro, viéndose, como pocas veces en el mundo, las esperanzas al lado de otras cuajadas en dulces realidades<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Un discurso, *por Clarín* 4 (OC 4.2.1526).

<sup>26</sup> *Solos de Clarín*. El tren directo, de Munilla (OC 4.1.336).

Desde Hesíodo (*Teogonía* 215-216) leemos que la Noche, hija de Caos, sin haberse acostado con nadie, dio luz a Burla, Lamento y “las Hespérides, las cuales, al otro lado del ilustre Océano/, cuidan las hermosas manzanas de oro (*mêla...chrýsea kalá*) y los árboles que las producen”. Esa explicación se mantuvo a lo largo de toda la tradición greco-romana. Algunos, con poca base científica, han querido ver “naranjas” en esas “manzanas de oro” (entiéndase por el color de modo preferente), pero el naranjo, procedente de China, no llegó a Europa hasta avanzada la Edad Media.

En otro pasaje, comentando el poema “Pedro Abelardo” de Emilio Ferrari, el escritor nos dice así:

[¿...]y el que a intentarlo remontare el vuelo  
siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

Esto se lo dice Abelardo a los Alpes, y es muy probable que ni los Alpes ni muchos lectores lo entiendan.

Ante todo, ¿le parece al escritor natural que hable, y menos estando solo y muerto de cansancio, y tirado cuan largo es y en un camino, poco menos que entregando el alma a Dios, que hable, digo, Abelardo, como el difunto don Pedro Mata en el Circo de Price, donde aludió al símbolo poético y mitológico de las Danaides con gran asombro y placer de muchos progresistas? ¿Le parece todo eso natural al Sr. Ferrari?

Ya sé yo que Abelardo (?) alude a Prometeo, pero aun así, hace mal en asegurar que fue en el Cáucaso donde *tuvo su roca*, porque no se sabe; lea usted señor Ferrari, lea usted los autores que tratan de eso y verá que no es cierto que a Prometeo le clavaran en el Cáucaso; no se sabe en qué monte le clavaron ni de qué cordillera fuese el monte. Esto lo dicen los comentaristas de Esquilo, entre otros muchos autores<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> *Sermón perdido*. Pedro Abelardo. *Poema de D. Emilio Ferrari* (OC 4.1.646).

Es una buena muestra del interés de Clarín por precisar ciertos relatos míticos. Efectivamente hasta los fragmentos de Esquilo (*Fr.* 321a, 326a) y algunos autores posteriores (entre otros Diodoro de Sicilia, 17.83.1; Estrabón, 4.1.7; 11.5.5; etc.; Apiano, Pseudo-Apolodoro, Luciano, etc.) no se habló del Cáucaso como el monte en que fue atado o clavado Prometeo para que el buitre le royera el hígado o el corazón (este punto sí consta así desde la *Odisea* 11.576-581).

En tono jocoso hallamos el adjetivo aplicado al ama del cura de Vericueto:

En la sala no había nadie más que los futuros *Ifigenios* del mondongo, que al creerse acosados, parecían dispuestos a una defensa digna del más refractario jabalí.

Higadillos y el que suscribe tuvimos miedo.

Pero la voz, que sonaba en una alcoba del fondo, rugió de esta suerte:

—¡Chin! ¡chin! ¡fuera, chin! ¡Ramona, *torna los gochos!*

No se presentó aquella mitológica Ramona a *tornar* a los señores de la Cerda; pero ellos, a los gritos del amo (tal vez porque se llamaban *chin* los dos, siendo tocayos), huyeron por la puerta que dejamos franca con mil amores. La sala era, por lo visto, comedor y biblioteca y... bodega<sup>28</sup>.

Adviértase cómo se califica de "futuros Ifigenios" a los cerdos, en tanto en cuanto estaban condenados al sacrificio, como lo fuera Ifigenia. Los hechos son bien recogidos en la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, 1541-1601, expuestos por el mensajero. Consúltese, más abajo, el apartado 15.6, sobre todo. Sabemos que Agamenón, empeñado en llevar a cabo la expedición contra Troya, no vaciló en sacrificar a su hija, aunque en el último momento esta fue salvada del cuchillo de su padre, pues una cierva ocupó su lugar. A

---

<sup>28</sup> *Cuentos morales. El cura de Vericueto* 3 (OC 3.522).

su vez, el prosista, al mencionar “la mitológica Ramona”, recurre a una hipérbole, pues ninguna de las características del personaje en la obra apoya dicho calificativo, a no ser que, al ocuparse de los cerdos del cura, entre sus muchas otras obligaciones, le permitiera al escritor recordar el porquero Eumeo de la *Odisea*.

Del sustantivo ‘mito’ selecciono dos ejemplos de especial relevancia. El primero lo tenemos en *El caballero de la mesa redonda*. Entre los personajes visitantes del balneario de Termas-altas descrito allí figura Don Mamerto, un asiduo del establecimiento, donde acudía dos semanas al año en distintas temporadas. El prosista nos indica que el citado había sido

(...) el mejor mozo de su tierra, y que, a lo largo de medio siglo, había seducido a casadas y solteras, viudas y monjas, marquesas y ribeteadoras, aldeanas y bailarinas, pero jamás se le había visto en un entierro, ni los enfermos le debieron visitas, ni dio limosnas en su vida, ni prestó un cuarto, ni hizo un favor de cuenta, ni votó a nadie diputado ni concejal, ni dejó de engañar a cuantos maridos pudo, ni de padres ni de hermanos se cuidó para seducir doncellas; y, sabiéndolo así toda la provincia, no había hombre mejor quisto en ella (*Obras Completas* 3.699).

Nos centraremos en los momentos en que Don Mamerto se había quedado en cama y hubo que llamar a un médico:

Consternación general; y aún más que eso, asombro: así, como si el sol a las *doce del día* no hubiera dejado todavía las ociosas plumas de su clásico lecho, ni los brazos de la deidad con quien el mito le supone *amontonado*<sup>29</sup>.

No se desprende del pasaje con quién estaba amancebado (“amontonado”) Sol (Helio). Tampoco nos da indicios seguros la

---

<sup>29</sup> *Cuentos morales. El caballero de la mesa redonda* 5 (OC 3.706).

secuencia de Clarín que leeremos en el apartado 4.3. En todo caso no he encontrado en la literatura griega ejemplos que permitan aceptar que el Sol se unía con su hermana Aurora. Recordemos que, desde Homero, la Eos de los griegos es conocida como la “de rosados dedos” (*rododákylos Ēōs*. El apelativo le corresponde de modo exclusivo) y la “de azafranado peplo” (*krokópeplos*, calificativo que le está reservado solo a ella). Muy enamoradiza (como su hermana, Selene), tuvo varios esposos, a algunos de los cuales raptó; el más famoso quizá fue Titono.

El segundo aparece con referencia al mundo bíblico, tan ligado por la transmisión e influencia al legado clásico greco-romano, Clarín, comentando una obra de Zola, ofrece una secuencia digna de atención:

*L'Assommoir*, en efecto, pinta la epopeya del dolor *ciudadano*; nos habla de los horrores de miseria moral y física que producen siempre los emporios de civilización, las grandes aglomeraciones de hombres que parece que renuevan eternamente el mito de Babel, como si la acumulación de vida humana diera de sí necesariamente, a modo de ambiente eléctrico, una influencia diabólica<sup>30</sup>.

De la presencia de la obra de Zola en Clarín nos ocuparemos varias veces a lo largo de este estudio. Entre muchos estudios sobre el particular, consúltese, por ejemplo, Sotelo Vázquez (2003).

#### 4. Origen teogónico

[En la distribución de los distintos personajes y nombres míticos sigo, en lo posible, el esquema general ofrecido en Ruiz de Elvira (1975)].

---

<sup>30</sup> *Ensayos y revistas. Lecturas (Zola), (OC 4.2.1561).*

Los manuales mitológicos dedican un apartado al origen de los dioses, la teogonía, aspecto bien establecido desde el poema homónimo de Hesíodo. Este afirma que, en primer lugar, se engendró el Caos, y, después, la Tierra (cf. *Teogonía* 116-117). Del primero no se ocupa Clarín, que sí menciona a varios de sus descendientes: Érebo y Noche (cf. *Teogonía* 123), de que hablaremos.

**4.1.** La Tierra y su prole: Úrano, Océano, Titanes, Tetis, Ríos, Sirenas, Nereidas.

Gea (la Tierra de los romanos) engendró, semejante a sí misma, a Úrano (Cielo, en Roma), y, además, las Montañas y el Ponto. De la unión de Tierra y Cielo nacieron los doce Titanes (seis de sexo masculino: Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Crono; y seis, del femenino: Tea, Rea, Temis, Mnemósine, Febe y Tetis), los tres Cíclopes y los tres Ciembrazos. Hemos transcrito del griego los teónimos de casi todos ellos, pero ya veremos los equivalentes romanos. Además, iremos explicando algunas peculiaridades. La Tierra se unió también con Ponto y tuvo, entre otros, a Nereo, del que hablaremos.

**4.1.1.** De la unión de dos Titanes (Océano y Tetis. Esta, por la transcripción al español de *Tēthýs*, resulta homónima de su nieta, Tetis, *Thētis*, la madre de Aquiles) nacieron, entre otros, los ríos.

**4.1.2.** Uno de los ríos más destacados es el Aqueloo, padre de rica prole, en la que figuran las Sirenas. Divinidades marinas, dos en Homero, que viven en una isla (*Odisea* 12.39-52;12.117), conocen cuanto sucede, atraen letalmente a quienes las escuchan, y entonan una canción tal que los hombres, tras oírla, no se apartan de ellas (Jenofonte, *Recuerdos* 2.6.11). Según Eurípides (*Fragmento* 911.2), llevan sandalias aladas. Algunos localizan la isla de tales seres en Italia, junto a Cumas (Aristóteles, *Relatos maravillosos* 839 a 26; Estrabón, 1.2.12). Recordemos que Ulises logró pasar de largo junto a la isla de esas divinidades, pues,



mientras oía su canto atado al mástil de la embarcación, los compañeros, taponados sus oídos con cera fundida, remaban impasibles de modo incesante. Según algunas fuentes, las Sirenas murieron, o se suicidaron, una vez que Ulises y los suyos habían logrado burlarlas.

Las Sirenas son mencionadas por primera vez en la *Odisea* (12.39 ss y 23.326); luego, en un fragmento hesiódico, dos pindáricos y en otros dos sofocleos. Eurípides las nombra en cinco ocasiones (tres de ellas en fragmentos): por su parte en su *Andrómaca*, 930, hallamos la primera aparición del sentido metafórico equivalente a "mujer peligrosa que atrae con dulces palabras". Para dicho valor, véase también, por ejemplo, Esquines, 3.228.

Homero no da detalles sobre el aspecto exterior de las Sirenas. En cambio, Eurípides (*Helena* 169) las describe como aladas hijas de Ctón (Tierra), relacionadas con Perséfone. Apolonio de Rodas (4.898 ss) indica que son, en parte, doncellas, y, en parte, aves. Por su lado, Eliano (*Naturaleza de los animales* 17.23) cuenta que son representadas como vírgenes aladas dotadas de extremidades inferiores propias de aves. Bastante antes, Ovidio (*Metamorfosis* 5.551-564) insistía en los miembros inferiores como aves y en los rostros virginales. Más información en Higino (*Fábulas* 125 y 141) y Pseudo-Apolodoro (*Epítome* 7.19). Por su lado, hasta el siglo VI d. C. no se tiene noticia de la representación de las Sirenas con cola de pez. Tal aspecto físico fue desplazando poco a poco a la mítica forma alada de épocas anteriores.

En relación con las Sirenas homéricas contamos con un pasaje de Clarín en que se alude cuatro veces a dichos seres míticos (la secuencia sería pertinente asimismo si la colocáramos entre los hechos *Posthomérica*):

De pronto, como sintiendo sobre el cráneo el peso magnético de miradas intensas, alzó la cabeza Vario y vio enfrente de sí...las sirenas de Ulises; las mujeres aladas, ninfas tristes de voz suave, divinidades de rapiña, almas de buitre en rostros de hermosura siniestra, macilenta en su plástica corrección de facciones. Rodeaban las sirenas la nave, y arrastrando las alas sobre las olas seguían la marcha; dormía la tripulación; Vario, a solas con el encanto, los oídos abiertos, las manos sin ligaduras, oyó el canto de las sirenas que le llamaban a la muerte.

Y decía el coro:

["Yo soy Parténope, la sirena que se precipitó al mar por no poder atraer con sus cánticos a Ulises; y fue a parar a Italia, cerca de Nápoles, que tomó de mí su nombre. Desde allí te sigo; tú atravesaste el Apenino para embarcarte en Brindis, yo pasé entre Scila y Caribdis para salirte al encuentro, y sigo con mis compañeras con este coro, la estela de tu nave"]<sup>31</sup>.

[En la edición de 1894, Parténope hablaba así, refrendada al final por todo el coro. En cambio, la publicación de 1896 (seguida, entre otros, por las *OC*) recoge aquí un canto coral, polifónico, de contenido diferente: "Lucio Vario, ¿por qué trabajas en vano? [...]".]

El pasaje es de enorme interés para nuestro propósito: mostrar aladas a dichas figuras míticas, muy de acuerdo con la tradición mítica; aludir a los oídos abiertos propios de Ulises (mientras que a los remeros del navío el héroe les puso cera en los oídos para que no les llegaran los maléficos cantos de las Sirenas); las manos sin ligaduras, por contraste a lo que pidió Ulises que le hicieran: que lo ataran al mástil del barco para poder oír a dichos seres, con la orden expresa de que, hiciera él lo que hiciera, los remadores siguieran cumpliendo su cometido. Sobre el contenido, diremos, además, que Circe, la maga que convirtiera en cerdos a los compañeros de Ulises, le avisa a este que, en su viaje hacia

---

<sup>31</sup> *Cuentos morales. Vario (OC 3.579-580).*

Ítaca, había de pasar entre dos peligrosos escollos: en uno vivía la terrible Escila (*Odisea* 12.39-54, 158-200), monstruo que aullaba de modo espantoso, dotada de doce patas y seis cuellos con otras tantas cabezas, provistas, a su vez, de tres filas de afilados dientes; leemos en la *Odisea* que consiguió devorar a seis compañeros del héroe fecundo en ardid. A la indicada se la solía situar en el actual Estrecho de Mesina (véase Tucídides, 4.24.5; además, Pseudo-Apolodoro, 1.9.25; Virgilio, *Eneida* 3.420 ss; etc); en el otro escollo, situado en lugar opuesto al ya citado, habitaba Caribdis (*Odisea* 12.73-100, 223-259, 426-446) que sorbía la negra agua marina tres veces al día, arrastrando tras sí, de modo espantoso, todo cuanto encontraba a su alcance. Ulises, sufriendo enormes pérdidas, logró superar tan grandes dificultades, pero, tras el episodio de Caribdis, se quedó solo, sin ningún compañero vivo. En la Antigüedad clásica tanto Escila como Caribdis fueron situadas en el actual Estrecho de Mesina: la primera, en la península Itálica, y, la segunda, en la cercana y frontera isla de Sicilia. A su vez, Parténope es el nombre de una de las tres Sirenas según los aristotélicos *Relatos maravillosos* 839 a 33. Se la presenta asimismo como hija de Eumelo, héroe local de Nápoles, ciudad en la que tendría una tumba y monumento (Cf. Estrabón, 1.2.13 y 18; 5.4.7), pues, tras haberse arrojado al mar, su cadáver habría sido arrastrado hacia esa ciudad, donde recibió sepultura. Más noticias en Dionisio Periegeta, 358-9. A causa de dichos sucesos míticos, el nombre de esa Sirena se le aplicó a Nápoles desde Virgilio (*Geórgicas* 4.564). Por todo lo dicho hemos recogido en el texto lo indicado entre corchetes, que ahora no figura en las ediciones pertinentes.

Por su lado, *Su único hijo* nos guarda dos secuencias en que el valor del término está bastante relacionado con el clásico. Se nos habla de la afición de Bonifacio Reyes por el teatro y, en especial, los ensayos correspondientes:

Los ensayos siempre habían sido el encanto de Reyes. No se explicaba él bien por qué los prefería a las funciones más solemnes y magníficas. A su manera, venía a pensar esto: “El teatro verdadero, el teatro por dentro, era el del ensayo; a Reyes no le gustaba la ficción en nada, ni en el arte; decía él que los tenores y tiples no debían cantar delante de las candilejas, entre árboles de lienzo y vestidos de percal ante un público distraído y en una sala estrecha donde el aire era veneno; los tenores y tiples debían andar, como los ruiseñores o las sirenas, esparcidos por los bosques repuestos y escondidos, o por las islas misteriosas, y soltar al aire sus trinos y gorjeos en la clara noche de luna, al compás de las melancólicas olas que batían en la playa, y de las ramas de la selva que mecía la brisa...”<sup>32</sup>.

Parece que los trinos y gorjeos están referidos tanto a los ruiseñores como a las sirenas, en una consideración paralela a los pasajes clásicos que las ven con cuerpos de ave. También a los seres míticos parece apuntar otro texto de la misma novela. Se trata de un momento en que Reyes se levanta de la cama marital, donde había habido unión sexual, y, por mandato de su esposa, se marcha para su propia cama:

Bebió en un vaso de agua olvidado allí la noche anterior, llegó a su cuarto, se desnudó deprisa y mal, rompiendo botones; y en cuanto se vio en su lecho, en aquel que él tenía por propiamente suyo, pensó en entregarse a la reflexión y a los remordimientos de varias clases y harto contradictorios que le asediaban; pero la *parte física* pudo más; y la dulce fresca de la cama tersa, la suavidad del colchón bien mullido, le arrojaron, como sirenas vencedoras, en lo más hondo del mar del sueño, haciendo rodar sobre su cabeza olas de reposo y olvido<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> *Su único hijo* 4 (OC 2.128-129).

<sup>33</sup> *Su único hijo* 8, (OC 2.190).

La correlación Sirenas-Ulises la trata Clarín en otros lugares. He aquí un ejemplo, escrito a poco del desastre del 98:

Y gracias a que el Gobierno pródigo y tutelar, imitando al prudente Ulises, para que no oigamos a las sirenas carlistas ni a las revolucionarias, nos ata codo con codo al mástil de la consabida nave del Estado; nos tapa los ojos y los oídos con cera virgen y exclama, parodiando cierta frase conocida:

—¡Felices los pueblos que *no saben* historia...ni geografía!<sup>34</sup>.

Otra referencia la leemos en el diálogo ficticio entre Públícola (quizá el propio escritor) y Tiberio Graco Fernández. Recordemos que Públícola vivió en el siglo VI a. C., fue elegido cónsul varias veces, y resultó decisivo en el cambio de régimen político desde monarquía a la república; por su parte, Tiberio Sempronio Graco, en el II a. C., fue famoso, entre otros motivos, por su ley de distribución de tierras entre los ciudadanos más necesitados. Es quizá significativo que Plutarco les dedicara a ambos personajes sendas *Vidas*. Pues bien, en dicha conversación Tiberio Graco le reprende a Públícola que pudiera hacerse monárquico, a lo que este contesta que tiene cierta autoridad para defender...:

Tiberio.—¿A los que se hacen monárquicos? (Volviendo a ponerse el sombrero, que se había quitado)

Publícola.—No es eso. Yo no defiendo al que se hace nada; se trata de otra cosa...

Tiberio.—Vamos, sí; de una segunda edición del artículo de Moret en La Correspondencia...Moret...esa sirena que le salió a tu Ulises en la travesía de tus metáforas.

---

<sup>34</sup> *Palique*, OC 10.276. Otra referencia a los tapones de cera que los compañeros del héroe llevaban (no él, que fue atado al mástil de la nave: cf. *Odisea* 12.48-50), (OC 8.420).

Publícola.— Tiberio, cuidado; no hagas frases, y menos mitologías. Puedes degenerar en literato, y eso siempre es feo, mal visto entre los de tu comunión, como tú dices<sup>35</sup>.

Está clara la alusión al mundo odiseico: Ulises, la travesía, la sirena, si bien todo ello con segunda intención. Quizá interesa saber que Segismundo Moret había impulsado una Comisión de Reformas sociales, que tomó nuevo impulso en 1890 a causa de las manifestaciones obreras.

Por otro lado, Clarín nos ofrece también un ejemplo de un segundo sentido del término ‘sirena’ recogido ya por Eurípides, como hemos adelantado; a saber, “mujer peligrosa” que atrae a los hombres con dulces palabras. Tal tenemos a propósito de doña Tula que hizo milagros gastronómicos para ganarse la voluntad de Aquiles Zurita, del que volveremos a ocuparnos. Referido a momentos posteriores, cuando este ya se había librado del asedio, leemos así:

Cuando los señores catedráticos tenían merienda, que era a menudo, Aquiles era votado por unanimidad presidente de la comisión organizadora... y presidía el banquete y era el primero en ponerse alegre.

Sí, había acabado por tomar una borrachera en cada festín. *Ergo bibamus!*, decía, recordando que era hijo de un dómine.

Y en el seno de la confianza, decía en tales momentos de expansión al que le quería oír:

— ¡Huí de la sirena, pero no puedo olvidar los primores de su cocina! ¡Podré volver a amar como entonces, pero no volveré a comer de aquella manera!

Y caía en profunda melancolía.

---

<sup>35</sup> *Cuasi-política* (OC 8.286).

Todos sus compañeros sabían ya de memoria los temas constantes de las borracheras de Aquiles: Tula, el marisco, la Filosofía... todo mezclado<sup>36</sup>.

No se nos escapa la frase latina *ergo bibamus* ("Por tanto, bebamos"), título de un poema, escrito en 1810 por Goethe, ni la utilización de la misma en recuerdo de que el padre de Zurita había sido maestro de latín.

**4.1.3.** Éstige es una Oceánide (es decir, hija de Océano y Tetis <*Tēthýs*; no debe confundirse, en español, con la homónima Tetis <*Thētis*, una Nereida, madre de Aquiles). Así, o Estigia, se denomina también la laguna infernal. En la famosa Titanomaquia luchó, con sus hijos, al lado de Zeus, lo que le granjeó la amistad del gran dios. Un privilegio concedido fue que todo juramento en su nombre era inviolable para dioses y hombres: cf. más indicaciones en apartado 13.3.1, en relación con Aquiles.

He localizado otro pasaje en que se nos habla de Estilicón, un periodista desgraciado, cuando había decidido acabar con su vida:

La hora del alba sería cuando Estilicón llegó a la entrada del Retiro. Iba derecho al estanque de los perros, para concluir de una manera simbólica. Estilicón, no pensaba en la laguna estigia, ni en el trifuca mastín, ni en la moneda del pasaje, porque nada de eso sabía. Ya he dicho que no había estudiado humanidades<sup>37</sup>.

Advertimos la referencia a Cérbero: cf. apartado 4.5.1. Por otro lado se apunta el cometido de Caronte, el barquero mítico que cobraba algunas monedas por transportar las almas hasta el reino de ultratumba. Es mencionado de modo especial desde Eurípides y Aristófanes; después, Luciano, sobre todo, lo retrata en sus obras.

---

<sup>36</sup> Zurita 6 (OC 3.273-274).

<sup>37</sup> Estilicón (OC 3.835).

**4.1.4.** Descendientes de Doris o Dóride (una Oceánide) y de Nereo (nacido de Tierra y Ponto) son las cincuenta Nereidas: Anfitrite, Tetis y Galatea, entre otras. De las dos últimas nos ocuparemos más adelante: cf. respectivamente, apartados 13.2 y 17.5.4.

Indicaremos ahora que Anfitrite se unió a Posidón, por lo que pasó a ser la reina de los mares. Clarín la recoge en dos pasajes, al menos. Así, cuando el conde de Cheste, en su discurso ante Apolo, afirma:

¿Cómo te alabaré a ti, el más digno de alabanza? Tú eres ¡oh Febo! quien inspira los cantos, ya sea sobre la tierra firme que nutre las terneras, ya sea en las islas. Las empingorotadas rocas te cantan, y las cumbres de las montañas, y los ríos que se llevan a la mar en veloz corrida, y los promontorios que avanzan sobre los dominios de Anfitrite y los puertos<sup>38</sup>.

El propio dios délfico en esa misma obra, dirigiéndose a las Musas, indica:

—Y no digo más, porque ya las brisas me sisean pidiéndome silencio para celebrar, todos callando y murmurando ellas, el divino misterio de la tarde, cuando mi propia imagen, el sol de oro, se acerca a besar el inflamado seno de Anfitrite. Sí, callemos, divinas hermanas: oigamos la sosegada armonía de los cielos y la tierra, que en el silencioso ritmo de los fenómenos naturales repetidos días y días, cantan el himno del amor perfecto, cayendo el disco de fuego sobre el mar y rodando perezosa la tierra para recibir sobre la húmeda espalda de las olas la caricia voluptuosa de la luz mística del Poniente<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> *Apolo en Pafos* 3 (OC 4.1.993).

<sup>39</sup> *Apolo en Pafos* 5 (OC 4.1.1025-1026).



Veremos en 7.7.7.2 el proceso paulatino que llevó en el siglo V a. C. al sincretismo entre Apolo y el Sol. Por otro lado, desde Homero (*Odisea*, 3.91), con el plural de *kûma*, se nos habla de las olas de Anfitrite, las cuales, a su vez, pueden ser también hinchazones y posibles embarazos.

**4.2.** Los vientos son resultado de la unión de Astreo y Aurora. Por tanto, son nietos de sendos Titanes: de Crío, padre de Astreo, y de Hiperión, progenitor de Aurora. Sus nombres son en Hesíodo (*Teogonía*, 378-380) Zéfiro, Bóreas y Noto, correspondientes, respectivamente, al Oeste, Norte y Sur. Posteriormente, se les sumó el Euro, viento del Este.

El primero aparece alguna vez. Así cuando nuestro escritor elogia las hermosísimas mujeres que pasean por los jardines del Retiro:

¡Oh, si yo fuese poeta lírico! Aquí vendría de molde hablar de Céfito y Flora, y de las ondinas, dríades, ninfas, y walkirias que abandonan fuentes, ríos, mares, lagos para acudir al ameno bosque en las noches de verano[...]<sup>40</sup>

El segundo lo hallamos en el siguiente contexto:

Sopla el Boreas crujiendo  
por las alturas,  
ruge en el misterio  
la dictadura.  
Cánovas silba  
y—¡achís!—Posada Herrera  
se nos constipa<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> *Palique* (OC 7.77). Posible referencia a los amores de Céfito y Flora, recogidos por Ovidio (*Fastos* 5.183-377).

<sup>41</sup> *Abril* (OC 5.433).

[Nótese la alusión a Antonio Cánovas, muy recurrente en nuestro prosista, y también a José Posada Herrera, abogado asturiano que ocupó altos cargos ministeriales y llegó a ser Presidente del Consejo de Ministros].

El tercero lo tenemos en una secuencia en que el escritor le está explicando a Apolo las dificultades que ha tenido para encontrarlo:

—Después me llevaron al Pindo y al Parnaso, y nada, no parecía usted. Se alargó el viaje y estuvimos en Delfos y en Ténedos, ¡qué se yo!, por fin encontramos a Baco, que se estaba emborrachando en medio del mar Egeo, a bordo de una *triera*. Los remos batían pausadamente las olas de color de vino tinto; había contraste, el Sudeste y el Sudoeste, alias el Euro, y el Noto, formaban espuma de púrpura sobre el lomo de las rizadas ondas<sup>42</sup>.

He localizado, además, una cita del romano Favonio, viento del oeste y la divinidad pertinente:

La estética prefiere el aire marcial de una revista militar en el que el dulce Favonio menea blandamente los penachos o como se llamen de mil generales, gala y prez del presupuesto de Guerra y Marina<sup>43</sup>.

**4.3.** Dos Titanes, Hiperión y Tía, engendraron a Sol (Helio), Luna (Selene) y Aurora (Eos). De Sol y Aurora ya hemos hablado. Otra mención de ambos la constatamos en otro lugar donde Clarín deja ver que habían permanecido juntos, al expresar claramente que aquel había abandonado a la segunda:

---

<sup>42</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.976).

<sup>43</sup> *Palique* (OC 10.221).

Un reloj dio la hora. Ya debía de ser de día. Miró hacia la ventana. Por las rendijas no entraba luz. Dio un salto, saliendo del lecho, abrió un postigo y el sol había abandonado a la aurora, no la seguía; el alba era noche. Ni sol ni estrellas. El reloj repitió la hora. El sol *debía* estar sobre el horizonte y no estaba. El cielo se había caído al abismo. "¡Estoy ciego!" pensó Ariel mientras un sudor terrible le inundaba el cuerpo y un escalofrío azotándole la piel, le absorbía el ánimo y el sentido. Lleno de pavor, cayó al suelo<sup>44</sup>.

En la *Odisea* (12.3-5) el héroe fecundo en recursos cuenta cómo la nave que los transportaba llegó a la isla de Eea, donde se encuentran tanto la mansión y los lugares de danza propios de Eos como las salidas de Helio.

Clarín, por otro lado, menciona a Aurora, personificada, en el pasaje de que nos ocuparemos más abajo: véanse notas 263 y 566.

**4.4.** De Jápeto (un Titán) y Asia (una Oceánide) nacieron Atlas (lo veremos en el apartado 11.9.5, con indicación sobre cómo soporta sobre sus hombros a tierra y cielo), Prometeo y Epimeteo (véase apartado 9).

Clarín, respecto a Atlas (o Atlante) ofrece un pasaje en donde lo que lleva sobre los hombros es el peso del Océano. Escribe sobre la bajada de Toreno al fondo de las minas de Arnao, que, según el prosista, se internan hasta ochocientos metros por debajo del nivel del mar:

Robustas son las espaldas del señor C. y como Atlante puede resistir sobre sus hombros el peso del Océano; pero no contó con la huésped Toreno Plutón; con la asfixia; el aire, perfectamente respirable y suficiente para el resto de la

---

<sup>44</sup> *Cambio de luz* (OC 3.421).

comitiva, no bastó para los pulmones del señor ministro de Fomento, y...cayó como cuerpo muerto cae<sup>45</sup>.

No he hallado apoyos literarios en griego a esa variante respecto a cargar con el Océano. Nótese, por otro lado, que se habla de Toreno Plutón, en consideración al dios del inframundo y los espacios inferiores.

Otro pasaje, sin mención del nombre propio, lo tenemos cuando el matrimonio (fingido: Formi-Gaîté) decidió dormir en su blanda cama, encima del Cardenal Agamenón que estaba atado bajo el lecho marital:

El mísero, abrumado con el peso de su cadena, o mejor diré del lecho, que ahora cargaba sobre sus espaldas, y no menos sofocado por la vergüenza, quiso echarlo a rodar todo, cuando creyó a los felices novios más olvidados de su pena y más atentos a la propia dicha. Así, como Titán que siente el peso de un mundo, sacudió la vergonzosa carga, bramó desesperado y dijo con voz que parecía salir de un subterráneo:  
-Ténganse allá, ténganse allá, que no quiero más sufrir por culpas que no son mías... Yo diré quién soy<sup>46</sup>.

La indicación del nombre propio "Titán", la precisión de llevar el peso del mundo son dos detalles que nos llevan de inmediato a Atlas, el cual no era propiamente un Titán, sino hijo de uno de ellos (Jápeto). Con todo, ya en fuentes antiguas, se le llama "Titán" (Esquilo, *Prometeo*, 427; etc.).

Por extensión, se nos da el plural con las acciones propias del personaje en singular. Aludiendo a una posible visita a Madrid del Víctor Hugo con ocasión del Centenario de la muerte de Calderón, nuestro prosista escribe:

---

<sup>45</sup> *Correo de provincias* (OC 5.768).

<sup>46</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.137).

Víctor Hugo, el poeta libre-pensador, el profeta del racionalismo, rindiendo homenaje de admiración y respeto al poeta católico, al poeta de los *Autos*.

Eso sería un poco más grande que el monte Helicón de la calle de Alcalá.

Figurémonos a Castelar recibiendo a Víctor Hugo, en nombre de España, ante el sepulcro de Calderón. ¡Qué discurso! ¡Qué situación! ¡Qué recuerdos! ¡Qué hombres!

Y ahora, figurémonos a los señores académicos dando premios a poetas completamente desconocidos, y a los señores de la comisión, y al Ayuntamiento, sosteniendo como los Titanes sobre sus hombros, el peso de los montes... ¡de cal y canto!<sup>47</sup>.

El Ayuntamiento y la Comisión no van a llevar el mundo sobre sus hombros, como el caso de Atlas, sino el monte Helicón que habían mandado construir en la calle de Alcalá.

**4.5.** Aunque no hay unanimidad en las fuentes mitográficas puede afirmarse que de dos hijos de Tierra, Equidna y Tifoeo, provienen varios descendientes monstruosos.

**4.5.1.** Entre los nacidos de los dos indicados figuran Cérbero y la Hidra de Lerna. He localizado algunas menciones del famoso Can Cérbero, el terrible perro de tres cabezas y cola de serpiente que vigilaba la entrada de Hades. Lo hemos visto ya en el pasaje indicado en nota 21, secuencia donde hay cuatro alusiones a dicho can, si bien con no poca carga irónica.

Por extensión recurre Clarín al vocablo al hablar del perro Quin (este reflexiona sobre quiénes entraban antes en la oficina de Clases Pasivas; mientras pasaban los caraduras, a un joven melancólico le cerraban la entrada) con referencia a los férreos porteros de los ministerios:

---

<sup>47</sup> *Madriñeñas* (OC 6.681).

Notó el perro que los más audaces, los más groseros en sus modales eran los que entraban más fácilmente, aunque no fueran personajes. Los tímidos sudaban humillación y vergüenza antes de vencer la resistencia de los cancerberos con galones. [...]El cancerbero ministerial le leía en los ojos al mísero provinciano (que lo era, y harto se le conocía en el acento) que venía sin más recomendaciones y sin más ánimos que otras veces; y en él desahogaba toda su soberbia y todo su despotismo vengándose de los desprecios de otros más valientes<sup>48</sup>.

Con más precisión, ya que se nos recuerdan las puertas del infierno, es este ejemplo, donde se alude a Don Patricio:

Y, en efecto, cargó con los consumos, y las puertas de su ciudad natal se convirtieron en otras tantas puertas del infierno, bien guarnecidas de cancerberos, con gorra de galón dorado y sendas inscripciones, que al decir *fielato*, querían decir:

Lasciate ogni peseta, voi ch'entrate.

[...]Y se enterneceía con sus recuerdos, todos llenos de puertas, como Tebas<sup>49</sup>.

Con toda propiedad se relacionan las puertas del infierno con los guardianes de las mismas. Por atenernos a lo expresado, recordemos las siete puertas que había en la muralla tebana, esenciales para la trama trágica de los *Siete contra Tebas* de Esquilo. Desde Homero se mencionan las “puertas” (*pýlai*) de Hades, sinónimo del lugar donde este dios era el máximo responsable. Posiblemente se trata de un plural por singular, en cuanto que la puerta, por lo común, tiene dos hojas. La cita en italiano, en parte macarrónico, es una parodia de un célebre verso de la *Divina comedia* dirigido a quienes entraban en el infierno (3.9: *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate*).

---

<sup>48</sup> *Cuentos morales. El Quin* (OC 3.626-627).

<sup>49</sup> *Cuentos morales. Don Patricio o el premio gordo en Melilla* (OC 3.665-666).

Asimismo, resulta evidente en la siguiente referencia el uso metafórico del término que revisamos:

El primer enemigo con que había de topar era Maripujos, el cancerbero de Santa María, una vieja tullida que aborrecía a Pipá, con la misma furia con que un papista puede aborrecer a un hereje<sup>50</sup>.

**4.5.2.** Más abajo nos ocuparemos de la Hidra de Lerna, otro ser monstruoso policéfalo, como el Can Cérbero. El número de cabezas varía, según los testimonios, entre cinco y cien. Constituye un episodio importante dentro de las hazañas llevadas a cabo por Hércules.

**4.5.3.** Otro ser procedente de los dos citados, o al menos de uno de ellos, es la Quimera. Varias veces la he localizado en los textos clarinianos revisados. De uno de ellos ya me he ocupado: texto apuntado en nota 13, que, en parte, coincide con el presente. El segundo, referido al poeta Vario, con tres menciones del vocablo estudiado, reza así:

Caía la tarde, cuando, dejando atrás las costas de Corcira, la nave llegaba frente al promontorio de la Quimera... Vario, a la luz del crepúsculo, escribía con rápido estilo, rasgando sin ruido la tenue capa de cera sobre el pulido abeto... La cercana tierra sagrada de las musas le infundía una inspiración febril; quería aprovechar la ráfaga, abriendo las velas de la fantasía al soplo de los ensueños poéticos... pero trabajaba en un poema que se llamaba *La Muerte*... La nave volaba ¡oh fatalidad simbólica! con la proa enfrente de la embocadura del Aquerón, que, muy cercano, dejaba al mar el tributo de sus aguas. ¡Enfrente el Aquerón, el río de los muertos; más cerca, a babor, la Quimera!...[...]

---

<sup>50</sup> *Pipá* 1 (OC 3.100).

“La Quimera” estaba en frente, Grecia era la cercana orilla, el Aquerón mezclaba con las ondas que surcaba la nave liburna sus propias aguas tristes, mezcladas antes con las del Cocyto... ¿Qué más? ¡Todo era símbolo de muerte, de ultratumba de las sombras de allá abajo!... Él, Vario, venía de Nápoles y había pasado cerca del *Averno*, el lago funesto que no cruzaban las aves, y a cuya orilla hablaba en su caverna la sibila de Cumas... Todo era prestigio, signo siniestro... todo hablaba de muerte... Y Vario recordó el origen de su viaje<sup>51</sup>.

La secuencia merece una atención especial. Me limitaré a lo esencial sobre los seres míticos de la secuencia. Para entender mejor la lectura ofrecida en Clarín diré algunos detalles respecto a la Quimera y a sus progenitores: la genealogía de la madre, Equidna, no está bien establecida, y hay discrepancias entre las fuentes clásicas; pero el padre, Tifoeo, fue un enorme y formidable monstruo contra el que Zeus tuvo que luchar denodadamente, en la llamada por muchos Tifonomaquia, hasta vencerlo, pues la bestia amenazaba con trastocar el orden establecido y eliminar al mismo padre de los dioses. En lo tocante a la Quimera los relatos míticos la presentan como un ser espantoso compuesto de cuerpo de león, cabeza de cabra y cola de serpiente; hermanos suyos eran el León de Nemea y la Esfinge. Belerofonte, cabalgando sobre el caballo alado Pégaso, logró dar muerte a Quimera (Hesíodo, *Teogonía* 505). Ahora bien, en el relato de Clarín hay un error: los sucesos referentes a la Quimera y Belerofonte acontecieron en Licia (Asia Menor), y ahora estamos en Tesprocia (Epiro meridional, en la costa del Mar Jónico). El escritor habla del “promontorio de la Quimera”, cuando debía de haber escrito “el promontorio quimerio” (*Cheimérion*), lugar registrado desde Tucídides (1.30.3) y Estrabón (7.7.5), y relacionado etimológicamente con *cheîma*, “frío, invierno”.

---

<sup>51</sup> *Cuentos morales. Vario (OC 3.578-579).*



A su vez, el Cocito es otro de los ríos infernales, junto al Aqueronte, mencionado, y el Piriflegetonte (Véase, *Odisea* 10.514). Los antiguos griegos lo localizaban en Tesprocia, como afluente del Aqueronte ya citado. Así, pues, la descripción de Clarín (salvo en el punto que hemos comentado) concierne plenamente con los datos geográficos antiguos. Queden para otro momento, el correspondiente a la presencia de la Tradición clásica en el prosista, varios términos importantes (Averno, sibila, Cumas, etc.) que requerirán la atención debida.

Con respecto a "quimera" tenemos una tercera mención, pero donde tenemos el sentido trivial de algo propuesto por la imaginación, aunque sea un asunto imposible. La hallamos en una secuencia en que se está describiendo a Mosquín:

El pelo negro, cortado a punta de tijera, parece peluca gris, y llenas de polvo tiene siempre las grandes cejas y las pestañas rizadas largas y sedosas, que sirven de dosel a dos ojos muy negros y llenos de asombros y quimeras.

Mosquín es un poeta de quince años; su musa el miedo. La expresión de su rostro de ángel escuálido, es una seriedad prematura y de soñador. A pesar de sus recios músculos, es de facciones afeminadas<sup>52</sup>.

Por lo demás, aparte de esos dos ríos de los lugares íferos (Aqueronte y Cocito), una prueba del interés de Clarín por el mundo de ultratumba es la mención del Leteo, la mítica fuente (o río) del infierno de la que bebían los muertos para olvidarse de su vida anterior. Realmente, el sustantivo griego *Léthē* (= "Olvido") era la llanura, fuente (o río) del olvido, e incluso la personificación del olvido mismo. Por su lado, el calificativo *Lēthaiōs* lo recibían varios ríos, con el valor de "propio del, o relativo al, olvido". En la literatura griega Lete no aparece hasta Platón (*República* 621c). La

---

<sup>52</sup> *Palomares* (OC 2.629).

secuencia clariniana en que hallamos el citado hidrónimo es muy relevante, pues nuestro escritor nos habla de Ángel Cuervo, especialista en acudir a la casa de los moribundos en la ‘noche del aguardiente’, o sea, la que precede al fatal desenlace, pues con su actitud y conversación animaba a la concurrencia:

Como el tiempo por sí no es nada, como es solo la forma de los sucesos, un hilo, Cuervo era para el olvido de eficacia más inmediata, pues presentaba de una vez, como un acumulador, la fuerza olvidadiza que los años van destilando gota a gota. Don Ángel vertía a cántaros el agua del Leteo<sup>53</sup>.

En la secuencia está la imagen del hilo del que depende la vida. Insistiremos en el apartado de las Parcas: 6.1.

**4.5.4.** Otro descendiente, según algunos, de los indicados en 4.5, fue la Esfinge, ya vista parcialmente en el apartado 3.2. Dicho ser mitológico es citado por primera vez en Hesíodo (*Teogonía* 326) dentro de la literatura griega, y, luego, en los tres grandes trágicos, especialmente en Esquilo, que le dedicó un drama satírico mal conservado. Sófocles, en cambio, solo lo recoge en una ocasión, aunque el mencionado monstruo tuvo una importancia decisiva en el mito de Edipo. Desde la cultura egipcia donde está registrada a partir del tercer milenio antes de nuestra era (hacia el 2500 a. C. suele fecharse la famosa Esfinge de Giza) la Esfinge pasó al mundo griego en el segundo milenio, pues está documentada ya en el periodo micénico.

Por su lado, el citado ser ocupa un lugar importante en las obras de Clarín, donde hallamos reflejos más bien de la cultura egipcia que del entorno grecorromano. En el conjunto de escritos llamado *Palique* hallamos el término acumulado seis veces en pasajes muy próximos, indicador del interés despertado en el

---

<sup>53</sup> *Cuervo* 9 (OC 3.336).

escritor, que alude más bien a los rasgos propios de la esfinge egipcia. Tres secuencias ofrece el texto ya recogido y apuntado en nota 15, adonde remitimos. Resulta evidente (hieratismo, posición sentada) la relación con la cultura egipcia. Veamos otro texto:

[...] Todo esto se puede leer en el retrato de Renan, y por ello se explica, cómo, sin dejar de ser de esfinge aquella mirada, de esfinge aquella postura, su misterio no espanta, sino que atrae, es amable, familiar, dulce; el rostro de Renan, que todo lo pregunta, recuerda la bondadosa expresión de Pío IX, que todo lo creía<sup>54</sup>.

Otras dos menciones pueden verse dentro del citado *Palique*:

Mi querido Gorgibus: Me preguntas qué me ha parecido de tu sobrina Cathos. Moralmente, ya lo sabes, la conocía de mucho tiempo atrás, aunque después de haberla visto y observado de cerca, se me figura que le entiendo mejor el alma; de su aspecto mortal, de su cuerpo, en lo ostensible, creo que me hablas; de eso que antes yo no conocía, quieres saber qué opino. No es vulgar, aunque lo parece por los atavíos. Tiene en su rostro algo de esfinge, porque su frialdad o falta de expresión, es misteriosa; pero no poéticamente y a lo hierático, a no ser en cuanto pueda llamarse cosa hierática y hermética la rubicunda faz de un canónigo a lo Rabelais, o de los *Cuentos droláticos*, de Balzac, dibujado por Doré; o la del *Clerigón*, de Tirso, en *Don Gil de las Calzas Verdes*. Es cara aquella que se mide por estadios, como Herodoto los monumentos orientales, y casi toda ella *obra muerta*, por lo que toca a ser reflejo del espíritu. [...] Y Cathos amarilla, como Casio, odia todo mérito digno de un culto. Estas y otras cosas acabé de aprender respecto del alma de Cathos, leyendo como pude en su rostro de esfinge injerto en canónigo. Tuyo, *Alcestes*<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> *Palique. Saturas. El retrato de Renan (OC 4.2.1846).*

<sup>55</sup> *Palique. Saturas. A Gorgibus (OC 4.2.1841-1845).*

En el retrato que Clarín hace de Cathos, sobrina de Gorgibus, el escritor acude a Goethe y a otros autores famosos. Lo que nos interesa señalar, como han visto bien algunos estudiosos, es que esta exposición es una despiadada caricatura de doña Emilia Pardo Bazán<sup>56</sup>. El Alcestes de la firma parece responder al protagonista de *Le misanthrope*, de Molière, donde Alceste es un modelo de crítico implacable.

Todavía nos queda otro ejemplo en que, dentro de un juicio literario, el citado ser mitológico se aplica a un escritor. Se trata de Juan Valera, quien había hecho una traducción al español, la primera, del *Fausto* de Goethe, con el título “Algo sobre el Fausto de Goethe”. Entre otros puntos Clarín afirma:

Valera es la esfinge de nuestra literatura actual. No importa que él lo niegue, porque tal vez le parezca de mal tono ese misterio psicológico en que se le envuelve, porque tal vez aspire a una postura sosegada, olímpica, serena, como la de Júpiter, o como la de Goethe<sup>57</sup>.

En esta secuencia, “esfinge” parece tener resonancias tanto de las representaciones del animal egipcio (hierático, distante, sereno) como del griego (enigmático, propenso al misterio psicológico).

Por último una referencia a la Esfinge la encontramos en el siguiente texto de *León Benavides*, uno de los dos leones de las Cortes, el cual cuenta su propia historia:

Se formó el cuadro, dispararon mis compañeros, los mismos a quien yo había salvado la vida. Y caí redondo. No me tocó más que una bala, pero bastó aquella, me dio en mitad de la frente. Me enterraron como un recluta rebelde, y resucité

---

<sup>56</sup> Para la crítica literaria, véase Lissorgues (2009).

<sup>57</sup> *Solos de Clarín. Un prólogo de Valera (OC 4.1.302)*.

león de metal, para no volver más a la vida de la carne. Aquella bala me mató para siempre. Ya jamás dejaré esta figura de esfinge irritada, a quien el misterio del destino no da la calma, sino la cólera cristalizada en el silencio. Esta cicatriz tiene tanto de cicatriz como de idea fija<sup>58</sup>.

El contexto nos hace pensar en la esfinge griega, enfurecida cuando algún humano acertaba (como sucedió con Edipo) los enigmas que planteaba.

## 5. El mito de sucesión

**5.1.** Crono (<Kρόνος, el Saturno romano. No hay que confundirlo con el homónimo, en español, Crono<Chrónos. Cf. apartado 8.12) es el último Titán en nacer. Acción decisiva en su vida fue, con ayuda de su madre, haber cortado los genitales de su padre (Úrano), con lo cual consiguió convertirse en el señor del universo. A su vez, Crono supo de parte de sus padres (Úrano y Gea) que sería apartado del poder por un hijo, y, por esa razón, se iba tragando a los que le nacían de su unión con Rea (*Teogonía* 459-462). Esta sufría mucho, y sus padres le explicaron cómo salvar al que iba a nacer, a Zeus, mandándola a Creta para dar a luz. Gea cogió al niño y lo escondió en una gruta profunda y preparó una piedra enorme envuelta en pañales, para que Crono se la tragara. Según Pseudo-Apolodoro (1.2.1), Zeus, ya crecido, le dio, con ayuda de Metis, una droga a Crono para que vomitara los hijos que se había ido tragando. Así, llegado el momento, Zeus pudo emprender con sus hermanos la lucha contra los Titanes.

Clarín, con tono irónico y gran fantasía política, escribe en *Excavaciones* lo que, según él, ha recogido de boca de un tal Taparabolona:

---

<sup>58</sup> *Cuentos morales. León Benavides* (OC 3.622).

“En cambio, ¡qué preocupado aparece este personaje, que se ha querido que fuese Cronos, o Saturno, en persona! Es don Alejandro Pidal, meditando sobre la fragilidad de los distritos y de las presidencias. Era guapo también, de lengua y rizada barba. Lleva el hábito (bien se le ve la capucha) de los *Dominicos*, (*Dominicus* de *dominus*, *señor*), y era de esta orden de los señores; en muchos papeles mojados aparece como *señor de todas las Asturias*. Era el padre Provincial de la Orden, por lo visto, entre los cántabros occidentales.

¡Otra vez Cronos, según mi contradictor! ¡Qué Saturno!

No, señor, Sagasta, el hombre del tupé y el de la barba para rascarse. Está dándole tiempo al tiempo.

No es el dios de las dilaciones, sino su idólatra. ¿Qué tiene en la mano? A mi ver, la espada de la Justicia... un poco torcida”<sup>59</sup>.

Note el lector la alusión al asturiano Alejandro Pidal y Mon, Barón de Covadonga, de quien Clarín se ocupa con frecuencia en sus escritos, especialmente para criticarlo. Repare, además, en la referencia a Sagasta (Práxedes Sagasta y Escolar), Presidente del Consejo de Ministro en varias ocasiones durante los últimos treinta años del siglo XIX.

En otra cita en Clarín, quien está criticando a los que dividen el terreno literario entre jóvenes y viejos, sin respeto hacia la literatura tradicional y clásica, hallamos una alusión a cómo Saturno se tragaba a sus hijos. El pensador se detiene en la estética superficial, positivista, que apoya ese proceder:

Vive quien vence, es decir, quien sobrevive, quien viene después. Saturno devorando a sus hijos es buen símbolo para esta manera de entender el tiempo. Tales hombres no *entierran sus muertos* a lo largo de la Vía Apia, para que los futuros caminantes puedan recordarlos; no; los van echando unos sobre otros, mezclados con la tierra del olvido; y sobre el montón que

---

<sup>59</sup> *Excavaciones* (OC 9.393-394). Cf. Lissorgues, *Clarín político*, 2004 (reedición).

sube, sube, se va levantando cada orgullo de cada generación, que tiene un pedestal para su propia estatua de toda esa carne muerta y pisoteada. La historia así, no es cosa humana, sino un acarreo geológico Solo tiene aire para respirar la capa superior, la presente, lo demás todo queda enterrado, en la sombra del subsuelo<sup>60</sup>.

El prosista parece querer unir el Saturno que devoraba a sus retoños según le iban naciendo, con el paso del tiempo, que, como veremos, corresponde a Crono < *Chrónos*. Es ilustrativa la referencia a la Vía Apia, la que saliendo de Roma llevaba a Brindisi. A lo largo de ella, en sus primeros kilómetros, los romanos, quizá desde el IV a. C., construyeron villas de recreo, pero también monumentos y sepulturas en honor de sus muertos, según sus posibilidades económicas.

**5.2.** De las gotas de sangre producidas en la castración de Úrano (Cielo) por obra de su hijo Crono (el Saturno romano), cuando entraron en contacto con la tierra, nacieron, entre otros, las Erinias (así llamadas entre los griegos; equivalentes a las "Furias" (*Furiae*) de la tradición latina. Según Esquilo (*Euménides* 325), son hijas de la Noche) y los Gigantes. Las Erinias tenían la misión de ser celosas vengadoras de los crímenes sangrientos, especialmente los cometidos por un familiar de la víctima (recordemos, de modo paradigmático, a Orestes, que había dado muerte a Clitemnestra, su madre). Pero cuando Atenea declaró inocente a Orestes, pasaron de ser perras rabiosas que no dejaban en paz a su víctima, a convertirse en patronas benéficas y protectoras de Atenas. La tercera obra de la *Orestía*, famosa trilogía de Esquilo, fue llamada, precisamente, *Euménides* por la tradición literaria. Los estudiosos, para explicar su significado, suelen partir de <eu- (= "bien") y *ménos* (= "alma, espíritu, vigor, cólera,

---

<sup>60</sup> *Mala maña. Por Clarín* (OC 10.337).

violencia”). El calificativo (*euménides*) lo tenemos ya en Sófocles y Eurípides; por su parte, el sinónimo *eumenés* aparece anteriormente en Anacreonte, Esquilo, Píndaro, etc. Los manuales de mitología distinguen tres Erinias, llamadas Alecto (“Incesante”), Tisífone (“Que hace pagar el crimen”) y Megera (“Que rehúsa o envidia algo”).

En los textos de Clarín leídos he localizado varias menciones del término procedente del griego. Recogeré los ejemplos más destacados y añadiré, en ocasiones, unas breves reflexiones:

No abandona el padre al hijo, el hermano al hermano, porque le vean presa del furor, antes comprenden que entonces, más que nunca, necesita la compasión; no abandonaba Electra a Orestes cuando las Euménides gritaban con voces del infierno en la conciencia del pobre parricida<sup>61</sup>.

Alusión a la persecución de Orestes por obra de las Erinias una vez que aquel había llevado a cabo el matricidio. Las *Euménides* de Esquilo son buen ejemplo de los gritos y amenazas proferidos por las citadas. En el contexto, el polígrafo critica a los que se dicen demócratas y luego reniegan de su patria cuando esta ha sufrido alguna derrota por culpa propia o ajena.

La misma explicación mítica sirve para el ejemplo siguiente.

El niño, con cautela y a espaldas de la madre, sacó de entre los pliegues de su vestido una carraca de tamaño descomunal, en cuanto carraca, y sin más miramientos, en cuanto vio que otra luz de las del triángulo se apagaba, trazó en el viento un círculo con la estrepitosa máquina y dio horrisono comienzo a la revolución de las carracas: no había llegado, ni con mucho, el momento señalado por el rito para el barullo infantil, pero ya era imposible contener el torrente; estalló la

---

<sup>61</sup> *Los demócratas sin democracia* 3 (OC 5.1167).



furia acorralada, y de todos los ángulos del templo, como gritos de las euménides, salieron de las fauces de madera los discordantes ruidos, sofocados antes, rompiendo al fin la cárcel estrecha y llenando los aires en desesperada lucha unos con otros, y todos contra los tímpanos de los escandalizados fieles<sup>62</sup>.

Siguen unas cuantas secuencias donde el término aparece asimismo en plural.

Y aún me importa menos que los poetas escriban sonetos llenos de malicia insultando con una porción de metáforas a los envidiosos críticos, que arrojan baba venenosa y otra porción de alegorías. Aunque me comparen con la cabeza de Medusa y con las Euménides y diablos coronados, yo no he de elevar el diapason normal<sup>63</sup>.

El escritor se reserva el derecho de manifestarse cuando un poema le parece bueno, así como decirlo con claridad.

El poeta, a quien llamaron los griegos profeta adivino, era quizá quien debiera explicar el simbolismo de esas convulsiones populares. El Sr. Barrantes no quiere o no sabe ser ese poeta; asustado por la humareda que sale del antro, por los ruidos subterráneos de las Euménides, en vez del lugar sagrado de las profecías, ve en la cueva de la Pitonisa la boca del infierno, y huye aterrado primero y luego vuelve, en buena compañía para cerrar a cal y canto aquel agujero por donde pretenden escaparse las legiones de Satanás<sup>64</sup>.

Clarín le recrimina al mencionado por no entender ni hacerse eco de las convulsiones populares:

---

<sup>62</sup> *Solos de Clarín. El diablo en Semana Santa (OC 4.1.392).*

<sup>63</sup> *Sermón perdido. Los poetas en el Ateneo. Manuel del Palacio (OC 4.1.492).*

<sup>64</sup> *Libros y Libracos. Días sin sol. Poesías por don Vicente Barrantes (OC 5.241).*

Ahora, contemplando la luz que tantas noches contemplo y que me hace compañía desde allá lejos, pienso sin querer:

—¿Qué hará esta noche Cabranes? Acaso escribe versos. Versos en latín casi siempre. Algunas veces se digna descender al romance, pero casi nunca al estilo llano. Si él creyese que una elegía suya podía entenderla el cura de la parroquia mejor en español que en latín (y en latín no la entiende), se cortarían la mano derecha. Es esta una mano que siempre se está cortando don Mamerto; y no hay que hacerle caso en tal punto, como tampoco en otros muchos, como cuando jura por la laguna Estigia, o invoca a las Euménides<sup>65</sup>.

Nótese que si el juramento por la Estigia es inviolable, la invocación a las Euménides supone que estas sabrán castigar bien a quien se lo merece.

Solo este ruego os dirijo. Por las Euménides, no os aprovechéis de la afluencia de forasteros, de la excesiva oferta, para subir por las nubes vuestros géneros asendereados; ¿revendedores no sois?, pues sed baratos, y como esos Mercurios ambulantes que a todas horas nos asedian con sus mercancías y nos aturden con sus gritos, salid por las calles y las plazas, y exponiendo a la pública admiración las partes de vuestro ingenio, exclamad como un solo coplero:—¡Aquí a real, todo a real!<sup>66</sup>

Recordemos la importancia de invocar el nombre de las Euménides, con el que el prosista llama la atención de los autores mediocres (“de aguachirle”, dice él) de obras teatrales, al mismo tiempo que denuncia la reventa de las entradas pertinentes, aprovechando la afluencia de público.

---

<sup>65</sup> *A 0,50. Poeta. Notas 1 (OC 4.2.1362-1363).*

<sup>66</sup> *Teatros. ¡Aquí, a real, todo a real! (OC 5.441).*

[...] Pero aquí ya se sabe: decir que el propósito de los federales no es acabar con la *nación*, ni con el *Estado* ni con *España* (las Euménides de *El Imparcial*), es pedir a voz en cuello el aniquilamiento total, un hundimiento interplanetario<sup>67</sup>.

Clarín sostiene que no es propósito de los federales la destrucción de España, y hace memoria de cuando estos querían la federación.

Un estudio aparte merece quizá el uso del singular pues apunta a uno solo de los componentes del horrible coro de enfurecidos seres infernales, bien para aludir a Maripujos, "el cancerbero de Santa María", bien como calificativo de Emma, personaje femenino central de *Su único hijo*:

Mas, ¡oh contratiempo!, ¡oh fatalidad! De pronto, se le presentó un refuerzo en figura de monaguillo a la Euménide del pórtico. Era Celedonio. El enemigo mortal de Pipá<sup>68</sup>.

No hay para qué seguir a Bonis en sus demás conjeturas, sino irse a lo cierto directamente. Cierto era, muy cierto, que Emma había amenazado ruina, que sus carnes se habían derretido entre desarreglos originados de sus malandanzas de madre frustrada, influencias nerviosas, aprensiones, seudohigiénicas medidas y cavilaciones, rabiets y falta de luz y de aire libre; pero también era verdad que no faltaba fibra al cuerpo eléctrico de aquella Euménide, que sus nervios se agarraban furiosos a la vida, enroscándose en ella, y que al cabo el estómago, llegando a asimilar las buenas carnes, y los buenos tragos produciendo sano influjo, habían dado eficacia al renaciente apetito, y la salud volvía a borbotones inundando aquel organismo intacto a pesar de tantas lacerias<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> *Réplica* (OC 5.1180).

<sup>68</sup> *Pipá 1* (OC 3.101).

<sup>69</sup> *Mi único hijo 9* (OC 2.192-193).

En el caso de Emma hay algunas muestras léxicas que nos recuerdan a las Euménides míticas: enroscarse es propio de las serpientes, animales que formaban parte de las infernales cabelleras de las citadas; la falta de luz y de aire libre también era propia de dichos seres, dados a actuar también en la noche, como procedentes del inframundo.

A continuación haré una selección entre las apariciones de Furia/s en el escritor, con mínimas explicaciones sobre las mismas. Distinguiré entre la actuación del grupo infernal, en plural, y las acciones realizadas por un elemento concreto del mismo:

A Bonifacio se le había ocurrido, ante todo, ver en aquello que él llamaba casualidad la mano de la Providencia. Pero acto continuo añadió para sí: “La mano de la providencia... del diablo”. Porque lo primero que pensó hacer de aquel dinero que le venía llovido del infierno, fue llevárselo a don Benito el Mayor, para tapar aquel antro horrible de la deuda, aquel agujero negro, por donde se escapaban las furias del Averno (estilo Bonifacio), gritándole: “Infame, adúltero, ¿qué has hecho de la fortuna de tu mujer?”. En vano la razón decía: “Ni tú has sido adúltero hasta la fecha, a no ser por palabra de presente, ni la fortuna de tu mujer está comprometida por ese prestamo de seis mil reales, aun suponiendo que los pagase ella”. No importaba; los remordimientos, o, más bien el miedo que tenía a Emma y a don Juan Nepomuceno, no le habían dejado dormir aquella noche. Lo que él llamaba ser adúltero quedaba en segundo lugar; alambicando mucho, a fuerza de sofismas, tal vez encontraría medio de disculpar a sus propios ojos aquel amor ilegítimo... pero lo del dinero no admitía excusas; él había pedido seis mil reales a un prestamista, abusando del crédito de

su mujer. Esto era inicuo... y lo que era peor, muy expuesto a una tragedia doméstica<sup>70</sup>.

Recuérdese que dichas divinidades estaban especializadas en castigar los delitos de sangre cometidos por los familiares. Los gritos horribles de las mismas los conocemos desde las *Euménides* de Esquilo. Nótese como el escritor contrapone los chillidos de aquellas a la voz de la conciencia de Bonis.

Sí, poco a poco fue sintiendo Bonis que la música del alma se le bajaba a los dedos; las curvas de su arabesco se hacían más graciosas, sus complicaciones y adornos simétricos más elegantes y expresivos, y la indeterminada tracería se fue cuajando en formas concretas, representativas; y al fin brotó, como si naciera de la cópula de lo blanco y de lo negro, brotó en un cielo gris la imagen de la luna, en cuarto menguante, rodeada de nubes, siniestras, mitad diablos o brujas montados en escobas, mitad colmenas de formas fantásticas, pero colmenas bien claras, de las que salían multitud de bichos, puntos unidos a otros puntos que tenían cuerpos de abejas, con patas, rabos y uñas de furias infernales. Aquellas abejas o avispa del diablo, volaban en torno de la luna, y algunas llenaban su rostro, el cual era, visto de perfil, el del mismísimo Satanás, que tenía las cejas en ángulo y echaba fuego de ojos y boca. Por encima de esta confusión de formas disparatadas, Bonis dibujó rayas simétricas que imitaban muy bien la superficie del mar en calma, y sobre la línea más alta, la del horizonte, volvió a trazar una imagen de la noche, pero de noche serena, en mitad de cuyo cielo, atravesando cinco hileras de neblina tenue, las líneas del pentagrama, se elevaba suave, majestuosa y poética, la dulce luna llena: en su disco, elegantes curvas sinuosas decían: Serafina<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> *Su único hijo* 6 (OC 2.154).

<sup>71</sup> *Su único hijo* 11 (OC 2.238).

Téngase en cuenta que Bonis, aprovechando que Serafina estaba dormida, había dibujado ese cuadro. El prosista añade que “media hora larga le costó al soñador su composición simbólica”, en la que advertimos unos seres alados, mitad abejas, mitad furias de ultratumba. El propio Bonis añadirá que la alegoría que le había salido de su pluma tenía mucho que ver con su vida presente. Al final prevalece la noche serena, un motivo dilecto de Clarín, y el amor poético, ideal, de Serafina.

Con respecto al singular ya hemos adelantado una secuencia: cf. el texto señalado en nota 63. Pero veamos dos más. Una, en que Bonis, recordando su vieja casa, reflexiona sobre su situación presente y se sirve del término para calificar de nuevo a Emma (la duplicación del término es significativa):

¿Qué quedaba de toda aquella vivienda, de aquella familia pobre, pero feliz por el cariño? Quedaba él, un aficionado a la flauta, en poder de su Emma, una furia, sí, una furia, no había para qué negárselo a sí mismo. La casa había desaparecido; aquellas ruinas de su hogar habían estado siendo el escándalo de la gacetilla urbana<sup>72</sup>.

Y otra:

Oh fanatismo, desgreñada Furia  
 cómplice *audaz* de los que el mundo oprimen,  
*ciego* huracán que nubla la conciencia,  
 engendro del error y la demencia  
 insensata *virtud*, madre del crimen.

Paradojas criminales son ésas indignas de Abelardo. Con que el fanatismo que es una Furia mal peinada y engendro del

---

<sup>72</sup> *Su único hijo* 4 (OC 2.126).

error ¿es una virtud?, ¿y hay virtudes insensatas y madres del crimen?<sup>73</sup>

En dicho pasaje, tras los versos de Ferrari, la crítica literaria de Clarín ve desajustes e impropiedades en lo afirmado en esa parte del poema.

### 5.3. Afrodita.

Afrodita (la Venus de los romanos) nació de la espuma formada por los órganos sexuales de Úrano, una vez castrado por su hijo Crono. La *Teogonía* (188-205) nos explica como del miembro inmortal y de dicha espuma nació una doncella, la divina Citera, que se dirigió hacia Chipre acompañada siempre de Eros e Hímero (ambos teónimos griegos aluden al deseo sexual).

En Clarín, como sucede con otras divinidades, tenemos tanto el nombre griego como el equivalente latino de la famosa diosa: prevalece el latino, aunque el griego no es raro. En primer lugar encontramos una posible alusión al ingenioso lecho que Vulcano (el Hefesto griego) fabricó para sorprender en flagrante adulterio a su esposa, Afrodita, con su amante, Marte (el Ares griego). Recuérdese que en la *Odisea* (8.266-369) se nos habla, con todo tipo de detalles, de la ingeniosa red con que Vulcano atrapó en el lecho a los amantes, de tal modo que, al estar acoplados, no les permitía movimiento alguno; en realidad, el dios herrero y cojo tenía toda la razón para estar enfadado por el adulterio, pues, al fin y al cabo, era el legítimo esposo de Venus.

Clarín, por boca de Quevedo, expone estas consideraciones:

Natural me parece, insigne Jovellanos, que seáis vos, de tiempos de mejor brújula que los nuestros, quien nos deje barruntar en dónde estamos.

---

<sup>73</sup> *Sermón perdido*. Pedro Abelardo (Poema de D. Emilio Ferrari) (OC 4.1.648).

Pero ya daría mi *Buscón* por una buscona que me hiciese topar ahora, no con la madre Venus, sino con su digno esposo Vulcano, para que me fabricase una cama donde dormir, menos fría que este suelo<sup>74</sup>.

Así leemos en este diálogo de fantasía, donde en las montañas astures coinciden grandes autores literarios españoles del pasado. Concretamente Quevedo quisiera solucionar el asunto de la cama, para lo cual nada mejor que Vulcano, que, en ese momento, le era mucho más precioso que la presencia de Venus. No se nos oculta el juego semántico *Buscón*-buscona, tan propio del autor de aquella obra.

Tenemos también una referencia a Venus Urania en el pasaje donde Cristina, duquesa del Triunfo, enamorada de Fernando, joven escritor, periodista y novelista, se imagina cómo podría recibirlo:

Tomaría por figurín algún grabado en que estuviese bien retratada Beatriz, y aun mejor sería recurrir a la indumentaria griega; algo como la túnica de Palas Atenea o de Venus Urania<sup>75</sup>.

La Beatriz del pasaje pudiera ser la de Dante. Por otro lado, y por la parte que a nosotros nos compete, los griegos distinguían entre una Afrodita Urania, hija de Úrano, o, al menos, nacida de los órganos sexuales del dios castrado, y una Afrodita Pandemo, hija de Zeus y Dione. Así lo leemos en Platón (*Banquete* 180 e-181 c). El lector no confundirá este apelativo de Afrodita con la Musa que lo tiene como teónimo propio: pensemos que si la construcción Afrodita Urania no la tenemos hasta Heródoto (1.105; y otros), en

---

<sup>74</sup> *Tirso de Molina (OC 3.747).*

<sup>75</sup> *Un documento (OC 3.156).*



cambio, desde Hesíodo (*Teogonía* 78) está registrado el nombre de dicha Musa.

Pues bien, nuestro polígrafo ofrece otras menciones de la Urania: *Obras Completas* 2.581-583, 586; también de la "Venus griega": *Obras Completas* 4.1.402; y de la Venus negra: *Obras Completas* 4.1.492, en general, pero en 4.1.224 la usa para describir a una mosca como "la Venus negra". Muy importante para Venus Urania es el proyecto novelesco *Las vírgenes locas* (*Obras Completas* 2.531-624), redactado por doce autores. Me limito a lo pertinente a nuestro autor: 572-594. De la Urania, con referencias al *Banquete* platónico, hay una alusión en 582: Elena (en realidad, su nombre es Cristina) afirma que ella es la diosa Urania, partidaria del "amor platónico", donde el contacto sexual no pasa de las miradas y los apretones de manos (585); casada, su marido la dejó al poco, porque no había relación sexual alguna; algo semejante le ocurrió con un segundo esposo.

Por lo demás, en la secuencia que ahora leeremos el autor habla de Agripina Pinillos, hija de la marquesa viuda, y pontificia, de Casa-Pinar:

Todavía da la mano como se daba el año ochenta y tantos, es decir, como quien da una coz con los remos delanteros. Si no fuese por la moda, ese ídolo que reconocieron los griegos, la de Casa-Pinar sería una perfecta hermosura. No es la Venus Urania, es la Venus... *snob*<sup>76</sup>.

El contraste entre la Venus normal y la "negra" llamaron la atención del prosista. He aquí lo que cuenta de lo ocurrido en Burgos por decisión de su alcalde:

Una Venus en actitud de perseguir a una mariposa (esto me aseguran) ostentaba sus formas mórbidas y atractivas (¿por

---

<sup>76</sup> *Medalla... de perro chico* (OC 3.935).

qué negarlo?) en medio del paseo público que se llama el Espolón, los señores burgaleses sabrán por qué. Es muy de creer que la tal Venus no fuera obra de Fidias, y que más que la idealidad artística, despertara en el ánimo de los transeúntes – ya que no en el de las *transeúntas*—algún pecaminoso instinto; pero sea de esto lo que quiera, llega el señor alcalde, y zas...

Le pintó de color de chocolate y hétenos aquí transformada la que tal vez era Venus Urania, en Venus Hotentote. Y con esto, en concepto del alcalde de Burgos, apagadas las malas pasiones en todo el vecindario<sup>77</sup>.

Del pasaje que vamos a citar puede deducirse la escasa preparación de los habitantes de Vetusta en lo referente a los mitos. Para insistir en este punto, volvamos a *La Regenta*, precisamente a los días en que la protagonista, muerto su padre, se recupera gracias a los cuidados de sus tías Águeda y Anuncia:

Doña Águeda agradecía este triunfo como Fidias pudiera haber agradecido la admiración que el mundo tributó a su Minerva.

– ¡Es una estatua griega!—había dicho la marquesa de Vegallana, que se figuraba las estatuas griegas según la idea que le había dado un admirador suyo, amante de las formas abultadas.

– ¡Es la Venus *del Nilo*— decía con embeleso un pollastre llamado Ronzal, alias el Estudiante.

– Más bien que la de Milo la de Médicis— rectificaba el joven y ya sabio Saturnino Bermúdez, que sabía lo que quería decir, o poco menos.

– ¡Es *un* Fidias! – exclamaba el marqués de Vegallana, que había viajado y recordaba que se decía: "un Zurbarán", "un Murillo", etcétera, etcétera, tratándose de cuadros.

Y Bermúdez se atrevía a rectificar también:

– En mi opinión más parece de Práxiteles.

– El marqués se encogía de hombros.

---

<sup>77</sup> *A los que se quejan* (OC 5.133).

–Sea Praxíteles.

Las señoras eran las que podían juzgar mejor, porque muchas de ellas habían conseguido ver a Anita como se ven las estatuas. No sabían si era *un* Fidias o *un* Praxíteles, pero sí que era una real moza; un *bijou*, decía la baronesa tronada que había estado ocho días en la Exposición de París<sup>78</sup>.

Con respecto a la Minerva de Fidias, cf. el apartado 7.7.2.1. Recordemos ahora que la Venus (o Afrodita) de Milo (descubierta por un campesino en la isla de Melos (hoy pronunciada Milos, por itacismo) y vendida a Francia hacia 1820, se encuentra en el Museo del Louvre. Es obra de fines del II d. C., y se hizo siguiendo una obra de Lisipo, extraordinario escultor del siglo IV a.C., a saber, la llamada Afrodita de Capua (una copia puede verse en el Museo de Nápoles). Por su lado, la Venus de Médicis, conservada en la Galería de los Uffizi de Florencia se atribuye a Lisipo. A su vez, Praxíteles, escultor del siglo IV a. C. también fue famoso, entre otras cosas, por sus Afroditas de extraordinaria hermosura, entre las que descuella, sin duda, la Afrodita de Cnido.

La famosa estatua de Melos le sirve al prosista para insistir en el dislate de oponer lo útil a lo inútil en ciertos casos:

“¡Lo útil! ¡Qué gran palabra para un político práctico!”.

Sí, señor, lo útil es una cosa inmejorable tratándose de la utilidad; pero si a usted le dicen, señor Jove y Hevia, ¡qué útil es la Venus de Milo!, o esto otro: ¡qué útil es el dogma del purgatorio! (ese último ejemplo no me gusta, se presta a tergiversaciones) o bien: ¡qué útil es la relación de la circunferencia al diámetro!, ¿qué respondería usted, señor Jove?

Yo no sé lo que responderá, porque voy creyéndolo a usted capaz de cualquier cosa; pero lo cierto es que tratándose de belleza, tratándose de moralidad, tratándose de verdad, lo útil y lo inútil no tienen aplicación, carecen de sentido.

---

<sup>78</sup> *La Regenta* 5 (OC 1.176-177).

Permítame usted que insista, porque la cuestión es grave. Divide usted las verdades en útiles o inútiles<sup>79</sup>.

El texto apunta al diplomático, académico, diputado, senador y escritor Plácido de Jove y Hevia, que desde 1864 se dedicó esencialmente a la vida política, con numerosas actividades dentro y fuera del Congreso. Senador por Oviedo, perteneció durante bastantes años al partido de Cánovas, y es hostigado con frecuencia por Clarín.

También se manifiesta el polígrafo respecto a cualquier representación en mármol de la diosa:

Decía Juan Pablo que el mejor estético sería un poeta; que para apreciar en lo que vale la obra poética es necesario haberla sentido con toda intimidad. Algo hay de cierto en esta apreciación; si vemos que el frío analítico pretende introducir el escalpelo que le ha servido para desgarrar entrañas, en las venas del mármol de una Venus tendrémole por insensato y sacrílego; pues no lo son menos los que quieren, sin vocación, estudiar y juzgar las obras de arte solo con el auxilio de un código de estética<sup>80</sup>.

Tenemos una alusión a Jean Paul Richter, pensador alemán (1763-1825), cuya *Introducción a la Estética* fue muy valorada por nuestro prosista a lo largo de su obra, donde con frecuencia lo nombra, simplemente, como “Juan Pablo”.

Si pasamos a *Su único hijo* hallamos una secuencia en que también se menciona a la diosa de los amores:

Entre todos los Valcárcel no había habido más hombre trabajador en todo el siglo que el padre de Emma, el abogado, que también había sido, dentro del matrimonio, menos prolífico

---

<sup>79</sup> *Preludios. La verdad colectiva* (OC 5.482).

<sup>80</sup> *Libros. Estudios de Literatura y arte, por Francisco Giner...1876* (OC 5.519).

que sus parientes. Ya se ha dicho que Emma era hija única, y, por tanto, heredera universal del abogado romántico y flautista. Pero los ahorros del aprovechado jurisconsulto llegaron a su hija un tanto mermados. Parece ser que la castidad de don Diego Valcárcel no era tan extremada como se creía; su verdadera virtud había consistido siempre en la prudencia y en el sigilo; sabía que el mal ejemplo y el escándalo son los más formidables enemigos de las sociedades bien organizadas, y él, visto que no le era posible conservarse en casta viudez, entre seducir a las criadas de casa y a las doncellas de su hija, y, tal vez, como la tentación le había apuntado varias veces a la oreja, a las respetables clientes, desamparadas señoras que acudían a su despacho en demanda de luces jurídico-morales, como él decía; entre esto y reglamentar el vicio, las inevitables expansiones de la carne flaca, optó por lo último, organizando con sabia distribución y prudentísimo secreto el servicio de Afrodita, como decía él también. Y allí, fuera del pueblo, en las aldeas vecinas adonde le llevaban a menudo los cuidados de la hacienda propia y negocios ajenos, llegó a ser, valga la verdad, el Abraham –*Pater Orchamus*<sup>81</sup>– irresponsable de un gran pueblo de hijos naturales, muchos adulterinos. Ni su conciencia, ni la del cura que le confesó, que en vida le había ayudado a veces a evitar escándalos, ni ciertas amenazas de bochornosas confesiones por parte de algunas pecadoras, le consintieron, a la hora un tanto apurada de hacer testamento, dejar en completo olvido ciertas obligaciones de la sangre; y como se pudo, guardando los disimulos formales que fueron del caso, se dejaron mandas aquí y allá, que disminuyeron en todo lo que la ley consentía la herencia de Emma<sup>82</sup>.

En la misma obra leemos un adjetivo en relación directa con la diosa. El autor nos habla de ciertos razonamientos de Bonifacio:

---

<sup>81</sup> Cf. Ruiz Pérez (2003) ha señalado que la fuente de esta figura en Clarín no es la literatura clásica, sino la *Histoire du peuple d'Israël*, de Renan, donde figura le *Père-Orham*, monarca mítico de Ur, rey-padre de muchos pueblos.

<sup>82</sup> *Su único hijo* 2 (OC 2.103-104).

Lo que más picante le parecía, lo que venía a remachar el clavo de la felicidad, era el contraste de Serafina, quieta, cansada y meditando, con Serafina en el éxtasis amoroso: esta mujer, toda fuego, que asustaba con sus gritos y sus gestos de furiosa de amor; que hablaba, mientras acariciaba, con una voz ronca, gutural, que parecía salir de la faringe sin pasar por la boca, y que decía cosas tan extrañas, palabras que, aunque pareciera mentira, aún eran excitantes en medio de los hechos más extremos de la pasión; esta mujer, diablo de amor, cuando el cansancio material irremediable sobreviniera y llegaban los momentos de calma silenciosa, de reposo inerte, tomaba aire, contornos, posturas, gestos, hasta ambiente de dulce madre joven que se duerme al lado de la cuna de un hijo. Las últimas caricias de aquellas horas de transportes báquicos, las caricias que ella hacía soñolienta, parecían arrullos inocentes del cariño santo, suave, que une al que engendra con el engendrado. Entonces *la diabla* se convertía en la mujer de la voz de *madre*, y las lágrimas de voluptuosidad de Bonis dejaban la corriente a otras de enternecimiento anafrodítico; se le llenaba el espíritu de recuerdos de la niñez, de nostalgias del regazo materno<sup>83</sup>.

Recordemos que el *DLE* registra al adjetivo “anafrodita” (del griego *anaphróditos*), equivalente a “sin apetito sexual”, pero no recoge “anafrodítico”. La lengua griega ofrece el primero a partir de Plutarco, con seguridad, y no conoce el segundo.

Con respecto a otros ejemplos de “Venus”, veremos los más destacados. Así la encontramos en un juicio importante sobre la sucesión cronológica de diversas religiones:

Los que persiguen con rencor, que sería cómico si no fuera repugnante, a los partidarios del cristianismo histórico, conservan, sin darse cuenta de ello, respecto de su teología y teogonía, supersticiones negativas, como las de aquellos

---

<sup>83</sup> *Su único hijo* 7 (OC 2.171).

cristianos primitivos que veían sin querer en sus enemigos *Júpiter* y *Venus* dioses falsos..., pero dioses<sup>84</sup>.

A su vez, en los pensamientos del canónigo de que ahora se hablará se mezclan la música con las curvas ideales de una mujer, las de Venus, de prolija descripción, la cabeza apolínea del magistral y el misterio dionisiaco que envuelve toda la situación. Interesante fenómeno también, para la tradición clásica, es la conversión ofrecida por la imaginación del magistral desde el latín en que cantaba el colegial hasta el español en que aquel lo entendía en sus adentros. El pasaje es de elevado e intenso erotismo:

Era aquella voz, para los oídos del canónigo inquieto, de una extraña naturaleza, que él se figuraba así, en aquel mismo instante en que estaba luchando con sus angustias: era aquella voz de una pasta muy suave, tenue y blanquecina; vagaba en el aire, y al chocar con sus ondas, que la labraban como si fueran finísimos cinceles, iba adquiriendo graciosas curvas, que parecían, más que líneas, sutiles y vagarosas ideas, que suspiraban entusiasmo y amor: al cabo, la fina labor de las ondas del aire sobre la masa de aquella voz, que era, aunque muy delicada, materia, daba por maravilloso producto los contornos de una mujer, que no acababan de modelarse con precisa forma; pero que, semejando todo lo curvilíneo de Venus, no paraban en ser nada, sino que lo iban siendo todo por momentos. Y según eran las notas, agudas o graves, así el canónigo veía aquellas líneas que son símbolo en la mujer de la idealidad más alta, o aquellas otras que toman sus encantos del ser ellas incentivo de más corpóreos apetitos.

Toda nota grave, era, en fin, algo turgente, y entonces el canónigo cerraba los ojos, hundía en el pecho la cabeza y sentía pasar fuego por las hinchadas venas del robusto cuello; cuando sonaban las notas agudas, el joven magistral (que esta era su

---

<sup>84</sup> *Ensayos y revistas. Revista literaria* (Noviembre, 1889) (OC 4.2.1634).

dignidad) erguía su cabeza apolínea, abría los ojos, miraba a lo alto y respiraba aquel aire de fuego con que se estaba envenenando, gozoso, anhelante, mientras rodaban lágrimas lentas de sus azules ojos, llenos de luz y de vida.

Aunque la voz del colegial cantaba en latín los dolores del Profeta, el magistral creía oír palabras de tentación que en claro español le decían:

Mientras lloras y gimes por los dolores de edades enterradas después de muchos siglos, las golondrinas preparan sus nidos para albergar el fruto del amor.

Mientras cantas en el coro tristezas que no sientes, corre loca la savia por las entrañas de las plantas, y se amontona en los pétalos colorados de la flor, como la sangre se transparenta en las mejillas de la virgen hermosa.

El olor del incienso te enerva el espíritu; en el campo huele a tomillo, y la espinera y el laurel real embalsaman el ambiente libre.

Tus ayes y los míos son la voz del deseo encadenado; rompamos estos lazos, y volemos juntos; la primavera nos convida; cada hoja que nace es una lengua que te dice: “ven, el misterio dionisiaco te espera”.

Soy la voz del amor, soy la ilusión que acaricias en sueños; tú me arrojas de ti, pero yo vuelo en la callada noche, y muchas veces al huir en la oscuridad enredo entre sus manos mis cabellos: yo te besé los ojos, que estaban llenos de lágrimas que durmiendo vertías.

Yo soy la bien amada, que te llama por última vez: ahora o nunca. Mira hacia atrás, ¿no oyes que me acerco? ¿Quieres ver mis ojos y morir



de amor? ¡Mira hacia atrás, mírame, mírame!...<sup>85</sup>.

También los jóvenes diputados se sienten impelidos por la divinidad. Clarín establece una oposición entre esos y los senadores, adormecidos en sus mullidos escaños:

¡Pero el joven diputado, a quien hierva la sangre en las venas, que todavía no ha renunciado a los triunfos de Venus, que ha comprado un ruso ex profeso para hacer conquistas en Recoletos y luego contar allá en el casino de su pueblo sus parlamentario-eróticas aventuras!

El joven diputado debe aburrirse de un modo épico oyendo discutir actas y más actas; a cuyas actas les pasa lo que a los días que se suceden y se parecen.

Aquí, en el salón del Congreso, apenas penetra la luz del día por la claraboya...fuera ¡cuánta luz, cuánto ruido y sobre todo...cuántas muchachas bonitas que bajan a Recoletos!<sup>86</sup>

Pensando en los disfraces de carnaval de numerosos políticos, el polígrafo señala:

irá Moyano de Venus/—previos los polvos de arroz—/[...] <sup>87</sup>,

[Se habla de Claudio Moyano, político y catedrático de Universidad. Siendo Ministro de Fomento, impulsó la Ley de Instrucción pública (1857) que llevó su nombre]

Entre lo serio y lo jocoso se mueve el siguiente poema en donde leemos numerosos teónimos que nos importan, aparte de otras referencias a los dioses: Venus, Musas, Apolo (y el

---

<sup>85</sup> *Solos de Clarín. El diablo en Semana Santa* (OC 4.1.390-391).

<sup>86</sup> *Variaciones sobre La Iberia* (OC 5.381).

<sup>87</sup> *Carnestolendas* (OC 5.390).

antropónimo Admeto), Minerva, amén de rico contenido referente a la Tradición clásica (griego, latín, Arcadia, Himeto, Pitágoras y la armonía de los astros, etc.). Sin olvidar la expresión “*también nació en Arcadia*”, versión de *Et in Arcadia ego* (literalmente, “También en Arcadia [estoy o estuve] yo”), frase inexistente en latín clásico, pero relacionada, al parecer, con Virgilio (*Bucólicas* 5.43): *Daphnis ego in siluis*. La expresión apareció por primera vez en un cuadro del Guercino, donde pueden haber sido dichas por una calavera allí presente. El sentido pudo ser luego generalizado por Goethe en literatura, cuando escribió *Auch ich in Arkadien!* como frase introductoria en su *Italienische Reise*:

quizá patente a la futura ciencia,  
 que después de lecturas agradables,  
 donde el verso feliz se ve enlazado,  
 como en telas briscadas hilos de oro,  
 al pensamiento, cuyo aroma exhala,  
 el constante lector en su cerebro  
 repite, sin querer, el sonsonete  
 del cadencioso ritmo, y habla solo  
 en verso pobre que le da jaqueca.  
 –Después de deleitarme en el encanto  
 del libro que me mandas, vaso lleno  
 de la miel del Himeto consabida,  
 quiero escribir en prosa la alabanza  
 digna de ti; pero, rebelde, el curso  
 tuerce mi numen (por la vez primera  
 lo llamo así), para escribir en verso,  
 de puro libre, casi demagogo.  
 ¡Versos! ¡Y de Clarín! Prohibido tiene  
 mi pobre ingenio el trato de las Musas;  
*crítico* soy, lo dicen los diarios;

el subsidio industrial también me toma  
por crítico no más. En hora buena.  
Renuncio a la sagrada poesía:  
conste que escribo en prosa hasta los versos.  
—Y ahora hablemos de ti. ¡Feliz mil veces  
tú que sabes vivir a un tiempo mismo  
en Las Cuatro Naciones y en Atenas!  
¡Poder de la abstracción! Yo quiero en vano  
olvidar que el tendero de la esquina  
fue miliciano nacional, y sabe  
que los dioses se van, o ya se fueron.  
Ayer topé con él; le di tu libro.  
¡No puedes ni soñar qué cara puso!  
“¿Versos de Marcelino? ¿Ese Menéndez  
oscurantista, memorióin insigne,  
butifarra de griego y latinajos?...  
¡Buenos versos serán! La poesía,  
señor hidalgo —prosiguió— la quiero  
espontánea, brotando de repente  
como Minerva... En fin, lo que asegura  
el crítico del *Eco de las masas*,  
hombre que, sin estudios, sabe tanto  
como pueden saber cien Marcelinos.  
Y lo que dice el crítico, la ciencia  
flores de estufa da, no las que brotan  
en primavera en los incultos prados.  
¿De qué sirve saber, si no se sabe  
sentir de veras, y cantar a Riego,  
y al vapor, y al telégrafo, y el santo  
derecho de votar en los comicios?  
Dadme el poeta que, entusiasta, siga

de lo futuro la invisible senda.  
¡Qué me importa el latín ni lo pretérito!  
Los muertos ideales”... y seguía  
diciendo desatinos que le enseña  
el crítico del *Eco de las masas*.  
¡Feliz tú, que en la tienda retirado,  
no vienes a luchar en las pedreas  
de las callejas con la prensa libre!  
¡Triste suerte la mía, porque adoro  
el arte, como tú, puro, exquisito!...  
¡Pero soy liberal, como el tendero!  
Yo ni el talento, ni el saber, tan raro  
en mozos de tu edad, ni la galana  
forma del noble estilo, ni la gloria,  
nimbo ya de tu nombre celebrado,  
envidia, porque tengo la fortuna  
de saber admirar en frente ajena  
lauros que nunca ceñirán la mía;  
y sé, por bendición del alto cielo,  
en el silencio de mi hogar, el llanto  
deleitoso sentir, cuando lo mueve  
la sublime ternura que me causa  
el contemplar bellezas que crearon  
los hijos de mi patria y de mi tiempo.  
Yo lloro con Galdós, mas no de pena,  
con lágrimas que el arte solo arranca;  
lloro de admiración; lloro contigo  
cuando leo los versos en que dices,  
sin querer descubrirlos, los secretos  
de tus entrañas, que, con ser un sabio,  
no se libraron de común cadena.

