

LAS FORMAS DEL MITO
EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS
DEL SIGLO XX

LUIS GÓMEZ CANSECO
(Ed.)



Universidad
de Huelva

Motivo de cubierta:
Alegoría del Amor
y el Tiempo. (Detalle) Bronzino.

Colabora:
Facultad de Humanidades y Ciencias
de la Educación de la Universidad
de Huelva.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Las FORMAS del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX / Luis Gómez Canseco, (ed.). — Huelva : Universidad, Servicio de Publicaciones, D.L. 1994
239 p. ; 21 cm
Contiene bibliogr.
ISBN 84-88751-01-X
1. Mitología en la literatura española-Siglo 20º.
2. Mitología en la literatura hispanoamericana-Siglo 20º.
I. Gómez Canseco, Luis, ed. lit.
860.09"19"

© Servicio de Publicaciones
Universidad de Huelva
© Luis Gómez Canseco (ed.)
Printed in Spain. Impreso en España.
ISBN: 84-88751-01-X
Depósito Legal: H-236-1994
Imprime: Imprenta Beltrán s.l.,

SUMARIO

| | |
|---|-----|
| Luis Gómez Canseco <i>Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura</i> | 11 |
| Alfonso García Morales <i>El templo de la diosa, una imagen sobre la religión del arte en Rubén Darío</i> | 23 |
| Eloy Navarro <i>El mito de Prometeo en la generación del 14</i> | 53 |
| Mercedes Comellas <i>La Atlántida, Fernando Villalón y el mito de los toros</i> | 89 |
| Luis Gómez Canseco <i>Lo mitológico en Cernuda después de «Invocaciones»</i> | 111 |
| Miguel Márquez <i>Narciso y Afrodita</i> | 135 |
| Carmen Espejo Cala <i>La imitación de los clásicos. Dos ejemplos en la literatura hispanoamericana contemporánea</i> | 153 |
| Miguel Nieto Nuño <i>El mito de Prometeo en León Felipe</i> | 163 |

Pablo Zambrano

Paz, Borges, Eliot: Tres recreaciones del eterno retorno.181

Francisca Noguero Jiméñez

Inversión de los mitos en el micro-relato hispanoamericano contemporáneo.203

Mercedes Cobos

La mitología en la obra poética de Ana Rossetti y Juan Cobos Wilkins (Conversaciones con los autores).210

Introducción.
**Anotaciones sobre el papel de la mitología
en la literatura**

Luis Gómez Canseco

«Don't know what to be or where to go»
Christina Lowery

En el primer año de su reinado, el 396 después de Cristo, el godo Alarico I pasó a fuego el santuario de Eleusis. A su zaga, llegaron los primeros monjes cristianos y el centro más antiguo de la religión griega quedó material y espiritualmente destruido. Un año antes había muerto Teodosio el Grande. El emperador no sólo se había convertido personalmente al cristianismo, prohibió en todo el imperio los oráculos, los sacrificios a los dioses y hasta la visita de los templos. Desde mucho antes, Tertuliano, Arnobio, Prudencio y los demás apologistas cristianos venían esforzándose en desacralizar la religiosidad romana. En sus *Divinae Institutiones*, escribió Lactancio a propósito de los dioses paganos y sus mitos:

Pero, dirá alguien, los poetas imaginaron todo esto. Se equivoca quien piensa así. Los poetas hablaban de hombres; lo que pasó es que, para ensalzar a aquellos cuyo recuerdo celebran con alabanzas, dijeron que eran dioses. En consecuencia, puede considerarse

como fingido aquello que se refiere a los dioses, pero no aquello que se refiere a los hombres. Ello quedará claro con el ejemplo siguiente. Con el fin de violar a Dánae arrojó abundantemente sobre su regazo monedas de oro: éste fue el precio del estupro. Pero los poetas, que hablaban como por boca del Dios, con el fin de no romper la autoridad majestuosa que se le tenía ya concedida, fingieron que él se deslizó sobre el regazo de ella en forma de lluvia de fuego. (Lact., *Inst.* 1, 11)¹

El mismo pensamiento griego, su afán racionalista, conllevaba una secularización que terminó por afectar a la religiosidad. Es el paso del *mitos* al *logos*. La creación de una ciencia de la naturaleza y el surgimiento de la filosofía «dejan traslucir ya una mentalidad que amenaza desde lejos todo aquel mundo de formas plásticas de las fuerzas espirituales que ha construido la antigüedad» (Rhode, 32). La *Historia sagrada* de Evémero es sólo un síntoma más. El trasfondo intelectual del mundo griego está perfectamente reflejado en los versos de Calímaco: «Si hablo de cosas que son mentira, debo hacerlo de modo que llegue a persuadir de que son ciertas a quienes me escuchan» (Call., *Hymn.*, I, 65). Fue, sin embargo, con el judaísmo y el cristianismo, cuando el mito antiguo se trasformó definitivamente. Y no sólo en su aspecto puramente religioso o moral. Todas las implicaciones literarias, artísticas o simbólicas también se vieron afectadas.