Otra gloria mayor ni más ventura  
no quiero merecer: amar el arte,  
y amarle más, si es obra de los míos.  
—Y tú eres de los míos, porque, entiende,  
que no solo del aula fuertes lazos  
nos juntan a los dos; porque yo, heleno,  
aunque indigno, también nací en Arcadia,  
amé la Grecia como tú, mis ímpetus  
volaron hacia allá; crucé las islas,  
posando en todas de las alas de oro  
de mi soñar el vuelo infatigable...  
Mas tuve que volver, que me llamaron  
a la prosa del mundo grandes voces...  
Y aquí me tienes, explicando en cátedra  
*Las Armonías...* de Bastiat. ¡Siquiera  
fuesen las de Pitágoras sublime,  
que escuchaba los himnos de los astros!  
¿Qué más? Hasta el amor me salió en prosa.  
¿Tú amaste a Aglaya, a Lidia y a Epicaris?  
¡Pues bien! ¡Mi novia se llamaba Pepa!  
Eso te envidio: tu vivir sereno  
en la región que Admeto dominaba,  
Apolo desterrado, que en el mundo  
tienes los pies, con el disfraz sencillo  
de mísero pastor; mas con la mente  
tocas el cielo eterno, donde habitan  
Venus y el dios que esparce los perfumes

al otorgar, doblando la cabeza<sup>88</sup>.

Por su parte, dos veces se alude a la divinidad en este soneto donde se apunta a Sagasta, que prepara las elecciones:

A la concha de Venus amarrado  
y al recio galopar de los tritones,  
por formar comités para elecciones  
cual César, cruza el mar alborotado.  
Neptuno, que estará subvencionado, 5  
en redes de cristal tiende traiciones,  
y del agua salobre cien montones  
arroja sobre el nauta atribulado.  
Mas todo su furor aquí no basta;  
toca por fin las playas españolas 10  
débil barquilla en forma de canasta  
adornada con lindas bandoleras,  
y brota al punto el inmortal Sagasta  
cual Venus de la espuma de las olas.<sup>89</sup>

Advertimos, aparte de la divinidad que estamos revisando, su nacimiento a partir de la espuma marina, la referencia a Neptuno, dios de los mares, los tritones, divinidades menores acuáticas que, con frecuencia, tiran de la concha de la diosa, y, asimismo, la alusión a la célebre anécdota de César cuando tenía prisa por cruzar el Adriático en su camino desde Apolonia a Brindisi, y, animaba al piloto ante la tormenta, diciéndole: “¡Amigo! ¡Ten valor y no temas nada. Llevas a César y a la Fortuna de César que navega con él” (Plutarco, *Vida de César* 38). Neptuno aquí podría

---

<sup>88</sup> *Sermón perdido. A Menéndez Pelayo con motivo de la publicación de sus poesías. Epístola joco-seria, en estilo familiar y verso libre e independiente (OC 4.1.609-612). Sobre la frase En in Arcadia ego, cf. Luque Moreno (2007).*

<sup>89</sup> *Soneto (OC 5.164). Aparecido en El Solfeo, n.º 49: 19 de octubre de 1875.*

ser realmente el propio Sagasta, que brota de las aguas poco después. Además, la condición de "subvencionado" hace pensar en quien está preparando las elecciones. Por lo demás, otra mención de la concha de Venus la leemos en *Obras Completas* 4.1.669.

Asimismo recojo el juicio misógino de Clarín sobre una poeta dotada de belleza:

La poetisa hermosa no tiene perdón de Dios.  
¡Hermafroditismo odioso y repugnante! ¡Ser Venus y López  
Bago en una pieza!<sup>90</sup>

Desde el plano sexual (Hermafrodito es hijo de Hermes y Afrodita. Uno de los primeros en mencionarlo es Diodoro de Sicilia, 4.6.5, que alude a su cuerpo mezcla de masculino y femenino. Sobre la relación entre Hermafrodito y la ninfa Sálmacis y cómo, estrechamente ligados el uno al otro, terminaron convertidos en un solo ser, dotado de ambos sexos, véase Ovidio, *Metamorfosis* 4.285-388), Clarín pasa al literario: el resultado de la mezcla de un escritor prolífico (pero prosista) y una mujer bella. La "cavilación" sigue a otra dedicada a un caso peor: la poetisa fea y que, además, no llega a ser poeta. Añadamos que Eduardo López Bago (1855-1931) fue un representante destacado del naturalismo radical o de barricada, reflejo literario del positivismo agresivo que, desde los años ochenta del XIX, atacó todo lo que consideraba falsificación social o humana. Cf. Lissorgues (1988).

Clarín, comentando *Pot-Bouille*, novela de Zola, critica a quienes se habían sentido excitados con la presencia del arte desnudo, y, en ese sentido, afirma:

Con el público que lee a Zola, echado a perder en traducciones pésimas, sin más propósito que el de buscar

---

<sup>90</sup> *Solos de Clarín. Cavilaciones* (OC 4.1.175).

incentivo para la dormida concupiscencia, que, según los críticos de pacotilla, este novelista halaga y provoca; con el público numeroso que es incapaz de ver en la Venus desnuda más que una mujer en cueros no hay para qué hablar siquiera. Zola es el primero que desprecia a esta clase de lectores, a pesar de que la calumnia y la envidia, de común acuerdo, han discurrido maliciosos [*sic*] que por afán de lucro se dedican en [*sic*] solicitar las pasiones más viles<sup>91</sup>.

El prosista elogia el discurso de Eugenio Sellés en defensa del periodismo, con motivo de su incorporación en la Academia:

Sellés, si les ha dado este disgusto a las lechuzas de ese palomar abandonado por las palomas de Venus, en cambio les lleva como regalo, y en prueba de reconciliación, el oro y la mirra de sus palabras poéticas y prosaicas, todas de mérito, heraldos de un talento positivo que no negará ni un español siquiera<sup>92</sup>.

Las palomas figuran entre los animales predilectos de Venus, junto con el cisne y el delfín. Desde Ovidio (*Amores*, 1.2; 23), el mítico carro de la diosa es tirado por palomas. Cf. Ruiz de Elvira (1994).

## 6. La Noche y su prole

**6.1.** Entre los descendientes de la Noche (*Nýx* entre los griegos) figuran algunas divinidades menores como Sueño (*Hýpnos*, griego: cf. apartado 6.2.), Momo (véase apartado 15.1), etc, y otras más relevantes, entre las que sobresalen, sin duda, las Parcas romanas, equivalentes a las Moiras de los griegos. Estas (las *Moîrai*) quieren decir, etimológicamente, “las que reparten”, con referencia al lote que a cada uno le corresponde. Desde Hesíodo (*Teogonía* 217) se las

---

<sup>91</sup> Pot-Bouille. *Novela de Emilio Zola* (OC 7.123).

<sup>92</sup> *Revista literaria. La Academia. Sellés. Su discurso y el periodismo* (OC 9.259).



presenta como hijas de la Noche; pero, curiosamente, dentro de la misma obra hesiódica (*Teogonía* 904), aparecen como hijas de Zeus y Temis. Desde la *Teogonía* son tres, y tienen los nombres que recoge unánimemente la tradición literaria: Cloto, la que hila; Láquesis, la que obtiene y reparte el lote de cada uno; Átropo, la inflexible: según algunos era también la que cortaba el hilo del que dependía la vida de cada humano.

El uso del singular colectivo (Parca), uso clásico, lo registra nuestro polígrafo. Veamos algunos ejemplos:

¡Oh, musa! ¿Y qué me dices  
del Árbol sin raíces?  
Aunque a alguno la cólera sofoque,  
el arbolillo nos salió alcornoque,  
a juzgar por el fruto:  
¡era un árbol aquel de poca vida!  
¡sin raíces, al fin!...y su tributo  
pagó presto a la parca enfurecida.  
Probaba, sin embargo, hacia el final,  
la intención más moral:  
nunca he tenido yo por malhechores  
a sus dos honradísimos autores.  
El propósito, bueno;  
mas la comedia fue...fue como el heno...<sup>93</sup>

El título en cursiva hace referencia a una comedia de 1874 escrita por Juan José Herranz y Gonzalo y José Fernández Bremón. Tómese aquí "parca" como "muerte", y, por extensión, "fracaso" de la obra.

---

<sup>93</sup> *Juicio final de la temporada cómica de 1874 a 1875 (OC 5.276).*

Otro caso lo leemos en *La Regenta*, donde Trifón Cármenes quería publicar una composición poética en que abordara la conversión repentina de don Pompeyo, a punto ya de morir. Aquel, encerrándose con su elegía, escribía así:

“¡Duda fatal, incertidumbre impía...!  
Parada en el umbral, la Parca fiera  
ni ceja ni adelanta en su porfía;  
como sombra de horror, calla y espera...”<sup>94</sup>.

Es relevante la imagen de la Parca en el umbral de la casa, entre la vida y la muerte, verdadero lugar de paso, pero sin decidirse todavía a actuar.

El prosista destaca también el detalle de cortar el hilo, propio aquí de la tríada:

A propósito de no saber nada, y aunque sea haciendo de Parca, esto es, cortando el hilo del discurso, el que no sé si sabrá que no sabe nada es el encargado de las *Falsas decretales* de Instrucción pública, que debe de ser sordo, por la *logorrea* gacetable que le aqueja<sup>95</sup>.

Alude el pasaje a las *Falsas decretales*, una apócrifa colección de cartas con normas jurídicas, escritas desde el siglo X, atribuida por algunos a un tal Isidorus Peccator, mencionado algo después en el artículo citado. El título, por extensión, hay que entenderlo atribuido a determinadas normativas del Ministerio indicado.

En Clarín, hemos encontrado en *Vario* una alusión a “Las *Tres Parcas* vecinas” (OC 3.576. Cf. el texto apuntado en nota 586), sin especificar sus nombres respectivos. Añadiremos que algunos

---

<sup>94</sup> *La Regenta* 26 (OC 1. 748).

<sup>95</sup> *La última noche* (OC 10.874).

autores medievales de nuestra literatura (Juan de Mena, por ejemplo), para referirse a las Parcas, utilizan el género masculino, Hado(s), procedente del *fatum* latino: "hado, destino". En latín también se las denominaba *Fata*, en plural neutro, y de ahí, nuestra "hada". Dos ejemplos del primero y una del segundo he rastreado en Clarín. En el primero, el autor habla de los pensamientos de Emma:

Pero ¡oh casualidad portentosa y fijeza de los hados!, las minas en que tenía el mismo don Juan sus miserables ahorrillos, no *quebraban*, dejaban un rédito sano y constante. En montón comprendía Emma que todo aquello significaba que la robaba el tío... Y aquí estaba lo que ella entendía por lujo refinado...No la importaba; y le dejaba hacer, le dejaba robar, prefiriendo no calentarse los cascos, calculando lo caro que le salía este placer de no meterse a pedir cuentas ni a reñir por cuestión de ochavos, ella que improvisaba una verrina a grito pelado sobre motivos de un caldo demasiado caliente<sup>96</sup>.

Un detalle importante en el ejemplo es indicar el carácter "inmutable", "fijo" de ciertos hados. El lector recordará las llamadas por la tradición *Verrinas*, aquí en singular colectivo: los siete discursos de Cicerón dirigidos contra Cayo Licinio Verres, gobernador romano de Sicilia, cruel y ladrón. Nótese la hipérbole indicadora del carácter extremoso de Emma, lo que lleva al prosista a recurrir a título tan relevante para referirse a la simple temperatura de un caldo.

En el texto siguiente el prosista hace referencia a quien fuera redactor de *El Liberal* y amigo íntimo suyo. Apunta allí a una actividad singular de las hadas: tejer los sueños de los mortales, como ya expresara algún papiro mágico griego (*Papyri magicae* 7.675):

---

<sup>96</sup> *Mi único hijo* 9 (OC 2.197).

Tomás Tuero... era ante todo un artista, un creador de delicadezas literarias; pero no tuvo la virtud de trabajar sin aliciente. No sabía ser planta de estufa, alimentar su ingenio con el calor de la artificiosa popularidad que aquí se conquista a fuerza de gacetillas de amigos, de caritativa propaganda periodística... Prefirió llevar a la vida de su fantasía los esfuerzos que había de gastar en el papel; no hizo libros, hizo poemas... de un solo ejemplar, para el autor, no en papel de la China, sino en la tela sutil y misteriosa con que tejen las hadas sus sueños. ¡La de amores ideales *en preparación* que se habrá llevado Tuero a la otra vida!<sup>97</sup>

En la referencia que viene se apunta, en cambio, al carácter invisible de dichos seres, especializadas, además, en el manejo de la armonía musical:

Monasterio tendió el brazo, brilló la batuta en un rayo de luz verde, y al conjuro, surgieron como convocadas, de una lontananza ideal, las hadas invisibles de la armonía, las notas misteriosas, gnomos del aire, del bronce y de las cuerdas. Era el alma de Beethoven, rui señor inmortal, poesía eternamente insepulta, como larva de un héroe muerto y olvidado en el campo de batalla; era el alma de Beethoven lo que vibraba, llenando los ámbitos del Circo y llenando los espíritus de la ideal melodía, edificante y seria de su música única; como un contagio, la poesía sin palabras, el ensueño místico del arte, iba dominando a los que oían, cual si un céfiro musical, volando sobre la sala, subiendo de las butacas a los palcos y a las galerías, fuese, con su dulzura, con su perfume de sonidos, infundiendo en todos el suave adormecimiento de la vaga contemplación extática de la belleza rítmica.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> *Palique.5. Justicia de enero* (OC 4.2.1795). Para la relación de Clarín con Tuero, cf. Rubio Jiménez-A. Deaño Gamallo (2018).

<sup>98</sup> *El Señor y lo demás, son cuentos. Un viejo verde* (OC 3.451).

**6.2.** Noche, hija de Caos, engendró, sin contacto sexual alguno, varios hijos: entre ellos figura Hipno (Sueño, el *Somnus* romano), del cual, uno de sus retoños, es Morfeo. En Ovidio (*Metamorfosis* 11.635-8, 647, 671), toma formas humanas y es productor de ensueños (en latín, en plural, *somnia*. En griego, y en singular, *óneiros* (también *ónar*, *-eiros*), "ensueño, ensoñación": cf. oniromancia; plural, *óneiroi*. El ensueño es uno de los mil hijos del sueño. En español debemos evitar la confusión semántica entre el sueño, como acto y acción de dormir, y el ensueño (llamado con frecuencia también "sueño". Cf. "La vida es sueño"). El griego distinguía claramente entre *hýpnos*, "sueño" (cf. hipnótico, hipnosis), y *óneiros*; el latín, a su vez, establecía la diferencia entre *somnus* y *somnium*. Varias lenguas europeas distinguen bien, en el plano léxico, ambos conceptos.

En Clarín tenemos dos referencias a Morfeo. En la primera leemos:

Los párpados de la niña, que parecían dos pétalos de rosa, se unían de vez en cuando porque iba entrando ya *Don Fernando*, como llamaba la madre al sueño, sin que yo sepa el origen de este nombre de Morfeo<sup>99</sup>.

Contamos con otra cita, con sentido más crítico y no poca ironía:

Yo creo que Fernanflor exagera mucho cuando asegura que libros como *Sotileza* y los que él, el mismo Fernanflor, empieza y no acaba, le hacen dormir. Ni las novelas que Pereda escribe, ni las que el antiguo *Lunático* comienza a escribir, convidan al sueño; de estas últimas hablo por conjetura, porque como comprenderá el lector, no las conozco, pero de las otras, de las de Pereda, hablo con perfecto conocimiento y puede

---

<sup>99</sup> *Pipá* 5 (OC 3.117).

asegurar que en vez de llamar a Morfeo lo espantan; yo he pasado horas y horas, de las más altas de la noche, en vigilia, pensando en las bellezas de *Pedro Sánchez*, de *Sotileza*, por ejemplo. Si lo que dice Fernanflor, yo creo que en broma, fuese cierto, la mitad de los españoles que saben leer estarían convertidos en maniacos del opio, entregados a las delicias del sueño, porque la mitad de los españoles que entienden de silabario, y me quedo corto, leen las novelas de Pereda<sup>100</sup>.

Diremos que tanto Fernanflor como “El Lunático” son pseudónimos de Isidoro Fernández Flórez, que fue director de *Los Lunes de El Imparcial*.

## **7. Los Crónidas. Titanomaquia. Los Alóadas. Zeus (=Júpiter), sus esposas y prole**

**7.1.** De la unión de los hermanos Crono y Rea, un Titán y una Titánide (hijos de Úrano y Gea) nacieron tres varones (Hades, Posidón y Zeus, los tres Crónidas que se repartieron el poder cuando llegó el momento oportuno) y tres mujeres (Hestia, Deméter y Hera). Daré después las equivalencias romanas de esos teónimos.

**7.2.** Los Titanes (Crono y sus hermanos), asentados en el monte Otris (Tesalia), se enfrentaron durante diez años a Zeus, sus hermanos y partidarios, que estaban en el monte Olimpo (Tesalia, también). Es la llamada Titanomaquia descrita en la *Teogonía* (629-743). Al final, los Titanes fueron derrotados. Al triunfo de Zeus y los suyos contribuyeron de modo destacado los Ciembrazos, aliados del dios supremo, los cuales cubrieron a los Titanes de rocas a fuerza de innumerables proyectiles. Posteriormente, estos fueron enviados al Tártaro, donde atados con cadenas fueron

---

<sup>100</sup> *Palique*, José. *Novela por Armando Palacio Valdés* (OC 7.503).

sepultados, sin salida posible. Además, Posidón les puso encima puertas bronceas y una muralla que los rodea por ambas partes.

Veamos varias referencias a dicha guerra terrible:

Un gobernador como el señor Rodríguez Ferrer es un Júpiter de campanario. No fulmina el rayo, pero echa chispas. Y como el Júpiter olímpico, combate con los titanes, dioses subordinados<sup>101</sup>.

El mencionado por el crítico fue gobernador de Valladolid, y, luego, en otras provincias.

Otra mención del espantoso combate:

Los titanes se han rebelado contra Júpiter, pero inútilmente; no les ha valido amontonar torres y montañas; precipitados fueron y en las profundidades del retraimiento yacen, mientras Cánovas reparte pródigo el té de la presidencia, néctar y ambrosía de los inmortales.

No debe creerse que Cánovas vendrá a juzgar a los vivos y a los muertos, cuando se acabe el mundo. No vendrá... porque no se habrá ido todavía<sup>102</sup>.

Clarín mezcla varios elementos míticos. Según la *Teogonía* los Titanes y, por otro lado, Zeus al frente de los suyos, se lanzaban terribles dardos. En este aspecto el dios supremo tenía ventaja, porque contaba con el rayo, el trueno y el relámpago, regalos de los Cíclopes (*Teogonía* 506. Son sus atributos en lo sucesivo), así como la ayuda decisiva de los Ciembrazos. Un momento de especial importancia fue cuando Zeus les dio a los suyos néctar y ambrosía (*Teogonía* 640, verso omitido por algunos) con lo que les creció en el pecho la pasión ardiente. Ahora bien, en otra guerra

---

<sup>101</sup> *El simbolismo del señor Rodríguez Ferrer* (OC 5.256).

<sup>102</sup> *Preludios* (OC 5.701).

decisiva entre Zeus y su equipo frente a los Gigantes, la famosa Gigantomaquia, recogida en el arte de modo especial, pero ausente de la *Teogonía*, estos sí acumularon rocas y encinas encendidas dirigidas hacia el cielo (cf. Pseudo-Apolodoro, 1.6.1-3, que introduce una variante mítica. Fue la Tierra, la que molesta por la derrota de los Titanes, tuvo a los Gigantes de su unión con Cielo). Propiamente, acumular montañas para llegar al cielo fue una acción de los Alóadas, de los que hablaremos. Por otro lado, el prosista juega al final con un mensaje bíblico, para subrayar que Cánovas estaría, sin duda, en su puesto político el día en que se acabara el mundo.

Comentando una obra de José Echegaray (*Haroldo el Normando*) afirma:

La concepción es grandiosa, y el final parece uno de aquellos terribles castigos que inventaba Júpiter para los Titanes y Dante para los condenados de su *Comedia*<sup>103</sup>.

A su vez, explicando la grandeza de Flaubert, dice:

Asistir a la juventud de Flaubert es [...] recibir lecciones de gran valor, pues mucho enseña el espectáculo de un gran hombre que primero trabaja en la sombra, en los subterráneos de su espíritu, como los Titanes que ponían en terrible tensión sus músculos de hierro para librarse de la enorme carga de los montes arrojados sobre sus espaldas. Flaubert fue gigante de cuerpo y alma, dentro de su espíritu sepultada, sin poder salir a la luz del día por faltarle aún la expresión digna de su grandeza, estaba su inspiración, la llama de su genio. Él sabía lo que tenía dentro, y mortificándose a sí y a cuantos le rodeaban, tenía todos los extraños antojos de un embarazo;

---

<sup>103</sup> *Madrileñas*(OC 6.778).



porque algo hay de embarazo en la obra del genio que ya está concebida, pero no en sazón para mostrarse al mundo<sup>104</sup>.

Clarín se detiene en los reaccionarios, ultramontanos, presentes en las Universidades, especialmente en ciertas oposiciones. Entre estas alude a las de Filosofía, pues parecían novenas, con actos de fe incluidos:

Son los que más bullen, los que más trabajan para que las oposiciones puedan presentar tal aspecto, esta victoria *previa* del servilismo, de la rutina miserable, de la abdicación intelectual, ciertos hombrecillos suaves, almas de Dios, *untuosos*, activos, que buzan en la intriga como Titanes<sup>105</sup>.

### 7.3. Los Alóadas.

De las otras guerras libradas por Zeus en su camino hacia el poder absoluto (Gigantomaquia, Tifonomaquia, los Alóadas) solo estos últimos, no mencionados con dicho patronímico, son recogidos por Clarín. Efectivamente, Zeus, en su dura marcha hasta conseguir el mando supremo de cielo y tierra, tuvo que enfrentarse con dos muchachos (Oto y Efialtes. Cf. *Odisea*, 11.305-320) de estatura descomunal, los Alóadas, hijos de Posidón y de Ifimedía, esposa y sobrina de Aloeo. El relato mítico (no presente en Hesíodo. Véase, en cambio, Pseudo-Apolodoro, 1.7.4) nos dice que esos seres gigantescos quisieron llegar al cielo y para eso pusieron el monte Osa sobre el Pelio, otra montaña. Ártemis acabó con ellos de modo ingenioso; tras convertirse en ciervo y mostrarse ante los citados, aquellos, al dispararle al animal, se dieron muerte mutua. Una variante indica que intentaron violar a Ártemis y Hera.

---

<sup>104</sup> *De la juventud de Flaubert* (OC 6.828).

<sup>105</sup> *Revista mínima* (OC 10.58).

Clarín los saca a relucir en varias ocasiones. En una dice:

En medio de la calle de Alcalá, precisamente en el sitio en que más estorba, el Ayuntamiento está amontonando, no precisamente el Osa sobre el Pelión, sino muchos carros de tierra y otras materias nada plutónicas, con el objeto –ante todo de estorbar el paso–y subsidiariamente de remedar el monte Helicón<sup>106</sup>.

[Recuerde el lector que tanto el Osa como el Pelio son montañas tesalias. Por su lado, el Helicón está en Beocia, entre el Parnaso y el Citerón].

En otra, Calderón se queja ante Felipe IV de la estatua que le están preparando. Es dudoso si Titán es sujeto propio o va concordando con sustantivos anteriores (o con uno de ellos, al menos):

Reniego ya del alcalde,  
comisionado o quien sea,  
que Titán alzó este monte  
con adobes y madera,  
echando un Osa de cal  
sobre algún Pelión de arena,  
que han de barrer barrenderos  
y desplomar herramientas<sup>107</sup>.

En una tercera, el alcalde Mijares quiere mostrar sus dotes como espiritista sobre Caterina Porena. Leemos:

---

<sup>106</sup> *Madriñenas* (OC 6.679-680).

<sup>107</sup> *Semana literaria* (OC 6.688).

Mijares daba vueltas alrededor de su *víctima* como si quisiera enterrarla bajo un Osa y un Pelión de fluido magnético de primera clase<sup>108</sup>.

La secuencia podría recordarnos una cita de las *Geórgicas* virgilianas (1.261: *imponere Pelio Ossam*, "poner el Osa sobre el Pelio", en conexión con los Alóadas ya mencionados).

**7.4.** Acabada la Titanomaquia vino el reparto del poder entre los tres hermanos varones: Zeus (cielo y tierra), Posidón (mar), Hades (infiernos).

El dios del mar en Clarín es casi siempre Neptuno (aunque lo veremos más abajo transcrito como Poseidón). El autor, recurriendo a la ficción de un informe emitido por un tal bachiller Taparabolona, aprovecha para criticar los resultados de unas excavaciones hechas en la Tarraconense. En punto a la divinidad que nos ocupa, dice:

¿Qué hacían juntos en esos humildes albergues de la España de Viriato Campos, tal vez posterior a la época de Felipe II y de la Inquisición, qué hacían juntos Brahma y Saraswati con Kronos y Astarté, Baal y Neptuno? ¡Valiente pandemonium! El Panteón estaba en Roma, pero no en un *vico* de Castilla<sup>109</sup>.

El pretendido bachiller, en apoyo de su teoría sobre que los descubrimientos corresponderían a fechas relativamente cercanas, habla de la mezcla de nombres indios, asirios, griegos y romanos. El llamado Viriato Campos es una denominación irónica de Viriato, el guerrero lusitano que, en el siglo II a. C., luchó contra Roma. Y poco después añade:

---

<sup>108</sup> *Superchería* 9 (OC 3.371).

<sup>109</sup> *Excavaciones* (OC 9.390). El trabajo va acompañado de algunas ilustraciones

Este señor del tenedor no es Poseidón o Neptuno, ni cosa que lo valga. Es Beránger, ministro de Marina, que tiene cogida por la cola, para que no se le escape, la anguila *periódica*. No puede estar más claro<sup>110</sup>.

En el texto se alude a José María Beránger, ministro de Marina y responsable de la política naval a fines del XIX.

Veamos otras secuencias. En un ejemplo el prosista comenta una noticia dada por *La Época* sobre el hundimiento de un navío. Los hechos ocurrieron al salir del puerto de La Habana:

Y concluye *La Época* afirmando que el naufragio, debido a un ciclón, no es *accidente ni caso fortuito*.

Vamos, será una jugarreta de la Providencia.

Si no es caso fortuito un naufragio debido a una tempestad, hay que procesar al que tiene la caja de los truenos.

¡Ay de Neptuno si a Beránger se le pone entre ceja y ceja!<sup>111</sup>

Dentro de la cita siguiente, el prosista aprovecha el nombre de la divinidad para establecer la diferencia existente respecto a Ramón Auñón, entonces ministro de Marina, a saber, poco después del desastre de Cavite:

No basta tener un hombre nuevo. Es menester que además...sea mucho hombre. En fin, sin ofender al simpático Auñón, ni cortarle la carrera, se puede decir que hoy por hoy no es Neptuno<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> *Excavaciones* (OC 9.393).

<sup>111</sup> *Paliq* (OC 9.349).

<sup>112</sup> *Paliq* (OC 10.177).

En su traducción de André Chénier, *El joven enfermo*, Clarín, en los versos en que la madre del doliente le pregunta qué virgen del Erimanto pudo enamorarse de él, dice así:

¿Acaso Eglea, la hija de Neptuno?<sup>113</sup>

Consultado el texto de Chénier, leemos la grafía "*Aeolé, fille du roi des ondes*". En algunas ediciones, en vez de *Aeolé*, tenemos la lectura *Églé*. En todo caso, vistos los léxicos, no veo ninguna hija de Neptuno que coincida con la ahí indicada.

**7.5.** El dios de los lugares inferiores, en Clarín, es Plutón. Lo hemos encontrado con sentido irónico en el texto indicado en nota 45. Lo hallaremos, asimismo, más adelante (cf. nota 458). Contamos, asimismo, con el adjetivo "plutónico" (notas 106, 148). Me remito a esas menciones.

**7.6.** De las tres Crónidas –Hestia (Vesta), Deméter (Ceres) y Hera (Juno)– hallamos algunos ejemplos. De la primera, como diosa romana (Vesta), cf. el apartado 8.13.4. De las dos últimas, nos ocuparemos después, especialmente, como esposas de Zeus.

**7.7.** Con respecto a este, siguiendo el criterio de varios manuales de mitología, el orden de exposición seguido será: primero, el gran dios; después, sus sucesivas esposas, y/o los hijos correspondientes habidos con ellas.

**7.7.1.** Zeus lo encontramos en Clarín con ese nombre griego y también con el latino, Júpiter. Al primero, atendiendo a la importancia que le da Clarín, le dedicaremos el comienzo de este apartado. Así, tenemos dos citas seguidas en una secuencia donde Critón persigue el gallo que, según él, era el indicado para ser sacrificado en honor de Asclepio, como veremos en otro lugar:

---

<sup>113</sup> El joven enfermo. *Idilio de André Chénier* (OC 11.1206).

Bueno, pues por sofista, por sacrílego y porque Zeus lo quiere, vas a morir ¡Date! [...] Pues Sócrates y Zeus quieren tu sacrificio<sup>114</sup>.

En otro contexto contamos con la grafía Zeus (más tres presencias de la de “Zeos”). Se trata de un momento en que Don Mamerto está comentando unos versos de 0,50. Repárese asimismo en las siete ocasiones (subrayadas) en que se repite del teónimo Apolo. Comienza Cabranes su intervención:

“Y tal pusimos todos a Talía,  
que a no llevar sandalias y careta  
ni Apolo por mujer la tomaría”.

Aquí se supone que Apolo, gracias a llevar Talía sandalias y careta, la toma por mujer, o por lo menos no tiene inconveniente en tomarla; es decir, en casarse con ella. Apolo, casándose con Talía, comete un incesto, pues hasta los niños saben que Talía y Apolo son hermanos de padre: al dios Apolo lo tuvo Júpiter, o Zeos, o Zeus, de Leto, o Latona, y a Talía la tuvo Zeos de Mnemosina.

–Pero, Sr. Cabranes, también el robusto hijo de Júpiter y Alcmena se casó con Hebe su hermana consanguínea, hija de Zeos y de Here, o Hera, o Juno...

–Pero eso nos lo cuenta Hesiodo, que sus razones tendría para asegurarlo; mas el señor 0,50 no está facultado para suponer incestos en el Olimpo. Sin contar con que, en rigor, y tomándolo por lo espiritual, Apolo, más que hermano, era padre adoptivo de las Musas; y así, con profundo sentido, en la *Adjunta al Parnaso*, Apolo mismo llama a las Musas *mis hijas*, en la carta que entregó a Cervantes don Pancrancio de Roncesvalles<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Cuentos. *El gallo de Sócrates* (OC 3.735-736).

<sup>115</sup> A 0,50. Poeta. Nota 3 (OC 4.2.1377).

Dos veces tenemos el teónimo en *Apolo en Pafos*: en boca de Febo y respecto a Clío, leemos: "Bien sabe Zeus, mi padre"; y, en estilo indirecto, apuntando a Apolo que miraba lo más alto del cielo, "buscando la frente de Zeus, su padre" (Cf. OC 4.1024 y 1026).

**7.7.1.1.** Hallamos referencias a otros autores, o juicios sobre ellos. Veamos dos de ellas. En una, el polígrafo recoge una cita:

"Zeus, dice Grote en su *Historia de Grecia*, no es un legislador, es un juez"<sup>116</sup>.

[Clarín apunta a George Grote (1794-1871) autor de una voluminosa *Historia de Grecia*]

En la otra se nos dice:

Byron representa [...] Shelley en cierto concepto le es superior. Su religiosidad tiene una forma negativa. Estudiando bien el Cristo de que blasfema, se ve que es el mismo Júpiter, representando el poeta a Dios como Zeus<sup>117</sup>.

Clarín indica en otro lugar (OC 9.186) que Shelley, en *La reina Mab*, nos quiere librar de la tiranía de un Dios-Júpiter.

**7.7.1.2.** El prosista aprovecha el teónimo con fines paródicos:

Cánovas [...] Y me alegro de haber citado a este personaje, porque si ustedes quieren buscarle a Jehová, según le presenta la Biblia, un parecido, el mayor que encontrarán en la historia, para tener idea del Zeus bíblico, será ese, Cánovas, el *Feus* malagueño<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> *Prólogo a R. von Ihering*. La lucha por el derecho (OC 11.697).

<sup>117</sup> *Teorías religiosas de la filosofía novísima 4. Ateneo* (OC 11.1000).

<sup>118</sup> *Cuento futuro 4* (OC 3.472). Se entiende Feus como una deformación de Feo.

**7.7.1.3.** La divinidad suprema también aparece en Clarín como Júpiter, el nombre que le dieron los romanos al gran dios, padre de dioses y de hombres, según sabemos desde el buen Homero (el citado teónimo lo hemos visto ya en los textos apuntados en notas 57, 84, 101, 102, 103, y lo tendremos en numerosos contextos fuera de estos sub-apartados:

Lucifer, ya que a Dios no podía, quiso imitar a Júpiter y tomar mil formas para seducir a sus Europas, y Ledas y Alcmenas; y de meretrices, cortesanas, malas vestales y reinas corrompidas, tuvo hijos bastardos que le vivían poco; todos flacos, débiles, contrahechos. Tuvo por concubinas la Duda, la Locura, la Tiranía, la Hipocresía, la Intolerancia, la Vanidad, y le nacieron hijos que se llamaban el Pesimismo, el Orgullo, el Terror, el Fanatismo<sup>119</sup>.

En la cita se mezclan nombres propios griegos con otros comunes, pero especiales, como “vestales”, que tienen claro origen romano. Recuerde el lector que el padre de los dioses se transformó en toro para unirse con Europa (hija de Agenor, rey de Fenicia), y de la unión nacieron Minos, Radamantis y Sarpedón; también se metamorfoseó en cisne para tener ayuntamiento con Leda (esposa de Tindáreo, rey de Esparta. Cf. apartado 15.3), la cual, llegado el momento, puso un huevo del que salieron Helena y Polideuces (y, según algunos, también Clitemnestra y Cástor); finalmente, Zeus, tomando la figura de un mortal (Anfitrión), se acostó con Alcmena, esposa del imitado, y la dejó encinta de Heracles. De todo esto hablaremos en páginas posteriores.

Clarín recurre de modo evidente al rapto de Europa; explica que acababa de leer el poema “Europa” de Leconte de Lisle:

---

<sup>119</sup> *Cuentos morales. La nochemala del diablo* (OC 3.641-642).



Solamente los grandes poetas hacen llorar de nada más que admiración y entusiasmo. Júpiter divino, arrebatando a Europa, mar adelante, gracias a la poesía, al misterioso encanto de la visión del gran arte, no era un dios mezquino, lascivo, traidor, ridículo...era la encarnación del momento pagano en la vida de la conciencia religiosa...¡Qué sublimidad en aquella marcha gloriosa del dios enamorado, por las olas adelante, sereno, augusto en su pasión, sagrada por ser de Júpiter! ¡El dios toro, el dios esclavo del amor humano, rendido a la belleza de la forma! ¡Hermoso símbolo que podemos tomar por testamento literario del insigne poeta cuyas *frialdades* fueron como la nieve del Olimpo; cuyo ateísmo fue más bien una profunda idealidad panteística!...<sup>120</sup>.

En cierto lugar hace referencia a alguno de los atributos (cf. apartado 7.2) del más grande de los dioses:

Rosina (...) es una reina de Saba de tres años y medio (...) Sacude la cabellera de oro, con aire imperial, como Júpiter maneja el rayo<sup>121</sup>.

Por otro lado, tenemos la referencia a Júpiter, el señor del trueno:

Este año va a haber rayos y truenos en el Senado: estará allí Júpiter; Júpiter, que ha venido a menos, y en vez de llamarse Júpiter Tonante se llama Júpiter y Hevia<sup>122</sup>.

[Se menciona al diplomático, académico, diputado, senador y escritor Plácido de Jove y Hevia. El lector notará el juego Júpiter-Jove]

---

<sup>120</sup> *Leconte de Lisle* (OC 8.795).

<sup>121</sup> *El Señor y lo demás, son cuentos. La yernocracia* (OC 3.449).

<sup>122</sup> *Palique* (OC 6.720). Otra referencia a Júpiter tonante en OC 6.557.

No falta el recurso al dios en poetas de poco fuste, como en este pasaje donde el escritor cuenta haber recibido cierto poema:

Un autor de poemas me manda uno que comienza:

“*Haiga* paz, dijo Júpiter Tonante,  
y mirad que aquí todos *semos* dioses”.

¿No bastan ese *haiga* y ese *semos* para juzgar el poema y sus trascendencias?<sup>123</sup>

Alude el escritor a algunos actores que fingían tener el nombre de dicho dios:

Aquí, todo actor, en cuanto no dice *catredal*, y sabe ponerse una levita sin parecer un *rata* disfrazado, ya se cree *núcleo* muy a propósito para formar compañía y atraerse los cuartos de la taquilla, que es lo que tratan de demostrar. ¿Qué ha de hacer la Guerrero si no han querido responder a su llamamiento damas y galanes que se empeñan en llamarse Júpiter (o Juno) como el loco del cuento<sup>124?125</sup>.

No se olvida de otros que creen ser ese dios supremo:

No cabe duda, por un lado, que es peligroso en España predicar ciertas doctrinas que pueden recordar a muchos que ellos son Júpiter, según el loco de Cervantes; mas, por otra parte, la sinceridad, esa décima musa de la crítica, obliga a no ocultar nada de lo que representa una modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el *punto de vista* en que cada día el crítico se coloca; y obliga

---

<sup>123</sup> *Sermón perdido. La Poética de Campoamor* (OC 4.1.556).

<sup>124</sup> Véase *Don Quijote*, 2.1.

<sup>125</sup> *Revista literaria* (13-12-1894) (OC 8.864). Nótese la referencia a María Guerrero.

asimismo a reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive<sup>126</sup>.

Incide otra vez en la misma idea:

Y se me viene a la memoria el loco de que él es Cervantes, aquel que decía: "Yo soy Júpiter".

*El Siglo* no se atreve todavía a decir que él es Dios, lo que se llama Dios; pero estudia para ello y acabará por decirlo<sup>127</sup>.

He aquí una comparación, reflejo del alto aprecio que Clarín tenía por Don Juan Valera:

Entré un día, hará tantos años como lleva de publicidad *Pepita Jiménez*, en una peluquería de la Puerta del Sol. Tomé mi número y esperé mi vez. Llegó la hora, y el oficial de peluquero gritó: ¿a quién le toca? A mí me tocaba sin duda alguna; pero una figura noble, arrogante, airosa, aristocrática, se adelantó hacia el sillón vacío, como pudiera Júpiter disponerse a que le hicieran la barba. Era don Juan Valera.

Don Luis de Vargas, Pepita, y todos los personajes de la inmortal novela acudieron a mi imaginación: "Paso al arte", me dije, y sin que don Juan lo advirtiese le cedí mi derecho como dicen los malos jurisconsultos. El oficial de peluquero, que no veía en Valera sino el número seis y en mí el número cinco me pidió venia, sin la cual, por nada de este mundo, me hubiera postergado al autor de *Pepita Jiménez*. Valera no advirtió nada, ni me conocía; al peluquero extrañó mi conducta, y yo fui quien se quedó tan satisfecho, como todo hombre que cumple un deber únicamente impuesto por su conciencia<sup>128</sup>.

Añade, en dos pasajes distintos, una nota sobre Dios-Júpiter:

---

<sup>126</sup> *Ensayos y revistas. Revista literaria* (Marzo, 1890) (OC 4.2, 1675).

<sup>127</sup> *El Siglo Futuro ¿es Dios?* (OC 5.1088). Otra vez, dicho de un loco, en OC 5.442.

<sup>128</sup> *Libros. Pasarse de listo. Novela, por D. Juan Valera* (OC 5.1092).

(No sé por qué, cada vez que Cabranes habla del Señor, aunque él es fiel cristiano, parece que se refiere a Júpiter)<sup>129</sup>.

Leconte no se rebelaba contra Dios-Júpiter, como Shelley; su poesía más bien lo echa de menos en la serenidad triste con que prescinde de él<sup>130</sup>.

El autor insiste en la idea, comentando el poema “Fornos”, de Salvador Rueda:

De muy malo me parecen las cuentas que Rueda le pide a Dios. Las ironías a lo divino son absurdas desde que no somos paganos. A Júpiter, que era un gran cacique, se le pueden ajustar las cuentas, pero a *Dios* no, porque si no lo hubiera, ¡vaya una valentía!, y como lo hay, y es quien es, ¡vaya una tontería absurda!<sup>131</sup>

Comenta el libro *Epitalamio*, de Valle-Inclán:

“Alma extraña, que si rezase buscaría a Cristo en el Olimpo y a Júpiter en el Cielo”.

Esas son sencillamente...locuras, incongruencias, señor Valle Inclán<sup>132</sup>.

Clarín aprovecha el motivo literario y lo aplica al plano político:

“Dios se ríe” decía el señor Pidal al brindar en el banquete del Retiro.

“Dios se ríe –decía– de los planes de los hombres”.

Siempre he creído yo que, a pesar de las lecciones de fray Zeferino, Pidal confundía a Dios con Júpiter. Júpiter sí se reía. Sus carcajadas son clásicas<sup>133</sup>.

---

<sup>129</sup> *A 0,50*. Poeta. Notas 2 (OC 4.2.1364).

<sup>130</sup> *Leconte de Lisle* (OC 8.794).

<sup>131</sup> *Revista literaria* (OC 9.509).

<sup>132</sup> *Palique* (OC 9.1111).

Advertimos alusiones tanto a Alejandro Pidal (cf. apartado 5.1) como a Ceferino González y Díaz Tuñón, dominico de amplia obra, conocido como Fray Zeferino. Por lo demás, desde la *Iliada* (21.389) conocemos la risa del dios supremo. De otro lado, los dos momentos en que la risa es general entre los dioses olímpicos (la "risa homérica", es decir, "risa incesante", "interminable") tienen lugar tanto en la *Iliada* (1.570-611; concretamente la expresión *asbestos gélōs* en 1.599) como en la *Odisea* (8.266-369; la frase indicada, en 8.326), y en ambas ocasiones producidos por Hefesto, el dios cojo de la fragua: la primera, a causa de su cojera, la segunda, por relatar los amores adúlteros de Afrodita y Marte.

El prosista establece una relación entre Zeus (Júpiter) y los ensueños, a propósito de los editores Fúcar y compañía, que habían sacado el primer número de la *Revista española de Filosofía*:

Y ahora, quiera Dios que Júpiter, de quien vienen los ensueños, según Homero, me inspire algún día que sea como continuación del presente [...] Y aún fuera mejor que Dios, no Júpiter, inspirase a un potentado, no un sueño, sino la realidad de lo que yo atribuyo a Fúcar y Compañía, para poder exclamar entonces, solo entonces: ¡Vive Dios que *pudo* ser!<sup>134</sup>

Recordemos que la afirmación sobre que el ensueño (*ónar*) procede de Zeus la hallamos ya en la *Iliada* (1.63).

El escritor establece un paralelo entre Júpiter-Augusto y Jove, y Hevia-general Pavía:

---

<sup>133</sup> *Paliqne* (OC 10.86).

<sup>134</sup> *Desiderata* (OC 10.296).

No lo quiso así la Providencia, que comparte su poder con Pavía, como Jove (Júpiter) con César, según dijo Virgilio en sus célebres versos<sup>135</sup>.

Repite varias veces la idea de dividir el imperio entre Júpiter y Augusto: referida al alcalde de Oviedo (OC 5.765); también la saca a colación en OC 6.578, aludiendo al Barón de Covadonga (es decir, Alejandro Pidal y Mon), respecto del “imperio de los elementos”; en OC 8.669, con referencia a Campoamor: “tiene, como Augusto, dividido el imperio con Júpiter Tonante”, pues lució el sol el día que se le dio a dicho escritor el Homenaje en Oviedo. Toma el motivo literario de nuevo en la cita que sigue:

Pero así como allí en Roma, según Virgilio, *nocte pluit tota*, pero los espectáculos volvieron al día siguiente porque Augusto tenía dividido el imperio con Júpiter; así en España, aunque los escritores lluevan desatinos, Cánovas, si le entran por el ojo derecho (ya se sabe que el otro lo tiene torcido), los convierte en eminencias de la noche a la mañana<sup>136</sup>.

El pensador alude a los dos versos (un dístico elegiaco: *Nocte pluit tota, redeunt spectacula mane:/ divisum imperium cum Iove Caesar habet*) transmitidos en la *Vergilii Vita Donatiana* 17. Parecen proceder de la mano del propio Augusto: cf. Ruiz de Elvira (1989).

Y, de nuevo, Clarín alude de modo jocoso a Plácido de Jove y Hevia:

Juro, pues, que nada tengo que ver con don Carlos, que no soy polaco, que no soy demagogo, y lo juro, no solo

---

<sup>135</sup> *Es un hecho* (OC 5.375).

<sup>136</sup> *Palique* (OC 7.509).

cristianamente, sino que juro, y nadie se llamará a engaño, por Júpiter Olímpico, y en su defecto por Jove y Hevia<sup>137</sup>.

El pasaje hace referencia a Carlos (VII) de Borbón, responsable de la tercera guerra carlista.

En otro lugar el prosista apunta a un político relevante:

El señor Cánovas hará muy mal si no se aprovecha de este terror para proclamarse hijo de Júpiter Ammon y nieto de Saturno. Todo se lo creeríamos a pie juntillas y López Bago o Barrantes le escribirían una Teogonía pintiparada que ni Hesiodo lo haría mejor<sup>138</sup>.

Téngase en cuenta la alusión a Zeus (Júpiter) Amón (*Iuppiter Ammon*), que recibía especial culto en el oráculo situado en el desierto libio (oasis de Siwa), famoso desde la Antigüedad. El polígrafo utiliza el mismo motivo, con variantes, en 6.464: "para esta gente bastaba y sobraba con Júpiter tonante, es decir, bastaba con Cánovas". Otra vez recurre al mismo y con referencia al citado personaje que había sido elegido diputado por décima sexta vez (OC 9.572); también lo usa en sentido negativo: "Ni Correa un Júpiter" (OC 10 177), para indicar que Miguel Correa García, Ministro de Marina, mandaba poco en el Ministerio pertinente. Sobre López Bago, cf. apartado 5.3. Por lo demás, veremos otras alusiones de Clarín al poeta Vicente Barrantes.

También, en otra ocasión, alude a otro político:

Y como Júpiter, Alonso Martínez inclina la cabeza en señal de asentimiento. Lástima que Fidas no exista para

---

<sup>137</sup> *Preludios* (OC 5.395).

<sup>138</sup> *Cánovas tonante* (OC 5.548).

dejarnos en oro y marfil la imagen de Alonso en este momento supremo de sabiduría<sup>139</sup>.

[El escritor apunta a Manuel Alonso Martínez, jurista y político de la época. Atención a la referencia a la famosa estatua (la criselefantina, es decir, de oro y marfil) hecha por Fidias y colocada en el templo de Zeus, en Olimpia]

No falta algún caso dudoso. Así, dentro de un contexto en que se habla del adulterio cometido por la mujer casada leemos:

Precisamente el mérito, artístico no moral, de muchas señoras, consiste en saber llevar a cabo a presencia de sus respectivos esposos arriesgadas empresas, que Júpiter no pudo ver realizadas sin que Anfitrión acudiera al puesto que le señalaba el honor...militar<sup>140</sup>.

[Creo que el pasaje se entendería si, en vez de Anfisio (lección de la OC), leyéramos Anfitrión, es decir, Anfitrión (cf. el apartado 11.9.1)]

Aborda el motivo de la corrupción de Júpiter dentro del mundo pagano:

Una sociedad así, difícilmente puede dar pretexto a esas piadosas distinciones en que por un lado vemos a los que resucitan del paganismo la belleza y la vida, sin la corrupción de su Júpiter, y de otro los que vuelven a la concupiscencia clásica con todos sus elegantes horrores morales<sup>141</sup>.

Aplica el teónimo asimismo a algún escritor muy relevante:

---

<sup>139</sup> *La Sibila, o sea, el señor Alonso Martínez* (OC 5.597).

<sup>140</sup> *Teatros. Español. La mancha en la frente, comedia[...]* por don Ceferino Suárez Bravo y don Estaban Garrido (OC 5.801).

<sup>141</sup> *Revista literaria* (OC 10.754).



Por esta misma originalidad, el *Goethe* de González Serrano, no es *todo* Goethe, es decir, todo lo que el Júpiter de Weimar puede hacer pensar y sentir a toda clase de lectores<sup>142</sup>.

Acude al planeta homónimo del gran dios al hablar de Aureliano Linares Rivas y de su actuación en el Parlamento:

Parece mentira, pero ya tiene satélites, como si fuera un Júpiter, y no falta quien le felicite cuando pronuncia un discurso, tan malo como todos los suyos<sup>143</sup>.

Por último, con respecto a Roma, el prosista nos recuerda la presencia entre los latinos del Júpiter *fluvius* (OC 9.391).

**7.7.2.** Atenea nació de la unión de Metis (que podemos traducir por "Prudencia", "Inteligencia"), primera esposa de Zeus, con el gran dios: fue llamada Minerva por los romanos, y Palas, por toda la cultura grecorromana. Los repertorios mitológicos nos cuentan que Zeus se tragó a Metis, cuando esta ya estaba en estado avanzado de embarazo, y, llegado el momento, Atenea nació de la cabeza del padre de los dioses (Hesíodo, *Teogonía* 924), pero el Himno homérico 28 (A *Minerva*), asegura ya que salió de su padre provista de su equipo bélico, a saber, casco y lanza.

Una referencia a esa tradición literaria la vemos en Clarín, quien prefiere la poesía que nace de modo espontáneo, natural, ("brotando de repente") como naciera la diosa. Lo hemos visto en el texto indicado en nota 89. El polígrafo menciona ese detalle mítico en otros lugares:

La cabeza del señor Cánovas, como decía al encabezar este párrafo, no es como las de aquellos ídolos egipcios (a ídolo por cabeza, entendámonos) que al cabo se descubrió que eran

---

<sup>142</sup> *Revista literaria* (OC 10.826).

<sup>143</sup> *Un cometa* (OC 6.1020).

guaridas de ratones. Cierto es, muy cierto, demasiado cierto, que el señor Cánovas suele tener muchos quebraderos de cabeza; pero no pasa de ahí; y es bien seguro que si la cabeza del señor Cánovas llegara a declararse en estado interesante – como los montes de la fábula– no parirían un ratón, ni roedor de ningún género; puesta a parir, pariría una conciliación pacífica, no armada, como Minerva la que salió de la cabeza de Júpiter, cuya cabeza era de alfiler en comparación a la del señor Cánovas; siempre en concepto de *El Cronista*<sup>144</sup>.

Por alusión, el escritor está pensando quizá en Horacio (*Ars poetica*, 139: *parturient montes, nascetur ridiculus mus*). En la literatura griega, Plutarco (*Vida de Agesilao* 36.5) recoge el dicho: “Un monte tenía dolor de parto, y Zeus tenía miedo, pero aquel parió un ratón”, expresión que cabe leer en otros autores.

También recurre al mito en otro lugar:

Melita n es una perra, ni una gata, es una joven que ha inventado Bago, que ha salido de la cabeza de López Bago, como Minerva de la de Júpiter<sup>145</sup>.

Respecto a la conveniencia de conocer nuestro pasado científico y formar bien a las nuevas generaciones afirma lo siguiente:

No cabe duda; aun en aquellas ramas del saber en que no llegamos a gran altura en ningún siglo, tuvimos algo bueno de que la generalidad no sabe, sencillamente, por culpa de la ignorancia, que nace armada y valerosa del seno de la pereza, como Minerva de la cabeza de Júpiter<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> *Preludios. De los pies a la cabeza* (OC 5.229-230).

<sup>145</sup> *Otra vez* (OC 5.466).

<sup>146</sup> *Un proyecto* (OC 8.712).

He aquí una fuerte crítica de unas elecciones en donde no hubo ni papeletas, sino que se decidió el nombre de todos los diputados en el curso de un banquete:

En fin, yo no comí, ni voté; pero tampoco me pegaron un tiro, ni me llevaron preso por empeñarme en que yo era yo y no el pillo que madrugó más y votó por mí. Aquí nadie vota ni por sí ni por otros, Los diputados salen de la urna como Minerva de la cabeza de Júpiter, aunque sea muy mala comparación<sup>147</sup>.

**7.7.2.1.** Una alusión a la Atenea de Fidias la hemos visto ya al hablar de Afrodita. Clarín tenía posiblemente en mientes a la Atenea Criselefantina (hecha de oro y marfil), también obra de Fidias, cuando, describiendo el recuento de las monedas en casa del Magistral, menciona a doña Paula, madre del mismo, propietaria del comercio más próspero de Vetusta, y a Froilán, un empleado de la tienda:

Doña Paula, subida en una plataforma, ante un pupitre verde, repasaba los libros del comercio y en serones de esparto y bolsas grasientas contaba y recontaba el oro, la plata y el cobre o el bronce que Froilán iba entregándole, en pie, en una grada de la plataforma, más baja que la mesa en que el ama repasaba los libros. Parecía ella una sacerdotisa y él un acólito del aquel culto plutónico. El mismo don Fermín, las veces que presenciaba aquellas ceremonias, sentía un vago respeto supersticioso, sobre todo si contemplaba el rostro de su madre, más pálido entonces, algo parecido a una estatua de marfil, la de una Minerva amarilla, la Palas Atenea de la Crusología<sup>148</sup>.

Leemos en el pasaje el adjetivo "plutónico", referente a Plutón (*Ploútōn*, sobrenombre de Hades, ya en los trágicos griegos). En

---

<sup>147</sup> *Palique* (OC 9.549). Otra mención, resumida, sobre Minerva y los diputados, en OC 9.550.

<sup>148</sup> *La Regenta* 15 (OC 1.459-460).

realidad, también en el periodo clásico griego se confundía a veces el nombre de Plutón con Pluto (*Ploûtos*), dios dispensador de las riquezas al que la Comedia presentaba como ciego. Se ha dicho, no obstante, que Plutón por sí mismo merecía el calificativo de el “Rico” (en latín *Pluton*, *-nis*, o *Plutus*, *-i*, suele llamarse también *Ditis*, *-is*, o *Dis*, *-tis*, propiamente “Rico”), porque los metales preciosos (oro, plata) se consiguen en las profundidades de la tierra, pertenecientes, pues, al reino del dios infernal. Clarín usa aquí el término “Crusología” (“Estudio del oro”), inexistente en griego clásico, donde es muy raro el verbo *chrysologéō*, “amontonar oro”.

En un contexto bien distinto se nos menciona de nuevo a Palas Atenea. Precisamente el gallo que ya hemos citado se puso “encima de la cabeza de una estatua que representaba nada menos que a Atenea (OC 3.735), lugar donde Critón, después, lo herirá mortalmente de una pedrada:

Por la frente de jaspe de Palas Atenea resbalaba la sangre del gallo<sup>149</sup>.

Dentro de las descripciones escultóricas, tan de su agrado, Clarín, hablando de Cathos (recuérdese lo indicado en el apartado 4.5.4), afirma:

Por eso, por lo que me dicen los colores de tu Cathos, no quiero juzgar. Si la mujer que amó al héroe de *La educación sentimental*, de Flaubert, se le hubiera presentado al final del libro como una Minerva de Fidias, restaurada por un arqueólogo amigo del romanticismo escultórico, el más patético efecto de la novela se hubiera perdido, perdiéndose la *trenza...de canas* que madame Arnoux regala a Federico<sup>150</sup>.

---

<sup>149</sup> *El gallo de Sócrates* (OC 3.736).

<sup>150</sup> *Palique. A Gorgibus* (OC 4.2.1842). Otra alusión a dicha escultura en OC 6.729.

En la ya vista *Semana literaria*, así le habla Calderón a Felipe IV:

Y como encima me pongan,  
cual estatua de Minerva,  
o de Apolo, o de ... ¡Por Júpiter!  
Señor, mi furor dispensa;  
mas no está bien que un alcalde  
me saque a mí a la vergüenza  
y me haga dios del Olimpo,  
que quiera yo, que no quiera<sup>151</sup>.

7.7.2.2. En *La Regenta* se alude a la égida, atributo típico de Palas Atenea, como la protección más fuerte de don Fermín, quien está pensando en su madre:

Sin ella hubiera sido él arrollado algunas veces en la lucha de la vida. Sobre todo, cuando sus pies se enredaban en redes sutiles que le tendía un enemigo, ¿quién le libraba de ellas? Su madre. Era su égida. Sí, ella primero que todo. Su despotismo era la salvación; aquel yugo, saludable<sup>152</sup>.

De acuerdo con varias fuentes la égida (cf. el griego *aigís-aigídos*, "cabra") es el escudo hecho con piel de la cabra Amaltea, bordeado de serpientes y dotado, en medio, de la cabeza de la Górgona; llegó a ser una terrible arma ofensiva en las manos de Zeus (*Ilíada* 5.742; etc.); el gran dios se la prestó con frecuencia a su hija Atenea (*Ilíada* 2.447; 5.738, etc.) de la que pasó a ser un atributo permanente.

---

<sup>151</sup> *Semana literaria*. *El Helicón*. Loa (OC 6.688).

<sup>152</sup> *La Regenta* 11 (OC 1.342).

**7.7.2.3.** Clarín recurre en los dos pasajes siguientes a la imagen ideal de Minerva, prototipo de belleza soberana:

[...]Desde un palco del centro oía la música, con más atención de la que suelen prestar las damas en casos tales, Elisa Rojas, especie de Minerva con ojos de esmeralda, frente purísima, solemne, inmaculada, con la cabeza de armoniosas curvas, que, no se sabía por qué, hablaban de inteligencia y de pasión, peinada como por un escultor en ébano<sup>153</sup>.

Paca Blanco también es de Castilla, del mismo pueblo que la de Pinillos. Se baña allá, hacia las últimas casetas de la *Sultana*. Al llegar a la orilla del agua parece una figura dantesca, con su saco largo, oscuro, de graves y preciosos pliegues. Es alta, esbelta, de alabastro; no se baña con sombrero, ni gorro, ni papalina; el sol le bruñe el rodete negro, de picaporte, el radiante casco de Minerva aldeana. Sus ojos, moras maduras, se ven más de lejos; y de cerca, las pocas veces que miran despacio y con susto, son todo un hartazgo de delicias, unas bodas de Camacho de golosinas del alma. La Paca es hija de un cosechero rico que vive no a lo pobre, pero sí a lo modesto. La Paca no es señorita, ni gana. Su hermosura soberana es anterior a la división de clases<sup>154</sup>.

Con todo, ya veremos que Apolo prefiere a Venus antes que a Atenea: cf. nota 272.

**7.7.2.4.** Veamos ahora el teónimo como sinónimo de “inteligencia”. Así, acordándose de Don Mamerto Cabranes, el escritor piensa de este modo:

Todo ello no impide que la salud de mi querido gramático sea para mí preciosa, y que el verle llenarse de arrugas, y encorvarse, y ponerse triste a lo mejor, pese a Minerva, me llene el alma de luto y me hable de la nada de las

---

<sup>153</sup> *El Señor y lo demás, son cuentos. Un viejo verde* (OC 3.451).

<sup>154</sup> *Medalla... de perro chico* (OC 3.936-937).

cosas; como cada vez que vuelvo a mi aldea, me hablan de muerte y ausencia y olvido los árboles secos, los derribados, los mal heridos por la poda, y otros accidentes de la vida del campo que me hacen pensar que hasta la tierra se gasta y se cansa de dar flores, como dijo el poeta; un poeta entero<sup>155</sup>.

Clarín añora una posible unión de la inteligencia y la fuerza:

¡Quién resistirá el impulso de la fuerza, ayudada por el derecho y por la ciencia, cuando Marte y Minerva unen sus esfuerzos; cuando no se pueda decir que *la force prime le droit*, sino que fuerza y derecho oprimen y humillan a los miserables que, con hambre y sin justicia, no saben morir en buena postura, con el decoro debido, para la edificación de los futuros hambrientos!<sup>156</sup>

Asimismo echa de menos más conocimientos en los jóvenes que llegan a los estudios universitarios:

Tiende la reforma de Groizard a distinguir los estudios de cultura general de los que ya sirven de preparación a ramos especiales de la actividad intelectual; es esta la solución, ya vieja fuera de aquí, que se suele llamar *bifurcación* de los estudios. Tiene de bueno y tiene de malo; en otros países ha probado unas veces bien y otras mal; pero en comparación de lo que teníamos nosotros significa un progreso. Es natural que los jóvenes que hayan de consagrarse a carreras en que predominen los estudios literarios y los de las ciencias llamadas morales, insistan más que los destinados a ingenieros, militares, arquitectos, industriales, etcétera, etcétera, en el conocimiento de las humanidades, de los clásicos, de la pura filosofía, de las lenguas sabias; así como es corriente que el machacar y ahondar en la física, la zoología, la geología, las matemáticas, etcétera, etcétera, se deje para los que han de

---

<sup>155</sup> A 0,50. Poeta. Notas 1 (OC 4.2.1362).

<sup>156</sup> *La cuestión social en el Ateneo* 1 (OC 5.1103-1105).

entendérselas con la naturaleza *quae numero, pondere et mensura constant*.

Lo malo será que por culpa de profesores, planos, libros, instrumentos, etcétera, etcétera, los chicos no aprendan ni a declinar el *quis vel qui* ni a explicar el binomio de Newton o siquiera el de ese señor Fabié, que también creo que fue Ministro de Fomento, porque aquí es ministro de Fomento el que quiere, aunque no sea capaz de ganar una cátedra.

Lo cierto es que nuestra literatura necesita de toda necesidad, generaciones jóvenes algo más instruidas en letras divinas y humanas que las que van presentándose en el palenque de Minerva.

En todas partes nos llevan ventaja los escritores jóvenes, y no es por mayor ingenio, por más disposiciones naturales, sino por las ventajas que da el oportuno lastre de ciencia y letras que la Universidad, y otras instituciones, difunden en Alemania, Francia, Inglaterra y hasta Italia, Rusia y los Países del Norte<sup>157</sup>.

[El pasaje hace referencia al Plan Groizard (Alejandro Groizard y Gómez de la Serna, Ministro de Fomento) de 1894, con que se quiso implantar un Bachillerato formativo, bifurcado y muy elaborado. A la vez se critica a Antonio Fabié y Escudero, que ocupó altos puestos en varios ministerios].

El escritor alude, asimismo, a los deseos expresados por Renan a quien le habría gustado vivir en los años de la citada divinidad:

Verdad es que hay excepciones de lo dicho, y así, por ejemplo, lo es el tantas veces nombrado monsieur Frary, que, según se ha reconocido por muchos, es un buen humanista. Sí lo será, aunque puede muy bien saber griego, latín, literatura y filosofía griegas y latinas... y no comprender, sin embargo, por qué Goethe cambió tanto en Italia, ni por qué Renan se lamenta

---

<sup>157</sup> *Revista literaria* (1 de noviembre, 1894) (OC 840-841).



de no haber nacido en tiempo de Minerva, ni por qué Otfried Müller se apasiona por la Helade hasta morir víctima de aquel Apolo que lanzaba a lo lejos sus saetas<sup>158</sup>.

Entre los nombres citados dos de ellos (Goethe y Renan) son mencionados por Clarín con frecuencia. Por su lado aparece Raoul Frary, el cual destacó con su libro *La question du latin* (1885), donde criticó el predominio del latín en la enseñanza secundaria francesa. Para esta cuestión, cf. Ruiz Pérez (1997). Por último, Karl Otfried Müller (1787-1840) fue un apasionado de la literatura, el arte y la arqueología griegos.

**7.7.2.5.** Un texto como el siguiente parece aludir a la "inteligencia" del propio autor. En el mismo se hace referencia a Galdós y a Antonio Sánchez Pérez, periodista y escritor:

Pido indulgencia por las erratas de mis *paliques*, de las que tengo la culpa yo, no por mi ruda Minerva, pero sí por mi letra, que es casi tan mala como la de Sánchez Pérez y la de Galdós<sup>159</sup>.

Por lo demás, el teónimo le sirve al prosista para indicar la escasa inventiva de los responsables de cierto movimiento. Así le parece el Manifiesto de la Unión Nacional, cuyo presidente era Basilio Paraíso:

Afirma Paraíso, que la Constitución está en el aire y no tiene substancia. Se quería colocarla *sobre la escuela, la despensa, y la justicia*. ¡Muy bien! La justicia después de la despensa...

A pesar de esta despensa, el manifiesto, más que cosa de ultramarinos prácticos y de escasa Minerva, parece parto

---

<sup>158</sup> *Un discurso*, por Clarín 4 (OC 4.2.1516).

<sup>159</sup> *Palique* (OC 10.249).

laborioso y muy amanerado de un *intelectual*...que está fuera de su centro, y muy lejos de sus habituales tareas<sup>160</sup>.

**7.7.2.6.** Clarín recomienda a los jóvenes que visiten “el templo de Minerva” para recoger su premio, pero que respeten “el tímpano del público sensato” (OC 5.1029). Y, en otro lugar manifiesta lo siguiente:

Regocijaos, oh, jóvenes ilegales, que en vuestros tiernos años al templo de Minerva dirigís vuestros pasos: vosotros los que devorabais los libros de las respectivas ciencias desde que supisteis que había crisis; declaraos en huelga, nada de estudiar, *vade retro, procul esto profani*, y otra porción de latines. Nada de oposiciones por ahora<sup>161</sup>.

Y, en otro contexto, insiste en la idea:

Algunos jóvenes dirigen sus pasos al templo de Minerva, encuentran el camino difícil y largo, y quieren echar por la trocha metiéndose conmigo, porque ya saben que yo soy de los dicen “dejar a los desgraciados que vengan a mí”.

Pero es para darles los azotes correspondientes.

De modo que buscan la notoriedad por el peor camino<sup>162</sup>.

Tómese lo de los azotes en sentido figurado y algo jocosos, por las palabras que siguen a las recogidas.

A propósito de los inconvenientes de la especialización prematura y la distinción excesiva entre estudios humanísticos y científicos, reflexiona el prosista sobre la educación, en general, no solo la universitaria:

---

<sup>160</sup> *Palique* (OC 10.682).

<sup>161</sup> *Palique* (OC 6.71). Sobre la frase latina, véase el apartado 3.1.

<sup>162</sup> *Palique* (OC 9.160-161).

Lo cierto es que nuestra literatura necesita de toda necesidad generaciones jóvenes algo más instruidas en las letras divinas y humanas que las que van presentándose en el palenque de Minerva<sup>163</sup>.

**7.7.2.7.** Respecto al cultivo de las actividades intelectuales, el prosista indica:

[...] así los que tienen por oficio trabajar en la producción económica deben empeñarse en cultivar cada vez con más ahínco la vida moral, intelectual y estética, para que no se les tome por beocios, sino por atenienses que en vez de filosofar paseándose bajo la enramada de los plátanos a la orilla de un río, se dedican a su labor cotidiana, provechosa, sin dejar por eso de tributar culto a Minerva. Y así hace Cataluña, y así hace Francia, y así hace Inglaterra, y así hace Alemania, donde prosperan las fábricas, el comercio y prosperan la ciencia y el arte<sup>164</sup>.

Tómese aquí "beocio" como "inculto". Curiosamente, Píndaro, un beocio, nacido en Tebas, fue el primero en usar la expresión "cerda beocia" (*Olímpicas*, 6.90), que dio lugar a controvertidas explicaciones. Después, en los siglos V-IV a. C., la Comedia y la Oratoria contribuyeron no poco a divulgar dicha idea, bien recogida siglos más tarde por Plutarco (cf. *Moralia* 995e). En general, el gentilicio se asoció con el sentido de "no cultivado", y, de ahí, "tonto, necio". Es valor bien registrado en numerosos diccionarios de las lenguas europeas (también en *DEL*). En la literatura latina, véanse, por ejemplo, Nepote (*Alcibiades* 11.3), Horacio (*Epístolas* 2.1.244), Livio (42.43); etc.

---

<sup>163</sup> *Revista literaria* (OC 8.841).

<sup>164</sup> *Revista mínima* (OC 9.272).

**7.7.2.8.** De una marcha imaginaria del ejército, roto el orden simétrico y el ritmo, en fingida explicación del prosista a Núñez de Arce, leemos:

La marcha es la prosa prosaica, útil, ingenua, libre. El único ritmo que allí queda solo Minerva lo oye<sup>165</sup>.

**7.7.2.9.** A juicio de quien habla, la diosa se nos muestra encarnada en un ser mortal. Tal cuando en un pasaje imaginario, Antonio Cánovas, apartado entonces del poder, hablaría de este modo:

Vedle, ahora que está en su Ponto Euxino de la calle Fuencarral, cómo procura refrescar sus laureles de sabio. “Ahora no soy el dios Marte, ni Júpiter Tonante. Ahora soy Minerva, mortales. ¿No me veis? Me nombran presidente del Ateneo, desbanco a Moreno Nieto que es un sabio que no sabe darse tono; voy al archivo de Alcalá y los periódicos, los periódicos lo dicen al Universo mundo. —¡Se va al archivo!—Repiten hasta los periódicos democráticos—; ¡se va al archivo!, ¡lo que ese hombre sabe! Soy el primer sabio de España. ¡Admiradme, súbditos, que yo haré como que no lo noto!”, dijo, y los espinazos flexibles describieron la más graciosa de las curvas<sup>166</sup>.

Aparte de las menciones míticas, téngase en cuenta la referencia al Ponto Euxino (el Mar Negro), donde Ovidio estuvo exiliado hasta su muerte, desterrado por Augusto por causas todavía confusas.

---

<sup>165</sup> *Pequeños poemas en prosa* (OC 7.678).

<sup>166</sup> *Paliq* (OC 6.834).

**7.7.2.10.** Veamos la comparación y contraposición entre Mercurio/Minerva:

Y sin embargo, el periodista digno de su misión (que lo es) no es ese: el periodista, a lo menos el principal, el de primera clase, no es el que tiene más de Mercurio que de Minerva, el que muestra ufano las alas de los pies. Aunque estas no sobren, son preferibles las de la mente<sup>167</sup>.

Con respecto a la pregunta del propio autor de si “*El Tenorio* ¿se come con cuchara o tenedor?”, afirma:

Lo que yo puedo decir, que la mayor parte de los *Tenorios* del día son unos *cucharas*. Hablo de cómicos; no de los *Tenorios* de la *vida real* que esos suelen ser *tenedores*... de libros; porque sabido es que hoy Mercurio lo es todo, Palas Atenea y Eros. Hoy no hay más tribuna pública ni más *sofá* de doña Inés que el mostrador. El plectro es el metro<sup>168</sup>.

**7.7.2.11.** Incompatibilidad entre la dedicación a la política y el culto de esta divinidad:

Pero sí me permitiré lamentar que hombres de indudable discreción y de veras ilustrados, como es este distinguido profesor y subsecretario, crean que se puede repicar y andar a la procesión. Estos señores políticos de tanta no tienen tiempo para nada y menos para dedicarlo a Palas Atenea. Sea en buen hora. Pero, entonces ¿para qué se meten en discursos de once varas *invita Minerva*?<sup>169</sup>

La expresión latina, en cursiva, quiere decir “contra la voluntad de Minerva”, y es utilizada tres veces, al menos, por

---

<sup>167</sup> *Los periódicos* (OC 9.155).

<sup>168</sup> *Palique* (OC 10.556).

<sup>169</sup> *Palique* (OC 9. 709).

Cicerón. Nuestro escritor apunta a José Manuel de Vadillo, que, en octubre de 1896, había pronunciado el discurso de apertura en la Universidad de Madrid. Repite la frase en cursiva, ampliada (*invita Minerva e invito Bardón: OC 9.1030*), para referirse a la jubilación que le fue impuesta a Lázaro Bardón, quien había sido catedrático de griego en la Universidad de Madrid.

**7.7.2.12.** Nos recuerda el polígrafo la estrecha relación de Atenea con el olivo, del que fue divinidad tutelar en el espacio ático. Comenta unos versos de Emilio Pérez Ferrari, en los que este hablaba de que en los golfos griegos “enlázase la oliva al abedul”:

Además, ¿tan poblados de olivos cree Ferrari que están los montes de Grecia, así, en general? Lo que se puede decir del Ática, por ejemplo, no se puede decir de toda Grecia. Y si Minerva, o mejor, Palas Atenea, hubiera visto que las olivas áticas estaban enlazadas a los abedules, no se hubiera dejado hacer patrona de aquella tierra. ¡Váyale usted a la diosa de la sabiduría con abedules!<sup>170</sup>

Palas Atenea estaba ligada al olivo hasta el punto de que este forma parte esencial de un mito fundacional. Discutiendo Posidón con Atenea sobre el dominio del Ática, el primero, dando un golpe en la Acrópolis, hizo brotar una fuente de agua salada, y la segunda, allí mismo, un olivo. La decisión sobre la primacía la tomaron, según algunos, los doce dioses. En todo caso, la diosa ganó el litigio. Nos cuentan los oradores que el olivo estaba protegido en el Ática de tal manera que se condenaba con la pena de muerte a quien sin razón hubiera talado un árbol de esa especie.

**7.7.3.** La Titánide Temis (puede entenderse como “Equidad, Justicia”) fue la segunda esposa de Zeus. Clarín la saca a colación

---

<sup>170</sup> *Palique* (OC 9.887).

en el diálogo que se suscita entre el poeta y Apolo, donde aparecen, además, otras divinidades. Resulta aleccionador y, al mismo tiempo, muestra de la ironía del autor, que el poeta no comprenda los nombres griegos de los dioses allí mencionados (Hermes, Themis, etc.). Veamos una secuencia significativa:

—¿Conque usted es el señor?...

—Clarín, para servir a V.M.O (Vuestra majestad olímpica).

—¡Oh!tanto bueno por aquí...Clarín, Clarín, el señor Clarín, vaya, vaya...

En el modo de decir todo esto, se conocía que Apolo no sabía o no recordaba quién era yo. Entonces, ¿para qué me ha llamado? pensé.

—¿Y a qué debo el honor?... —prosiguió el dios.

—V.M.O...

—Apee usted el tratamiento; llámeme usted de usted, y yo le llamaré a usted de tú.

—Corriente. Como usted me ha llamado por medio de una citación en forma, que tuvo que firmar un vecino por no estar yo en casa...

—¡Una citación! ¡Una citación mía...! Ésas son cosas de Hermes.

—¿De quién?

—De Mercurio, que le hace la rosca a Temis.

—¿A Themis?

—No, hijo, no; a Temis, sin h, en buen castellano. Pues sí; Mercurio obsequia a Temis y quiere tenerla contenta y todo me lo envuelve en papel sellado y en forenses fórmulas. ¿Conque te han citado?<sup>171</sup>.

Un punto de indudable ironía tenemos cuando el escritor no reconoce el nombre griego del dios, y es Apolo en que tiene que decirselo con el equivalente latino. Por otro lado, recuérdese que

---

<sup>171</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.975).

entre las funciones de Hermes está la de ser mensajero de los dioses. Conocido por su elocuencia y astucia, destaca también por su habilidad en toda clase de engaños y robos, por lo que, para muchos, es el protector de comerciantes y ladrones. Por lo demás, en el pasaje es relevante la observación clariniana sobre la ortografía que se debe aplicar en la transcripción del nombre de Temis. En la secuencia parece haber una alusión a Justicia, como responsable del buen hacer jurídico, por lo que no deja de ser paradójico que sea Hermes, el dios mentiroso y astuto, el que rivaliza aquí con la encarnación de la justicia y la equidad. Por lo demás, sobre el enfrentamiento-rivalidad Temis/Apolo, cf. OC 6.887.

Una segunda cita tenemos en Clarín, cuando se ocupa del utilitarismo:

Jeremías Bentham no sentó un principio nuevo, pues el utilitarismo desde la antigüedad existía, y ya en la legislación romana aparece reconocido como legítima aspiración del derecho. El mérito de Bentham consiste en el trabajo detenido y profundo que aplicó a la determinación utilitaria del contenido del derecho; trabajo que aun hoy puede servir mucho y que, en general, ayuda a destruir en el pensamiento y en el ánimo la preocupación tan extendida de un derecho abstracto, de una Themis mitológica, en cuyo culto idolátrico debemos sacrificar todas nuestras conveniencias. A este sentido abstracto muchos le llaman espiritual y sublime, cuando es una aberración que puede traer, y de hecho trae, a la vida real del derecho grandes perjuicios<sup>172</sup>.

Sobre Temis (*Themis*) en la literatura latina, cf. Catulo (68.153), Ovidio (*Metamorfosis* 1.321.379; 4.643); etc.

---

<sup>172</sup> *El Derecho y la Moralidad*. Discurso leído en los ejercicios del grado de Doctor 4 (OC 11.579).



**7.7.4.** Las tres Gracias fueron hijas de Zeus y su tercera consorte, Eurínome, una Oceánide. Aquellas eran dispensadoras y modelo por sí mismas de toda belleza.

Las hemos visto citadas una vez en Clarín. La mosca sabia describe una congénere que se había posado sobre la nariz del sabio (don Eufrasio):

Era hermosa como la Venus negra, y en sus alas tenía todos los colores del iris; verde y dorado era su cuerpo airoso; las extremidades eran robustas, bien modeladas, y de movimientos tan seductores, que equivalían a los seis pies de las Gracias aquellas patas de la mosca gentil. Sobre la nariz de don Eufrasio, la hermosa aparecida se me antojaba Safo en el salto de Leucade<sup>173</sup>.

El interés de Clarín por la Venus negra lo hemos visto en el apartado 5.3. Respecto a una leyenda sobre la muerte de Safo al haberse lanzado al mar desde la roca de Léucade, tras un fracaso amoroso, aspecto propio de la Tradición clásica, acúdase, por ejemplo, en literatura griega a la comedia fragmentaria *Leucadia* de Menandro, y a Alcifrón (1.11).

**7.7.5.** De acuerdo con el relato de Hesíodo en la *Teogonía* (912-914), Deméter (hermana de Zeus; la Ceres romana), divinidad protectora de las cosechas, fue la cuarta esposa del padre de dioses y hombres, con el que engendró a Perséfone. Siendo esta todavía muchacha la raptó Hades; mucho lloró Deméter, hasta que fue consolada en Eleusis: la hija pasaría una parte del año en la superficie de la tierra con su madre (momento en que se producirían las cosechas y las frutas) y otra en ultratumba, con su esposo. El Himno homérico *A Deméter* recoge lo esencial.

Veremos el reflejo en las obras clarinianas.

---

<sup>173</sup> *Solos de Clarín La mosca sabia* 1 (OC 4.1.224).

**7.7.5.1.** El polígrafo alude al culto recibido en Eleusis por la madre y la hija. Así lo dice de pasada al comentar una conferencia dada en el Ateneo por Juan Reina el 12-12-1879:

Por lo demás, el señor Reina, aparte de ciertas visiones proféticas demasiado optimistas, estuvo muy acertado en el conjunto de sus argumentos. La observación de que el paganismo subsiste en nuestras costumbres, a pesar de la diferencia de dogmas, es profunda y exacta; y el ejemplo que buscaba en las fiestas griegas, en los misterios eleusinos, en la fábula de Deméter y Proserpina, muy conducentes a lo que se proponía demostrar<sup>174</sup>.

También apunta a la rotación de las cosechas:

La primavera aún no ha llegado, Proserpina sigue bajo tierra y Ceres Demetera llora la ausencia de su hija<sup>175</sup>.

[En vez de la lección que proponemos, “Ceres”, el texto de la *Obras Completas* ofrece la lectura “Creso”, y la interpreta como error del cajista, donde debería decir “por eso”]

Nuestro autor apunta también a la resurrección de la hija, es decir, vuelta a la vida propia de quienes habitan sobre la tierra:

Ranas, cantad en el Ateneo, en las revistas, en los diarios, en los teatros, en las oficinas del Estado; la primavera os desprecia; Demetera, alegre con la resurrección de Perséfone canta el pan del nuevo equinoccio, y lo canta en griego para que vosotros, ¡oh batracios contemporáneos!, os quedéis con la boca abierta y sin entender palabra<sup>176</sup>.

---

<sup>174</sup> *Ateneo* (OC 6.323).

<sup>175</sup> *Cartas al lector* (OC 6.447-448).

<sup>176</sup> *Madrileñas* (OC 6.642).

El escritor alude a unas ranas de las que habría hablado el padre franciscano Jeremías Petavio, las cuales estarían cantando desde el diluvio, hacía ya 4210 años. Tenemos otra vez casi la misma redacción del pasaje que hemos recogido, en *Obras Completas* 6.648.

Con respecto a los frutos aportados por Deméter señala:

Así como la tierra –o sea Demetera según Zurita– de su fecundo seno saca todos los frutos, así el ahorro en el orden social produce el interés, su hijo legítimo<sup>177</sup>.

El autor no logra ver el parecido de ciertas personas con las dos divinidades mencionadas:

A veces también he querido representarme a don Damián...o don Román, como sea, en figura de Ceres, o aunque fuera de Proserpina o de la mismísima Demetera; pero jamás he conseguido mi intento[...]<sup>178</sup>

De la lectura de la secuencia podría pensarse en una posible distinción entre Ceres y Deméter.

Clarín se refiere, además, con ironía a algunos certámenes poéticos:

Así se regenera un país. Vengan, vengan certámenes con pajas a la llana; y si les parece a ustedes, la *flor* natural que sea la flor de la patata, ese utilísimo don de Demetera, cuyo centenario (el de la patata) van a celebrar Moguel, Pando Valle, Lastres y otros señores *de la mesa y de la comisión*<sup>179</sup>.

---

<sup>177</sup> Zurita 2 (OC 3.249).

<sup>178</sup> *Palique político* (OC 7.814).

<sup>179</sup> *Palique* (OC 9.655).

Con respecto a *Los miserables* de Hugo, alude a Pan y a la divinidad que venimos viendo:

[...] la primavera no solo es una carta que Mario escribía a su novia, sino que además es una función de desagravios que Pan consagra a Demetera, justamente ofendida por las injurias y calumnias del *paisaje* y el *paisanaje* de la inmensa y deplorable mayoría de los pinta-monas *expósitos*<sup>180</sup>.

Morcillo, uno de “los personajes bípedos implumes”, entre otros versos, habla así, refiriéndose a la tierra, en época de elecciones:

Vuelvo a tu seno, al fin, alma natura,  
hastiado de la vida y sus placeres  
y busco, del retiro en suave holgura,  
la espiga y el sarmiento, Baco y Ceres.  
—Pan y vino no más, con pan y vino  
tengo andado gran parte del camino.  
Genios del antro, faunos retozones  
que ordeñasteis la cabra de Amaltea,  
formaos, si podéis, cabal idea  
de lo que es preparar las elecciones<sup>181</sup>.

[Del tal Morcillo, muy criticado por el prosista en el tomo V de las *OC*, no se sabe bien quién era]

En la cita siguiente, se relaciona el teónimo con Mariano Catalina, poeta, dramaturgo, escritor, diputado, senador y académico:

---

<sup>180</sup> *Palique* (*OC* 9.173).

<sup>181</sup> *La Arcadía electoral* (*OC* 5.171).

Escrito lo anterior, leo que al señor Catalina no le han nombrado tal director de Agricultura.

Por esta vez no le toca hacer de Ceres.

Bueno; pues, siendo así, retiro todo lo dicho menos lo de tonto.

—Pero, hombre; si usted no ha dicho tonto.

Pues entonces retiro todo lo dicho y pongo tonto<sup>182</sup>.

Entre otras menciones de la diosa selecciono algunas. En *Obras Completas* 7.611 se afirma que *La terre* de Zola, próxima a publicarse, hablaría de “la Tierra de las cosechas, la Tierra útil, Demetera”. Por otro lado, un verso nos cuenta así: “y ya penetra la fecunda Ceres/en áridos barbechos...” (OC 5.767); otro habla “de los dones de Ceres”, en la traducción del idilio “El joven enfermo” de André Chénier (OC 11.1204).

#### 7.7.5.2. Dedicar algunos ejemplos al teónimo latino Proserpina.

Clarín, por ejemplo, censura que ciertos socios de alguna corporación sean eso antes que hombres sin darse cuenta de lo que sucede a su alrededor, sin apreciar ni siquiera la llegada de la primavera:

Y pronuncian discursos [...] como si Pan no hubiera resucitado, como si no hubiera llegado el tiempo de la comunión pascual con la naturaleza, como si Proserpina no rozara ya con su seno palpitante la superficie de la tierra, turgente con el ansia de hacer brotar la vida de todos sus poros<sup>183</sup>.

En la misma dirección, dos versos aluden a la condición subterránea de la divinidad: “sí, como Proserpina,/su gloria bajo flores enterrada” (OC 7.1049).

---

<sup>182</sup> *Revista mínima* (OC 7.1077).

<sup>183</sup> *Madrileñas* (OC 6.640). Se repite el pasaje, casi sin variantes, en OC 6.646.

El prosista nos habla respecto a uno que se presentó en un periódico para que le contrataran como redactor. Entre lo que ese le dijo al director, en punto a cómo iba seleccionando sus frases de acuerdo con el calendario, figura lo siguiente:

¡Ah! ¡La primavera! No hay como la primavera. Pero aguarde usted, que llega el otoño; ¡el otoño es la estación más hermosa del año! ¡El otoño es la tisis de Proserpina!<sup>184</sup>

No obstante, en ocasiones nos da el teónimo griego y el latino en el mismo pasaje. Así cuando habla de “la vuelta de Proserpina – Perséfone en griego y en Roger de Flor–” (OC 9.173).

**7.7.6.** Las nueve Musas fueron el resultado de la relación de Zeus con su quinta esposa: Mnemósine (que en griego quiere decir “Memoria”). En la *Teogonía* hesiódica (53-61 y 75-79), leemos que el padre de los dioses yació con su consorte durante nueve noches. El resultado de tan prolongada unión serían las nueve Musas, producto de parto múltiple acaecido cerca de la alta cumbre del nevado Olimpo. Y, poco después, el poeta beocio nos da los nombres de las nueve hermanas. Tras mencionarlas indica que la más importante es Calíope, porque asiste a los reyes venerables.

Respecto a la actividad propia de cada una de ellas no hay acuerdo en la Antigüedad, pues todas, y cada una, podría presidir y proteger cualquier actividad humana, especialmente si estaba relacionada con las artes. Aunque no están comprendidas entre las grandes divinidades, las incluyo aquí porque ocupan un lugar relevante en nuestro escritor. Hemos visto algunas apariciones del plural colectivo de dichas divinidades (Ya las hemos visto en contextos anteriores: cf. pasajes aludidos en notas 51, 52, 88, 93, 113, 126).

---

<sup>184</sup> *Apuntes para un cuadro* (OC 7.247).

**7.7.6.1.** Haremos un recorrido por las obras clarinianas en general, prestando atención relevante a la aparición de dichas deidades en *Apolo en Pafos*, por sus características especiales. Distinguiremos ahora un apartado en que el teónimo tiene un valor especial (7.7.6.2.), y otro en que se trata del mismo con el sentido de "poesía", "inspiración", "ingenio poético" (7.7.6.3.). En ambos casos se trata de una selección. Nos hemos acordado ya de algunos textos vistos y adelantamos que otros aparecerán después de los presentes sub-apartados. Por lo demás, algún ejemplo ofrece problemas textuales. Así en OC 6.687, donde Calderón habla de Grecia: "que fue estación de las Musas, /y en cuyas grutas se albergan/los Libetrides famosos, /según la fábula cuenta". Creo que hay una dificultad, pues griegos y latinos nos hablan de las Libétrides, las Musas, por alusión a la fuente Libétride, cercana a Magnesia (Macedonia). El masculino no lo he hallado en latín, sí en griego, pero no en relación con dichas divinidades.

**7.7.6.2.** Pongo un ejemplo del valor especial:

No cabe duda, por un lado, que es peligroso en España predicar ciertas doctrinas que pueden recordar a muchos que ellos son Júpiter, según el loco de Cervantes; mas, por otra parte, la sinceridad, esa décima musa de la crítica, obliga a no ocultar nada de lo que representa una modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el *punto de vista* en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo a reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive<sup>185</sup>.

**7.7.6.3.** En un caso la inspiración la provoca Baco:

En cambio, ¡cuántos vulgos te alabaron!  
*Baco*, donde tú estás, *su gusto anuncia*,  
 y tus sonetos fáciles brotaron

---

<sup>185</sup> *Ensayos y revistas. Revista literaria* (Marzo, 1890) (OC 4.2, 1675).

donde hay mantel y brindis se pronuncia.  
–Tu musa es el factor de toda fiesta,  
y nunca a que improvises se renuncia  
allí do calla inspiración honesta,  
que no admite por premio la pitanza  
del fúcar, que antes de dormir la siesta,  
cual pudiera pedir o juego o danza,  
a tu musa demanda el digestivo;  
y todo viene a ser de panza a panza.<sup>186</sup>

O se menciona la inspiración con un valor peyorativo:

La *oda* a San Juan de la señorita Valencia, se reduce, como todas las de su clase, a hinchar un perro con lirismo vacío, es decir, falso; a estar diciéndole a la musa: *canta* esto y *canta* lo otro; y vuelta con que va a cantar por aquí y va a cantar por allá, y por fin no sale de esta canción<sup>187</sup>.

También puede aludir a la producción teatral española:

La novela de *sentimiento*, novelesca en este sentido, nos vendría muy bien a nosotros, no como triaca de excesivo análisis intelectual y fisiológico, que tampoco sobraría, sino como remedio de nuestra *castiza* sequedad sentimental, que hace, por ejemplo, que nuestro teatro se parezca al latino en aquella *ausencia de madres* que condena a la musa dramática española a cierta *orfandad* triste y fría<sup>188</sup>.

Apunta asimismo a una persona concreta, con sentido irónico:

---

<sup>186</sup> A 0,50. Poeta (OC 4.2.1356).

<sup>187</sup> Palique. *San Juan de la Cruz y la Señorita Valencia* (OC 4.2.1907).

<sup>188</sup> *Ensayos y revistas. La novela novelesca* (OC 4.2.1614-1615).



Don Elías Cofiño, natural de Vigo, había hecho una regular fortuna en América con el comercio de libros. Había empezado fundando periódicos políticos y literarios, que escribía con otros aficionados a lo que llamaban ellos el cultivo de las musas. Cofiño se creyó poeta y escritor político hasta los veinticinco años; pero varios desencantos y un poco de hambre, con otros muchos apuros, le hicieron aguzar el sentido íntimo y llegar a conocerse mejor<sup>189</sup>.

Se centra en Bonifacio Reyes:

Dos preocupaciones cayeron después sobre el ánimo encogido de Bonifacio: la una era una gran tristeza, la otra una molestia constante. Del mal parto de su mujer nacían ambas. La tristeza consistía en el desencanto de no tener un hijo; la molestia perpetua, invasora, dominante, provenía de los achaques de su mujer. Emma había perdido el estómago, y Bonifacio la tranquilidad, su musa<sup>190</sup>.

Bonifacio Reyes era admirador del arte en todas sus manifestaciones, según él se decía [...] La poesía le parecía muy respetable, y sabía de memoria muchos versos; pero las dificultades del consonante siempre le habían retraído del cultivo de las musas; despreciaba, porque su sinceridad de hombre de sentimiento y de convicciones no le permitían otra cosa, despreciaba los ripios y hasta los consonantes fáciles; y así, las pocas veces que había ensayado la gaya ciencia, se había ido derecho al peligro, a la rima difícil; y hasta recordaba que la última vez que había arrojado la pluma con el propósito de no insistir en versificar, había sido con motivo de querer escribir un soneto a un señor *Menéndez*, que había fundado una obra pía<sup>191</sup>.

---

<sup>189</sup> *Sinfonía de dos novelas* 1 (OC 2.641).

<sup>190</sup> *Su único hijo* 3 (OC 2.112).

<sup>191</sup> *Su único hijo* 11 (OC 2.235).

Y aparece, incluso, en estilo directo respecto al indicado Bonifacio:

–Serafina me ama, me ama; estoy seguro; llora de placer en mis brazos, no hay fingimiento, no; en la escena no sabe hacerlo tan bien; me quiere de veras, le gusto, le gusto como *físico* y como moral, digámoslo así.

¿Y dónde cabría mayor gloria que gustarle a ella, a la mujer *soñada*, a la que él amaba como amante y madre y musa en una pieza?<sup>192</sup>

He aquí una afirmación del propio Galdós:

“Hice algunos ensayos de obras de teatro, todo bastante mediano, excepto una cosa que me parece que era menos mala, si bien me alegro de que no hubiera pasado de las Musas al teatro; y el 67 se me ocurrió escribir *La Fontana de Oro*, libro con cierta tendencia revolucionaria”<sup>193</sup>.

Leemos ahora una opinión de nuestro autor con respecto al citado:

Libre de unos y otros defectos, se presenta Pérez Galdós, el autor de esa novela única que se llama *Gloria*. El bien por el bien, los más grandes principios que rigen el mundo moral, independientes de toda sugestión personal, la libertad, la dignidad de la ciencia, la solidaridad humana, la virtud sublime de la prudencia (desconocida para tantos), esas pueden llamarse las musas de Pérez Galdós<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> *Su único hijo* 7 (OC 2.167).

<sup>193</sup> *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico* 2 (OC 4.2.1335).

<sup>194</sup> *Solos de Clarín*. El Comendador Mendoza (Valera) (OC 4.1.343).

Y añadimos otro juicio sobre el mismo:

Galdós[...] parece más a los novelistas de la gran novela inglesa, a quien ama y en parte sigue; pero tiene más caracterizada personalidad en ideas y sentimientos y más pasión por las conquistas del espíritu liberal. Su musa es la justicia. Huye de los extremos, encántale la prudencia [...] No hay acaso en ninguna literatura espectáculo semejante al que ofrece la influencia de Galdós en el vulgo y la popularidad de sus novelas, anti-católicas al cabo, en esta España católica y preocupada, y hasta ha poco tan intolerante. Piénsese que no hay país, de los civilizados, donde el fanatismo tenga tan hondas raíces, y piénsese que la novela de Galdós no ha influido solo en estudiantes libre-pensadores y en socios de ateneos y clubes, sino que ha penetrado en el santuario del hogar, allí donde solían ser alimento del espíritu libros devotos y libros profanos de hipócrita o estúpida moralidad casera, sin grandeza ni hermosura<sup>195</sup>.

Clarín alude asimismo a Zorrilla:

No se concibe que muera la forma de Zorrilla, dramática y lírica, mientras haya quien sepa español. Zorrilla es ante todo, en el teatro y fuera, el *poeta del idioma*; no uno de esos que tienen toda la poesía en las palabras; no es eso; no es poeta formal en este sentido. Es que el idioma es un verbo, el verbo nacional, y la musa de Zorrilla es el *verbo* de su patria, el poético<sup>196</sup>.

Nos dice a propósito de Valera:

Pero también es novelista. Yo creo firmemente en el poema simbólico del Corregidor perpetuo de Villabermeja, aunque no llego a concluirlo, ni siquiera a mediarlo...; pero

---

<sup>195</sup> *Solos de Clarín. El libre examen y nuestra literatura presente* (OC 4.1.160-161).

<sup>196</sup> *Palique. Revista literaria* 6. *El teatro de Zorrilla* (OC 4.2.1800).

también creo y espero en la musa que cantó en prosa la natural idolatría antropomórfica de *Pepita Jiménez* y la tarde de *La Nava*.<sup>197</sup>

He aquí dos juicios sobre Vital Aza:

Mas, entendámonos; Vital Aza cobra el arte... pero no lo vende. No prostituye la musa por ganar dinero; no sigue la novedad de la moda, el último *tic* del público; no sacrifica el decoro, el buen gusto al interés del momento; lo que explota es su ingenio, su habilidad, el tacto y la prudencia con que sabe elegir asunto, situaciones, chistes, caracteres<sup>198</sup>.

Vital sigue siendo quien es en la comedia de la vida. Va, por ejemplo, a una casa de baños y entra con él todo el repertorio. Hace morir de risa a las damas, a las señoras graves, al mismo clero regular y secular que suele ser herpético y frecuente estos lugares; y al cabo de la temporada se encuentra Vital con que los *indianos* a quienes ha hecho felices ganándoles el dinero al tresillo y demás, entre chiste y chiste, le regalan cajas de habanos; la musa de las cuarenta le ha sido propicia y la estancia *termal* ha sido para él de *termas regaladas*, como dijo el poeta. En fin, todo lo mismo que en el teatro<sup>199</sup>.

Nos habla ahora de Julio Goncourt:

Sí; las cartas de Julio de Goncourt son, como otras muchas colecciones de esta índole, una verdadera novela del género autobiográfico y naturalista. Con muy pocos variantes podría hacerse de este libro la historia artística de un alma delicada, tierna, que pasa de las caricias de una madre ciega de amor a las caricias de una musa no menos ciega y exclusiva,

---

<sup>197</sup> *Nueva campaña. Valera (OC 4.1.755).*

<sup>198</sup> *Palique. Vital Aza (OC 4.2.1919).*

<sup>199</sup> *Palique. Vital Aza (OC 4.2.1920).*

musa nerviosa que va matando con sus abrazos, que chupa la savia de la vida, que tiene celos del ambiente y no se lo deja respirar a su amante, que ha de respirar solo las emanaciones de su amor, de su poesía; musa que al fin deja caer sus galas y su túnica y se presenta sin más atavío que los huesos colgantes de la muerte. Sígame el lector algún tiempo por este camino de la caída de un poeta muerto por el amor del arte, que algo nos harán sentir y meditar estas cartas, expresión fiel de un espíritu amable y grande, que son como las huellas de un destino que iba a dar, como todos, al cementerio<sup>200</sup>.

Crítica del memorismo universitario y, al mismo tiempo, defensa de Camús:

Dentro de la misma enseñanza procesional, en todas las naciones adelantadas, hay ya, a estas horas, una saludable tendencia de protesta contra tantos y tantos vicios tradicionales, contra las preocupaciones inveteradas que dejan al servilismo de la autoridad y de la memoria mecánica, su musa, los mayores empeños del estudio; pero en esa misma tendencia abundan las medianías que oyen campanas y no saben dónde: el pedantismo contra el pedantismo; y no pocas veces se malogra el esfuerzo de los hombres superiores que originalmente han sentido y manifestado esa protesta, por culpa de la imitación superficial y literal de los sectarios adocenados<sup>201</sup>.

Se menciona incluso la musa de los nervios:

El azahar representa, en el árbol de mi alegoría, al autor de *El tren directo*. El azahar es flor de los nerviosos, y parece también que la musa de los nervios inspira al joven novelista. Ponedle en las manos a un conservador de los que se duermen en el Ateneo o en el Congreso *El tren directo*, y *El tren directo*

---

<sup>200</sup> *Mezclilla. Cartas de Julio de Goncourt (OC 4.2.1268)*.

<sup>201</sup> *Ensayos y revistas. Camús (OC 4.2, 1548)*.

se le caerá de las manos, mientras el conservador seguirá soñando con el ferrocarril del Noroeste<sup>202</sup>.

**7.7.6.4.** Las Musas tienen una importancia especial en *Apolo en Pafos*, donde se menciona el número nueve, cantidad canónica de las mismas<sup>203</sup>. Conviene recordar que en Pafo, al Sur de Chipre, había un famoso santuario consagrado a Afrodita (*Odisea* 8.363; etc.), diosa que siempre estuvo muy ligada a esa isla. Uno de sus más importantes apelativos en griego transcrito es *Kýpris*, es decir, “la Chipriota”.

En la indicada obra de Clarín, Apolo está harto de las Musas, a las que llama “ejército de salvación”, y añade:

Entre ellas y mi hermanita la *casta diva*, Diana, cazadora, me han hecho mal de ojo, y por su culpa perdí a Dafne y maté a Jacinto, y me puse en ridículo en mil empresas amorosas ¡Ya se ve! No hay mujer ni diosa que se entregue a un dios acompañado de nueve *bas-bleues*, que vienen a ser como nueve cuñadas literatas ¡*Re-Júpiter!*<sup>204</sup>

La cita merece una pequeña explicación. Según varias versiones míticas, Apolo se había mofado de Cupido (Eros) porque llevaba arco y flechas a pesar de su pequeña estatura. La divinidad del amor, entonces, le disparó una saeta al poderoso dios de Delfos, que se enamoró perdidamente de Dafne, hija del río Peneo; a ella, en cambio, le lanzó otra flecha para que odiara el amor. Perseguida por Apolo, Dafne se transformó en laurel. El dios, entonces, decidió que se hicieran de tal planta las coronas de los vencedores en los juegos Píticos. (Cf., sobre todo, Ovidio, *Metamorfosis* 1.452-565). Por su parte, Jacinto era el héroe local de

---

<sup>202</sup> *Solos de Clarín. El tren directo* (Munilla) (OC 4.1.337).

<sup>203</sup> *Apolo en Pafos* (OC 4.1.978, 1020; etc.).

<sup>204</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.978-979).

Amiclas (Esparta). Joven de extraordinaria belleza, amado de Apolo, jugaba con este al disco, cuando un golpe funesto de tal instrumento le quitó la vida. El dios lo convirtió en la flor llamada Jacinto, de color rojo en recuerdo de la sangre vertida por aquel antes de morir (Sobre su transformación, cf. Ovidio, *Metamorfosis* 10.162-219). El nombre propio lo tenemos desde Hesíodo; Eurípides es el segundo en mencionarlo. Por su lado, las Jacintias, fiestas anuales en honor del héroe en su ciudad natal, son citadas ya por Heródoto y Tucídides. Para los estudiosos de la mitología clásica, Jacinto (junto con Ganimedes, el hermoso niño del que se prendó Zeus, y Cipariso, amado por Apolo) es uno de los raros ejemplos en que resulta manifiesta la homosexualidad de un dios, atraído carnalmente por un mortal. En punto a la atracción homosexual en el plano humano, los especialistas mencionan el caso de Crisipo, de quien se enamoró perdidamente –y, luego, lo raptó– Layo, el padre de Edipo. Algunos afirman que los abusos sexuales cometidos por Layo estarían en el punto de partida de las desgracias que le sobrevendrían tanto a él como a su estirpe.

**7.7.6.5.** Las Musas, nacidas en Pieria (sita en Macedonia, al Norte del Monte Olimpo), habitan, generalmente, en el Monte Helicón (Beocia), pero los poetas las asociaron pronto con Apolo, situándolas, bien en el Monte Parnaso (junto a Delfos), bien en el Olimpo, tenido por morada común de los dioses. No es este el lugar de hacer un examen detenido de cada una de las Musas en la indicada obra de Clarín, pero sí haré algunas calas indicativas en las más destacadas. El orden en que aparecen las Musas está relacionado con la importancia que el escritor les da en sus escritos.

**7.7.6.5.1.** Para Clarín, Terpsícore, junto con Érato y Euterpe son las preferidas por Apolo. Conviene indicar que Terpsícore equivale en griego a "Disfrutadora con la danza". Varias fuentes la

consideran inventora de la flauta y la cítara; y, según otras, de la danza y la educación.

Terpsícore es la Musa predilecta de Apolo, como comprobaremos en algunos pasajes. Diez veces aparece dentro de *Apolo en Pafos*, de las que hemos visto algunas. Nótese que en la primera secuencia ahora recogida, y, por acumulación léxica, contamos cuatro veces el teónimo (las subrayo):

La diosa del baile, sentada a los pies de Venus, estiraba sobre el pavimento una pierna vestida con calzón de punto color de carne, musculosa y muy bien dibujada. En el rostro de Terpsícore, moreno y de ojos negros, inocentes y dulces, con fuego a ratos en las pupilas, no había más expresión que la de la fuerza física, graciosa y dócil; tenía algo la Musa del hermoso caballo de carrera vencedor de cien rivales. Febo, de vez en cuando, sonriendo a Venus, se acercaba a sus rodillas, tomaba en ellas la cabeza de Terpsícore, allí apoyada, y cogiendo por la barba a la Musa, la hacía mirarle y sonreír también como lo haría un buen perro de caza, si pudiera. No había en Terpsícore la enfermiza exaltación de Erato que inquietaba; por eso Apolo amaba más a Terpsícore<sup>205</sup>.

Rióse Apolo, pidió café y cigarros, apoyó su codo en el regazo de Venus, estiró las entumecidas piernas, y dijo a Terpsícore que bailase un poco. No se hizo rogar la Musa, y empezó a tocar cuantas maravillas cabe que se hagan, expresando con los pies y los saltos y las contorsiones de todo el cuerpo y el ritmo los movimientos variados, sensaciones tan poco complicadas como profundamente humanas<sup>206</sup>.

Con ocasión del IV Centenario del descubrimiento de América, la Musa expone su criterio:

---

<sup>205</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1011-1012).

<sup>206</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1013).



Terpsícore. –A mí me han hecho entrar en danza, como era de esperar, en vista de los muchos danzantes que han metido baza en el holgorio.

Pero estoy contenta, porque ningún bailarín se ha quedado sin castañuelas<sup>207</sup>.

**7.7.6.5.2.** Érato quiere decir etimológicamente "Adorable, Encantadora" y pasa por ser la inventora de los himnos y de la danza. Ahora bien, tanto en el caso de esta Musa como en el de sus hermanas, las fuentes discrepan mucho respecto a la parcela artística o literaria que a cada una le compete.

En el encuentro habido entre el poeta (Clarín) y Apolo, es Érato la que más defiende el proyecto de merendar en un claro del bosque de Afrodita:

No estaba fea la Musa de la égloga y otras canciones, con su sombrerito de paja de Italia inclinado sobre el ojo derecho. Era alta, garrida [...] Después de Terpsícore y de Euterpe, era la Musa que Apolo más quería<sup>208</sup>.

No había en Terpsícore la enfermiza exaltación de Erato que inquietaba; por eso Apolo amaba más a Terpsícore.

Y gritaba Erato, algo envidiosilla, viendo a Febo acariciar a su hermana:

–Atención, atención; fuera mimos y atención al programa: merendaremos sobre la hierba y se comerá a la antigua, no como dioses, sino como los hombres que un tiempo habitaron la inmortal Hellas.

A Erato se la dejó el cuidado de disponer la fiesta vespertina; y como era ya la hora de la siesta, las Musas se retiraron al gineceo, que no estaba en el piso alto, diga lo que quiera la Academia; Apolo se fue con Venus no sé adónde, y como todos se olvidaron de mí, Hermes, compasivo, me

---

<sup>207</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.420).

<sup>208</sup> *Apolo en Pafos 4* (OC 4.1.1011).

dispuso un lecho en el pórtico sonoro de jaspes bien pulimentados, como a huésped que era, aunque indigno<sup>209</sup>.

Relevante es el monólogo de la Musa y su diálogo posterior con el escritor (del que recojo un fragmento):

Erato, un poco separada de las otras, hablando sola, pues nadie le hacía caso, miraba a las nacaradas nubes, recostada sobre un montón de hierba fresca que había segado Hermes con las alas sutiles del talón de oro; y decía la Musa del sombrero de paja de Italia:

—Digan lo que quieran, yo soy la poesía más amable, y aunque mis atributos no estén bien definidos y en esto haya confusiones y disputas, de mi jurisdicción es, sin duda, el dulce, cantar de la naturaleza, donde se mezclan los ayes de los pastores enamorados, auténticos o no, y los arpegios de las aves con el bullicio de las hojas que entre sí conversan en el bosque, y con el rumor suave de la brisa que rueda sobre las mieses y la hierba crecida, inclinando los tallos en graciosos movimientos...

—¿Eh? ¿Qué es eso? ¿Quién perora? —preguntó Apolo, amostazado, incorporándose.

—Soy yo, ingrato Apolo; Erato, que hablo conmigo misma, o con las flores, y las nubes, y las ramas de estos árboles, si quieren escucharme.

Entonces, metiendo la cucharada, me atreví a decir (después de acercarme con respeto a la Musa de lo que llaman los pedantes y otras personas poesía lírica, y algunos ¡rayo en ellos! subjetiva), digo que me atreví a decir:

—Erato, pues con las flores y las nubes y los troncos hablas, no desdeñarás que yo, un mortal, un hombre, te oiga y hasta responda si quieres.

—¿Hombre, dijiste? Mírate y pálpate bien, y advierte si eres hombre o literato, que no es lo mismo<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1012). Nótese dos apariciones del teónimo.

<sup>210</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1013-1014)

Erato refiere sus atributos (la poesía pastoril, y, en general, lo lírico): OC 8.419; el prosista apunta a la "nueva Erato modernísima, que cuenta un cuento en la punta de una aguja, y casi canta al narrar" (OC 8-504, donde se está hablando de un libro de Eugenio Sellés).

**7.7.6.5.3.** Euterpe, a su vez, significa en griego "Deliciosa, Agradable". Algunos la tienen por encargada y defensora de la música; otros, por descubridora y protectora de la tragedia.

El prosista, por boca de Apolo, afirma lo siguiente respecto a las Musas predilectas por ese dios:

– [...] Las menos malas son Euterpe, y Erato y singularmente Terpsicore; las demás... ¡fuego en ellas! Café, Ganimedes [...]

–¡Qué majestad, hombre! Vaya una majestad que no puede echar una cana al aire sin ofender los castos oídos y los castos ojos de nueve coristas del ejército de la salvación... ¡Todas son cuáqueras! El Parnaso se ha convertido en una capilla protestante; el Olimpo ya no es la mansión de los dioses alegres, ni Cristo que lo fundó; ahora, a un poeta, aunque sea un dios, le piden la cédula de comunión o un ejemplar de la Biblia sin notas, según los gustos. La castidad ha matado a la inocencia<sup>211</sup>.

En cierto momento Don Manuel Cañete, académico y crítico teatral, se presenta ante Apolo, pues cree que debe juzgarlo Talía, la musa de la Comedia, pero Polimnia protesta, afirmando que le compete todo lo referente al lenguaje, estilo y forma métrica. El propio Apolo interviene:

Yo perdono muchas clases de pecados; pero en punto al metro y a la rima, hilo más delgado; Euterpe, Terpsicore y Erato son mis favoritas, y en todo lo que sea medida, ritmo,

---

<sup>211</sup> *Apolo en Pafos 1* (OC 4.1.979-980).

compás, igualdad de sonidos y soltura de movimientos, soy tan exigente como en los días de mis buenos Homéridas<sup>212</sup>.

Pensemos que la Antigüedad clásica llamó Homéridas a una gran familia de supuestos, y quizá reales, descendientes de Homero que trabajaron como rapsodos (propriadamente, “zurcidores”, término que alude a su habilidad para introducir variantes en el recitado memorístico de un repertorio, más o menos fijo, de poemas épicos, al ritmo de un bastón), durante el siglo VI, en la isla de Quíos, uno de los lugares que se disputaban el honor de ser la patria del gran poeta épico. En la secuencia de Clarín, encontramos, realmente, un juicio sobre el teatro español de 1887, pues se nos habla de la existencia de una crítica literaria ignorante y defensora de un teatro mediocre: prosa disfrazada de poesía; incorrecciones gramaticales, solecismos, pobreza conceptual; ausencia de vida; etc.

Con respecto a Euterpe es significativa esta secuencia de *Apolo en Pafos* donde habla largo y tendido con el escritor:

Mira al buen Apolo: ¿no observas con qué displicencia oye hablar del arte? Ha perdido la fe; no cree en las letras; prefiere a Venus, la hermosura viva; dice que la mujer hermosa es la poesía natural y perenne...; y entre las Musas ¿cuáles escoge? La música y el baile, Euterpe y Terpsícore, una visionaria y una idiota ágil y robusta, de piernas de acero y cuerpo de culebra... Terpsícore, la idea en los pies, y Euterpe, la idea por las nubes. No pensar, sentir y moverse, eso es lo que Apolo quiere, cansado ya de su inmortalidad monótona... Y aun a mí me tolera porque dice que soy sencilla; pero esas otras le apestan<sup>213</sup>.

---

<sup>212</sup> *Apolo en Pafos* 2 (OC 4.1.989).

<sup>213</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1018-1019).

Relevantes son las palabras de la Musa con ocasión del IV centenario del descubrimiento de América:

—A mí me han amenazado con una ópera nacional titulada "Colón". Pero en cambio no tengo que lamentar ningún himno de Jove y Hevia. No puedo decir otro tanto de los concursos de orfeones.

En fin, recurriré a la industria de Ulises cuando no quiera oír a las sirenas.<sup>214</sup>

Alusión a Plácido Jove y Hevia. La mención de las sirenas es algo confusa, pues en Homero es Ulises el que taponaba con cera los oídos de sus compañeros para que no oigan las pérfidas melodías, mientras él, atado al mástil, sí oye el cantar fatal de los seres míticos.

Por lo demás, recojo una secuencia de otra obra clariniana, donde se examina la producción de Galdós desde varias perspectivas:

A la música ha sido, y creo que es todavía, muy aficionado nuestro Autor; cuando era estudiante, y tal vez algún tiempo después, era *punto fijo*, como él dice, en el Real, probablemente en el Paraíso, del cual conservan recuerdos sus obras, singularmente *Miau*, un apodo creado en aquellas altas y filarmónicas regiones. En *La desheredada* hay todo un himno de grandiosa y vehemente poesía a una de las obras maestras de la música clásica; y por último, el obispo Lantigua de *Gloria* es el símbolo de los aficionados de corazón y sin oído, de la divina Euterpe: el pánfilo de la música, porque la adora sea como sea; manera de entenderla que tiene su filosofía, y que tal vez se da la mano con el wagnerismo de los últimos wagneristas, los que dicen que Wagner no lo era<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> *El centenario y las musas* (OC 8.420).

<sup>215</sup> *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico 3* (OC 4.2.1344-1345).

Veremos algunos ejemplos más en que se muestran otros asuntos relacionados con dicha Musa:

Depuesto el cetro de Euterpe, Teodoro pulsaba la lira, o mejor, porque no está bien hablar de liras en esta ocasión, al son del tambor y la gaita, cantaba su cancionero asturiano, escribía sus versos en bable, poesía íntima que expresa directa, sencilla y naturalmente todo el fondo de belleza que hay en la fantasía de nuestro pueblo. Teodoro Cuesta es un verdadero poeta popular; forma sus asuntos de la vida que le rodea, su lenguaje, del que hablan los aldeanos de estos contornos<sup>216</sup>.

Pero, ¡ay! que Arderius, como la Magdalena después del pecado, viene arrepentido y besa los pies de Euterpe y de Talía y se propone...restaurar, o mejor dicho, crear el arte lírico español, la ópera española, si a mano viene<sup>217</sup>.

[El pasaje alude a Francisco Arderius Bardán, músico y empresario español]

Comentando una comedia (*Problema*) en tres actos, del Teatro Apolo, Clarín se detiene en los actores, para señalar que uno ha abandonado los dominios de la música para pasarse a los propios de la comedia:

Del actor que hace de médico no hablaré *jamás, jamás*.  
Baste decir que es un prófugo de la Zarzuela. Ha dejado a Euterpe y se ha pasado a Talía<sup>218</sup>.

He aquí otro juicio de valor:

La temporada, en general, dicen que no ha sido buena desde el punto de vista económico. Esto le importa

---

<sup>216</sup> *Teodoro Cuesta* (OC 6.910).

<sup>217</sup> *Palique* (OC 6.724).

<sup>218</sup> *Apolo. Problema. Comedia en tres actos y en prosa de don Enrique Gaspar* (OC 6.1066).

indirectamente al arte bastante. La única ventaja que podría haber en que los trimestres fueran siempre vacas flacas, estaría en que tal vez así se alejarían para siempre de la escena ciertos autores ineptos que solo van en busca de garbanzos, y adulan al público, a los actores y a los críticos, para estar bien con todos, menos con Talía<sup>219</sup>.

El escritor comenta el jaleo que se armó en el Teatro de la Zarzuela, de donde se marchó a otro lugar (¿al Español?):

Salí de aquel teatro, donde Euterpe y Talía, Polimnia y Clío andaban a la greña, y me fui a lugar que me pareció más apacible. Aquí no había alabarderos, ni reventadores jurados; palcos y butacas y pasillos los llenaba las tres aristocracias –tal vez la intelectual no–de Arimón. Un rumor, ni tenue ni discreto, vivo, alegre, volaba por la sala; y en el escenario decían versos preciosos. No era aquello zarzuela, pero como si cantaran, porque las hermosas y hermosos hablaban de sus cosas sin hacer caso de Calderón de la Barca, que era el preopinante<sup>220</sup>.

En el pasaje se alude a Joaquín Arimón y Cruz, con quien el prosista mantuvo alguna polémica a causa de la crítica de aquel a la *Teresa* de nuestro autor.

**7.7.6.5.4.** Polimnia ofrece características especiales. Propiamente, la traducción del término griego sería "La de muchos himnos". Algunos autores le adjudican la invención de la danza y la armonía.

Nuestro prosista la menciona 34 veces dentro de *Apolo en Pafos*. Haremos una selección. Allí, leemos:

---

<sup>219</sup> *Palique* (OC 9.536).

<sup>220</sup> *Palique* (OC 9.1166).

La insoportable catedrática Polimnia, jamona insoportable, Licurga de mis pecados, capaz de hacer ascos al plato más sabroso si en el *menú* aparece con una falta de ortografía<sup>221</sup>.

Licurgo pasa por ser el fundador legendario de la constitución espartana. Se le sitúa entre los siglos XI y VIII a.C. Se le atribuye la normativa para la educación de los jóvenes y, en general, las bases del modo de vida espartano. El femenino de nuestro autor puede entenderse con el sentido de “Legisladora o Juez”.

También, con respecto a la misma, se nos dice en el siguiente pasaje (cuatro menciones, subrayadas, de la Musa):

Se oyó ruido de faldas. Por la puerta por donde había salido Apolo entró una dama vestida como una de esas inglesas que representan el hermafroditismo entre el pastor protestante y la monja callejera, y que tienen también algo del comisionista.

—Si tienes ganas de discutir, ahí está nuestra muy amada y puntillosa Polimnia, que no sabe hacer otra cosa.

Así dijo Mercurio, poniéndose en pie y saludando con afectación a la musa de la Retórica. La cual, con un gesto displicente, dio a entender a Hermes que le despreciaba. Y por si no lo había entendido, exclamó:

—¡Mercachifle!

Fijó en mí sus ojos verdes con pintas, ojos de miope, cargados de lectura, ojos de esos que a todo hombre de letras, miope también y cansado de leer, deben de darle náuseas cuando los encuentre en el rostro de una mujer. Polimnia, aunque vestida más con sotana que con falda (pues de vestiduras griegas no hay que hablar, porque todos los dioses y diosas han adoptado la indumentaria europea moderna); digo que Polimnia, aunque nada elegante en el traje, era una hermosura clásica, algo ajada, eso sí, pero correctísima; ¡lástima que la palidez de la piel y la frialdad de la expresión en

---

<sup>221</sup> *Apolo en Pafos 1 (OC 4.1.979).*



todas sus facciones, amén de la cargazón de los ojos, la hiciesen poco menos que de aspecto repulsivo! Sus gestos y ademanes eran hombrunos; pero pudiera decirse que no de hombre vigoroso, sino de enclenque varón de vida sedentaria, de bufete, enfermizo, nervioso. Lo peor era la mirada; cada vez que la clavaba en mí, se me figuraba estar examinándome de diez asignaturas a un tiempo, y además sentía la inexplicable aprensión de que la dama debía de estar mareada de tanto leer, condenada a dispepsia y jaqueca perpetuas. En presencia de Polimnia, toda idea de relación sexual parecía absurda; no solo no se le atribuía sexo, sino que se experimentaba como un disparatado temor de haber perdido el propio; aberración que producía intenso malestar. A pesar de todo, aquella Musa inspiraba una profundísima compasión, no se sabe por qué.

Era antipática y atraía. Qui potest capere, capiat.

Polimnia me saludó con una leve inclinación de cabeza, y volviéndose hacia la puerta, dijo con voz estridente:

—¡Pase usted, caballero!

Y entró en el comedor D. Manuel Cañete<sup>222</sup>.

Ya nos hemos referido a Hermafrodito como antropónimo: cf. apartado 5.3. Por su posible interés apuntaré un pequeño recorrido del vocablo dentro del griego. Así, Clearco recoge el sustantivo una vez, ya en el siglo IV; y una centuria más tarde lo menciona el cómico Posidipo (2). A su vez, como adjetivo lo tenemos en un fragmento de Hesíodo (*Fr.* 194.3, donde Agamenón sería hijo de Plístenes, hermafrodito o cojo); Mnaseas, historiador de fines del III a. C., menciona también el adjetivo, afirmando (*Fr.* 35.2) que Príapo es hermafrodito. Por su lado, dos siglos más tarde, Diodoro utiliza el sustantivo en dos pasajes, más, en una ocasión, el adjetivo; y en el II d. C. contamos con catorce apariciones del vocablo, entre las que destacan tres ejemplos del sustantivo en Luciano (*Diálogos de los dioses* 3.1.2 nos presenta a Eros, Hermafrodito y Príapo como hermanos, procedentes de la misma

---

<sup>222</sup> *Apolo en Pafos* 2 (*OC* 4.1.981-982).

madre, aunque muy distintos en aspecto y actividades) y dos en Galeno; a su vez, entre el II y el III d. C., Clemente de Alejandría (*Pedagogo* 2.10.85.2) menciona a quienes cuentan cosas monstruosas (*teratologoûntes*) y hablan de los hermafroditos y de una tercera naturaleza (andrógina), mezcla de hombre y mujer. Al final del texto seleccionado hay una frase en latín que procede del Evangelio de Mateo (19.12): “Quien pueda entenderlo, que lo entienda”. A propósito de dicha Musa, tenida por protectora de la Retórica, advertimos la detallada descripción del polígrafo, con esa nota íntima de sentimiento de repulsión y atracción al mismo tiempo. Importante es cuando aquella lee y comenta un libro poético que contenía una comedia (*La fiebre del día*) estrenada en Madrid en 1886, desgranando sus numerosos ripios y errores. Ante las palabras de Cañete sobre que ella era la musa de la retórica y allí se estaba valorando una comedia (territorio de Talía), Polimnia reclamó su derecho a juzgar todo lo concerniente al lenguaje, estilo y forma métrica. En medio de ese debate intervino Apolo, que quiso casar a Polimnia con Cañete y ponerle piso en Madrid, con gran rechazo por parte de la Musa, la que aprovecha la ocasión para meterse con la Academia de la Lengua:

–Ni yo me caso con nadie, amado Apolo, ni el señor Cañete debe de estar dispuesto a casarse conmigo, ni en la calle de Valverde puede vivir Polimnia, la musa de la retórica, o sea el arte del bien decir<sup>223</sup>.

Por lo demás, la indicada guarda orden y concierto en todo. Así ocurre también durante el sagrado banquete:

Solo Polimnia bebía, por ser correcta en todo, en un vaso, en un esquifos ático<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> *Apolo en Pafos* 2 (OC 4.1.988).

<sup>224</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1012).

Pasando ya a otras obras clarinianas hallamos algunas menciones de dicha Musa. Recojo una procedente del comentario sobre el Centenario y la Musas:

Polimnia.—Yo...estoy tan abrumada de discursos, de congresos, ponencias, comisiones, dictámenes, memorias y otras *parlamentarias* que a pesar de ser la nuez de la elocuencia...le he tomado horror a la palabra hablada...y por no hablar renuncio hasta a mis quejas<sup>225</sup>.

**7.7.6.5.5.** De Talía, a la que algunas fuentes antiguas le atribuyen, generalmente, el dominio de la Comedia, he visto, asimismo, algunas referencias, aparte de las ya recogidas (véase la secuencia a que apunta la nota 115, donde aparece cinco veces).

La propia Musa, con ocasión del IV Centenario del descubrimiento de América, expresa su opinión sobre posibles lesiones, injurias y calumnias recibidas:

Talía. —Yo, en buena hora lo diga, hasta ahora no he padecido ninguna comedia o drama *urbano* o sentimental de circunstancias colombinas. Solo sé que en el Español tratan de resucitar la *Isabel la Católica*, de Rubí, donde sale un Colón que parece vestido por sus Vidarts y Fernández Duros, es decir, por sus enemigos<sup>226</sup>.

[El contexto alude a Tomás Rodríguez Rubí, Luis Vidart y Schuch y Cesáreo Fernández Duro]

He aquí cómo se delimita su campo de actuación dentro de *Apolo en Pafos*, donde solo se la menciona dos veces. Aquí, tras las palabras de Polimnia, intervino Manuel Cañete, miembro de la

---

<sup>225</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.423).

<sup>226</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.419-420).

Academia, porque creía que esta Musa estaba entrando en el terreno de la que ahora nos ocupa:

–Pues bien, señora: ya que aquí se trata de un juicio en toda regla... comienzo por recusar al juez como mejor proceda en derecho y con el respeto debido; usted, señora, es la Musa de la retórica; pero aquí se trata de una comedia, y el juez competente es Talía...<sup>227</sup>

Veamos otras secuencias, en las que tenemos diversos juicios sobre la citada Musa o de las actividades protegidas por la misma:

De Pas sabía todo lo que se murmuraba. Tenía varios espías, verdaderos esbirros de sotana. El más activo, perspicaz y disimulado, era el segundo organista de la Catedral, que ya había sido delator en el seminario. Entonces iba al paraíso del teatro a sorprender a los aprendices de cura aficionados a Talía o quien fuese. Era un presbítero joven, chato, favorito de la madre del Provisor doña Paula. Se apellidaba Campillo<sup>228</sup>.

[El texto recoge una opinión sobre don Cayetano].

Al considerar esta mala suerte de las compañías dramáticas en Vetusta, podría creerse que el vecindario no amaba la escena, y así es en general: pero no faltan clases enteras, la de mancebos de tienda, la de los cajistas, por ejemplo, que cultivan en teatros caseros *el difícil arte de Talía*, y con grandes resultados según *El Lábaro* y otros periódicos locales<sup>229</sup>.

Ella también era mejor cómica en casa que en las tablas. En el teatro y ante el mundo entero, menos ante su marido, a

---

<sup>227</sup> *Apolo en Pafos 2* (OC 4.1.985).

<sup>228</sup> *La Regenta 11* (OC 1.320).

<sup>229</sup> *La Regenta 16* (OC 1.487).

solas, tenía un defecto que venía a hacer de ella una lisiada del arte, una sacerdotisa *irregular* de Talía<sup>230</sup>.

¿No se puede prescindir en un papel encargado de defender los intereses de las armas generales o especiales, o todas juntas, de tener un Larra, un Balart, un Sarcey con galones? “¡Ah, señores! –diría un orador–, ¿es que se quiere llevar la guardia pretoriana al templo de Talía? Yo conozco periódicos consagrados a ciertas especialidades, como verbigracia, a la defensa de los telegrafistas, a la propaganda del velocípedo, y hasta los hay que cultivan de un modo particular la afición a las riñas de gallos: pues en tales periódicos, yo no he visto Aristarcos literarios, ni críticos de teatros que firmen “Bobina” o “Bicicleta” o “Quiquiriquí”<sup>231</sup>.

[Son citados Larra, Balart, ya visto, Francisque Sardey (1827-1899), periodista y crítico dramático francés y Aristarco, famoso especialista literario y textual alejandrino del II a. C]

Hasta a los *críticos severos* los deja sin un cuarto. Pero muertos de risa. Excuso añadir que, lo mismo que en la escena, Vital gana aquí siempre por medios lícitos. Es que sabe.

Yo pido a los dioses, particularmente a la hermana Talía, que le conserven siempre a Vital el humor y la habilidad para seguir alcanzando gloria y provecho<sup>232</sup>.

[Alude Clarín a la habilidad de Vital Aza para ganarles a otros jugando al tresillo]

Aquella Academia de Jurisprudencia, donde a la sazón le tiraba chinitas a la Iglesia Miguel Echegaray, discretísimo volteriano que, con excelente acuerdo, dejó en paz a la santa

---

<sup>230</sup> *La Ronca* (OC 3.498. Se habla de Juana González).

<sup>231</sup> *Palique. Bayoneta* (OC 4.2.1857).

<sup>232</sup> *Palique. Vital Aza* (OC 4.2.1920).

*llevadora* de la menor edad de Europa y se consagró con honra y provecho al culto de Talía<sup>233</sup>.

En el ejemplo siguiente, critica el autor cierta poesía de Manuel del Palacio donde este da por sentado que Apolo se une con Talía:

sin sospechar siquiera el desatino,  
das por hecho que el hijo de Latona  
enlaza al de Talía su destino.  
Y aún la quieres echar de gran persona,  
y de Helicón, al presumir, grotesco,  
la vanidad vecino te pregona;  
¡Y no sabes siquiera el parentesco  
que ligaba al de Claros con Talía!...  
—¡Hipocrenes a mí! ¡Pues estás fresco!<sup>234</sup>

No falta la denuncia de la plétora de comediógrafos en aquellos días:

Semejante abundancia de autores cómicos solo quiere decir que hemos llegado a llamar comedia a lo que no lo es. Muchos caballeros que hacen alarde de vivir del teatro, que asisten a todas las reuniones donde se trata de los interesa de Talía, y hasta salen en procesión si ocurre celebrar un centenario o cosa por el estilo, ni saben lo que es teatro, ni lo que es comedia, ni lo que es poesía, ni dónde tienen la mano derecha. A pesar de esto, ellos se dan tono y hacen bien; y por ahí andan sus nombres escritos en las esquinas en letras gordas después de aquello de: “Comedia en tres actos y en verso original de...”<sup>235</sup>.

---

<sup>233</sup> *Moreno Nieto (OC 9.96).*

<sup>234</sup> *A 0,50. Poeta (OC 4.2.1354).*

<sup>235</sup> *Crítica teatral. De la comedia (OC 6.740).*

Algunos pasajes aluden de pasada, y a veces con eufemismos, a los escasos favores de Talía sobre ciertos autores de comedias (Cf. OC 6.295, donde se nombra a los dos escritores de *Salirse de su esfera*).

Ni en las situaciones más adversas se abandona el culto a dicha Musa:

El teatro goza el privilegio de ser siempre una excepción. Talía no se esconde ni en los momentos de mayor peligro; hoy sabemos qué comedias representaban los cómicos de París en los días más aciagos y sangrientos del Terror. En Madrid, mientras se escondían el dinero y los poetas *subjetivos*, se estrenaban comedias, fuera lo que se quiera de la dinamita y el Rif; y alguna de ellas alcanzaba un excelente éxito<sup>236</sup>.

No falta, con todo, el ataque frontal contra el mal comediógrafo. Por ejemplo, a propósito de José Marco y de una comedia del mismo en tres actos:

¿Animarlos a qué? Yo animaría al señor Marco de esta manera. Ea, señor Marco, ea, eche usted mano de ese expediente y despáchelo en un decir Jesús, ascienda usted si puede y llegue a director o a ministro; pero deje usted en paz a Talía que no gusta de usted; si le han aplaudido a usted alguna vez con tan mal acuerdo como gusto, ese tiempo ya pasó y otro vino vida mía, ahora el sol de invierno hace dormir de pies, y la *Feria de las mujeres* no pasa en el mundo. Usted no ha nacido poeta, ha nacido empleado, o si no ha nacido, porque el empleado se hace, por lo menos no sirve usted para otra cosa. Animar de esta manera es animar al suicido<sup>237</sup>.

---

<sup>236</sup> *Revista literaria* (OC 8.599).

<sup>237</sup> *Palique* (OC 7.180).

Dicha Musa, junto a Apolo, parece desbordar el dominio cómico para extenderse al del teatro, en particular, y de todas las artes, en general:

Si sucede, como no es de esperar, que el año que viene (el año teatral) Vico no trabaja en el Español, y Calvo y Jiménez sí, la responsabilidad, que no es floja ante Apolo y Talía, será de los señores Calvo y Jiménez<sup>238</sup>.

[Referencia a los actores Antonio Vico, Ricardo Calvo y Donato Jiménez]

En ocasiones Talía abarca el dominio de la poesía en general. Tal leemos en una secuencia como esta:

Se dice que, gracias a la división del trabajo, un oficial de herrero hace al cabo del día no sé cuántos cientos de clavos; pues el oficial de poeta epigramático hace miles de epigramas en cada hora; pero también es cierto que al fin llega a hacerse idiota, que es un inconveniente, como ya se ha dicho, de la exagerada división de trabajo. El poeta simple, si no se muere de hambre o ahogado por el aire de sus epigramas, suele sufrir una metamorfosis y pasa a

Poeta en un acto (*simius*).

Este ya ha perdido todas las ilusiones; sabe a qué atenerse respecto a su *demonio socrático*, que no es más que un pobre diablo. No cree en la inspiración, ni en la tragedia; solo cree en el empresario y en la propiedad literaria. Ganar veinte duros mediante quince escenas, y esto dos veces al mes, para lograr una renta modesta, pero honrada, es su bello ideal, en resumen. Trabaja como un picapedrero, y para él Talía es una buena señora, que le paga la posada y el calzado<sup>239</sup>.

---

<sup>238</sup> *Palique* (OC 8.345).

<sup>239</sup> *Historia de las malas letras* (OC 5.286).



**7.7.6.5.6.** Melpómene, la Musa que protege la Tragedia, no es citada en *Apolo en Pafos*. En Clarín habla ella misma dentro del mencionado *El Centenario y las Musas*:

Melpómene. –Aquí no ha habido más tragedias que las puñaladas que ha descargado sobre el cadáver de autos los eruditos que no pueden ver a Colón, sin duda por disgustos de familia. Sin embargo, en conjunto los “festejos” del Ayuntamiento de Madrid también pueden considerarse como una tragedia en que muere el inocente, o sea el presupuesto municipal, que no ha hecho nada<sup>240</sup>.

En punto al atuendo de la citada Musa, Clarín, al escribir, se dirige a Don Peregrín García Cadena, crítico teatral, concretamente de *Mar sin orillas*, de José de Echegaray:

Melpómene, señor García, no tiene velo, lo que se llama velo, está con la cara descubierta, y si usted alude a la parte talar de su traje, en ese caso supone usted que el señor Echegaray ha hecho con Melpómene lo que hicieron con la Gervasia de *L'assommoir* en el lavadero, y eso es poco respeto al señor Echegaray y a Melpómene<sup>241</sup>.

Hablando de Manuel Tamayo y Baus, el polígrafo afirma:

No es ciego, pero debe de ser muy corto de vista: aquellos gruesos cristales de sus gafas de oro parecen los de un acuario; detrás de ellos mira un pez asustado; allí hay dos ojos azules redondos, muy abiertos, inmóviles, sin expresión; toda la gloria de *Un drama nuevo* no habrá bastado para hacerlos mirar como miran los ojos humanos. Aquel rostro es una máscara, pero no la de la Comedia, porque no se ríe; ni la de Melpómene, porque no expresa el terror. El grande espíritu de

---

<sup>240</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.420).

<sup>241</sup> *Echegaray y los críticos 2* (OC 6. 348. *L'Assommoir* es una novela de Zola).

este hombre no tiene relaciones con los nervios motores de su cuerpo; es un pensamiento que no está servido por órganos<sup>242</sup>.

Clarín tiene en cuenta las revistas de gran difusión y sus ilustraciones. Así es la intervención de Emma y el juicio del marido aportado por el prosista:

—¡Que me muero, Bonis, que me muero! —gritaba ella, encaramada en su marido.

El peso le parecía a él dulce, y la voz amante. Buscó el rostro de Emma, que tenía apoyado en su pecho, y encontró una expresión como la de Melpómene en las portadas de la *Galería dramática*. Los ojos espantados, con cierto estrabismo, de la parturiente, no expresaban ternura de ningún género; de fijo ella no pensaba en el hijo; pensaba en que sufría nada más, y en que se podía morir, y en que era una atrocidad morirse ella y quedar acá los demás. Padecía y estaba furiosa; tomaba el lance, en la suprema hora, como un condenado a muerte, inocente, pero no resignado y apegado a la vida. Hubo un momento en que Bonis creyó sentir los afilados dientes de su mujer en la carne del cuello<sup>243</sup>.

[La *Galería dramática* publicó numeras obras teatrales, antiguas y modernas, españolas y extranjeras. Cada título iba precedido de una ilustración alusiva al título y contenido]

En alguna ocasión tenemos como jueces a Talía y Melpómene. Así ocurre al final de la temporada cómica (OC 5.275); el prosista recurre incluso a las dos citadas y añade otra inesperada: “¿Por qué languidecen Talía, Melpómene y Pina Domínguez, esa décima musa?” (OC 5.439, alusión a Mariano Pina Domínguez).

Otras veces cita a ambas musas para indicar que están en la agonía (como denuncia de la mala calidad teatral: OC 5.544). Y las

---

<sup>242</sup> *Tamayo* (OC 4.1.134).

<sup>243</sup> *Su único hijo* 15 (OC 2.345).

nombra también para criticar a quien se empeña en ser poeta dramático:

Y si queréis mejor ejemplo ahí está el señorito Cavestany, que a estas horas ya podía ser ingeniero o director de comunicaciones, hijo de don Venancio o Rute, que todo es ser más o menos, y sin embargo prefiere seguir elevando altares a Melpómene y Talía<sup>244</sup>.

[El contexto apunta a Juan Antonio Cavestany, autor de la tragedia *Nerón*, entre otros dramas]

Salen ambas Musas a relucir cuando se menciona a quienes habían de juzgar la vacante cátedra de declamación del Conservatorio:

¿Por qué combinación complicadísima de disparates burocráticos ha podido venir a parar en manos del Consejo de Instrucción Pública el asunto de la cátedra de declamación? Y por último, por qué ha de ser un señor Gamazo, abogado de Valladolid, que puede suceder que en materia de espectáculos nunca haya visto más que títeres, el que resuelva la cuestión en último término. En el Consejo de Instrucción hay varios boticarios, médicos y no sé si algún veterinario, ¿qué tienen que ver estos señores con Melpómene y Talía?[...] <sup>245</sup>

[Se alude en el texto a Germán Gamazo]

Clarín habla ahora de un amigo, poeta eminente, que acudía a empeñar el reloj que le habían dado como premio:

---

<sup>244</sup> *Palique* (OC 7.114).

<sup>245</sup> *Palique* (OC 7.286).

Aquel reloj no valía cuatro duros, es claro; pero era un signo fiduciario, era un símbolo del crédito de mi poeta, era un *cheque* de Melpómene y Talía<sup>246</sup>.

Censura que el Teatro Español dependiera del Ayuntamiento de Madrid:

El Teatro Español no puede ser considerado como una finca concejil, como una renta que se alquila. Es ridículo que el Ayuntamiento madrileño discuta todos los años si se *encabezará* tomando por su cuenta y riesgo el servicio de Melpómene y Talía o si dejará esta gloria al que presente el mejor pliego de condiciones<sup>247</sup>.

Reflexiona sobre algunas previsiones convenientes:

Se dice que Vico regresará pronto de América y si es así, no tendrán perdón de Talía y Melpómene ni él ni la Guerrero si no se juntan, si no forman una compañía que pueda estrenar obras que tengan varios personajes importantes<sup>248</sup>.

[Nótese la mención de Antonio Vico y Pintos, y, además, de María Guerrero]

También las saca a colación a propósito de unos recuerdos de infancia:

Yo recuerdo cómo se transformaba, allá en los años de la niñez, el viejo y empolvado desván de mi casa en decoroso y digno templo de Talía y Melpómene; a lo menos ante los ojos de mi deseo y de mi fantasía; yo veía en aquella colchas de percal que graciosamente nos prestaba mi madre para que sirvieran de telones y bastidores, riquísimos tapices; en las

---

<sup>246</sup> *Palique* (OC 7.672).

<sup>247</sup> *El Teatro Nacional y el Teatro del Ayuntamiento* (OC 8.573).

<sup>248</sup> *Revista literaria* (OC 8.864).

bambalinas de papel pintado y tachonadas con recortes de oropel simétricamente distribuidos a guisa de agujeros de criba yo contemplaba el cielo con la infinidad de estrellas que el Señor sembró en los abismos de arriba<sup>249</sup>.

Habla de alguien llamado *Tersites*, que criticaba la dirección del Teatro Español:

Más miedo que a *Tersites*, para esto de que se pueda descomponer lo del teatro Español y Balart, le tengo yo a cualquier concejal, de esos que tratan a las musas como a los matuteros, y no distinguen entre Melpómene y Pepe *el huevero*.

Terribles son, para el arte, estos *encabezamientos* dramáticos del municipio madrileño; y a lo mejor se queda con Talía un remanente de consumos, que nos deja sin Balart y pone al frente del Español a un cabo de carabineros<sup>250</sup>.

[Hay alusiones a Federico Balart, poeta lírico y crítico eminente, y a Pepe *el huevero* (sobre este, cf. apartado 11.9.5)]

Clarín, en la "Advertencia" aparecida en su juvenil e incompleta traducción en verso de las *Tragedias de Juan Racine*, afirma:

Hoy por hoy mi principal objeto, repito, es empaparme en la lectura y estudio de las altas concepciones de ese hijo mimado de Melpómene<sup>251</sup>.

**7.7.6.5.7.** Tanto la *Antología Griega* (9.505) como diversos escolios indican que Clío era la Musa protectora y responsable de la historia.

---

<sup>249</sup> *La poesía y los poetas* (OC 6.317).

<sup>250</sup> *Palique* (OC 10.765).

<sup>251</sup> *Apéndice. Tragedias de Racine* (OC 11.1407).

Veamos su presencia en las obras clarinianas:

Clío, la primera y más venerable de las Nueve, tenía sujeta a Calíope por el moño, y no quería soltar mientras la inspiradora de la poesía épica no confesase que la novela, género literario que los antiguos no dedicaron a ninguna musa en particular, pertenecía a quien inspiraba la historia, que era ella, Clío<sup>252</sup>.

En *El Centenario y las Musas*, la propia Clío critica el movimiento histórico suscitado por dicha celebración respecto al debatido problema sobre dónde nació Colón; indica los distintos lugares que se habían propuesto y destaca las obras serias que se habían publicado con tal motivo<sup>253</sup>.

Clarín recurre al teónimo en correlación con el estudio histórico:

A otros inspire Clío y les diga quién fue la ilustre señora que nosotros, el vulgo, es decir, los que almorzamos al aire libre, llamamos la Balesquida; otros narren, por ejemplo mi amigo Fermín Canella, el origen y proceso histórico de estas agapas individualistas, o sea comilonas autonómicas, batallas de la gastronomía que tienen por campo del honor el Campo de San Francisco; otros se pierdan en la noche de los tiempos registrando todas la borracheras que han sido<sup>254</sup>.

El autor habla en defensa del drama histórico:

Y sobre todo, en el drama histórico la falsedad no teme perder: cultíivanle aquellos ingenios que saben en conciencia que Clío no en vano se llama musa, y el que no comprenda el misterioso culto que a la historia se consagra, que no profane

---

<sup>252</sup> *Apolo en Pafos* 5 (OC 4.1.1020).

<sup>253</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.420-423).

<sup>254</sup> *Ecos y rumores* (OC 6.479).

sus altares. Es la historia la realidad pasada, y así como todo gran artista respeta la verdad de la vida, la verdad de la naturaleza, porque sabe que fuera de ellas solo hay sueños y sombras, enfermedades de la fantasía, el poeta que se inspira en la historia respeta y venera su realidad, tiene la falsedad por un borrón y por un crimen<sup>255</sup>.

El prosista aprovecha el nombre de la Musa para atacar a algún político:

Quedamos en que Cánovas podría llegar a ser historiador, dadas tales y cuales condiciones; en que no lo es todavía, y en que de todas suertes no sería un historiador de primer orden, ni aun de segundo, sino de esos tan útiles como olvidados, que suministran documentos a los verdaderos artistas, hijos de Clío, los cuales son en rigor, los verdaderos historiadores; porque, como dijo Cicerón perfectamente, si se entienden bien sus palabras: *Nihil est magis oratorium quam historia*<sup>256</sup>.

**7.7.6.5.8.** Calíope la tenemos nueve veces dentro de *Apolo en Pafos*.

La Musa defiende sus derechos y discute agriamente con Clío ("Y era que Clío y Caliope andaban á la greña, algo borrachas, y tuvo Apolo que levantarse a poner paces y entender en el litigio", OC 4.1020):

Caliope juraba que primero se dejaría hacer tajadas que renunciar a la novela, que era cosa suya; y citaba, entre otras, la autoridad de don Luis Vidart.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> *El drama histórico* (OC 6.530)

<sup>256</sup> *Cánovas y su tiempo* 6 (OC 4.1.952). Los *PHI Latin Texts* no registran esa frase ni en Cicerón ni en la literatura latina.

<sup>257</sup> *Apolo en Pafos* 5 (OC 4.1.1020). Otra mención muy breve de la Musa en OC 10.143;

De otra parte, en *El Centenario y las Musas*, la musa señala, entre otros puntos:

No tengo noticia de que me hayan hecho ningún chichón de mayor cuantía, o sea poema heroico en octava rima [...] En cuanto a piezas de menor cuantía, no han faltado por culpa de ciertos malhadados concursos que debieran prohibirse, como los juegos de envite y de azar. Pero todo ello ha sido poca cosa y no puedo quejarme<sup>258</sup>.

#### 7.7.6.5.9. Urania

Solo una vez la encontramos dentro del escrito *Apolo en Pafos*. He aquí las palabras del dios a su hermano Mercurio:

aquí las tienes a todas ellas... a todas, sin excepción del marimacho de Urania la cosmógrafa [...] <sup>259</sup>

Nos indica el prosista que un anónimo F.S.P. había escrito la biografía de Segismundo Moret en el periódico *Los Cargos públicos*: selecciona unas pocas frases y le cede la palabra:

“Imposible sustraerse en esos momentos (esos, aquellos, todos los momentos) al *ejercicio* de la atención, poderosamente excitada por esa maravillosa conjunción de dos elementos oratorios tan distintos, como la *avidez* de la demostración matemática (va un elemento, la *avidez* de la demostración) y los brillantes esplendores (sobran los brillantes) de una imaginación meridional (van dos elementos), el severo lenguaje (van tres, y él decía que eran dos nada más) y la inmensa riqueza de galas (van cuatro) con que visten sus conceptos los ardientes hijos del Mediodía . (Los ardientes hijos del *ardiente polo*, como quien dice), y en una palabra (venga) Apolo y Urania inspirando esta elocuencia ....”. Pero

---

<sup>258</sup> *El Centenario y las Musas* (OC 8.418-420).

<sup>259</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.979).



venga usted acá; si Urania es la musa de la astronomía: ¿qué tiene que ver Moret con la vía láctea? Como no sea aquello de "el mentir de las estrellas..."

¡Si confundirá usted a Urania con Polimnia! (o Bolivia, como decía el cómico de marras)<sup>260</sup>.

Como vemos el polígrafo saca a la luz la confusión de algunos al pronunciar el nombre de Polimnia, asunto aprovechado por los cómicos en sus representaciones.

**7.7.7.** Zeus se unió a Leto (o Latona. Se la menciona en el ejemplo indicado en nota 115) como sexta consorte. De su relación nacieron dos gemelos: Ártemis (la Diana latina) y Apolo. Según algunas fuentes Ártemis nació primero, y, al instante, ayudó a su madre a tener al dios délfico. Uno de sus atributos era la virginidad. Por lo demás protegía los partos y defendía a los animales salvajes, aun siendo gran cazadora.

**7.7.7.1.** Clarín le escribe a María Guerrero, alentándole para que se hiciera cargo en el futuro de un proyecto teatral del prosista, nunca terminado (*Clara Fe*), donde la protagonista, por amor, deja el arte y se hace monja:

Pero esta *monja*, en el drama o comedia, es griega, es pagana, es Ifigenia en Tauride, sacerdotisa de la hermana de Apolo, de Artemisa o Diana...<sup>261</sup>.

[Dicha situación mítica la ofrece Eurípides en su *Ifigenia entre los tauros*, pieza que tuvo importante repercusión en la Europa de los siglos XVIII-XIX]

---

<sup>260</sup> *Palique* (OC 6.1010).

<sup>261</sup> *A María Guerrero* (OC 12.480).

Como comentario a la representación de una obra de Agustín Moreto, el polígrafo nos habla metafóricamente de una Diana especial, humana:

La señorita Mendoza, que es una Diana hermosa...no ha aquilatado el valor de su papel, ni en general siente como es debido las bellezas de nuestro teatro clásico [...] ya no parece bien que a *Consuelo* se le obligue a esa gimnasia de la voz que sirve a la actriz para subrayar las intenciones; la fría, la altiva, la olímpica Diana, ¡de cuán distinto modo querría expresar las escultóricas rimas que en sus labios puso el genio!<sup>262</sup>

Desde los autores trágicos del siglo V a. C. tenemos la identificación de Ártemis con Selene (Luna, para los romanos) y de Apolo con Helio (Sol). La siguiente secuencia clariniana no carece de elaboración poética: es el momento en que Quintanar ve a su esposa, la Regenta, iluminada por la luna:

¡Magnífico! ¡Magnífica estatua..., original pensamiento!  
...oye: "La Aurora suplica a Diana que apresure el curso de la noche..."<sup>263</sup>.

**7.7.7.2.** En lo referente a Apolo, y dentro de los escritos leídos, es, sin duda, *Apolo en Pafos* la obra más importante para el estudio de tal dios. Clarín se nos muestra gran conocedor de la tradición literaria española y del mundo cultural grecorromano. Tal escrito clariniano es la tercera entrega de una serie de ocho "folletos literarios" publicados entre 1886 y 1891. Sigue una línea literaria que se ha denominado "género del viaje al Parnaso", conocida desde Cervantes (*Viaje del Parnaso*), Lope de Vega (*Laurel de Apolo*), Saavedra Fajardo (*República literaria*), etc. Alas examina en tal obrita el estado de los géneros literarios en 1887: se ha observado

---

<sup>262</sup> *Teatros* (1878). Español. *El desdén con el desdén* (OC 5.1201-1202).

<sup>263</sup> *La Regenta* 27 (OC 1.767).

que tuvo a la vista, además de otros textos, *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín. Parodia, burla y numerosos anacronismos van de la mano<sup>264</sup>. El autor se presenta en Pafo requerido por el dios de la poesía y de la creación literaria; pasa revista al teatro, poesía, novela; muy cercano al krausismo español, difiere del mismo por su visión humorística respecto a la sociedad de su tiempo. La imagen de Apolo está punteada con ribetes irónicos, llenos de inteligencia y cultura:

Almorzaba tortilla de hierbas el dios Esminteo, el que lanza a lo lejos las saetas de su arco de plata; [...] en una caja de latón una substancia amarillenta que [...] era *foie-grass* de poeta quintanesco degollado en el momento crítico de inflarse para cantar al mar, o al sol, o a Padilla, o a Maldonado...<sup>265</sup>.

La secuencia merece una pequeña exegesis. Es sabido que la epiclisis "Esminteo" para denominar a Apolo es muy poco usada en la literatura griega. Ya tenemos *Smintheús* en la *Iliada* (1. 39), pero es la única mención hasta el siglo III a. C., cuando Polemón Periegeta (*Fragmento* 31.13) nos confirma que el dios tenía, en Crisa, un templo llamado Esminteo, porque en el dialecto local los ratones se llamaban *smínthoi* (Apolo había librado la región de una plaga de tales animales con los que la divinidad había castigado la insolencia del sacerdote Crinis. Acúdase también a Estrabón, 13.1.46). Con respecto al epíteto *argyrótoxos*, "de argénteo arco", cabe decir que lo encontramos 14 veces en la *Iliada*, siempre atribuido al dios délfico, y, en algún caso, como epiclisis de la divinidad (cf. *Iliada* 1.37.451; 24.56). Se le ha relacionado con Esminto, ciudad de la Tróade, o con el dios de los ratones (o ratonero). La he localizado dos veces, al menos, en la obra ya citada de Clarín. La otra secuencia reza así:

---

<sup>264</sup> Cf. Romero Samper (2004).

<sup>265</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.973-974).

No pudo, por más que quiso, librarse el dios Esminteo de la compañía de las Musas, las cuales, entre jarana y bromas de colegialas en asueto, resolvieron merendar en el campo, en un claro del bosque de Afrodita<sup>266</sup>.

Otras referencias a esa denominación del dios délfico en *Obras Completas* 4.1.816; 870; 5.908; 10.746 (por error “Aminteo”).

En Clarín, Apolo vive con Afrodita, o, al menos, pasa algunas temporadas con ella. Baco (Dionisos en el pasaje clariniano) se lo había confirmado al escritor, que conversa con Apolo:

–Vamos, ya sé por qué es la citación. Tú debes de ser un novelista cursi, de esos que lo describen todo, venga o no a cuento...

–No, señor; todo lo dicho es pura broma; yo no soy de esos. El caso es que Baco me dijo que le había visto a usted pasar por aquellas nubes escalonadas, de amaranto y oro, que iban deslizándose en procesión ciclópea hacia el abismo de fuego de Occidente; y dijo, otrosí, que le acompañaban las Musas y Mercurio.

Le preguntamos que adónde iría usted, y nos contestó que a dar la vuelta al mundo, para amanecer en Chipre, donde le aguardaba Venus en su bosquete de Pafos; Venus, con quien usted, mal que le pesara a Marte y Vulcano, estaba ahora metido. Metido dijo.

–Ese Dionisos nunca ha tenido educación; al fin, bárbaro<sup>267</sup>.

Acerca del adulterio de Afrodita y Ares (el Marte romano), véase apartado 5.3. Diremos, además, que Dioniso, nacido en Tebas de la relación de Zeus con una mortal (Sémele), siendo víctima de la persecución de Hera, se vio obligado a huir por Egipto, Siria y Frigia, hasta que llegó de nuevo a la Hélade al frente de sus

---

<sup>266</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1011).

<sup>267</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.977).

bacantes. Eurípides nos muestra un cuadro espléndido de tal divinidad y su cortejo divino en las *Bacantes*: en tal tragedia el adjetivo "bárbaro" es utilizado con cierta frecuencia para calificar a las bacantes y a las tierras de donde proceden: vv. 18, 56, 407, 482, 1034, 1356. El propio Dioniso sostiene que procede de Lidia, un país bárbaro, presentándose a sí mismo como un iniciado por el dios (*Bacantes* 464).

Otras indicaciones no dejan lugar a dudas sobre la convivencia de Apolo con Afrodita, lo que es una innovación clariniana. Por ejemplo, cuando respecto a la hora de la siesta, leemos: "Apolo se fue con Venus no sé adónde [...]"<sup>268</sup>. Se nos recuerda también que Momo, en cierto día de asamblea celestial, le hizo elegir a Apolo entre las profesiones de adivino, citarista y médico<sup>269</sup>. El dios prefirió la cítara, aunque ya estaba arrepentido, y le gustaría ser médico, "si no fuera por lo que me apestan los literatos que abusan de la fisiología y de la terapéutica y de la patología [...]"<sup>270</sup>. Es relevante la siguiente descripción, casi al final de *Apolo en Pafos*, donde el dios habla con brevedad, seguida de unas consideraciones del prosista:

Dispersémonos; tú, Afrodita, sígueme, que tras aquella peña hemos de contemplar dignamente el postrer misterio del día.

Seguí al dios, a escondidas, entre las matas del sagrado bosque, cuyas últimas ramas, verdes y graciosas, se mecían sobre los rizos blancos de las ondas. Apolo y Venus desaparecieron un momento de mi vista al rodear una peña que avanzaba sobre el mar entre espuma; pero fui audaz, seguí su camino, y acurrucado entre las piedras, como convenía a un mísero mortal en aquel trance, vi a los dioses transformados,

---

<sup>268</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1012).

<sup>269</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.980).

<sup>270</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.980).

ingentes, vestidos solo de la luz de la tarde y del esplendor de su hermosura. Afrodita sin velos, Febo desnudo, dorado por los reflejos de sus propios rayos, sumergían los pies divinos en las aguas tranquilas que como cintas de plata y de púrpura enlazaban, enredándose en ellas, las plantas de los inmortales. La cabeza de Venus descansaba lánguida y graciosa en el pecho de Apolo, que con la frente erguida, iluminada, miraba con arrogantes llamaradas en los ojos a lo más alto del cielo, buscando la frente de Zeus, su Padre, para anunciarle sus desposorios con la diosa de la hermosura, la madre del amor<sup>271</sup>.

Otros lugares donde tenemos el apelativo Febo: *Obras Completas* 3.458, 894; 5.799, 833; 6.690; 7.840, 992.

En Clarín quedan claros los motivos por los que el dios délfico prefiere a Afrodita, según nos indica este:

Porque Venus me gusta más que Minerva; porque me aburren los negocios literarios, según los entienden hoy los dioses y los hombres, y prefiero vivir con Venus, cantando bajito a su lado, como ella dice<sup>272</sup>.

En *Apolo en Pafos* cabe rastrear otras referencias míticas: la estancia del dios en la mansión del mortal Admeto (acúdase al texto señalado en nota 426); su actuación contra Dafne y Jacinto (pasaje indicado en nota 204); etc. Por otro lado, he aquí cómo le dirige la palabra el Conde de Cheste, director de la Academia:

—¡Oh Febo! Quienquiera que seas de estos próceres que presentes veo, oye nuestra súplica, y antes permite que te dé un poco de jabón, como entre nosotros los inmortales de la calle de Valverde se usa[...].

---

<sup>271</sup>*Apolo en Pafos* 5-6 (OC 4.1.1026).

<sup>272</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.980).

—¡Rejúpiter!; Por las barbas de mi padre! Le he dicho a usted que se fuera al grano. ¿Qué ocurre? ¿Qué tenemos? ¿Qué tripa se les ha roto a ustedes?

—¡Tripa!; Oh, tripa!; ¿Qué tripa! Hijo de Latona, que reinas en Claros, y en Micala, y en Mileto, y en la encumbrada Knidos, y en Carpatos, batida por los vientos, y en Naxos y en Paros...

—¡Por Cristo vivo! Ahora mismo se me ate codo con codo a este loco rematado, y se me le meta en la cárcel...

—Prefiero el Erebo...

—¡Pues en el Erebo!...Y hable otro y diga pronto lo que pretenden, ¡que no estoy yo para templar gaitas!<sup>273</sup>

El Conde se extiende en que a Febo lo parió "Leto o Letona"; en que inspira los cantos por tierra y mar, en que manda en Samos, Lemnos, Lesbos...No se menciona, en cambio, Delos, la isla en que nació el dios, y con la que este siempre mantuvo una relación especial.

Leyendo *Apolo en Pafos* advertimos que Clarín ofrece con profusión los teónimos Apolo-Febo (58-12, menciones) y Afrodita-Venus (11-26), lo que merecería una atención especial.

Permítasenos un excursus sobre la apariencia del dios délfico cuando recibe a Clarín:

En cuanto al dios de Tenedos, estaba en mangas de camisa y lucía tirantes [...] El pantalón, corto y estrecho por abajo era del mejor paño inglés. Los zapatos, de punta cuadrada, eran de charol y tenían lazos. Se le veían unos calcetines de color de oro viejo con lunares negros [...] Era un guapo mozo [...] Si Crises, su sacerdote, le hubiera visto en tal momento, declararía que no había pasado día por él<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> *Apolo en Pafos* 3 (OC 4.1.993-994).

<sup>274</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.974).

Ya en la *Iliada* (1.38) se menciona la relación de Apolo con la isla de Tenedos, donde había un templete en honor de Apolo Esminteo, visto anteriormente. Crises era sacerdote de Apolo Esminteo en Crisa, ciudad de la Tróade; era el padre de Criseida, que fue entregada a Agamenón como botín de guerra. Posteriormente, el rey de hombres tuvo que devolver la joven a su padre, porque Apolo, atendiendo las peticiones de su sacerdote, había enviado una terrible peste al ejército de los aqueos. Todo ello cabe leerlo en el libro primero de la *Iliada*. En la isla de Tenedos, situada frente a Troya, Apolo disfrutaba de culto especial (cf. *Iliada* 1.38; 452).

Recogeré ahora algunos ejemplos de otras obras clarinianas recordando, antes de nada, los textos donde ya lo hemos visto antes de este apartado: para Apolo, cf. los apuntados en las notas 88. 115 (7), 151. 158, 171, 205, 206, 208-210, 213, 222, 223, 238, 260, 261. Además, como Febo: 38, 205, 209, 271.

En *Zurita* leemos en punto al enamoramiento de Doña Engracia por el protagonista:

¿Por qué se había enamorado de él aquella señora? Zurita no se hacía ilusiones; aun ahora se veía en la sombra, entre los árboles, y reconocía que ni fantaseada por la luz de las estrellas su figura tenía el patrón de Apolo. Doña Engracia había amado en él el capricho y el misterio. Aquel hombre tímido, para quien un triunfo que otros divulgaban era una abominación, un pecado irredimible, callaría hasta la muerte. El placer con Zurita era una singular manera del placer solitario. “Además, añadía para sus adentros Aquiles, yo sé por la Historia que ha habido extrañas aberraciones del amor en ilustres princesas; una se enamoró de un mono, otra de un enano, aquella de un cretino... y Pasifae de un toro, aunque esto es fabuloso; ¿por qué no se ha de enamorar de mí una mujer caprichosa?”. Esta humildad positiva con que Zurita reconocía la escasez de sus encantos, esta sublime modestia con que se



comparaba a un mono, le inundaba el alma de una satisfacción y de un orgullo legítimos<sup>275</sup>.

Por lo demás, respecto a Apolo encontramos algunas apariciones banales. Ora alguna referencia a los rayos del sol:

Lo que causa hastío insoportable a la humanidad no es tanto que el sol esté plantado en medio del corro, haciéndonos dar vueltas a la pista con sus latigazos de fuego, que una antigüedad remota llamó las flechas de Apolo, como las vueltas mismas<sup>276</sup>;

ora alguna alusión al triunfo artístico:

—¡El templo de la gloria o el presidio! ¡El laurel de Apolo o el grillete!<sup>277</sup>;

[Una vez que, perseguida por Apolo, Dafne se transformó en laurel, el dios tuvo a ese árbol por predilecto, decidiendo que los vencedores en los juegos fueran coronados con sus ramas. Así, en Ovidio, *Metamorfosis* 1.452-565, especialmente, 558 ss, e Higino, *Fábulas* 203].

También se considera a los poetas hermanos de ese dios:

G. A. Cesáreo [...] en su última reseña de la *Literatura española*, el elegante poeta de *Le Occidentali* se ha equivocado de medio a medio al tratar de sus hermanos en Apolo, los *poetas jóvenes* de España<sup>278</sup>;

o hijos del mismo:

---

<sup>275</sup> *Zurita* 3 (OC 3.261).

<sup>276</sup> *Cuento futuro* 1 (OC 3.460).

<sup>277</sup> *Las dos cajas* 1 (OC 3.199).

<sup>278</sup> *Ensayos y revistas Revista literaria* (Enero, 1890. *La crítica y la poesía en España* 1) (OC 4.2, 1659).

No se puede pasar por lo que proponen ciertos amigables componedores, arreglando la discordia crítica de esta manera: “Todos tienen razón; como no hay una medida para los poetas, como un poeta entero no es la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre, no se puede resolver quién es poeta y quién no: todos tienen razón; los que admiten pocos hijos de Apolo, la tienen a su modo, desde el punto de vista elevado en que se colocan; los que sostienen que bien tendremos sus veinticinco o treinta poetas, tampoco se equivocan, y aun llegaremos a tener cuarenta y nueve, uno para cada provincia, prescindiendo de Ultramar, donde tampoco faltan”. Con este sistema se puede dejar contentos a muchos; pero se niega por completo el fundamento racional de la crítica. “Es cuestión de gusto”. Sí, señores, justamente eso: cuestión de gusto. Pero la diferencia está en que unos lo tienen y otros no lo tienen. “Eso es querer imponerse”. Pues es claro; es querer imponer racionalmente lo que se tiene por verdadero<sup>279</sup>.

Como hemos adelantado en el apartado 7.7.7.1, a partir del siglo V a. C. es una constante en la literatura griega (mantenida y ampliada luego en la latina) la identificación de Helio (Sol, luego, entre los latinos) con Febo-Apolo. Por lo demás, *Phoïbos*, es un calificativo de Apolo, muy corriente desde Homero (52 secuencias; en cinco de ellas aparece sin acompañar al nombre propio del dios, como una verdadera epiclesis del mismo. No obstante, en los poemas homéricos, es más utilizado el teónimo *Apóllōn*: 158 ejemplos) y a lo largo de toda la literatura griega: significa, para muchos, “puro”, “purificador”, aunque algunos insisten en el matiz de “luminoso”, pero también, es un adjetivo-epiclesis vinculado a Apolo desde Homero.

Hallamos en Clarín algunos usos de “Febo” como equivalente a “Sol”. Veamos dos de ellos:

---

<sup>279</sup> *Ensayos y revistas Revista literaria* (Enero, 1890. *La crítica y la poesía en España* 2) (OC 4.2, 1661-1662).

Un filósofo superficial y que se deje llevar por la impresión primera –como son y hacen la mayor parte de los moralistas– se escandaliza ante el espectáculo que ofrece un pueblo que se echa a la calle a tomar el fresco durante las horas en que Febo duerme el primer sueño en su tálamo de púrpura y rosas<sup>280</sup>.

Tras la pregunta de la Capilla de si entre los católicos hay fanáticos, la Catedral responde:

La Catedral. – Muchos. Son inquisidores herejes; familiares de la apostasía, o lo que es peor que todo, sectarios intransigentes de la negación, *celotes* de la impiedad superficial, sicarios del ateísmo. ¡Hay español nieto de cien cristianos, que ha dado su religión por cuatro frases hechas... con cuatrocientos galicismos!

La Capilla. – Tal vez constituyen la mayoría entre unos y otros. Los fanáticos a la antigua no quieren más culto que su culto; como si su Dios fuera el sol, no el Espíritu Eterno, toleran en la sombra otros ritos, otras ceremonias religiosas, pero no a la luz del día. ¡Adoran a Febo y temen que se profane su culto!<sup>281</sup>

[Un problema planteado en el escrito es que los obispos insistían en que no se abrieran capillas evangélicas. Por lo demás, sobre el culto dado a dicho dios, véase OC 10.1033]

Recojo pasajes donde como sinónimo de "sol" tenemos ora a Apolo (OC 6.682), ora a Febo (OC 3.458; 894; 5.799; 6.690; 7.840; 992).

**7.7.7.2.1.** Recordemos la decisión del dios sobre reservar el laurel como indicador del triunfo en el mundo literario o de las artes (cf. sub-apartado 7.7.6.4.). Véase otro ejemplo en OC 6.758.

---

<sup>280</sup> *Azotacalles de Madrid* (OC 5.136).

<sup>281</sup> *Palique. Diálogo edificante* (OC 4.2.1876-1877).

**7.7.7.2.2.** Referencias a sus armas y prerrogativas. Selecciono dos muestras:

Ott. Müller, muriendo por el amor a Grecia a los golpes de Apolo, “el arco de plata que lanza a lo lejos sus saetas”, parece un símbolo de la Antigüedad: el símbolo del genio teutónico que busca en la tierra del sol lo que le falta, y muere con las caricias del bien amado<sup>282</sup>.

[Karl Otfried Müller (1797-1840), estudioso de la historia, la arqueología y la mitología griegas, murió en Atenas a causa de unas fiebres malignas]

Leamos algunas palabras del doctor Adambis a propósito de la divinidad:

“Lo que causa hastío insoportable a la humanidad no es tanto que el sol esté plantado en medio del corro, haciéndonos dar vueltas a la pista con sus latigazos de fuego, que una antigüedad remota llamó las flechas de Apolo, como las vueltas mismas; esto, esto es lo tedioso: este volteo por lo infinito. Hubo un tiempo, los sabios pueden decirlo, feliz para el mundo: fue el tiempo en que se creyó en el progreso indefinido”<sup>283</sup>.

**7.7.7.2.3.** El dios tomado como modelo:

¿Por qué se había enamorado de él aquella señora? Zurita no se hacía ilusiones; aun ahora se veía en la sombra, entre los árboles, y reconocía que ni fantaseada por la luz de las

---

<sup>282</sup> *Solos de Clarín*. Marcelino Menéndez Pelayo (OC 4.1.132). Otras referencias a esas armas del dios en OC 10.376.

<sup>283</sup> *Cuento futuro 1* (OC 3.460).

estrellas su figura tenía el patrón de Apolo. Doña Engracia había amado en él el capricho y el misterio<sup>284</sup>.

**7.7.7.2.4.** Es utilizado, en ocasiones, por extensión metafórica, con referencia a personas. Así lo leemos en algunas secuencias. Por ejemplo, cuando Bonifacio le dice a Serafina que se muere de amor por ella, la reacción de la misma es como sigue:

La Gorgheggi miró en rededor, se aseguró de que no había testigos, le brillaron los ojos con el fuego de una lujuria espiritual, alambicada, y, cogiendo entre sus manos finas y muy blancas la cabeza hermosa de aquel Apolo bonachón y romántico, algo envejecido por los dolores de una vida prosaica, de tormentos humillantes, le hizo apoyar la frente sobre el propio seno, contra el cual apretó con vehemencia al pobre enamorado; después, le buscó los labios con los suyos temblorosos...<sup>285</sup>.

**7.7.7.2.5.** Contamos con alguna representación especial del dios:

Ante los escaparates, Bernardo se extasiaba. Admiraba, primero, una especie de Apolo, de barro barnizado, que sonreía frente a la plaza, tras los cristales, rodeado de vendas, como una momia egipcia, con un brazo en cabestrillo y una pierna rota, sujeta por artísticos rodrigones ortopédicos<sup>286</sup>.

**7.7.7.2.6.** El teónimo como apelativo de un teatro de Madrid. Lo vemos incluso sin artículo: *Obras Completas* 3.820; 4.1.244; 6.284.

**7.7.7.2.7.** Como dios de la poesía y responsable de la buena (o mala) composición: *Obras Completas* 3.863, 918; 4.1.122, 408; 5.798;

---

<sup>284</sup> *Zurita* 3 (OC 3.261).

<sup>285</sup> *Su único hijo* 5 (OC 2.148).

<sup>286</sup> *En la droguería* (OC 3.794).

908-912 (“Viaje al Parnaso”), 1142; 6.331, 399, 459, 663, 676, 864, 899 (los escribidores como “sacerdotes de Apolo”), 1010; 7.104, 177, 203, 378, 566; 8.167, 214, 345, 354, 534, 662; 9.537; 10.519; 11.1109. Selecciono algunos textos relevantes:

En la literatura se cometen diariamente una porción de crímenes y faltas graves y menos graves, que quedan impunes, porque Apolo no tiene Guardia Civil, y es un dios que reina y no gobierna. Dé el Estado fuerza coercitiva a la literatura, y todo se arreglará. Hay mucho escritor malo; no es cosa de mandarlos más allá de las islas Filipinas, no por ellos, sino por las islas, que se iban a perder; tampoco se les ha de llevar a la cárcel; ¿cómo castigarlos? Con la contribución.

Mi amigo Eusebio Blasco ha calculado que hay unos trece millones de españoles que escriben versos; si a estos se añaden los que no los escriben porque no saben escribir, pero los sueltan en forma de brindis, tenemos unos catorce millones; entre estos habrá media docena de sujetos que hagan versos buenos de veras... Pues todos los demás son los contribuyentes de que trato<sup>287</sup>.

Esa señora Tal suele venir de provincias, donde el *teatro de verso* suele ser una verdadera maldición de Apolo; los provincianos más instruidos prefieren zarzuela, volatines, prestidigitación, un ventrílocuo, cualquier cosa, a una *compañía de verso*<sup>288</sup>.

Además de ser prosaico, el señor Martínez, como todos los que escriben versos en España sin ser poetas, comete incorrecciones e impropiedades, que parece que Apolo, por vengarse, tiene reservadas a los versificadores<sup>289</sup>.

[En el último pasaje, Clarín está juzgando un poema de Cándido Ruiz Martínez].

---

<sup>287</sup> *Sermón perdido. Camachología* (OC 4.1.560).

<sup>288</sup> *Sermón perdido. Los actores* (OC 4.1.571).

<sup>289</sup> *Críticas. Las revoluciones* (OC 4.1.760).

**7.7.7.2.8.** He aquí una indicación sobre la poesía compartida con otras actividades:

Son mis amigos y compañeros los autores de *El eco de los cantares* y no sé si la imparcialidad, que es mi musa, querrá acudir a mis voces en la presente ocasión.

Como siempre le invoco, y si ella me dicta severas censuras yo no he de desecharlas.

Mas no serán, si son, muy severas porque la obra del principiante jamás se juzga con el mismo rigor que la del maestro. Porset, que dedica la horas más largas de sus días a Mercurio, Dios rehabilitado por el siglo XIX, pide el favor de Apolo como solaz y descanso; Segovia, que sigue a Esculapio, también se enardece con la *flama apulea*, como dijo el señor De Hita y Buitrago, para continuar vigilante junto al lecho del dolor; ambos son, antes que literatos, esclavos de otro deber, sin que por esto sufra menoscabo la inspiración que tengan; pues sabemos todos que Schiller fue cirujano de un regimiento y él consideraba los cuidados de su profesión como intervalos necesarios por que el vigor poético no se debilitara<sup>290</sup>.

**7.7.7.2.9.** Juramento por ese dios: OC 5.840; 10.213 (dicho por el escritor de sí mismo: "Es decir, que juro por Apolo, no haber escrito en mi vida un verso cojitranco").

**7.7.7.2.10.** Se nombra a la divinidad para nombrar a Romero Robledo: "Apolo antequerano" (OC 5.897).

**7.7.7.2.11.** Hemos leído el supuesto, pero desmentido, casamiento de dicho dios con Talía (OC 7.865).

**7.7.7.2.12.** Encontramos al dios como modelo de belleza: OC 11.362: "lo cual es mucho mejor para mí, porque es más agradable

---

<sup>290</sup> *Libros y libracos. El eco de los cantares, por Liborio C. Porset y Mario G. Segovia (OC 5.413).*

escribir a una mujer, guapa según barrunto, que a un párroco aunque sea más guapo de Apolo”.

**7.7.7.2.13.** Como dios de las plantas, y, con ello, de la salud (OC 11.1202-1203). En la traducción del idilio “El joven enfermo” de André Chénier, donde se habla de la divinidad como “vencedor de Piton”, la gran serpiente de Delfos a la que tuvo que vencer Apolo antes de ser el señor del oráculo).

**7.7.7.2.14.** En *Apolo en Pafos* se cita mucho a dicho dios (46 veces, más 12 como Febo. Además, como “hijo de Latona”: OC 4.1.978, por parte del escritor; 989, en boca de Polimnia; 993 y 994 por el conde de Cheste).

En *Viaje al Parnaso* aparece también como “Dios de Claros” (OC 5.908): aquí es una divinidad accesible y cercana que le dice al escritor, alargándole la mano (5.909): “Choca”, exclamó, “por eso que me dices,/ juzgo que no serás un cortesano; /quien no besa mi pie, tenga mi mano/”.

En el poema el dios habla de su pasado como pastor, toca la lira y canta un himno, a saber, el de Riego.

**7.7.8.** Hera fue la séptima y última de las esposas oficiales de Zeus, hermano de la citada. La hemos visto ya en el texto apuntado en nota 115, donde Clarín añade el teónimo romano equivalente. También la tenemos con los dos nombres, griego (Hera) y latino (Juno), dentro del mismo texto en que el poeta (*sc.* Clarín, quien, aparentemente no entiende el nombre griego) habla con Apolo:

–Bien, buscándole a usted. Primero al Helicón; no estaba usted; después a lo más alto del Olimpo; Juno nos echó de allí a escobazos, diciendo que era usted un perdido como su padre, y que andaría probablemente a picos pardos. Por cierto que la diosa lucía unos brazos de rechupete y unos ojos como puños...



–Ya sabes que Hera no me puede ver.  
–¿Quién?  
–Juno, hombre. Nos aborrece a mí y a mi buena madre Latona, de quien está celosa como un poeta lírico<sup>291</sup>.

Conviene señalar que Hera tuvo grandes celos de Leto (o Latona), la que, tras unirse con Zeus, tuvo dos hijos gemelos de singular relevancia: Ártemis y Apolo. Sus celos la llevaron hasta intentar que el parto de Leto no tuviera lugar de ningún modo, y amenazó con los peores castigos a cualquier lugar de la tierra que aceptara ser lugar del inminente alumbramiento. Por lo demás, la secuencia clariniana nos lleva a Homero. Efectivamente, el epíteto *leukólenos*, "de blancos brazos", lo leemos 39 veces en los poemas homéricos, y en 24 ocasiones califica a Hera. Por su lado, de las 17 apariciones del epíteto homérico *boōpis*, "con ojos de novilla", 14 se refieren a Hera.

Los dos nombres los vemos en algún otro lugar:

–Pero, señor Cabranes, también el robusto hijo de Júpiter y Alcmena se casó con Hebe su hermana consanguínea, hija de Zeos y de Here, o Hera, o Juno...<sup>292</sup>.

El pasaje recoge un relato mítico transmitido por Pseudo-Apolodoro (2.7.7): Hércules, mientras ardía la pira en que estaba siendo quemado en el monte Eta, fue transportado al Olimpo por una nube; allí obtuvo la inmortalidad y se casó con Hebe (significa Juventud), hija de Zeus y Hera, y, a su debido tiempo, tuvo dos hijos con ella.

El teónimo Juno, sin presencia del equivalente griego, lo encontramos algunas veces. Dos de ellas están vistas en los textos

---

<sup>291</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.976).

<sup>292</sup> *A 0,50*. Poeta. Nota 3 (OC 4.2.1377).

apuntados en nota 115 y 125. Añadamos otros dos contextos. En el primero, situado a continuación del éxtasis erótico de Serafina con Bonifacio, se nos dice:

Cuando, al separarse, ella recomponía su tocado, con ademán tranquilo, familiar, echaba a la cabeza, en posturas de estatua, sus brazos de Juno, sonreía con reposada placidez, dejando los rizos de la sonrisa rodar en su boca y sus mejillas, como la onda amplia de curva suave y graciosa del mar que se encalma; pensaba, mirando el rostro pálido del aturdido amante, más muerto que vivo a fuerza de emociones, pensaba en Mochi y se decía:

“¡Si le dijeran a ese miserable lo dichoso que acaba de ser este pobre diablo! Todo, todo por venganza. ¡Él cree que este infeliz tiene que contentarse con desabridas caricias; no sospecha que le estoy matando de placer y que va a morir entre delicias!”<sup>293</sup>

En último lugar, veamos una advocación especial de la reina máxima del Olimpo. Se nos habla del poeta Vario:

[...]Bajaba por el *Clivus Capitolinus*. Quien le viera caminar tan de prisa pensaría que era algún hombre de negocios, que tal vez venía del templo de *Juno Moneta*, que dejaba atrás, a la izquierda; y sin pararse a contemplar ni a reverenciar las solemnes estatuas doradas de los doce dioses mayores, los *Dii consentes*, junto a cuyos pedestales pasaba, se dirigía al templo de Saturno, que a la derecha se le presentaba con su imponente mole<sup>294</sup>.

En la colina romana llamada Capitolio se construyó en el siglo IV a. C. un templo en honor de Juno Moneta, donde, entre otras

---

<sup>293</sup> *Su único hijo* 7 (OC 2.171-172). Cf. OC 2.579: “Juno, la de brazos blancos, como dice Homero”. Nótese el dislate de presentar al poeta griego hablando de una diosa romana.

<sup>294</sup> *Vario* (OC 3.575).

actividades, se acuñaba moneda, bien en el propio edificio bien en un lugar anexo.

**7.7.9.** Marte (el Ares griego) fue uno de los hijos de Zeus y Hera. Dios sanguinario, guerrero y de brutales instintos, mantuvo amores con Venus, como ya hemos visto. Precisamente, varios autores antiguos nos indican que la relación erótica de la pareja tuvo como resultado a Harmonía, la que sería esposa de Cadmo, el fundador mítico de Tebas.

Contamos con un texto que hace referencia al adulterio de Marte con Venus: cf. apartado 5.3. En un contexto diferente, el prosista está comentando la novela *Morriña*, de Pardo Bazán, e incide en el personaje de Esclavitud, una muchacha gallega, que es sirviente en casa de dos gallegos, madre e hijo, y que será acusada de lo que nunca había hecho: tener relaciones amorosas con el hijo de la citada:

Esclavitud se malogra en la pasividad, detrás de un telón que no tiene nada que ver con los velos homéricos (porque justamente cuando llega la hora de los velos, doña Emilia más bien sigue la conducta de *Efestos*, o dígase Vulcano, con su adúltera esposa con Marte)<sup>295</sup>.

La diferencia con Homero es que allí Vulcano muestra ante los dioses la realidad del adulterio, mientras que en *Morriña* doña Emilia hablará de unas relaciones que no han tenido lugar.

En otro sentido, una secuencia de nuestro autor apunta a la deseable unión de la fuerza y la ciencia:

---

<sup>295</sup> *Morriña* (OC 7.935).

¡Quién resistirá el impulso de la fuerza, ayudada por el derecho y por la ciencia, cuando Marte y Minerva unen sus esfuerzos[...]!<sup>296</sup>

**7.7.10.** Vulcano (el Hefesto de los griegos) nació, según unos, de la unión de Hera con Zeus (Homero, *Iliada* 1.571, 14. 338-9; etc), pero, según otros, fue Hera por sí sola, sin unión sexual alguna, la que le dio la vida (Hesíodo, *Teogonía* 927).

En Clarín ya lo hemos encontrado: cf. pasajes aludidos en notas 74, 267, 295. Como vamos a leer, el escritor recoge el momento en que los dioses se ríen al ver a Marte y Venus en situación comprometida, atrapados por la red que les había tendido el dios de la fragua:

Si la noticia de que Galdós se ríe, como se reían los dioses de Vulcano, cuando le ladran los gozquecillos idealistas, pudiera contribuir a hacerlos callarse, yo sentiría vivamente haberla dado; pues la belleza de la noche de luna no sería completa sin los tristes ladridos de los canes (que también son idealistas a esas horas).

Galdós tiene un plan, señores falderos, y no hay perro ni gato que le haga cambiar de rumbo<sup>297</sup>.

Clarín alude, asimismo, al nombre del dios, figura importante en la última novela de Zola que él pudo conocer, *Travail*:

Un ejemplo de *Trabajo*: Morfain, el obrero del horno alto, el viejo titán, Vulcano, como Zola le llama, que adora su labor, que es esclavo y amante de su deber, es acaso la figura

---

<sup>296</sup> *La cuestión social en el Ateneo* 1 (OC 5.1103-1104). Aspecto ya visto en la secuencia apuntada en nota 156.

<sup>297</sup> Lo prohibido. *Novela de Pérez Galdós* (OC 4.1.763).

más grande, más bella de todo el libro. Zola, el teórico, le condena; pero Zola el poeta le rodea de una aureola<sup>298</sup>.

Entiéndase aquí "titán" como gran trabajador, resistente. Vulcano era, en realidad, nieto de un Titán: Crono.

**7.7.11.** De Mercurio (Hermes entre los griegos) he señalado anteriormente algunos detalles: cf. secuencias recogidas en notas 66, 168, 171, 222, 267, 290. El hijo de Zeus y de la Atlántide Maya, aparte de mensajero de los dioses, es tenido por el inventor de la lira y el caramillo, entre otras grandes habilidades para las que, desde el mismo nacimiento, estuvo especialmente dotado. En el Himno homérico *A Mercurio*<sup>299</sup> se nos recuerda que, nada más nacer, con menos de veinticuatro horas de vida, tocaba ya la cítara y llevó a cabo el famoso robo de la vacas de su hermano Apolo. (Para más detalles, consúltese Ovidio, *Metamorfosis* 2.685-707).

**7.7.11.1.** Importante para este dios es el escrito clariniano *Apolo en Pafos*, donde leemos tanto el teónimo griego Hermes (doce secuencias), como el equivalente latino Mercurio (catorce veces). Seleccionaré lo más relevante. Veamos la primera aparición como ejemplo de la alternancia de teónimos. En la escena Apolo y el escritor estaban en animado diálogo:

Entró Hermes, buen mozo también, con todos los atributos de su cargo, y Apolo le preguntó, con tono de mal humor, por qué se me había detenido y citado, y lo demás que se había hecho conmigo.

A lo que Mercurio dijo:—Este caballero se ocupa en escribir y publicar unos folletos literarios en que, como Dios le da a entender, pretende examinar, burla burlando, o serio como un colchón, según sople el viento, los productos literarios de su

---

<sup>298</sup> Trabajo. *Novela de Emilio Zola* (OC 10.1032).

<sup>299</sup> Himno homérico *A Mercurio* 4.68-102.

país, y aun algunos de los más notables del extranjero. ¿No es esto?<sup>300</sup>

Y otra muestra de la citada disyuntiva, tras una larga intervención de Apolo:

Yo miraba espantado al divino orador, y pasaba los ojos de él a Mercurio, como pidiendo a este una explicación de lo que oía. Notó Hermes el gesto, porque guiñóme un ojo, y disimuladamente llevó a una sien un dedo, dando a entender que al dios Esminteo le faltaba un tornillo<sup>301</sup>.

**7.7.11.2.** En el segundo discurso clariniano de los académicos ante Apolo, se habla de la necesidad de mantener el principio de autoridad, y se recuerda que Hermes inventó la cítara atando las tripas de oveja a la sonora tortuga<sup>302</sup>. Efectivamente, en el citado himno homérico (4.39-67) se nos recuerda cómo Hermes se apoderó de una tortuga, la vació de carnes, cortó unas cañas con las que atravesó la dura piel del animal, hizo unas abrazaderas y, sobre ellas, extendió siete cuerdas hechas con unas tripas de oveja. Una vez inventada la cítara, cantó con ella la pasión amorosa de sus progenitores; a continuación, mencionó las moradas sagradas de las Ninfas. Luego, se dispuso a robar las sagradas vacas de Apolo, otra muestra de indudable ingenio y valor.

**7.7.11.3.** Condición destacada de dicha divinidad es ser mensajero de los dioses, es decir, llevar noticias o cumplir encargos. Pero en un pasaje clariniano se habla de ser Mercurio de sí mismo, es decir, darse a conocer. Tal ocurre cuando el prosista está enjuiciando una obra de Federico Balart de la que los

---

<sup>300</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.977).

<sup>301</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.979).

<sup>302</sup> *Apolo en Pafos* 3 (OC 4.1.994). La misma idea, aunque sin mencionar al dios, la leemos en OC 7.679, donde se habla de una lira del verso y otra de la prosa.

periódicos estaban hablando poco, en contraste con lo que les ocurría a otros de los que se habían publicado críticas de encargo:

Muchacho listo y diligente, Mercurio de sí mismo, poeta de *los pies ligeros*, como diría Homero, ha habido, que ha dejado muy atrás a Balart (es natural) en eso de ver su *lirismo* anunciado y copiado y alabado por las rotativas<sup>303</sup>.

**7.7.11.4.** En Clarín, cuando los académicos se pusieron pesados, se nos señala cómo actuaron contra ellos personajes de alta alcurnia olímpica. Del primero de ellos (Ganimedes) hablaremos después. Leemos ahora así:

Ganimedes y Mercurio, por orden de Apolo, barrieron los académicos que se mostraron reacios para marcharse; y lo mismo fue salir ellos, que entrar muertas de risa todo el coro de las sagradas Musas<sup>304</sup>.

**7.7.11.5.** La divinidad que revisamos se solaza al humano modo en ciertas ocasiones. Tal ocurre después del sagrado banquete:

Y en tanto las otras Musas disputaban con calor hablando a un tiempo, mientras Hermes, borracho o a medios pelos, de bruces sobre el césped, se divertía imitando con la voz el zumbir del tábano y escarbando con hierba larga y barbuda las orejas de Polimnia, a quien el fuego de la polémica no dejaba atención libre para rascarse o sacudirse<sup>305</sup>.

**7.7.11.6.** No se le escapa a nuestro prosista la vertiente comerciante del dios, y, por extensión, de los revendedores de

---

<sup>303</sup> *Revista mínima* (OC 9.901).

<sup>304</sup> *Apolo en Pafos 3* (OC 4.1.1011).

<sup>305</sup> *Apolo en Pafos 4* (OC 4.1.1013).

entradas para el teatro, tal como lo vemos en el texto indicado en nota 66.

**7.7.11.7.** Entre los atributos del dios figuraban el caduceo (*kērýkeion*), el sombrero de amplio vuelo (*pétasos*) y las alas (*pterá*), en los hombros o en los pies, aspectos bien recogidos en las representaciones artísticas.

**7.7.11.8.** Alude Clarín de forma difusa la función encubridora del dios que revisamos: la encontraremos en el apartado 11.9.1, donde facilitará el adulterio de Júpiter con Alcmena. El escritor recoge el símil mítico para referirse a los jugosos negocios de la Banca Rothschild en el mercurio de Almadén: “La vuelta de Bauer, ese Mercurio del Júpiter-Almadén de la gran banca sinagoga de París”<sup>306</sup>.

Se menciona a Ignacio Bauer, hombre de confianza de los Rothschild en Madrid. Dicha banca había comprado la voluntad de la Reina y otros altos personajes españoles, en un claro caso de corrupción política y económica.

**7.7.11.9.** Se detiene el prosista asimismo en otra alta función de la divinidad. Así leemos en una descripción de Madrid:

Quizá a estas horas vuelen las musas, como abejas en enjambre, alrededor del poeta que ya en su guardilla, ya en la oficina de su mando, según es o no es poeta oficial, invoca el auxilio de Apolo.

Tal vez Mercurio,

“que es dios de los mercaderes  
y también de los ladrones”,

---

<sup>306</sup> *Palique* (OC 9.649).



le inspira en sueños a cualquiera de nuestros más distinguidos rateros el precepto de robarle el reloj al mismísimo jefe de la policía<sup>307</sup>.

Y sobre la estatua en honor de Felipe IV, el propio rey afirma:

[...]Haga Dios que de Helicón  
las verdes faldas risueñas,  
donde pasaron las Musas  
a la sombra tantas siestas,  
algún caco de la villa,  
a quien Mercurio proteja,  
en un monte de Toledo  
al cabo no las convierta<sup>308</sup>.

**7.7.11.10.** Respecto a la posición contraria del dios con Minerva, cf. el apartado 7.7.2.10.

**7.7.12.** Hemos visto una secuencia (cf. la apuntada en nota 294) donde se habla de los doce *Dii Consentes*, es decir "Dioses que consienten" (o "dan su parecer"), cuyas estatuas estaban expuestas en el Foro romano. Según Enio (*Anales*, 7.240), eran, en este orden, seis mujeres: Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, y seis varones: Marte, Mercurio, Júpiter, Neptuno, Vulcano, Apolo. En la literatura griega se habla de "Los doce dioses" desde Píndaro (*Olímpicas* 10.45), Heródoto (2.4, pero referido a Egipto), Tucídides (6.5.4), etc.

---

<sup>307</sup> *Cartas a un estudiante* 1 (OC 5.1142).

<sup>308</sup> *Semana literaria. El Helicón (oda)* (OC 6.688).

## 8. Otros dioses y asimilados

### 8.1. Las Ninfas. Eurídice-Orfeo.

Las Ninfas, divinidades de extraordinaria belleza, consideradas hijas de Zeus desde la *Ilíada*, son diversas (Náyades, Driades, Oréades, etc.) según vivan o protejan, respectivamente, a las fuentes, árboles, montañas, etc. Una de las Driades más famosas fue Eurídice, citada a partir de Eurípides, famosa, sobre todo, por su matrimonio con Orfeo (hijo de Eagro y de la ninfa Calíope), siempre protegido por Apolo, uno de los personajes míticos predilectos de las literaturas europeas de todos los tiempos: extraordinario músico, cantor y poeta. El mito de Orfeo no remonta más allá de los últimos decenios del siglo VII a.C., pero en las dos centurias siguientes se compusieron numerosas poesías hexamétricas, que los órficos consideraron escritas por el fundador de sus doctrinas, teniéndolas por verdaderos libros sagrados. Desde el *Hipólito* de Eurípides, representado en el 427 a. C., tenemos noticias sobre tales composiciones (cf. *Hipólito* 952 ss). Por lo demás los datos míticos, conocidos parcialmente en la literatura griega desde Esquilo y Píndaro, así como, con más detalles, gracias a numerosos autores posteriores (Heráclito paradoxógrafo, Mosco, Plutarco, Pseudo-Apolodoro, Luciano; etc.), son ofrecidos en la literatura latina desde Virgilio (*Geórgicas* 4.454-527) y Ovidio (*Metamorfosis* 10.8-85; 11.61-66).

Nuestro prosista, por contraste con las gráciles divinidades ya mencionadas, nos habla de la mujer de don Telesforo: “Doña Ninfa, que se llamaba así nada menos, es una imponente masa de carne, pero mucha y muy blanca”, a la que describe de modo hiperbólico, mientras que su marido, don Telesforo, muy flaco,

contraviniendo las normas, se bañaba junto a las mujeres "en brazos de su mujer"<sup>309</sup>.

Del mito de Orfeo se ocupa también nuestro polígrafo, que se hace eco de cómo los sones musicales del citado amansaban a las fieras:

Nepomuceno habló más que solía; él también era pintor, esto es, músico; sí: en la Sociedad Económica había coadyuvado a la creación de la clase de solfeo y piano.

—¡Bah, la música!, ya lo creo, es una gran cosa. Domesticada las fieras.

—Ciertamente— dijo Bonis encantado.

Y refirió a su modo la fábula de Orfeo, que a Emma la cogía de nuevas completamente, y le pareció muy interesante.

—A propósito de piano... aunque ya está viejo el alcacer para zampoñas, yo quisiera saber teclear, así... un poco... aunque no fuera más que tocar con un dedo las óperas esas que tú tocas en la flauta.

A Bonis le pareció muy laudable el propósito. Volvió a pensar, aunque sin esperanza, en lo de "la música las fieras domesticada"[...] <sup>310</sup>

En la literatura griega desde Filóstrato (*Imágenes.Orfeo*, 870.15) tenemos noticia de cómo los animales (león, cerdo, ciervo, liebre) oían pacíficamente al músico tracio.

En otro lugar, a propósito de una crítica rápida de la novela *Insolación* de Pardo Bazán, el polígrafo afirma:

[...]Pero como el talento siempre es talento, y vale más Homero roncando que el bobo de Coria ojo avizor, a pesar de todos los reparos que pienso poner a esta *boutade* pseudo-erótica de la ilustre dama gallega, declaro que debe leerse, y

---

<sup>309</sup> Juan Ruyz. *Los bañistas* (OC 11.153-157).

<sup>310</sup> *Su único hijo* 11 (OC 2.249-250).

que se lee de pocos tirones, y aun de uno solo, y que en general agrada allí lo dulce del canto más que la novedad del intento, al revés de lo que le pasó al trace Orfeo en el infierno<sup>311</sup>.

Varias fuentes nos cuentan que una vez llegado Orfeo a los infiernos en busca de su esposa –que allí estaba tras haber muerto por la picadura de una serpiente letal–, los señores de los lugares ínferos (Plutón y su esposa Prosérpina, e incluso el Can Cérbero, policéfalo guardián de las puertas del ominoso antro), quedaron encantados y dominados por efecto de la música del eximio poeta, nacido en Tracia. Leemos en el prosista una posible alusión a que, Orfeo, primero, deleitó a todos los dioses y poderes ínferos y consiguió llevarse a su esposa gracias a su dominio de la música y el canto, pero, luego, lo echó todo a perder al volverse para comprobar que Eurídice iba detrás de él en su camino hacia el reino de los vivos. Así, la perdió para siempre, pues no mirar hacia atrás era condición impuesta por las divinidades infernales.

Por último el polígrafo recurre a Orfeo como una de las cimas deseables de la alta poesía. Así, al comentar un librito de versos:

No, no han desaparecido los poetastros; es que se disfrazan: y como lo que persiguen no es hacer su gusto, satisfacer un prurito natural de poesía, sino ganar fama, llamar la atención, no les importa cambiar de norte, con tal de fatigar las prensas y los oídos del público, y se convierten, por seguir la moda, de Orfeos y Píndaros, en Cervantes y Boccaccios, y escriben novelas y cuentos, que es lo que priva<sup>312</sup>.

## 8.2. Sátiros y Silvanos

Los primeros, acompañantes de Dioniso/Baco y de Pan, la mitad del cuerpo con forma de animal, macho cabrío por lo

---

<sup>311</sup> *Palique* (OC 7.807).

<sup>312</sup> *Un librito de versos* (OC 8.411-412).

general, y, con frecuencia itifálicos, viven por bosques y montañas, dados al vino y las delicias sexuales. Son elementos importantes en el Drama satírico, cuarta obra que, tras las tres tragedias, solía llevarse a escena en la Grecia clásica durante las representaciones teatrales. (Para Sileno, uno de los sátiros más destacados, véase el texto indicado en nota 391).

A uno de esos seres parece aludir Clarín en la cita siguiente:

Pero los adelantos cumplidos no deben hacernos olvidar el camino que está por recorrer: es muy largo, muy largo. La hipocresía, la ignorancia, la preocupación, la envidia, el falso clasicismo, inquisidor disfrazado de sátiro, juntan sus huestes y un día y otro presentan batalla al progreso de las letras libres<sup>313</sup>.

En el mundo romano los Silvanos y los Faunos eran un correlato de los Sátiros griegos. Pues bien, criticando una publicación del periodista Ricardo Balsa de la Vega, nuestro prosista comenta:

Y sigue Balsa hablando de Jonia...Anacreonte...y dice que pasan junto al poeta (Anacreonte) las adoradoras de Baco seguidas de "sátiros y faunos".

¿*Faunos* en la presencia de Anacreonte? ¡Jonia, Anacreonte...*faunos*! Imposible.

Mírelo bien, Balsa.

Sátiros, sí; pero *faunos*...no.

*Faunus* es de la mitología romana *no* asimilada a lo griego. Consúltelo, consúltelo.

*Faunus* y *Fauna* eran las deidades rurales de los antiguos latinos.

---

<sup>313</sup> *Solos de Clarín, El libre examen y nuestra literatura presente (OC 4.1.164).*

Palabra de honor. ¡Faunos en Grecia! Roger de Flor,  
*¿Arimonem teneatis?*<sup>314</sup>

El escritor se nos muestra buen conocedor de la mitología griega y sus diferencias respecto a la latina. Además, lo hace constar en los juicios emitidos sobre obras ajenas, como aquí. Respecto a Roger de Flor, cf. apartado 11.9.5; y para la alusión, en latín inventado, a Arimón, véase el sub-apartado 7.7.6.5.3.

**8.3.** El Eros griego (*Amor-Cupido* para los latinos) tiene una genealogía discutida. Procede directamente de Caos, según Hesíodo, pero autores posteriores lo presentan como hijo solo de Afrodita, o de Afrodita y Úrano, o solo de Zeus. Sobresalen, asimismo, las explicaciones de los órficos, para quienes al comienzo de los tiempos solo existían Caos, la Noche y Érebo, pero, posteriormente, la Noche puso un huevo del que surgió Eros.

Si pasamos a Clarín, hay algún ejemplo de Eros. El pasaje está en un relato donde una señora está en la habitación 32, y un caballero, en la 36. Ambos tísicos en estado avanzado:

La idea de la *pareja*, del amor, del *dúo*, surgió antes en el número 32 que en el 36.

La fiebre sugería en la institutriz cierto misticismo erótico; ¡erótico! no es esta la palabra. ¡Eros! el amor sano, pagano ¿qué tiene aquí que ver? Pero en fin, ello era amor, amor de matrimonio antiguo, pacífico, compañía en el dolor, en la soledad del mundo. De modo que lo que en efecto le quería decir la tos del 32 al 36 no estaba muy lejos de ser lo mismo que el 36, delirando, venía como a adivinar: “¿Eres joven? Yo también. ¿Estás solo en el mundo? Yo también. ¿Te horroriza la muerte en la soledad? También a mí. ¡Si nos conociéramos! ¡Si nos amáramos! Yo podría ser tu amparo, tu consuelo. [...]”<sup>315</sup>

---

<sup>314</sup> *Palique* (OC 9.202-203).

<sup>315</sup> *Cuentos morales. El dúo de la tos* (OC 3.572-573).

Ciertos conceptos (amor sano, pagano) nos remiten al mundo clásico, griego, en concreto. Desde él se desciende al término "amor", al que hay que desprender de casi todo contenido erótico, pues se trata del propio de un matrimonio añoso, a saber, hacerse compañía, compartir el dolor, pues se habla de dos enfermos tísicos que están a un paso de la muerte.

En el literato también está presente Cupido:

Enfrente de él, ante una gran taza de café con leche, una mujer meditaba a la *orilla* de aquel mar ceniciento, con los ojos pardos muy abiertos, las cejas muy pobladas, de arco de Cupido, en tirantez nerviosa, como conteniendo el peso de pensamientos que caían de la frente. No pensaba en el café, ni en el lugar donde estaba, ni en nada de cuanto tenía alrededor. Sonó fuera una campana, y la dama levantó los ojos y miró a Víctor, que se dio por enamorado, en lo que cabía, de aquella mujer, que de fijo no pensaba como un cualquiera. El marido de aquella señora la dio un suave codazo, que fue como despertarla; se levantaron, salieron, y Víctor se fue detrás<sup>316</sup>.

Tómese la referencia al arco de Cupido como alusiva tanto a la forma de dicho instrumento como a la tensión propia del mismo cuando el dios se dispone a lanzar la saeta correspondiente. Por lo demás, el concepto 'amor' tiene una notable presencia en Clarín. Pensemos que en *La Regenta*, según la concordancia ofrecida por el portal cervantesvirtual.com, lo tenemos 257 veces en singular, más 55 en plural; asimismo, en *Su único hijo*, 112-19, respectivamente. Por lo demás, el polígrafo, a propósito de la novela *Mendizábal*, de Galdós, dedica una página al concepto y sentimiento del amor, una secuencia que merece un estudio detenido: OC 10.324. Como muestra de lo mucho que al polígrafo le interesó dicha divinidad, piénsese que, en dicha página, aparte de Galdós, aparecen allí

---

<sup>316</sup> *El Señor y lo demás, son cuentos. Rivales (OC 3.432).*

nombrados Platón, Dante, Renan y Valera, y, por alusiones, Shakespeare. Por nuestra parte ya hemos visto alguna cita del concepto, como “aberraciones del amor”, en texto señalado por nota 275. Para el amor casto y razonado relacionado con Venus Urania, OC 2.582: “el amor lógico, puro y ennoblecido por la idea: el que cantó Platón en sus divinos diálogos; el que Sócrates ensalzaba en el *Banquete*, lo representa Venus Urania”. Ante tal cúmulo de usos me inclinaré por ofrecer algunos que tengan una cierta conexión con los valores presentes en los textos griegos o latinos. Se menciona la divinidad como dios de los dioses; sus alas; el dios que da fuerzas; el amor que penetra en el ser amado; el amor matrimonial, ya acabado; el amor prohibido (en un clérigo):

Todos los mandamientos se encierran en dos: en amar a Dios sobre todas las cosas, y al Amor sobre todos los dioses<sup>317</sup>.

En el lecho de mi padre, de noche también, mientras él leía o meditaba, y acurrucado junto a él yo soñaba despierto, contento, con voluptuosidad infantil, de aquella protección que tenía a mi lado, que me cobijaba con alas de amor, amparo que yo creía de valor absoluto<sup>318</sup>.

María, como una Ifigenia, es víctima inocente en aquel estrago; dormía al calor de las alas del amor, y cuando pierde aquel abrigo llora desolada, porque aquello parece una injusticia de los cielos por maldades de que ella no sabe todavía; andan por allí unas desgracias de las que nada entiende, sino que lastiman mucho<sup>319</sup>.

Años después, recordando aquel golpe de audacia, para el cual solo el amor podía haberle dado fuerzas, lo que más admiraba en su temeraria empresa era el piquillo de su

---

<sup>317</sup> *Solos de Clarín. Cavilaciones* (OC 4.1.171). Cf. OC 11.1260: “Canté [...] juegos fecundos que el Amor protege”, en boca de Tamiris.

<sup>318</sup> *Su único hijo* 14 (OC 2.321).

<sup>319</sup> *Solos de Clarín. El nudo gordiano, de Sellés* (OC 4.1.201).



pretensión, los doscientos reales en que su demanda había excedido a su necesidad<sup>320</sup>.

Su fantasía; quizá este don precioso lo miran algunos como el pecado mayor del genio de Castelar: dicen que no le deja ver las cosas tales como son, que tiene la desgracia de Midas, porque todo lo que toca lo convierte en oro. Pero no miran que la fantasía en Castelar, como en todo gran poeta, tiene algo de profecía, es intuición que adivina secretos, es amor que penetra en la esencia del objeto amado<sup>321</sup>.

sin mí, sin vos y sin Dios,

como decía Lope, sin mí, es decir, sin ella misma, porque no se apreciaba, se desconocía, desconfiaba de su vanidad, de su egoísmo; sin vos, es decir, sin su marido, porque ¡ay! el amor, el amor de amores, había volado tiempo hacía; y sin Dios, porque Dios está solo donde está la virtud, y la virtud real, positiva, no estaba en ella<sup>322</sup>.

Tus ayes y los míos son la voz del deseo encadenado; rompamos estos lazos, y volemós juntos; la primavera nos convida; cada hoja que nace es una lengua que te dice: 'ven, el misterio dionisiaco te espera'.

Soy la voz del amor, soy la ilusión que acaricias en sueños; tú me arrojas de ti, pero yo vuelo en la callada noche, y muchas veces al huir en la oscuridad enredo entre tus manos mis cabellos: yo te besé los ojos que estaban llenos de lágrimas que durmiendo vertías.

Yo soy la bien amada, que te llama por última vez: ahora o nunca. Mira hacia atrás, ¿no oyes que me acerco? ¿Quieres ver mis ojos y morir de amor? ¡Mira hacia atrás, mírame, mírame!...<sup>323</sup>.

---

<sup>320</sup> *Su único hijo* 5 (OC 2.137).

<sup>321</sup> *Solos de Clarín. Recuerdos de Italia (Castelar)* (OC 4.1.183).

<sup>322</sup> *Cuentos morales. La imperfecta casada* (OC 3.583). El verso es el 1197 de *El castigo sin venganza*, de Lope.

<sup>323</sup> *Solos de Clarín. El diablo en Semana Santa* (OC 4.1.391).

**8.4.** Pan, dios menor de Arcadia, protector de los ganados e inventor del caramillo, es una divinidad de genealogía no bien establecida, pero, en todo caso, de vida agreste y campesina. Dios pastoril dotado de pezuñas, cuernos y orejas de macho cabrío, se le atribuye fuerte sexualidad y son conocidas sus persecuciones y relaciones íntimas con varias ninfas; asimismo, sabemos que llegó a discutir con Apolo y a competir con él en un certamen musical (un dios menor frente al dios de la poesía y la música). Según algunos, es hijo de Hermes y Penélope; o de esta y los pretendientes, según otros.

Véanse, también, los textos apuntados en notas 180 y 183. Como ampliación, para el terror pánico (*tárachos panikós*, o *tò panikón*), véanse Polibio (5.96.3; 20.6.12) y Plutarco (*César* 43).

En Clarín contamos con algunas menciones. Tal sucede cuando don Pompeyo Guimarán, que está borracho en la misa del Gallo, se expresa con estas palabras:

–Comparación exacta..., eso, yo aquí lo mismo que un perro...Y además, esto repugna...Oigan ustedes a ese organista, borracho como ustedes probablemente: convierte el templo del Señor, llamémoslo así, en un baile de candil,...en una orgía...Señores, ¿en qué quedamos? ¿es que ha nacido Cristo, o es que ha resucitado el dios Pan?<sup>324</sup>

En otro lugar leemos que Pan no ha muerto (idea presente en otros textos clarinianos):

No, no se ha muerto el dios Pan;  
 en vano la Iglesia truena  
 en su católico afán;  
 la flauta de Pan resuena

---

<sup>324</sup> *La Regenta* 23 (OC 1.687).

y los dioses no se van<sup>325</sup>.

Otra vez tenemos el dios en *La Regenta*:

La voz del Magistral en el estilo terrorista no era menos dulce que cuando sus ideas eran también melosas. La de salvación sonaba como la flauta del dios Pan; al decir "Dios misericordioso pero justo" aquella lengua imitaba el susurro del aura entre las flores...<sup>326</sup>.

Desde Plutarco (*Moralia* 419c-d=*De defectu oraculorum* 17) tenemos el relato de Heracleón, filósofo peripatético, según el cual le había oído relatar a Epítenses, maestro de gramática, que Tamus, piloto marino egipcio, durante la travesía hacia Italia oyó la frase "¡Pan ha muerto!", con el encargo de que lo contara al llegar a Roma. Así lo hizo el citado, y las gentes al oírlo gemían y lloraban. El emperador Tiberio mandó llamar al piloto y ordenó hacer una investigación sobre todo eso. Eusebio de Cesarea y otros apologetas cristianos comentaron lo ya dicho. Por su lado, desde el Renacimiento ha habido literatos interesados por la resurrección de Pan.

### 8.5. Proteo.

Es una primitiva divinidad marina, que en algún momento pasó a estar bajo las órdenes de Posidón. Para algunos es hijo de este dios. Entre sus poderes, al igual que sucede en otros seres acuáticos, está el metamorfosearse de múltiples maneras. Posee además el don de la profecía. Véase Ovidio (*Metamorfosis* 11.224-265), donde el mencionado le advierte a Tetis que el hijo que tenga será más importante y poderoso que su padre; y a Peleo, por su parte, le indica lo que ha de hacer para apoderarse de Tetis. Es famoso por sus múltiples metamorfosis en agua, fuego violento,

---

<sup>325</sup> *La aldea*.3. *El paganismo* (OC 5.555).

<sup>326</sup> *La Regenta* 12 (OC 1.355).

árbol frondoso, reptiles diversos, león, pantera, jabalí, etc.: cf. *Odisea* 4.351-570.

En Clarín veremos más adelante el teónimo, si bien referido a una ópera de Formi (cf. nota 482). Nuestro prosista recurre a la figura mítica en varias ocasiones. Veamos ahora una de ellas, donde lo tenemos cuatro veces (subrayadas) en poco espacio, ejemplo de acumulación léxica. El médico (don Basilio) atiende a Emma:

Don Basilio interrumpió a la dama, extendiendo la mano y pidiéndole el pulso por señas. Sonrió con gesto de inteligencia, como diciendo que todo lo que aquella señora había expuesto lo había previsto su sabiduría y era cosa que andaba escrita en libros que tenía él en casa. Después, como solía en lances tales, hizo caso omiso de la variedad de fenómenos relatados por la enferma, para fijarse en la *causa una*, y dijo:

–El histerismo es un Proteo.

–¿Quién? –preguntó Emma.

–Uno –advirtió Bonis, luciendo sus conocimientos clásicos–, que robó el fuego a los dioses.

–Eso es –afirmó el médico, que no conocía de la biografía de Proteo más datos que los conducentes a su cita–. El histerismo –añadió–, como Proteo, toma infinidad de formas.

–¡Ah, sí! –interrumpió con ingenuidad Bonis–. Dispense usted, don Basilio; el que robó el fuego a los dioses fue otro, fue Prometeo... Me había equivocado.

El doctor se puso un poco encendido y disimuló con un ziszás entre ceja y ceja su enojo, doble por lo de haberle llamado don Basilio y haberle hecho enseñar la punta de la oreja de su descuidada educación en materia de antigüedades.

“¡Qué animal es este calzonazos!” pensó, y siguió:

–Es necesario que vayamos a la raíz del mal. El mal está dentro, en lo que llamamos el espíritu, porque advierto a ustedes –y esto lo dijo volviéndose a Bonis, para deslumbrarle

y vengarse— que soy vitalista, y no solo vitalista, sino espiritualista, aunque no es esa la moda reinante.

No le cogía a Reyes tan de nuevas la cuestión como creía el otro. Justamente él, en los ratos que dejaba la flauta y no podía ver a Serafina, y su mujer no le necesitaba, y, sobre todo, en la cama, antes de dormirse, consagraba no poco tiempo a meditar sobre el gran problema de lo que seremos por dentro, por dentro del todo; y tenía acerca de la realidad del alma ideas muy arriesgadas y que creía muy originales. También era él espiritualista, ¡ya lo creo!, ¡a buena parte!...

—El mal está en el espíritu, y el espíritu no se cura con pócimas —prosiguió don Basilio.

—¿Pero no dice usted que esto es histérico?  
—pregunto Emma sonriendo.

—Sí, señora; pero hay relaciones misteriosas entre el alma y el cuerpo, y yo no soy de los que dicen —volviéndose otra vez a Bonis— *post hoc, ergo propter hoc*.

Decididamente quería deslumbrarle y hacerle pagar caro lo de Proteo y Prometeo; porque don Basilio no acostumbraba a hacer alardes de erudición, y a la cabecera de los enfermos más parecía un moralista del género de los elegantes y atildados, que un doctor de borla amarilla.

Bonis se puso a traducir para sus adentros el latín, y no tropezó más que en el *propter*, cuyo significado no recordaba; ya lo buscaría en el Diccionario. Ello era una preposición. Bonifacio Reyes había cursado en el Instituto provincial los primeros años de *filosofía*, pero sin llegar a bachiller; mas su ciencia no provenía de ahí, sino de lo que ya va dicho, de un gran prurito que, ya de viejo, le había entrado de *instruirse*, y no solo por *completar* su educación, sino porque como antes había soñado con ser padre, la gran dignidad que atribuía a este *sacerdocio* le había parecido merecer un plan, todo un plan de estudios *serios* y *profundos*, que pudieran servir en su día de alimento espiritual al hijo de sus entrañas y de las entrañas de su mujer<sup>327</sup>.

---

<sup>327</sup> *Su único hijo* 10 (OC 2.210-213).

El pasaje insiste en un aspecto de gran interés en dicha divinidad: su capacidad de cambiar de aspecto, de mostrarse en el paciente de varias formas. Notemos también que el conocimiento mitológico era discreto en Bonis, pero muy flojo en el médico, el cual, no obstante, suelta su frase latina para compensar.

Comentando y criticando la actitud desmedida de algunos cómicos que se creen en el teatro el elemento principal, creador e igual que el autor, escribe así:

El cómico vanidoso, absorbente, aspira a tener *un estilo* como un poeta lírico o un creador, sin ver que su estilo debe consistir en saber desfigurarse, en ser un Proteo, *en fluir siempre*, como diría Heráclito, en vivir en él, variar, en no ser *así* o de la *otra manera*, sino de todas las necesarias y nunca el mismo<sup>328</sup>.

En la edición seguida, en vez de Heráclito, figura la lectura “Herodoto”, sin duda por error, confusión que consta también en la reproducción del original aparecido en la revista ilustrada *Los apuntes* (OC 8.777) y, además, en el texto ofrecido en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). Por lo demás, Heráclito y su teoría sobre el fluir son tratados varias veces en Clarín: cf., por ejemplo, OC 8.407.

### 8.6. Himeneo.

Himeneo es considerado, por diversos autores, hijo de Afrodita y Dioniso (Venus y Baco, en Roma). Pero se han propuesto otras genealogías: por ejemplo, hijo de Apolo y Calíope o de otra musa. En realidad, apenas cuenta con uno mito bien definido. En definitiva es el protector de las bodas. Etimológicamente, se le ha puesto en relación con el término griego *hymén* (latín *hymen*) –“membrana”, en época clásica. Solo en autores tardíos, con

---

<sup>328</sup> *María Guerrero* (OC 8.776).

sentido anatómico "membrana virginal"-. Era cantado de forma ritual durante la celebración de las bodas (cf. *Hymèn o hyménai' Ymén*, "¡Himen!, ¡Oh Himen patrono del himeneo!", Eurípides, *Troyanas* 331; en *Troyanas* 314 leemos *Hymèn o hyménai' Ánax*, "¡Himen!, ¡Oh Señor patrono del himeneo!"; etc.).

Una aparición he registrado en el polígrafo:

CLAUDIO (Ahuecando la voz.)  
 Puesto que ya la antorcha de Himeneo  
 va a alumbrar rutilante vuestras bodas  
 yo que soy vuestro tío, os deseo  
 todas las dichas, las venturas todas.  
 De mi voz escuchad el pobre acento  
 qué felices seréis, repite el viento<sup>329</sup>.

[Claudio, director de un periódico, felicita a los novios que se disponen a casarse]

En Filóstrato (*Imágenes*, 876) el himno del matrimonio (*hyménaios*) se asocia a la luz de las antorchas, el sonido de las flautas, el tañido de la lira y el movimiento rítmico de los danzantes.

### 8.7. Tritón (-nes)

Una Nereida, Anfitrite, se casó con Posidón (el Neptuno latino) y fueron padres de Tritón, divinidad poderosa que habita en el fondo del mar. Se le suele representar con la mitad superior humana, y la inferior de pez, tocando una concha o caracola marina. Es frecuente su aparición en plural.

En Clarín lo hemos visto en plural dentro del pasaje apuntado en nota 89.

---

<sup>329</sup> Teatro. *Tres en una pieza* (Escena XIV y última) (OC 11.1350).

**8.8.** Cibeles (debería pronunciarse Cíbele), diosa de la naturaleza de origen frigio, la Madre o la Gran Madre, fue bien aceptada en el mundo helenístico y romano. La divinidad representa el poder generador y salvaje propio de la naturaleza. La cita ya Simónides, en los siglos VI-V a.C., y, luego, en el V, solo Eurípides (*Bacantes* 79) y Aristófanes (*Aves* 877), una vez cada uno.

Clarín la menciona en dos ocasiones dentro de la selección de obras manejadas. Por su parte en *El Quin* clariniano leemos:

El *Quin* se sintió unido, con nuevos lazos de iniciación pagana, a la madre naturaleza, al culto de Cibeles...y a las pasiones de su raza... De los castaños de Indias se desprendía un perfume de simiente prolífica; amor le pareció un rito de una fe universal, común a todo lo vivo. De la próxima calleja, sumida en la obscuridad de los árboles que hacían bóveda, esperaba el *Quin* que surgiera la clave del enigma amoroso.[...] ¡Oh desencanto! La perra, en el campo, como en la corte, como en la ciudad, vivía en la poligamia.

El *Quin*, sin embargo, no resistió a la tentación; y más por la ira del desengaño, que por la seducción de la noche de efluvios lascivos, siguió a los mastines; como tantos poetas de alma virginal, tras la muerte helada del primer amor puro, se arrojan a morder furiosos la carne de la orgía<sup>330</sup>.

El prosista toca varios puntos ligados al culto de la mencionada divinidad: la iniciación ritual, la participación común (hombres, animales y plantas), la relación amigable entre la diosa y los animales salvajes (su carro era tirado por leones), etc. Como detalle de humor, en OC 10.65, el escritor alude a la propuesta de encargarse en el Ateneo de una cátedra de Cursos superiores, y afirma que aunque él “tuviera aquí residencia tan fija como la Cibeles”, otros no querrían nombrarle para la Academia.

---

<sup>330</sup> *El Quin* (OC 3.630).



Un ejemplo ilustrador lo leemos en *Vario*, expuesto por el propio autor:

–No creía Vario en nada positivamente; pero cualquier prestigio, una alucinación, una superchería, encontrarían su razón débil y dócil al encanto. Augusto mismo, que perseguía a Mithra y a Cibeles, a Isis y Serapis, temía el rayo y el vuelo del águila, y calzaba por precaución primero el pie derecho que el izquierdo. Y Augusto era dios. ¿Qué haría Vario, su sacerdote, su poeta?<sup>331</sup>

Adviértase la resistencia del imperio de Augusto al avance de religiones orientales (respectivamente, de Persia-India (Mitra), Frigia (Cibeles), Egipto (Isis y Serapis). En realidad, el contenido del texto clariniano no se compadece bien con los datos históricos de que disponemos. Ciñéndome a Cibeles, Augusto rehabilitó el santuario de esa diosa en Roma y construyó en el Palatino, para honrarla, un templo de grandes dimensiones. Por su lado, Lucrecio (3.598-645) presenta una procesión de la Gran Madre: los animales salvajes, ya domesticados, que la acompañan, la procedencia frigia de la devoción, sus sacerdotes castrados (los "galos"), el estruendo de la música y de los seguidores, el miedo de los que se resistían a la influencia de la divinidad, su relación con los curetes protectores de Júpiter niño, etc.

**8.9.** Puede incluirse en este apartado Asclepio, el Esculapio romano. *El Gallo de Sócrates* clariniano nos ofrece varias menciones de tal divinidad, a las que me limitaré en esta aportación. Hemos de recordar la famosa escena platónica del *Fedón* (118a) en que Sócrates, poco antes de morir, le recuerda a Critón irónicamente, que le deben un gallo a Asclepio. Platón cita nueve veces a Asclepio, que es mencionado ya en Homero (3), a propósito de los dos hijos del citado, Podalirio y Macaón, médicos

---

<sup>331</sup> *Vario* (OC 3.579).

excelentes, los cuales habían ido a la guerra de Troya al frente de treinta naves (*Iliada* 2.731).

En Clarín, cuando Critón sale a la calle tras la muerte del maestro, vio un gallo sobre una tapia:

Conoció Critón el intento del ave de corral, y esperó a que saltase a la plazuela para perseguirle y cogerle. Se le había metido en la cabeza (porque el hombre, en empezando a transigir con ideas y sentimientos religiosos que no encuentra racionales, no para hasta la superstición más pueril) que el gallo aquel, y no otro, era el que Esculapio, o sea Asclepies, quería que se sacrificase. La casualidad del encuentro ya la achacaba Critón a voluntad de los dioses<sup>332</sup>.

Nótese en la secuencia la acerba, aguda y radical crítica de toda religión. Asclepio, hijo de Apolo y Coronis (o Corónide), fue educado por el Centauro Quirón; participó en la cacería del Jabalí de Calidón; heredó de su padre la capacidad de curar, llegando a resucitar a los muertos (a Hipólito, por ejemplo. Cf. Eurípides, *Alcestris* 3 ss, 122 ss; Diodoro de Sicilia, 4.71; 5.74; Pseudo-Apolodoro, 3.10.3; Higino, *Fábulas* 49), por lo que Zeus lo fulminó con el rayo (Píndaro, *Píticas* 3.14-81; Ovidio, *Metamorfosis* 2.543-547, 598-632; Higino, *Fábulas* 202). Famoso héroe y médico, recibió culto divino en varios lugares del mundo griego, especialmente en Epidauro: el enfermo acudía al templo del dios, donde dormía (la famosa *enkoímēsis*, llamada *incubatio* por los romanos) y, a veces, tenía algunos sueños durante la noche; la divinidad hablaba por boca de sus sacerdotes, y, según algunos, por sí misma, dando recomendaciones diversas a quienes buscaban la curación.

Pero resulta que el animal clariniano sabía mucho, pues le venía de cuna, ya que procedía nada menos que del corral del famoso sofista Gorgias. Así le contesta a Critón:

---

<sup>332</sup> *El Gallo de Sócrates* (OC 3.734).

—¡Oh, filósofo idealista, de imitación!—dijo el gallo en griego digno del mismo Gorgias—; no te molestes, no volarás ni lo que vuela un gallo.¿Qué?¿Te espanta que yo sepa hablar? Pues, ¿no me conoces? Soy el gallo del corral de Gorgias [...] <sup>333</sup>.

Un pequeño excursus ayudará a entender mejor el pasaje. Gorgias de Leontinos (Sicilia) llegó a Atenas en el 427 a. C., y murió hacia el 375; fue experto maestro en el arte de la retórica, convencido de que era posible dominar a los hombres mediante el uso de la palabra. Coetáneo de Sócrates en buena medida, la invención clariniana respecto al corral de tal rétor, no tiene nada de anacrónica. Por otro lado, no es extraño que un ave criada entre conversaciones y discusiones en torno al saber retórico, hablara a las mil maravillas y dominara todos los recursos del arte oratoria.

Continuando con el diálogo entre Critón y la ilustrada ave, leemos así:

—[...]¿Por qué me persigues?

—Porque Sócrates al morir me encargó que sacrificara un gallo a Esculapio, en acción de gracias porque le daba la salud verdadera, librándole por la muerte, de todos los males.

—¿Dijo Sócrates todo eso?

—No; dijo que debíamos un gallo a Esculapio.

—[...]Pues Sócrates y Zeus quieren tu sacrificio.

—[...]Sócrates no creía en Esculapio, ni era capaz de matar una mosca, y menos un gallo, por seguirle el humor al vulgo <sup>334</sup>.

Poco antes de este texto hallamos otro en que Critón reflexiona sobre Sócrates:

---

<sup>333</sup> *El Gallo de Sócrates* (OC 3.735).

<sup>334</sup> *El Gallo de Sócrates* (OC 3.735).

Cierto que les daba a los mitos (que Critón no llamaba así, por supuesto) un carácter simbólico, filosófico muy sublime e ideal; pero entre poéticas y trascendentales paráfrasis, ello era que respetaba la fe de los griegos, la religión positiva, el culto del Estado<sup>335</sup>.

Precisamente, de las seis veces en que aparece el sustantivo *mûthos* en el *Fedón*, cinco están en boca de Sócrates, y una, en la de Simias.

**8.10.** Con las debidas reservas incluyo aquí a Aristeo, hijo de Apolo y de la Náyade Cirene, pues alcanzó la inmortalidad gracias a haber probado siendo niño la ambrosía (Virgilio, *Geórgicas* 4.325). Se le tiene por domesticador de las abejas; casado con Autónoe (hija de Cadmo) fue padre del desdichado Acteón.

Una alusión, al menos, tenemos en Clarín, quien escribe así:

El mejor día veremos salir cien enjambres de un número de *El Siglo Futuro*.

Se repetirá la fábula de Aristeo, narrada por Virgilio en las *Geórgicas*.

Pero la metamorfosis no consistirá en abejas.

Saldrán zánganos.

Después de todo lo cual, yo me lavo las manos.

Y aconsejo a ustedes que hagan lo mismo<sup>336</sup>.

Virgilio (*Geórgicas* 4.281-558) trata por extenso lo que le sucedió a Aristeo, a la vez que se extiende en un relato mítico sobre la pareja Orfeo-Eurídice (cf. Herreros Tabernero, 1998): el intento de Aristeo de violar a Eurídice, la cual morirá mordida por una serpiente mientras intentaba evitar al acosador; el castigo impuesto por Orfeo, a saber, la ruina de las abejas que cuidaba

---

<sup>335</sup> *El Gallo de Sócrates* (OC 3.733).

<sup>336</sup> *Preludios* (OC 5.643).

Aristeo; los consejos de Cirene a su hijo, con el renacimiento de las abejas a partir del cuerpo de los animales previamente sacrificados.

**8.11.** Puede que este sea lugar apropiado para incluir a Iris, la mensajera de los dioses en la *Ilíada*, al menos, y encargada de llevar recados de unos dioses a otros o de estos a ciertos humanos. Era hija de Electra (una Oceánide) y de Taumante (un Póntida, nacido de la unión de Tierra y Ponto).

En Clarín la he visto solo en una ocasión. Apolo le cuenta al escritor, en presencia de Mercurio, su juicio sobre las Musas, que no le dejaban en paz ni un momento:

Venus me había invitado a mí solo, es natural; pues a pesar de decir en la carta que me mandó por Iris: "Amigo Apolo, te espero en Pafos, donde pienso pasar una temporada; tráete a Mercurio, si sus muchas ocupaciones se lo consienten; pero nada de Musas, ya sabes que me empalagan; además, supongo que tú también desearás perderlas de vista por algún tiempo; si queremos cantar, ya cantaremos bajito tú y yo solos", etcétera, etcétera, a pesar de este desaire manifiesto, aquí las tienes a todas ellas... a todas [...]<sup>337</sup>

**8.12.** Quizá le corresponde este lugar a un dios que en español ha resultado homónimo de Crono (el Saturno romano). Me refiero a Crono<*Chrónos*. Puede tratarse de una personificación del 'Tiempo', presente ya en Solón, y al que Píndaro (*Olímpicas* 2.19) llama "padre de todos". En época helenística no es raro confundir a esta divinidad con el Titán Crono.

En Clarín hay varias alusiones a dicho dios. Así cuando leemos:

---

<sup>337</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.979).

El Kronos del Ministerio de la Gobernación borró todos los números romanos de las esferas y aquella fue...la hora menos pensada. El tiempo detuvo su curso...como la cuestión de la esclavitud: Romero paró el reloj y dejó parado a Martínez Campos<sup>338</sup>.

[Entiéndase, Romero Robledo].

Y algo semejante tenemos cuando el polígrafo dice:

¡Qué diría Sagasta (¿sabe Pentakaideka quién era Sagasta?), tan maleante y socarrón, si viera confundido un parecidísimo retrato suyo nada menos que con el de *Cronos*, el dios del tiempo, a quien por cierto Sagasta tributaba fervoroso culto!<sup>339</sup>

Y, por último, Clarín lo aplica, por extensión, a un escritor, dentro de una secuencia importante para la Tradición clásica, con cuatro elementos de primera clase dignos de comentario:

Pero, ¿de qué sirven todos estos cuidados cronológicos, el *áureo* número, el Ciclo de las Epactas, la reforma Juliana, la Gregoriana y demás zarandajas para un *Kronos* como el señor Cavestany, que baraja los siglos según las exigencias de sus ripios dramáticos?<sup>340</sup>

### 8.13. Dioses romanos

**8.13.1.** Jano es una divinidad de genealogía dudosa: algunos lo equiparan al Caos griego; otros lo tienen por hijo de Cielo y Hécate. Es considerado el más antiguo de los dioses según varios autores (Cf. Juvenal, 6.393). Entre sus hijos destacan Tíber (el río de Roma)

---

<sup>338</sup> *Palique* (OC 6.266).

<sup>339</sup> *Excavaciones* (OC 9.391).

<sup>340</sup> *Palique* (OC 10.966-967).

y Fonto (el dios de las fuentes). A partir de Numa, el primer mes del año se llamó *Januarius* en atención al dios.

Dentro de Clarín he localizado varias referencias a Jano, el dios de las dos caras (Cf. la mención de *Janus Bifrons*<sup>341</sup>). Comentando un drama de Renan, el polígrafo apunta a un momento clave en la historia legendaria de Roma:

“Rómulo ha dado muerte a Remo”. La ciudad está fundada. La fundación de toda ciudad debe ser consumada por un fratricidio. ¡Singular jornada! Un fratricida que funda una ciudad. Un ladrón hecho sacerdote, que salva otra ciudad. Todo esto es oscuro. No en balde tiene Jano dos caras. El mundo marcha, gracias al odio de los hermanos enemigos. “Cúmplase la voluntad de los dioses”<sup>342</sup>.

Otra mención breve del dios leemos en OC 7.865. “Los disparates de usted son como Jano”, aludiendo a ciertos desatinos poéticos de Manuel del Palacio.

También alude el prosista al templo de dicho dios, establecido, según se sabe, en el Argileto (ruta cercana al Foro romano), próximo a la basílica Emilia, y sus puertas permanecían abiertas en caso de guerra; cerradas, si había paz. Fue fundado por Numa (véase Tito Livio, 1.19.2). Así, tras pedir para nuestras letras un siglo de oro, “que no fuera un siglo, sino, a lo menos, un semestre”, Clarín sigue relatando:

No hay tal semestre; pero repito que nada tiene de extraño, porque para el siglo de oro de Augusto se necesitó la paz octaviana, se necesitó que Jano encerrase la guerra bajo llave, pues como dice el dios que no conocieron los griegos en los *Fastos* de Ovidio:

---

<sup>341</sup> *Vario* (OC 3.576). Véase nota 586.

<sup>342</sup> *Un drama de Renan*. Le prêtre de Nemi. *Drame philosophique* 4 (OC 4.1.910).

Quum libuit pacem placidis emmittere tectis,  
libera perpetuas ambulat illa vias.  
Sanguine letifero totus miscebitur orbis,  
ni teneant rigidae condita bella serae.

Hoy, por desidia de Jano, pese a su doble faz, la guerra,  
en forma de mucha variedad de calamidades, anda suelta por  
nuestro suelo, y, en su consecuencia, es claro,

“todas callaron trémulas las aves”,

quiero decir, más en prosa, no se publica un libro por un  
ojo de la cara<sup>343</sup>.

Respecto a la *Pax octaviana*, también llamada *Pax romana*, o *Pax augusta*, se acepta que duró unos 200 años: entre el año 27 a. C. y el año 180 d. C. En cuanto al texto latino, diremos que Ovidio (*Fastos* 1.121-124) ofrece ciertas diferencias textuales en las ediciones modernas. En punto al verso en español, véase lo que decimos en nota 566.

**8.13.2.** Por su lado, los Lares, divinidades de posible origen etrusco, protegían, según varias fuentes latinas, ya el hogar y toda la casa (*Lares domestici*), ya al pueblo en su conjunto (*Lares publici*).

Los citados constan en varias obras clarinianas de las que elijo un ejemplo, dentro de una larga y preciosa disquisición sobre la familia y sus virtudes. Reza así:

Si ya no hay un rincón de tierra donde los pueblos no sean miseria humana, amontonada en calles y plazas o esparcida por campos y montes, habrá un refugio siquiera en ese nido de almas que se llama el hogar, la familia. Yo conozco con alguna intimidad a varios pesimistas y a varios ateos de

---

<sup>343</sup> *Revista literaria* (OC 8.598).



verdad que se acogen, como a un santuario de asilo, al amor de sus padres, de su mujer, de sus hijos; en el general escepticismo desmayado y misantrópico que reina entre los espíritus que algo piensan y sienten (aunque tal vez no todo lo que debieran), y no son hipócritas, ni egoístas, ni aturcidos, se nota, comúnmente, un respeto incólume, como un último culto: el de los lares, cual si volviera el hombre, desengañado, a la religión primitiva de nuestras razas, que le decía: "Ama a los tuyos". Esta última tabla de salvación para el cariño la vemos zozobrar y hundirse en *La Terre*. La lucha por el terruño tiene por combatientes, no pueblos enemigos, como griegos y troyanos; no familias enemigas, como Capuletos y Montescos, sino herederos contra herederos, hermanos contra hermanos, y, lo que aún es más terrible, *successores* contra *auctores*, hijos contra padres. No se trata ya del heredero que fustigó la musa latina, de aquel que deseaba y hasta facilitaba por modos indirectos la muerte del testador, pero que al fin, mientras vivía, le halagaba para conquistarle: aquí se hereda en vida, descaradamente se disputa al antecesor su derecho a conservar lo suyo, se le arranca a Fouan, el padre, lo que para él es más que la vida: la tierra<sup>344</sup>.

**8.13.3.** Los Manes, dioses del hogar, personifican las almas de los que no están entre los vivos, y son también divinidades del mundo de ultratumba. Cf. Cicerón, *Sobre las leyes*, 2.9.22; Lucrecio, 6.759; etc. [Véase, además, el texto señalado en nota 582]

En el primer ejemplo, Bonis alude a los dioses tutelares de su padre, extendiéndose en consideraciones varias:

Bonis, junto al lecho de Emma dormida, adoró, como un chino, la santidad religiosa de los manes paternos ¡Oh, qué claramente lo veía ahora; cómo tomaban un sentido hechos y hechos de la vida de su padre que a él le habían parecido insignificantes! Hasta, alguna vez, se había sorprendido

---

<sup>344</sup> *Ensayos y revistas. Zola. La Terre 4 (OC 4.2.1563-1564).*

pensando: “Yo soy un cualquiera; no soy un hombre de genio; seré como mi padre: un bendito, un ser vulgar”. Y ahora le gritaba el alma: “¡Un ser vulgar!. ¿Por qué no? ¡Imbécil, imita la vulgaridad de tu padre! Acuérdate, acuérdate: ¿qué anhelaba aquel hombre? Huir de los negocios, del tráfico y de las mentiras del mundo; encerrarse con sus hijos, no para recordar noblezas de los abuelos, sino para amar tranquila, sosegadamente, a sus retoños. Era un anacoreta, poco dramático..., de la familia. Su desierto era su hogar. Al mundo iba a la fuerza”. Su casa le hablaba, en silencio, con la dulzura de la paz doméstica, de toda la idealidad de que era capaz su espíritu cariñoso, humilde. La sonrisa de su padre al hablar con los extraños, tratando asuntos de la calle, era de una tristeza profunda y disimulada; se conocía que no esperaba nada de puertas afuera; no creía en los amigos; temía la maldad, muy generalizada; hablaba mucho a los hijos mayores de la necesidad de pertrecharse contra los amaños del mundo, un enemigo indudablemente. Sí; su padre hablaba a los de casa de lo que aguardaba fuera, como podía el hombre prehistórico hablar en su guarida, preparada contra los asaltos de las fieras, a las demás personas de la familia, aleccionándolas para las lides con las alimañas que habían de encontrar en saliendo. Más recordaba Bonis: que su padre, aunque ocultándolo, dejaba ver a su pesar que era un vencido, que tenía miedo a la terrible lucha de la existencia; era pusilánime; y, resignado con su pobreza, con la impotencia de su honradez arrinconada por la traición, el pecado, la crueldad y la tiranía del mundo, buscaba en el hogar un refugio, una isla de amor, por completo separada del resto del universo, con el que no tenía nada que ver. Para estas conjeturas de lo que su padre había sido y había pensado, Bonis se servía de multitud de recuerdos ahora acumulados y llenos de sentido; pero a lo que no llegaba con ellos era a vislumbrar en sus hipótesis históricas, en su recomposición de sociología familiar, la lucha que el padre debía de haber mantenido entre su desencanto, su miedo al mundo, su horror a las luchas de fuera y la necesidad de amparar a sus hijos, de armarlos contra la guerra, a que la vida, muerto él, los condenaba. Don Pedro había muerto sin dejar a

ningún hijo colocado. Había muerto cuando la familia había tenido que renunciar, por miseria, a los últimos restos de forma mesocrática en el trato social y doméstico; cuando la pobreza había dado aspecto de plebeyo al decaído linaje de los Reyes. Y la madre, a quien esto habría llegado al alma, había muerto poco después: a los dos años<sup>345</sup>.

La segunda es una crítica acerada respecto al nombramiento como académico de la Lengua de Antonio María Fabié por sus aportaciones filosóficas. Entiéndase el recuerdo de los manes de cuatro personalidades relevantes: Luis Vives, Raimundo Lulio, Sebastián Fox Morcillo y Doña Oliva Sabuco:

¡Fabié en la Academia por filósofo!

Y todavía hablarán de los *manes* de Vives y Lulio y Fox Morcillo y doña Oliva...

La filosofía en España consiste en llegar a ministro, ya sea calumniando a Hegel o parodiando a Santo Tomás.

Para concluir:

Más quisicosas del académico electo y farmacéutico:

"La seguridad *admirable* con que Hegel... es tanto más *admirable*". –¡Admirable!

"Se crea *la Prusia*". –Emmanuel Kant.

"El derecho *justiniano*" (por justiniano).

"Los vestigios más *remotos* y *antiguos*". –Así, y mucho peor, escribe el nuevo candil de la Academia. Yo no tendría inconveniente en explicar un curso de disparates filosóficos y gramaticales sacados de la *Introducción* de Fabié.

Que me lo paguen, y lo doy<sup>346</sup>.

**8.13.4.** Notable interés tiene en Clarín la alusión a Vesta y los Penates. Dentro de la obra titulada *Vario*, muy rica en datos mitológicos griegos y romanos, el literato recoge muy bien el

---

<sup>345</sup> *Su único hijo* 14 (OC 2.322-324).

<sup>346</sup> *Palique* (OC 4.2.1931).

momento de transición cultural y política experimentado en Roma durante la época de Augusto (texto ya recogido parcialmente):

El misticismo teosófico, las extrañas creencias de los misterios y magias de Oriente llenaban los espíritus que abandonaban al olvido los dioses penates y el culto de Vesta, que ya no encontraban sacerdotisas. No creía Vario en nada positivamente; pero cualquier prestigio, una alucinación, una superchería, encontrarían su razón débil y dócil al encanto. Augusto mismo, que perseguía a Mithra y Cibeles, a Isis y Serapis, temía el rayo y el vuelo del águila, y calzaba con precaución primero el pie derecho que el izquierdo. Y Augusto era dios. ¿Qué haría Vario, su sacerdote, su poeta?<sup>347</sup>

Varios puntos merecen una breve explicación. La diosa romana Vesta tiene muchas semejanzas con la griega Hestia (transcrita, *Hestía*). Es la protectora del fuego sagrado, mantenido cuidadosamente por las sacerdotisas llamadas Vestales; se ocupa también del fuego del hogar. Desde la época de Numa disfrutó de un templo en su honor; el pontífice máximo era su sacerdote principal. Las fiestas Vestalias se celebraban el 9 de junio. De las Vestales contamos en las OC 2.546 con otro ejemplo, pero se trata de un texto no escrito por nuestro prosista.

**8.13.5.** El texto menciona también a los dioses Penates, protectores de cada hogar. Eran llamados también dioses paternos o familiares, porque se creía que, habiendo sido los de los padres, protegían la familia de todo mal. El lugar doméstico donde recibían culto se llamaba *cella penaria* o *penuaria* (en la que se guardaba toda provisión (*penus*) de larga duración), o *penus Vestae* (“santuario de Vesta”). Por otro lado, según Suetonio (*Vida de Augusto* 2.90), el emperador omnipotente temía de forma

---

<sup>347</sup> Vario (OC 3.579).

enfermiza los truenos y relámpagos. Nótese, por lo demás, que, curiosamente, Augusto se atemorizaba ante atributos propios de Zeus-Júpiter: el rayo y el águila. Los historiadores nos cuentan que el citado quiso restaurar la religión tradicional romana, introduciendo, además, numerosos elementos procedentes de Oriente, tales como el culto a Mitra, Cibele, Isis, Serapis, etc. El propio Suetonio (*Vida de Augusto* 2.70) nos cuenta que en el curso de una cena famosa, llamada por el pueblo "la de los doce dioses", se presentó disfrazado de Apolo, y actuó junto a otros once revestidos con los atuendos pertinentes al resto de los famosos doce dioses olímpicos.

Contamos con otra secuencia, pero con sentido figurado. Así, a propósito de Pereda:

De Pereda no se diga. Nadie se ha acordado de él ahora para hacerle académico, porque... no tiene residencia en Madrid. Es muy hombre D. José para que vaya a cargar con sus penates y a poner casa en Madrid por el fútil atractivo de una plaza de académico. ¿Por qué no pueden ser académicos los literatos españoles que no residen en Madrid? Por cuestión de etiqueta, por pura fórmula<sup>348</sup>.

El lector recordará algunas representaciones en que Eneas sale de Troya cargando en sus espaldas a su padre, el cual, a su vez, lleva consigo los Penates, mientras el pequeño Acanio camina a su lado. Acúdase a Virgilio, *Eneida* 1.378; 2.718 (le entrega a su padre los Penates); 3.147 (los lleva en la mano el propio héroe); etc. Los Penates eran esenciales a la hora de la fundación de una nueva ciudad, como sería el caso, llegado el momento, de la futura Roma. Ahora bien, todo es una ficción literaria de Virgilio, porque esas divinidades familiares no recibían culto en el mundo griego.

---

<sup>348</sup> *Ensayos y revistas 1888-1892. Revista literaria. Cuentas atrasadas.- D. Manuel Cañete.- Salones literarios.- Libros nuevos y libros futuros (OC 4.2.1711).*

**8.13.6.** De Flora, divinidad que recibía culto en Roma, de modo especial entre los meses de abril y mayo, ya hemos indicado sus amores con Céfiro (cf. nota 40).

Comentando una fiesta popular muy animada en Oviedo, el polígrafo indica:

Si yo fuese pintor de puertas y ventanas y techos de esos que pintan en los cafés cantantes alegorías mitológicas, representaría el martes del bollo en Pomona y Flora abrazadas y unidas por lazos de odas y racimos. ¡El paganismo! ¿Por qué habrá muerto en la conciencia, si vive en los sentidos y en el corazón acaso? ¿Qué es el martes del bollo sino una fiesta pagana en honor del culto católico? Pero no nos metamos en honduras y almorcemos<sup>349</sup>.

Pomona, de la que solo he hallado esta mención en Clarín, recibía culto en Roma como divinidad protectora de los frutos.

**8.13.7.** Lucina es la divinidad que presidía los nacimientos y protegía a las parturientas. Se ha interpretado también como “la que trae los niños a la luz (cf. *lux, -cis*)”

Clarín alude a dicha divinidad en varias ocasiones. Ya la hemos visto dentro del texto recogido en nota 19. Veamos otros:

La Valcárcel acabó de subir sola, agarrada al pasamanos, y sujetando el vientre, como si temiera parir en la escalera.

Se acostó, e hizo venir a don Basilio. Exigió un reconocimiento, del cual resultó que no había novedad y que el tremendo trance de Lucina llegaría por sus pasos contados, o no contados en aquella ocasión, a su debido tiempo<sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> *Ecos y rumores* (OC 6.479).

<sup>350</sup> *Su único hijo* 15 (OC 2.336).

[Lissorgues (1982, 62) ha visto en la frase un reflejo de Garcilaso, *Égloga* 1: "Aquel duro trance de Lucina"]

Con el mismo valor encontramos el teónimo en otro lugar, donde el prosista está comentando *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán. En resumen, Nucha espera un hijo de su matrimonio con Don Pedro, el marqués; Julián es el sacerdote, con buen corazón, administrador del marqués, y preocupado por el próximo parto de la indicada:

Los apuros de nuestro hombre en aquel duro trance de Lucina, cuando solo se le ocurre pedir a Dios ayuda para que Nucha, su *Virgen*, dé a luz lo que haya de ser con toda felicidad [...] son otros tantos rasgos de maestro, que nos aseguran la posesión de un verdadero novelista más<sup>351</sup>.

En sentido figurado lo leemos en un pasaje como el siguiente, en que el prosista alude a los propósitos de *El Cronista* en sus artículos, donde se habla de los intereses rurales:

Hay que cambiar de rumbo: es preciso simpatizar con las provincias, a lo menos mientras dure el período electoral, hasta que pasen los apuros del parto, *Lucina valente*<sup>352</sup>.

[El ablativo absoluto, en cursiva (equivalente a "dando fuerzas Lucina"), no está registrado en latín clásico]

Pienso que, en el ejemplo siguiente, el sentido del término revisado, por cambio metafórico, pasa a significar "comadrona". El autor está comentando algunos puntos sobre Aurora, un personaje esencial de *Los niños y los locos*, comedia de don Eusebio Blasco:

---

<sup>351</sup> *Lecturas*. Los pazos de Ulloa (*Conclusión*) (OC 7.614).

<sup>352</sup> *De re rustica* (OC 5.253).

Aurora, cuya madre murió de cálculo en el hígado, sabe más que una de esas Lucinas reglamentadas, gloria de la edad presente<sup>353</sup>.

**8.13.8.** Salacia la veremos como reina de los mares y asimismo dando nombre a una polca, dentro de un contexto en que el autor destaca las sensaciones voluptuosas que dicha música despierta en Ana Ozores (cf. texto indicado en nota 387). Es el teónimo romano de la esposa de Neptuno y soberana de los mares. En sus atributos coincide con la Anfitrite de los griegos. Más detalles en varios autores romanos: por ejemplo, Varrón (*De lingua latina*, 5.72.3; *Antiquitates rerum divinarum* 257.1), etc.

**8.13.9.** Difícil de encasillar es la Ninfa Egeria. El polígrafo está dando detalles sobre el marqués de Vegallana:

Vegallana [...] Era cacique honorario; el cacique en funciones, su mano derecha, Mesía. Don Álvaro era al Marqués en política, lo que a Paquito en amores, su Mentor, su Ninfa Egeria. Padre e hijo se consideraban incapaces de pensar en las respectivas materias sin la ayuda de su Pitonisa<sup>354</sup>.

Varios elementos merecen una pequeña explicación. Méntor era un itacense buen amigo de Ulises, que le había encargado toda su mansión cuando se hizo a la mar para marcharse a la guerra de Troya (*Odisea*, 2.224; 22.206.235; etc). Atenea toma su figura y voz con frecuencia para aconsejar a Telémaco y al propio Ulises (*Odisea*, 2.267.399; 3.22.240; 4.654; 22.205; etc). Por otro lado, en Roma, Numa consultó a la Ninfa Egeria (una divinidad menor) para diversas cuestiones relacionadas con el culto. Son abundantes las fuentes, especialmente latinas, que nos informan sobre el particular: Cicerón, *Sobre las leyes* 1.4; Virgilio, *Eneida*

---

<sup>353</sup> *Teatros* (OC 5.796).

<sup>354</sup> *La Regenta* 8 (OC 1.241).



7.763, 765; Ovidio, *Arte de amar* 2.17.18 (donde leemos que se acostó con Numa), *Metamorfosis* 15.547; Tito Livio, 1.19.5, 1.21.4 (habla de ella como esposa de Numa); etc. A su vez, la Pitonisa (en griego *Pythía*, "Pitia", o sacerdotisa de Apolo *Pýthios*) era la encargada de interpretar los oráculos del templo de Delfos: recibía los calificativos de profetisa (*prophētis*) y vaticinadora (*prómantis*).

Clarín recurre otras veces a la figura que revisamos. Así, cree que Paul Bourget "no pretende tener una especie de ninfa Egeria moral, como parece que pretende su maestro" (referencia a Alejandro Dumas, hijo) OC 4.2.1193. Leemos asimismo que "El señor Balaguer tiene un estilo peculiarísimo que no habrá tenido igual sino cuando hablaba la ninfa Egeria o la cabra de Sertorio, si era cabra, que otros dicen que era corzo" (OC 5.491); se está hablando de Víctor Balaguer. Y: "Si todos los críticos fueran como Arimón, estaría bien la teoría de Bremón, su protector y ninfa Egeria" (OC 9.228). Sobre Arimón, véase el apartado 7.7.6.5.3. En otro lugar, señala: "Atengámonos a Cánovas, porque ¿quién duda que Cánovas fue la ninfa Egeria del proyecto de reforma? (OC 5.689). Además, refiriéndose a los jóvenes que se creen un genio, indica: "El genio es la ninfa Egeria de la humanidad" (OC 6.948). Y, aludiendo a Cánovas:

Todos los años va Cánovas a Simancas.

A la manera que Numa Pompilio se retiraba de vez en cuando para consultar a la ninfa Egeria (OC 7.160).

Pero, en algún caso, se nos habla de dicha ninfa como si fuera realmente una cabra:

Una cabra era, según los mejores informes, la acreditada ninfa Egeria que inspiraba su política a Numa Pompilio, y si no recuerdo mal, una cabra fue también la musa de Sertorio; aunque, a decir verdad, no estoy muy seguro de nada de esto, puede que en mis datos y ejemplos históricos vea yo más cuernos de los que hay, porque como dice doña Emilia Pardo

Bazán, escribo en una fonda, sin libros a la vista, y por más que he consultado en el balneario con varias personas, nadie me ha aclarado el punto, y no sé de fijo si la cabra era de Sertorio o de Numa o de los dos<sup>355</sup>.

Aunque el asunto pertenece a Tradición clásica, la primera noticia sobre Sertorio y la cierva (no cabra) la leemos en Plutarco, *Vida de Sertorio* 20.

Asimismo, el prosista lo usa a propósito de Romanones:

Declaró Romanones que no venía hecho un Moisés, ni bajaba de ningún Sinaí, ni tenía ninfa Egeria; en fin, que él no era Numa, ni Licurgo, ni Solón, ni Minos, ni Zaleuco.<sup>356</sup>

En el terreno de la Tradición clásica, el lector reconocerá a los ilustres legisladores: griegos (Minos, mítico; Licurgo, personaje, a decir verdad, más legendario que histórico; Zaleuco, del siglo VII, legisló entre los locros epicefirios (en la Magna Grecia) y Solón), y romano (Numa).

## **9. Los orígenes del hombre**

Los estudiosos de la mitología clásica están de acuerdo en que dentro de los llamados orígenes del hombre cabe situar unas cuantas figuras de primera importancia. Entre ellas, y por lo que a este trabajo se refiere, Prometeo, Epimeteo y Pandora. Si examinamos las varias explicaciones sobre cómo surgió el género humano, hay una que goza de amplia aceptación, a saber: Deucalión, hijo de Prometeo, se casó con Pirra, hija de Epimeteo y Pandora. Ambos consortes iban arrojando piedras tras ellos, y, según la hubiera lanzado él o ella, nacían respectivamente varones

---

<sup>355</sup> *Palique* (OC 7.1086).

<sup>356</sup> *Palique* (OC 10.1019).

y mujeres. Además, viviendo todavía ambos, tuvo lugar el famoso diluvio del que lograron salvarse tras haber construido un arca por indicación de Prometeo (Cf. Píndaro, *Píticas* 19.44-46; Ovidio, *Metamorfosis* 1.399-413; Higino, *Fábulas* 153; Pseudo-Apolodoro, 1.7.2; etc.). Además, resumiré lo esencial sobre los tres nombrados más arriba antes de entrar en su presencia y uso en las obras de Clarín.

Prometeo, hijo del Titán Jápeto y la Oceánide Asia, fue considerado, desde el siglo IV a.C. (en el cómico Filemón, cf. *Fr.* 93.1), el creador, o con más propiedad, el modelador (*plástēs*) del hombre y de todos los animales, el cual le otorgó a cada uno su propia naturaleza. Siglos más tarde, Luciano (*Saltatione* 38.2) le atribuirá la modelación del género humano. Prometeo le enseñó al hombre otros muchos secretos y, finalmente, Zeus lo castigó duramente por haberles entregado el fuego a los mortales.

Hermano de Prometeo era Epimeteo, pero si el primero, etimológicamente, quiere decir "el que piensa, o reflexiona, de antemano", el segundo, antinomia del citado, significa "el que piensa después de algo". El dios Hefesto modeló a Pandora, la primera mujer, y se la envió como regalo a Epimeteo, que, sin atender los consejos de su hermano, se unió con ella y la hizo madre de Pirra, la primera mujer "mortal".

De Pandora, propiamente, "regalo de todos", nos dice Hesíodo (*Trabajos y días* 83) que recibió ese nombre porque "todos los que ocupan mansiones olímpicas/ hicieron su regalo". La citada, además, abrió la tinaja donde estaban contenidos todos los males, y, con ello, les produjo a los mortales todo tipo de desgracias; solo la esperanza quedó dentro, porque aquella, poniendo la tapa sobre la vasija, evitó que se saliera (Cf. Hesíodo, *Teogonía* 511, *Trabajos y obras* 84-85, 96-99; *Fr.* 2 y 4.).

Veamos ahora la presencia de los personajes citados en nuestro prosista. Con respecto a Prometeo contamos con una notable presencia en Clarín. Ya lo hemos visto en pasajes

apuntados en las notas 27 y 327, con dos apariciones en cada caso, prueba del interés del escritor. Seleccionaré algunos otros ejemplos:

Y qué, ¿los santos no son verosímiles? Ya sé que también a esto dirán muchos, por ejemplo, el señor Revilla, que los santos no sirven para los dramas; pero respondo que sí sirven tal, lo difícil es dar con el drama del santo; pero el drama puede existir, como existe en Prometeo, y existe en Ifigenia, y en Antígona, que también eran santos a su modo y dieron ocasión a tragedias inmejorables. Y como no es este momento oportuno para dilucidar ampliamente tal cuestión, véase a Hegel, y basta, que él sirve mejor que yo para convencer a cualquiera<sup>357</sup>.

[El texto alude a Manuel de la Revilla]

No es que haya cambiado el carácter de Gloria; Gloria, encadenada, no podía, verosímelmente, continuar inalterable, como Prometeo, que era un titán; Gloria, al fin, es mujer, casi niña, débil, y las fuerzas que luchan contra ella inmensas, terribles, implacables. En este combate la victoria material tenía que ser del más fuerte, no del más justo. Sin embargo [...] <sup>358</sup>.

Clarín apunta quizá a la primera pieza (*Prometeo encadenado*) de Esquilo, la única conservada de una trilogía consagrada al citado personaje. Nótese que, siguiendo una vieja tradición literaria, se llama “titán” al mencionado, cuando, en realidad, era hijo de un Titán.

Júpiter Olímpico mataba con un rayo de repente, pero no con el fuego lento de los hornillos inquisitoriales.

---

<sup>357</sup> *Solos de Clarín* (OC 4.1.196). El texto apunta a Manuel de la Revilla.

<sup>358</sup> *Libros y libracos*. Gloria (segunda parte). *Novela de Pérez Galdós* (OC 5.739).

El suplicio de Prometeo es grande, el de Carranza es terrible sin grandeza; la Inquisición tenía los procedimientos del infierno en sus penas, no las del Olimpo<sup>359</sup>.

[La secuencia alude al inquisidor Bartolomé Carranza de Miranda].

[...]en la soledad augusta de estas cumbres, dignas todas de sujetar los músculos de un Prometeo. Si Prometeo no, ni Oceánidas, a tal altura, si tenemos buitres y águilas [...]<sup>360</sup>

Las altas montañas asturianas llevan al polígrafo a introducir varias referencias sobre la citada tragedia de Esquilo: el encadenamiento de Prometeo en una escarpada cumbre de Escitia, el Coro de Oceánides que consuela y aconseja al protagonista y el águila que cada día habría de venir a roer el hígado del condenado.

Dos veces se detiene y critica, en varios puntos, un texto de Rubén Darío en su *Stella* (elegía). La cita hace referencia a Arturo A. Ambrogi, redactor de *La Pluma*, de San Salvador:

“[...] y enjagan la frente al lírico Prometeo amarrado a la montaña Yankee, cuyo cuervo sentado sobre el busto de Palas (¡bien! como diría el señor Ambrogi), tortura el corazón del desdichado *apuñaleándole* (¡redió! qué verbo: apuñalea; pero en fin, para aun cuervo yanqui no está mal) con la monótona palabra de la esperanza”<sup>361</sup>.

Refiriendo el premio dado a don Miguel Gutiérrez, catedrático de retórica y poética del Instituto de Granada, Clarín reprende algunos versos de la composición premiada:

---

<sup>359</sup> *Madrileñas* (OC 6.601).

<sup>360</sup> *El verano en Asturias* (OC 8.797).

<sup>361</sup> *Revista mínima* (OC 8.590); y *Palique* (OC 8.620).

“En el peñón del Cáucaso  
no gime Prometeo...”

No gimió nunca. Eso de que fuera el Cáucaso el lugar en que padeció Prometeo, es una hipótesis nada clásica y muy desacreditada<sup>362</sup>.

Varios testimonios antiguos sugieren, con todo, que Prometeo habría sido atado (apresado, encadenado) en el Cáucaso (Esquilo, *Fragmento* 321a; Cleantes, *Fragmento* 594; Megástenes, *Fragmento* 21; Diodoro de Sicilia, 17.83.1; etc.). El propio prosista, censurando cómo lloraban sin motivo los actores en la obra que reseña, vuelve sobre el punto de las quejas del mencionado:

Cesen el rey Lear, Timón de Atenas y el mismo Prometeo en sus inmortales lamentos, que ahora comienza el más desesperado coronel a quejarse del hecho impío, y a tocar los desengaños más crueles que a un inmortal pueden afligir<sup>363</sup>.

En otro lugar, fustigando lo mucho que la prensa había exagerado un eclipse solar, comenta:

La astronomía es Prometeo, la filosofía ética debe ser Epimeteo. Prometeo es *antes*; Epimeteo, *después* (Véase a Luciano de Samosata)<sup>364</sup>.

La única vez en que ambos antropónimos aparecen casi juntos en Luciano (*Eres Prometeo por tus discursos* 7) leemos que cambiar de plan es propio de Epimeteo, no de Prometeo.

---

<sup>362</sup> *Paliqne* (OC 10.725).

<sup>363</sup> *Teatros. Español*. La mariposa, comedia en tres actos y en verso por don Leopoldo Cano (OC 6.273).

<sup>364</sup> *Paliqne* (OC 10.748).

Y como última muestra del interés de nuestro polígrafo por Prometeo leemos la secuencia ahora recogida (es citado un tal Orbe, crítico contra el que, en otros lugares, arremete nuestro prosista: cf. OC 10.745-747):

Había yo dicho al señor Orbe que no leía réplicas. Pero yo propongo y el ingenio dispone. El señor Orbe me ha hecho leer su réplica valiéndose de un artificio, que no me ha de enfadar a mí, como enfadó a Júpiter el de Prometeo cuando le dejó aquellos huesos que roer<sup>365</sup>.

Explica a continuación el prosista que dicho Orbe no le había replicado donde él lo esperaba, sino que recurrió a otro periódico, que Clarín, incauto, abrió y leyó. Este, con la indicación mítica, se está refiriendo a hechos contados por Hesíodo (*Teogonía* 534-569). Efectivamente, a punto de separarse dioses y hombres, Prometeo dividió un buey en dos partes: en una, la carne y las vísceras; en otra, los huesos, cubiertos de grasa. A continuación le dijo a Zeus que eligiera porción, y este, engañado (aunque lo sabía de antemano), escogió la parte en que solo había grasa y huesos, y, a continuación, irritado, decidió no dar el fuego a los hombres. Tras ello, Prometeo logró ocultar el fuego y pasárselo a los humanos, lo que le acarreó el castigo de ser atado lejos de la humanidad, asunto que ya hemos visto.

A Epimeteo ya nos hemos referido poco antes. En punto a Pandora he recogido tres ejemplos (el primer pasaje se refiere a Antonio García Alix, político que ocupó varios altos cargos):

Dicen que el señor García Alix va a juntar en un volumen todos sus decretos sobre reforma de la Instrucción pública.

---

<sup>365</sup> *Palique* (OC 10.756).

Es como si Pandora, después de abierta su famosa caja, volviese a reunir en ella todos los males ya esparcidos por el mundo.

El señor García, Narciso pedagógico, quiere verse de cuerpo entero en su *speculum sapientiae* y en toda su *horrible desnudez*<sup>366</sup>.

Advertimos, aparte de la referencia al mito de Narciso (cf. apartados 20.2, 20.3), la indicación sobre el recipiente donde estaban encerrados todos los males. Nótese que si Hesíodo (*Trabajos y Días* 97-98) habla de una “tinaja” (*píthos*), aquí se trata de una caja.

La misma idea aparece en otra secuencia:

El general Pavía (a.) la discordia había condenado la puerta grande de la Representación Nacional. Cerrada a cal y canto como si dentro hubiera algún energúmeno, o todos los males de la caja manoseadísima de Pandora, nadie osaba acercarse a su dintel<sup>367</sup>.

Por último una secuencia rica en crítica e ironía. En efecto, Don Casto Avecilla había pasado del archivo de Fomento, sin ascenso, a la dirección de Agricultura. Abusaba de los términos compuestos, de los tecnicismos y de citas inoportunas. Dejaba pasmadas a su mujer (Petra) y a su hija (Pepita) con sus palabras enrevesadas e incomprensibles. Así ocurre en esta cita, mientras reprueba las figuras de cera, muy del gusto de su esposa:

Figúrate, hija mía: anacronismo sobre anacronismo (Pepita no sabía lo que era esto), un *tutunvulutum* (totum

---

<sup>366</sup> *Palique* (OC 10.896).

<sup>367</sup> *Es un hecho* (OC 5.375).



revolutum), un *vademecum* (pandemonium), una caja de *Pandorga* (Pandora), en suma...<sup>368</sup>.

Además de usar mal o equivocarse en los términos latinos dichos de oídas (Clarín ofrece el vocablo correcto entre paréntesis), don Casto no entiende el nombre de la primera mujer de la humanidad y deforma el antropónimo, recurriendo a un término que contiene un sentido ridículo en alguna de sus acepciones.

## 10. Mitos de Argos-Micenas

### 10.1. Argos Panoptes.

La estirpe humana de mayor antigüedad dentro de la literatura griega es la de Argos, fundada por Ínaco, un dios-río, padre de Ío, la que fuera transformada en vaca por Zeus, tras haberse unido sexualmente con ella. Hera, la esposa del padre de dioses y hombres, conocedora de los hechos, le pidió a su consorte que le regalara dicha vaca, y, una vez lograda, le puso como vigilante a Argos Panoptes, que, con sus múltiples ojos, procuraba que nadie se acercara al animal. El calificativo Panoptes quiere decir "que todo lo ve", pues el indicado, de genealogía discutida, estaba dotado de múltiples ojos. Por su actitud inflexible, suscitó la ira del señor del Olimpo, el cual ordenó que recibiera la muerte de manos de Hermes, llamado por eso Argifonte, es decir, "matador de Argos". Los autores antiguos no están de acuerdo respecto a cuántos ojos tenía Argos: uno, en el cogote; cuatro (Hesíodo, *Fr.* 294); cien (Ovidio, *Metamorfosis* 1.625); innúmeros, ya repartidos por todo el cuerpo (Pseudo-Apolodoro, 2.1.3), ya sin indicación expresa del lugar en donde estaban colocados (Esquilo, *Prometeo* 568, 677 ss; Eurípides, *Fenicias* 1115-8; etc.). Una vez muerto Argos, Hera recogió los ojos y los puso en la cola del pavo real (Ovidio,

---

<sup>368</sup> *Avecilla* (OC 3.170).

*Metamorfosis* 1.722 ss), pero, según otra versión, convirtió al propio Argos en pavo real (Mosco, 2.59; Nono, 12.70; etc.).

Tres referencias del mencionado he hallado en Clarín. En primer lugar leemos así en la descripción de Cristina, la Duquesa del Triunfo:

El público es siempre el rival más terrible; la mujer más fiel se distrae y deja oír al amante por mirarse en los mil ojos del Argos enamorado, de la multitud que contempla. Cristina amaba como ninguna otra mujer al adorador anónimo; a este amante no había renunciado, ni aun después de leer a San Juan y a Schleiermacher; pero temía mirarle cara a cara en los ojos de una de sus personalidades, porque el descarado estúpido, la envidia grosera y cruel y otras cien malas pasiones, le habían devuelto más de una vez miradas de cínica audacia, de repugnante malicia o de irritante desprecio. Esta misma prudencia en el mirar, en el observar el efecto producido, daba más gracia y atractivo a la Duquesa<sup>369</sup>.

*La Regenta* nos ofrece el segundo ejemplo:

Llegó el caso de contar cómo había podido don Álvaro vencer a la hija de un maestro de la Fábrica vieja, muy honrado, que velaba por el honor de su casa como un Argos<sup>370</sup>.

La tercera aparición consta dentro de un contexto distinto que no ha perdido ninguna actualidad en nuestros días, porque nos explica que conviene vigilar incesantemente cualquier posible soborno, “pues estaba sobre el tapete toda la cuestión de los cohechos, prevaricaciones y demás clásicas manos puercas de la administración pública”. A causa de ello dejaron cesante a don

---

<sup>369</sup> *Un documento* (OC 3.149).

<sup>370</sup> *La Regenta* 20 (OC 1.602).

Baltasar Miajas por haber aceptado un soborno de cincuenta pesetas:

No sabía que estaba sobre un *volcán*, rodeado de espías. Los pillos del negociado, que los había, estaban convertidos en Argos de la honradez, provisional y temporera que el director del ramo había decretado dando puñetazos sobre un pupitre<sup>371</sup>.

Recordemos, de otro lado, que descendientes de Ío, pasadas cuatro generaciones, fueron las cincuenta Danaides, hijas de Dánao, rey de Argos, pretendidas por sus cincuenta primos, los Egíptidas (o Egipcios), hijos de Egipto. De las Danaides hemos encontrado ya un pasaje indicado en nota 27, y volveremos a ocuparnos de ellas cuando hablemos de Hércules y su esposa Deyanira (cf. apartado 11.9.6).

### 10.2. Dánae-Medusa-Pégaso

Pasados los años, Acrisio llegó a ser rey de Argos y padre de Dánae. Sabiendo por un oráculo que, si ella tenía un hijo, este mataría a su abuelo, encerró a Dánae en recinto inaccesible, pero Zeus, enamorado de esta, llegó a ella en forma de fecundadora lluvia de oro, y de esa relación nació Perseo. El mito, con sus variantes, es de los más importantes de la literatura europea. Ferecides, Pseudo-Apolodoro, Ovidio, Higino, etc., nos suministran los materiales más importantes sobre el rico relato mítico.

Contamos con un texto relevante en Clarín:

Y el cura seguía describiendo los satánicos encantos de la lujuria, de que Dios librase a sus amadas oyentes; y el olor del incienso y de las esencias de las damas parecía una atmósfera de pesada voluptuosidad que caía sobre el católico auditorio como Júpiter cayó sobre Danae en lluvia de oro. Yo

---

<sup>371</sup> *El rey Baltasar* (OC 3.744).

me ahogaba de deseos, y en el fondo del alma, de mi alma de perro, sentía una amargura que era el dolor de mi conciencia<sup>372</sup>.

Comparar la caída de olores con la propia de la lluvia dorada, aquella, sobre el auditorio (femenino), esta, sobre Dánae, es de una maestría sintáctica, léxica y estilística digna de atención.

También en *La Regenta* hallamos captado ese momento mítico tan especial:

En este particular don Carlos aprobaba el criterio de doña Camila; precisamente él creía que el Misterio de la Encarnación era como la lluvia de oro de Júpiter; y remontándose más, en virtud de la Mitología comparada, encontraba en la religión de los indios dogmas parecidos<sup>373</sup>.

Llegado el momento, Dánae dio a luz al que sería el gran héroe Perseo, relevante en mitología por varias razones, entre ellas haber dado muerte a la Górgona Medusa, de cuyo cuello decapitado nació Pégaso, el caballo alado que sería montado por Belerofonte.

Algunos reflejos de esos seres mitológicos ofrecen las obras clarinianas. Perseo es mencionado a propósito del poeta Manuel del Palacio y del juicio mesurado sobre el mismo elaborado por el prosista:

Y aún me importa menos que los poetas escriban sonetos llenos de malicia insultando con una porción de metáforas a los envidiosos críticos que arrojan baba venenosa y otra porción de alegorías. Aunque me comparen con la cabeza de Medusa y

---

<sup>372</sup> *Kant, perro viejo* (OC 2.528). Trabajo repetido (¿por error?) en OC 3.902-907.

<sup>373</sup> *La Regenta* 4 (OC 1.153).

con las Euménides y diablos coronados, yo no he de elevar el diapasón normal<sup>374</sup>.

Posiblemente Clarín quiere poner de relieve la capacidad aniquiladora, destructora de la cabeza de Medusa (convertía en piedra a quien la mirara de frente) y la actitud implacable, vengativa de las Euménides, ya vistas en otros ejemplos. Pues la conclusión que posiblemente quiere transmitirnos el prosista es que, ni sufriendo esas comparaciones ofensivas y provocadoras, cambiaría él su tono mesurado de enjuiciar a otro.

Varias menciones de Pégaso merecen nuestra atención. En la primera, el acusado ha venido refiriéndose a "las pardas nubes del espacio", indicador de que su caballo venía por los aires. Al final, leemos este diálogo:

Presidente.— Está usted perdonado, hombre.

Abogado fiscal.— ¿Cómo perdonado? Protesto en nombre de los santos fueros de la justicia.

P.— Pero si este señor no ha matado a nadie...si es irresponsable...

Ab.— No importa; protesto entonces en nombre de los fueros de las Nueve Musas...

P.— Eso es otra cosa. Condenado el señor\*\*\*a ripio perpetuo.

Acusado.— (*Delirando*) Corre, caballo, corre, que delira la mente loca...

P.— Pero ¿qué caballo es ese?

Apolo.— Es Pégaso, que le va a echar por las orejas<sup>375</sup>.

A su vez, en un drama pastoril, dialogan varios personajes, entre los que constan Spiridion (pastor) y Candau (aparición)

---

<sup>374</sup> *Sermón perdido. Los poetas en el Ateneo. Manuel del Palacio (OC 4.1.492). Pasaje ya apuntado en nota 63.*

<sup>375</sup> *Sermón perdido. Tribunales. Sala de lo criminal en verso (OC 4.1.531-532).*

Spiridion.— Yo soy pastor, pastor de los pueblos, como los reyes de la Grecia...

Candau.— ¡Ah! los griegos, ¿quién habla de los griegos? Yo he bebido en la fuente del Helicón, en el pilón sagrado; Pegaso y yo dos grandes amigos<sup>376</sup>.

Del Helicón y la fuente Hipocrene se ha hablado en el apartado 3.2. Aquí, sin establecer la relación causa-efecto entre Pégaso y dicha fuente, sí se da por establecido que al conocer dicho lugar y haber bebido en el mismo se es amigo del famoso corcel. No olvidemos que el nombre del pastor es un término griego, aunque en esta lengua no se aplique a personas. La expresión “pastor de pueblos” está bien registrada en griego desde Homero, donde se atribuye a altos personajes (Agamenón, Menelao, etc.).

Juntos vemos dos rocines de impecable pasado literario:

¡Augusta soledad la del Parnaso!  
Reinaba en torno sin igual pobreza:  
pastar con Rocinante vi al Pegaso,  
estrujándole el jugo a una maleza,  
flacos los dos, con vacilante paso;  
y al par de Don Quijote, con tristeza,  
vi al insigne Cervantes, que cosía  
los puntos de unas medias que tenía<sup>377</sup>.

Por extensión el nombre de Pégaso abarca la capacidad poética.

A su vez, en *Cartas al lector*, Clarín condena que cualquiera se sienta capaz de escribir un drama:

---

<sup>376</sup> *La Arcadia electoral* (OC 5.165).

<sup>377</sup> *Viaje al Parnaso* (OC 5.910).

El último parto de esta índole ha sido el del señor Santero, profesor de medicina y médico acreditado. El señor Santero es tan poeta como su abuelo, de quien no se sabe que haya sido poeta, pero bastaba que su profesión fuese muy ajena al comercio de las Musas para que el reputado catedrático de Obstetricia, o materia médica o lo que sea, se creyese lleno de furor pimpleo y capaz de montar en Pegaso.

Tal es la lógica de los tiempos.

Resultó que *Ángel*, el drama del delito, es malo, como casi no podía menos, pero la Facultad de Medicina, con ese instinto artístico que hay que reconocer en todos los que cursan patología, declara que es de perlas, y al efecto los discípulos del señor Santero se levantan como un solo Esculapio y alzan sobre el pavés a Santero, autor dramático de la Facultad de Medicina.

Los estudiantes de San Carlos son muy dueños de entusiasmarse cuando y como gusten, pero de su pericia en el arte de Talía y Melpómene, séame permitido dudar, entre tanto que no se me demuestre, que esto de hacer comedias es un caso de Teratología, como acaso lo será, si hemos de creer lo que la experiencia nos enseña<sup>378</sup>.

También lo usa en ese sentido al comentar el libro *Cántico*, de Don Francisco Sánchez de Castro, donde el prosista dice así:

Pegaso, es decir, la inspiración del vate, toma un trotecillo saltón, incómodo sobremanera. Se trata de muchas docenas de esdrújulos, que producen en el paciente lector el mismo efecto que los saltos de un mal vehículo sobre un mal empedrado<sup>379</sup>.

Finalmente emite un juicio sobre ciertos autores galos:

---

<sup>378</sup> *Cartas al Director* (OC 6.462).

<sup>379</sup> *Libros* (OC 6.96).

Lo mismo *Chispas* que *Los barrios bajos* pertenecen a un género urbano de carácter cómico, de asunto vulgar que también cultivan ahora, allá por Francia, ciertos continuadores e imitadores de Coppée, verbigracia, Santiago Normand, que en su reciente libro de versos, *La muse qui trotte*, prescinde como se ve, de las alas del Pegaso, para *inspirarse* en la vida corriente de la calle, y por cierto con no poco ingenio, como lo prueba su poesía de “Los coristas”<sup>380</sup>.

De los libros en cursiva, el primero es de Manuel del Palacio; el segundo, de José López Silva. Hay luego una alusión a François Coppée, poeta y dramaturgo francés (1842-1908) y a Jacques Normand (1848-1931), de la misma profesión.

### 10.3. Tiestes-Polinices

Vacante el trono de Micenas, dos hermanos, Atreo y Tiestes, hijos de Pélope, fueron reclamados allí por mandato oracular. Los odios, crímenes y venganzas dominan la vida de los dos indicados, y serán elementos esenciales en sus respectivas progenies, recogidas parcialmente en famosas tragedias. Solo he localizado una mención de Tiestes en un pasaje donde nuestro autor está revisando diversas reacciones ante *Teresa*, un ensayo dramático salido de su propia pluma:

Y tampoco admite el público imparcial que se pueda condenar a un autor sin *oirle*, atribuyéndole atrevimientos y descortesías e inoportunos alardes anarquistas solo porque en las primeras escenas un personaje, por pedirlo su condición, se expresa en ese sentido. Tanto valdría echarles a Esquilo, Sófocles y Eurípides la culpa de los crímenes que cometen la raza de Layo y la de Tiestes<sup>381</sup>.

---

<sup>380</sup> *Revista literaria* (OC 8.821).

<sup>381</sup> *Revista mínima* (OC 9.134).



En punto a Layo y sus sucesores hemos avanzado lo esencial en el apartado 7.7.6.4. Respecto a la “raza de Tiestes”, recordaré sucesos recogidos por varias fuentes, con frecuencia discrepantes: Tiestes se acostó con la esposa de Atreo, y este, llegada la ocasión, le ofreció a su hermano en un banquete las carnes de tres hijos de aquel. A este asunto parece aludir otro pasaje clariniano:

Vario, el poeta de los terríficos festines de los Pelópidas, el complaciente cantor cortesano de Augusto, sentía como una esclavitud su vida romana [...] <sup>382</sup>.

Algo antes, Vario había visitado el *Janus Vicus*, callejón del Foro, donde estaban las tiendas de libros, y, allí, entre numerosos rollos, vio, aparte de los títulos de las obras virgilianas, la tragedia *Thyestes* que él mismo había escrito <sup>383</sup>. Pues bien, de la citada solo nos han llegado escasos fragmentos, pero Quintiliano (*Institución oratoria* 10.1.98) la equipara con cualquiera de las griegas.

Polinices, hijo de Edipo, ligado por nacimiento a la casa real de Tebas, pertenecía, por matrimonio, a la casa argiva, al haberse casado con una hija de Adrasto, rey de Argos. Llegado el día, formaría parte de los Siete contra Tebas, expedición militar inmortalizada por Esquilo, y le tocaría luchar cuerpo a cuerpo contra su propio hermano, Eteocles, rey de Tebas.

Solo una mención de esos hermanos he rastreado en Clarín, donde el crítico le censura a don Peregrín García Cadena, crítico teatral, la afirmación de que el diablo no era presentable en escena:

No transigen, especialmente don Peregrín, con que Echegaray presente al conde de Orgaz, guiado por sus malas

---

<sup>382</sup> Vario (OC 3.578).

<sup>383</sup> Vario (OC 3.577).

pasiones. Y quien dice el conde de Orgaz, dice Clitemnestra, Eteocles y Polinice, Machbet [*sic*], y muy particularmente Satanás, que francamente, no tiene el diablo por donde desecharle<sup>384</sup>.

Trataré más abajo, dentro de los llamados por no pocos filólogos clásicos *homerica* y *posthomerica*, algunas menciones de personajes esenciales en la casa real de Argos-Micenas: Agamenón, Clitemnestra, Egisto, Orestes, etc.

## 11. Mitos de Tebas. Hércules

**11.1.** El héroe fundador de Tebas fue Cadmo, hijo de Agenor, rey de Fenicia. Hermana de aquel fue Europa (cf. apartado 7.7.1.3). Desde Heródoto (5.58), leemos que los fenicios que venían con Cadmo fueron quienes les enseñaron las letras (*grámmata*: entiéndase, el alfabeto) a los griegos.

Clarín se hace eco de esa tradición a propósito de quienes tienen hermosas escribanías de lujo en las que no escriben nada:

¡Cómo concilian con el mundo y sus pompas y vanidades, con el orden establecido, con los intereses creados, y en fin, con todo lo respetable, arraigado y bien comido, esos despachos *severamente* amueblados de los señorones y ricachos que, haciendo en realidad una vida *pre-cadmitica*, una vida *ante-epigráfica*, son, no obstante, *próceres ilustrados*, protectores de la letras y de loa animales letrados, y tienen, entre muchos objetos *artísticos*, de un arte *severo*, de roble generalmente, na luciente escribanía de plata, que preside como un sol quieto y frío el culto silencioso de aquel santuario misterioso del no pensar en nada y digerir en paz! En los tales despachos, que admiro y envidio, suele haber de todo lo que hace falta para escribir [...] todo [...] menos el arte que se debe

---

<sup>384</sup> *Mal humor* (OC 5.185).

por estas regiones a los fenicios, según muchos; todo menos el arte de escribir, don precioso. En algún caso, el azar, fabricando un epigrama, hace que en tal despacho, tan provisto de todo lo necesario para los trabajos gráficos...no falte más que tinta.

¡Tener un magnífico despacho y...no tener que escribir! ¡Mejor todavía, para más seguridad, no saber escribir! ¿Verdad que no es malo mi *bello ideal*?[...] <sup>385</sup>

**11.2.** De Dioniso/Baco, hijo de Zeus y Sêmele (nacida de Cadmo, el fundador de Tebas), un dios, me atengo al criterio de varios manuales de mitología que suelen estudiarlo al tratar de los mitos referentes a Tebas, de donde era su madre y ciudad donde él tuvo una intervención importante. Las *Bacantes* de Eurípides contienen muchos elementos rituales, entre los que sobresale la mítica resistencia del rey tebano (Penteo) ante el dios extranjero; en tal tragedia pueden verse también las tensiones enfrentadas de mujeres/hombres en el seno de la polis, y, asimismo, la ofensa inferida a la divinidad, que se ve perseguida e incluso encarcelada; tras la venganza del dios, a saber, la muerte del rey a manos de su propia madre y de otras bacantes, la pieza nos habla de la fundación etiológica de un culto. Se ha dicho que Dioniso fue primero un espíritu de la vegetación, de la fertilidad de la naturaleza y de la excitación consiguiente; su culto comprendía ritos salvajes dedicados a producir éxtasis con música, danza, sacrificios sangrientos, y, asimismo, mediante la emoción de pertenecer a un grupo de creyentes. La religión dionisiaca borraba la diferencia entre dios y hombre; si los demás dioses protegían el orden y recibían culto diurno, Baco propiciaba las danzas frenéticas por las montañas y realizadas durante la noche. Otros estudiosos han insistido en que Dioniso, en el culto, es una divinidad alegre, relacionada con la abundancia, el canto festivo y

---

<sup>385</sup> *Palique* (OC 7.687).

la danza, donadora del vino, purificadora; en el mito, en cambio, se nos presenta como dios peligroso, situado en los márgenes de la vida civilizada, un recién llegado que trae a la Hélade sus ritos extranjeros, infligiendo terribles castigos a quienes se le oponen. Los especialistas están de acuerdo en que, tanto en la literatura como en el arte, Dioniso es un dios ambiguo, contradictorio, múltiple.

En nuestro prosista contamos con varias referencias. Ya hemos recogido algunas, indicadas en notas 42, 181, 186, 267, 314; y como Dioniso, 267.

**11.2.1.** Varias menciones de Baco y las seguidoras del mismo se localizan en *La Regenta*. Revisaremos primero las apariciones del dios. Así, en una ocasión, Ana está pescando junto a su marido:

Mientras ella, a orillas del río Soto, a media legua de Vetusta en compañía de su Quintanar, dejaba a las truchas escapar muertas de risa, su imaginación, vuelta a los tiempos y a los parajes clásicos, se bañaba en el Cefiso, aspiraba los perfumes de las rosas del Tempé, volaba al Escamandro, subía al Taigeto y saltaba de isla en isla de Lesbos a las Cíclades, de Chipre a Sicilia...

Día hubo en que viajaba con Baco, Anita, recorriendo la India o bien navegando en el barco prodigioso de cuyo mástil floreciente pendían racimos y retorcidos tallos, y tuvo que saltar de repente a la prosaica orilla del Soto, alarmada por la voz del ex regente que gritaba:

—¡Pero, muchacha, que te están comiendo el cebo!<sup>386</sup>

Importantes, sin duda, para comprobar la presencia de la Tradición clásica en nuestro autor son las menciones de lugares geográficos propios del legado grecorromano, pues muestran la buena preparación de Clarín en tal sentido. Me ceñiré, con todo, a

---

<sup>386</sup> *La Regenta*, 27 (OC 1.782).

las referencias a mitos y nombres míticos. El Himno homérico, *A Dioniso* (7), nos cuenta que unos piratas tirrenos secuestraron al dios que se encontraba en una playa con aspecto humano; lo subieron a la embarcación pero no lograron atarlo; entre otras maravillas que contó el piloto consta que, por el mástil, subió una vid con muchos racimos (la vid había sido inventada anteriormente por el dios). Esos piratas fueron transformados en delfines por la divinidad. Por otra parte, según indican varias fuentes, Dioniso, hijo adulterino de Zeus y Sêmele, una vez criado, fue perseguido por Hera; enloquecido, recorrió Egipto, Siria, Frigia e India; desde allí, pasando por Tracia, regresó a Grecia, fue a Tebas y tuvo lugar lo que Eurípides recogió de modo magistral en sus *Bacantes*.

En otra ocasión podemos observar la imaginación de Ana Ozores y su gusto por perderse en el mundo clásico:

Visita se sentó al piano y tocó la polka de *Salacia*, un baile fantástico de gran espectáculo que se representaba aquellas noches en Vetusta. *Salacia*, la hija del mar, sacaba a sus hermanas del océano y no se sabe por qué a las bacantes a bailar en la playa con una danza infernal; Ana recordó la impresión que aquella polka había causado en sus sentidos...¡Las bacantes! Asia..., los tirsos, la piel de tigre de Baco. Ana sabía mucho de estos recuerdos mitológicos y pronto había dejado de ver el pobre aparato escénico del teatro de Vetusta y las bailarinas prosaicas y no todas bien formadas, para trasladarse a la imaginada región de Oriente, donde su fantasía, a medias ilustrada, veía bosques misteriosos, carreras frenéticas de las bacantes enloquecidas por la música estridente y por las libaciones de perpetua orgía, al aire libre.¡La bacante!, la fanática de la naturaleza, ebria de los juegos de su vida lozana y salvaje; el placer sin tregua, el placer sin medida, sin miedo; aquella carrera desenfrenada por los campos libres, saltando abismos, cayendo con delicia en lo desconocido, en el peligro incierto de precipicios y enramadas traidoras y exuberantes...Mientras Visita recordaba de mala manera en el

piano aquella humilde polka de *Salacia*, que tenía de bueno lo que tenía de copia, la Regenta dejaba bailar en su cerebro todos aquellos fantasmas de sus lecturas, de sus sueños y de su pasión irritada<sup>387</sup>.

Algunos puntos merecen un examen detenido. En primer lugar la mención de las bacantes. En la obra de Eurípides así llamada, que, sin duda alguna, constituye el mejor instrumento para informarse sobre el culto dionisiaco en la Antigüedad clásica griega, el Coro, que da título a tal tragedia, está formado por mujeres frigias. El carácter extranjero del Coro y del culto dionisiaco lo leemos en varios pasajes (cf. *Bacantes* 64 ss, 482 ss, 604, 779, 1034). Podemos pensar que el Coro de esa tragedia estaba constituido por bacantes de dos clases: las extranjeras (voluntarias) y las tebanas (que se habían sumado recientemente al cortejo por un castigo impuesto por la divinidad). Después, la referencia al tirso. Efectivamente, el término griego (*thýrsos*) es un préstamo léxico de origen oriental (el equivalente hitita significa “sarmiento”). Es una rama del árbol divino, la vid, llevada por los seguidores del dios; portarla equivalía a tener consigo a la divinidad. Los estudiosos afirman que en el siglo V podía ser una simple caña, convertida en objeto cultural cuando se le ponían en el extremo unas hojas de hiedra. El sustantivo aparece en el siglo VI en un fragmento de Anacreonte. Después lo usa Eurípides (22 veces; de ellas 20 en *Bacantes*, donde funciona a modo de hilo temático), que ofrece, además, dos adjetivos compuestos y un verbo derivado de tal término. El tirso puede servir también de objeto punzante (cf. *Bacantes* 762, 1099). Además, en el texto clariniano se nos habla de la piel de tigre de Baco. Esta divinidad es un dios antropomórfico como los demás Olímpicos. Pero, por otro lado, tiene rasgos teriomórficos; su epifanía como animal, o revestido con la piel de un animal cazado o sacrificado, no es una

---

<sup>387</sup> *La Regenta* 28 (OC 1.820).

transformación casual de la divinidad ni el producto de una pasión amorosa, como le sucede a veces al padre de los dioses, sino muestra palpable de su verdadera identidad animal, bestial. Y, por último, la alusión a las libaciones. Dioniso es el inventor del vino (Cf. *Bacantes* 279, donde leemos *heûre*, es decir, "descubrió", aludiendo a esa bebida). En la Atenas del siglo V a. C., no conocer el vino era considerado un rasgo propio de la vida salvaje; por ejemplo, en Sófocles (*Filoctetes* 712-715) la carencia del mismo es claro indicador de la desolada vida de ese héroe en Lemnos, enfermo y solitario. Ahora bien, las bacantes no beben vino en la obra homónima de Eurípides. Penteo, el rey de Tebas, furioso perseguidor del culto dionisiaco, tiene varias ideas fijadas: una de ellas es que las mujeres gustan mucho del vino. Con todo, en toda la pieza euripidea no hay ningún indicio que permita afirmar que las mujeres probaban esa bebida. En las representaciones pictóricas, en cambio, sí aparecen, a veces, haciendo libaciones.

Ahora bien, en *La Regenta* he visto otras referencias pertinentes al mundo dionisiaco, bien en punto a las bacantes, bien tocante a otros aspectos del culto báquico: sus danzas frenéticas. Cuando Visita habla con don Álvaro Mesía a propósito de Ana, leemos así:

—¿Te acuerdas de aquel baile fantástico que bailaban los Bufos que vinieron el año pasado?

—Sí, ¿qué?

—¿Te acuerdas de aquella Danza de las Bacantes? Pues eso parece, solo que mucho mejor; una bacante como serían las de verdad, si las hubo allá, en esos países que dicen. Eso parece cuando se retuerce. ¡Cómo se ríe cuando está en el ataque! Tiene los ojos llenos de lágrimas, y en la boca unos pliegues tentadores [...] <sup>388</sup>.

---

<sup>388</sup> *La Regenta* 8 (OC 1.265).

Si pasamos a otra secuencia, es de notar la descripción que se hace de la protagonista. Ana ha vuelto de misa; está avergonzada de sí misma, de sus sospechas; se flagela con unos zorros de lana negra:

Y como aquello también era ridículo, arrojó lejos de sí las prosaicas disciplinas, entró de un brinco de bacante en su lecho; [...] media hora después se quedó dormida<sup>389</sup>.

Podríamos extendernos sobre las contorsiones y saltos de las bacantes portadoras del tirso y dominadas por el éxtasis. Los vasos griegos, desde el siglo VI a.C., reflejan esas acciones rituales de modo extraordinariamente realista y plástico.

Otra alusión de *La Regenta* apunta a don Fermín de Pas. En la frase hallamos ironía, antífrasis y juego verbal: “El Magistral fue aquel año la víctima de las dionisiacas de la injuria: no se hablaba más que de él”<sup>390</sup>.

Recordemos que en Atenas, las Grandes Dionisias (*tà megála Dionýsia*) o Dionisias urbanas (*tà Dionýsia astiká*) duraban desde el 9 al 13 del mes de Elafebolión (correspondiente, más o menos, a nuestros marzo-abril), justo al comienzo de la primavera. Aparte del certamen ditirámico (el día 10) y los concursos trágicos (11, 12 y 13), en estos tres últimos días, tenía lugar, al menos durante la guerra del Peloponeso y por razones económicas, la representación de una comedia. Era la fiesta grande del dios liberador (*eleuthérios*) y purificador (*kathársios*), en la que se disfrutaba, al menos en el caso de las comedias, de plena “libertad de palabra” (*parrhēsía*).

---

<sup>389</sup> *La Regenta* 23 (OC 1.693).

<sup>390</sup> *La Regenta* 22 (OC 1.649).



**11.2.2.** Si pasamos a otras obras clarinianas, nos detendremos, primero, en el teónimo. Así, en *Apolo en Pafos* encontramos a Baco emborrachándose en medio del mar Egeo a bordo de una trirreme. Es esa divinidad la que le cuenta al poeta (Clarín) dónde se encontraba Apolo en aquellos momentos y, además, que Venus estaba aguardando al dios délfico en Pafos. Ya me he referido al pasaje a propósito de Apolo, que no duda en llamar bárbaro a su hermano de padre (véase nota 267).

Un pasaje de gran interés para nuestro objetivo es aquel en que se nos habla de Servando, que, en medio de su embriaguez, tras varias peroratas, con uso abundante de citas latinas, soltó un importante discurso al único oyente que tenía:

—Señores, con usted hablo joven menestral, señores, voy a hacer el resumen. Yo soy Dionisio, no Dionisio de Siracusa como usted se había creído, no soy Dionisio, el hijo de Semele: soy Baco, el de *céraba comas*, soy el joven Thyneo, el aparecido en el desierto de Naxos, y ese que ves tendido a tus pies, compañero tuyo, menestral también, pero borracho consuetudinario, es mi viejo Sileno [...] Sí, ese obrero indigno, va siempre paso a paso sobre su asno, y no hay quien le haga caer de su burro.

Yo le emborracho y me sigue, fiel servidor, en todos mis extravíos. Esos que ves en derredor, víctimas de la gula, son los fanáticos de esta religión dionisiaca: no saben rendir culto a la buena vida sin exageraciones, ¡qué religión no tiene fanáticos!

[...] ¡Oh!, no, no, no señores, con ese gesto de compasión, yo soy pagano, yo soy griego, yo soy mitológico y no creo en la caridad ni en la fraternidad[...] Tú, pobre menestral, no has leído a Homero; pues sabe que Homero me compuso un himno en el cual se cuenta esta aventura mía: unos piratas me secuestraron sin saber que yo era un Dios, me ataron con fuertes lazos; pero a mi voluntad cayeron las ligaduras, y las velas y el mástil se vieron cubiertos de yedra y racimos y verdes tallos y un león furioso apareció sobre cubierta...

[...]Adiós, yo soy Baco, tengo sueño y he olvidado el llavín; el sereno no quiere abrirme porque no le pago, y me voy antes que cierre la puerta de casa. Pero no olvides que soy Baco.

Baco salió triunfante pisando conservadores, y el joven menestral, que apenas había entendido su discurso, dio otro puñetazo sobre la mesa, lanzó una especie de rugido, y al mirar con ojos adustos aquel cuadro de...orden, parcialidad, etcétera, etcétera, dijo, rechinando los dientes:

—Por Baco, que no nos fiaremos de los ahitos<sup>391</sup>.

Los sucesos narrados por el dios coinciden en lo esencial con el Himno homérico, *A Dioniso* (7). La relación de Dioniso con la isla de Naxos está recogida desde Diodoro de Sicilia y Plutarco. Por su lado, la figura de Sileno está ligado al culto dionisiaco en varios lugares, no muy antiguos: el retrato ofrecido aquí por la divinidad es una constante cultural. No obstante, la secuencia plantea varias dificultades. Respecto al antropónimo “Thyneo”, con ciertas dificultades fonéticas, podría pensarse en la frase, registrada en el TLG, *Thyōnaîos Diónysos*, en que el primer elemento equivale a “hijo de Tione”, siendo esta un sinónimo de Sémele (cf. Himno homérico *A Dioniso* (1.21); Hesiquio; etc.). Hasta ahora no sé qué quiere decir la fórmula transcrita como *céraba comas*, donde puede aventurarse que el segundo término corresponda a “cabellera” (*kómē* en griego). Además, respecto al sentido, me atrevo a decir que ayudaría a entender mejor el conjunto, si se leyera otra puntuación: “no, soy Dionisio, el hijo de Sémele”.

El escritor menciona una fiesta popular ovetense celebrada en el Campo de San Francisco, donde se repartía el *bolllu* (“bollo”). Encontramos varias similitudes con pasajes anteriores en punto a la descripción de Baco:

---

<sup>391</sup> *Post prandium (Cuento trascendental) 2 (OC 3.848-849).*

Yo canto el *bollo* y los varones ilustres que acuden en derredor del carro de Baco, adornado, como el mástil de la nave en que fue el dios presa de los piratas, de fresca yedra y pámpanos rozagantes, y que parece el altar de una religión resucitada eternamente en los días de sol más brillante, de auras más tibias y embalsamadas, en los días en que tiene la primavera más flores, la floresta más aves y el corazón más ilusiones...

Martes de bollo, plenitud de los tiempos, remedo de Jauja, Atlántida visible, Eldorado seguro, anticipación del paraíso que espera el creyente del desierto [...] La alegría sin causa domina, es el furor dionisiaco, que tiene su lado sublime; una corriente de panteísmo de Baco domina a la multitud; en tales momentos abstraerse, distinguirse es casi un sacrilegio<sup>392</sup>.

Hablando de Alejandro Pidal, el polígrafo critica duramente al político y académico:

Tengo a Pidal por hombre sobrio (Un amante de Baco no tendría tiempo para apadrinar tantas injusticias y actos de arbitrariedad despótica como Pidal apadrina en Asturias). Pero se me figura que el día del banquete comió poco y bebió más de lo oportuno, y...de la abundancia del corazón habló la lengua<sup>393</sup>.

Por lo demás, Clarín recurre a la frase "¿Qué tiene que ver eso con Baco?", con variantes, en diversas ocasiones: OC 5.112; 618; 962. Asimismo recoge unos versos de un soneto de Juan de Arguijo, donde se menciona al dios: OC 5.203; 6.767; 771.

**11.2.3.** El término "bacante" y el adjetivo "báquico" merecen nuestra atención. Así, una obra clariniana subraya aspectos diferentes de las bacantes:

---

<sup>392</sup> *Ecós y rumores* (OC 6.479-480).

<sup>393</sup> *Palique* (OC 10.88).

Pipá [...] y tocaba, tocaba la campanilla del altar con frenesí, con el vértigo con que las bacantes agitaban los tirsos y hacían resonar los rústicos instrumentos<sup>394</sup>.

Según las *Bacantes* de Eurípides, en Tebas reinaba Penteo que no admitía el culto dionisiaco. Por tanto, Dioniso se propone demostrarle que es dios; cuando establezca allí sus ritos, se irá a otro país para mostrarse a sí mismo; si Tebas se resiste, la atacará con sus ménades. Llama a su cortejo mujeril, procedente del monte Tmolos (en Lidia, junto a Sardes), para que haga resonar en derredor de Tebas los timbales inventados por Rea y por él mismo. Efectivamente, el *týmpanon* (“tambor, timbal, tamboril”), junto con la flauta, son los instrumentos musicales propios de los cultos orgiásticos dionisiacos.

*Su único hijo* nos guarda una secuencia de gran interés:

La Valcárcel, como ya se ha dicho, tenía en sus planes de venganza respecto del *ladrón de su tío*, la idea de corromper a Marta, después de casada con Nepomuceno. Le encontraba ella muchísima gracia a la ocurrencia. Por eso se prestó gustosa a estrechar relaciones con los Körner; lo que no podía calcular era que Marta le iba a entrar por el ojo derecho, y a conquistar su afecto extremoso con la seducción singularísima de su intimidad mujeril, nerviosa, llena de novedades picantes y pegajosas, para la pobre Emma, cuya depravación natural no había tenido hasta entonces ningún aspecto literario ni *romántico-tudesco*. Marta, virgen, era una bacante de pensamiento, y las mismas lecturas disparatadas y descosidas que le habían enseñado los recursos y los pintorescos horizontes de la lascivia letrada, le habían dado un criterio moral de una ductilidad corrompida, caprichosa, alambicada, y, en el fondo, cínica. Un hombre, por estrechas que fuesen sus relaciones con la señorita Körner, jamás podría saber el fondo de su pensamiento y de sus vicios, porque del pudor no le

---

<sup>394</sup> *Pipá* 2 (OC 3.104).

quedaba a ella más que el instinto del fingimiento y la sinceridad de la defensa material, hipócrita, contra los ataques del macho; Marta podría acompañar al varón en los extravíos lúbricos a que él la arrojase, pero siempre le ocultaría otra clase de corrupciones morales, de depravación ideal que llevaba ella dentro de sí, y que solo podría confiar a otra mujer en que encontrase simpatías de temperamento y de desvaríos sentimentales. Emma y Marta se entendieron pronto, y a las pocas semanas de tratarse con frecuencia y confianza, ya se las oía, allá, a lo lejos, en el gabinete de la Valcárcel, reír a carcajadas, con risas histéricas; y cuando se presentaban a los hombres, a Nepomuceno, Körner y Bonis, después de estas alegres confidencias, llenas de secretos y malicias, sonreían con sonrisas que eran señas y burlas mal disimuladas de los santos varones que eran incapaces de penetrar los misterios de la amistad retozona y llena de cuchicheos de la española y la tudésca<sup>395</sup>.

Respecto a "bacante" nótese la precisión, "de pensamiento", con toda la cohorte de adjetivos que acompañan a "ductilidad".

Del adjetivo "báquico", ya hemos visto otro contexto aludido en nota 83.

**11.3.** Solo contamos con una referencia clariniana sobre Acteón, un nieto de Cadmo. Efectivamente, Autónoe, hermana de Sémele, se casó con Aristeo, y del matrimonio nació el citado, famoso como cazador y por haber sido convertido en ciervo por Ártemis, y, a continuación, devorado por sus propios perros. El personaje es conocido por la literatura griega (desde Hesíodo, Esquilo y Eurípides. Lo esencial lo recoge, por ejemplo, Pseudo-Apolodoro, 3.4.4) y la latina (Ovidio, *Metamorfosis* 3.138-252). El castigo se lo impuso la diosa cazadora, porque Acteón la había visto desnuda cuando se bañaba con sus seguidoras.

---

<sup>395</sup> *Su único hijo* 12 (OC 2.263-264).

Clarín, en *Un viaje a Madrid*, comentando el tomo III de la *Historia de las ideas estéticas*, de Menéndez Pelayo, cuenta una curiosa anécdota sobre el cántabro, quien estuvo siempre en la misma pensión, pero nadie conocía los motivos:

No se sabe. Galdós opina que toda la filosofía de esto es la siguiente: llegó Menéndez Pelayo de Santander a la puerta de la Estación del Norte; oyó que gritaban muchos caballeros con galones en la gorra: “¡Hotel de Rusia!; hotel de la Paix! ¡Cuatro Naciones!”... y Menéndez Pelayo, que venía pensando en la casa romana de Pansa o en la de Championet, se dejó llevar donde quiso el primero que topó con él; y desde entonces vive como vive, sin darse cuenta de ello. Al verse en el portal de la fonda, creyó ver el patio de la casa de Salustio, y reconoció el lienzo que contiene la pintura mural de Acteón [...] <sup>396</sup>

Texto rico en materiales sobre la Tradición clásica, me ceñiré a lo que se dice sobre la llamada casa de Salustio, en Pompeya, la cual no tiene nada que ver con el personaje literario. Allí estaba la pintura pompeyana en que aparecía el mito de Acteón, atacado por sus perros. La citada representación fue muy dañada por un bombardeo aliado durante la segunda guerra mundial.

**11.4.** Níobe, hija de Tántalo, fue esposa de Anfión, rey de Tebas. Lo relevante para nosotros es que del matrimonio nacieron siete varones y siete mujeres. Níobe presumió ante Latona (o Leto) de su numerosa prole y quiso que se le tributara culto en vez de a esta, la cual se quejó ante sus hijos (Ártemis y Apolo), que mataron inmediatamente con sus flechas a los nacidos de la soberbia. Castigada así, sufrió enormemente hasta que fue convertida en roca y trasladada hasta el monte Sípilo (en Lidia), donde la piedra

---

<sup>396</sup> *Un viaje a Madrid 2* (OC 4.1.673-674).

siguió manando agua de modo incesable, producto de las lágrimas de la extinta (cf. Ovidio, *Metamorfosis* 6. 146-312).

Clarín recoge el nombre mítico, como veremos en el comentario al texto indicado en nota 540.

**11.5.** Layo, a pesar de no ser miembro de la familia real tebana, llegó a rey de esa ciudad. Casado con Yocasta contravino un oráculo divino, según el cual el hijo que tuviera, mataría a su padre (Sobre el castigo divino impuesto a Layo por los dioses, véase apartado 7.7.6.4). Clarín, dentro de su extensa e intensa lectura de *La terre*, de Zola, indica:

Las grandes tragedias griegas no pierden su grandeza artística, su clásica hermosura, por los crímenes de Egistos y Clitemnestras, Edipos y Yocastas, Orestes, Medeas, Fedras y demás asesinos e incestuosos. En esas mismas obras escogidas suelen pasar en familia las grandes catástrofes, y la raza de Fouan de Zola no aventaja en picardía y malos procedimientos a la de Layo, según testifica el mismo Racine, que por boca de Yocasta dice en *Los hermanos enemigos*:

En la raza de Layo, más atroces  
crímenes viste ya<sup>397</sup>.

Por abreviar, recordemos que Egisto y Clitemnestra dieron muerte a Agamenón, esposo legítimo de la citada; Edipo, sin saberlo, mató a su padre; Yocasta no cometió crimen alguno, sino casarse con su hijo sin tener noticia alguna sobre el parentesco; Orestes acabó con la vida de su madre, Clitemnestra, por orden de Apolo; Medea, llena de odio hacia Jasón, su prometido esposo y padre de sus hijos, por haberlos abandonado a todos y haberse casado con otra, acabó con la recién desposada de su anterior compañero, así como con sus propios hijos, antes de huir en un

---

<sup>397</sup> *Crítica. Ensayos y revistas* (OC 4.2.1564).

carro aéreo; a su vez, Fedra se enamoró de su hijastro, Hipólito, y lo acusó de intento de violación ante su marido, Teseo, padre del mencionado, que maldijo a su hijo y le causó la perdición.

Además, el prosista, hablando de su *Teresa*, que había sido rechazada “por demagógica e irreverente por un público aristocrático, pero distraído”, afirma en una carta dirigida a un amigo:

Sí; escandalizó *Teresa* por las insanas vociferaciones que tengo que poner en labios de aquel misero obrero socialista; que es como si escandalizaran Esquilo, Sófocles o Eurípides por los crímenes de la raza de Layo o de la familia de Agamenón<sup>398</sup>.

**11.6.** Llegamos ahora a un personaje mítico de gran importancia en la tradición literaria del que resumiré los aspectos principales. Edipo, hijo de Layo y Yocasta, había sido expuesto siendo niño, pues el padre temía que ese viviera tras haber incumplido él la orden oracular ya mencionada. Pasados los años y llegado el momento, en un cruce de caminos de la ruta de Delfos, Edipo dio muerte a su padre, sin conocerlo. Posteriormente, el héroe llegó a Tebas, resolvió el enigma de la Esfinge y se casó con la reina viuda (Yocasta, es decir, su propia madre). Declarada la peste en Tebas, Edipo quiso conocer la causa; finalmente supo que se debía a él mismo, por haberse unido con su madre. Rápidamente se privó de la vista clavándose en los ojos un broche de sus ropajes, mientras su esposa y madre se ahorcaba. Sus hijos varones, Eteocles y Polinices, rivalizaron por el trono, y, finalmente, se dieron muerte mutua. Edipo, ciego y mísero, huyó de Tebas acompañado por su hija Antígona en dirección a Atenas, donde desapareció finalmente de modo misterioso; su tumba se

---

<sup>398</sup> A Ramón Martínez Vigil (OC 12.477).



mostraba a los visitantes en las cercanías del Areópago. La tragedia Edipo en Colono, de Sófocles, recoge los elementos esenciales del relato mítico.

En Clarín, un joven de veinte años ha perdido a su padre; es poeta, soñador:

El mundo natural sin la belleza de sus formas aparentes todavía puede mostrarse grande, poético, pero triste, a veces horroroso, en su destino, como un Edipo; la naturaleza llegó a figurársela como una infinita orfandad; el universo sin padre, daba espanto por lo azaroso de su suerte<sup>399</sup>.

Con referencia al personaje trágico, y, en lo tocante a la expresión literaria, nos dice nuestro autor:

Esta, ni el mundo clásico la concibió mejor que el cristiano, ni Sófocles mejor que Shakespeare; es decir, que ni Júpiter de Homero vale más que la Mitología nuestra (representación espiritual imaginaria cristiana de Dios) ni los personajes Aquiles, Héctor Furioso, Edipo, valen más que Hamlet, Lear, Otello<sup>400</sup>.

**11.7.** De Eteocles y Polinices, hijos de Edipo, ya he adelantado lo hallado: véase el pasaje indicado en nota 384.

**11.8.** Hija de Edipo y hermana de los anteriores es la noble figura de Antígona (Ya hemos visto una referencia apuntada en nota 357).

En otro lugar, Clarín nos presenta a Masito Caces, escritor de gran crédito, periodista, que, con cerca de cuarenta años, se ha enamorado de Elena, hija de don Diego Paredes, empleado del Estado, orador político y privado. Caces ha atacado violentamente

---

<sup>399</sup> *Cuentos morales. Viaje redondo* (OC 3.653).

<sup>400</sup> *Literatura dramática. La última noche, de Echegaray* (OC 5.68).

a Paredes. Tras la declaración amorosa de Caces, Elena le dice que no, pues piensa dedicarse a su padre: le envió a aquel una respuesta larga, bien pensada, entre la cual constan estas frases: “En todo caso, y perdóneme usted si soy pedante (por eso le he leído a usted), tengo más vocación de Antígona que de Julieta”<sup>401</sup>.

Elena, pues, prefiere acompañar a su padre el resto de sus días, y no ceder a los requerimientos amorosos que su pretendiente le hacía; en cambio, la heroína de Shakespeare sí se dejó arrastrar por el amor hacia Romeo. El prosista apunta aquí a la triste figura de Antígona, la cual (según una versión literaria), cuando su padre Edipo, ciego y desvalido, resultó expulsado de Tebas, donde había sido rey, huyó con él hacia Atenas, guiándole y acompañándolo en todo momento. Este asunto lo desarrolló Sófocles de modo magistral en su *Edipo en Colono*.

Con respecto a la figura dramática, el polígrafo escribe así:

Al hablar de las *litteratas*, claro es que no se trata de las mujeres que fueron genios; pero aun estas son mucho menos grandes que las grandes mujeres, que solo como mujeres han sido immortalizadas por la historia o imaginadas por la fábula. ¿Qué son Aspasia, Hipatia, la monja dramaturga, Madame Roland, Madame Staël, Santa Teresa, etcétera, etcétera, ante Eva, Ifigenia, Antígona, Electra, María, que solo fueron mujeres?<sup>402</sup>

El texto es muy rico para un comentario atento a la Tradición clásica. En el terreno mítico, solo señalar la muy alta valoración del polígrafo sobre esas tres heroínas de la tragedia griega.

**11.9.** De entre las numerosas referencias clarinianas sobre Hércules (el Heracles griego) haré una selección. El hijo de Zeus y

---

<sup>401</sup> *Cuentos morales. “Flirtation” legítima (OC 3.689).*

<sup>402</sup> *Cartas de un estudiante. Las litteratas 1 (OC 3.883).*

Alcmena fue el gran héroe de los griegos, autor de numerosos trabajos-gestas que enriquecen su leyenda mítica (Ya hemos hablado de su madre; cf. textos apuntados en notas 115, 119, 292).

11.9.1. Recojo en este sub-apartado un personaje que no consta en los manuales mitológicos usuales, pero de indudable interés literario. Se trata de Sosias (o Sosia, del latín *Sosia*, -ae), personaje de ficción inventado por Plauto en su comedia *Anfitrión*, donde el dios Mercurio actúa como un doble de Sosias (criado de Anfitrión) y ayuda a Júpiter, que había tomado la figura del esposo de Deyanira, a conseguir unirse con esta.

Clarín, en el prólogo de la cuarta edición de sus *Solos de Clarín*, cree impropio poner notas, comentarios o rectificaciones a dicha publicación, pues, si en el futuro se editara de nuevo, sería necesario recurrir a nuevas correcciones y notas. Y añade:

Además, he tomado repugnancia a esa especie de burla que hace Sosia de sí mismo, poniendo en la picota del ridículo sus ideas de antaño, desde que leí las *Notas* de Chateaubriand a su *Ensayo sobre las revoluciones*. Es mucho más simpática la candorosa exaltación del libro que la prudencia algo felina y acaso poco sincera de los comentarios<sup>403</sup>.

A propósito de que en el periódico bilingüe *Raza latina* había aparecido otro escritor llamado Clarín, el prosista cuenta una confusión de los cajistas de *El Solfeo* que habían puesto "sandeces" donde él había escrito "saudades". Y manifiesta lo que sigue (nótese las cuatro citas, subrayadas, del pseudónimo):

Todos, menos López Bago, hemos leído a Plauto, y recordamos aquella escena del *Anfitrión* en que Sosias se encuentra con otro Sosias, nada menos que Mercurio el encubridor de Júpiter, disfrazado de lacayo. Pues bien; yo que

---

<sup>403</sup> *Solos de Clarín* (OC 4.1.113).

soy Clarín, señor director, como sabe usted perfectamente, me veo como Sosias, con otro Clarín enfrente de mí, y como Sosias, me palpo y llego a dudar de mi personalidad.

Soy yo, Clarín, este que está aquí y se ha de tragar la tierra –o el fiscal–o ¿es yo ese otro Clarín de la raza latina?

No creo que sea el dios de los mercaderes el autor de este espejismo, pero quien quiera que fuere yo ruego al tal Clarín que nos diga qué clase de Clarín es, porque ni a él ni a mí nos conviene que nos confundan [...] <sup>404</sup>.

Refiriéndose a las numerosas alusiones que, en diferentes periódicos y revistas, le dedica Antonio Sánchez Pérez, escribe:

Tengo alguna disculpa para hacerme el sueco las más veces, y es que, si no me nombra el señor Sánchez Pérez, hasta puede parecer inmodestia darme por aludido, pues las perífrasis de que se vale para indicar mi humilde persona van envueltas en tan hiperbólicos elogios, que ni mi propia vanidad se reconoce en ellos, y llega el caso de que diga: ¿soy yo Sosias?, como el de Plauto <sup>405</sup>.

**11.9.2.** Sobre el origen e importancia del mítico Hércules, Clarín expone de modo esclarecedor lo siguiente:

Aunque no se sabe de dónde venimos, nuestros grandes anhelos ideales no tienen abolengo más lejano que el que nos muestra, difuso y confuso, en las nieblas de la tradición legendaria, el heroísmo primitivo mitológico, el que representan un Hércules, un Rama, un *Pater Orchamus*, un Odino, el héroe-dios que escoge Carlyle como ejemplo de este

---

<sup>404</sup> *Preludios* (OC 5.611).

<sup>405</sup> *Paliqne* (OC 8.556). En OC 10.938, el escritor recoge dos versos del *Amphitruo* plautino (438-439), en los que aparece tres veces el antropónimo.

primer despertar de la conciencia humana en la idea unitaria y religiosa del universo, de la vida<sup>406</sup>.

Por lo demás, el prosista aporta el juicio de un crítico francés a propósito de *Los trofeos*, de José María de Heredia, en el sentido de que "nada más griego [...] que sus Hércules, sus Artemisas y sus Andrómedas" (OC 4.2.1821).

**11.9.3.** Anfitrión, hijo de Alceo, era el esposo de Alcmena y padre putativo de Hércules, el gran héroe de los griegos. Al héroe niño y adolescente se le solía llamar Alcida (o Alcides), es decir, descendiente de Alceo, e incluso se le denominó Alceo. Un ejemplo he localizado del mismo en nuestro escritor. Precisamente, en *La Regenta*, donde en el Vivero de los Marqueses habían quedado apresados dos columpios a considerable altura. En uno de ellos iba don Saturnino Bermúdez. Don Álvaro Mesía intentó liberar el otro columpio, en que iba Obdulia Fariño. Y la novela nos dice así:

Don Álvaro dio el tercer empujón...inútil. Miró hacia abajo como buscando modo de librarse de parte del peso. En el otro cajón, debajo de sus narices, en actitud humilde y ridícula, vio a don Saturnino en cuclillas, inmóvil, olvidado por todos los presentes. Mesía no pudo menos de sonreír, a pesar de que le estaban llevando los demonios. Con deseos de escupirle miró a Bermúdez, que se sonreía sin cesar, y dijo con calma forzada:

—¡Hombre! ¡pues tiene gracia! ¿Ahí se está usted? ¿usted se piensa que yo hago juegos de Alcides y se me pone ahí en calidad de plomo...?

Carcajada general<sup>407</sup>.

El patronímico alude quizá a las fuerzas y habilidades especiales de Hércules para resolver con éxito sus numerosos trabajos y empresas colaterales.

---

<sup>406</sup> *Introducción a Carlyle*. Los héroes (OC 11.720). Respecto a Orchamus, véase nota 81.

<sup>407</sup> *La Regenta* 13 (OC 1.416-417).

Otra mención de dicho patronímico leemos en otro lugar, con alusión quizá al ingenio y decisión del mismo:

Campoamor, que maneja la paradoja como un Alcides, no es amigo de los microbios anímicos, y viene a creer, como el doctor de nuestro paisano Vital Aza, que Hipócrates no inventó el microscopio, porque lo creyó inútil<sup>408</sup>.

**11.9.4.** Algunas secuencias apuntan a las fuerzas sobrehumanas del héroe. Así, en *La Regenta*, Ana Ozores está contándole a don Fermín cómo se había desmayado en brazos de Mesía:

El Magistral se sacudió dentro de la sotana, como entre cadenas, y descargó un puñetazo de Hércules sobre el testero del sofá<sup>409</sup>.

Aunque no es obra de Clarín, recojo de las *Obras completas* la descripción de un salvaje con rasgos similares a las del famoso personaje:

A la puerta de la gruta había un hombre vestido a la usanza de los campesinos del país; estaba sentado sobre un haz de ramas secas, que probablemente le serviría también de lecho; debía ser alto, y su recia musculatura delataba a un Hércules; moreno atezado, curtido por el sol y por el viento, que habían dado a su epidermis tonos pronunciadamente cobrizos; de mirada dura y toscos ademanes, parecía el genio de aquellas agrestes soledades [...]<sup>410</sup>

---

<sup>408</sup> *Museum. Mi revista* 3 (OC 4.2.1459).

<sup>409</sup> *La Regenta* 25 (OC 1.723).

<sup>410</sup> *Las vírgenes locas* (OC 2.558). El capítulo fue escrito por E. Segovia Rocaberti.

De las fuerzas desmedidas de Hércules se hace eco un pasaje de los *Solos de Clarín*, donde se explica cómo en *El Niño de la Bola*, de Alarcón, Venegas da muerte a Soledad con un abrazo letal:

El autor, comprendiendo que era fuerte semejante interpretación, deja en vaga, indecisa forma el final, y no dice, sino con bien confusas palabras, por qué muere la Dolorosa entre los brazos de Venegas. La interpretación literal aún es menos favorable para el autor. Según ella, cegado por la pasión, apretó tanto aquel Hércules, que los huesos frágiles de la mujer rompieron y toda su delicada máquina se descompuso<sup>411</sup>.

En otro lugar, Clarín, criticando con ironía y dureza cómo ciertos profesores, para lucrarse, publican algunos libros de texto de poco fuste y escasa elaboración, se centra en los dedicados al Derecho, según sus diversas especialidades:

Un señor cualquiera copia el desorden hermoso del *Código civil* (en que verbigracia se empieza a tratar de las servidumbres, después de dejar atrás toda una clase de servidumbres) y no se toma más trabajo que *desordenar* el *desorden* de otra manera; y, por aquel trabajo de Hércules, cobra un dineral; como podría el que baraja naipes cobrar en calidad de fabricante de barajas<sup>412</sup>.

**11.9.5.** Recuerde el lector que todos los doce grandes trabajos llevados a cabo por Hércules le habían sido impuestos paulatina y sucesivamente por Euristeo, rey de Tirinto-Micenas, apoyado en todo por Juno (la Hera griega), que odió visceralmente al primero durante toda su vida por la infidelidad de Júpiter (Zeus), al haberse unido con Alcmena.

---

<sup>411</sup> *Solos de Clarín*. El niño de la bola (*Alarcón*) (OC 4.1.287).

<sup>412</sup> *Revista mínima* (OC 9.712-713).

A los famosos doce trabajos, en su conjunto, apunta la siguiente secuencia:

Ninguno de los doce trabajos de Hércules ofreció mayores dificultades, y ni el limpiar la Grecia de ladrones, que fue uno de los trabajos, ni el limpiar el acta de Gaucín de alcaldadas –que es otro trabajo mucho mayor– merecen ser comparados con el propósito de la Sociedad Económica.

¿Acabar con la *empleomanía*? No hay titanes ni *De Blases* que valgan<sup>413</sup>.

Aunque no cuenta entre los trabajos el gran héroe haber limpiado Grecia de ladrones, nótese, en cambio, que, por hipérbole, limpiar el acta de las tropelías y desafueros cometidos por cierto alcalde es considerado una prueba más grande que limpiar Grecia de los amigos de lo ajeno. Añádase que ni siquiera los titanes (dotados de grandes fuerzas, como hijos de Cielo y Tierra, Úrano y Gea para los griegos) podrían acabar con la manía de conseguir como sea un puesto público.

Una alusión al primero y segundo trabajo la encontramos a propósito de Facundo Cocañín, el cual, destinado para canónigo, pero casado con una prima, rica heredera, trabajaba como periodista importante y acudía a discutir contra los liberales en Madrid. Nuestro autor le dedica este comentario:

Siempre imaginaba él que su arma de combate era el crucifijo de tosca madera, que él, Hércules cristiano, manejaba como una maza santa para aplastar hidras, domesticar leones y acabar con otras calamidades *liberales*<sup>414</sup>.

Hércules eliminó a la Hidra de Lerna (segunda de sus grandes empresas) y venció al León de Nemea (primer trabajo), pero no

---

<sup>413</sup> *La ley natural* (OC 5.391).

<sup>414</sup> *El Cristo de la Vega...de Ribadeo* (OC 3.757).



domesticó a ningún león. Como prueba de la fiereza y valentía del héroe está su gran maza (*rópalon*) –quizá, la rama de un árbol– con que se enfrentaba a sus enemigos (cf. Sófocles, *Traquinias* 512; Herodoto, 24b4; etc.). Añadamos que ese mismo nombre griego es el que se le da en la *Odisea* a la estaca usada por el Cíclope, otro ser descomunal. Más referencias a la maza hercúlea en *OC* 4.1.127; 4.2.1692; 11.1192.

El quinto trabajo del héroe griego por antonomasia fue limpiar los establos del rey Augías de la Élide (en el Peloponeso). Cuentan los mitógrafos que Hércules desvió dos ríos cercanos (Alfeo y Peneo) y los hizo pasar por los lugares donde se guardaban los ganados del monarca, y consiguió, así, llevar a cabo la proeza en un solo día.

Varias veces recurre nuestro prosista al citado trabajo hercúleo. Hablando de los proyectos de Galdós, que, a la sazón estaba a punto de publicar la novela *Nazarín*, de asunto religioso, Clarín apunta a las dificultades que el amigo había tenido que remontar para llegar a la meta deseada:

Y por lo formidables, las rémoras con que aquí tiene que luchar el ingenio, son dignos enemigos del más heroico Hércules, capaz de limpiar establos de Augias<sup>415</sup>.

Por otro lado, Clarín habla de un personaje singular, Pepe el Huevero, contrabandista al por mayor, establecido en Madrid:

Parece ser que este señor Huevero no era partidario de la evolución en el contrabando, esto es, de ir metiendo el *matute* poco a poco, sino en *grandes síntesis*, como dicen los oradores del Ateneo, o como si dijéramos por toneladas. Para esta empresa hercúlea...al revés (porque Hércules limpió los establos de Augias, y aquí se trata de todo lo contrario; es un

---

<sup>415</sup> *Revista literaria* (*OC* 9.246).

asunto de manos puercas); para esta revolución matutera, el señor de Huevero (que a no haberse descubierto el pastel pudo haber llegado a ser algún día marqués de Esferoide o Conde de la Clara y barón de la Yema) parece que contaba con la ilustrada colaboración de algunos ediles, más o menos crueles<sup>416</sup>.

Posiblemente pensaba Clarín en dicho trabajo hercúleo cuando, hablando de las enfermedades de la Patria achacosa y los posibles arreglos de las mismas, manifiesta lo siguiente:

En materia de magistrados y jueces, habría que mostrar mayor rigor todavía. Primero se emularía el más higiénico de los trabajos de Hércules, limpiando la toga Y después que solo la vistieran los dignos de ella, se le daría a la carrera garantías de independencia y de decorosa remuneración.

Otra toga habría que limpiar: la del catedrático. La reacción y la hipocresía, escondida bajo el birrete y la muceta, son los ratones que se nos han metido en el cerebro<sup>417</sup>.

Dentro de las proezas realizadas por Hércules durante su décimo trabajo (apoderarse de las vacas de Gerión) tiene lugar un hecho de gran importancia geográfica e histórica. Según la *Biblioteca* del Pseudo-Apolodoro (2.5.10), en su marcha para enfrentarse con Gerión, el héroe heleno estuvo en Europa, donde acabó con numerosos animales salvajes, pasó luego a África, pero regresó a Europa, y, marchando hacia Tarteso, en los límites de ambas partes puso, como recuerdo de su paso, dos columnas, una frente a la otra (en la tradición literaria no hay acuerdo sobre dónde estaban colocadas las mencionadas ni si realmente se trataba de dos columnas: cf. Estrabón, 3.5.5).

---

<sup>416</sup> *Argentinas* (OC 7.1082).

<sup>417</sup> *Los futuros* (OC 10.262).

Clarín menciona varias veces las famosas columnas. En una se trata de una conferencia pronunciada en el Ateneo madrileño, donde se nos habla de un libro de Flaubert (*Bouvard y Pécuchet*) en que aparecen dos pobres escritores que se dedican a numerosos oficios, entre los que consta meterse a historiadores. Empiezan a tomar apuntes y el texto, a propósito del duque de Angulema, nos dice así:

*“Guerra de España.*—Desde que atraviesa los Pirineos (Angulema), la victoria sigue por doquiera al nieto de Enrique IV. Toma el Trocadero, llega a las columnas de Hércules, aplasta las facciones, abraza a Fernando y da la vuelta [...]”<sup>418</sup>

Recordemos que las tropas francesas (llamadas Los Cien Mil hijos de San Luis) asediaron y tomaron el fuerte de Trocadero (en Puerto Real), y, finalmente, lograron la rendición de Cádiz, y, con ello, la liberación de Fernando VII, que inmediatamente abolió la Constitución de 1812 e impulsó una sangrienta represión contra los revolucionarios. Por cierto, en OC 4.2.1335 nuestro prosista llama a Pereda (junto a Galdós) “la otra columna de Hércules de nuestra novela contemporánea”.

Además, dentro de la literatura latina, se inserta en este trabajo un episodio en que, cuando el griego, conseguidas dichas vacas, ya iba de vuelta hacia su país, tiene un enfrentamiento con Caco, un ser monstruoso, que en el sur de Italia le roba unas vacas al citado, por lo que este le dará muerte y recuperará sus animales. En Clarín leemos lo siguiente, puesto en boca de Voltinio, un ciudadano romano: “[...] Después de haber robado los bueyes de

---

<sup>418</sup> Alcalá Galiano y el periodo constitucional de 1820 a 1823. *Causas de la caída del sistema constitucional 2* (OC 11.756).

Caco, Hércules se hizo el más vehemente defensor de la propiedad”<sup>419</sup>.

Según varios autores, Caco, una vez realizado su robo, guardó las vacas en una cueva, tras hacerlas caminar hacia atrás y borrar así su rastro. Hércules pudo enterarse de dónde estaban gracias a los mugidos de los animales, luchó contra Caco y le dio muerte, recuperando así todos los bovinos que le habían sustraído.

El trabajo undécimo consistió en llevarle a Euristeo las manzanas de las Hespérides, hijas o descendientes de Héspero, vecinas o familiares de Atlas, y localizadas en el extremo occidente. Tanto Héspero (para algunos el Lucero de la tarde, el *Vesper* latino) como Atlas, habían nacido de sendos titanes. Según otros, las Hespérides eran hijas de este último. Varias fuentes indican que Hércules tuvo que convencer a ese para que le trajera las citadas manzanas. Aquí entramos en otra explicación, pues Atlas, quizá como castigo por haber capitaneado a los Titanes (la famosa Titanomaquia) en su lucha contra Zeus, había sido condenado por el dios supremo a llevar sobre los hombros el cielo (según alguna variante, la tierra y el cielo). Atlas aceptó traerle las manzanas, pero le pidió al famoso héroe que sostuviera entre tanto el peso de la tierra, lo que este aceptó. Liberado Atlas de la opresión, ya no quería volver a sufrirla, pero Hércules, mediante un truco, lo convenció de hacerlo. Después, este recogió las manzanas y se encaminó hacia su país.

Clarín dedica varias páginas a protestar contra el crítico Roger de Flor, el cual había censurado a Pardo Bazán por ciertas expresiones. Resumiendo nosotros, ofrecemos lo esencial:

Más feo es llamar Hespéridas a las Hespérides, como hace Roger.

---

<sup>419</sup> *Crítica. Nueva campaña*, OC 4.1.905.

Hespéridas no puede ser más que adjetivo, de *hespérido*, *a*. Pero el jardín de las *Hespéridas* es un dislate; hay que decir de las Hespérides, porque así se llamaban las hijas de *Hesperos*, las que fabricaron un sepulcro a *Phaeton* o Faetón, cuando *Zeus* le arrojó a la orilla del mar, hiriéndole con su rayo, del que abusaba Júpiter como el señor Roger de la botánica histórica.

Eso de que se hice Hespérides, lo sabe hasta la Academia; como se dice Piérides y Pléyades..., en fin, que se dice así; y Roger, que habla en griego, no necesita que le expliquen por qué las Hespéridas está mal dicho.

No admite tampoco que las *manzanas de oro* del jardín de las Hespérides fuesen naranjas, y recuerda la explicación que da Max Müller de tales manzanas.

En efecto, una ciencia comparada de la mitología, que empieza a tener críticos terribles, procura reducir las más de las fábulas, que son raíz de muchos mitos, a fenómenos naturales, sobre todo astronómicos y meteorológicos. En el célebre W. Cox, comentado por Mallarmé, se ve explicado eso de las manzanas de oro, que *Heracles* (Hércules, según inexactamente se dice, confundiendo acaso personajes distintos) iba cogiendo, y que eran las nubes doradas del mar, en occidente. Pero las nubes, ¿eran comparadas a *manzanas amarillas* o a naranjas? *Esa es la cuestión*<sup>420</sup>.

Aborda el polígrafo un asunto importante: cómo deben transcribirse en español los antropónimos y adjetivos griegos en -*is*, -*idos*, pues la norma entre helenistas hispanos es conservar, a través del latín, el final -*ide*, donde la *e* es sustituida por *a* solo en contadas ocasiones. De paso, Clarín menciona parte del mito de Faetón, cuando, tras haberle dejado su padre (Helio-Sol) llevar el carro celeste, se acercó demasiado a la tierra y produjo terribles incendios, Zeus tuvo que fulminarlo para evitar problemas mayores. Caído Faetón en el Erídano (hoy, el río Po), las Ninfas

---

<sup>420</sup> *Palique*, OC 9.139.

Hesperias (*Naides Hesperiae*, Ovidio, *Metamorfosis* 2.215) le dieron sepulcro y pusieron un epitafio en el lugar.

**11.9.6.** Deyanira, hija de Eneo rey de Etolia, fue esposa de Hércules. Pasados los años y deseosa de ganarse de nuevo el amor de este le regaló una túnica en la que había puesto unas gotas de un líquido que, engañándola, le había dado el Centauro Neso, al que había dado muerte el héroe por haber tratado de propasarse con la citada. Hércules, puesta la túnica, murió entre terribles dolores.

En Clarín, aunque no se mencione el nombre de la heroína, tenemos una velada alusión a la túnica fatal que esta le regaló al gran héroe panhelénico:

Saqué la levita negra, la que estrené en la reunión del circo de Price, cuando Martos dijo aquello de "traidores como Sagasta" y el difunto Mata habló del cubo de las Danaides. ¡No supe nunca qué cubo era ese!(...) Aquellos calcetines eran como la túnica de no sé quién, solo que en vez de quemar mojaban<sup>421</sup>.

[Otra alusión al "cubo de las Danaides", en OC 9.161. En otro lugar (OC 5.763) se aplica el nombre al alcalde de Oviedo, en el sentido de que era inagotable].

En el discurso, realmente de un loco, tenemos dos temas míticos. Por un lado la mención del cubo de las Danaides. Estas, las cincuenta hijas de Dánao, se vieron forzadas a casarse con sus cincuenta primos (los Egíptidas, o Egipcios, hijos de Egipto, hermano de Dánao); se pusieron de acuerdo, y todas, salvo una, dieron muerte a sus esposos en la misma noche de bodas. Por su terrible acción se vieron condenadas en el Tártaro a llenar de agua una tinaja agujereada, lo que jamás conseguían. Por otra parte,

---

<sup>421</sup>Mi entierro. (*Discurso de un loco*), OC 3.141.

*Las Traquinias* de Sófocles nos exponen cómo Deyanira, la esposa de Heracles, vivía con sus hijos en Traquine, ocupándose de todo lo referente al hogar, mientras el héroe se hallaba lejos de los suyos, llevando a cabo sus innúmeros trabajos y manteniendo relaciones sexuales con diversas mujeres. En un momento dado, Heracles manda a su mansión a Yole, su joven y hermosa amante; Deyanira no soporta más la situación, aunque hasta entonces la había tolerado con elegancia; le envía a su esposo una túnica impregnada con lo que ella creía un filtro amoroso, cuando, en realidad, se trataba de un veneno letal que le produciría al héroe terribles heridas tan graves y dolorosas que él mismo pidió ser quemado en una pira.

## 12. Mitos de Tesalia

**12.1.** Con las debidas reservas recogeré aquí la figura de Éolo, señor de los vientos, bisnieto de otro homónimo, muy importante en la familia tesalia. Del ahora mencionado tenemos buenas noticias desde la *Odisea* (10.1-27), donde acoge a Ulises y los suyos cuando llegan a su isla, les atiende bien y les entrega los vientos contrarios encerrados en un odre: después, por codicia, los compañeros del héroe lo abrirán, con lo que se desatan todos los vientos adversos.

En Clarín hallamos el antropónimo. Así, en estas dos secuencias:

Hace ocho días, Madrid valía la pena de vivir, aunque fuera en casa de pupilos con asistencia o sin ella. El cielo estaba despejado, límpida la atmósfera; la temperatura se mantenía en ese justo medio que tan bien me parece en meteorología; no había un soplo de aire; Eolo no había

desatado los odres que tiene depositados en Guadarrama [...]”<sup>422</sup>.

Yo no me opondría a que el otoño fuese la estación de moda, la estación preferida, si no diera la casualidad de que con el otoño coinciden los estrenos de los teatros.

Mientras Eolo, como decía el señor Moret, arrastra las hojas secas en El Retiro, los actores arrastran en la escena la hojarasca de los ripios<sup>423</sup>.”

**12.2.** Una figura sobresaliente en la literatura clásica es Jasón, el capitán de la nave Argo donde fueron los argonautas hasta la Cólquide, para conseguir el famoso Vellochino de oro.

Una vez, al menos, figura en Clarín, donde el prosista nos dice:

Mientras prosigue Silvela sus viajes de gaviota, Jasón de cabotaje, acordándose del famoso diplomático que decía: “*Desligaos; no os apoyéis*”, la poética y augusta Toledo, sin estrépito, sin que se enteren los más de nuestros regeneradores, se acuerda de Garcilaso<sup>424</sup>.

Jasón, aunque no fuera el piloto de la nave que les llevaba, sí que viajó mucho por el mar, tanto a la ida (desde Pégasas, en Tesalia, hasta la Cólquide, en el extremo oriental del hoy Mar Negro) como a la vuelta, subiendo por el Istro (Danubio) y dando una vuelta enorme para volver al puerto de salida. Por eso, llamar a Silvela “Jasón de cabotaje”, sustantivo este aplicado a los que navegan sin apartarse de la costa, es una minusvaloración, no exenta de ironía, del viaje realizado por el político.

**12.3.** Medea, hija de Eetes, rey de la Cólquide, fue esencial para que Jasón consiguiera el buscado Vellochino. Bajo juramento de

---

<sup>422</sup> *Madrid* (OC 6.304).

<sup>423</sup> *Madriñenas* (OC 6.767).

<sup>424</sup> *Palique* (OC 10.859).



futuro matrimonio se unió a Jasón, viajó con la expedición hasta Tesalia, y, luego, se asentó con el héroe y sus hijos en Corinto. La *Medea* de Eurípides recoge lo esencial de esta figura central en la tragedia griega y universal (ya hemos adelantado algo en el pasaje apuntado en nota 397).

Clarín recurre a la famosa heroína en varias ocasiones. Recoge parte de una conversación de otros en los pasillos del teatro Circo:

—Aquí no hay más que una mujer que no es una mujer, que es un demonio.

Mezcla de cultilatiniparla y de Medea, de Voltaire y Campoamor, serpiente sabia que se produce en endecasílabos *esculturales*, como sacados del drama universal; que ha leído a Plutarco, pero que no tiene pudor; que se burla de su tío y juega con su propia conciencia; que confía a su criada horribles proyectos, que la fámula se apresura a comprender y cobijar, sin duda porque pertenece a la misma escuela pesimista irónica que su señora ama...

—Permíteme, di todo lo que quieras, pero no te sonrías de ese modo... *Pega...* pero no te rías.[...]

Yo[...]veo en Albaflor, no un demonio, una Medea, sí, pero una Medea antes de matar a sus hijos, cuando llora la patria perdida y el esposo infiel [...] <sup>425</sup>.

**12.4.** A los mitos tesalios puede añadirse la tradición literaria referente al pequeño dominio de Feras donde era rey Admeto, casado con Alceste. La pareja, según numerosos manuales mitográficos, está ligada también a los trabajos de Hércules, concretamente al octavo, cuando el héroe, dirigiéndose para traer a Micenas las yeguas antropófagas de Diomedes, rey de Tracia, hizo una parada en Feras, en virtud de ser gran amigo del monarca de la comarca. Hércules, en suma, llegado el momento,

---

<sup>425</sup> *Palique* (OC 5.181-182).

será el que, tras dura lucha con la Muerte (*Thánatos*, masculino en griego) traiga a la vida a la recién muerta Alcestris.

En las obras clarinianas consultadas he hallado algunas referencias a Admeto (ya lo hemos visto en los versos indicados en la nota 88, donde se alude a la región dominada por él, así como al destierro de Apolo). Comenzaré con otro texto:

Se confunde el arte con la policía; a mí, a mí, con ser quien soy, se me espía, se me siguen los pasos; y en esta misma quinta alegre y risueña, donde parece que todo debiera ser inocente juego, cándido placer, armoniosa amistad, abandono místico, aquí hay un infierno de intrigas y murmuraciones, delaciones y sospechas, y se habla de acusarme ante mi padre para que otra vez me vea cuidando bueyes en los apriscos del rey Admeto. ¿Y todo por qué? Porque Venus me gusta más que Minerva; porque me aburren los negocios literarios, según los entienden hoy los dioses y los hombres, y prefiero vivir con Venus, cantando bajito a su lado, como ella dice<sup>426</sup>.

Apolo se queja amargamente ante Clarín de la persecución que está sufriendo. En el prólogo de la *Alcestris* eurípidea, Apolo alude a su estancia en la mansión de Admeto, donde ha servido durante un año, cobrando su salario como un obrero más, castigado por Zeus; sus obligaciones eran apacentar las vacas y ocuparse de proteger la morada. El dios, por su parte, había sido castigado por lo siguiente: Asclepio, hijo de Apolo y Coronis, había sido educado por el Centauro Quirón, que le enseñó los secretos de la medicina. Tanto aprendió que llegó a resucitar a varios muertos, con lo que sembró el desconcierto entre los grandes dioses. Hades se quejó amargamente ante su hermano Zeus, diciendo que, si seguían las resurrecciones, se quedaría sin cadáveres, y, por tanto, sin los honores que le eran debidos como divinidad de ultratumba.

---

<sup>426</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.980).

El padre de dioses y hombres fulminó, entonces, a Asclepio, que, según testimonio de Píndaro (*Píticas* 3.55), pudo haberse movido por la codicia en algún momento, pues, dominado por el oro, rescató de la muerte a un cadáver. En venganza por la muerte de Asclepio, Apolo aniquiló a los Ciclopes forjadores del rayo de Zeus. Tras ello, el padre de los dioses le impuso la severa pena de servir a un mortal como jornalero.

Otra mención al citado personaje la tenemos en el poema "Tamiris":

[...]Así resonarían  
 en la región que dominaba Admeto  
 montes y valles al tocar Apolo<sup>427</sup>.

En la *Alceste* euripídea (570 ss) el Coro nos habla de Apolo Pítico, el de hermosa lira, que, durante su estancia en la mansión, tocaba por las pendientes quebradas pastoriles himeneos para los rebaños. La obra recoge el motivo mítico de la estancia de Apolo en casa de Admeto (precisamente, en Feras, localidad de Tesalia), un mortal, sirviendo a cambio de un jornal, castigado por Zeus a causa de haber dado muerte a los Cíclopes.

12.5. Al ciclo tesalio corresponde asimismo la figura mítica de Sísifo, rey de Éfira (o Corinto), famoso por su astucia. Por haberle contado al dios-río Asopo que Egina, hija de este, había sido raptada por Zeus, el dios supremo le mandó la Muerte para que acabara con él. Sísifo logró, en cambio, apresar a la que le habían enviado. No obstante las divinidades consiguieron recluirlo en el infierno, de donde, mediante otra treta, logró escapar. Finalmente, Zeus le castigó a un suplicio eterno: empujar hasta lo alto de un monte una piedra enorme, la cual volvía a rodar inmediatamente

---

<sup>427</sup> *Varia. Poesía. "Tamiris"* (OC 11.1259).

desde allí hasta la base de la montaña, por lo que el condenado tenía que repetir infinitas veces el suplicio.

Clarín, comentando *Consuelo*, de Ayala, afirma:

¿Y Consuelo? Llegada la hora del castigo ya solo tiene que habérselas con las fuerzas ciegas que son el instrumento sordo y mudo del suplicio. Primero luchar contra una peña; como Sísifo, querer elevar a las alturas un duro peñasco, el corazón de su esposo: en vano se postra de rodillas para hacer más fuerza; el corazón de Ricardo, la peña llevada por fuerzas fatales, rueda al abismo; no hay piedad, no puede haberla: los corazones se elevan, pero las piedras caen, siguen su ley, y el corazón de Ricardo, como es piedra, rueda al abismo; consigo arrastra el amor de Consuelo.[...]

—La vida mortal tiene una ley de gravedad, como la piedra; la vida, desde que nace está cayendo en la muerte; ¿cómo luchar con ella?[...] <sup>428</sup>

**12.6.** Los Centauros son unos seres míticos ligados al ciclo tesalio. Monstruos con la mitad superior de hombre, y la inferior, de caballo, habitaban por las montañas de Tesalia, donde también vivían los Lápitias. Resumiendo lo esencial, Ixión, rey de los Lápitias, conocido por su brutalidad, en cierta ocasión quiso violar a Hera en el Olimpo. Zeus, entonces, preparó una nube con la forma de su augusta esposa y a ella se unió el Lápitia, engendrando a Centauro, el predecesor de todos los Centauros. Entre estos sobresalió Quirón, el buen Centauro que educó a Aquiles y a otros héroes famosos (Cf. *Odisea* 21.295).

Nuestro escritor se ocupa de ellos. Así, Violeta Pagés —hija de un librepensador catalán y opulento industrial—, casada con el conde de la Pita, capitán de caballería enamorado solo de sus caballos, nos expone cómo marcha su matrimonio:

---

<sup>428</sup> *Solos de Clarín. Consuelo (Ayala) (OC 4.1.193-194).*

“Yo estoy enamorada de un Centauro. Este sueño de la mitología clásica es el mío; para mí todo hombre es poco fuerte, poco rápido y tiene pocos pies. Antes de saber yo de la fábula del hombre-caballo, desde muy niña sentí [...] una afición loca por las cuadras [...] y todo lo que tuviera relación con el caballo.

[...] Los primeros hombres que empezaron a ser para mí rivales de mis caballos fueron mis lacayos y mis cocheros, los hombres de mis cuadras [...] El caballo no bastaba a mis ansias, pero el hombre tampoco. ¡Oh, qué dicha la mía, cuando mis estudios me hicieron conocer al Centauro!”<sup>429</sup>

**12.7.** En la familia etolia destaca Endimión, joven hermosísimo del que se enamoró Selene (Luna): de la pareja nacieron cincuenta hijas. El mencionado había obtenido de Zeus un don especial: estar siempre dormido, y, a la vez, ser inmortal y eternamente joven. Aunque a Endimión ya lo cita un fragmento de Hesiodo, la estrecha relación de los dos nombres propios Endimión-Selene la encontramos en literatura griega a partir de Heráclito paradoxógrafo, Luciano y Pseudo-Apolodoro. Son muchas las fuentes, muy variadas y muy distintas por su contenido, las que nos hablan de Endimión. Según el último mencionado (7.5), algunos decían que Endimión era hijo de Zeus y que, al ser hermosísimo, Selene se enamoró de él; Zeus permitió esos amores y a él le otorgó lo que hemos adelantado.

Clarín, tras una cena en que estaban el escritor, Flugel (músico alemán) y Austregesilio (un registrador de la propiedad, viejo conocido del primero y que les había invitado en su casa), con abundante vino y grata conversación, el registrador se quedó dormido, y Flugel pidió dar una vuelta:

Nos sentamos sobre el césped. – ¡Luna llena!, exclamó Flugel, señalando al cenit donde brillaba melancólicamente la

---

<sup>429</sup> *El Centauro* (OC 3.426).

enamorada de Endimión. Ambos filósofos guardamos religioso silencio por algunos momentos, mas al cabo yo no pude contener la expansión de mis emociones y recuerdos, y prorrumpí en estos términos... *¡Hermosa noche, ay de mí! Cuántas como esta tan puras* habrán echado a perder con sus profanos versos López Bago, Estrada y otros repentistas; ¡pobre Diana! Tú eres inocente, bien lo sabe Apolo; ajena a todos los rипios de la tierra, ni oyes los ladridos de los perros ni descalabran tu pálida frente los cantazos de nuestros primeros poetas...<sup>430</sup>.

La identificación de Ártemis (la Diana latina) con Selene (Luna) en literatura se remonta al siglo V a. C.: véase apartado 7.7.7.1. El prosista disculpa a la luna de los malos poemas de los que improvisan versos, y menciona al gran especialista en buena poesía: Apolo.

### 13. Mitos de Egina, Atenas y Creta

#### 13.1. Egina y los Eácidas

Éaco nació de la unión de Zeus y Egina, hija del río Asopo. Hijos del primero fueron Telamón y Peleo, los cuales engendraron, a su vez y respectivamente, a Áyax y Aquiles, de los que hablaremos. Éaco, rey de Egina, gozó pronto de gran prestigio por sus acertados juicios y decisiones, tanto que, tras morir, fue elegido como uno de los jueces del Hades. Allí actuaba junto a Minos y Radamantis (y, según algunos, también Triptólemo). El primero que nombra a los cuatro juntos es Platón (*Apología de Sócrates* 41a). Aludiendo solo a los tres primeros citados, el filósofo añade que Radamantis juzgaba a los muertos procedentes de Asia, Éaco, a los de Europa, y Minos intervenía en los casos dudosos (*Gorgias* 524a). Como he avanzado tendremos que ocuparnos más

---

<sup>430</sup> *La vocación* 4 (OC 3.863).

abajo de dos excelentes y famosos nietos de Éaco: Áyax y Aquiles. Del primero trataremos en los sucesos llamados *Homerica*, y del segundo, tanto allí como en este apartado.

Clarín, criticando la actuación de un nuevo tenor en el Real, ensalza en cambio a Julián Gayarre y, refiriéndose a cómo reaccionan los espectadores situados en los asientos de más arriba, afirma:

Es evidente que el paraíso más bien semeja al infierno por la severidad de aquellos Minos, Radamantos y Eacos que a la mansión de los bienaventurados. Parece que la divisa del paraíso en punto a tenores es: "De Gayarre abajo ninguno"<sup>431</sup>.

**13.2.** Peleo, siendo ya rey de Ftía (región de Tesalia), se casó con la Nereida Tetis (véase el apartado 4.1.4), celebrada con una boda fastuosa y muy importante en la tradición literaria, a la que acudieron casi todas las divinidades. De dicho enlace nos habla Clarín por medio de la Mosca sabia, la cual pronuncia estas palabras:

Los nombres de la geografía moderna parecíanme prosaicos, y preferí para mis viajes las cartas de la geografía antigua, mitad fantástica, mitad verdadera: era el mundo para mí, según lo concebía Homero, y por el mapa que esta creencia representaba, era por donde yo de ordinario paseaba mis aventuras: iba con los dioses a celebrar las bodas de Tetis al Océano, un río que daba vuelta a la tierra; subía a las regiones hiperbóreas, donde yo tenía al cuidado de honradísima dueña, en un castillo encerrada, a mi mosca de oro<sup>432</sup>.

El escritor da a entender que las famosas bodas de Tetis y Peleo se celebraron en el Océano (abuelo de esta Tetis), pero

---

<sup>431</sup> *Palique* (OC 6.303).

<sup>432</sup> *Solos de Clarín. La mosca sabia 2* (OC 4.1.226).

numerosas fuentes señalan que la ceremonia tuvo lugar en la cueva del Centauro Quirón, en el monte Pelio (Tesalia), y a ella acudieron todos los dioses, excepto Discordia, que se presentó al final del acto y lanzó en medio de todos la famosa manzana que está en el origen de la guerra de Troya. La Mosca menciona precisamente a Homero, el cual recoge en numerosos pasajes de la *Ilíada* detalles de dicha boda y sobre quiénes acudieron allí. Que Océano es un río lo leemos en Homero (*Ilíada* 14.245; etc.), origen de todo el mar, todos los ríos y todas las fuentes (*Ilíada* 21.155-158). De fechas posteriores es la explicación de que ese río da la vuelta a toda la tierra (por ejemplo, Aristóteles, *Meteorológicos* 347a).

El polígrafo, de nuevo, en conexión con lo indicado más arriba, alude al crítico Roger de Flor que había protestado porque Pardo Bazán suponía que en el Olimpo había naranjos:

Pero, ¿es mucho inventar suponer que *Zeus*, caprichoso de suyo, quisiera tener en sus jardines olímpicos árboles frutales de las más renombradas regiones? Cuando fueron los dioses a celebrar las bodas de Thetis, si no recuerdo mal, ¿no pudo Mercurio correrse hasta la China, o donde fuera, y traer

naranjitas en el delantal,  
como dice el cantar?<sup>433</sup>

El viaje hipotético de Mercurio (el Hermes griego) a tan remoto país podría haber sido propiciado por ser el propio dios protector del comercio, disponer de unas alas (en los pies o sobre los hombros) especiales para volar hacia todas partes a toda prisa y finalmente ser hábil con la palabra y en robar y engañar a más de uno.

---

<sup>433</sup> *Palique* (OC 9.139).



En otro lugar, el prosista pone en boca del bachiller Taparabolona la crítica de unas figuras descubiertas en la España Tarraconense:

“No es Tetis, ni Thetis, es sencillamente la *Trasatlántica*; una compañía de vapores, no de hélice, sino de mucha cola”<sup>434</sup>.

Nótese que el catedrático de Oviedo distingue aquí dos grafías: Tetis (de *Tēthýs*, la esposa de Océano, con el que tuvo a las Oceánides; una de ellas, Dóride, casada con Nereo, fue madre de las cincuenta Nereidas, y una de entre las nombradas fue la esposa de Peleo) y Thetis (de *Thétis*, la madre de Aquiles). El profesor quiso evitar así el problema de la homonimia existente en español, donde, en sentido estricto, no se distingue en la transcripción correspondiente a ambos nombres propios. En la ilustración correspondiente a la última secuencia recogida, un joven, desnudo, con una maza en la mano, monta sobre un caballo marino, provisto de larga cola serpentina.

Clarín, en otro momento, critica duramente a los clérigos de su época partidarios del derramamiento de sangre y alude a las veces en que Tetis y Venus intervienen en la *Ilíada* para defender a los suyos. La primera le pide a Zeus la derrota de los griegos como venganza por la humillación sufrida por Aquiles; la segunda protege continuamente a los troyanos:

Eso es paganismo puro. Los sacerdotes que tales cosas dicen ¿han leído la *Ilíada*? Pues allí hay diosas que suben al Olimpo y le piden a Júpiter que extermine a los troyanos, o a los aqueos, según las aficiones. Pero ¿les parece bien a los

---

<sup>434</sup> *Palique* (OC 9.394).

curas figurarse a la Virgen empleada en oficios semejantes a los de Tetis o Venus?<sup>435</sup>

El autor recoge en varias otras ocasiones el antropónimo Peleo, que aparece citado con frecuencia en conexión con Aquiles, su hijo muy famoso. En una, dentro de *La Regenta*, la protagonista, de noche y sin luz, sintió cómo un brazo se le quedaba apresado por un artilugio que lo oprimía y retenía:

Llegó Petra con luz.

– ¡Señora!, ¡señora! ¿qué es esto? ¡Ladrones!

– ¡No, calla! Ven acá, quítame esto que me oprime como unas tenazas.

Ana estaba roja de vergüenza y de ira. Sentía una indignación tan grande como la cólera de Aquiles, el hijo de Peleo.

Petra intentó arrancar el brazo de su ama de aquella trampa en que había caído.

Era una máquina que, según Frígilis y Quintanar, sus inventores, serviría para coger zorros en los gallineros en cuanto acabasen ellos de vencer cierta dificultad de mecánica que retardaba la aplicación del artefacto<sup>436</sup>.

Tres veces encontramos el antropónimo Peleo en el relato titulado *Zurita*, del que hablaremos más abajo a propósito de Aquiles. Leemos en ese contexto:

¡Las veces que se habrían reído de él porque se llamaba Aquiles! Ya se reía él también; y aunque siempre procuraba retardar el momento de la vergonzosa declaración, sabía que al cabo tenía que llegar, y lo esperaba con toda la filosofía estoica que había estudiado en Séneca, a quien sabía casi de memoria y

---

<sup>435</sup> *Palique* (OC 9.793).

<sup>436</sup> *La Regenta* 10 (OC 1.300).

en latín, por supuesto. Lo de preguntarle si era hijo de Peleo era nuevo, y le hizo gracia<sup>437</sup>.

Poco después, el protagonista reflexiona de nuevo sobre el particular:

Cuando el catedrático de los anteojos le preguntó si era hijo de Peleo y lo que era conocimiento en Valencia, Aquiles desahogó la tristeza que le produjo el ridículo en el pecho de su filósofo de la posada<sup>438</sup>.

En punto al periodo constitucional de 1820-1823 y las causas de su caída, el polígrafo pronunció en el Ateneo madrileño una destacada conferencia en la que, entre otros puntos, afirma:

Dice Hegel en su famosa *Estética* que entre cuantos tipos puede crear la fantasía para ser dechados de belleza, hay dos superiores a todos; más grande que el que representa el poder absoluto y dominador, es el que representa la oposición vigorosa, la fuerza de la negación, y a este efecto cita como tipos de los más grandes de la historia y de la epopeya, al hijo de Peleo, Aquiles, y a Mio Cid. En verdad que Aquiles frente a Agamenón y Mio Cid frente a Alfonso VI, representan los héroes más famosos y mejores de la épica. ¿Quién puede negar que la *Iliada* y el Romancero con Aquiles y el Cid son las más grandes creaciones de la fantasía humana?<sup>439</sup>

Sigue otra mención del hijo de tal padre, junto al nombre de la madre:

Verdad es que Arimón se había retirado a su tienda, como el hijo de Peleo. Pero, así como la muerte de Patroclo hizo que el ilustre vástago de Tetis volviese a pelear con los

---

<sup>437</sup> Zurita 1 (OC 3.246).

<sup>438</sup> Zurita 2 (OC 3.252).

<sup>439</sup> *Varia*. Alcalá Galiano (OC 11.730-731).

troyanos, el retraído y casi casi arrinconado y un tanto emmohecido Arimón calza de nuevo el artefacto de escribir, probando una vez más que no es cojo<sup>440</sup>.

Recordará el lector que Aquiles se retiró de la pelea contra los troyanos cuando Agamenón le quitó a su esclava, la bella Briseida (*Ilíada*, 1.180-185).

Finalmente, en otro contexto, traduciendo *The dangerous life: Spanish customs* que acababa de publicar el ilustre viajero inglés Mr. Bullfighter, el prosista, apuntando al padre y el hijo, por separado, vierte lo siguiente:

A los pocos meses, no pudiendo resistir a la tentación, a la potente voz de la pasión que me llamaba al peligro, hice testamento y volví a España; pero cuál fue mi desencanto al ver que no me sucedía nada de particular, a pesar de haberme internado en el riñón de Castilla y haber empezado a rodar el tren por tierra de Andalucía. Afortunadamente, la agradable y violenta sorpresa me aguardaba en Bobadilla. En efecto, a la voz de ‘Viajeros para la línea de Granada, cambio de tren’, nos apeamos multitud de extranjeros y de españoles, y cuando en el andén nos ocupábamos en recoger los bártulos para trasladarlos al tren de Granada... ¡Sálvese el que pueda!, como dice el Gobierno de España para ahorrarse la policía. Sálvese el que pueda. Un Miura, como quien dice un toro de la raza de Peleo o de Ragú, un Aquiles o un Rama, con dos cuernos enormes por toda cimera, arremete con viajeros y empleados, sin distinguir de nacionalidades, y sin pensar en que los ingleses tenemos un *Habeas corpus* y un Gobierno que vela por nosotros en todas las partes del mundo<sup>441</sup>.

[La misma acción de retirarse Aquiles a su tienda a causa de la humillación sufrida la vemos en *OC* 8.455]

---

<sup>440</sup> *Palique* (*OC* 9.1038).

<sup>441</sup> *Palique. The dangerous life* (*OC* 4.2.1859).

**13.3.** Aquiles es una figura mítica de especial relevancia en Clarín (Lo hemos encontrado en los pasajes indicados por las notas 36 (2), 275, 400, 436-439 (3, en esta), 441. Y, después de este subapartado, lo hallaremos en varias ocasiones.

**13.3.1.** Nuestro autor se interesó por ciertos momentos de la vida del héroe. Así, el Aquiles niño, el muchacho, quizá.

Quizá conexión con los primeros años del héroe en que Tetis quiso hacerlo inmortal tiene el siguiente pasaje de *La Regenta*:

El Arcediano vio un mundo de intrigas [...] Tomó agua bendita en una pila grande de mármol negro, y mientras se santiguaba, inclinándose frente al altar del trascoro, decía para sí:

—Este será el talón de Aquiles. Ese desaire te costará caro. Lo explotaré. Y salió de la catedral haciendo cálculos con los dedos [...] <sup>442</sup>.

Glocester (el Arcediano), que creía tener todos los derechos para atender en el confesonario a la Regenta, notó que el Magistral la había dejado sin confesión. En esos momentos pronunció la frase arriba recogida.

Varias fuentes literarias tardías nos hablan del famoso motivo referente al "talón de Aquiles". Una vez nacido Aquiles, su madre quiso hacerlo inmortal sumergiéndolo varias veces en las aguas de la laguna Éstige. De ese modo el cuerpo del niño resultaba invulnerable por todas partes, salvo el lugar anatómico donde Tetis había puesto las manos mientras lo metía en dicho líquido. Durante la guerra troyana, Paris (o este y Apolo, a la vez) dieron muerte al gran héroe aqueo clavándole una flecha en el talón (Cf. Estacio, *Aquileida* 1.268-270, Higino, *Fábula* 107, Pseudo-Apolodoro, *Epítome* 5.3; etc.).

---

<sup>442</sup> *La Regenta* 2 (OC 1.116).

En relación con lo anterior contamos con algunas otras secuencias. En el terreno político, apuntando a Cánovas, nos dice el polígrafo:

Pero ¡ay! Aquiles tuvo un talón, es decir, tener tenía dos, pero uno era vulnerable. Sigfrido, el de los Nibelungen, también tenía en la espalda un lugar vulnerable, tamaño como una peseta.

Cánovas, a pesar de haberse bañado en agua rosada y en la dictadura...también era vulnerable<sup>443</sup>.

Y se manifiesta así hablando de Nicolás Serrano, un filósofo de unos treinta años:

¡Cuántas veces, huyendo del mundo actual, se había ido a refrescar el alma en la lectura de antiguos poemas, en las locuras panteísticas del Mahabarata, en las divinas niñerías de Aquiles, en las *filosofías blancas* de Platón o de San Agustín!<sup>444</sup>.

También se refiere a la infancia del héroe al escribir sobre Rafael Calvo:

Rafael, que años adelante había de recorrer la América, que conquistaron nuestros colosales españoles de las grandes aventuras, recogiendo, sin lucha, laureles de victorias artísticas, pudo haber sido, de nacer en otros días, un Pizarro, un Cortés o un digno compañero de estos y otros así, por lo menos; pues no parece sino que en su infancia comió de aquella médula y de aquellas raíces con que la poesía cree que se alimentaba Aquiles niño. En esos juegos de los primeros años, que casi siempre tienen aspecto de batalla, era Rafael siempre vencedor, y en luchas ya más intencionadas y peligrosas él siguió siempre triunfando, pero sabiendo sacar partido de la victoria, no como

---

<sup>443</sup> *Cánovas. Aristides* (OC 5.550).

<sup>444</sup> *Superchería 3* (OC 3.354).

Aníbal, puesto que hacía de ella el mejor uso, aprovechándola en ser generoso con los débiles, amparar a los menesterosos de su brazo fuerte, y deshacer entuertos<sup>445</sup>.

Pseudo-Apolodoro (3.13.6) relata que el Centauro Quirón, una vez que recibió de Peleo la petición de que educara a Aquiles, le daba a comer vísceras de leones, jabalíes y osos. Ya en la época bizantina, Eustacio (*Comentario a la Ilíada* 4.668) afirma que era creíble lo de alimentarse "solo de médula", pues algunos lo afirmaban de Aquiles. Por otro lado, con respecto a la alimentación del héroe cuando era niño, Fénix (*Ilíada* 9.485-495) le recuerda cuando lo sentaba en sus rodillas y le daba trozos de carne y vino, y cómo, a veces, el pequeño le vomitaba en la túnica. En la *Ilíada* (22.501) se habla también de Astianacte que solía comer en las rodillas de Héctor, su padre, solo médula y gordura de ovejas.

Posiblemente cabe encuadrar el siguiente pasaje en los años en que Aquiles permaneció en la isla de Esciros, donde vivió unos años vestido con ropas femeninas, pues allí lo había enviado Tetis, quien, a toda costa, quería evitar que fuera a la guerra de Troya:

Dijo un santo Padre, y si no fue un Santo Padre sería otro y nada hay perdido, dijo que el hombre debería tener *mens sana in corpore sano*, de otro modo *mi* presbítero debe de ser guapetón, fornido, coloradote; un Hércules bajo un balandrán, mejor, Aquiles con la rueca y disfrazado con faldas<sup>446</sup>.

Libanio (64.68) nos muestra la escena en que junto a la rueca y otros instrumentos femeninos aparecen las hijas de Licomedes, y, entre ellas con atavío femenino, Aquiles. En la literatura griega no hay menciones semejantes respecto a Aquiles. En cambio, en el

---

<sup>445</sup> *Rafael Calvo* 4 (OC 4.2.1397).

<sup>446</sup> *Retórica y poética* (OC 5.309).

mundo romano sí leemos algo semejante respecto a Hércules, donde Ovidio (*Heroidas* 9.53-118) habla de cómo el otrora gran héroe, revestido con lascivos atuendos femeninos, se ocupaba del telar y del huso, y, cuando cometía errores, recibía latigazos de su dominadora (*sc.* Ónfala, no mencionada allí) que se puso la piel del león capturado por Hércules y llevaba en sus manos la clava del citado. A su vez, la frase latina del pasaje procede de Juvenal (10.356).

Clarín también menciona al joven Aquiles a propósito de cierto argumento filosófico usado por Facundo Cocañín, ya citado:

En prosa o en verso siempre triunfó, gracias a su intransigencia; el argumento Aquiles que siempre arrojaba sobre el enemigo las penas eternas<sup>447</sup>.

El pasaje apunta quizá al llamado “segundo argumento” de Zenón de Elea contra el movimiento: según ese filósofo presocrático, Aquiles no puede alcanzar nunca a la tortuga que ha empezado a caminar antes que él, porque cuando llega al punto en que ella se encontraba, ya se ha movido el animal hacia otro lugar. En una palabra, siempre es divisible, de modo infinito, la distancia existente entre la posición ocupada en cada momento por la tortuga, que ha partido antes que el héroe, y los sucesivos puntos que va alcanzando el de los pies ligeros (Cf. Zenón, 29A26 Diels-Kranz. La referencia procede de Aristóteles, *Física* 9.239b14).

**13.3.2.** Por lo demás, en el relato titulado *Zurita* (de 1884) hay una constante parodia del nombre del héroe homérico por excelencia, pues así se llama también el personaje central del escrito clariniano. Trátase de un bachiller en artes que había cursado la carrera del Notariado y estaba

---

<sup>447</sup> *El Cristo de la Vega...de Ribadeo* 3 (OC 3.757). El “argumento Aquiles” lo vemos también en OC 6.386 (10.9509).



terminando el Doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid. Leamos algunos pasajes:

– ¿Cómo se llama usted?– preguntó el catedrático, que usaba anteojos de cristal ahumado y bigotes de medio punto, erizados, de un castaño claro.

Una voz que temblaba como la hoja en el árbol respondió en el fondo del aula, desde el banco más alto, cerca del techo.

– Zurita, para servir a usted.

– Ese es el apellido; yo pregunto por el nombre.

Hubo un momento de silencio. La cátedra, que se aburría con los ordinarios preliminares de su tarea, vio un elemento dramático, probablemente cómico, en aquel diálogo que provocaba el profesor con un desconocido que tenía voz de niño llorón.

Zurita tardaba en contestar.

– ¿No sabe usted cómo se llama?–gritó el catedrático, buscando al estudiante tímido con aquel par de agujeros negros que tenía en el rostro.

– Aquiles Zurita.

Carcajada general, prolongada con el santo propósito de molestar al paciente y alterar el orden.

– ¿Aquiles ha dicho usted?

– Sí...señor–respondió la voz de arriba, con señales de arrepentimiento en el tono.

– ¿Es usted el hijo de Peleo?–preguntó muy serio el profesor.

–No, señor–contestó el estudiante cuando se lo permitió la algazara que produjo la gracia del maestro. Y sonriendo, como burlándose de sí mismo, de su nombre y hasta de su señor padre, añadió con rostro de jovialidad lastimosa: – Mi padre es alcarreño

Nuevo estrépito, carcajadas, gritos, patadas en los bancos, bolitas de papel que buscan, en gracioso giro por el espacio, las narices del hijo de Peleo<sup>448</sup>.

---

<sup>448</sup> Zurita 1 (OC 3.245).

Algó después, el protagonista añade lo siguiente:

Sí, Aquiles era un nombre ridículo en él. Su señor padre le había hecho un flaco servicio, ¡pero cuánto le debía! Bien podía perdonarle aquella ridiculez recordando que por él había amado los clásicos, había aprendido a respetar las autoridades, a admirar lo admirable [...]; Oh, domine de Azuqueca, tu hijo no reniega de ti [...]<sup>449</sup>.

### 13.4. Atenas

En la leyenda mítica de Atenas la primera figura, en orden cronológico, de que se ocupa Clarín es la de Teseo, el gran héroe ateniense. El prosista comenta con ironía que el Ayuntamiento de Madrid estaba haciendo en la calle de Alcalá un remedo del monte Helicón:

Ayer, paseaba este vecindario de Madrid, en coche, por la calle de Alcalá. Iba a los toros.

¿Qué va a ser eso?, decían chulos y chulas mirando los andamios con que la geología de los albañiles prepara el Helicón.

Y algún periodista ilustrado, de los que van a los toros a escribir las revistas, respondió: “Eso va a ser la fuente *Helicon*”. Mitología popular.

Y los chulos se quedaban tan satisfechos como si les hubieran dicho la verdad. ¡La mitología y los toros! No, la mitología y los toros no caben juntos por la calle de Alcalá. Y ya que el Ayuntamiento (o los señores de la comisión) querían recuerdos de la Grecia clásica a toda costa, y recuerdos mitológicos, ¿por qué no excogieron el toro de Europa y el Minotauro? Esto hubiera sido una transacción con el espíritu público.

Si el Ayuntamiento hubiera sido hijo de su siglo como Núñez de Arce, hubiera inventado, en vez de montes llenos de

---

<sup>449</sup> Zurita 1 (OC 3.247).

mitología, algo como el Becerro de oro (embolado), o los amores de Pasífae, y hubiera vestido a Frascuelo de Teseo para hacerle matar al citado Minotauro de una buena ¡arrancando!<sup>450</sup>.

Se ocupa aquí Clarín de cómo se deforman en la lengua popular ciertos nombres; apunta que mitología y toros son incompatibles; alude a Pasífae, la esposa de Minos, de que hablaremos, la que mantuvo amores con el Toro de Creta y parió al Minotauro; saca a relucir a Europa, la raptada en Fenicia por Zeus, metamorfoseado en toro, que la transportó a sus lomos hasta Creta: de la pareja nacieron Minos y Radamantis, ya mencionados; y también cita a Teseo, que daría muerte al Minotauro.

El pasaje siguiente es una explicación en verso sobre el párrafo anterior. Así, el rey, Felipe IV, tras oír a Calderón que protesta por el monte que estaban haciendo, le pregunta a Cervantes su opinión sobre el mencionado Helicón. Y este contesta así:

Sea de la comisión,  
 sea del Ayuntamiento,  
 es una gran invención  
 la de hacer un Helicón  
 en forma de nacimiento.  
 Y de averiguar prescindo,  
 pues tal cosa no hace al caso,  
 por qué ese monte tan *lindo*  
 es Helicón y no es Pindo,  
 y si no Pindo, Parnaso.  
 Pues sus razones tendrá,  
 –mitológicas sin duda–

---

<sup>450</sup> *Madrileñas* (OC 6.680-681).

cuando tal nombre le da  
la comisión concienzuda  
que levantándolo está.  
Yo no puedo conocer  
adónde llega en el día  
de un concejal el saber;  
¡un síndico puede ser  
pozo de mitología!  
Mas, sin disputarle el *lauro*  
a ese señor concejal,  
sería más nacional  
la lidia de un Minotauro  
de tamaño natural.  
Y aumentar el regocijo,  
si vestido de Teseo,  
tras un poco de capeo  
lo matara Lagartijo  
—que lo entiende según creo—.  
Y para apurar la copa  
de la pública alegría,  
representarse debía  
otro mito, aquel de Europa  
cuando tuvo la *cojía*.  
Pero sea un concejal,  
o sea la Comisión  
que inventó el tal Helicón,  
que le parece tal mal  
a mi amigo Calderón.  
Yo a los culpables absuelvo;  
pero en seguida resuelvo  
ser aquí mudo testigo...

y a mi pedestal me vuelvo,  
pues no va nada conmigo<sup>451</sup>.

Entre los elementos nuevos está la referencia a la "cogida" de Europa, con que se indica, quizá, cómo la secuestró Zeus.

**13.5.** Teseo, nacido de la unión de Egeo (rey de Atenas) y Etra, vivió unos años en Trecén en casa de su abuelo materno (Piteo), y, siendo ya adolescente, se dirigió a pie hacia Atenas, donde reinaba su padre, al que todavía no conocía. Durante el viaje fue acabando con una serie de malhechores que tenían atemorizada a la comarca. Así sucedió con Procrustes (así en la literatura griega y latina –no Procrustes– pero deformado en la transmisión oral como Procusto) a quien eliminó obligándole a ajustarse a la cama en que torturaba a los viandantes, pues el citado estiraba brutalmente al que no tenía la medida de dicho lecho o al que la excedía le cortaba lo que le sobraba (Cf. Diodoro de Sicilia, 4.59.5; Plutarco, *Vida de Teseo* 11).

Clarín ofrece dos citas como "lecho de Procusto", sin más indicaciones<sup>452</sup>.

**13.6.** Aunque corresponde al ciclo mítico de Creta, nos ocuparemos ahora de Ariadna, hija de Minos, la cual, tras haber sido abandonada por Teseo, se casó con Dioniso. Habla Clarín de Quin, un perro:

Tomó vientos, y con la nariz abierta al fresco Nordeste,  
como hubiera hecho Ariadna, a ser podenco, el *Quin*, huyendo  
[...] buscó el camino de la ciudad<sup>453</sup>.

---

<sup>451</sup> *Semana literaria* (OC 6.688-690).

<sup>452</sup> OC 2.575, 579.

<sup>453</sup> *El Quin* (OC 3.633).

Puede verse en el pasaje una referencia a la reacción de Ariadna cuando, mientras dormía, se vio abandonada por Teseo en la isla de Naxos. Según una versión bastante extendida, Ariadna, tras enamorarse del ateniense y haber conseguido de él la promesa de matrimonio, le ayudó para que pudiera darle muerte al Minotauro y salir del Laberinto, entregándole un hilo especial e indicándole cómo, tras haber aniquilado al espantoso monstruo, podría escapar de allí.

En otra ocasión el polígrafo habla de un tal señor Arenas, bañista que estaba todo el día metido en el agua:

El señor Arenas se embarcó, sin embargo, provisto de aparatos de pesca, de cien clases, y no oyó las súplicas de su mujer, a quien dejó, como una Ariadna de cabotaje, en poder, o al cuidado, de aquellos señores que quedaban en la playa admirando el valor, no *cívico*, como dijo uno de ellos, sino...*marítimo del pescador*...de cangrejos, no de perlas<sup>454</sup>.

En el siguiente pasaje el antropónimo es usado en sentido metafórico, y con inversión mítica (es el monarca el que tiene que decir el camino de vuelta a las varias “Ariadnas”. Las calles del viejo Madrid habrían sido una especie de laberinto para las aventuras del monarca). El rey Felipe IV pasea por varias calles de Madrid:

Calles, viejo laberinto,  
de mis aventuras Creta,  
en donde a tantas Ariadnas  
les tuve que urdir las vueltas;  
bien halladas por vetustas,  
pues casi os miro las mismas:  
huélgome que, en vez de holgadas,

---

<sup>454</sup> *La fantasía de un delegado de Hacienda* (OC 3.808).

cual antes os hallé estrechas;  
pues todo le viene holgado  
a pueblo que tanto huelga<sup>455</sup>.

**13.7.** Hablando de lo bien que habían tratado en Francia a tres profesores ovetenses, que, de su propio peculio, habían visitado diversas instituciones educativas en el país galo, Clarín apunta luego, por contraste, lo que ocurriría si algunos extranjeros vinieran a investigar cómo funciona nuestra administración pública:

Y más valdría así; más valdrá que los extranjeros no vean, por ejemplo, que nuestra legislación de Instrucción pública es un Dédalo sin hilo y sin Ariadna; que gastamos en estudiar menos que en ponerle moños al poder moderador; que cuando se quiere dar una cátedra *por oposición* a determinada persona se nombra presidente del tribunal al director del centro docente en que esa persona ya explica, y vocal a un compañero suyo de enseñanza [...] <sup>456</sup>.

Dédalo, emparentado con la monarquía ateniense, arquitecto, ingeniero y escultor, fue llamado por Pasífae, la esposa de Minos, para que fabricase algún artilugio a fin de que ella pudiera unirse sexualmente con el Toro del que estaba totalmente enamorada. De la relación bestial nació el Minotauro, y Dédalo, para evitar que ese pudiera escapar, construyó el Laberinto, siendo el único que conocía la manera de salir del mismo. Llegado el momento le indicó a Ariadna lo que Teseo tenía que hacer para escapar del antro una vez que hubiera acabado con el monstruo antropófago: a saber darle un hilo (u ovillo), que, atado a la entrada, se iría

---

<sup>455</sup> *Semana literaria. El Helicón*. Loa (OC 6.683).

<sup>456</sup> *Revista mínima* (OC 8.769).

soltando por donde él caminara, de modo que, al final, pudiera servirle de guía para escapar.

**13.8.** Años después de estos sucesos, Teseo se casa con Fedra, hermana de Ariadna. Aquel tenía un hijo, Hipólito, de una relación con la llamada simplemente Amazona (Hipólita, para muchos), y Fedra, en ausencia de su esposo y por mediación de su nodriza, le declaró su amor al joven, que lo rechazó al momento. Fedra, desechada, condenó a Hipólito ante Teseo de haber intentado violarla, lo que acarreó la maldición paterna y la muerte al poco del inocente. Es uno de los casos conocidos por los literatos como “motivo de Putifar” (propriadamente, “la esposa de Putifar”, es decir, la mujer casada que se enamora de un joven soltero y que luego, ante las negativas del mismo, lo denuncia por intento de violación), presente en griego desde Homero en lo ocurrido a Belerofonte por causa de Antea (*Iliada* 6.154-170) y existente también en la Biblia (*Génesis* 39), donde se nos habla precisamente de las insinuaciones, provocación y acusación falsa realizadas por la mujer de Putifar respecto a José.

En Clarín, el perro Kant cuenta que había nacido de una relación incestuosa entre madre e hijo:

De modo que mi madre era mi abuela y mi padre mi hermano. El hogar de aquella Fedra con circunstancias agravantes no era a propósito para inculcar en mi corazón el santo amor a la familia<sup>457</sup>.

**13.9.** Creta está ligada íntimamente a los mitos literarios griegos: el cuidado del niño Zeus a cargo de los curetes; la llegada de la raptada Europa; Minos y su familia; el Minotauro y el Laberinto; Dédalo e Ícaro; etc.

---

<sup>457</sup> Kant, *perro viejo* (OC 2.524). En OC 5.185 aparece Fedra entre otros varios títulos que no deben representarse según el juicio de cierto juez severo.



**13.9.1.** Nos centraremos en algunas apariciones del antropónimo Minos, del que hemos avanzado algunos detalles (cf. textos aludidos en notas 356, 431).

Clarín se ocupa de la bajada de Toreno a las minas de Arnao (Avilés) (véase apartado 4.4):

Antequera no quiso descender a los profundos; advirtió que si, como algunos opinan, había un mar en el centro de la tierra, le avisaran con tiempo, porque él siempre en su Marina.

Calderón Collantes mandó algunos recados de su parte a Minos, Radamanto y Plutón, sin olvidarse del Cancerbero, ese juez de entrada.

El alcalde de Oviedo tampoco bajó porque es médico y tiene en el infierno muchos enemigos<sup>458</sup>.

Nótese la mención de dos de los tres jueces de ultratumba, así como del dios de los espacios íferos, sin olvidar al Cancerbero (=Can Cérbero), al que se le titula "juez de entrada". Le está bien la precisión, porque se juega con el sentido correspondiente al juez de la clase más baja dentro de la carrera judicial, y el que cuadra a quien estaba en las puertas del infierno. En punto al alcalde pudiera pensarse que, al ser médico, esos enemigos podrían ser pacientes suyos pasados a mejor vida. Advuértase la variedad en los datos suministrados por el polígrafo. Aparecen, sucesivamente, Antequera (Juan Bautista Antequera, Ministro de Marina), el nombre de Fernando Calderón Collantes, ministro de Gracia y Justicia, y el "Alcalde de Oviedo", sin dar el nombre, pero señalando que era médico. El artículo es de 25 de julio de 1877.

---

<sup>458</sup> *Correo de provincias* (OC 5.769). Nótese la variedad en los datos suministrados por el polígrafo. Aparecen, sucesivamente, Antequera (Juan Bautista Antequera, Ministro de Marina), el nombre de Fernando Calderón Collantes, ministro de Gracia y Justicia, y el "Alcalde de Oviedo", sin dar el nombre, pero señalando que era médico. El artículo es de 25 de julio de 1877.

Clarín cita también a Minos por su función legisladora. Lo hace al comentar la *Historia del Derecho de propiedad*, de Gumersindo de Azcárate:

En el capítulo de Grecia el autor [...] concede a la obra de Carondas, Minos y Zaleuco la importancia que tiene, especialmente en lo que toca a la propiedad, porque en las leyes de Minos y Zaleuco, y aun en la de Carondas, el comunismo más que tradicional institución es constitución orgánica debida al legislador, escogida reflexivamente<sup>459</sup>.

[Para Zaleuco, cf. aclaraciones al texto de nota 356. Por su lado, Carondas, en el siglo VI, siguió las leyes de Zaleuco al establecer las correspondientes en diversas colonias de Calcis en Sicilia, especialmente, en Catania y Regio]

El pensador aprovecha el nombre mítico para aplicárselo a Balsa de la Vega, visto en páginas anteriores:

El cual sigue lenta pero metódicamente jugando con mucha seriedad, con cara de Minos de pocos amigos<sup>460</sup>.

En otro lugar, de Zeda (pseudónimo de Fernando Villegas, crítico de *La Época*), nos dice “que juzgaba con la melancolía de un Minos” (OC 9.538).

**13.9.2.** A continuación, hablaremos de Pasífae, ya aludida anteriormente. La citada tenía ilustre progeñe, pues era hija de Helio (Sol) y hermana de Circe y Eetes (cf.17.5.6).

En Clarín encontramos dos referencias casi seguidas en el mismo escrito (*Zurita*), ya señalado, donde se nos cuentan, primero las palabras del autor respecto al protagonista que está dándole

---

<sup>459</sup> *Libros* (OC 6.171).

<sup>460</sup> *Paliqne* (OC 9.202).

vueltas a un texto latino (Ovidio, *Arte de amar*, 1.709-711, en que se indica que debe ser el varón el primero en acercarse y decir las palabras suplicantes, y que ella escuche los ruegos suplicantes; y que aquel, para hacerla suya, le implore, pues ella solo desea ser implorada) y, a continuación, las reflexiones del asediado en la lid amorosa:

A pesar de tanto latín, Aquiles y Ovidio se equivocaron por esta vez, porque doña Engracia, convencida de que el tímido profesor de Humanidades jamás daría el paso definitivo, el que ella anhelaba, se arrojó a la mayor locura. Pálida, con la voz temblona, desgreñada, se declaró insensata un día al anochecer, estando solos. Pero Aquiles dio un brinco enérgico y dejó el bastón (pues capa no tenía) en casa de aquella especie de Pasifae enamorada de un cuadrúpedo.

— ¡Sí, un cuadrúpedo! —iba pensando por la calle él— porque debiendo haber huido antes, esperé a esta vergüenza, y estoy en ridículo a los ojos de esa mujer, y no muy medrado a los de mi conciencia, que mucho antes quiso el remedio de la fuga, y no fue oída.

Pero si al principio se apostrofó de esta suerte, más tarde, aquella misma noche, reflexionando y leyendo libros de moral, pudo apreciar con más justicia el mérito de su resistencia<sup>461</sup>.

Y algo después:

¿Por qué se había enamorado de él aquella señora? Zurita no se hacía ilusiones; aun ahora se veía en la sombra, entre los árboles, y reconocía que ni fantaseada por la luz de las estrellas su figura tenía el patrón de Apolo. Doña Engracia había amado en él el capricho y el misterio. Aquel hombre tímido, para quien un triunfo que otros divulgaban era una abominación, un pecado irredimible, callaría hasta la muerte. El placer con Zurita era una singular manera del placer

---

<sup>461</sup> Zurita 3 (OC 3.260).

solitario. "Además, añadía para sus adentros Aquiles, yo sé por la Historia que ha habido extrañas aberraciones en ilustres princesas; una se enamoró de un mono, otra de un enano, aquella de un cretino...y Pasifae de un toro, aunque esto es fabuloso; ¿por qué no se ha de enamorar de mí una mujer caprichosa?". Esta humildad positiva con que Zurita reconocía la escasez de sus encantos, esta sublime modestia con que se comparaba a un mono, le inundaba el alma de una satisfacción y de un orgullo legítimos<sup>462</sup>.

Zurita, con la mención del cuadrúpedo en la primera cita, está pensando quizá en el Toro de que se prendó Pasífae, como explícitamente aparece expresado en la segunda referencia.

En otro lugar, dos ángeles arrastran fuera del Paraíso a Evelina (esposa de Adambis), mientras este se quedó dentro del lugar, encantado de haber decidido no tener relaciones sexuales con su mujer. Y el escritor comenta las consecuencias:

Renuncio a describir el furor de la desdeñada esposa al verse sola fuera del Paraíso. La Historia no dice nada de ella sino que vivió sola algún tiempo como pudo. Una leyenda la supone al feo vicio de Pasifae, y otra más verosímil cuenta que acabó por entregar sus encantos al demonio<sup>463</sup>.

**13.9.3.** Ya nos ha aparecido la figura de Dédalo, en relación de Ariadna. Otra mención más he localizado en un trabajo donde Clarín comenta una *Oda sáfica* escrita por el obispo de Linares, natural de México. Limitándome a lo que nos concierne, leemos:

No entiendo muy bien lo que es señor obispo quiere decir en esta estrofa:

---

<sup>462</sup> Zurita 3 (OC 3.261).

<sup>463</sup> Cuento futuro 4 (OC 3.478).

“Ella las alas de Tomás compone,  
(Dédalo nuevo) y ella en la palestra  
fiel lo amaestra, y en su cuerpo el óleo  
místico vierte”.

Para comprender algo de eso hay que figurarse que Santo Tomás tiene alas y que las tiene descompuestas, como si fueran un paraguas; y después de figurarse todo esto resulta que tampoco se entiende lo que obispo quiere decir<sup>464</sup>.

Por lo que a nosotros se refiere esa “ella” es la que resulta ser un “Dédalo nuevo”, capaz de arreglar las alas del aquinense.

**13.9.4.** Sobre Dédalo hemos avanzado algunos puntos. Su estancia en Creta resultaba peligrosa en caso de que alguna vez Minos pudiera enterarse de la eficaz ayuda que en su día diera a Pasífae. Según algunos, el propio Minos temía que el arquitecto revelara el secreto para poder escapar del Laberinto. De cualquier modo, y las fuentes discrepan en este punto, Dédalo decidió escapar de la isla junto con su hijo Ícaro. Para ello fabricó unas alas en las que había colocado plumas sujetas con cera, dándole instrucciones a Ícaro para que no volara demasiado alto exponiéndose mucho a los rayos del sol. El hijo, haciendo caso omiso de la advertencia paterna, remontó el vuelo, y, al haberse derretido la cera, cayó y se ahogó junto a una isla que en futuro se llamaría Icaria, en su memoria.

Clarín recurre al antropónimo Ícaro en una secuencia, en que, preocupado siempre por la educación pública en España dentro de todos los niveles académicos, hace referencia a los que, tanto en países europeos de primer orden como en el nuestro, propugnan la obtención del título sin prestar atención a los saberes que debieran acompañarlos:

---

<sup>464</sup> *Palique* (OC 6.459).

En este sentido, sea o no con malicia, trabajan los que olvidando con qué bueyes aramos, quieren suprimir, así, de golpe y porrazo, los exámenes, los grados, y hasta los títulos. ¡Vamos al Walhalla universitario! ¡Subamos...con las alas de Icaro *headmaster!*<sup>465</sup>

El prosista pone el acento en la acción de subir, ascender, aunque sea usando unas alas que le resultaron letales al que en el mito las empleara. Entiéndase, pienso, el término en cursiva, referido a seguir las normas del “director de escuela” (posiblemente, de acuerdo con directrices foráneas y de ahí el término inglés), o que conducen, con malas artes, a obtener dicho puesto.

#### 14. Mitos referentes a Troya

**14.1.** Al menos dieciséis veces he encontrado el nombre de Ganimedes del que he dado ya alguna noticia (véanse textos indicados en notas 211 y 304). Ganimedes era hijo de Tros, rey de Troya. Zeus, prendado del muchacho de singular belleza, lo raptó. Parece tener un origen cretense la singular leyenda del jovencito raptado por el padre de los dioses. Ganimedes sirvió, en lo sucesivo, de amado del gran dios y de copero celestial de las divinidades (Cf. *Iliada* 20.232; Himno homérico *A Afrodita* (5).202; Eurípides, *Cíclope* 581, *Orestes* 1391-3; Platón, *Fedro* 255c, *Leyes* 636c; Aristóteles, *Poética* 1461a30; etc.).

Quince ejemplos clarinianos proceden de *Apolo en Pafos*. Haré una selección de los mismos:

Cuando yo entré en el comedor estaba el dios de Delfos sin más compañía que la de Ganimedes, que Júpiter había prestado a Venus por unos días, mientras ella pasaba con sus

---

<sup>465</sup> *Revista mínima* (OC 10.785).

huéspedes unos días en Pafos. Ganimedes vestía casaca con los colores y las armas de Afrodita; los colores eran: carne con polvos de arroz y vivos escarlata; las armas tan indecorosas, que no se puede decir a un público cristiano y moderno cuál símbolo allí se ostentaba rampante en campo de gules [...]

Apolo inclinó la cabeza con cierta afectación, imitando a su padre Júpiter, como tuve ocasión de observar después; y con una mano blanca, larga, fina, de unas rosadas y abarquilladas, largas y limpias, me indicó que tomase asiento a su lado, en un *drifos* que acercó Ganimedes sonriendo. Por cierto que el tal Ganimedes (entonces yo no sabía quién era), se me antojó, por su carilla frescachona y sin asomo de barba, de una expresión infantil, enojosa a la larga, se me antojó, digo, un genio prematuro de esos que suelen asomar la cabeza en el Ateneo de Madrid cada jueves o cada martes<sup>466</sup>.

Ganimedes le proporcionó al autor (Clarín) un *díphros* (así debe ser la transcripción de lo que era una especie de asiento con cuatro patas, fácil de mover). El término se usa, además, para "carro". Como se desprende de la cita, al prosista no termina de caerle bien el rostro aniñado del mencionado. Con rapidez pasa desde el mundo de los dioses griegos al Ateneo madrileño.

Dentro de la misma obra tenemos varios, como veremos:

Polimnia me saludó con una leve inclinación de cabeza, y volviéndose hacia la puerta, dijo con voz estridente:

– ¡Pase usted, caballero!

Y entró en el comedor D. Manuel Cañete.

–Ganimedes, avisa a Apolo, –gritó la Musa.

Ganimedes, visiblemente contrariado, como dicen en las novelas, inclinó la cabeza y salió. (OC 4.1.982).

En estas palabras se deja entender que las ocupaciones de Ganimedes eran varias, pues también resulta ser responsable de

---

<sup>466</sup> *Apolo en Pafos 1* (OC 4.1.974-975).

llamar a Apolo cuando era conveniente. (En nota 211 ya lo hemos visto también recibiendo una orden para servir café):

En aquel momento se oyó hacia el vestíbulo rumor de muchas voces, como el que suele estallar en los teatros, entre bastidores, cuando hay que fingir que el populacho se alborota.

—¿Quién está ahí? ¿Qué ruido es ese? —preguntó Afrodita a Ganimedes, un tanto picada aunque sin dejar de sonreír. —¿Qué gente se me mete hoy en casa? ¿Quién ha traído a mi silencioso bosque de Pafos estos ruidos del mundo necio, feo y aburrido? Por culpa de tus Musas ¡oh Febo! mancha la hermosura de mi mansión veraniega la presencia de todos estos mortales de ridícula catadura. ¿Quién anda ahí? ¿Quién grita? ¿Qué quieren?.

—Señora —dijo Ganimedes—, son los académicos de la lengua española que vienen a rescatar a su compañero Cañete (y Ganimedes, como un día la misma Venus en poder de Anquises, volvió la cabeza y humilló los ojos)<sup>467</sup>.

La secuencia nos recuerda que Afrodita tuvo amores íntimos con Anquises, ligado por nacimiento a la casa real troyana (bisnieto de Tros, tal como, por otra rama, lo era Príamo), pero, en el episodio de que ahora hablamos, trabajaba como vaquero en las montañas del Ida. El resultado del concúbito fue Eneas, mencionado con frecuencia en la *Ilíada*. El Himno homérico 5 (*A Afrodita*) nos da muchos detalles sobre la unión de la diosa con el mortal: la divinidad responsable del deseo erótico engaña a Anquises diciéndole que ella no era ninguna divinidad, y, llegado el momento decisivo, “con el rostro vuelto, fijos en tierra sus bellos ojos”, se dispuso a entrar en el lecho magníficamente preparado para unirse con el mortal al que había seleccionado. A esa reacción de la diosa suscitada por aparente pudibundez, parece referirse Clarín de modo casi literal en su redacción.

---

<sup>467</sup> *Apolo en Pafos* 3 (OC 4.1.992).



Y, más abajo leemos así:

Febo, Afrodita, Hermes y las nueve Musas buscaron en el sagrado bosque un claro bien tapizado de flores y menudo césped, y tendiéndose en corro sobre el campo, distribuidos en platos de oro los ricos manjares, comenzaron a comer con los dedos, y a beber, en vez de néctar, vino de la tierra, es decir, Chipre, que Ganimedes extraía de una a manera de bota, que dirían en Jerez, pipa pequeña que allí se llaman *pizos*, y estaba apoyada y un poco hundida en la tierra. Ganimedes sacaba el chipre del *pizos* en ánfora de panza muy abultada que llaman *udria* y *calpis*, y de las ánforas iba a dar el líquido generoso en las botellas, que se llamaban *cotonos* y *bombilios*, y eran como nuestros frascos de viaje; y de tales recipientes, sin intermedio, caía en las sedientas fauces de los dioses toda aquella humedad bienhechora<sup>468</sup>.

El copero celeste desempeña bien su cometido. Un comentario especial, propio de la tradición clásica, requeriría detenerse en cada uno de los términos referentes a vasijas griegas, muestra cierta del interés del escritor, en este caso, por el mundo griego. Habría que incidir asimismo en las indicaciones sobre el modo de comer y beber de las divinidades.

En otro lugar de obra distinta leemos así (advuértase la ilustradora nota del autor):

Algunos periodistas han dado en la gracia de hacerse ministeriales de la Academia, porque les parece ya esto más original que ser de la oposición; y sobre todo, porque tienen una secreta esperancilla de que, adulando a los inmortales, algún día se les abran las puertas de ese Olimpo, aunque sea en calidad de Ganimedes.

Nota.— Esta alusión mitológica no la entenderán la mayor parte de esos periodistas, si no acuden a los libros de

---

<sup>468</sup> *Apolo en Pafos* 4 (OC 4.1.1012).

consulta de la redacción. Así andamos, a pesar de tantos pujos de neo-ortodoxia académica<sup>469</sup>.

**14.2.** En orden cronológico correspondería hablar ahora de Anquises, ya tratado parcialmente un poco antes. Convendría añadir que, según el Himno homérico señalado, el deseo incoercible de unirse con un mortal se lo produjo Zeus a la diosa, y que Anquises tuvo miedo cuando, acabada la relación amorosa (durante la cual creía que estaba yaciendo con una doncella, hija de Otreo, pues así lo había engañado Afrodita), vio ante sí a la divinidad en todo su esplendor, a la que le pidió que no lo dejara vivir “carente de vigor” entre los hombres; pero esta le dijo que no temiera nada, y que tendría un hijo llamado Eneas cuyo antropónimo puso en correlación con la situación espantosa (*ainós*) en que se había acostado con un mortal.

**14.3.** Este sub-apartado cabría situarlo también en los *antehomerica* de que hablaremos. Efectivamente, solo dos menciones de Hécuba he encontrado en Clarín. De la esposa de Príamo, madre de unos veinte hijos de la unión con el mencionado, personaje relevante desde la *Ilíada* y luego en la tragedia, tenemos dos citas con referencia a su tratamiento en el teatro. En la primera leemos así:

He aquí una lista de obras que son tenidas por célebres, y sin embargo, no pueden representarse en los *dominios críticos* de don Peregrín García Cadenas, juez de entrada en materias literarias.—Fedra, Hécuba, Agamenón, etcétera, etcétera, el teatro clásico [...] <sup>470</sup>

---

<sup>469</sup> *Revista mínima* (OC 10.284).

<sup>470</sup> *Mal humor* (OC 5.185).

En la segunda, en carta a María Guerrero, el prosista afirma:

Si usted, y ya hablaremos de eso, se decide a empezar *a cambiar de edad y aspecto en las tablas*, otro gran paso en el arte, hablaríamos de la *Hécuba* griega, es decir, troyana, vestida a lo *realista*, intento *inédito*, peligroso, pero acaso de gran efecto y para el que usted ¡serviría tanto!<sup>471</sup>

## 15. Antehomerica

Numerosos filólogos clásicos llaman antehomerica a los hechos, o personajes, anteriores a la guerra de Troya y relacionados con ella, tal como aparecen recogidos en la *Ilíada*.

15.1. Los perdidos poemas épicos titulados Cantos ciprios (Cypria) comenzaban con la consulta que hizo el propio Zeus a Momo (Escolio a la *Ilíada*, 1.5) sobre la manera de aligerar el peso excesivo de la humanidad que estaba afligiendo a la Tierra. Momo es un personaje de notable importancia en el origen de la guerra de Troya. Pensemos que *Mômos* significa, en griego, "Burla". Es descendiente de la Noche, tiene poca presencia en la tradición literaria, aunque Luciano lo recoge en casi treinta referencias. Las dos propuestas del antes indicado respecto a la consulta del padre de dioses y hombres fueron: que casara a Tetis con un mortal y que el gran dios engendrara a Helena.

En *Clarín*, Apolo menciona a dicha figura mítica:

Ya sabes que el dios Momo, cierto día de asamblea celestial, me condenó, con la autoridad de Júpiter, a escoger entre mis varias profesiones de adivino, guitarrista y médico; pues bien: yo escogí la guitarra; pero, según se han puesto las cosas, ya reniego de la elección, y casi casi estoy decidido a colgar la lira y a dedicarme a una especialidad cualquiera del

---

<sup>471</sup> A María Guerrero (OC 12.465).

arte de curar. Si no fuera por lo que me apestan los literatos que abusan de la fisiología y de la terapéutica y de la patología, médico me declaraba... En fin, no sé lo que me digo; pero lo que juro es que Venus vale más y merece más consideraciones que todas las Musas juntas<sup>472</sup>.

Luciano (*Asamblea de dioses*, 16), con su humor habitual, aborda ya un punto que luego sería mencionado por Clarín, a saber, la orden de que Apolo se ocupara solo de una de sus varias actividades: adivino, citarista o médico.

**15.2.** Ya hemos hablado de las bodas de Tetis y Peleo (apartado 13.2 y texto referido en nota 432) e indicábamos lo esencial sobre Discordia (la Éris, griega, hija de la Noche; bien conocida por Hesíodo, ya sean dos: *Trabajos y Días*; ya una sola, *Teogonía*).

**15.3.** Hay que referirse, siquiera con brevedad, a algunos detalles de cómo Zeus tuvo acceso carnal a Leda para engendrar a Helena. Leda era esposa de Tindáreo, rey de Esparta. Aunque hay otras variantes en el legado literario, desde la *Helena* eurípidea leemos que Leda fue amada por Zeus, metamorfoseado en cisne, y el resultado sería la antes indicada (Hemos adelantado elementos esenciales en 7.7.1.3).

Clarín, respecto al resultado de la unión indicada, escribe lo siguiente:

Aborrezco al *campanólogo magister* que para censurar una novela de costumbres, comience por el huevo de Leda, y discurra largamente sobre lo que es en nuestro siglo y será en los futuros la novela<sup>473</sup>.

---

<sup>472</sup> *Apolo en Pafos* 1 (OC 4.1.980).

<sup>473</sup> *Libros y Libracos. Prefacio* (OC 5.124).

Sobre el huevo al que se refiere Clarín hay numerosas menciones en la literatura griega, con citas en Safo, Pseudo-Apolodoro (3.10.6-79: indica que en la misma noche cohabitaron con Leda Tindáreo, su esposo, y Zeus: del primero nacerían Cástor y Clitemnestra; del segundo, Pólux y Helena), Pausanias (3.16.1), etc.

**15.4.** Según los *Cantos ciprios*, Discordia lanzó la famosa manzana en medio de la boda de Tetis y Peleo. Tres diosas (Afrodita, Hera y Atenea) creyeron merecer el galardón a causa de su mayor belleza. Imposible el acuerdo, Zeus decidió que fuera Paris quien decidiera. Así ocurrió en el famoso juicio de Paris, recogido en varias fuentes. Cada una de esas tres diosas intentó sobornar con ofertas al joven vaquero del monte Ida. Este finalmente se decidió por la promesa de Afrodita si la nombraba vencedora de la competición: darle como esposa a la mujer más hermosa de las mujeres, es decir, a Helena.

De ahí que de modo irónico Clarín hable del juicio de Paris al revés (en una variante de la inversión mítica), ya que ahora será él el objeto de dicha selección:

Así como así ya no estoy en estado de merecer. He perdido las pocas ilusiones que pude haber tenido respecto a mi físico. No hago lo que Cánovas, que no se contenta con que Romero Robledo sea guapo, y quiere serlo él también.

Una vez asistí en el Teatro Real a una especie de juicio de Paris al revés. Dos señoras del paraíso, de esas que tienen los codos gastados a fuerza de hacer el amor con la elocuencia del silencio, se decían en voz baja:

- ¿Qué te parece de ese? (*Ese era yo*).
- Es feo.
- Sí, pero simpático.

Sentí la lisonja y perdoné la ofensa. Me enternecí de tal modo, que cuando Gayarre llegó a lo de *spirto gentil* bañó mis mejillas el llanto.

¡Oh, joven desconocida! Si eres poetisa y publicas *Sueños, Fantasías, Aspiraciones* o cualquier cosa de esas con que se nombra el flato espiritual, no vaciles; mándame el libro y yo diré también que tus versos son feos, pero simpáticos.

¡Si todos se resignaran como yo!<sup>474</sup>

**15.5.** Elemento esencialísimo para la guerra de Troya fue el rapto de Helena por obra de Paris, aunque hay versiones de peso que aseguran que la bella se marchó voluntaria con el troyano. Solo he hallado en Clarín una mención parcial del mal comportamiento de la citada.

Clarín habla sobre la impropia adaptación en español de determinados nombres griegos:

Sobre lo que no cabe cuestión es sobre si se puede llamar *Helenios* a los Helenos. El señor de Flor, *Helenios* les llama; pero está mal hecho. Eso también lo sabe la Academia. Si usted llama helenios a los griegos, llame usted Elenia a la indigna esposa de Menelao<sup>475</sup>.

**15.6.** Ya hemos avanzado algunos detalles sobre una figura esencial en los preparativos de la guerra de Troya. A saber, Ifigenia, la hija de Agamenón y Clitemnestra (véanse pasajes apuntados en notas 28, 261, 319, 357, 402).

Comentando *Gloria* (segunda parte), de Galdós, el autor manifiesta lo siguiente:

Recordad a Ifigenia sacrificada por Agamenón a los dioses para que el viento hinche las velas de la flota griega; recordad a Hipatía, sacrificada al fanatismo por el fiero obispo africano; Gloria es Ifigenia porque es dulce y resignada y es

---

<sup>474</sup> ¿*¡Mi caricatura!?* (OC 4.1.536).

<sup>475</sup> *Palique* (OC 9.139).

Hipatía porque la alumbró la llama del genio, y como ellas es víctima de supersticiosas creencias.

Nada puede el arte presentar más interesante, ni más trágico a la par, que estos furores ciegos de grandes, implacables poderes contra débiles flores, nacidas para el amor y las grandezas del espíritu, y arrastradas por la fatalidad como por un huracán, pronto marchitas, deshechas y aventadas.

Agamenón y San Cirilo fueron los instrumentos del fanatismo de sus tiempos respectivos; en los nuestros la superstición, la falsa religiosidad están esparcidas por el aire, nos llegan a los tuétanos, y con formas menos bárbaras, pero con más falacia, más insinuantes, nos atormentan como los tábanos mitológicos<sup>476</sup>.

[Por lo que a nosotros nos afecta está clara la mención del sacrificio de Ifigenia (a manos de su propio padre) con el fin de poder contar con vientos favorables para que la armada pudiera navegar hacia Troya. No se nos escapa la referencia al tábano, enviado por Hera, que no dejaba en paz a Ío, ya convertida en vaca: cf. apartado 10.1]

Clarín aplica el antropónimo al terreno político. Así lo hace a propósito de unas elecciones municipales:

Córrese por Oviedo que la víctima propiciatoria, la Ifigenia de este desastre del Gobierno, va a ser el señor Salido, gobernador de la provincia<sup>477</sup>.

Refiriéndose a la esposa de Carlos (en torno a *De mala raza*, de Echegaray), el prosista afirma:

Profunda psicología, bella, tierna, dulcemente expresada en los ayes de aquella especie de Ifigenia del amor, en las tristes y naturales vacilaciones del esposo, satisfecho como tal,

---

<sup>476</sup> *Libros y libracos* (OC 5.741-742).

<sup>477</sup> *Una victoria y un ejemplo* (OC 6.136).

atormentado como hijo por la deshonra que espera a su padre  
[...]<sup>478</sup>

En una carta dirigida a María Guerrero el polígrafo apunta a una idea capital, la actriz genio, con pasión grande y la dignidad de su arte, y que, por amor a su arte, deja el amor y se mete monja de la poesía:

Pero esta *monja*, en el drama o comedia, es griega, es pagana, es Ifigenia en Tauride, sacerdotisa de la hermana de Apolo, de Artemisa o Diana...<sup>479</sup>.

Precisamente, también en torno a una adaptación de la *Ifigenia entre los tauros* euripidea (concretamente la *Iphigenie auf Tauris* del alemán), comenta en OC 10.595:

No porque Goethe, dramaturgo, no tenga defectos; sino porque, a pesar de ellos, las personas de gusto fino, reflexivo, gozarán con *Egmont*, *Clavijo*, *Ifigenia*, *Tasso* más que con no importa qué obras modernas muy teatrales, muy *escénicas*... y de poca miga.

Alude a Galdós, todavía no elegido académico. Nótese el cambio en la estructura del mito: en el mundo clásico, la heroína es sacrificada, algo que le imponen otros; aquí se pide que alguien se muera de modo voluntario:

Pero como esto de dejar a Galdós a la puerta no está bien, es indispensable, de todo punto indispensable, que se muera alguno de los que están dentro.

Pues bien, ahí tiene el señor Catalina (o Barrantes) una ocasión de prestar el primer servicio a las letras.

---

<sup>478</sup> *Un viaje a Madrid* 6 (OC 4.1.696).

<sup>479</sup> *A María Guerrero* (OC 12.480).



Haga el papel de Ifigenia, y sus deudas le serán perdonadas.

Muérase, y pelillos a la mar.

Qu'il mourût!<sup>480</sup>

Sobre un jabalí arrojado por el Ayuntamiento al estanque de El Retiro a la vista de "medio Madrid", y cómo el animal protestó por el trato recibido, nos comunica:

Y si el cerdo no pudo decir estas o parecidas palabras, porque, según he demostrado con textos sagrados y con la experiencia de los siglos y de los cerdos, este es un animal que no habla, sin embargo, *moralmente*, todo eso dijo aquel inocente cuadrúpedo: la Ifigenia, como si dijéramos, de los de su especie<sup>481</sup>.

Por otro lado, los títulos de las óperas le dan ocasión a Clarín para extenderse en ciertos detalles mitológicos referentes al contenido de las mismas. En *Amor'è furbo* (1882) nos habla el escritor de Orazio Formi, poeta milanés que veía a Eurípides a través de Racine y amaba a Grecia según los patrones de Francia durante el siglo de Oro. Se ocupa, asimismo, de Ajax Brunetti, compositor; Gaîté, actriz casada con este último (aunque el lector no lo sabe hasta el final), que se le insinúa, en amores, a Formi; etc. Leamos algunos extractos del escrito:

Bien comprendía Brunetti, más industrial que artista, que estas censuras las tenía merecidas: ¿cómo no echar de ver que la flauta de Pan, que eternamente tenían en la boca sus tenores y tiples, no bastaba, ni siquiera venía a cuento cuando *Agamenón* (última ópera de Formi) se decidía a sacrificar a Ifigenia, a pesar de las buenas razones del comedido Aquiles?

---

<sup>480</sup> *De vanitate vanitatum* (OC 6.995). La frase final es de Corneille (*Horace* III.6)

<sup>481</sup> *Revista (trasnochada)* (OC 5.1049). Cf. con una idea semejante el texto señalado en nota 28.

Desde la representación del *Orestes* (otro drama lírico de Formi) Gaîté comenzó a unir su nombre al de Orazio en el aplauso público. Ella fue Electra[...] Formi [...]necesitaba discurrir algo muy nuevo, sonoro, retorcido y alambicado para que tan preciosa confesión fuese digna del autor de *Orestes* y digna de *Electra*.[...]A *Orestes* habían seguido *Antígona*, *Yocasta*, *Endimión*, *Proteo*, *Calipso*, y la más famosa de todas las óperas de Formi, *Erato*, obra maestra del poeta más bucólico del mundo. En ella hizo maravillas la Provenzalli, que ya era, públicamente, la querida de Orazio. Pero... ¡ay!, el mísero poeta rabiaba de celos. Gaîté era demasiado alegre, y demasiado hermosa, y demasiado célebre y demasiado libre para que la murmuración no se cebase en ella. Se decía que el cardenal della Gamba, el príncipe polaco Froski y un general francés, enviado de la corte de París con una misión especial y de gran importancia, el marqués de Mably, habían puesto sitio a la fortaleza teatral de la Provenzalli y que a todos estos conquistadores se había rendido. Si no lo creía seguro, tampoco lo negaba el mismo Formi, que por propia experiencia había probado la flaqueza de aquella muralla.

Orazio, a pesar de su continuo trato con músicos y danzantes, a pesar de su educación descuidada, en cuanto a la moral, y a pesar de sus aficiones bucólicas, no vivía contento en la *degradación* de aquella vida relajada, unido por lazos *non sanctos* a la Provenzalli; había en él un fondo de honradez que por creerlo ridículo, y sobre todo inoportuno en la sociedad en que vivía, procuraba esconder y hasta olvidar; pero el amor sincero que llegó a sentir por Gaîté despertó esos buenos instintos y, en fin, Formi se decidió a casarse con la cantarina.

Pero... necesitaba la seguridad absoluta de su fidelidad<sup>482</sup>.

En lo que nos concierne ahora, la *Ifigenia en Áulide* eurípidea expone cómo Agamenón había engañado a Ifigenia al traerla a Aulis con el pretexto de casarla con Aquiles, el cual, sin saber nada

---

<sup>482</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.129-131).

de esa trama, se opuso noblemente a la muerte de la heroína. No obstante esta sería finalmente llevada al sacrificio que había de ser ejecutado por su propio padre.

**15.7.** Recojo ahora un pasaje en que se habla de Ulises con respecto a tiempos anteriores a los relatados en la *Iliada*.

Clarín nos ofrece una despedida cómica e irónica de Penélope y Ulises: un delegado constitucional que se marcha desde Ítaca a Madrid; la esposa le pide que no juegue a la ruleta, ni trasnoche, ni vea el can-can:

[...] Musa, ayúdame a cantar  
 la Odisea de un delegado  
 constitucional,  
 el cual salió de su Ítaca  
 –un escondido lugar–  
 dejando anegada en llanto  
 a su querida mitad,  
 Penélope, lugareña  
 con un *puff* descomunal.  
 “Pepe, que no gastes mucho,  
 [...] y acuérdate de la fe  
 que juraste en el altar;  
 huye de las seducciones,  
 guárdame fidelidad,  
 y adiós, y abrígate mucho,  
 que hay viento por allá  
 que no apaga ni un candil  
 y a un hombre puede matar [...]”  
 y allí derrama Penélope  
 un diluvio universal [...]  
 Penélope se traga  
 lo del aire, y no es verdad;

son los encantos de Circes  
disfrazados con percal  
los que tienen prisionero  
al nuevo Ulises con frac[...] <sup>483</sup>

## 16. Homérica

Pasamos a los *homérica*, es decir personajes y acontecimientos recogidos en la *Ilíada*. En la distribución de los nombres míticos procuro respetar, en general, el orden con que aparecen en el poema épico. Algunas figuras, presentes en la *Ilíada*, las dejaremos para los hechos posthoméricos por razones literarias.

**16.1.** Allí brilla sobre todas la figura de Aquiles, ya vista en numerosos pasajes. Clarín lo tiene como héroe insuperado, como comprobaremos en los textos seleccionados:

Ernesto [...] presenta aquella suma belleza de la rebelión legítima del héroe contra la injusticia de fuerzas superiores, que tenía Hegel por la forma más alta de la poesía fijándola en el Cid y en Aquiles. En pocos dramas habrá situación y figura tan interesantes <sup>484</sup>.

Dice Hegel en alguna parte de su estética, que el tipo heroico es el carácter más artístico, más propio de la poesía; y entiende por tal, no determinada especie de héroes, sino todos los que manifiestan en la vida individual toda la fuerza de una razón que basta para luchar contra las oposiciones que en el medio social, que contradice sus tendencias, puedan encontrar. Así, Aquiles es el personaje más poético de la leyenda clásica, y Mío Cid el más admirable de la leyenda romántica. Cada vez me parece más profunda esta afirmación de Hegel, y aun en el estrecho campo de la observación inmediata que puedo aplicar

---

<sup>483</sup> *Azotacalles de Madrid. Ulises constitucional (OC 5.218-221).*

<sup>484</sup> *Teatros. El gran galeoto*, drama de Echegaray (OC 6.637).

a las obras de nuestros artistas, veo confirmada la regla, *mutatis mutandis*.

El público, el gran público de nuestros teatros y de nuestras bibliotecas (puramente metafóricas) me refiero, en fin, a la gente que lee, admira y ama con predilección los caracteres heroicos; la energía empleada contra la fuerza impuesta, le parece, y es, en efecto, el más alto sublime. Pero es claro que en nuestros días no puede emplearse tal energía, ni en la vida ni en el arte, matando moros o subiéndosele a las barbas al gran Agamenón o al valeroso Alfonso VI; hay que recurrir a otros elementos, hay que luchar, por ejemplo, contra la fuerza también bruta y tiránica de las ideas impuestas, de los dogmas fríos, de piedra, que caen sobre la conciencia como aquella losa que para siempre cerraba las necrópolis de Egipto, o como aquella otra que pesaba sobre el Sr. Sagasta<sup>485</sup>.

Decía Hegel que el más dramático personaje no es el jefe reconocido por todos, el dios ni el rey, sino aquel que siendo de no inferior grandeza, necesitaba personalmente hacerle valer contra una nación histórica, en protesta viva y ardiente contra las costumbres históricas. Aquiles contra Agamenón y el Cid contra Alfonso VI son las dos figuras que más admira Hegel, gran panegirista, como otros muchos alemanes, de nuestro *Romancero*<sup>486</sup>.

Aquiles es franca y llanamente símbolo de irreverencia, como lo es en su día el Cid, tal como aparece en cierta leyenda poética, como se lo figuran y pintan los poetas modernos y los estéticos y críticos: ejemplos, el Cid de Víctor Hugo y el Cid de Hegel<sup>487</sup>.

Porque en este país, en que tenemos tantos héroes, como ustedes sabrán por los periódicos, lo que necesitamos no es un Aquiles, sino un Homero<sup>488</sup>.

---

<sup>485</sup> *Solos de Clarín*. El nudo gordiano (de Sellés) (OC 4.1.199). Expone la misma idea en OC 11.730-731.

<sup>486</sup> *Madriñeñas* (OC 6.778).

<sup>487</sup> *La evolución de la crítica* (OC 7.1133).

<sup>488</sup> *Palique* (OC 9.958).

Don Juan Valera [...] Con placer y orgullo he leído ese artículo. Con placer, porque viene tan importante refuerzo, que parece el de Aquiles, a defender la buena causa [...]<sup>489</sup>

Varias citas breves clarinianas apuntan al héroe aqueo por antonomasia:

Para las niñas Pipá sonaba así como el Cid, Aquiles, Bayardo, para las personas mayores<sup>490</sup>.

Los que sabían más eran capitanes generales, caudillos, Aquiles, Cides...<sup>491</sup>.

Aquiles ya no lucha como los Titanes con habitantes del Olimpo, pero aún es de raza celestial<sup>492</sup>.

He aquí una alusión a la cólera del mejor de los aqueos:

De ese imperio han salido “los terrones de azúcar” de monsieur Grandet, los apuros de Ágata, la corona de azahar de madame Bovary, y otras y otras *grandes pequeñeces* del arte moderno, que irán a mezclarse en la inmortalidad con el furor de Aquiles, las quejas de Dido, el beso de Paolo, las dudas de Hamlet y la perfidia de Fausto<sup>493</sup>.

Sobre el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles he seleccionado varias muestras:

[...]Al crítico se le puede recordar que la esfera tampoco tiene pies ni cabeza, ni los tiene la bóveda estrellada; y que obligar a todas las cosas a empezar por una cabeza y acabar por unos pies, es un capricho como el de figurarse a Dios con

---

<sup>489</sup> *Revista mínima* (OC 10.95).

<sup>490</sup> *Pipá* 4 (OC 3.113).

<sup>491</sup> *El número uno* (OC 3.560).

<sup>492</sup> *Crítica* (OC 4.1.470).

<sup>493</sup> *Crítica* (OC 4.1.520). La referencia a Dido puede corresponder a su actitud en la *Eneida*: cf. Ruiz de Elvira (1990).

barbas. ¿Por qué no ha de ser obra de arte, y armónica, y todo eso que ustedes dicen, una novela que no empieza por el huevo de Leda ni acaba con el sepelio del protagonista? Porque en las corridas de toros la última suerte es la de la espada, ¿ha de suceder en todo lo mismo?

Demuestren ustedes una vez siquiera que no puede haber arte y armonía, y líneas griegas, y todo eso que ustedes piden, en obras que copian un pedazo de la realidad sin pretender hacer *microcosmos*, ni representar en una acción *cerrada sobre sí misma, todo un orden de ideas*.

Se puede creer en la armonía de las esferas, sin pensar que siguen en su curso al cantar los himnos que oía Pitágoras, un compás de compasillo. ¡Señores, un poco de formalidad!

*La Ilíada* (y bien sabe Dios que me pesa hacer esta clase de comparaciones) empieza por una reyerta entre Aquiles y Agamenón y acaba con los funerales de Héctor, que no es el protagonista.

Y a nadie se le ocurre pedir *otro toro*, otro canto a *La Ilíada*; y ni siquiera se lo ha puesto el señor Albornoz, gran añadidor de poemas<sup>494</sup>.

Dicen ustedes que *La Unión* es el periódico más culto, más intencionado y más didáctico; con lo cual supongo yo que querrán decir todo lo contrario; esta clase de ironías, la antífrasis, que era la que usaba Agamenón en sus querellas contra Aquiles, es muy bonita y le sienta muy bien a un periodiquito de los días de fiesta; además cualquiera la entiende, y así es muy fácil sacar en consecuencia que Toreno es muy mal ministro en vista de que ustedes le defienden a capa y espada<sup>495</sup>.

[...]Hablaba desde aquí el que yo me atreveré a llamar Néstor de la política española. Todos recordaréis cómo pintaba Homero a Néstor; Néstor se presenta a dirimir las contiendas de Agamenón y de Aquiles, y les dice: soy el rey de Pilos, he visto pasar dos generaciones y vivo ahora con la tercera que

---

<sup>494</sup> *Sermón perdido*. Tormento. *Novela original de don Benito Pérez Galdós* (OC 4.1.516-517).

<sup>495</sup> *Al periódico feriado* (OC 6.54).

sois vosotros; y si vosotros sois héroes, si sois valientes y ostentáis hazañas dignas de ser contadas, más valientes, más prudentes que vosotros fueron aquellos héroes a quien yo vi combatir en la guerra contra Tebas.

Pues bien, el señor don Andrés Borrego es el Néstor de la política española [...] <sup>496</sup>

[Si acudimos a la *Ilíada* 1.247-284, los héroes mencionados por Néstor no corresponden a la guerra contra Tebas, sino a la de los Lápitias (a quienes ayudaron) contra los Centauros]

El estilo es el hombre, Cánovas escribe, como siempre, con mucha arrogancia y poca sintaxis; donde pone la pluma no rige el régimen, la concordia. Cánovas es tan esclavo de la anfibología, que si fuera Papa no podría excomulgar a nadie, porque no se podría adivinar sobre quién caía la excomunión.

Silvela escribe mejor, pero enseña demasiado la cola *vulpina*.

Se retira a su tienda, como Aquiles, agraviado por Agamenón.

Pero hace que se va, y vuelve.

Téngalo en cuenta Clitemnestra por si se le ocurre mantener la esperanza de volver a reinar en Argos <sup>497</sup>.

¡Genio! ¡Genio lo será él! ¡Miren el otro! ¿Quiere usted que nos apostrofemos a lo Aquiles? Pues venga. Pero antes sepamos qué clase de *Agamenón* es usted <sup>498</sup>.

¿Creen ustedes que la juventud que ahora empieza a vivir y que es liberal y *libre pensadora* por unanimidad, puede estarse muda de espanto sin decir esta boca es mía, esperando que Agamenón le mande un recado a Aquiles para echar pelillos a la mar y ser tan amigos como antes? ¿Lo creen ustedes? <sup>499</sup>

---

<sup>496</sup> Alcalá Galiano y el periodo constitucional de 1820 a 1823 1 (OC 11.728).

<sup>497</sup> Revista mínima (OC 8.455).

<sup>498</sup> A un mi corresponsal cajista anónimo de La justicia (OC 7.772).

<sup>499</sup> Preludios (OC 5. 855).



El Ateneo está embalsamado Poco le sirve que algunos jóvenes activos, llenos de buena intención y no exentos de ilusiones, imiten en su lujosa cátedra las famosas *disputas* de otros días. Ya no riñen allí Agamenón y Aquiles, Moreno Nieto y Revilla [...] <sup>500</sup>

El héroe, tras la muerte de Patroclo, vuelve a la lucha contra los troyanos:

Por bien del Ateneo, y francamente por bien de los socios que formamos el respetable y no siempre bien tratado público de las secciones, deben acudir a ellas a combatir los Aquiles de nuestra oratoria académica, sin aguardar a que maten a Patroclo, que aquí es el tema <sup>501</sup>.

En torno a la lucha de Aquiles contra Héctor:

¡Taravilla y Candau! Es decir, Aquiles y Héctor, titán contra titán, Ruiz Gómez y el rayo; trueno contra trueno, choque de planetas <sup>502</sup>.

Hay un señor don Héctor Varela que se va pareciendo a Dios en lo de estar en todas partes, principalmente en los periódicos. Cada vez que va a publicar un artículo lo anuncia a golpe de bombo en toda la prensa. ¿No hay un Aquiles para este Héctor? <sup>503</sup>

Señalemos el reflejo de la lucha de los aqueos para rescatar el cadáver de Patroclo, hasta entonces en manos de Héctor y los troyanos. Tras dar muerte a Héctor, Aquiles decide recuperar el cadáver de Patroclo que yacía insepulto. No obstante el funeral por su amigo no llegará hasta el canto vigésimo tercero:

---

<sup>500</sup> *Revista mínima* (OC 7.703).

<sup>501</sup> *Ateneo* (OC 6.323).

<sup>502</sup> *La fraccioncilla de Taravilla* (OC 5.164).

<sup>503</sup> *Palique* (OC 7.288).

¡Qué inaudito atrevimiento! Según los que juzgan con la pasión, no con el entendimiento, será pecado, aunque se demuestre que es verdad, decir, como Farinelli, que *Don Juan* no es sevillano, ni es Maraña, ni es de los Tenorios de Galicia. Los que quieran pelear contra este Héctor por el cuerpo de este Patroclo reservándose a España, háganlo en buen hora, pero tíentense la ropa primero y lean el libro de Farinelli, formidable fortaleza crítica que no se rendirá con frases huecas<sup>504</sup>.

Para comentar el gusto por la sátira del abajo comentado, Clarín recurre a la reacción de Aquiles tras haberle dado muerte a Héctor:

La sátira le atraía como el abismo al impresor de Cantarranas; él, que era un hombre optimista, no se sentía capaz de tener hígados satíricos en su vida; pero, aun con cierto horror nativo al género, se sentía seducido, como en un vértigo de humorismo, por los escritores que empleaban la ironía, aunque fuera la de menos grados; y si llegaban al sarcasmo, como Aquiles ante el cadáver de Héctor, don Nicomedes gozaba de una voluptuosidad que él confesaba ser diabólica<sup>505</sup>.

Herido Héctor de muerte, le pidió a Aquiles que no permitiera que su cadáver fuera comido por los perros, sino que se lo entregara a sus padres a fin de que pudieran entregarlo al fuego según le correspondía. Pero el matador no le hizo caso alguno, contestándole que ojalá tuviera él coraje para cortarle en trozos el cuerpo y comérselo crudo, y que su cadáver, sin posible rescate por alto que fuera, lo devorarían los perros y aves de rapiña. Ya muerto Héctor, Aquiles le despojó de su armadura y cuantos aqueos acudían todos herían de algún modo el cadáver del troyano (*Ilíada* 22.337-375).

---

<sup>504</sup> *Revista literaria* (OC 9.720).

<sup>505</sup> *Feminismo* (OC 3.957).

Clarín subraya otras veces el menosprecio al muerto y en varias ocasiones habla de que pateaban el cadáver:

El señor Moret no daba semejantes contestaciones. Lo que hizo fue nombrar presidente de la Junta de Información obrera...al señor Cánovas del Castillo, lo cual en calidad de sarcasmo es tan clásico como aquellos de Aquiles cuando pateaban el cadáver de Héctor<sup>506</sup>.

Ese pateamiento no lo acredita la *Ilíada*. De nuevo la idea anterior, con variantes:

Porque sarcasmos eran los de Aquiles cuando le pisaba a Héctor la barriga y se le andaba con cuchufletas [...] <sup>507</sup>

Se nos muestra a Aquiles como ejemplo de guerrero de primera fila:

A lo menos un general de la escala de reserva, o lo que viene a ser lo mismo, un general en conserva, goza de muchas prerrogativas y vive de eso, es decir, cobra por estar preparado para salvar la patria y el orden en cuanto se acaben los Aquiles en activo<sup>508</sup>.

También se interesa por la lengua regional usada por Teodoro Cuesta, que sería impropia para reflejar el modo de hablar del mejor de los aqueos:

Cuesta no empleaba el bable con fines de erudito y con pretensiones de falsificación arqueológica; no hacía hablar a Hero y a Leandro ni a Agamenón y Aquiles, ni menos a Horacio (¡horror!) con el lenguaje de un *morciniegu* (montañés

---

<sup>506</sup> *Información obrera por un siervo de la pluma* (OC 7.479-480). Recurre a la misma idea, con variantes, en OC 9.917.

<sup>507</sup> *A un mi corresponsal* (OC 7.771).

<sup>508</sup> *Palique* (OC 8.198).

asturiano de Morcín); empleaba el bable por ser la lengua propia de sus personajes, del lugar en que coloca la acción de sus poesías, *lengua* muy a propósito para pintar y cantar la naturaleza de Asturias desde el punto de vista en que su temperamento, sus costumbres, sus gustos, sus ideas colocaban a Teodoro<sup>509</sup>.

Vuelve a esas consideraciones al examinar *Juanita la Larga*, de Valera:

Juanita, en los momentos de pasión expansiva, en que la palabra expresa una fuerte voluntad, habla con frase cruda, callejera...pero sin dejar de ser *clásica*: como hablan los héroes y semidioses de Homero cuando están a punto de venir a las manos. En las disputas de Agamenón y de Aquiles, por causa de Briseida, entran los términos más fuertes, los calificativos más insultantes, y sin embargo, no es entonces cuando se duerme Homero<sup>510</sup>.

Clarín critica cómo se ha nombrado la lista de presidentes honorarios de un Congreso con ocasión del cuarto centenario de Colón. Señala entre los elegidos la escasez de literatos, y, entre aquellos, se detiene en un almirante:

Antiguamente los Aquiles y Héctores hacían poesía épica, pero no la escribían; ahora los Aquiles y Héctores son poetas de la escala de reserva<sup>511</sup>.

En contraste con la figura iliádica de Aquiles (“el mejor de los aqueos”, “semejante a los dioses”), la imagen de Zurita:

---

<sup>509</sup> *Revista literaria* (OC 9.90).

<sup>510</sup> *Revista literaria*. *Juanita la Larga*, novela de don Juan Valera (OC 9.465).

<sup>511</sup> *Palique* (OC 8.427).

Bien se conocía que aquel profesor era una eminencia de Madrid. En Valencia, donde él había estudiado los años anteriores, no tenían aquellas ocurrencias los señores catedráticos.

Zurita no se parecía al vencedor de Héctor, según nos le figuramos, de acuerdo con los datos de la poesía.

Nada menos épico ni digno de ser cantado por Homero que la figurilla de Zurita. Era bajo y delgado, su cara podía servir de puño de paraguas, reemplazando la cabeza de un perro ventajosamente. No era lampiño, como debiera, sino que tenía un archipiélago de barbas, pálidas y secas, sembrado por las mejillas enjutas. Algo más pobladas las cejas, se contraían constantemente en arrugas nerviosas, y con esto y el titilar continuo de los ojillos amarillentos, el gesto que daba carácter al rostro de Aquiles era una especie de resol ideal esparcido por ojos y frente; parecía, en efecto, perpetuamente deslumbrado por una luz muy viva que le hería de cara, le lastimaba y le obligaba a inclinar la cabeza, cerrar los ojos convulsos y arrugar las cejas. Así vivía Zurita, deslumbrado por todo lo que quería deslumbrarle, admirándolo todo, creyendo en cuantas grandezas le anunciaban, viendo hombres superiores en cuantos metían ruido, admitiendo todo lo bueno que sus muchos profesores le habían dicho de la antigüedad, del progreso, del pasado, del porvenir, de la historia, de la filosofía, de la fe, de la razón, de la poesía, de la crematística, de cuanto Dios crió, de cuanto inventaron los hombres. Todo era grande en el mundo menos él. Todos oían el himno de los astros que descubrió Pitágoras; solo él, Aquiles Zurita, estaba privado, por sordera intelectual, de saborear aquella delicia; pero en compensación tenía el consuelo de gozar con la fe de creer que los demás oían los cánticos celestes.

No había acabado de decir su chiste el profesor de las gafas, y ya Zurita se lo había perdonado<sup>512</sup>.

---

<sup>512</sup> Zurita 1 (OC 3.246).

**16.2.** Indudable lugar relevante en la acción de la *Ilíada* tiene siempre Agamenón, jefe supremo de la expedición bélica del que ampliaremos lo dicho hasta ahora (Lo hemos visto en bastantes pasajes anteriores).

Ya en el canto primero de la *Ilíada* (1.10) se relata por qué Apolo provocó la peste en el ejército aqueo: por la negativa de Agamenón a liberar a Criseida, hija del sacerdote Crises, a la que aquel tenía como esclava. Apolo, entonces, tras una petición de Crises, asaeteó a los aqueos durante nueve días, produciendo gran mortandad. Finalmente el jefe supremo se decide a devolver a Criseida, pero se apoderará, a cambio, de Briseida, botín de guerra de Aquiles. Esta acción será el desencadenante de la cólera del hijo de Peleo.

Con respecto a Apolo, el flechador, leemos en Clarín:

Cánovas no veló con su majestad en nube ardiente fulminando en Sinaí, pero, sí tiene la caja de los truenos en manos de Mendo y desde allí asaetea a los pobres periódicos, como Apolo al ejército de Agamenón<sup>513</sup>.

Un pasaje de elevada comicidad encontramos en *Amor'è furbo*, donde Formi ha preparado una boda falsa por varios motivos, mientras el llamado cardenal Agamenón está atado bajo la cama matrimonial. Se juega entre ese apelativo y el del jefe del ejército aqueo:

Tras esto parecióle oportuno tomar fiera venganza del cardenal, que aún yacía bajo el lecho, vacilando entre el miedo de sofocarse y el de perder su plaza en la compañía de Provenzalli, donde representaba papeles serios, tal como el de Agamenón, cuyo nombre le había quedado, el de Néstor, el de

---

<sup>513</sup> *El poder absoluto* (OC 5.554).

Ulises, el de viejo pastor en las comedias bucólicas y otros parecidos.

Discurrió Formi que pasaran la noche primera de sus amores lícitos en aquel lecho que había sido el de sus devaneos; el cardenal velaría su sueño atado debajo de la cama, como estaba.

Quiso Gaîté disuadir al novio, pero fue en vano. El cardenal callaba, porque si por su culpa se descubría la trampa cardenalicia, ¿qué sería de su suerte? ¿En qué otra compañía ganaría lo que ganaba con la famosa cómica francesa?

Formi fue inflexible. Acostáronse en la blanda pluma los amantes, y fue en vano el crujir de dientes del cardenal, como vanas fueron las súplicas de la compasiva esposa, que temblaba temiendo ver concluida a cada instante la paciencia del pacientísimo Agamenón<sup>514</sup>.

A propósito de Shakespeare, dos grandes héroes iliádicos se nos muestran en agudo contraste con el provocador Tersites, sobre el que volveremos:

Las vigilias de los colmados, sus hazañas de la plaza de toros las vituperaban los perros dignos, serios, valientes y las miraban como Agamenón y Ajax, de Shakespeare, los chistes y agudezas satíricas de Tersites<sup>515</sup>.

Se ha visto en la secuencia clariniana una alusión a *Troilo y Crésida* del gran dramaturgo inglés, donde aparecen los tres personajes homéricos citados en esta ocasión<sup>516</sup>.

---

<sup>514</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.137).

<sup>515</sup> *El Quin* (OC 3.626).

<sup>516</sup> Véase en el mismo sentido con una cita en inglés en OC 7.732-733. Clarín piensa allí que Luis Taboada, entonces cesante, "hubiera preferido acaso en tal momento dejar él cesantes a esos...Ajax parlamentarios, y que ellos escribieran artículos satíricos contra él".

**16.3.** Un pequeño aparte merecen dos figuras míticas, presentes en la *Ilíada*, libro primero, y ya mencionadas en este estudio. Crises (cf. sub-apartado 7.7.7.2.), padre de Criseida (no localizada todavía en Clarín) y Briseida (véanse, apartados 16.2 y el texto indicado en nota 510). Precisamente la cólera de Aquiles se produjo cuando, contra toda justicia, Agamenón le quitó a la última.

**16.4.** Néstor, rey de Pilo, sobresale en la *Ilíada* por su capacidad oratoria y poder persuasivo; acudió a la guerra de Troya cuando tenía ya setenta años; aprovecha las pausas de la liza para contar sus hazañas, entre las que sobresalía su lucha contra los Centauros (Cf. *Ilíada* 1.260 ss; 2.591 ss; 5.392-400; 11.689-693; 16.317 ss; *Odisea* 3.452 ss; Pausanias, 6.25.2-3; etc.).

En Clarín lo hemos encontrado ya en varias ocasiones (cf. los textos indicados en notas 496, 514). Veamos otros dos ejemplos. En el primero, Néstor, presente desde el canto primero de la *Ilíada*, cuando lamenta las disensiones entre Agamenón y Aquiles, es mencionado por Pipá:

La entrada de Pipá en la taberna de la Teberga fue un triunfo [...] Pipá vio, casi con lágrimas en los ojos, cómo se abrazaban y cantaban juntos un coro un delantero del *Correo* y un zagal de la Ferrocarrilana.

No hubiera visto con más placer el prudente Néstor abrazados a Agamenón y Aquiles.

Aquellos eran los héroes de Pipá; su ambición de toda la vida ser delantero<sup>517</sup>.

Clarín aplica el antropónimo a cierto político relevante, a saber, Alejandro Pidal:

---

<sup>517</sup> Pipá 6 (OC 3.120).



De todas suertes, hubiera tenido unas Cortes de *chicos* del *parlamento*, ignorantes y *sportmen*, de sangre caliente, que no tienen idea de lo que es legislar, pero se pegan de bofetadas con cualquiera y se batan por un quitame allá esos votos... Todos los días hay cachetes, desafíos, padrinos; y gracias que Pidal, Néstor precoz, a veces arregla las cosas pacíficamente

Pero las barbas de Alejandro, aunque respetables, no bastan las más veces; se le suben a ella; y lo que hace falta es una trocha para que los espadachines y bravos no puedan pasarla y comerse mutuamente los hígados<sup>518</sup>.

**16.5.** La *Iliada* presenta a Áyax, con frecuencia, con el patronímico Telamonio (es decir, hijo de Telamón. Recordemos que este y Peleo eran hijos de Éaco, por lo que Aquiles, nacido de Peleo, y Áyax fueron primos hermanos). Por su gran corpulencia es calificado de *pelóron*, "enorme, monstruoso", cuatro veces en la *Iliada* (donde el adjetivo está registrado en veintidós contextos; también lo recibe, entre otros, Aquiles, en dos pasajes). Valiente como ninguno en el combate, invulnerable ante las heridas de guerra, sufrió muchísimo cuando, muerto Aquiles, Ulises, con sus retóricos argumentos, logró quedarse con las armas del "ligero de pies". Poco después, Áyax, enloquecido por obra de Atenea, se quitó la vida lanzándose sobre su propia espada. Sófocles, en su *Áyax* (o *Ayante*) recoge buena parte de ese legado mítico y literario.

Sobre los enfrentamientos entre grupos contrarios en el Congreso de los diputados leemos:

Claro, váyales usted a estos Ayax y a estos Héctores con presupuestos. Eso allá el Gobierno, allá el Reverter. ¿Cómo han de ponerse a echar cuentas mientras están echando espuma

---

<sup>518</sup> *Palique* (OC 9.603).

por la boca... o preparando un acta para que no llegue la sangre al salón de conferencias?<sup>519</sup>

El canto séptimo de la *Iliada* ofrece un combate singular entre Héctor y Áyax Telamonio. Duró casi todo el día, hasta que los combatientes se dieron una tregua.

Por otra parte, Clarín, tan cuidadoso al elegir y poner los nombres clásicos a ciertos personajes, recurre a una antífrasis en *Amor'è furbo* al llamar Áyax (allí Ayax) a Brunetti, pues este, a diferencia del homérico, es amigo de las componendas, de los beneficios contantes y sonantes, de recurrir a cualquier marrullería para mantenerse al frente de su compañía teatral, capaz de incitar a su esposa (Gaîté) a que se declarara al poeta Formi con tal de retenerlo, y, después, de fingir una boda en que él mismo actúa de sacerdote.

En otro lugar, hablando sobre el señor Balsa de la Vega, que se había quejado de que nada nuevo le habían enseñado, afirma:

¡Pero qué afán de saber tienen algunos hombres!  
 ¿Ni siquiera Arimón? ¿No le enseñó a usted nada Arimón? ¿Ni un mal cartílago? ¿De veras no ha aprendido nada leyendo al buen Ayax-Telemón, digo, Arimón, el otro, el furioso, el hijo adoptivo de Príamo-Bremón? ¿No ha aprendido siquiera el señor Balsa a mirarse en aquel espejo?<sup>520</sup>

**16.6.** Menelao aparece desde el canto primero de la *Iliada*, donde recibe un trato bastante favorable: piénsese en su combate singular contra Paris en el canto tercero. En Clarín hemos visto ya

---

<sup>519</sup> *Palique* (OC 9.603).

<sup>520</sup> *Palique* (OC 9.146). En punto a Arimón, véase el sub-apartado 7.7.6.5.3. El nombrado Bremón es José Fernández Bremón, periodista y dramaturgo de aquellos años, quien atacaba a Clarín siempre que podía (OC 9.136).

la única secuencia localizada hasta ahora, y no precisamente en sentido positivo para el citado (cf. texto indicado en nota 475).

**16.7.** Veamos varios pasajes donde aparece el denostado Tersites. En el primero que recogemos, las cuatro menciones de Ulises indican el interés del prosista en subrayar la presencia del citado:

[...]¡Silencio!

Para más claridad, lo diré en griego:

Zersités d'eti mounos ametroepés ecolóa, etcétera.

(Iliada, II, 212, etcétera).

“Tersites solo proseguía en sus clamores. Abundaba en palabras insolentes y en ultrajes y hablaba sin medida, aun contra los jefes, a fin de excitar la atención y la risa de los suscriptores, digo, de los Argivos...

“Aborrecía, sobre todo, a Aquiles y a Ulises, y los ultrajaba, y lanzaba gritos injuriosos contra el divino Agamemnon...

“Y el divino Ulises, parándose delante de él, le miró con ojos sombríos y le dijo con rudeza: ‘Tersites, infatigable mono sabio (en griego agoretés), ¡silencio!... Que no sea yo el padre de Telémaco (traducción libre, ahora), si, como prosigas arengando de tal suerte, no te cojo y te quito los pantalones y te pongo...como un tomate, y te mando desde la plaza, o sea desde la circulación, a las naves, o galeras, moliéndote a palos’.

“Y dicho...y hecho, le descargó el cetro sobre las costillas.

“Y después que habló Ulises, dijo Nestor:

“Ciertamente, que esto parece la calle de Toledo, y esta gente, chicos de la prensa, ajenos a las fatigas de la guerra...”

Todo eso, y más, dice Homero al auto, de lo mucho que se alborota en la prensa acerca de cómo se ha de hacer y quién ha de hacer la guerra.

Por supuesto que Homero no alude a los periodistas peritos de veras en el arte de la guerra y de la política, que conocen por estudios teóricos y prácticos el asunto, y son prudentes en sus juicios.

Los Tersites, a quien Ulises da de palos, son esos críticos de horas que, como si se tratase de estrenos, hablan de las batallas y de las peripecias de la guerra<sup>521</sup>.

La *Ilíada* (2.212-282) nos presenta al deforme Tersites como gran charlatán, impertinente, amigo de chanzas y de hacer reír a los demás, feísimo de aspecto, cojo de un pie, hombros encorvados, cabeza calva y puntiaguda; zahirió gravemente a Agamenón y a Aquiles, hasta que Ulises le golpeó con su cetro la cabeza y los hombros, produciéndole sangrienta hinchazón. Entre los sucesos posthoméricos, según sabemos por la *Etiópide*, cuando Aquiles, tras haber herido mortalmente a Penthesilea, la Amazona, se enamoró súbitamente de ella, Tersites se mofó al ver lo que estaba ocurriendo; inmediatamente, el mejor de los griegos le quitó la vida al temerario lenguaraz. La literatura posterior lo tomó como paradigma de demagogo, precisamente, de los que hablan mucho y hacen poco.

Hablando del marqués de Sardoal, Clarín hace varias puntualizaciones:

Y para terminar diré, que lo que me parece en absoluto indigno de su elegancia, de su *distinción* y hasta de su categoría es esa gracia en que ha dado ahora de imitar a Romero Robledo con su *obstruccionismo* parlamentario. Hacer imposible la vida de la democracia, y a la larga toda clase de vida, a fuerza de discursos que no acaban y que en rigor no empiezan (en cuanto verdaderos *discursos*), es una habilidad de que ya abusaba el de Antequera cuando era pollo, y que ya se le ocurría a Tersites en tiempo de Agamenón. Solo que a Tersites le apagaban los fuegos los Atridas dándole con el cetro en la cabeza. Y en la Junta del Censo no hay Atridas –ni estaría bien que los hubiera–que se atrevan a tanto.

---

<sup>521</sup> *Palique* (OC 9.944-945).

Mas no por eso debe abusar el señor marqués de Sardeal, porque si se acabaron los Atridas, todavía siguen usándose los zapatos, que se fabrican con hormas. Y a todo hay quien gane. Y eso, que no es poco pronunciar *exordios* de dos horas. No los pronunciaba el Cid<sup>522</sup>.

Recordemos que no son los Atridas sino solo Ulises quien le golpea a Tersites en la cabeza con el cetro.

Con respecto al debate suscitado sobre cómo se debía representar el *Don Juan Tenorio*, el escritor afirma:

Y el metro es el cetro. Agamenón hoy no le daría a Tersites con el cetro en la cabeza, sino con la vara de medir<sup>523</sup>.

Con respecto a un mal rimador que publique todos sus versos para llamar la atención de amigos y adversarios, señala:

Pero para el arte la obra será como no nacida, y el pobre Tersites quedará humillado bajo el golpe contundente de algún Ulises que empuñe el cetro literario.<sup>524</sup>

En punto a un artículo, lleno de solecismos, publicado en *El Tiempo*, manifiesta su opinión:

Habla de la democracia el colega, y con una candidez que le envidiaría el ingenuo, o sea Mariscal, ese Tersites de la mayoría, confiesa que el gran error de los demócratas está en pensar que todos son tan buenos como ellos<sup>525</sup>.

---

<sup>522</sup> *Revista mínima* (OC 7.1167). El "de Antequera" es Romero Robledo.

<sup>523</sup> *Palique* (OC 10.556).

<sup>524</sup> *Libros y libracos*. Días sin sol. *Poesías por don Vicente Barrantes* (OC 5.240).

<sup>525</sup> *La Gramática* (OC 5.620).

Tómese aquí el antropónimo como sinónimo de “representante”, “defensor”, “portavoz”, o algún término equivalente.

En una secuencia, Tersites aparece a la par que Zoilo, el sofista cínico del siglo IV a.C. que mereció el infausto nombre de “flagelador de Homero”, personaje bastante nombrado por Clarín, quien de modo enigmático firma a veces con el pseudónimo de Zoilo o Zoilito<sup>526</sup>:

Y Aramburu por verdadera modestia y nosotros por seguridad en el valor, si no del drama todavía, del poeta, es lo cierto que fuimos allí todos tan animados y tan de buena fe, como si en el mundo para siempre se hubiera extirpado la raza de los Tersites y de los Zoilos al por menor<sup>527</sup>.

Un juicio sobre dos revistas (*El Siglo* y *El Fénix*) a los que se come la envidia, carentes de caridad:

Ellos solos desentonan en este gran concierto de la compasión universal; mientras los demás, sin pararse en distingos escolásticos, contribuyen como pueden al socorro de los desdichados de Levante, los Ovidios, Catalinas, Nocedaes y Nocedaletes, haciendo el desagradable papel de Tersites se oponen a todo porque ellos no lo mangonean, todo les parece mal hecho porque no se cuenta con ellos, y hasta se atreven a proponer que el dinero, que tanta falta hace para vestir a los desnudos y alimentar a los hambrientos...se entregue a los curas para que lo gasten en misas y responsos<sup>528</sup>.

**16.8.** Paris no disfruta de muchas simpatías a ojos del aedo épico. Su hermano Héctor lo retrata con claridad y crudeza (*Ilíada*,

---

<sup>526</sup> Cf. Romero Tobar (2001).

<sup>527</sup> *Teatro. Vida por honra, drama...por Félix Aramburu y Zuloaga* (OC 5.1070).

<sup>528</sup> *Palique* (OC 6.261).

3.39-57, donde lo tiene por mal-Paris, excelente de figura, loco por las mujeres, seductor). En ese poema se le llama también Alejandro, con más frecuencia que Paris. Ya lo hemos visto en nota 474, con una referencia a hechos ante-homéricos.

16.9. A pesar de que oímos el nombre de Héctor ya en el canto primero (*Ilíada* 1.242) y en los siguientes, especialmente porque era el jefe de todos los troyanos, y aunque lo hemos visto anteriormente en varios ejemplos, he preferido retrasar mi examen hasta el canto sexto, considerado por los especialistas uno de los pasajes más elaborados por Homero, y moderno en tantos sentidos. Precisamente hablaremos de Héctor a propósito de su esposa, Andrómaca.

Por lo demás, los funerales por el gran héroe troyano ocupan el final del canto veinticuatro (*Ilíada* 24.718-804). Tras los discursos fúnebres de Andrómaca, Hécuba, Helena y Príamo, los troyanos trajeron mucha leña para incinerarlo en el décimo día. Así acaba el poema.

Clarín habla de un escritor, Pepito, de no muchas luces, empeñado en escribir un drama:

Pues bien, quiero decir, pues mal; un día convidó a comer a tres o cuatro notabilidades políticas, de esas que cuando llegan a los funerales de Héctor, en la *Ilíada*, preguntan por la continuación, por el canto veinticinco. Entre plato y plato les leyó del drama. (Yo supe todo esto por uno de los políticos, el único que no era tonto, aunque tampoco concebía que un poema acabase como el de Homero)<sup>529</sup>.

Criticando a Francisco Fernández Villegas (alias, Zeda) por escribir de lo que no sabe, el prosista afirma:

---

<sup>529</sup> *El amigo del drama* (OC 7.251).

Y no añado más, porque gato escaldado huye del agua fría, y de los *Héctores sin estocada*, por decirlo de un modo pudoroso<sup>530</sup>.

Es posible que aluda a que no hay que fiarse de quien, siendo un guerrero tan valiente como Héctor, no ataque en el combate.

**16.10.** Contamos con varias referencias a Andrómaca. En *La Regenta*, tras un largo párrafo de don Fermín de Pas, que, desde el confesonario, le da a la protagonista toda una serie de normas de comportamiento, leemos:

Anita, al oír este familiar lenguaje, casi jocoso, del Magistral, con motivo de cosas tan grandes y sublimes, sintió lágrimas y risas mezcladas, y lloró riendo como Andrómaca<sup>531</sup>.

Véase *Iliada* 6.484: *dakryóen gelásasa*, literalmente, “habiendo sonreído de modo lloroso”. Es la famosa escena donde Héctor, tras quitarse el yelmo de espantoso penacho tremolante, besa y mece en los brazos a su hijo, el pequeño Astianacte, y, después de decirle al niño que ojalá superara a su padre en todo, lo pone en brazos de Andrómaca, pues él debía volver a la funesta guerra. La esposa, pues, sonrío al recibir al niñito, pero derrama lágrimas pensando en la pronta partida de su querido marido. Esa construcción con distintas variantes nos la encontramos en otros lugares clarinianos.

Así la vemos, cuando después de que sus otros dos hijos hayan tenido los regalos de Reyes, el padre le promete al pequeño (Marcelín) que también lo recibirá él, algo más tarde, porque el rey Baltasar venía de la Conchinchina con cierto retraso. Y el niño reacciona así:

---

<sup>530</sup> *Palique* (OC 8.342).

<sup>531</sup> *La Regenta* 17 (OC 1.520).



Marcelo, con lágrimas de inefable alegría en los ojos, sonriendo entre lágrimas, como Andrómaca, miraba a su padre extasiado, dudando de su felicidad futura...<sup>532</sup>.

También en lugar distinto, respecto al encuentro de dos viejos amigos (Caín y Abel) que se disponían a tomarse una botella de benedictino, pues Abel la había reservado para una ocasión especial:

Abel bebió también. Medieron el frasco. Se alegraron; es decir, Abel, como Andrómaca, se alegró entristeciéndose.

A Caín, la alegría le dio esta vez por adular como vil cortesano<sup>533</sup>.

Asimismo, hablando de la reacción del lector ante *Juanita La Larga*:

[...] El don de las lágrimas. No suyas, que ella tiene el llanto muy adentro, sino del lector que se enternece, y entre tanta alegría y broma, y golosinas y fiestas y carcajadas, siente en el corazón las desgracias de la andaluza amazona, y ríe entre lágrimas, como Andrómaca, con estos juegos literarios de Valera [...] <sup>534</sup>

Del mismo modo cuando Clarín les aconseja a las mujeres que no se cambien mucho de vestido:

Andrómaca no usaba más que una sencilla túnica.

Y, sin embargo, así le gustaba a su marido Héctor...que era, como sabéis, chico de una carrera loca, algo así como...general de artillería montada<sup>535</sup>.

---

<sup>532</sup> *El rey Baltasar* (OC 3.742).

<sup>533</sup> *Benedictino* (OC 3.493).

<sup>534</sup> *Revista literaria*. *Juanita La Larga*. *Novela de don Juan Valera* (OC 9.466).

<sup>535</sup> *Paliqne* (OC 9.267).

La *Ilíada*, al menos, no suministra apoyo a lo afirmado en el pasaje clariniano.

Finalmente, constatamos la frase en el prólogo del prosista para el libro de un amigo:

Si yo quisiera hacer una síntesis fiel y exacta, ingenua, del resultado actual de tantos miles de batallas como se han dado en mi corazón y en mi cerebro, la fórmula más adecuada y acaso más bella, la encontraría en el silencio. No en el silencio que es una negación, una oposición, una terquedad, sino en el silencio que habla callando, como Andrómaca lloraba riendo<sup>536</sup>.

**16.11.** Patroclo, compañero inseparable de Aquiles, es quizá una aportación de Homero dentro de la estructura literaria de la *Ilíada*, pues dicho personaje tiene escasa presencia en otros relatos épicos antiguos. Importante fue su decisión de ponerse la armadura de su amigo para combatir contra los troyanos. Su muerte fue decisiva para que el hijo de Tetis volviera a la liza. Fastuosos fueron los funerales que ese ordenó organizar en su honor. Nos hemos ocupado de dicha figura mítica en varios pasajes ya vistos, tanto a propósito de su muerte como de la disputa suscitada por su cadáver. Tras la muerte de Patroclo a manos de Héctor (*Ilíada* 16.818-822), Menelao, primero, y, después, también Áyax protegieron el cadáver, pues los troyanos querían llevárselo a toda costa. Aquiles y los aqueos, por fin, (*Ilíada* 18.232-238) lo transportaron hasta donde estaban varadas las naves, a lugar protegido de los enemigos. Allí seguirá hasta que Aquiles decida preparar los funerales de su amigo.

---

<sup>536</sup> Rafael Altamira. Mi primera campaña (OC 11.1100).

## 17. Posthomérica

Dentro de los *posthomérica* los filólogos examinan los hechos que, aun relacionados con la guerra de Troya y sus consecuencias (incluidos los regresos de los héroes a sus hogares), ocurrieron tras los sucesos contados en la *Ilíada*. Se incluyen aquí los personajes míticos presentados, tanto en algunos poemas del llamado Ciclo troyano (es especial los que trataban del regreso de los héroes desde Troya a sus hogares), de los que nos han llegado escasos fragmentos, como en la *Odisea*.

Los poemas épicos que trataban de esos hechos (no olvidemos que la *Ilíada* acaba con los funerales de Héctor) nos han llegado en estado muy fragmentario. Conocemos algo más por la *Crestomatía* de Proclo (filósofo neoplatónico del V d. C.), con problemas de autenticidad, que fue resumida, a su vez, en la *Biblioteca* de Focio. Entre esos poemas estaban la *Etiópide*, la *Pequeña Ilíada*, la *Iliupersis* (*Destrucción de Troya*), los *Nostoi* (*Regresos*) y la *Telegonía*.

**17.1.** Un poema épico perdido era la *Etiópide*, donde se hablaba, entre otros puntos, de la muerte de Aquiles y lo tocante a su talón, único punto vulnerable de su cuerpo. Numerosos autores posteriores, épicos o no, se ocuparon de ese asunto. Una noticia procedente de ese poema es el del enamoramiento de Aquiles de la príamide Políxena de la que nos ocuparemos después. Precisamente, según una variante mítica, la muerte del mejor de los aqueos estuvo ligada a un engaño, pues cuando aquel acudía a lo que creía un encuentro amoroso con la nombrada, se vio envuelto en una encerrona letal.

**17.2.** La *Pequeña Ilíada* comenzaba con el juicio de las armas, o disputa suscitada entre los griegos respecto a quién había que entregarle las armas de Aquiles. Los dos héroes que se disputaron la posesión de tan preciado legado fueron Áyax y Ulises. Si el primero supo defender bien sus razones, el segundo venció con su extraordinaria facundia y dominio de la oratoria. De dicha disputa

nos hablan varias fuentes. Ya la *Odisea* (11.544-548); y, después, Antístenes, con dos discursos dedicados a los dos mencionados, y, mucho más tarde, Quinto de Esmirna (5.128-332), etc. En la literatura latina, Ovidio (*Metamorfosis* 13.1-383) expone los pormenores con gran brillantez.

Clarín recoge este episodio:

¿Quién no se para a contemplar la contienda de dos aguadores que riñen por un ochavo caído en mitad del arroyo, como lucharon un día Ajax y Ulises por las armas de Aquiles?<sup>537</sup>

Posiblemente el pasaje clariniano recogido a continuación tiene que ver con lo sucedido tras haber sido otorgadas las armas a Ulises, pues Áyax se enfadó tanto que perdió la razón y luchó contra unos rebaños creyéndolos aqueos (El *Áyax* sofocleo recoge parte de esos hechos).

El señor Moreno Nieto [...]En los momentos que le vimos *batallar* en los pasillos, a lo Ajax, él contra ciento, oímos los presentes más doctrina que la contenida en el discurso [...]; pero veo en el señor Moreno Nieto [...]al único conservador [...]que se esfuerza en armonizar, aquí en España, el ideal cristiano y la filosofía moderna; y lo hace con tanto amor a uno y otro elemento, con tan sincera *pasión*, que al contemplarle en esta lucha sublime (porque acaso pelea como el citado Ajax en las tinieblas artificiales que produce la venda de la fe) al contemplarle digo suelo olvidarme de todo lo que quiere inculcar al auditorio, para recrearme en la parte estética moral de su personalidad[...]<sup>538</sup>

---

<sup>537</sup> *Azotacalles de Madrid. Apuntes de la pared* (OC 5.136).

<sup>538</sup> *Ateneo* (OC 5.846).

En el mencionado poema está incluido el episodio del Caballo de madera, cuya primera mención la transmite la *Odisea* (11.522-537). Entre otras fuentes, Pseudo-Apolodoro (*Epítome* 5.14-16) recoge los aspectos más destacados: cómo Ulises tuvo la idea de construirlo, quién lo hizo y qué aqueos entraron en él.

Clarín se refiere al mismo de modo metafórico, en un trabajo en que alude a Eugenio Sellés y su discurso académico en defensa del periodismo:

Yo uno mis alabanzas al coro general, y celebro que el nuevo académico haya sabido meter en la plaza su caballo de Troya en forma de discurso de entrada. La estratagema es digna de Ulises, con quien Sellés tiene algún parecido. A otro no se le hubiera ocurrido esperar a estar dentro para soltar la incendiaria soflama; pero desde el punto de vista de la eficacia, el ardid del celebrado autor de *El nudo gordiano* es de los más felices<sup>539</sup>.

**17.3.** La *Dstrucción de Troya* se titula el siguiente poema épico fragmentario. Se relatarían aquí la disputa entre los troyanos sobre qué hacer con el Caballo, el engaño sufrido por los citados, cómo arrastraron aquel dentro de la ciudad, cómo los aqueos salieron del vientre del mismo, la matanza causada a continuación, cómo murieron relevantes troyanos, y, asimismo, el incendio de Troya y el reparto del botín, en el que figuraron de modo destacado las troyanas. Pseudo-Apolodoro (*Epítome* 5.17-23) recoge un resumen sobre todos esos puntos.

**17.3.1.** Hubo abundante polémica entre los troyanos sobre si convenía o no meter en Troya el indicado Caballo. Entre los que se oponían a hacerlo figuró Laocoonte, sacerdote de Apolo y adivino. Unas serpientes surgieron del mar y acabaron con la vida de sus

---

<sup>539</sup> *Revista literaria* (OC 9.258).

hijos, e incluso, según algunos, de él mismo. Ese hecho mítico está bien recogido en el arte por el grupo helenístico conservado en el Museo Pío-Clementino (Museos Vaticanos. Roma).

Precisamente, nuestro prosista está comentando *Conversaciones artísticas* de Rafael Balsa de la Vega, y escribe en un aparte:

Al fin Balsa, *suelta prenda* crítica y dice:  
“Drama, tristezas, angustias, no tienen representación verdadera en la escultura”.  
Pobre *Níobe*...Pobre *Laocoonte*... ¡Pobre Balsa!<sup>540</sup>

En punto a Níobe, el prosista pudo estar pensando en alguna de las numerosas representaciones artísticas del relato mítico, aprovechado por los artistas desde el siglo V a. C., y, desde antes, en la iconografía cerámica. La escultura referente a Níobe puede ser la llamada “Níobe y sus hijos”, ahora en la Galleria degli Uffizi de Florencia.

**17.3.2.** Ligada al citado poema está el rapto y muerte de la priámda Políxena, sacrificada por haberlo exigido el espectro de Aquiles, salido de su tumba.

Clarín está comentando *Blanca*, un libro de poemas de Manuel del Palacio, y se fija en ciertos puntos flojos del mismo. El poeta de la ficción se nos muestra paseando por Florencia:

Y de Orcagna en la Logia primorosa  
miré, con honda pena,  
de Perseo la hazaña valerosa,  
y la angustia cruel de Polixena<sup>541</sup>.

---

<sup>540</sup> *Paliq* (OC 9.203).

<sup>541</sup> *Blanca*. *Historia inverosímil*. Poema de M. del Palacio (OC 4.1.746).

Efectivamente, entre las extraordinarias obras de arte expuestas en la Logia (aparte del "Perseo", bronce de Benvenuto Cellini) está "Il ratto di Polissena" ("El rapto de Políxena") de Pio Fedi, obra de 1865, donde Neoptólemo, el hijo de Aquiles, rapta a Políxena, posiblemente para sacrificarla sobre la tumba de Aquiles. La escultura muestra al héroe sujetando a la citada, que ofrece una postura de elevado erotismo, mientras Hécuba implora en vano por su hija.

**17.3.3.** A pesar de ser mujeres bien descritas en la *Ilíada* he retrasado hasta el poema perdido que estamos ahora revisando dos figuras especiales: Hécuba y Casandra, ambas relacionadas con el reparto de las esclavas troyanas entre los aqueos vencedores, asunto bien recogido después por la tragedia.

**17.3.3.1.** De Hécuba hemos adelantado los ejemplos hallados (cf. textos señalados por notas 470, 471).

**17.3.3.2.** A Casandra la había elegido Agamenón antes del sorteo de las cautivas. La *Ilíada* (13.365) la presenta como la más hermosa de entre las hijas de Príamo. Apolo la requirió en amores, pero al negarse ella, notable adivina, fue castigada con una pena singular: todo lo que profetizaba resultaría verdadero, pero nadie se lo creería de antemano.

Clarín, hablando, de modo irónico, de asuntos que sucederían en 1887 (era el primer día de ese año) afirma:

Esta profecía literaria podría ser mucho más larga, pero, no sé si por influencias del *hipnotismo a distancia*, se me figura ver a Sinesio deteniéndome la pluma y **diciéndome**, como Dios al mar: ¡De ahí no pasarás!... No, no pasarás, por motivos que atañen al ajuste del Almanaque. Y, nada, *non plus ultra*, no paso.

Por lo demás, ya estaba vena y dispuesto a profetizar males sin cuento, como una Casandra del sexo fuerte. Felices Pascuas. Clarín<sup>542</sup>.

[El escritor alude a Sinesio Delgado, director de *Madrid cómico*]

Apunta en otra ocasión a diversas noticias sobre una realidad: la falta de lluvia. Y, entre otros puntos, comenta:

Ahora habla Cánovas, a quien copia *La Época* como a una Casandra... "...labor de mulas indispensable por la distancia *enorme* de los pueblos a las fincas, *recorriendo*, para ir y venir vastas llanuras sin agua". Triste es eso; y triste es que un académico no sepa guardar los gerundios para mejor ocasión<sup>543</sup>.

Y en otro lugar escribe lo siguiente:

[...] y por eso Taboada dirá pestes de todos. Pero a él no le pagan en *Madrid Cómico*, en *El Imparcial*, etcétera, etcétera, por echárselas de Isaías, ni de Casandra; otros corren con la sección de indignación patriótica; y Taboada, si quiere cobrar, tiene que seguir siendo gracioso y bromista, y observador sardónico y *caóstico*<sup>544</sup>.

[La cita apunta a Luis Taboada, que escribió mucho en *Madrid cómico*]

**17.4.** El poema épico los *Regresos* (obra de Agias) recogía lo acontecido a los héroes tanto en el propio viaje desde Troya a sus hogares como al llegar a los mismos. El resumen que nos ha llegado abarca solo hasta el regreso de Menelao, por lo que para

---

<sup>542</sup> *Palique* (OC 7.603).

<sup>543</sup> *Palique* (OC 9.564).

<sup>544</sup> *Palique* (OC 10.216).



completar estos sub-apartados es necesario recurrir a otras fuentes: la tragedia, Pseudo-Apolodoro, los escolios a los poemas homéricos, etc.

**17.4.1.** El atrida Agamenón es el personaje más mencionado por Clarín entre los correspondientes a la casa de Argos-Micenas. Nos hemos detenido en él en sucesos antehoméricos y homéricos. Nos ocuparemos aquí de ciertos hechos relacionados con su regreso al hogar.

Alas, por boca del cura de Vericueto, expone lo que le sucedió al "rey de hombres" cuando llegó a su palacio de Micenas:

Pero la sotana me ataba y me impedía la acción, la defensa, como al pobre Agamenón la enmarañada urdimbre que Clitemnestra arrojó sobre su cabeza, para que a mansalva le rematara Egisto<sup>545</sup>.

Efectivamente, Clitemnestra, cuando Agamenón estaba dentro del baño, le echó por la cabeza una red que le impedía todo movimiento (en Esquilo, *Agamenón* 1382, aquella habla de una "red sin salida (*ápeiron amphiblēstron*) como de peces"; el mismo término y con idéntico valor lo usa Electra, *Coéforos* 492. Posteriormente, en Sófocles (*Traquinias* 1052), Heracles llama así a la túnica que le había enviado Deyanira y que lo estaba aniquilando). A continuación, Egisto, su amante, hirió de muerte al rey de hombres. El instrumento utilizado varía según los autores. En *Odisea* (11. 424) el propio Agamenón le cuenta a Ulises en el Hades que Clitemnestra asesinó a Casandra y que él, letalmente herido, se moría atravesado por la espada asesina, alzando las manos, y batiéndolas contra la tierra (es más, según *Odisea* 11. 409-410, lo mataron los dos, su esposa y Egisto); en Esquilo (*Agamenón* 1529), la acción es llevada a cabo por

---

<sup>545</sup> *El Cura de Vericueto* 4 (OC 3.542).

Clitemnestra, que usa la espada de Egisto. En cambio, se habla de un hacha en Sófocles (*Electra* 97-99, 195-196, 484-487), donde intervienen a la vez, Clitemnestra y Egisto. Por su lado, Eurípides (*Electra* 160-162, 279 y 1160) habla también de un hacha. Recordemos que Egisto, amante de Clitemnestra, era hijo de Tiestes, y, por tanto, primo hermano de Agamenón.

**17.4.2.** De Clitemnestra hemos avanzado puntos esenciales (cf. textos indicados en notas 384, 397, 497). En lo referente a Egisto, un pensamiento del señor Cuervo recoge el final del citado a manos de Orestes, en justa venganza por la inicua muerte que tanto aquel como su amante, la adúltera Clitemnestra, dieran a Agamenón:

"¿Sabe usted, señor ateo, por qué estos señores curas no sienten ya el olor a difunto? Porque su sagrado ministerio les obliga a vivir siempre pegados a la muerte; demasiado saben ellos que morir no es un arco de iglesia, y, además, no hay dolor que resista al uso, no hay pena que no se desgaste, como se gasta el placer. ¡Hipócritas! ¡Fariseos! Nosotros, los que manoseamos la muerte, los que enterramos vuestros difuntos, hacemos algo útil, sin sentirlo; y vosotros, que sentís tanto, no hacéis nada de provecho. Los muertos quedarían insepultos, y habría pestes sin fin, y se acabaría el mundo si todos fuésemos sensitivos como vosotros. *Vade retro!* Venga otra copa, señor arcipreste".

Y al cementerio. Delante, la cruz y los ciriales; detrás, la caja, y luego, en dos filas, el coro de la muerte, el coro trágico, que calla a ratos, mientras habla el misterio de ultratumba allí dentro, en la caja, sin que lo oigan los del *coro*; como en el palacio de Agamenón, mientras Orestes asesina a Egisto, no se oye nada... Y vuelve el coro a cantar, a cantar los terrores de la muerte; terrores de que no habla la letra, a que nadie atiende, pero de que hablan las voces cavernosas, el canto llano, el aparato fúnebre.

Y dicen los amigos de Cuervo:

Benedictus Dominus Deus Israel, quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae.  
Et erexit cornu salutis nobis in domo David, pueri sui.  
Sicut locutus est per os Sanctorum...<sup>546</sup>.

**17.4.3.** Con referencia a Egisto ya hemos avanzado lo esencial (cf. textos indicados en notas 397, 545). Desde la *Oresteia* de Esquilo leemos que Orestes dio muerte primero a Egisto y después a su propia madre, Clitemnestra.

**17.4.4.** De Electra ya hemos visto las referencias esenciales (cf. pasajes apuntados en notas 61, 402, 482). Clarín, refiriéndose al anunciado drama homónimo de Galdós, en una carta dirigida a este pregunta:

¿Y *Electra*? ¿Es la Electra griega, o una invención de usted?

Por Dios mire quién se la hace. ¡Supongo que no será la Cirera rediviva!

No siendo María Guerrero yo no veo Electras posibles. Si no se trata de la hija de Agamenón, no digo nada<sup>547</sup>.

[La carta menciona a la actriz Julia Cirera]

**17.4.5.** Orestes fue el encargado por Apolo para vengar el asesinato de su padre (véanse los textos señalados en notas 61, 397, 482, 546). Electra, su hermana, le ayudó en todo y, en ciertos momentos de duda, le incitó a ejecutar el matricidio.

El prosista, tras haber leído cierta noticia sobre el diputado Candau, añade:

Yo al leer el suelto sentí todas aquellas cosas que sentía Orestes perseguido por las Euménides, y aquellas otras que Job

---

<sup>546</sup> *Cuervo* 11 (OC 3.343). El *Benedictus* se encuentra en el evangelio de Lucas (1.68-79).

<sup>547</sup> A Benito Pérez Galdós (OC 12.580).

dice haber experimentado cuando el soplo de Dios le tocó la frente<sup>548</sup>.

Esa persecución, tan bien recogida en las *Euménides* de Esquilo, la ofrece también en otro lugar:

La reacción, la hipocresía mezclada con el fanatismo pútrido, el orgullo de pseudo-ciencia teológica, el egoísmo sensual; en fin, todas las Furias que perseguían a Orestes, viven y reinan entre nosotros, y la Universidad la tienen *copada*, usando término bajo, pero gráfico ahora<sup>549</sup>.

Clarín, comentando *Mar sin orillas*, de Echegaray, y, en concreto, el momento en que Leonardo busca a su esposa, Leonor, por los pasillos, escribe:

Con paso majestuoso y lento por aquella estrecha y oscura galería se adelanta la marquesa de Castro, que era el fantasma que huyera de Leonardo. —¡Mi madre! —Sí, tu madre, que te tuvo miedo, pero solo un instante, ya ves que vengo a ti. Esta escena es la culminante del drama, en lo que respecta al carácter del protagonista; y jamás con expresión tan sublime coincidió más sublime conflicto en el drama moderno. Figurémonos a Clitemnestra y a Orestes para recordar algo por el estilo. Y si, como es natural, no llega el poeta romántico español a la sencilla grandeza del clásico griego, gana su invención sublime en la nobleza y ternura de los sentimientos que luchan. ¡Lucha del respeto y amor filial con el amor de esposo! Conflicto el más grande para el que lo comprenda. Y ¡qué bien debió comprenderlo Echegaray cuando tales palabras hace decir a su héroe!<sup>550</sup>

---

<sup>548</sup> *Palique* (OC 6.372).

<sup>549</sup> *Revista mínima* (OC 10.58).

<sup>550</sup> *Mar sin orillas* (Echegaray) (OC 4.1.211).

Con relación a un discurso de Don Francisco de Paula Canalejas ("Del carácter de las pasiones en el drama y en la tragedia"), el polígrafo resume lo siguiente:

El señor Canalejas distingue entre la pasión propia de la tragedia y la del drama: la primera es aquella que nace, se desenvuelve y estalla dentro del alma del personaje por lucha anterior, por oposición que su misma personalidad crea; cuando es el destino el que guía al hombre y se hace él responsable de las acciones humanas; cuando Orestes da muerte a Clitemnestra por mandato de Apolo, la lucha que entonces se origina no engendra verdadera pasión trágica en concepto del señor Canalejas, y para él predomina en el teatro antiguo un elemento épico. Con la aparición del cristianismo viene lo característico de la tragedia verdadera, mas no al pronto y en todas las direcciones se muestra; de las dos principales manifestaciones dramáticas del arte cristiano, el teatro inglés y el español, la primera es la creadora de la tragedia tal como la concibe el señor Canalejas; la española es puramente dramática<sup>551</sup>.

[El autor, en líneas siguientes, comenta y discute varios puntos aquí recogidos. Explica que le había dedicado dos largos artículos pues lo consideraba "uno de los más importantes trabajos que sobre estética especial se han publicado en nuestra patria [...]"] (OC 5.228-229)]

Aludiendo a la figura mítica de que hablamos manifiesta este juicio:

El crimen no quita ni pone el arte. El Buteau de Zola es un parricida, pero no menos verosímil que Orestes, por ser un aldeano. Es demasiado violenta la acción de esta novela —se ha dicho—; hay demasiados horrores: todo eso es posible, sí; pero

---

<sup>551</sup> *Libros y libracos* (OC 5.226).

no se retrata de ese modo el término medio de la vida aldeana: los aldeanos franceses, en general, no son tan malos<sup>552</sup>.

Refiriéndose al amor que se tiene a una hermana, “una pasión santísima; yo solo la comprendí cuando perdí la mía”, reflexiona así en una carta dirigida a un amigo:

La literatura no ha sacado gran partido de este afecto; solo Eurípides en *Electra* y *Orestes* me ha hecho llorar con el amor de una hermana y un hermano. También nuestro Gran Teatro de Calderón y Lope, ¡benditos sean!, ha tratado del amor fraternal, bajo la forma del honor, que es una de sus manifestaciones más características<sup>553</sup>.

**17.4.6.** Orestes y Píldes, siendo niños, crecieron juntos, pues, muerto Agamenón, el primero fue enviado a Crisa (en la Fócide) donde reinaba Estroffio, padre del segundo, mientras que la madre de este era hermana de Agamenón. Píldes en las *Coéforos* de Esquilo habla solo unos versos para apoyar a Orestes en momentos en que este duda sobre si debía, o no, acabar con su madre. Después trataron el tema Píndaro (*Pítica* 11.16), Sófocles y Eurípides. La relación inseparable Orestes-Píldes fue tratada en la literatura posterior.

Recordemos que Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, había recibido de Apolo la orden de vengar el asesinato de su padre, a saber, dar muerte a su propia madre y al amante de esta, Egisto. Los tres trágicos griegos se ocuparon del asunto mítico. Ya en los *Regresos* se contaba que Agamenón había encontrado la muerte a manos de Egisto y Clitemnestra, y que Píldes había ayudado a Orestes a tomar venganza por lo ocurrido. Recordemos, pues, que Orestes, tal como lo leemos en los trágicos, había sido

---

<sup>552</sup> *Lecturas. Zola. La Terre* 4 (OC 4.2, 1564).

<sup>553</sup> *A José Quevedo* (OC 12.78).

enviado a la Fócide tras el asesinato de su padre. A su vez, a Pílates lo encontramos por primera vez en Esquilo (4); Sófocles lo cita también (2); pero es Eurípides el que más lo menciona (34), si bien solo en tres obras: *Electra* (8), *Ifigenia entre los tauros* (10) y *Orestes* (16). Llegado el momento, Orestes, por consejo divino, le pidió a su amigo inseparable que se casara con Electra.

El antropónimo Orestes le llamó la atención a nuestro polígrafo en varias ocasiones. Así, cuando Clarín habla de sus primeros años, tras una enfermedad:

Había perdido mis comedias, olvidado mis lecturas en gran parte, despreciándolas casi todas; y hasta la ortografía, que había aprendido bien de chiquillo y que días antes de caer en cama noté que se desvanecía de mi memoria, hasta la ortografía, tuve que volver a cultivarla, porque siempre tenía presente la anécdota de: Orestes se escribe sin *h*, y me daba mucha vergüenza el contraste de mis cavilaciones y profundidades escritas con el mal uso de las haches y el abuso de las ges o las jotas<sup>554</sup>.

Habla el prosista sobre la expiación, ley del mundo moral, a propósito de un joven "alto, pálido, gallego, escritor, tal vez genio" que le había regalado un libro de poemas para que hiciera el juicio crítico, pero, al abrirlo, vio un solecismo descomunal:

Hice el *juicio crítico*, tal como aquel solecismo inaudito me lo inspiró. Algo como aquello de: "Orestes, ¿se escribe sin H?". El autor leyó la crítica y vino a quejarse pero en tono humilde<sup>555</sup>.

---

<sup>554</sup> *Cuesta abajo* (OC 2. 685).

<sup>555</sup> *La vocación*. Capítulo segundo (OC 3.858).

Con respecto a Píldes, Clarín se interesa por la su condición de amigo inseparable. Lo comprobaremos en los tres pasajes siguientes.

De una parte, don Víctor Quintanar piensa en la próxima salida que haría con don Tomás (Frígilis):

Entonces sí que haría frío, sobre todo cuando llegaran al Montico, él y su querido Frígilis, su Píldes cinegético, como le llamaba. Iban de caza; una caza prohibida, a tales horas, por la Regenta<sup>556</sup>.

En segundo lugar, y, precisamente, en *La Regenta*, hallamos de nuevo el antropónimo Píldes en boca de la protagonista, la cual piensa sobre su esposo, indicando que era:

[...] botánico, ornitólogo, floricultor, arboricultor, cazador, crítico de comedias, cómico, jurisconsulto; todo menos un marido. Quería más a Frígilis que a su mujer. ¿Y quién era Frígilis? Un loco; simpático años atrás, pero ahora completamente *ido*, intratable; [...] injertaba perales en manzanos [...]; había llegado en su orgía de disparates a injertar gallos ingleses en gallos españoles [...] Aquel Herodes era el Píldes de su marido. Y hacía tres años que ella vivía entre aquel par de sonámbulos, sin más relaciones íntimas [...] Tenía veintisiete años [...] Y no había gozado una sola vez de esas delicias del amor de que hablan todos [...]<sup>557</sup>.

Por último, Violeta Pagés, ya mencionada, habla de su marido en unos términos en que el antropónimo deja el terreno humano para pasar, si fuera posible, al animal:

También se equivoca cuando jura (¡y jura bien!) que para él no hay más creencia que el espíritu de cuerpo; porque

---

<sup>556</sup> *La Regenta* 3 (OC 1.135-136).

<sup>557</sup> *La Regenta* 10 (OC 1.303).



también entonces alude al cuerpo de su tordo, que sería su Pílates, si hubiera Pílates de cuatro patas, y si hombres como el conde de la Pita pudieran ser Orestes. El tiempo que no pasa a caballo lo da La Pita por perdido; y, en su misantropía de animal perdido en una forma cuasi humana, declama, suspirando o relinchando, que o tiene más amigo verdadero que su tordo<sup>558</sup>.

**17.5.** Del regreso de Ulises, largo viaje que duró diez años, hasta el hogar se ocupa la *Odisea*. Iremos viendo los personajes y episodios según ese poema de acuerdo con la aparición en las obras clarinianas.

**17.5.1.** Empezaremos por Ulises (el Odiseo griego), registrado en la *Odisea* desde el canto primero, verso 21. Hemos leído ya varias secuencias en que se hablaba del Ulises odiseico o en relación con otras acciones (cf. textos señalados en notas 31, 34, 35, 214, 483, 514, 521 (4), 524, 537, 539). A partir de este sub-apartado lo hallaremos también en otros contextos.

**17.5.2.** Me ocuparé, a continuación, de Telémaco, pues lo encontramos en *Odisea* 1.110, por primera vez. Ahora bien, el homérico solo lo he encontrado en la secuencia señalada con la nota 521, donde, en realidad, se está hablando de su padre. Por lo demás, ocupa un lugar central en la *Odisea*: protege el hogar familiar, busca a su padre, se une a él en la matanza de los pretendientes, etc.

He localizado una mención en Clarín, pero no parece estar en relación con la *Odisea*. Leemos en Pipá:

Aquella sí que debía ser la casa del Dios bueno. Irene, la *mona del Palacio*, que le contemplaba de hito en hito, cogida a las rodillas de su madre, preparada a refugiarse en el regazo a

---

<sup>558</sup> *El Centauro* (OC 3.428).

la menor señal de peligro, debía ser uno de aquellos niños que fueron pobres, que no comieron dulces en la tierra, pero que después de muertos el Dios bueno, Papá Dios, recoge en su seno y los harta de confituras. Pipá, gracias a su tremenda audacia, entraba, como Telémaco en el infierno, en la mansión celeste; entraba vivo, sin más que vestir el traje de difunto<sup>559</sup>.

La cita pienso que puede ser un recuerdo de *Las aventuras de Telémaco*, de Fénelon (1699), en cuyo libro catorce el joven baja al infierno en busca de su padre. Dicha obra francesa es mencionada por el prosista en otros lugares: por ejemplo, OC 3.236 (dos veces).

**17.5.3.** Hablaremos ahora de Penélope, presente en la *Odisea* desde el primer canto (1.223). (Nosotros ya hemos visto el antropónimo, con uso irónico, no alusivo al mundo homérico, pero sí a la despedida del marido, dentro del texto indicado en notas 483 (3 veces).

Es relevante el motivo literario del tejer y destejer de la citada, cuando preparaba un sudario para el momento en que muriera su suegro (Laertes), añagaza con que la fiel esposa procuraba demorar la respuesta que esperaban los pretendientes, a saber, a cuál de ellos prefería para casarse con él. Lo hallamos dos veces en la *Odisea* (10.100-110; 24.131-148).

Clarín acoge el tema de dicho ardid en su producción literaria, con o sin presencia de la creadora del mismo:

Confieso que no estoy muy fuerte en materia de leyes relativas a la primera enseñanza, porque espero a que venga Ulises y se acabe este tejer y destejer de tan sobada tela de Penélope; pero se me figura que aunque la ley disponga algo que tampoco esté muy en armonía con el artículo antes citado (es decir, no lo cité, pero es lo mismo) de la Constitución, no

---

<sup>559</sup> Pipá 4 (OC 3.111).

llegará la discrepancia hasta el punto de obligarle al maestro de escuela a llevar a los chicos a misa o a vísperas y completas<sup>560</sup>.

Pereda ha entregado a la casa Henrich de Barcelona una novela, y además, tiene en el telar otra. Pero esta...la teje y la desteje aguardando el Ulises de la perfección, como diría un modernista; uno de esos que en un año nos dan doce novelitas y se quedan cortos<sup>561</sup>.

El prosista se ocupa asimismo del motivo del asedio a que los pretendientes odiseicos tenían sometida a la heroína. Así tenemos en *Amor è furbo*:

– Cardenal –contestó Gaîté, digna pero no altiva, con el mismo tono con que Penélope (en el último drama de Formi) rechazaba las tentaciones de sus adoradores–; Cardenal, si consiento vuestras visitas a tales horas, vuestras importunas declaraciones, vuestras galanterías que me enojan, bien sabéis, y vos lo confesáis, que no es por daros esperanzas; jamás seré vuestra ni de nadie más que del hombre a quien sabéis que adoro. Y ahora debo advertiros que hoy concluyen vuestras visitas y mi tolerancia; piérdase Brunetti, y salvemos mi honra y el honor de mi Orazio; si sois tan malvado que delatéis al miserable músico, cuyo sacrilegio es vuestro secreto, yo no seré cómplice; a tanta costa no quiero salvar el cuerpo de un semejante perdiendo mi alma y mi dicha. Por otra parte, vuestra actitud de ha un instante me prueba que de continuar estas visitas peligrosas seríais capaz de un atentado... Cardenal, sois libre; si queréis podéis convertiros en delator infame... yo continuaré siendo honrada.

– ¡Honrada y amáis a Formi y sois suya!

– Y ante el altar legitimaré muy en breve este amor santo...

– Y vos mismo, cardenal, seréis testigo, o juro a Dios que no salís de esta casa con vida. Y ahora mismo se haga, que

---

<sup>560</sup> *Revista mínima* (OC 10.374).

<sup>561</sup> *Palique* (OC 8.69).

ni mi amor ni vuestra honra, hermosa Gaîté, consienten dilaciones. De vuestra alcoba salgo, porque la indignación me venció y más no pude; mas si esta fue indiscreción, satisfágase lo que con ella padece el decoro, aunque sea a costa de la sangre vil de este monstruo; disponeos a morir o a obedecerme en todo, por extraño que os parezca y por mucho que os mortifique.

Y diciendo y haciendo, Orazio, que espada en mano había salido de repente al gabinete, sujetó por el cuello al cardenal, que antes que a nada acudió a ocultar el rostro con el embozo del manto o capa negra, pues era prenda *epicena* la que le cubría<sup>562</sup>.

Clarín nos presenta a doña Tula como una variante especial de la famosa figura odiseica:

En cuanto a dejarse enamorar por los pupilos, Tula comprendió que era muy peligroso, porque todos eran demasiado atrevidos, todos querían gozar el dulce privilegio; había celos, rivalidades, y la casa se volvía un infierno. Fue, pues, una Penélope cuyo Ulises no había de volver. Le gritaba la tentación, pero huía de la caída. Coqueteaba con todos los huéspedes, pero no daba su corazón a torcer a ninguno<sup>563</sup>.

Y, en sentido metafórico, alude, como si fuera un ser personificado, al “tejer”/ “destejer” del Ministerio competente:

Ignoro si, cuando este artículo se publique, serán ya conocidas las reformas que la actual Penélope de Fomento introduce en la segunda enseñanza. Se dice, y no me cuesta trabajo creerlo, que las intenciones del marqués de Pidal son reaccionarias; pero es el caso, y a lo que voy, que casi como *característica* de esa reacción pedagógica se señala el

---

<sup>562</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.133-134).

<sup>563</sup> *Zurita* 5 (OC 3.270).

propósito de ampliar la enseñanza del latín, haciendo que se estudie muchos años sucesivos<sup>564</sup>.

**17.5.4.** Tras numerosas peripecias Ulises y algunos de los suyos llegaron al país de los cíclopes. El más importante entre estos es Polifemo, un gigante monstruoso, antropófago, que vive en una cueva donde encierra sus ganados. Ulises logrará engañarlo y escapar con los suyos, tras dolorosas pérdidas.

En Clarín lo leemos en un pasaje veteado de ironía, burla sabia. Hay que recordar a la Gaîté de la ópera *Amor'è furbo*, actriz rica en amantes y no menos en imaginación mítica. He aquí uno de sus pensamientos:

La gran pasión de la Provenzalli era la égloga representada. ¡Oh, si el público tuviera el gusto bastante delicado para poder sufrir, sin dormirse, cinco actos puramente bucólicos, sin más atractivo que las sentidas quejas de Salicios y Nemorosos y los diálogos tiernos y nunca bastante conceptuosos ni demasiadamente largos de Galateas y Polifemos!

¡Polifemo! Este había sido mucho tiempo su sueño secreto. ¡Cuántas veces, en brazos de un amante, había pensado con tristeza que le sobraba un ojo! Y entonces, como acariciándole, le tapaba los dos con las blanquísimas manos, y le miraba a la frente donde ella hubiera querido ver centellear la pupila solitaria del cíclope. En vez del ojo, el amante acababa por tener en la frente la insignia del minotauro, y todo era mitología<sup>565</sup>.

En la *Odisea* no se señala expresamente que el monstruoso cíclope tuviera un solo ojo, aunque se cuenta que el héroe le clava la estaca de olivo en su ojo, o se menciona su ojo (*Odisea*, 9.383, 394,

---

<sup>564</sup> *El pobre latín* (OC 10.405-406).

<sup>565</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.133-134).

397). Pero, por otro lado, se indica que se quemaron sus párpados y cejas (*Odisea* 9.389), quizá en plural poético. El primero en indicar claramente que Polifemo tenía un solo ojo es Hesíodo (*Teogonía* 143-5). Clarín, por lo demás, compara con elegancia la frente del amante de turno con la cornamenta del toro, señal evidente, en su caso, de que otro ocupaba ya su puesto.

Nuestro prosista, en conexión con el tema del monstruo homérico, recurre a una imagen posterior, helenística, del mismo: la del Cíclope enamorado, ya vista (cf. texto apuntado en nota 9).

El polígrafo trata de nuevo ese motivo, junto con otras reflexiones sobre Homero, Ulises, Aurora, Circe, Pan, Amor, aparte de abundantes elementos de la Tradición clásica (Anacreonte, Teócrito, Bión, Grecia, Capri, Tiberio, etc.):

En la isla de Capri Castelar se entrega por completo al amor de la naturaleza; pinta, mejor que la aurora de los rosados dedos, aquellas aguas, aquellas dunas, aquellos montes; saltando de isla en isla, su fantasía corre a Grecia, despierta el mundo clásico, y, como el Mágico prodigioso para deslumbrar a su aprendiz teólogo trasladaba las montañas y provocaba el trueno, Castelar evoca el nombre de Ulises, y sin piedad lo entrega a la lucha de los mares y a los encantos de Circe; y Homero vuelve a sus viajes y a sus cantos, y todo el mundo griego surge de sus cenizas al conjuro de este poeta extraño cuya voz es más suave que la flauta de Pan; de este poeta cuyas palabras no son griegas y sin embargo son tan dulces y armoniosas, que el orgullo helénico no puede llamarle bárbaro. En Capri hay misteriosa gruta en el mar; allí penetra el viajero artista, y ante espectáculo no visto, al contemplarse enfrente de maravillas que parecen de otros mundos, hace que su palabra también se transforme, se ilumine con las tintas mágicas, sobrenaturales de aquella región mitológica. Y haciendo un descubrimiento que es infantil y que es sublime, dice que “será aquel el sitio donde se mojó el Amor cantado en su oda tercera por Anacreonte”. Este recuerdo, esta asociación de ideas es de

un efecto inmenso; revela que Castelar tiene bastante poesía en el alma y es bastante clásico para creer *casi* en la mitología. Polifemo, Galatea están en la orilla, y en contemplarles se recrea Teócrito, que cantó su idilio; otro poeta, Bión, le grita a un muchachuelo que unta con liga la rama de un árbol: –Cuidado no prendas al amor...– Pero de pronto se levanta una sombra que todo lo oscurece, la sombra de un tirano, la sombra de Tiberio... y tras imprecación sublime enmudece el cantor de tantas bellezas.

Todas callaron trémulas las aves<sup>566</sup>.

[Según el volumen correspondiente de la OC (ed. L. Bonet), el último verso podría proceder de Bión de Esmirna. He comprobado la propuesta, pero el TLG no registra dicho verso ni nada semejante. Por lo demás, el lector sabrá que, en Capri, tenía Tiberio su villa de recreo y estancia]

Pensemos que la estrecha relación literaria Polifemo-Galatea la hallamos por primera vez en la bucólica helenística griega: Teócrito, Bión; y, luego, en numerosos autores posteriores. Pues bien, otra vez leemos el motivo del Cíclope junto a Galatea, en un pasaje en que Clarín comenta un poema de Luis de Ansorena:

*Como era Filomena una morena  
en cuyos ojos la pasión ardía,  
los mozos de la aldea en que vivía  
alababan a coro a Filomena.*

[...]En el presente caso los mozos de la aldea *en que vivía* (*obra muerta* del verso es lo subrayado) alaban *a coro* a Filomena, porque ardía la pasión en sus ojos. El lector comprende que la alabarían, por lo menos, por tener los ojos bonitos; porque la pasión puede arder en los ojos feos de una fea, y hasta en el ojo de una tuerta, como ardía en el del Cíclope que ofrecía a Galatea leche fresca y la sombra de su

---

<sup>566</sup> *Solos de Clarín. Castelar. Recuerdos de Italia. Segunda parte (OC 4.1.184).*

caverna. Pero peor que esta incongruencia entre el antecedente y la consecuencia es la nimiedad del trozo. Bueno; pues eso no lo hubiera hecho el señor Ansorena a no ser la pícara imitación [...] <sup>567</sup>

Por su lado, la mosca sabia, en su descripción de otra congénere de color negro, alude a la Nereida en su movimiento de huida ante los avances de su enamorado:

La mosca me entendió, no porque entendiera el griego, sino porque leyó el amor en mis ojos.

– Ven –me respondió hablando en el lenguaje de mi madre– ven al festín de las migajas, serás tú mi pareja; yo soy la más hermosa y a ti te escojo, porque el amor para mí es el capricho; no sé amar, solo sé agradecer que me amen; ven y volaremos juntos; yo fingiré que huyo de ti...

– Sí, como Galatea, ya sé –dije neciamente.

– Yo no entiendo de Galateas, pero te advierto que no hables en latín; vuela en pos de mis alas, y en los aires encontrarás mis besos...

Como las velas de púrpura se extendían sobre las aguas jónicas de color de vino tinto, que dijo Homero, así extendió sus alas aquella hechicera, y se fue por el aire zumbando: ¡Ven, ven!... Quise seguirla, mas no pude <sup>568</sup>.

Clarín recoge también la relación virgiliana entre Galatea y Títiro (*Égloga* 1). Los estudiosos explican que el poeta latino recurrió al nombre propio Galatea en varias ocasiones: como pastora en sus *Bucólicas* (1.30-31; 3.64 y 72), y como Nereida (7.35; 9.37-43), aspecto este en donde sigue el patrón procedente de Teócrito. He creído conveniente recoger aquí la presencia de la pastora, pues en cierto modo sigue el influjo de la poesía teocritea, donde el nombre de la Nereida está en íntima conexión con

---

<sup>567</sup> *Palique. Un poema de Ansorena y una Carta de Campoamor (OC 7.989-990).*

<sup>568</sup> *Solos de Clarín. La mosca sabia 1 (OC 4.1.224).*



"leche" y "queso". Precisamente, el prosista nos dice a propósito de un comentario sobre *La Terre*, de Zola:

Los que encuentran poco poéticos a los aldeanos de Zola, recuerden que este mismo Titiro, modelo de pastores ideales, se alegra de haber sido abandonado por Galatea porque mientras fue suyo no tenía libertad... ni dinero:

[...] dum me Galatea tenebat,  
nec spes libertatis erat, nec cura peculi.  
Quamvis multa meis exiret victima saeptis,  
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
non unquam gravis aere domum mihi dextra redibat.

Dice que en vano de sus establos salían numerosas víctimas; en vano para una ingrata ciudad fabricaba los mejores quesos; siempre se volvía a casa con las manos vacías, sin un cuarto.

Estas y otras realidades se encuentran en la primera égloga del mantuano; y si leemos el que es tal vez su mejor poema, las *Geórgicas*, veremos que la inspiración constante de aquella poesía tan sincera, notable y sensible es la *Naturaleza útil*. Pero las *Geórgicas* son un poema campestre... sin hombres: no hay allí una fábula humana a la que sirva de marco o de fondo la verdura de prados y bosques. Por eso acaso es apacible, suave; por eso conforta como una meditación tranquila en las soledades de un retiro<sup>569</sup>.

**17.5.5.** Ulises y los suyos recalaron posteriormente en la isla de Éolo (hemos hablado de este anteriormente. Acúdase al apartado 12.1).

---

<sup>569</sup> *Lecturas. Zola. La terre 2 (OC 4.2.1559)*. Otra mención de la pastora en *OC 8.798*; la de *OC 9.290* pudiera ser la Nereida.

**17.5.6.** Tras otros avatares, Ulises y sus compañeros arribaron al país de Circe, una maga que habitaba en la isla de Eea (sobre el personaje, véanse los textos apuntados en notas 483, 566). Era hija de Helio (Sol) y Perse, y hermana de Eetes (el padre de Medea, experta también en magia y hechicería). Ofreció un brebaje especial a los compañeros de Ulises y los transformó en cerdos (Pseudo-Apolodoro, *Epítome* 7.15, sostiene que los convirtió en lobos, cerdos, asnos y leones). El héroe, aconsejado por Hermes (Mercurio), consiguió que aquella les devolviera la figura humana.

Recoge Clarín el episodio en que Circe convierte en cerdos a los hombres de Ulises:

Tal vez algún compañero de Ulises, de los que Circe convirtió en ganado de cerda, era la fiera hircana que el Ayuntamiento nos tenía dispuesta para solaz y enseñanza provechosa<sup>570</sup>.

Después de esos hechos Ulises logró que Circe convirtiera en seres humanos a los que habían sido metamorfoseados en animales. Solucionado eso, el héroe y los suyos pasaron un año en las mansiones de Circe (*Odisea* 10.467), comiendo carne en abundancia y bebiendo excelente vino. Acabado ese tiempo (al que Clarín se refiere como “los encantos” de la maga. Puede usar, asimismo, el singular del sustantivo o recurrir al verbo pertinente), y tras la petición de Ulises, deseoso de continuar su camino de regreso, la maga le dijo que tenían que hacer antes otro viaje al Hades, para consultar a Tiresias (el descenso a las regiones de abajo lo veremos en el apartado 18).

Veamos en Clarín las menciones referentes a los encantos de la maga:

---

<sup>570</sup> *Revista (trasnochada)* (OC 5. 1048).

Yo voy a hablar, desde luego, del *Hórreo*, donde hay dos hermosísimas aldeanas que no están expuestas a nada, por supuesto, las cuales sirven al público una rica sidra espumosa con un encanto, que me río yo de Circe...y de Ulises, si tuviera que probar su prudencia *probando* aquella sidra servida de tal manera<sup>571</sup>.

[Escribía el autor sobre la *Exposición regional* celebrada en Gijón en 1899]

Por su lado, en *Amor'è furbo* el compositor Brunetti le insiste a la tiple Gaîté para que se declarara al poeta Formi, y, ante la resistencia de la misma, exclama:

– ¡Cómo vil, señora cantarina! Si Formi no está sujeto por los encantos de Circe, si tú no le tienes amarrado, el mejor día se nos escapa, busca otro músico mejor (sí mejor, porque yo no soy músico, yo soy *a nativitate* cirujano), y me deja en la calle. Es necesario que esto se precipite...

– Pues bien. Ya que tú lo quieres, sea. Me insinuaré<sup>572</sup>.

A su vez, Aquiles Zurita está viviendo en casa de una patrona de cuarenta años, la cual lo desea. El texto, de otra parte, critica duramente la ínfima calidad de los alimentos de aquella pensión:

Decidió dejar la posada de las chuletas de cartón-piedra [...], salió con su baúl, sus libros y su filosofía armónica de la isla encantada en que aquella Circe, con su lunar junto a la boca, ofrecía cama, cocido y amor romántico por seis reales...sin principio<sup>573</sup>.

---

<sup>571</sup> *Palique* (OC 10.462).

<sup>572</sup> *Amor'è furbo* (OC 3.130).

<sup>573</sup> *Zurita 3* (OC 3.258).

No fue esta la única tentación tipo Circe ejercida sobre Zurita. El último embate fue el de doña Tula, del que algo hemos avanzado:

Aquella Circe le quería seducir sobre seguro, esclavizándole con la gula. Sí, Tula era muy literata y debía saber aquello de Nasón:

Et Venus in vinis ignis in igne fuit<sup>574</sup>.

[La frase latina traducida, “Y Venus, en los vinos, fuego en fuego fue”, corresponde a Ovidio (*Arte de amar* 1.244)]

Clarín tenía en mientes quizá el llamado mito de Putifar (véase apartado 13.8) cuando unas líneas más abajo, con una clara alusión al José bíblico, nos dice:

La carne, aquel marisco hecho carne, le gritaba dentro: "¡amor, mi derecho!".

Pero la Psicología, la Lógica y la Ética, que ya no estimaba siquiera, le gritaban: "¡abstención, virtud, pureza...".

Y el eterno José mudó de posada (*OC* 3.272).

**17.5.7.** Lo sucedido con las Sirenas lo leemos en la *Odisea* (12.39-57, 166-200). Ya hemos adelantado las referencias clarinianas (cf. notas 31-34 y 214).

**17.5.8.** La *Odisea* (12.73-126, 206-259) refiere después lo ocurrido con Escila y Caribdis (hemos avanzado lo esencial en el apartado 4.1.2).

Clarín menciona algunas veces en sus obras dichas figuras monstruosas que tanto daño le causaron a Ulises y sus hombres. Así, hablando de una comedia de Miguel Echegaray, y aludiendo solo a una de ellas, afirma:

---

<sup>574</sup> Zurita 5 (*OC* 3.272).

Parecía que el peligro para él estaba solo en la extravagancia del humorismo, en la excesiva libertad de la composición original y nada dócil; pero ya veo que es necesario se libre del Caribdis que se ha tragado a Larra, a Herranz, tantos otros, y a Bremón [...]<sup>575</sup>

En cambio, recurre a ambos monstruos en otros lugares. Tal leemos con respecto a Isidro Fernández Flórez:

Entendámonos: no es cosa mía el llamar lunático al señor Fernández Flórez, sino pura broma del interesado, que se ha puesto ese mote, sin duda por modestia y porque no se diga que en este país de cabezas montadas al aire, aspira él a la dignidad de honrosa excepción.

Pero no ha de valerle la modestia; no hay tal lunático, quiero decir, el lunático no lo es, es un hombre de los pocos que logran escapar de ese Scylla de Babia sin caer en el Caribdis de Leganés. En pocas palabras, el lunático tiene todas sus potencias en su sitio<sup>576</sup>.

Lo mismo sucede cuando apunta a Mendo de Figueroa:

Pero por mucho que sepa Mendo de historia, tanto sé yo de Mendo, y ya le conozco todas las entradas y salidas, y las encrucijadas, escollos, bancos, remolinos, y sé dónde está su Scilla, y dónde su Caribdis<sup>577</sup>.

**17.5.9.** Superados numerosos inconvenientes, Ulises, tras perder a todos sus acompañantes, llegó solo a la isla de Ogia, donde residía la ninfa Calipso, que lo retuvo durante siete años (*Odisea* 7.259). Tanto esta, como en su día Circe, quisieron hacerlo su esposo (*Odisea* 9.29-32), pero él nunca lo aceptó. Ya hemos leído

---

<sup>575</sup> *La literatura en 1881*. Enseñar al que no sabe. *Comedia en tres actos y en verso de don Miguel Echegaray* (OC 4.1.448).

<sup>576</sup> *Solos de Clarín*. *Un lunático* (OC 4.1.383).

<sup>577</sup> *Crónicas de viajes* (OC 5.736).

el único pasaje en que he encontrado dicho antropónimo en las obras clarinianas (cf. el texto al que remite la nota 482). Es cierto que se trata del título de una ópera (por cierto, dos de los nombres, *Endimión* y *Calipso*, podrían estar relacionados con argumentos eróticos, y, además, la escena en que están insertos se caracteriza por un alto tono amatorio. Ahora bien, la situación se plantea un tanto al revés que en el relato homérico (inversión mítica), pues en Clarín es el varón el que desea casarse, frente a las dudas de la nada casta amante.

**17.5.10.** Después de llegar por fin a Ítaca, Ulises encuentra a su fiel porquero, Eumeo (Eumaios, en Clarín). (En la secuencia indicada en nota 581 lo leemos tres veces).

**17.5.11.** Sobre Euriclea, nodriza de Ulises, ya veremos más abajo el pasaje esencial (indicado en nota 581. Se nos presenta dos veces, con la grafía Eurycleia).

Poco después del pasaje a que nos referimos, Bonifacio, buscando nodriza para su hijo, encuentra dos amas de cría: “dos buenas vacas de leche de aspecto humano” (OC 2.366-367):

Durmió en la villa cabeza del partido, y al ser de día montó en el coche que iba a la capital de la provincia, en compañía de las dos Eurycleias que había buscado en Raíces<sup>578</sup>.

## **18. Presencia de Ulises dentro de En su único hijo**

Me ha parecido conveniente dedicar un apartado al antropónimo Ulises dentro de esa novela, donde aparece nueve veces, indicador suficiente para mostrar la importancia del personaje homérico en dicha obra del prosista<sup>579</sup>. Por coherencia

---

<sup>578</sup> *Su único hijo* 16 (OC 2.370).

<sup>579</sup> Para el particular, cf. Sieburth (1983).

mantengo en el mismo apartado los dos pasajes de esa novela que nos interesan. En el primero, el autor nos dice sobre Reyes:

Reyes había leído la *Odisea* en castellano y recordaba la interesante visita de Ulises a los infiernos; aquella vida opaca, subterránea del Erebo, donde opinaba él que tanto debían de aburrirse las almas de los que fueron, se le representaba ahora al ver a los tristes cómicos, silenciosos y vagabundos, cruzar el escenario oscuro, como espectros. Ya sabía él que otras veces reinaba allí la alegría, que aquello iría animándose; pero había siempre en los ensayos cuartos de hora tristes. Cuando al *artista* no le anima esa especie de alcohol espiritual del entusiasmo estético, se le ve caer en un marasmo parecido al que abrumba a los desventurados esclavos del hachís y del opio...<sup>580</sup>.

Decidido a regresar a Ítaca, Ulises, tras haber llegado a la isla de Eea, le pregunta a Circe el camino que debe seguir para volver a su patria, pero ella le dice que antes tenía que hacer otro viaje y llegar hasta los dominios de Hades a preguntarle su parecer oracular a Tiresias, adivino ciego. La maga le dio todo tipo de indicaciones para la ruta que tendría que recorrer. El canto 11 de la *Odisea* está dedicado al descenso al reino de ultratumba, y se le denomina con frecuencia *Descensus ad inferos*. Allí el héroe se informó de qué hacer en lo sucesivo. En primer lugar por medio del alma de Elpénor, remero y compañero del héroe, muerto hacía poco (*Odisea*, 11.51-83) y que todavía yacía insepulto en los dominios de Circe. Aquel, a las preguntas del "rico en recursos", le explica cómo, por el exceso de vino, se había caído desde la terraza y se había roto el cuello; le pidió a Ulises que lo incinerara y le levantara una tumba junto al mar. Posteriormente, dentro de lo que se considera una adivinación del porvenir por medio de los muertos, Ulises habló con Tiresias (*Odisea*, 11.90-149) y con su

---

<sup>580</sup> *Su único hijo* 4 (OC 2.131-132).

propia madre (11.150-255), pero al intentar abrazar a esta se le escapaba de los brazos como si fuera una sombra, un sueño. Así fue viendo a numerosos héroes de la guerra de Troya, ya muertos, y a otros personajes relevantes, tanto masculinos como femeninos, así como a los grandes condenados a permanecer por siempre en el lugar sombrío. Impresiona el diálogo mantenido con el alma de Aquiles. En cuanto al Érebo es considerado desde Homero una parte independiente del Hades, un lugar contiguo donde los muertos hacían una parada necesaria antes de ser transportados al verdadero Hades. Desde pronto se entendió como un sinónimo de este. Recordemos que todo ese episodio lo relata el de muchos recursos en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios.

El segundo texto de *Su único hijo* presenta ocho veces el antropónimo, señal cierta del interés despertado en el prosista (los marco con subrayado). El polígrafo nos cuenta los pensamientos de Bonis, que había llegado a Raíces, una pequeña población costera de donde procedían los Reyes:

Se acordó de Ulises volviendo a Ítaca...pero él no era Ulises, sino un pobre retoño de remota generación...El Ulises de Raíces, el Reyes que había emigrado, no había vuelto...a él no podían reconocerle en el lugar de que era oriundo. Y como había leído muchas veces la *Odisea*, y recordaba sus episodios y los nombres de sus personajes, pensó Bonis: “Los cerdos y los perros que encontró Ulises al volver a Ítaca, en la mansión de Eumaios, allí estaban; pero Eumaios, el que guardaba los cerdos de Ulises, no estaba; no le había. Como a Ulises, aquellos perros le atacarían si le vieran; pero Eumaios, el fiel servidor, no acudiría en su auxilio... ¡Qué habría sido de Ulises-Reyes! ¿Por qué habría salido de allí? ¡Quién sabe! Tal vez esos chiquillos, que parecen hijos del estiércol, como lombrices de tierra, son *parientes* míos... Son de mi tribu acaso”.

De pronto se dio una palmada en la frente. Los recuerdos clásicos le habían hecho pensar en el pasaje en que Ulises es



reconocido por Eurycleia, su nodriza. Él no había tenido más Eurycleia que su madre, que había muerto; pero Antonio, su hijo, necesitaba nodriza, y él había olvidado que había venido a Cabruñana a buscarla. “¡Mejor aquí! Sí; no me iré de Raíces sin buscar ama de cría para mi hijo. ¡Es una inspiración! ¡Quién sabe! Tal vez se nutra con leche de su propia raza, con sangre de su sangre...”<sup>581</sup>.

Varios elementos merecen nuestra atención. Eumeo es el porquerizo fiel que calmó a sus perros cuando atacaron al desconocido recién llegado que se aproximó a sus pocilgas, es decir, a Ulises, poco antes arribado a Ítaca, y a este le ofreció, aun sin haberlo reconocido, alimento abundante, vino, alojamiento y conversación (*Odisea*, canto 14). Después, junto con Filetio, mayoral de hombres, será muy importante en la lucha contra los pretendientes mantenida por el héroe y su hijo, Telémaco. Por su parte, Euriclea es la vieja nodriza de aquel, la cual, al lavarle los pies, lo reconoce por una cicatriz que un día le hiciera cierto jabalí (*Odisea* 19.466-502). El héroe, al percatarse, le pidió guardar silencio. Después será decisiva en el reconocimiento de Ulises por parte de Penélope, por haber sido encargada de preparar el lecho matrimonial, cuyo funcionamiento solo conocían los esposos. No se nos escapa que el prosista haya relacionado la nodriza de Ulises con la que ahora Bonis busca para su hijo.

**18.1.** Entran aquí otros textos en que aparecen diversos enfoques del Ulises odiseico. Clarín recoge el citado episodio de Elpenor en otro lugar. Precisamente al tratar el descenso de Toreno a las minas de Arnao (cf. apartado 4.4):

¿Por qué hemos de atribuir a causas puramente fisiológicas el desvanecimiento de Toreno?

---

<sup>581</sup> *Su único hijo* 16 (OC 2.365-366).

Yo creo que las hubo de otra índole. C. al bajar a tales profundidades llegó a las regiones de la época carbonífera, y se encontró con los *prehistóricos*; en aquellos antros vagarían las sombras tristes de los moderados fósiles, esos megaterios de la política, el *elephas primigenius*, Moyano, se le aparecería como Elpenor a Ulises, y le pediría cuenta estrecha de su conducta... Manes irritados de infinitos ultraconservadores rodearían al conde, pasando *in lunga riga* sobre su atolondrada cabeza...y se desvaneció; no podía menos<sup>582</sup>.

[La C. entiéndase como Conde de Toreno. La frase en cursiva pudiera ser un recuerdo de la comparación entre las bandadas de grullas y los grupos de lujuriosos que llegan al infierno: Dante, *Divina Comedia*, 5. 47 (“faccendo in aere di sé lunga riga”)]

De otra parte, al Erebo (acentuado así en Clarín) alude el prosista en otras ocasiones:

Rafael se vio con ocho hermanos, casi todos niños. Había que trabajar; en sus viajes de fantasía había llegado, como Ulises, al Erebo, al de la pobreza, con todas sus nieblas grises de escasez, ahogos, prosaicas tristezas. Para el alma de un artista la pobreza es doble<sup>583</sup>.

El polígrafo aprovecha el descenso odiseico a los infiernos para recomendar la lectura de libros antiguos y a la vez dar un consejo a quien los leyera:

Resumen, lector: sé humilde: ten la *osadía* del humilde y podrás penetrar en los palacios encantados del ingenio antiguo; visitarás la región de los muertos, no para venir después contando mentiras como Don Quijote cuando bajó a la cueva de Montesinos, sino para adquirir esa serena prudencia plácida que se nota en el *lobo marino*, que ha visto tantos horizontes y

---

<sup>582</sup> *Correo de provincia* (OC 5.768-769).

<sup>583</sup> *Rafael Calvo y el teatro español* 4 (OC 4.2.1401).

que de tantos viajes trae una sueva parsimonia en las palabras. Volverás, sí, del mundo de los muertos con la prudencia de Ulises<sup>584</sup>.

A modo de visión panorámica del héroe dentro de la *Odisea* podría servir el siguiente ejemplo:

Como la *Odisea*, a pesar de ser una serie de viajes por el Mediterráneo, no pinta la hermosa naturaleza sino como fondo del retrato de Ulises, y casi también como en Shakespeare, la naturaleza *decorativa* acompaña al hombre para acabar de explicarlo, para darse asunto en que muestre cómo vive, cómo siente, cómo piensa, así en la novela de Galdós, las llanuras de Castilla, las montañas del Norte y los horizontes claros y los cielos puros de Andalucía acompañan a sus personajes, y por ellos salen a plaza, y a ellos se subordinan en el orden estético, siendo, en fin, todo lo contrario de lo que viene a suceder, verbigracia, en *El sabor de la tierruca*, de Pereda, para dar un ejemplo de que todos pueden acordarse<sup>585</sup>.

## 19. Eneas

Ligado a los regresos recogidos en los posthomerica está la figura de ese héroe, esencial para al mundo romano (Lo hemos encontrado en pasajes anteriores: cf. apartados 14.1, 14.2).

Si pasamos a otras menciones del citado en Clarín, contamos, en primer lugar, con un pasaje de Vario, ya visto parcialmente:

Corría Septiembre, el mes en que pocos años antes habían enterrado a Virgilio... y Roma, la Roma del *Foro*, del *Comitium*, la que bullía al pie de *Janus Bifrons*, la de los banqueros y negociantes, que olvidaban las *Tres Parcas*

---

<sup>584</sup> *Libros viejos. Conclusión* (OC 9.354).

<sup>585</sup> *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico 1* (OC 4.2.1334-1335).

vecinas y se entregaban al agio con ardores dignos de la eternidad, no pensaba ya, ciertamente, en el cantor de Eneas<sup>586</sup>.

Un poco más abajo el texto mencionará las obras (*Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*) “del amigo muerto”, a saber, Virgilio, el cual, en efecto, será el que dé a Eneas un puesto de primer orden en Roma para configurar el pasado mítico de la ciudad. El héroe, logrando salir de la incendiada Troya, llevando consigo a su padre (Anquises) y su hijo (Iulo-Ascanio. Véase en Pseudo-Apolodoro, *Epítome* 5.21, donde se explica que Eneas huyó de Troya portando sobre sí a su padre y que los helenos se lo permitieron por su piedad (*eusébeian*). El héroe sería el punto de partida de la futura Roma, la cual sería fundada por sus descendientes lejanos (Rómulo y Remo). Estrechamente vinculada con Eneas está la figura de Dido, reina de Cartago, donde aquel, desviado por una tormenta, arribó, y, con la que, llegado el momento, mantuvo una relación amorosa. Ya hemos visto (cf. nota 493) que aquella se quejaba del troyano, posiblemente porque este había decidido seguir su viaje hacia Italia.

Otro texto apunta quizá a la carta que Dido le dirigiera a Eneas dándole las quejas por su abandono, por irse a Italia e incumplir las promesas amorosas dadas (cf. Ovidio, *Heroidas* 7, especialmente 35-100). Leemos así en nuestro autor:

No había leído el sobre de la carta, que guardó azorado en el bolsillo. Pero no necesitaba leer nada. Estaba seguro; era de Serafina. En efecto; en el café de la Oliva leyó aquel pliego, en que la Gorgheggi se le quejaba como una Dido muy versada en el estilo epistolar. ¡Qué elocuencia en los reproches! Toda aquella prosa le llegó al alma. Se quejaba de su largo silencio; sabía, por las cartas de Emma, que él, Bonis, ya no leía las suyas, las de su *querida* Serafina. Por eso sin duda no la había

---

<sup>586</sup> *Vario* (OC 3.576).

ofrecido ni un consuelo en la terrible situación a que había llegado. Tal vez él no creía en tal penuria; tal vez, como un miserable, pensaba que ella podía entregarse a cierta clase de aventuras, que le facilitarían suficientes medios para vivir en la abundancia. Pues, no, no. Creyéralo o no, ella no podía dejar de volver los ojos a la vida tranquila, serena, que él la había enseñado a preferir, penetrando sus verdaderos goces.

Venía a decirle, a su modo, con muchas frases románticas, pero con sinceridad, por lo que al presente se refería, que aquel tiempo pasado en el pueblo de Bonis la había transformado, y no podía lanzarse a la vida alegre en que su hermosura la prometía triunfos y provecho. Ocultaba, como siempre, las aventuras antiguas, pero no mentía en cuanto a la actualidad<sup>587</sup>.

Varios elementos nos permiten pensar en una cierta intertextualidad con la mencionada carta ovidiana: el carácter epistolar y que sea una mujer quien escribe; la alusión a que el varón no lee los mensajes enviados; el incumplimiento por parte del varón del compromiso y la promesa dados, aspecto este más claro en Ovidio que en el pasaje clariniano; etc.

**19.1.** Una mención rápida a Rómulo y Remo de los que solo he encontrado una mención: cf. nota 342.

## **20. Personajes míticos relacionados, en general, con metamorfosis**

Los presentaré en el orden marcado por las *Metamorfosis* ovidianas.

**20.1.** Sobre Dafne y su transformación en laurel hay numerosos datos en la literatura griega: Filarco, Dionisio de Halicarnaso, Partenio, Estrabón, Plutarco, etc. aportan detalles

---

<sup>587</sup> *Su único hijo* 15 (OC 2.339-340).

importantes. En la literatura latina el relato más completo lo ofrece Ovidio (*Metamorfosis* 1.452-566). En extracto, el dios délfico, enamorado de aquella, la persigue, pero la citada, tras haber recibido una flecha de desamor lanzada por Cupido, lo rechaza sin cesar, y, en su carrera para escapar del dios, fue transformada en laurel.

Clarín se ocupa de que Apolo la perdió, y, además, acabó con la vida de Jacinto (cf. nota 204). Otra referencia a Dafne hallamos a propósito del Carnaval, donde el escritor había visto “un gallego disfrazado de gallego [...] llevaba la gaita del país y una borrachera cosmopolita”:

¡Oh! ¡Bien hacía en disfrazarse, en cerrar los ojos y transportarse en alas de la fantasía y del peleón al valle vital, al prado donde durmió la siesta cabe el árbol de Dafne!<sup>588</sup>

[El laurel, y, en especial, sus hojas, eran considerados buenos para el sueño. Así lo vemos en Areteo, Eliano, Pseudo-Galeno, etc.]

Por lo demás, una vez se menciona “La hermosa Dafne” en “*El joven enfermo*”. *Idilio de André Chénier* (cf. apartado 7.4), pues, tras las palabras de su madre, el moribundo confiesa que está enamorado de la nombrada y le pide a aquella que la busque lo antes posible. La madre consigue convencerla y Dafne vino junto al enfermo, dispuesta a sanarlo y a unir con él su vida; además se trajo con ella a su anciano padre (Peneo, quizá) para que viviera con ellos<sup>589</sup>.

**20.2.** Narciso era hijo del río Cefiso y de la ninfa Liríope; dotado de gran belleza le amaron tanto ninfas de diversas clases como mujeres, pero a todas menospreciaba; también a Eco. En

---

<sup>588</sup> *Cartas al lector* (OC 6.423).

<sup>589</sup> Traducción de Clarín del idilio “El joven enfermo”, de André Chénier (OC 11.1206-1207).

cierta ocasión, habiendo llegado a una montaña, mientras practicaba su gran afición, la caza, quiso beber en una fuente, y, cuando calmaba la sed, se enamoró de la imagen que proyectaba en el agua (Cf. Ovidio, *Metamorfosis* 3.341-510).

A propósito de Narciso, contamos con un texto clariniano en que se expone el pensamiento del Magistral con respecto a don Álvaro:

¡Y por quién dejaba Ana la salvación del alma, la compañía de los santos y la amistad de un corazón fiel y confiado!... ¡Por un don Juan de similar, por un elegantón de aldea, por un parisién de temporada, por un busto hermoso, por un Narciso estúpido, por un egoísta de yeso [...]!"<sup>590</sup>.

Reparemos en los descalificativos introducidos por el polígrafo: la falsedad (propiamente "similar" es lo que parece oro pero no lo es), elegancia pueblerina, apariencia hermosa, estupidez, egoísmo; casi todos ellos cuadran muy bien con lo que leemos en la tradición mítica respecto a Narciso.

Como tantas veces el prosista utiliza el antropónimo para aplicárselo a algún político. Tal sucede con el ejemplo apuntado en nota 366. Los rasgos esenciales del mito quedan allí claros: la persona en cuestión quiere ver todo su cuerpo, la presencia del *speculum* (en el mito se trata de la superficie del agua), etc.

**20.3.** Eco era una Oréade (ninfa de las montañas), criada por las ninfas y educada por las Musas (Longo, *Dafnis y Cloe*, 3.23). Por facilitar que Zeus se fuera con otras ninfas, Hera la castigó a repetir la última palabra o frase pronunciada por otros. Narciso rechazó el amor de Eco, pero fue castigado a convertirse en la flor que lleva su propio nombre. Con respecto a su relación con

---

<sup>590</sup> *La Regenta* 30 (OC 1.866).

Narciso y la metamorfosis de ambos, acúdase a Ovidio (*Metamorfosis*, 3.339-510).

En Clarín tenemos un pasaje, bastante extenso, donde Apolo da varias recomendaciones. Allí, entre otros puntos, aconseja lo siguiente:

Musas, si amáis la poesía, ni riñáis, no alborotéis estas enamadas tranquilas, siendo espanto de las aves y escándalo de la graciosa Eco; amad y comprenderéis, amad e inspiraréis; tolerar es fecundar la vida. Y basta y sobra. Nadie diga de esta agua no beberé; odio los vanos discursos y llevo un cuarto de hora arengando a mis Musas; pero ya callo. Dispersémonos; tú, Afrodita, sígueme, que tras aquella peña hemos de contemplar dignamente el postrer misterio del día<sup>591</sup>.

Posiblemente la alusión a Eco tiene que ver con el relato ovidiano, donde, una vez rechazada por Narciso, Eco vive dentro de una cueva, en silencio; nadie la ve, pero todos la oyen, cuando reciben el eco de lo que dicen, pues ese y los huesos eran lo único que a aquella le quedaban.

**20.4.** De Jacinto también he hablado (cf. nota 204), con una explicación suficiente sobre la transformación del mismo en la flor del mismo nombre por obra de Apolo.

**20.5.** Con respecto a Adonis resumiré los relatos míticos. Cíniras, rey de Chipre, tuvo una hija (Mirra) que se enamoró perdidamente de su progenitor; la joven logró unirse con el padre por la noche, a oscuras, haciéndole creer que se trataba de una desconocida. Finalmente, el monarca descubrió el engaño y la relación incestuosa. Mirra huyó y pidió ser convertida en el árbol de la mirra. Posteriormente, convertida ya en árbol, dio a luz un hijo hermosísimo, Adonis, del que se enamoraron locamente

---

<sup>591</sup> *Apolo en Pafos* 5 (OC 4.1.1026).



Afrodita y Perséfone. La rivalidad entre ambas divinidades fue tanta que se repartieron el goce del hermoso mancebo: de acuerdo con algunas noticias mitográficas, pasaba este un tercio del año con cada una, quedándole libre el otro. Según ciertas versiones, Adonis estaba dos tercios del año junto a Afrodita y solo uno en los infiernos al lado de Perséfone. Adonis, buen cazador, murió atacado por un jabalí al que previamente había herido. (Cf. Ovidio, *Metamorfosis* 10. 708-721). Afrodita consiguió que, de la sangre del hermoso joven, brotara una anémona. Adonis fue desde pronto un dios de la vegetación y recibió culto en diversas zonas del Próximo Oriente.

Clarín alude a un Congreso sobre religión realizado en Burgos (1899) donde se trataron diversos aspectos de la relación de la Iglesia católica con el mundo agrícola. Aporta diversas teorías entonces en boga de Grant Allen, desmontando algunos presupuestos como el de considerar a Jesús un dios agrario, protector de las cosechas. Adonis, en cambio, sí lo era en el Próximo Oriente:

Todos esos absurdos, y muchos más, sirven a este y otros sabios para agregar el cristianismo a la agricultura.

¿Quién sabe si el padre Cámara será de la misma opinión?

¿Que no? ¿Que todo eso es bárbara herejía, y el padre Cámara es muy ortodoxo? Sea.

Pero, de todas suertes, eso de aprovechar los congresos católicos para aumentar las cosechas, no sirve para librarnos de confundir el culto de Jesús y de Adonis<sup>592</sup>.

[Clarín ataca en diversas ocasiones al padre Cámara, obispo de Salamanca, al que considera un falso pastor]

---

<sup>592</sup> *Palique* (OC 10.474).

Contamos con algunos ejemplos clarinianos del antropónimo Adonis, que el *DEL* recoge como “joven de gran belleza”, cuando, en realidad, en nuestro autor se trataría de hombres que no tienen esa condición y que además ya no son jóvenes. En una secuencia, Masito Caces, escritor satírico, reflexiona sobre qué debería hacer respecto a Elena Paredes, de quien se había enamorado:

Elena era una buena proporción, bella, de fama envidiable, y ... muy joven. Él no era rico ... y no tenía nada de Adonis ... y era ya, para tal niña, algo viejo<sup>593</sup>.

Y, en otro lugar, refiriéndose al escritor Luis Taboada, el prosista escribe así:

Volviendo a Taboada, que tampoco es un Adonis, ni un Venus de Milo, que yo sepa, le diré en confianza que su libro me ha hecho lanzar carcajadas, que no sé si serán homéricas, pero que constituyen, como diría Linares Rivas, su paisano, un verdadero placer<sup>594</sup>.

En una nota de las *Obras Completas* se indica que, con “un Venus”, el escritor podría referirse a unos retratos caricaturescos sobre Taboada que Ángel Pons había publicado recientemente en revistas satíricas.

**20.6.** Midas fue, en realidad, un personaje histórico, rey de Frigia de fines del VIII y primeros años del VII a. C., famoso por su gran riqueza. Citado por Tirteo, Píndaro, Heródoto, etc., destaca en los manuales mitológicos por una metamorfosis doble: que todo lo que tocaba se convertía en oro, y que sus orejas pasaron a ser como las de un asno. Según la tradición mitográfica, el mencionado, tras haber liberado a Sileno, estuvo ligado al culto de

---

<sup>593</sup> “*Flirtation*” legítima (OC 3.688).

<sup>594</sup> *Palique* (OC 8.226).

Baco, el cual, como premio, le concedió la virtud, de terribles consecuencias, en lo referente al oro; y, en segundo lugar, lo segundo le vino como un castigo por haberse atrevido, en su estulticia, a competir con Apolo en un concurso musical.

Clarín se ocupa del motivo mítico en algunos contextos. Así, en *La Regenta*, hablando de Olvido, completamente dominada por el Magistral y del que está enamorada de modo secreto:

Olvido era una joven delgada, pálida, alta, de ojos pardos y orgullosos; no tenía madre y hacía la vida de un idolillo próximamente, suponiendo actividad y conciencia en el ídolo. La servían negros y negras y un blanco, su padre, el esclavo más fiel. Ni un capricho había dejado de satisfacer en su vida la niña. A los dieciocho años se le ocurrió que quería ser desgraciada, como las heroínas de sus novelas, y acabó por inventar un tormento muy romántico y muy divertido. Consistía en figurarse que ella era como el rey Midas del amor, que nadie podía quererla por ella misma, sino por su dinero, de donde resultaba una desgracia muy grande efectivamente. Cuantos jóvenes elegantes, de buena posición, nobles o de talento relativo, se atrevieron a declararse a Olvido, recibieron las fatales calabazas que ella se había jurado dar a todos con una fórmula invariable. El amor no era su lote; no creía en el amor. Poco a poco se fue apoderando de su ánimo aquella farsa inventada por ella y tomó la niña en serio su papel de reina Midas; renunció al amor, antes de conocerlo, y se dedicó al lujo con toda el alma. Amó el arte por el arte: ella era la que más riqueza ostentaba en paseos, bailes y teatro; llegó a ser para Olvido una religión el traje. No lucía dos veces uno mismo. Llegaba tarde al paseo, daba tres o cuatro vueltas, y cuando ya se sentía bastante envidiada, a casa, sin dignarse jamás pasar los ojos sobre ningún individuo del sexo fuerte en estado de merecer. Los vetustenses llegaron a mirarla como un maniquí cargado de artículos de moda, que solo divertía a las señoritas. Era una gran proporción en quien no había que pensar.

“Olvido espera un príncipe ruso” era la frase consagrada. Cuando un incauto forastero se atrevía a probar fortuna, se le llamaba “el príncipe ruso” por ironía hasta que salía con las manos en la cabeza<sup>595</sup>.

La repetición del antropónimo, además con dos variantes, masculino y femenino, es indicadora del interés del escritor por dar una imagen lo más ilustradora posible sobre Olvido. Por cierto, cierta resonancia del nombre podría aplicarse a los posibles enamorados: que se “olvidaran” de toda esperanza de éxito. Clarín ajusta el relato mítico a sus fines: aquí no se trata de alguien que convierte en oro todo lo que toca, sino de una persona que no tolera que nadie toque nada suyo, que es oro, su riqueza. Hay otro elemento que enriquece las posibilidades de mito clásico: renuncia al amor para que nadie toque su oro, pero, por otro lado, va por todas partes haciendo ostentación de sus joyas y riqueza.

En segundo lugar, a propósito de Castelar, el polígrafo señala lo siguiente:

Si Castelar nos arranca de la frialdad infecunda de nuestras dudas y nos lleva tras sí al cielo de sus ideales, deberáse en parte al valor propio de los principios que invoca; pero otro tanto nos impele, o más acaso, la fuerza, el encanto de su fantasía. Su fantasía; quizá este don precioso lo miran algunos como el pecado mayor del genio de Castelar: dicen que no le deja ver las cosas tales como son, que tiene la desgracia de Midas, porque todo lo que toca lo convierte en oro. Pero no miran que la fantasía en Castelar, como en todo gran poeta, tiene algo de profecía, es intuición que adivina secretos, es amor que penetra en la esencia del objeto amado: la belleza pide unidad, aborrece la abstracción, como la naturaleza se dijo que aborrecía el vacío, y las cosas que a nuestra vista grosera solo se presentan por un lado y en el aspecto de las

---

<sup>595</sup> *La Regenta* 12 (OC 1.383-384).

contradicciones, para el alma del artista aparecen en todo lo que son, relacionadas en la armonía, porque la inspiración es como un imán que atrae a la luz todo lo que estaba en la sombra; de aquí ese optimismo de Castelar para todas las grandes ideas, de aquí su espíritu abierto a la más amplia tolerancia<sup>596</sup>.

Puede aventurarse que, a diferencia del Midas mítico, Castelar todo lo que toca lo convierte, no en materia inerte, sino en ideas productivas, creadoras y portadoras a realidades distintas de las simples percepciones de los sentidos.

### **21. Otros personajes míticos no incluidos en los apartados anteriores**

Un lugar relevante en las literaturas griega y latina, y, después, en las europeas subsiguientes, ocupa el mito de Hero y Leandro, que carece de vinculación clara con los grandes ciclos míticos de las literaturas clásicas. Entre las fuentes que lo han transmitido señalaré dos: Ovidio (*Heroidas* 18 y 19, entre otros lugares) y Museo, autor del famoso epilio *Hero y Leandro*. En resumen, Hero, que vivía en Sesto, localidad en la parte europea del Helesponto, y Leandro, habitante de Abido, de la margen asiática, se enamoraron y el segundo tenía que atravesar a nado cada noche el estrecho para estar con su amada que lo guiaba mediante una lámpara colocada en su torre. Así lo hicieron repetidas veces hasta que una noche se apagó la luz a causa de un temporal y el enamorado se perdió entre el oleaje. Menéndez Pelayo (1945, 293) insistió en que la leyenda está localizada en el Helesponto y que posiblemente pertenecía al folklore universal, más que a las literaturas clásicas. En cuanto a las formas populares de los poemas derivados del poema de Museo (*Ibid.*, 300)

---

<sup>596</sup> Castelar. Recuerdos de Italia. *Segunda parte* (OC 4.1.183).

supone un “misterioso origen de algún mito anterior a la civilización griega”.

Pasemos a ver la presencia del tema mítico en nuestro polígrafo:

Discurriendo el señor Ossorio en el prólogo de esta traducción sobre los antecedentes que en nuestra patria tiene este género de cuentos humorísticos mitológicos, recuerda cierta composición jocosa de Trueba acerca de Hero y Leandro, y no se remonta más, sin duda por no cansar a los lectores; pero es lo cierto que siglos antes se habían escrito poemas burlescos de la misma índole; don Luis de Góngora consagró un romance burlesco a Hero y Leandro, y narró graciosamente sus aventuras desgracias, que vio el Helesponto, con esta introducción:

Aunque entiendo poco griego,  
en mis gregüescos he hallado  
ciertos versos de Museo,  
ni muy duros ni muy blandos, etcétera<sup>597</sup>.

[Alusión a Manuel Ossorio y Bernard (cf. apartado 3.2 para el libro en cuestión), así como a Antonio de Trueba y la Quintana, escritor del XIX, que en un poema, “Hero y Leandro”, recogió la historia mítica, con numerosas alteraciones y tono burlesco. Menéndez Pelayo se ocupó en varios lugares de la presencia del famoso relato mítico en nuestra literatura: cf. 1945; véase también Moya del Baño (1966)]

Ya hemos aludido a la crítica del polígrafo respecto a quienes han puesto en bable las palabras de la pareja mítica (Cf. texto apuntado en nota 509). En la misma línea nuestro autor se manifiesta de este modo:

---

<sup>597</sup> *Libros y libracos. N. Hawthorne, Cuentos mitológicos (OC 5.211).*

En este sentido, puede decirse que Teodoro es hoy el único *poeta asturiano* que tenemos. Otros hay que traducen a Horacio en bable, empresa más ridícula que difícil; otros hubo que hablaron de Hero y Leandro en bable también, pero nada de esto basta para ser un poeta del país, un poeta popular<sup>598</sup>.

Por lo que se refiere a nuestro asunto, Clarín se está refiriendo quizá a la "Fábula d'Hero y Lleandro", traducida en el XVII por Antón de Marirreguera (¿1600-1662?), recopilada por Xosé Caveda y reeditada y aumentada por Fermín Canella, en *Poesías selectas en dialecto asturiano*, Oviedo, 1887 (ahora en la red).

## 22. A manera de conclusión

Hasta aquí estas notas apretadas sobre la presencia de mitos y nombres míticos en las *Obras completas* de Clarín, para lo que he trabajado recurriendo a los materiales expuestos al comienzo de esta aportación. Queda mucho por leer e investigar en este terreno, lo que podrá completarse cuando dispongamos de un léxico informatizado de todo el prosista.

## Bibliografía

### 1. General

AAVV (2001). *Clarín: 100 años después. Un clásico contemporáneo*. Madrid: Instituto Cervantes.

AAVV (2001). *Clarín y su tiempo. Exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Leopoldo Alas (1901-2001)*. Oviedo: Cajastur, Madrid: Fundación Ramón Areces.

AAVV (2002). *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001)*. Actas congreso internacional. Universidad de Oviedo.

Ballesteros Dorado, A. I. (2002). "La presencia de Leopoldo Alas en *La Estafeta Literaria*". En García Pinacho-I. Pérez Cuenca (coords.), pp. 297-312.

Baquero Goyanes, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.

Beser, S. (1968). *Leopoldo Alas, crítico literario* Madrid: Gredos.

---

<sup>598</sup> Teodoro Cuesta (OC 6.912).

- Beser, S. (ed.) (1972). *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*. Barcelona: Península.
- Bonet, L. (2013). "Clarín y Carlyle: el prólogo olvidado a "Los Héroes"". En *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 89, pp. 217-262.
- J. F. Botrel (1972). *Preludios de Clarín*. Oviedo: IDEA.
- Cabezas, J. A. (1962). *Clarín, el provinciano universal*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cabezas, J. A. (1975). *Clarín vivo*. Oviedo: IEA.
- Calvo Herraiz, J. C. (2020). *Mitología Clásica y cultura pagana en la obra de San Agustín* (Tesis). Universidad Complutense de Madrid.
- Coronas González, S. M. (2002). "Leopoldo Alas (Clarín), jurista: su Programa razonado de *Historia General del Derecho Español*". En: *Anuario de Historia del Derecho Español* 72, pp. 71-104.
- De Los Ríos, L. (1965). *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida*. Madrid: Revista de Occidente.
- Diago Moncholí, M. (1987). "Un paraíso sin manzanas, crisol de temas y motivos literarios del joven «Clarín»". En *Clarín y La Regenta en su tiempo*, pp. 811-825.
- García Pinacho, M. P.-Pérez Cuenca, I. (Coords.) (2002). *Leopoldo Alas "Clarín" en su centenario (1901-2001): espejo de una época*. Madrid: Universidad San Pablo-CEU-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación.
- García San Miguel, L. (1987). *El pensamiento de Leopoldo Alas, "Clarín"*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- García Sarriá, F. (1975). *Clarín o la herejía amorosa*. Madrid: Gredos.
- Gramberg, E. J. (1958). *Fondo y forma del humorismo de Leopoldo Alas, "Clarín"*, Oviedo: IDEA.
- Herreros Tabernero, E. (1988). *Las Geórgicas de Virgilio en la literatura española* (Tesis doctoral). Universidad Complutense.
- Lissorgues, Y. (1980). *La producción periodística de Leopoldo Alas (Clarín)*. Toulouse: Universidad de Toulouse-Le Mirail, s. f.
- Lissorgues, Y. (2004). *Clarín político* (I, II). (Toulouse: Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1980-81). Oviedo: KRK Ediciones.
- Lissorgues, Y. (1982). "Idée et réalité dans *Su único hijo*, de Leopoldo Alas, Clarín". En *Les langues Néo-Latines* 76.4, pp. 47-64.
- Lissorgues, Y. (1988). "El "naturalismo radical". Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)". En Y. Lissorgues (coord.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 237-256.
- Lissorgues, Y. (1996). *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín: (1875-1901)*. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano. (Original: (1983). *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín)1875-1901*. París: CNRS).



- Lissorgues, Y. (2009). "Goethe en Clarín. Un ensanchamiento estilístico, cultural y metafísico". En *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 752, pp. 33-36.
- Maresca, M. (1985). *Hipótesis sobre Clarín*. Granada: Diputación Provincial.
- Martínez Cachero, J. M. (ed.). (1978). *Leopoldo Alas, Clarín*. Madrid: Taurus.
- Menéndez Pelayo, M. (1945). *Antología de los poetas líricos castellanos*, 10.3. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ahora, en línea; el original apareció en 1907).
- Moya Del Baño, F. (1966). *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Núñez De Villavicencio, L. (1974). *La creatividad en el estilo de Leopoldo Alas, "Clarín"*. Oviedo: IDEA.
- Rivers, E. L. (1990). "Viaje del Parnaso: una posible introducción". En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (1989). Alcalá de Henares: Anthropos, pp. 727-730.
- Romero Tobar, L. (2001). "Clarín en alas de sus pseudónimos". En *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 659, pp. 26-27.
- Romero Samper, M. (2004). "La tortilla de Apolo". En M. P. García Pinacho-I. Pérez Cuenca (coords.). *Leopoldo Alas "Clarín" en su centenario (1901-2001): espejo de una época*. Madrid: Universidad San Pablo-CEU, pp. 75-90.
- Rubio Jiménez, J.-Deaño Gamallo, A. (2018). *Clarín y sus compañeros de viaje asturianos José Fernández Quevedo, Tomás Tuero y Pío Rubín. La grisura de la vida moderna*. Universidad de Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Saavedra, L. (1987). *Clarín, una interpretación*. Madrid: Taurus.
- Sánchez, R. (1974). *El teatro en la novela: Galdós y Clarín*. Madrid: Ínsula.
- Sobejano, G. (1985). *Clarín en su obra ejemplar*. Madrid: Castalia.
- Sotelo, A. (ed.) (1988). *Leopoldo Alas y el fin de siglo*. Barcelona: PPU.
- Sotelo, A. (ed.) (2001). *Perfiles de Clarín*. Barcelona: Ariel.
- Sotelo, A. (ed.) (2002). "Leopoldo Alas: Perfil krausista de un intelectual". En Vilanova-Sotelo (eds.), pp. 61-79.
- Sotelo, A. (ed.) (2003). "Émile Zola y Leopoldo Alas "Clarín": Aspectos de la novela". En *Revista Hispánica Moderna* 56.1, pp. 5-15.
- Utt, R. L. (1988). *Textos y con-textos de Clarín: Los artículos de Leopoldo Alas en "El Porvenir". Madrid 1882*. Madrid: Istmo.
- Varela Jácome, B. (1980). *Leopoldo Alas, "Clarín"*. Madrid: Edaf.
- Varela Olea, M. A. (2019). "Leopoldo Alas". En *Diccionario de autores literarios de Castilla y León (base de datos en línea)*, M. L. Cuesta Torre (dir. y ed.), coord. Grupo de investigación LETRA, León: Universidad de León.
- Vilanova, A.-Sotelo, A. (eds.) (2002). *Leopoldo Alas Clarín. Actas del Simposio internacional (Barcelona 2001)*. Universidad de Barcelona.

**2. Instrumentos (imprescindibles para búsquedas sobre la literatura griega o latina).**

TLG=THESAURUS LINGUAE GRAECAE (2001<sup>1</sup>). University of California. Irvine (California) (en línea).

PHI Latin Texts. (2015). *Classical Latin Texts. A Resource Prepared by The Packard Humanities Institute*. Los Altos. Santa Clarita (California) (en línea desde 2015).

**3. Leopoldo Alas “Clarín”, *Obras completas* (en Ediciones Nobel) (En esta aportación, OC=*Obras completas*, pero citando los volúmenes con cifras arábigas, no romanas)**

I. (2003). *La Regenta*. Ed. J. M. Martínez Cachero, Oviedo.

II. (2004). *Su único hijo. Proyectos novelescos y fragmentos narrativos*. Ed. J. Oleza, Oviedo.

III. (2003). *Narrativa breve*. Ed. C. Richmond, Oviedo.

IV. (2003). *Crítica*. Ed. L. Bonet, con la colaboración de J. Estruch-F. Navarro (Primera y Segunda Parte), Oviedo.

V. (2002). *Artículos (1875-1878)*. Ed. J. F. Botrel-Y. Lissorgues, Oviedo.

VI. (2003). *Artículos (1879-1882)*. Ed. J. F. Botrel-Y. Lissorgues, Oviedo.

VII. (2004). *Artículos (1882-1890)*. Ed. J. F. Botrel-Y. Lissorgues, Oviedo.

VIII. (2005). *Artículos (1891-1894)*. Ed. Y. Lissorgues-J. F. Botrel, Oviedo.

IX. (2005). *Artículos (1895-1897)*. Ed. Y. Lissorgues-J. F. Botrel, Oviedo.

X. (2006). *Artículos (1898-1901)*. Ed. Y. Lissorgues-J. F. Botrel, Oviedo.

XI. (2006). *Varia*, Ed. L. Romero Tobar con la colaboración de S. Martín Gamero, I. García San Miguel, Y. Lissorgues y J. M<sup>a</sup> Martínez Cachero, Oviedo.

XII. (2009). *Epistolario e Índices*. Ed. J. F. Botrel, Oviedo.

**4. Algunos estudios sobre La Regenta.**

AAVV (1982). *Clarín y “La Regenta”*. S. Beser (ed.). Barcelona: Ariel.

AAVV (1984). “La Regenta”. En *Los Cuadernos del Norte*, 23.

AAVV (1985). *Clarín y su época en el centenario de La Regenta*. En: A. Vilanova (ed.), Barcelona: PPU.

AAVV (1987). *Clarín y La Regenta en su tiempo*. Actas del Simposio internacional (1984). Oviedo: Gráficas Summa.

Agudiez, J. V. (1970). *Inspiración y estética en “La Regenta” de Clarín*. Oviedo: Instituto de Estudios asturianos.

Alegre, C. (1992). *Afinidades peligrosas. Un estudio sobre “La Regenta”*. Lérida: Pagès.

Bécaraud, J. (1964). *“La Regenta” de Clarín y la Restauración*. Madrid: Taurus.

- Brent, A. (1951). *Leopoldo Alas and La Regenta*. Columbia (Missouri): The Curators of the University of Missouri.
- Iranzo, C. (1984). *"La Regenta": Cultura e idiosincrasia de Clarín*. Valencia: Albatros.
- Martínez Torrón, D. (1987). "El naturalismo de *La Regenta*". En AAVV. *Clarín y La Regenta en su tiempo*, pp. 587-628.
- Oleza, J. (1985). "*La Regenta* y el mundo del joven Clarín". En A. Vilanova (ed.), pp. 163-180.
- Rutherford, J. (1988). *"La Regenta" y el lector cómplice*. Murcia: Universidad.
- Servén Díez, C. (2004). "*La Regenta* frente a la censura franquista". En *Leopoldo Alas "Clarín" en su centenario (1901-2001): espejo de una época*. M. del P. García Pinacho-I. Pérez Cuenca (coords.), Madrid: Universidad San Pablo-Ceu, pp. 41-52.
- Sieburth, S. (1983). "James Joyce and Leopoldo Alas: Patterns of Influence". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 7.3, pp. 401-406.
- Tintoré, M. J. (1987). *La Regenta de Clarín y la crítica de su tiempo*. Barcelona: Lumen.
- Valis, N. M. (1981). *The decadent vision in Leopoldo Alas. A Study of "La Regenta" and "Su único hijo"*. Londres: Louisiana Univ. P.

##### **5. Sobre los mitos y la tradición clásica en Clarín.**

- López Férrez, J. A. (2009). "Notas sobre los mitos y nombres míticos clásicos en Leopoldo Alas, Clarín". En *Florentia Illiberritana* (Universidad de Granada) 20, pp. 79-125.
- López Férrez, J. A. (2010). "La tradición clásica en *La Regenta* de Leopoldo Alas, Clarín". En: *Cuadernos de Filología Clásica (Egi)* 20, pp. 259-289.
- Luque Moreno, J. (2007). "*Et in Arcadia ego: muerte en Arcadia*". En *Estudios clásicos* 131, pp. 63-104.
- Recio García, T. de la A. (1985). "Latines en *La Regenta*". En *Nueva conciencia (Instituto de Educación Secundaria "Bernaldo de Quirós". Mieres)* 28-31, pp. 103-113.
- Ruiz De Elvira, A. (1975). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- Ruiz De Elvira, A. (1989). "*Sic vos non vobis*". En *Cuadernos de Filología clásica* 22, pp. 33-38.
- Ruiz De Elvira, A. (1990). "Dido y Eneas". En *Cuadernos de Filología clásica* 24, pp. 77-98.
- Ruiz De Elvira, A. (1994). "Palomas de Venus y cisnes de Venus". En *Cuadernos de Filología clásica. Estudios Latinos* 6, pp. 263-275.
- Ruiz Pérez, A. (1997). "Clarín y el mundo clásico". En *Estudios clásicos* 111, pp. 61-71.
- Ruiz Pérez, A. (2000). "Crítica, sátira e ideal ilusorio del mito en Clarín". En *Revista Hispánica Moderna* 53, pp. 305-324.
- Ruiz Pérez, A. (2002). "La teoría literaria grecolatina en la producción clariniana". En *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo...*, 2. pp. 693-712.

Ruiz Pérez, A. (2003). "Ovidio, Renán y Clarín sobre Abraham, *Pater Orchamus*". En *Bulletin hispanique* 105.2, pp. 483-488.

Ruiz Pérez, A. (2005). "La visión viva del mundo clásico en Pérez Galdós y Clarín". En F. García Jurado (comp.). *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 339-358.

#### **6. Bibliografías relevantes sobre Clarín y sus obras**

"Bibliografías". En *Obras Completas: OC 2*. pp. 786-805 (por el editor del volumen); *OC 3*. pp. 85-88 (por la editora); *OC 7*. pp. 52-57 (por los editores); *OC 8*. pp. 51-56 (por los editores); *OC 9*. pp. 38-47 (por los editores); *OC 10*. pp. 39-48 (por los editores); *OC 11*. pp. 1025-1026, 1318-1321 (por los editores); *OC 12*. pp. 21-37 (por el editor).

Carrillo De La Haza, C. (2002). *Bibliografía de Leopoldo Alas Clarín*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjs9n7>)

Torres, D. (1987). *Studies on Clarín: An Annotated Bibliography*. Metuchen (NJ): The Scarecrow Press.

Valis, N. M. (2002). *Leopoldo Alas (Clarín). An annotated bibliography*. Supplement 1. Londres: Tamesis.

**Juan Antonio López Férez** es Es Doctor en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es catedrático Emérito de Filología Griega en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid. Sus campos de investigación se centran en: Eurípides, medicina griega, léxico griego, mitos en la literatura griega, mitos y tradición clásica en la literatura española



# Ambiguità dell'amore in Virgilio

*Ambiguity of love in Virgil*

Ambigüedad del amor en Virgilio

**Pier Angelo Perotti**

Liceo-Ginnasio "L. Lagrangia"

Vercelli – Italia

[pier.ang.perotti@alice.it](mailto:pier.ang.perotti@alice.it)

## Resumen

Como la mayor parte de los poetas de toda época y lengua, también Virgilio ha tratado, entre otros temas, el del amor, subrayando cuán potente es y, por otra parte, cuán pernicioso. No es difícil reconocer, en la mayor parte de los eventos amorosos descritos por el poeta, un desenlace desafortunado o hasta trágico. Este es un factor que, si bien corresponde a su visión de la vida, sustancialmente pesimista, puede ser también prueba de que la ataraxia -comprendida también como la renuncia a la pasión amorosa- representa para él la verdadera sabiduría, como podemos ver, en un segundo plano, en más de un pasaje de *Eneida*. Como se desprende de la *Vita Vergilii* de Donato, es muy probable que, al menos en su juventud, Virgilio haya sido presa de sentimientos amorosos hacia niños, pero se puede presumir que, en su edad madura, su verdadero y único amor fue Roma, a quien exaltó como pocos otros poetas.

**Palabras clave:** amor - Donato - pederastia – Virgilio

## Abstract

As most of the poets of every time and language, also Virgil dealt, among other themes, with the one of love, emphasizing how much it is powerful and, in another way, pernicious. It is not difficult to recognize, in most of the love events described by the poet, an unlucky or even tragic ending. This is a factor that,

though being part of his substantially pessimistic vision of life, may likewise be the proof that ataraxy – including also the renunciation to love passion – according to him represents the true wisdom, as we can find in the background in several passages of *Aeneid*. As we can notice in the *Vita Vergilii* by Donatus, it is very probable that, at least in his youth, Virgil was captured by amorous feelings for children, but we can think that, in his riper age, his true, unique love was Rome, which he exalted like very few other poets.

**Key words:** Donatus – love - pederasty - Virgil

1. Alla fine del secolo scorso, Alfonso Traina iniziava un suo pregevole studio<sup>1</sup> ricordando che l'idea virgiliana dell'amore “è, notoriamente, una concezione negativa, pessimistica, attestata già dai rilevamenti lessicali”, che l'insigne studioso esamina nel prosieguo dell'articolo, e segnatamente nel § 1. Nei paragrafi successivi il Traina presenta una rapida rassegna delle vicende d'amore nelle opere virgiliane, quasi tutte sfortunate o concluse tragicamente. A ragione Virgilio è stato definito dal Puccioni “il poeta dell'amore infelice”<sup>2</sup>.

Credo che si possa aggiungere qualche osservazione a quanto rilevato dal Traina, nonché dai filologi precedenti.

Per Virgilio –imbevuto di dottrina epicurea, che, oltre a costituire il fondamento della sua prima opera, “getterà la sua lunga ombra anche sulla concezione stoicheggiante dell'*Eneide*”<sup>3</sup>– l'amore, in quanto sentimento che coinvolge l'intera persona, rappresenta un turbamento dell'anima, in contrasto con l'atarassia, scopo ultimo di tutte le dottrine filosofiche post-

---

<sup>1</sup> Traina (1999: 441-458), D'Anna (1995: 21-31), e, specificamente per il libro III delle *Georgiche*, Tescari (1953: 121-123), Miles (1980), Grilli (1982: 87-120), La Penna (1994: 5-112), Landolfi (1985: 177-198).

<sup>2</sup> Puccioni (1985: 180).

<sup>3</sup> Traina (1999), cfr. § I, 5.

aristoteliche. Peraltro egli è ben consapevole che l'amore è il cardine su cui si regge non solo la vita umana, ma la sopravvivenza stessa dell'universo. È pur vero che l'amore è irrazionale, ossia contrastante con la ragione, ma questa può in qualche modo governarlo, dato che il discrimine fondamentale tra l'uomo e gli altri esseri viventi è appunto la ragione, contrapposta all'istinto animale, ai *caeci stimulos... amoris* (G. 3, 210): l'amore tra gli uomini è anche legato allo spirito, mentre quello delle bestie è esclusivamente fisico, finalizzato alla riproduzione e dunque alla conservazione delle varie specie. Viceversa, se un uomo è travolto da un amore che gli *versat in ossibus ignem* (G. 3, 258), come Leandro, è destinato a perire.

A quest'unico esempio di amore tra esseri umani nella macrosequenza delle *Georgiche* dedicata agli amori degli animali (3, 209-283) può fare riscontro, come esempio di amore deviante, "innaturale, e perciò stesso infelice"<sup>4</sup>, la vicenda di Pasifae che si congiunge col toro, cui si accenna nel poema maggiore (A. 6, 24-26; anche 447), dove il frutto mostruoso di questo delirio o furore amoroso è definito *Veneris monimenta nefandae* (v. 26), felicemente reso "monito di maledetta passione"<sup>5</sup>, e dunque l'aggettivo va attribuito, con evidente significato di condanna, anche al rapporto zoerastico, vale a dire di "zoofilia erotica", ovvero 'zoerastia', o anche 'bestialità sessuale (Bestiosexuality)'"<sup>6</sup>, tra la moglie di Minosse e il toro. Ancora più significativo – anche solo per la maggiore ampiezza del passo (16 versi) – il riferimento alla stessa frenesia contro natura di Pasifae in *Ecl.* 6, 45-60, definita *turpes... / concubitus* (v. 49 ss.) "turpi accoppiamenti bestiali"<sup>7</sup>, espressione

---

<sup>4</sup> Traina (1999), cfr. § I, 2.

<sup>5</sup> Virgilio, *Eneide*, traduzione – qui e *infra* – di Calzecchi Onesti (1971).

<sup>6</sup> Cantarella (1964: 126, n. 6), cfr. il mio articolo, Perotti (2009<sup>1</sup>: 247-268), spec. § 7 e n. 49.

<sup>7</sup> Virgilio, *Bucoliche*, traduzione – qui e *infra* – di Canali (1994).



preceduta dall'apostrofe *a, virgo infelix, quae te dementia cepit!* (v. 47), il cui secondo emistichio è identico a quello di un passaggio del soliloquio di Coridone: *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!* (*Ecl.* 2, 69)<sup>8</sup>, dove la *dementia* "follia" è l'amore, non corrisposto (e dunque infelice<sup>9</sup>), del pastore Coridone per il bell'Alessi (cfr. § 7 e n. 32); tuttavia l'ecloga si conclude se non con il lieto fine, almeno con un'autoconsolazione, e con l'autoincitamento a seguire il criterio del "chiodo scaccia chiodo"<sup>10</sup>, secondo cui una nuova storia d'amore cancella una precedente delusione sentimentale: *invenies alium, si te hic fastidit, Alexin*, "troverai, se questo ti sprezza, un altro Alessi". Si tratta – ripeto – di un amore non ricambiato, e perciò angoscioso, ma non dagli esiti tragici. Ricordiamo anche l'amore di Menalca per Aminta: *Ecl.* 3, 66 ss., segnatamente 66 *At mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas*; per non parlare dell'accento al rapporto tra Giove e il suo amasio Ganimede (*A.* 1, 28b *rapti Ganymedis honores*), una delle cause dell'odio di Giunone per i Troiani.

Pure in altre ecloghe virgiliane ricorre il tema dell'amore infelice o tragico: in 5, 20 ss. il mitico pastore Dafni muore per causa d'amore, pur non precisata da Virgilio – accecato da una ninfa gelosa (secondo una leggenda accolta da Diodoro, 4, 84, da Timeo, fr. 83 *Jacoby*, da Stesicoro, *ap.* *Ael.* *VH*, 10, 18), oppure consumato dalla passione amorosa (secondo un'altra, cui allude Theocr. 1, 66 ss.)<sup>11</sup> –, ancorché sia compensato con l'apoteosi (56

---

<sup>8</sup> Simile la frase, rivolta da Enea a Darete durante la gara di pugilato, in *Aen.* 5, 465: *infelix, quae tanta animum dementia cepit?* "misero, quale pazzia t'ha mai preso il cuore?"; cfr. anche 9, 601 e *ge.* 4, 488.

<sup>9</sup> Cfr. Traina (1999), § 1, 2.

<sup>10</sup> Aforisma già presente in Aristotele, *Pol.* 1314a ἤλω γὰρ ὁ ἥλος [*scil.* ἐκκρούειν], e ripreso da Cicerone, *Tusc.* 4, 35, 75 *etiam novo quidam amore veterem amorem tamquam clavo clavum eiciendum putant* "alcuni ritengono anche che un vecchio amore debba essere scacciato con uno nuovo, come chiodo scaccia chiodo".

<sup>11</sup> Cfr. H. J. Rose, s. v. *Dafni*, in *Dizionario di Antichità classiche di Oxford* (1981: 600).

ss.). Alla VI ecloga abbiamo accennato poc'anzi. Nell'VIII troviamo il tema della gelosia pura e semplice, nel lamento di Damone, amante abbandonato, e nel canto della gelosia di Alfesibeo, che cerca ad essa rimedio nelle pratiche magiche. Anche nell'ultima si tratta di un amore disperato, ossia dell'infelice passione del poeta Cornelio Gallo, amico di Virgilio, per la bella Licoride, trasposizione poetica della liberta Volumnia.

Insomma, nelle *Bucoliche* l'amore ricambiato, e dunque felice, è una rarità: soltanto nella VII troviamo affetti sereni, eccezionali rispetto all'insieme dell'opera.

2. Torniamo al citato passo delle *Georgiche*. A differenza degli esseri umani delle *Bucoliche* e dell'*Eneide*, gli animali di cui vi si tratta soffrono ferite, sono insanguinati a causa dei combattimenti (cfr. § 3), ma non vi si parla di morte. Ciò sembra confermare la netta distinzione virgiliana (e non solo virgiliana) tra l'attrazione fisica – bestiale, che può giungere all'estremo della 'zooerastia' (cfr. § 1) – e quella collegata anche (o soprattutto) all'aspetto spirituale, ovviamente propria soltanto degli esseri umani. La passione che scaturisce *soltanto* dall'elemento corporeo del *partner*, come accade per gli animali, non provoca la morte dei soggetti: dunque l'esempio di Ero e Leandro va inteso come prova *ex contrario*, e non per caso il passo è inserito nella sequenza delle *Georgiche* relativa agli amori degli animali (3, 123 ss.): infatti è il loro sentimento, anche spirituale – per quanto Leandro abbia il "fuoco nelle ossa" (G. 3, 258: cfr. § 1) –, a condurre entrambi alla morte, come accade in altre opere letterarie, antiche e più recenti (per portare un solo esempio, si pensi agli shakespeariani Romeo e Giulietta).

La storia dell'umanità è costellata di esempi di amori infelici, perché non ricambiati, o tragici, perché portano alla morte uno o entrambi gli innamorati; non può dunque fare eccezione la letteratura –specchio, anche se spesso deformante, della realtà–,

che anzi accentua o esaspera situazioni che di conseguenza possono apparire poco credibili, ma che servono a produrre nel lettore il *pathos* che deve necessariamente nascere da un'opera d'arte.

Virgilio sembra associare l'amore degli esseri umani alla morte o alle sventure, e nell'*Eneide* troviamo non pochi esempi di questo collegamento. Mette il conto di rilevare che in un solo caso periscono entrambi gli amanti, Eurialo e Niso, legati da un rapporto affettivo di tipo omosessuale, mentre nelle altre vicende muore uno solo dei protagonisti di vicende amorose, o comunque riconducibili all'amore: si potrebbe ritenere che la morte di entrambi sia per così dire una fortuna per loro, perché in tal modo quello dei due che muore non lascia un'eredità di dolore al superstite (forse anche –ma non solo– per questo il poeta li definisce *Fortunati ambo!*, 9, 446).

Comunque ci troviamo di fronte a situazioni ben diverse, che implicano vari aspetti dell'etica e delle finalità del poeta.

Incominciamo con il giovane Corebo, venuto a Ilio, infiammato da folle amore per Cassandra (2, 343 *insano Cassandrae incensus amore*), a portare aiuto al suocero Priamo e ai Troiani (2, 344 *et gener auxilium Priamo Phrygibusque ferebat*), senza tenere conto dei consigli dissuasori della sposa invasata (2, 345 s. *infelix qui non sponsae praecepta furentis / audierit!*): è un amore generoso ma sconsiderato, che travalica la prudenza, nel cui esito (2, 424b-426a *primusque Coroebus / [...] / procumbit*) –predetto dalla donna amata, tuttavia non creduta, per le ragioni collegate col noto mito– si può intravedere una certa ironia o beffa della sorte, che ricorda per qualche aspetto la tragica fine dell'indovino Ramnete, che *non augurio potuit depellere pestem* (9, 328)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. Perotti (2007<sup>2</sup>: 80-93, 350-369), § 13 e n. 32.

Passiamo alla vicenda di Creusa. Anche la moglie di Enea perisce durante l'ultima notte di Troia, e anch'essa per amore, vale a dire per aver seguito il marito durante la fuga dalla città in fiamme (2, 736 ss.); del resto, l'alternativa sarebbe stata di rimanere e di essere uccisa o deportata dai Greci vincitori, come accadde a più di una donna troiana. Ma qui assistiamo a una fine singolare, probabilmente un *unicum*, perché non viene descritta l'uccisione della donna, perché essa scompare durante la fuga con i familiari, e ricompare poco dopo al marito per rasserenarlo e rincuorarlo, e per ricordargli la missione 'fatale' della quale è investito, nonché la nuova sposa di stirpe latina (2, 783-784a *illic res laetae regnumque et regia coniunx/ parta tibi*), grazie alla quale si realizzerà –come sarà vaticinato altrove (6, 760-766)– la fusione tra il popolo troiano e quello latino con l'ultimo figlio Silvio, frutto delle nuove nozze. Quello di Creusa è in realtà un sacrificio, inevitabile per consentire dapprima la storia d'amore con Didone –essenziale per giustificare l'odio atavico tra Roma e Cartagine e fornire l'*aition* delle guerre puniche, e che non sarebbe stata evidentemente possibile se la sposa fosse stata ancora in vita e presente<sup>13</sup>–, più tardi il nuovo matrimonio con Lavinia, necessario ad amalgamare i due popoli, come ho poc'anzi accennato. In ogni caso la motivazione degli eventi in questione è l'amore, che dunque, anche in questo caso, porta alla morte una delle persone coinvolte.

Dell'esempio di Didone, che si toglie la vita per amore, non è neppure il caso di parlare, non solo perché ne ho trattato già in diverse occasioni<sup>14</sup>, ma soprattutto perché nella sua vicenda il binomio amore–morte è di un'evidenza palmare.

Veniamo ora al destino di Deifobo (6, 494 ss.), che dopo la morte di Paride ne prende il posto – secondo una sorta di levirato

---

<sup>13</sup> Cfr. Perotti (2005: 111-133), §§ 4-5; Perotti (2009<sup>2</sup>: 7-28), § 3.

<sup>14</sup> Perotti (1990: 238-243), Perotti (2007<sup>1</sup>: 127-146).

– come ‘sposo’ di Elena (cfr. *Od.* 4, 276), la quale dapprima chiama per nome a uno a uno gli Achei chiusi nel cavallo di legno, imitando le voci delle mogli, per indurli a tradirsi (*Od.* 4, 274 ss.), ma poi chiama dall’alto della rocca i suoi compatrioti (A. 6, 517-519 *illa chorum simulans euhantis orgia circum/ ducebat Phrygias; flammam media ipsa tenebat/ ingentem et summa Danaos ex arce vocabat*); infine, quando si rende conto che la posizione dei Troiani è disperata, sottrae le armi dalla casa di Deifobo addormentato, per impedirgli di difendersi, e chiama Menelao, aprendogli la porta del talamo per farsi perdonare da lui e tornare nelle sue grazie (6, 525 s. *intra tecta vocat Menelaum et limina pandit,/ scilicet id magnum sperans fore munus amanti*). Durante il racconto di Deifobo la fedifraga non è mai indicata per nome, ma con gli spregiativi *Lacaenae* (6, 511), *illa* (512 e 517), *ipsa* (518), e con il sarcastico *egregia... coniunx* (623), e a ragione: il suo tradimento è duplice, perché prima a danno dei suoi, poi dei Troiani che l’avevano accolta tra loro, e in particolare del nuovo amante. Per Virgilio, Elena è un’opportunistica camaleontica, alla quale egli non offre neppure l’esimente o l’attenuante che troviamo nell’*Iliade* (2, 356 = 590), dove si tende a scagionarla, trasformando la fuga con Paride in un rapimento, e nell’*Odissea* (4, 259-264)<sup>15</sup>, dove la donna, pur ammettendo la propria colpa, ne scarica la prima responsabilità su Afrodite e dà segni di pentimento, ma che, non paga dell’adulterio conseguente all’abbandono del marito per seguire il drudo (fatto che peraltro –elemento tutt’altro che trascurabile– scatenò una guerra che  $\mu\pi\rho\acute{\iota}\ \text{Ἀχαιοῖς ἄλγε’ ἔθηκε, πολλὰς δ’ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἠρώων (Il. 1, 2b-4a)$  “infiniti dolori inflisse agli Achei, / gettò in preda all’Ade molte vite gagliarde / d’eroi”<sup>16</sup>), adatta di volta in volta il proprio comportamento all’opportunità del momento, raggiungendo così

<sup>15</sup> Perotti (2011: 21-48), spec. § 13.

<sup>16</sup> Omero, *Iliade*, traduzione di Calzecchi Onesti (1963).

il massimo dell'abiezione. Già il suo primo amante, Paride, era morto, ucciso, secondo una tradizione (*Parva Ilias*, etc.), da Filottete; e dunque, da un certo punto di vista, sembra che i correi dei suoi adultèri siano destinati a perire. È pur vero che Virgilio non descrive la morte di Paride – difficilmente inseribile nella sua narrazione –, ricordandola solo con il rapido accenno di 10, 705 s. *Paris urbe paterna / occubat*, ma anche la sua fine è una conseguenza, per quanto indiretta, dell'amore: non si può escludere che anche questa fosse un'*arrière-pensée* di Virgilio sulla connessione tra amore e morte.

Terminiamo con Turno. Considerato che sulla sua morte, con cui si conclude, com'è noto, il poema (12, 952 *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, verso identico a 11, 831, relativo alla morte di Camilla<sup>17</sup>), sono stati proposti innumerevoli commenti, isolati o inseriti nel più ampio contesto della complessiva esegesi virgiliana, non mette il conto di riprendere ancora l'argomento. Ci basta qui rimarcare che anche la morte dell'eroe rutulo è in qualche misura collegata con l'amore per Lavinia, sua promessa sposa, che gli è contesa –così come il dominio sul Lazio– dal competitore Enea, naturalmente da lui considerato un usurpatore e un profittatore (come già era stato giudicato da Iarba: cfr. le lagnanze che costui rivolge al padre Ammone, 4, 213 ss. [*Didò*] *conubia nostra/ reppulit ac dominum Aenean in regna recepit./ et nunc ille Paris cum semiviro comitatu,/ Maeonia mentum mitra crinemque madentem/ subnexus, raptò potitur*). Alla reminiscenza omerica –uccisione di Patroclo ad opera di Ettore > vendetta di Achille sul Troiano ~ uccisione di Pallante per mano di Turno > vendetta di Enea sul rutulo– si aggiunge la componente amorosa, originale di Virgilio. Naturalmente questo aspetto 'privato' è indispensabile alla 'tesi' del poema, perché per amalgamare i due

---

<sup>17</sup> Cfr. Perotti (2006: 7-27), §§ 2. 1 e 2. 2.

popoli, troiano e latino, non si può prescindere dal matrimonio di Enea con Lavinia, già fidanzata di Turno, ma certamente si tratta di un addentellato che al poeta è tornato assai comodo per avvalorare la sua argomentazione.

3. L'assunto di Virgilio è che in generale l'amore è una iattura soltanto per gli esseri umani. Nella descrizione che leggiamo in G. 3, 209 ss., spinti dall'eros gli animali si scontrano (3, 217 s. *et saepe superbos/ cornibus inter se subigit decernere amantis*), soffrono, sanguinano (3, 220 ss. *illi alternantes multa vi proelia miscent/ vulneribus crebris, lavit ater corpora sanguis,/ versaque in obnixos urgentur cornua vasto/ cum gemitu*), etc., ma il poeta non precisa che sempre muoiano nei loro combattimenti per amore, anche se il furore erotico li spinge a uccidere altri animali o uomini (3, 245 ss. *tempore non alio catulorum oblita leaena/ saevior erravit campis, nec funera vulgo/ tam multa informes ursi stragemque dedere/ per silvas; tum saevus aper, tum pessima tigris*): ma tutto questo ha come scopo la riproduzione, e pertanto la salvaguardia delle diverse specie (cfr. § 1). Si potrebbe dunque dire che, nel caso in cui qualcuno di essi soccomba definitivamente, la morte del singolo si compensa nella superiore esigenza di conservazione della specie.

Viceversa, gli amori tra uomini e donne non sono solo o sempre finalizzati alla procreazione, e comunque alla loro base sono presenti non soltanto elementi di mera attrazione fisica, ma coesistono –e anzi, essendo l'uomo un essere razionale, dovrebbero prevalere– fattori anche, o soprattutto, spirituali (compresi quelli estetici, ai quali evidentemente gli animali non badano, o che in ogni caso sono assolutamente secondari): ecco perché la 'zooerastia' di Pasifae (cfr. § 1), oltre a essere innaturale, è da un lato priva dello scopo riproduttivo degli amori tra animali, dall'altro scevra di quella spiritualità che solitamente caratterizza i rapporti affettivi tra esseri umani.

Ma in Virgilio è presentato un altro tipo di amore –in aggiunta a quello tra gli animali e tra uomini e donne–, quello di Eurialo e Niso, definito *pious* dal poeta (5, 296a *Nisus amore pio pueri*), che con tale aggettivo “vela spiritualizzandolo (come la *pietas* di Catullo per Lesbia) un rapporto omosessuale”<sup>18</sup>. Osserviamo che questo rapporto si conclude in modo tragico –anzi più tragico degli altri di cui abbiamo fatto menzione, perché entrambi periscono–, ma è anche il solo in cui uno degli innamorati si sacrifica per tentare di salvare la vita dell’altro, ed è l’unico, ripeto, in cui l’uno e l’altro amante incontra la morte (cfr. § 2).

In un altro breve episodio dell’*Eneide* troviamo un accenno a un’infatuazione omosessuale che rischia di concludersi con la morte dell’innamorato: in 10, 324 ss. Cidone mette a repentaglio la vita per seguire il giovane Clizio di cui è invaghito: *tu quoque, flaventem prima lanugine malas/ dum sequeris Clytium infelix, nova gaudia, Cydon,/ Dardania stratus dextra, securus amorum/ qui iuvenum tibi semper erant, miserande iaceres,/ ni eqs.* “Tu pure, intanto che, biondo del primo pelo le guance,/ rincorri Clizio, o infelice, la nuova tua fiamma, Cidone,/ steso dal braccio dardanio, franco ormai degli amori,/ che sempre avevi, di giovani, saresti morto, meschino,/ se non etc.”. Di non poco conto è il fatto che la breve avventura non si conclude tragicamente con la morte<sup>19</sup>, a differenza degli amori eterosessuali che abbiamo ricordato ai §§ 1-2.

4. Da quanto sin qui osservato, mi sembra di poter concludere che –se pure è vero che per Virgilio “non esistono amori sereni,

---

<sup>18</sup> Traina (1999), § I, 1.

<sup>19</sup> Ma cfr. Traina (1999), § I, 4: “E infine c’è un episodio apparentemente insignificante, e perciò sfuggito agli studiosi dell’argomento, ma che per me è un’ulteriore spia dell’atteggiamento di Virgilio verso l’amore. Nel l. X, 325ss., Cidone, un Coridone guerriero, per seguire un bel giovane nella mischia per poco non ci lascia la pelle. Ma nonostante l’esito, una volta tanto non funesto, Virgilio lo chiama egualmente *infelix* e *miserandus*, come se lo vedesse già morto”.



cioè felici<sup>20</sup>– l'amore in particolare tra un uomo e una donna è destinato a causare la rovina di uno o dell'altro innamorato, e dunque, se il sentimento è reciproco, a provocare il dolore o la disperazione del superstita. Nella vicenda di Eurialo e Niso, che muoiono entrambi, la sventura sembrerebbe raddoppiata, e invece il poeta non ne parla in termini luttuosi, ma anzi ne celebra la morte con la celebre apostrofe –o epifonema, come lo definiscono alcuni studiosi<sup>21</sup>– *fortunati ambo! eqs.* (9, 446: cfr. § 2), che vale a esaltare non solo il sacrificio di Niso, ma anche il loro reciproco sentimento, che non si cura del pericolo (tanto che Eurialo aveva preteso di condividere a ogni costo con l'innamorato la pericolosa spedizione notturna: 9, 197 ss.), e che si dimostra forte sino alla morte.

La posizione di Virgilio non rientra, a mio parere, in nessuna delle diverse interpretazioni del rapporto amore-morte, quasi un *tòpos* filosofico-letterario<sup>22</sup>. Il poeta sembra quasi suggerire una sorta di '*cupio dissolvi*' dell'intera umanità, che dovrebbe astenersi dall'amore, e dunque dalla riproduzione, che porterebbe all'estinzione del genere umano. Naturalmente questo auspicio (o previsione) non è espresso a chiare lettere, anzi deve essere cercato molto in profondità, e forse si tratta soltanto di una vaga sensazione del poeta stesso o di un'intuizione del lettore. Si tratterebbe di una forma di pessimismo non cosmico – perché limitato all'uomo, mentre ne sono esclusi gli animali –, ma certamente generale relativamente all'uomo, come sembra risultare per es. da *Ecl.* 3, 109b s. *et quisquis amores / aut (v. l. haud)*

---

<sup>20</sup> Traina (1999), § I, 1.

<sup>21</sup> Per es. Sabbadini (1947), Maggi (1952).

<sup>22</sup> Mi limito a ricordare le frequenti allusioni a questo tema nella mitologia classica, nella poesia greca e latina, e poi per es. nel Foscolo e nel Leopardi (uno dei cui *Canti* è appunto intitolato *Amore e morte*), per non parlare di Nietzsche o della lettura psicanalitica di Freud (*Eros e Thanatos*), etc.

*metuet dulcis, aut* (v. l. *haud*) *experietur amarus*<sup>23</sup>: in ogni caso, sia che lo si interpreti all'incirca “si teme l'amore anche nella gioia, ossia quando è ricambiato, per l'ansia sottile e il segreto presentimento che debba finire”, sia che lo si intenda altrimenti, anche in rapporto alle *variae lectiones*, il senso pare essere questo.

Semplificando in modo approssimativo, si potrebbe affermare –con una sorta di ossimoro– che Virgilio odia l'amore, almeno nella sua versione eterosessuale. Il poeta che su questo argomento ha scritto versi immortali come *omnia vincit Amor*<sup>24</sup>: *et nos cedamus Amori* (*Ecl.* 10, 69), e che ha fatto dell'amore uno dei temi fondamentali della sua poetica, proprio all'amore sarebbe ostile. Ma ciò non deve stupire, se si pensa all'ambiguità del concetto espresso nel verso ora citato: l'amore prevale su ogni cosa (uomini, animali, perfino vegetali) perché è indispensabile alla vita dell'universo, ma vincendo conduce alla rovina –come in guerra– gli esseri da lui sconfitti. È la rovina (ma non necessariamente la morte) per uomini e animali, come in *Ecl.* 3, 101 *idem amor exitium pecori pecorisque magistro* –verso che ricorda *G.* 3, 244 *amor omnibus idem*, spunto e titolo del più volte citato articolo del Traina<sup>25</sup>–, ma è anche la passione che travolge le madri sino a portarle (come Procne o Medea) a macchiarsi del più orrendo delitto immaginabile, il figlicidio: *Ecl.* 8, 47 ss. *saevus Amor docuit natorum sanguine matrem/ commaculare manus; crudelis tu quoque, mater: / crudelis mater magis, an puer improbus ille / improbus ille*

---

<sup>23</sup> Cfr. app. crit. in Hirtzel (1963), *ad loc.*: “*haud... haud Grauser: aut... aut codd., Serv., scholiasta Bern. in lemmate: qui autem aliud invenisse videtur 'qui amet quid, videat ne odiat' et 'si metuet dulcis, experietur amarus, sin autem non metuet amarus, experietur dulcis' interpretatus: hau temnet dulcis, haut experietur amarus Ribbeck: haud metuet, dulcis aut experietur amarus Wagner*”.

<sup>24</sup> Questo emistichio è ripreso, o piuttosto parafrasato, nel titolo della celebre tela del Caravaggio *Amor vincit omnia*.

<sup>25</sup> Traina (1999) § I, 2; cfr. anche La Penna (1981: 152).

*puer; crudelis tu quoque, mater*<sup>26</sup>. Il passo è in certo modo ambiguo: la 'mater' qui citata ben quattro volte è una madre figlicida (Procne o Medea), ma è anche Venere, essa pure simbolo (anzi dea) dell'amore, la quale manovra il figlio Cupido come una forza a sua discrezione, proprio come in A. 1, 657 ss., dove si rivolge a lui definendolo *meae vires, mea magna potentia solus* (1, 664). Si potrebbe riprendere per Virgilio, riferendola all'amore, l'accusa lucreziana alla *religio*, che –come nel caso di Ifigenia (Lucr. 1, 84 ss.)– *peperit scelerosa atque impia facta* (1, 83) e *tantum [...] potuit suadere malorum* (1, 101): non solo la cieca superstizione, ma anche l'amore, se si trasforma in passione incontrollata, spinge gli uomini a macchiarsi di orrendi crimini.

Oltre a indurre al delitto, per Virgilio l'amore uccide, e talora non solo metaforicamente, bensì materialmente, come nel caso di Didone, che riceve –anche se non è detto esplicitamente dal poeta– la ferita 'fisica' da Cupido (che nell'iconografia classica è rappresentato appunto armato di arco e frecce): *reginam petit. haec oculis, haec pectore toto/ haeret et interdum gremio fovet inscia Dido/ insidat quantus miserae deus* (A. 1, 717-719a); e negli stessi riferimenti al *vulnus* subito dalla regina (oltre al fuoco e al veleno preannunciati in 1, 688 *occultum inspiret ignem fallasque veneno*) non è difficile riconoscere un'ambivalenza tra ferita corporea e d'amore: 4, 1 s. *At regina gravi iamdudum saucia cura/ vulnus alit venis et caeco carpitur igni*, e 4, 66b s. *est mollis flamma medullas/ interea et tacitum vivit sub pectore vulnus*, anche se la vera ferita –quella che la porterà alla morte– sarà inflitta con la spada donatale da Enea: 4, 689b *infixum stridit sub pectore vulnus*.

---

<sup>26</sup> Oltre che *saevus*, come in questo passo, l'amore è da Virgilio qualificato come *crudelis* (Ecl. 10, 29), *insanus* (10, 44), *durus* (G. 3, 259) *improbis* (A. 4, 412 *improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!*, dove troviamo lo stesso concetto e le stesse parole di 3, 56b-57a *quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!*: cfr. Perotti (2006), §§ 3. 1 e 3. 2).

Quello di Virgilio sembra essere un quadro totalmente negativo e pessimistico del rapporto dell'uomo con l'amore; e il riferimento alla concezione lucreziana della *religio*, che ho poc'anzi proposto, non è così bizzarro come potrebbe apparire a prima vista, se si considera la formazione epicurea comune ai due poeti, e se si tiene conto che sia la *religio* sia l'amore sono sentimenti o 'passioni' irrazionali, che dunque impediscono il conseguimento di quell'atarassia che è uno dei fondamenti anche di tale dottrina filosofica. Potremmo aggiungere, a marginale conferma di ciò, l'applicazione, da parte di Virgilio, del precetto epicureo λάθε βιώσας "vivi nascosto" (Epic. fr. 551 Usener), da lui seguito non solo in rapporto all'estraneità alla politica –secondo il senso originario del precetto–, ma addirittura alla vita privata<sup>27</sup>.

5. Abbiamo ricordato al § 4 il verso *omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori* (Ecl. 10, 69), ma questo concetto sembra non valere per Enea: nell'alternativa tra l'amore per Didone e la ricerca della nuova terra destinata a lui e alla sua discendenza, egli opta per la seconda, che piuttosto gli è intimata da Giove, per il tramite del messaggero degli dèi Mercurio (4, 222 ss.). Naturalmente tale scelta è imposta dal Fato stesso, e le vicende del futuro prossimo e di quello remoto pretendono questo e non un altro svolgimento. La nascita di Roma è più importante dell'amore, perché questo è un sentimento strettamente personale, mentre il destino di un popolo travalica incommensurabilmente l'elemento individuale, un po' come, *mutatis mutandis*, la vicenda drammatica del console Tito

---

<sup>27</sup> Cfr. per es. Traina (1999), I, 5: "Per fortuna abbiamo, sull'uomo Virgilio, notizie biografiche abbastanza attendibili, una delle quali, nella *Vita* donatiana desunta da Svetonio, ci informa sulla sua riservatezza sessuale, tanto che a Napoli –uno dei suoi soggiorni preferiti– lo chiamavano *Parthenias*, 'il Verginello', un soprannome che la dice lunga e che si rifletterà nel cambiamento tardoantico del *nomen* da *Vergilius* a *Virgilius*" (cfr. n. 33).

Manlio Torquato Imperioso, che secondo la leggenda avrebbe condannato a morte, con incredibile, 'romana' severità, il suo stesso figlio per aver attaccato *extra ordinem* il nemico Gemino Mecio, trasgredendo gli ordini dei consoli<sup>28</sup> [340 a.C.]. Si potrebbe affermare che il vero amore di Enea, nonché del poeta, è la futura Roma, e di conseguenza il figlio Iulo, continuatore della stirpe che attraverso i successivi eredi darà origine alla città dei Quiriti e alla *gens Iulia*.

6. L'Enea virgiliano, benché figlio di Venere dea dell'amore, non è veramente innamorato di nessuna delle tre donne con cui ha avuto, ha o avrà rapporti sentimentali, Creusa, Didone, Lavinia<sup>29</sup>. Per la prima nutre certamente un profondo affetto, che deriva principalmente, credo, dal suo essere madre di Iulo, il continuatore della stirpe e progenitore della *gens Iulia*: l'oggetto principale del suo amore è il figlio, nel quale egli vede la promessa della prosecuzione della stirpe troiana. Per questo è così premuroso nei confronti del figlioletto, cui è legato da un sentimento che non sembra provare per nessuna delle sue donne (cfr. 1, 643-646 *Aeneas (neque enim patrius consistere mente/ passus amor) rapidum ad navis praemittit Achaten,/ Ascanio ferat haec ipsumque ad moenia ducat*). Del resto, anche da un punto di vista pratico la presenza del fanciullo nella reggia di Didone è indispensabile perché avvenga la sua sostituzione con Cupido; ed è pur vero che durante la fuga da Troia l'eroe, smarrita la moglie,

---

<sup>28</sup> Cfr. Liv. 8, 6, 16 – 8, 7, 22. Analoga intransigenza sarebbe stata usata dal dittatore Aulo Postumio Tuberto [431 a. C.], che fece decapitare il figlio perché si era allontanato dal suo posto per combattere nobilmente con il nemico (Liv. 4, 29, 5: nel paragrafo successivo (4, 29, 6) è presentato il raffronto con il più tardo episodio di Manlio Torquato).

<sup>29</sup> Cfr. Perotti (2009<sup>2</sup>), dove sono stati già presi in esame alcuni dei temi di questo paragrafo.

torna indietro a cercarla a rischio della vita: ma si può sospettare che il poeta gli faccia compiere quest'azione per salvaguardare l'immagine del suo eroe *pius* (ricordiamo che il concetto di *pietas* comprende anche l'affetto per i congiunti), e in ogni caso non possiamo escludere che Enea vada alla ricerca di Creusa non solo o non tanto in quanto sua sposa, ma soprattutto perché madre del piccolo Iulo. Insomma, più che di amore sembra trattarsi di dovere coniugale connesso con quello paterno.

Per quanto attiene a Didone, il falso Iulo (ossia Cupido) instilla il fuoco dell'amore in lei (1, 719 ss.), non nel Troiano, e dunque –a parte la consumazione del 'matrimonio' (4, 165 ss.)– Enea non dimostra, tranne la gratitudine per l'ospitalità ricevuta, alcun sentimento veramente profondo, vale a dire un amore che si possa definire totalizzante, per quanto il poeta definisca l'eroe, presumibilmente per creare una situazione di forte valenza drammatica, "turbato da un grande amore" per la regina (4, 393 ss. *At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem/ solando cupit et dictis avertere curas,/ multa gemens magnoque animum labefactus amore/ iussa tamen divum exsequitur classemque revisit*). Infatti, ricevuto il comando di partire abbandonando la regina, organizza il viaggio, o piuttosto la fuga, prima di cercare di giustificarsi con lei del suo allontanamento (cosa che farà nuovamente quando ne incontrerà l'ombra negli inferi: 6, 456 ss.), ma non solo non accenna a suoi sentimenti d'amore –come invece fa Didone (4, 307; 316; cfr. anche 297)–, ma addirittura, dopo averle fatto una dichiarazione di riconoscenza (4, 333b ss.), precisa, con un una buona dose di cinismo, di non avere mai pensato a un rapporto amoroso solido (338b s. *nec coniugis umquam/ praetendi taedas aut haec in foedera veni*). È pur vero che poco dopo Enea vorrebbe confortare la donna, e Virgilio lo definisce *magno animum labefactus amore* (4, 395b: cfr. qui sopra), ma viene subito precisato che prevale l'obbedienza all'ordine divino e il senso del dovere (4, 396 *iussa tamen divum exsequitur classemque revisit*: cfr. qui sopra).

Non si può parlare d'amore da parte di Enea neppure nel futuro rapporto coniugale con Lavinia –la sposa ‘fatale’ dell’eroe e futura madre di Silvio–, anticipatogli profeticamente dal padre Anchise durante la discesa agli inferi (6, 764: *Lavinia coniunx*). Come lo è stata Creusa, così anche Lavinia sarà soltanto uno strumento del Fato per la conservazione della stirpe troiana da cui deriverà Roma. Dunque in questo caso non si fa fatica a ritenere che, dopo le nozze, non vi sarà amore da parte di nessuno dei due coniugi. Del resto, è difficile immaginare come, al di là del fatto che nell'antichità (e anche in tempi più recenti) i matrimoni fossero perlopiù concordati senza il consenso della sposa, Lavinia potesse innamorarsi dell'uomo che le aveva ucciso il promesso sposo Turno.

7. Sono convinto che la maggior parte dei poeti e scrittori inseriscono nelle loro opere –salvo quelle di pura fantasia– tratti autobiografici, diretti (ossia relativi a fatti che li toccano personalmente) o indiretti (cioè riguardanti vicende di cui sono venuti a conoscenza, spesso accadute a loro parenti, amici o conoscenti), talora per così dire ‘antifrastici’, ovvero che descrivono l'opposto dell'accaduto. Credo che non faccia eccezione neppure Virgilio.

Se egli ha inserito qualche elemento autobiografico –oltre che relativo alla biografia di Ottaviano– nel tratteggiare il protagonista dell'*Eneide* (ma forse anche Acate)<sup>30</sup>, si deve dedurre che egli non abbia mai nutrito profondi sentimenti d'amore per una donna<sup>31</sup>: ben diverso è il discorso circa l'amore per i

---

<sup>30</sup> Cfr. Perotti (1997: 191-219), spec. § 16.

<sup>31</sup> Cfr. Don., v. *Verg.* 9-10: *Vulgatum est consuesse eum et cum Plotia Hieria. Sed Asconius Pedianus adfirmat, ipsam postea maiorem natu narrare solitam, invitatum quidem a Vario ad communionem sui, verum pertinacissime recusasse.*

fanciulli<sup>32</sup>. Ma se –come ho osservato al § 1– l’amore è comunque un turbamento, lo è sia quando è eterosessuale sia quando ha come oggetto una persona dello stesso sesso: si tratta dunque di un’aporia non facile da risolvere. Poiché Virgilio *dilexit*, tra gli altri, Cebete e Alessandro, è evidente che subì più di una volta turbamenti d’amore, fundamentalmente contrastanti con le dottrine –segnatamente l’epicureismo– che raccomandano l’atarassia, ovviamente anche nell’ambito dei sentimenti (cfr. § 4); la stessa ricerca della serenità esistenziale potrebbe essere la causa, o la conseguenza, della sua ritrosia o timidezza quasi femminile<sup>33</sup>. Rispetto alla sua morigeratezza riguardo ai piaceri materiali<sup>34</sup> fa eccezione l’attrattiva erotica che subiva da parte di fanciulli (*libidinis in pueros pronioris*: cfr. n. 32), peraltro non disgiunta da un interesse di carattere spirituale e intellettuale (*utrumque non ineruditum, Cebetem vero et poetam*: cfr. n. 32).

A tale proposito potrebbe nascere il sospetto che pure il personaggio di Enea provasse un’inclinazione particolare, di carattere amoroso, per il giovane Pallante, impulso che rappresenterebbe la trasposizione letteraria dei sentimenti che il poeta aveva provato per uno o più giovani (compresi quelli segnalati da Donato: cfr. n. 32). Ma, sebbene i rapporti d’amore con efebi fossero, sia in Grecia sia a Roma, frequenti e tollerati, e anzi, in particolari condizioni, considerati leciti e pressoché normali – per quanto solitamente alternati con le comuni relazioni con

---

<sup>32</sup> Cfr. Don., v. Verg. 9: *libidinis in pueros pronioris, quorum maxime dilexit Cebetem et Alexandrum, quem secunda “Bucolicorum” egloga Alexim appellat, donatum sibi ab Asinio Pollione, utrumque non ineruditum, Cebetem vero et poetam*; etc.

<sup>33</sup> Cfr. Don., v. Verg. 11: *Cetera sane vita et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit, ac si quando Romae, quo rarissime commeabat, viseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum*.

<sup>34</sup> Cfr. Don., v. Verg. 9: *Cibi vinique minimi*.



donne<sup>35</sup>-, Virgilio non esibisce un palese sentimento d'amore omosessuale tra il protagonista del poema e il giovane arcade, non tanto perché considerasse disdicevole un simile rapporto amoroso, ma perché Enea –come già ho rilevato *supra*, § 5– non deve provare sentimenti d'amore per nessun essere umano (con l'apparente eccezione della sposa Creusa e del figlio Iulo: cfr. *supra*, §§ 5-6), che lo distoglierebbero, almeno parzialmente, dall'“amore” esclusivo per la sua missione, vale a dire, in ultima istanza, per la futura Roma.

Del resto, se il virgiliano Pallante corrisponde all'omerico Patroclo, e dunque Enea è per certi aspetti rifatto su Achille<sup>36</sup>, si dovrebbe presumere una qualche coincidenza anche tra il sentimento che lega i due eroi dell'*Iliade* con quello che coinvolge i due personaggi dell'*Eneide*: è pur vero che Omero non rappresenta il rapporto tra Achille e Patroclo come espressamente omosessuale<sup>37</sup>, ma una tradizione, già antica, ne fa due amanti<sup>38</sup>,

---

<sup>35</sup> Cfr. per es. Cantarella (2006). In particolare i Greci, ma anche i Romani, nei rapporti amorosi aspiravano alla bellezza, a prescindere dal sesso della persona amata, e dunque l'amore per donne o per fanciulli rappresentava due aspetti diversi di un sentimento simile. Vedi anche Calame (1983), spec. pp. XI-XIV e 13-15.

<sup>36</sup> Cfr. Perotti (1991: 195-198), Perotti (2018: 127-142), spec. § 2.

<sup>37</sup> Cfr. Aeschin., *Tim.* 142: λέξω δὲ πρῶτον μὲν περὶ Ὀμήρου, ὃν ἐν τοῖς πρεσβυτάτοις καὶ σοφωτάτοις τῶν ποιητῶν εἶναι τάπτομεν. ἐκεῖνος γὰρ πολλαχοῦ μεμνημένος περὶ Πατρόκλου καὶ Ἀχιλλέως, τὸν μὲν ἔρωτα καὶ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτῶν τῆς φιλίας ἀποκρύπτει, ἠγούμενος τὰς τῆς εὐνοίας ὑπερβολὰς καταφανεῖς εἶναι τοῖς πεπαιδευμένοις τῶν ἀκρατῶν. “Parlerò dapprima di Omero, che collochiamo tra i più antichi e i più saggi dei poeti. Egli infatti, pur menzionando spesso Patroclo e Achille, tiene celato il loro amore ed evita di definire la loro amicizia, ritenendo che il loro affetto straordinario sia evidente ai suoi ascoltatori colti”: cfr. Dover (1973: 69), Nagy (1999: 105).

<sup>38</sup> Per es. Aesch., fr. 135 Nauck (in Plut., *Amat.* 751c): Σέβας δε μῆρῶν ἀγνόν οὐκ ἐπηδέσσω, ὧ δυσχάριστε των πυκνῶν φιλημάτων. “E tu non rispettasti il sacro onore delle cosce, / ingrato che fosti per quegli innumerevoli baci!”; Ps.-Luc., *Amor.* 54: οὐδὲ γὰρ ὁ Πάτροκλος ὑπ' Ἀχιλλέως ἠγαπᾶτο μέχρι τοῦ καταντικρῦ καθέζεσθαι:

δέγμενος Αἰακίδην, ὅποτε λήξειεν αἰείδων [*Il.* 9, 191],

come sembra pure emergere dalla reazione del Pelide alla notizia della morte dell'«amico» (*Il.* 18, 22 ss.). Non è escluso che al silenzio del poeta greco circa la relazione amorosa tra i suoi due eroi faccia riscontro quello del suo epigono latino, il quale, rifacendosi anche in questo dettaglio al parametro di Omero, non qualifica in modo esplicito come amore il sentimento che lega l'eroe troiano al giovane alleato arcade, ma lo cela tra le righe, lasciandone l'intuizione al lettore. Credo che Virgilio si adegui al suo «maestro» probabilmente anche per la ragione aggiuntiva che Enea non deve essere distratto (o, forse meglio, non deve esserlo il lettore) dal suo vero, unico amore, quello per la futura civiltà romana, alla quale la sua «fatale» missione deve dare origine.

Se pure il rapporto del poeta con l'amore, sia nell'ambito privato sia in relazione ai suoi personaggi, è contraddittorio o ambiguo –dato che egli sembra combattuto tra l'esigenza di perseguire l'atarassia e l'istinto di cedere all'amore (cfr. *Ecl.* 10, 69, già cit. due volte, §§ 4 e 5)–, egli si rende ben conto che esso è una forza della natura alla quale non ci si può opporre, almeno per evitare l'estinzione delle razze animali, compresa quella umana, e che comunque è piuttosto nocivo che vantaggioso per l'umanità. Più che l'amore, esaltato, talora assai con esiti splendidi, da altri poeti anche suoi contemporanei, l'ideale più profondo di Virgilio è

---

ἀλλ' ἦν καὶ τῆς ἐκείνων φιλίας μεσῖτις ἡδονή· στένων γοῦν Ἀχιλλεὺς τὸν Πατρόκλου θάνατον ἀταμειύτω πάθει πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀπερράγη:

μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσέβησ' ὀμιλίαν κλαίων [Aesch., fr. 136 Nauck].

“Poichè nemmeno l'affetto di Achille per Patroclo si limitò a farlo sedere di fronte spiando l'Eacide, quando smettesse di cantare [*Il.* 9, 191],

ma il piacere fu l'intermediario persino della loro amicizia. Così, quando Achille lamentava la morte di Patroclo, il suo dolore incontrollabile gli fece esclamare la verità e dire:

e onorai l'unione con le tue cosce / piangendo” [Aesch., fr. 136 Nauck].

Cfr. Foucault (2004: 193 ss.). Inoltre –per restare nell'ambito virgiliano–, ad Achille che s'innamora di Troilo accenna Serv., *Ad Aen.* 1, 474.

il *nomen* di Roma, di cui egli fu il massimo interprete, o almeno tra i più grandi. In estrema sintesi, Virgilio non può essere annoverato tra i cantori dell'amore, benché ne abbia trattato in più di un'occasione.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1981). *Dizionario di Antichità classiche di Oxford*. Roma: Edizione paoline.
- Calame, C. (ed.) (1983). *L'amore in Grecia*. Bari, Laterza.
- Calzecchi Onesti, R. (trad.) (1963). *Omero. Iliade*. Torino: Einaudi.
- Calzecchi Onesti, R. (trad.) (1971). *Virgilio, Eneide*. Milano: Mondadori.
- Canali, L. (trad.) (1994). *Virgilio, Bucoliche*. Milano.
- Cantarella, E. (2006). *Secondo natura. Bisessualità nel mondo antico*. Milano: Rizzoli.
- Cantarella, R. (ed.) (1964). *Euripide, I Cretesi*, testi e commento. Milano: Istit. Edit. Ital.
- D'Anna, G. (1995). La concezione dell'amore in Virgilio. En *Studi su Virgilio* (pp. 21-31). Roma.
- Dover, K. J. (1973). Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour. *Arethusa* 6. 69.
- Foucault, M. (2004). *Storia della sessualità*, III, *La cura di sé*. Milano: Feltrinelli.
- Grilli, A. (1982). Lettura del terzo libro. En Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae, II, Le Georgiche* (pp. 87-120). Napoli.
- Hirtzel, F. A. (ed.) (1963). *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford.
- La Penna, A. (1981). Lettura della terza bucolica. En Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae, I, Le Bucoliche* (p. 152). Napoli.
- La Penna, A. (1994). *Il canto, il lavoro, il potere, introduzione a Virgilio, Georgiche*, a cura di L. Canali, note di R. Scarcia. Milano.
- Landolfi, L. (1985). Durus amor. L'ecfrasi georgica sull'insania erotica. *Civ. class. crist.* 6. 177-198
- Maggi, A. (ed.) (1952). *P. Vergilii Maronis. Opera*. Torino: Paravia.
- Miles, G. B. (1980). *Virgil's "Georgics". A new interpretation*. Berkeley-Los Angeles-London.
- Nagy, G. (1999). *Il migliore degli Achei*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Perotti, P. A. (1990). Il libro di Didone: una tragedia nell'Eneide. *Prometheus* 16. 238-243.
- Perotti, P. A. (1991). Dorica castra, alius Achilles (A. VI 88-90). *Maia* 43. 195-198.
- Perotti, P. A. (1997). La presenza di Ottaviano nell'Eneide: una messa a punto. *Rudiae* 9. 191-219.

- Perotti, P. A. (2005). Creusa: solo un fantasma. *Aufidus* 19, nr. 56-57. 111-133.
- Perotti, P. A. (2006). Due auto-imitazioni virgiliane (A. 11, 831 = 12, 952; 3, 56b = 4, 412b). *Aufidus* 20, nr. 59-60. 7-27.
- Perotti, P. A. (2007<sup>1</sup>). Didone incinta? (*Ov. Her.* 7, 133 ss.). *Aufidus* 21, nr. 62-63. 127-146.
- Perotti, P. A. (2007<sup>2</sup>). Ironia o beffe del destino *nell'Eneide*. *Latomus* 66. 80-93; 350-369.
- Perotti, P. A. (2009<sup>1</sup>). Aspetti della presenza del divino nei Cretesi di Euripide. *Rudiae* 20-21. 247-268.
- Perotti, P. A. (2009<sup>2</sup>). Le tre donne di Enea. *Aufidus* 23, nr. 67. 7-28.
- Perotti, P. A. (2011). Simbologia di Elena. *Aufidus*, 25, nr. 73. 21-48.
- Perotti, P. A. (2018). Enea, eroe poliedrico. *Revista de Estudios Clásicos* 45. 127-142.
- Puccioni, G. (1985). *Saggi virgiliani*. Bologna.
- Sabbadini, R. (ed.) (1947). *Virgilio, Eneide, libro IX*, commento e note. Torino: Chiantore.
- Tescari, O. (1953). Amor omnibus idem. *Stud. Rom.* 1. 121-123
- Traina, A. (1999). Amor omnibus idem. Contributi esegetici a Virgilio, *Georg.* 3, 209-283. *Boll. Studi Lat.* 29. 441-458

**Pier Angelo Perotti** posee un título de grado en Letras Clásicas por la Università degli Studi (Milán – Italia, 1970) Actualmente se desempeña como profesor de Latín y Griego en el Liceo-Ginnasio “L. Lagrangia” (Vercelli – Italia). Su área de investigación comprende: Filología Clásica, Estudios de Lengua y Cultura Italianas, Exégesis Neotestamentaria, Dialecto de Vercelli.



## RESEÑA

### **AA.VV.,** *Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte.*

Saggio introduttivo a cura di Maria-Pace Pieri, nuova traduzione a cura di Giulia Danesi Marioni, commento e note a cura di Chantal Gabrielli. Rusconi Libri, 2020, CXLI+ 301 pp., Collana “Classici greci e latini”.

**Giuditta Cavalletti**

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM  
México

[giuditta.cavalletti@gmail.com](mailto:giuditta.cavalletti@gmail.com)



El libro *Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte* hace parte de una nueva colección impulsada por la editorial italiana Rusconi Libri, que tiene como objetivo ofrecer a un público no especializado textos relativos al mundo antiguo, escritos por especialistas en el tema. El libro en cuestión es una obra de divulgación, en el sentido virtuoso del término, pues lo que pretende mostrar son algunas de las características más interesantes y llamativas de la práctica epigráfica latina en ámbito funerario. Para lograr el objetivo, se ofrecen al lector algunas herramientas para una mejor comprensión del fenómeno epigráfico: es por ello

Fecha de recepción: 11/08/2021 - Fecha de aceptación: 18/04/2022

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR).

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclassicos>

que la selección de textos inscritos elegidos se presentan en versión bilingüe, en forma de espejo (de un lado la versión latina y del otro su traducción en italiano), y se acompañan con un comentario acerca del contenido de cada uno de ellos, poniendo de relieve los aspectos más significativos y sugestivos de su historia, a saber, noticias acerca del personaje, lugar y situaciones ahí relatadas, así como detalles del mundo social, cultural y religioso a los que se remiten dichos epígrafes.

Todos estos elementos se convierten en una verdadera guía para el lector, quien no sólo puede acceder y entender lo que el texto dice, sino también conocer más en detalle el mundo al que aluden las referencias en la inscripción, iluminando aspectos de la historia cultural que dio origen y justifica la existencia de esta fuente documental. La forma misma en la que está organizado el contenido del libro da cuenta de cuál fue la intención que rigió a las diversas autoras que participaron en su elaboración: en el prefacio (pp. V-VI), se menciona que los destinatarios del texto son todos aquellos que no son especialistas del tema, en particular, los jóvenes que sienten curiosidad hacia la antigüedad y desean conocer, comparar y contrastar los modelos culturales antiguos con los modernos, a ellos más familiares. El punto acerca de los destinatarios justifica y legitima la decisión tomada por las autoras de presentar los textos latinos acompañados por su traducción al italiano: conscientes del riesgo, ya subrayado en su momento por Umberto Eco, de que traducir sea decir ‘casi’ la misma cosa, señalan, sin embargo, la ineludible necesidad de realizar la que definen como una ‘mediación’ entre la lengua en la que están escritos los testimonios epigráficos que se están analizando y la lengua de destino, es decir, la de aquel lector ideal que tienen en mente como posible destinatario. La decisión de incluir una versión bilingüe responde, entonces, a una voluntad que podríamos definir como didáctica, pues permite acercar las huellas epigráficas a quienes no están muy familiarizados con la

lengua latina y no cuentan aún con las herramientas necesarias para entender y comprender a cabalidad el mensaje ahí custodiado.

Para explicar el por qué se decidió abarcar dicha temática, en la premisa al texto (pp. VII-XIV), se pone el acento en que los romanos “*più di qualunque altro popolo, collocarono una pluralità di messaggi di argomento e tenore molto diverso attraverso la scrittura incisa*” y que, justo por ello, vale la pena ahondar en el estudio de estas huellas que nos han heredado. Se hace aquí mención de los criterios que guiaron la selección de los epígrafes: en primer lugar, las autoras quisieron ofrecer una muestra de la amplia variedad que caracteriza a los distintos tipos de inscripciones que nos han llegado, eligiendo *tituli* muy diversos entre sí, no solo en términos de extensión, sino también en términos formales. Hay textos tanto en prosa como en verso, algunos breves y otros más largos: el lector encontrará aquí expresada la voz de diversos integrantes de la sociedad, pertenecientes a todas las clases sociales, el general y los soldados, el *dominus* y el campesino, la matrona y la mujer común y corriente, los padres que recuerdan a los hijos, el esposo que conmemora a la amada, etc. Se quiere mostrar, a través de los ejemplos, cómo el contenido de las inscripciones funerarias varía dependiendo del contexto en el cual estaban insertadas, qué tipo de mensaje se quería legar y cómo se quería ser recordado; además, se pone una particular atención en quién o quiénes dedican el texto. El arco temporal abarca, casi exclusivamente, los siglos I y II de la época imperial, mientras que la mayoría de los testimonios provienen de las provincias occidentales del imperio romano: “*è questo ad oggi il periodo più ricco di materiali, durante il quale si afferma e consolida la tradizione letteraria dell’epigramma funerario latino, attestato in precedenza solo sporadicamente, consentendo così di apprezzare anche influssi di ritorno della prassi epigrafica sulla poesia letteraria*” (p. XII). Este aspecto relativo al rol que juegan las inscripciones en el panorama de la literatura latina



es algo que, en el apartado dedicado al análisis del contenido mismo de cada texto, se subraya de manera significativa, aludiendo a los pasajes de autores latinos presentes en los epígrafes, señal importante del nivel de circulación de dichas expresiones literarias entre la comunidad. Se menciona también que, si bien ninguna de las inscripciones que se presenta en este libro es inédita, sin embargo, se eligieron epígrafes poco conocidos, que permitieran resaltar algunos aspectos dignos de interés por la temática abordada. Cierra finalmente esta primera parte la recopilación de los signos diacríticos empleados en la parte dedicada a la transcripción de los epígrafes.

Encontramos, luego, un elemento sumamente valioso de esta contribución, es decir, el *saggio introduttivo* elaborado por la profesora Maria-Pace Pieri, (pp. XIX-CXIX), dedicado al tema de la muerte y la memoria en la epigrafía romana; se trata, a mi modo de ver, de una excelente introducción al mundo de la práctica funeraria latina que permite entender por qué podemos considerar a las inscripciones como una huella no solo de una memoria comunicativa que se hace patente a través de la conmemoración de los difuntos, sino también de una memoria cultural, gracias a todos los detalles que nos ofrece acerca del mundo romano antiguo.

Para abarcar el tema, la autora decidió dividir su trabajo en cinco apartados: en el primero, titulado “*Le onoranze funebri*” (pp. XIX-LXX), recopila los aspectos más representativos de los rituales de traspaso, el último viaje y los ritos acerca de la sepultura, pasando por la conmemoración de los difuntos hecha por parientes y amigos; cierra esta parte un análisis sobre la relación entre tierra y cielo. En el segundo apartado, dedicado al “*Monumento fúnebre*” (pp. LXX-LXXVIII), Maria-Pace Pieri

profundiza en el soporte y en el texto, resaltando aquellos aspectos más reveladores de su génesis y creación; por último, analiza el “*Latino parlato nelle epigrafe*” (pp. LXXVIII-LXXXVI), subrayando algunos aspectos que caracterizan la lengua empleada en dicha fuente documental. La cuarta parte del ensayo, por otro lado, se concentra en el tema principal del texto mismo, es decir, “*L’epigrafe funeraria come documento*” (pp. LXXXVI-XCV), mientras la última parte, la quinta, está dedicada a la “*Letteratura e cultura epigráfica*” (pp. XCVI-CXIX). Finalmente, en las páginas CXIII-CXLI, el lector encontrará anotada la bibliografía citada a lo largo de las diferentes secciones que componen el libro, muy valiosa para conocer lo que se ha escrito acerca de estos temas, un punto de partida para todos aquellos que estén interesados en profundizar en los temas tratados a lo largo del ensayo y en el comentario relativo a los epígrafes.

Toda esta primera parte del libro bien puede considerarse como el marco y la introducción necesaria para entender el material que se nos ofrece en el apartado titulado “*Iscrizioni funerarie latine. Sopravvivere alla morte (testo latino a fronte*” en donde el lector, a través de los 80 epígrafes estudiados, podrá ir encontrando todos aquellos elementos mencionados en la primera parte del libro como característicos de la práctica epigráfica romana. Las inscripciones se presentan divididas en cuatro apartados: i. *Amore coniugale* (23 epígrafes); ii. *Mors immatura* (21 epígrafes); iii. *Professioni e mestieri* (18 epígrafes); iv. *Domus aeterna* (20 epígrafes). Dicha organización permite al lector conocer la existencia de algunos temas que se repiten de manera frecuente en este tipo de inscripciones y saber qué

elementos se consideraban importantes de destacar en cada ocasión, manteniendo como hilo conductor la convicción de que las letras inscritas pueden permitir a las personas ahí recordadas o celebradas vivir eternamente en el recuerdo de quien lea sus hazañas.

En efecto, a través de las diversas partes que componen el libro, se hace evidente, por un lado, el uso generalizado de la escritura de tipo epigráfico y, por el otro, la convicción propia de los romanos del poder de la palabra escrita como vehículo de memoria: estamos frente a personas que decidieron confiar a este tipo de soporte el recuerdo propio o el de sus seres queridos, utilizando la inscripción como arma en contra del olvido, una manera para permanecer y pervivir, por así decirlo, gracias a aquellos que se detuvieran a leer las palabras ahí contenidas. Se trata, sin lugar a duda, de un libro sumamente interesante y bien planteado, que cumple a cabalidad con su objetivo, a saber, mostrarnos de qué manera, a través de las inscripciones, los romanos sobreviven a la muerte.

**Giuditta Cavalletti** es licenciada en Letras Clásicas por la *Università di Bologna*, maestra en Letras (Clásicas) por la Universidad Nacional Autónoma de México y doctora en Letras siempre por la UNAM. Actualmente es investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y Directora de la revista NOVA TELLUS, publicación inherente a los estudios clásicos, su tradición y recepción. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Imparte la asignatura de Historia de Roma en el Colegio de Letras Clásicas de la FFYL de la UNAM en donde es, además, tutora. Se dedica al estudio de la epigrafía latina, la historia política y cultural del mundo romano, así como su tradición y recepción.

# Normas para la presentación de trabajos

## Envío de trabajos

Los trabajos remitidos para su eventual publicación deben ser un trabajo original, inédito y no enviado a otros medios de publicación. Deberán ser enviados en soporte digital a la siguiente dirección electrónica: [rec@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:rec@ffyl.uncu.edu.ar)

También se podrán enviar los trabajos a través de la plataforma digital OJS (Open Journal Systems) de la revista. Sitio web: [http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revista\\_estudiosclasicos](http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revista_estudiosclasicos)

## Formato digital de trabajos

Las colaboraciones se presentarán en formato digital OpenOffice, Microsoft Word o RTF.

Texto en Times New Roman 12, interlineado sencillo, en hoja A4, con márgenes superior, inferior, izquierdo y derecho en 3 cm., con numeración centrada en margen inferior.

Las citas en lengua griega serán tipeadas en cualquier fuente griega UNICODE (por ejemplo, GR Times New Roman o Gentium entre otras).

La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas, con notas y bibliografía incluidas.

Las referencias a obras de autores clásicos emplearán las abreviaturas de Liddell&Scout, *Greek-English Lexicon* y Glare, P.G.W., *Oxford Latin Dictionary*.

Idiomas aceptados

Se aceptarán colaboraciones en cualquiera de los idiomas oficiales de la FIEC (Federación Internacional de Estudios Clásicos): español, portugués, francés, italiano, inglés y alemán.

## Formato del cuerpo del trabajo

Deberán observarse las siguientes normas editoriales:

**1. Título del trabajo:** en español, tipo oración (altas y bajas), centrado y en negrita. Si incluye el título de una obra, esta deberá escribirse en cursiva, sin punto al finalizar.

**2. Nombre del autor:** debajo del título del artículo o nota, negrita, a la derecha, altas y bajas. Debajo del nombre indicar la institución a la que pertenece el autor, el país y su

correo electrónico, en cuerpo 10, a la derecha. En caso de tener ORCID, colocarlo a continuación. Ej.:

## La construcción de Lucilio en Horacio, serm. I 4: estrategias para un cambio de identidad poética

**Marcela Nasta**

Universidad Nacional de Buenos Aires

[mnasta@uba.edu.ar](mailto:mnasta@uba.edu.ar)

 [orcid.org/0000-0001-7576-1224](https://orcid.org/0000-0001-7576-1224)

**3.** Los artículos, después del título, deberán incluir un resumen y un *abstract* de hasta ciento cincuenta (150) palabras y una lista de palabras clave, seis como máximo, separadas por guión. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en castellano y otra en inglés, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

**4.** Palabras aisladas en un idioma diferente del idioma del cuerpo del artículo deberán escribirse en cursiva, sin comillas, como así también los textos en latín. La traducción de texto griego o latino aparecerá entre paréntesis. Las palabras que se quieran destacar irán entre comillas simples.

**5.** Las citas en latín y en griego deberán ser razonablemente breves, de modo de no superar en extensión el texto del cuerpo del trabajo en cada página, y deben colocarse entre comillas simples.

**6.** Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

**7.** Notas a pie de página. Son únicamente de carácter aclaratorio y contienen comentarios y ampliaciones. Tienen numeración sucesiva y se sitúan al final de cada página. No se deben incluir notas de carácter bibliográfico pues estas van dentro del texto siguiendo el estilo APA (American Psychological Association) de citación.

**8.** Citación en el texto. Las citas deben colocarse simplificadas en el propio texto, de acuerdo con las normas APA: (apellido(s) del (los) autor(es), año de publicación: página). Ejemplo: (Eco, 1965: 30-32).

**9.** Referencias bibliográficas. Deben incluirse únicamente las obras citadas en el trabajo y deben aparecer completas al final del artículo, ordenadas alfabéticamente por autor y, para cada autor, en orden cronológico, de más antiguo a más reciente. Las referencias bibliográficas se presentan al final de cada trabajo, con un máximo de 25 referencias. La cita de libros, capítulos de libros, capítulos de libros, artículos y publicaciones periódicas debe realizarse según las normas APA.

Para cita de artículos de revista electrónica, es preciso incluir dos datos: la fecha de recuperación y la url o dirección web. Ejemplo:

Adrados, F. (1992). La lengua de Sócrates y su filosofía. En: *Méthexis*, 5, 29-52. Recuperado el 10 de septiembre de 2016, de <http://www.jstor.org/stable/43738376>

Textos y comentarios se citan por editor o comentarador. Ejemplo:

Mc Gushim, P. (ed.) (1995). Sallust, *Bellum Catilinae*. Bristol: Classical Press.

**10.** Las citas textuales se colocan entre comillas dobles. Si son cortas (no más de tres renglones), se insertan como parte del texto. Si son largas, se reproducen a un espacio, a dos espacios antes y después del cuerpo del trabajo. La omisión del texto de una cita se indicará dentro del texto de la cita entre corchetes mediante tres puntos. Ejemplo: [...].

## **Sobre las reseñas bibliográficas**

**1.** El título de las reseñas (a la izquierda, mayúsculas iniciales, altas y bajas) deberá incluir los siguientes datos:

Nombre y apellido (negrita) del autor/editor de la obra reseñada, título del libro (cursiva), lugar de edición, editorial, año y cantidad de páginas. Si fuera pertinente, se agregará el nombre de la colección y si tiene, ilustraciones. Ejemplo:

**Benjamín García-Hernández.** *Gemelos y sosías. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière.* Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, 357 pp.

**2.** El nombre del autor de la reseña deberá consignarse al final (negrita, a la derecha) seguido del nombre de la institución a la que pertenece.

**3.** Se solicita que cada autor consigne brevemente sus datos al final del artículo, a fin de ser agregado a la lista de colaboradores.

Consejo Editorial  
Revista de Estudios Clásicos  
2021