La conciencia religiosa judía era esencialmente antimítica. A la religiosidad inmanente del mundo griego, el pueblo hebreo opuso una religión exuberante, desbordada, reguladora de todos los órdenes de la existencia. Un nuevo Dios trascendente, el *Deus absconditus*, suplantó la inmediatez de los dioses míticos. A todo ello se unió la prohibición expresa de representar o alegorizar sobre la

naturaleza: «La desacralización de la naturaleza -escribe Mircea Eliade-, la desvalorización de la actividad cultural; en una palabra: el rechazo violento y total de la religiosidad de la religiosidad cósmica y más aún la importancia decisiva atribuida a la regeneración espiritual del individuo mediante el retorno definitivo a Yahvé eran las respuestas de los profetas a las crisis históricas que amenazaban la existencia misma de los dos reinos judíos» (Eliade, 371).

La irrupción del cristianismo en la historia de la cultura supuso la definitiva ruptura del vínculo natural que, entre mitología y literatura, se había establecido en la poesía y el teatro griego y latino. Desde Homero, el verso había sido el cauce propio para la expresión del mito, y, a pesar de la progresiva desacralización de la literatura, en los poetas latinos aún aparecen como inevitables las referencias mitológicas:

Los antiguos reconocían los mitos que habían aprendido en otros poetas, en manuales o en las obras de arte, especialmente la pintura y los relieves. Y una cosa es clara: los poetas antiguos no salpicaban sus obras de ejemplos sacados de la mitología para alardear de erudición, sino para ofrecer conductas paradigmáticas (*êthos*) y expresar sentimientos (*páthos*). (Ramírez de Verger, 35)

El mismo Ramírez de Verger, partiendo de las *Elegías* de Propertio, señala tres funciones generales y complementarias del mito en la literatura antigua: retórica, idealizadora y expresiva. Así vemos aparecer el mito como *exemplum* para persuadir, como término de comparación y sobrepajamiento con el tema tratado o como punto de partida para el análisis de la realidad (Ramírez de Verger, 35-37). Lilian Feder apunta tres funciones más, desde el punto de vista de la aparición del mito en el texto literario: «Myths are used in literature in three major ways: mythical narratives and figures are the overt base on which plot and character are created; or they are submerged beneath the surface of realistic characters and action; or new mythical

1. Cfr. Sánchez Salor, Eustaquio, ed. (1986) *Polémica entre cristianos y paganos a través de los textos* Madrid: Akal, 114.

structures are invented that have a remarkable resemblance to traditional ones» (Feder, 53). A estas funciones literarias en sentido estricto, habría que añadir la propiamente religiosa implícita en el mito y que se recoge una y otra vez en sus formas literarias antiguas.

En su sentido original, el mito muere cuando los primeros artistas y escritores cristianos empezaron a alimentar los símbolos mitológicos paganos con nuevos contenidos. Aunque originalmente sólo se tratara de un modo de preservar el secreto de sus creencias, tuvo consecuencias de importancia radical para la historia de la cultura. La ambigüedad preside la simbología del arte paleocristiano: la paloma de Venus y el pavo real de Juno representan ahora la inmortalidad del alma; el pastor, el pez son símbolos de Cristo; Apolo es el *Deus Sol Invictus*, Orfeo es también un Cristo músico de implicaciones cósmicas que todavía llega hasta fray Luis de León². Pero lo que nace como mera precaución, se convirtió en un nuevo modo de entender el mito. La mitología terminaría descargándose de su contenido doctrinal, moral o religioso y perdería definitivamente su referente religioso pagano. Es entonces cuando nace el mito para la cultura del Occidente cristiano.

La ductilidad del mito clásico es una de las razones fundamentales que explican su supervivencia, incluso en momentos adversos: «El Mito griego, más plástico y concretamente significativo que cualquier otro, abierto siempre a nuevas experiencias históricas, disponible para la aprehensión ágil de nuevas aventuras, es el Mito por excelencia de Occidente» (Lasso de la Vega, 408). El cristianismo hizo suya la tradición clásica, hasta el punto de ver en ella un antecedente de la revelación cristiana. Eso sólo fue posible por la atracción que el mito ejerció

2. Sobre la identificación de Cristo y el Sol, vid. Eliade, 398-340. El mismo Eliade señala el 25 de diciembre como «el día natalicio de todas la divinidades solares orientales». Para los orígenes de la relación establecida entre Orfeo y Cristo, vid. Curtius, 345 n. y 346.

sobre mentes ajenas al paganismo y por su propia capacidad de adaptación. Luis Díez del Corral ha dividido esta capacidad simbólica del mito en dos momentos:

El mito es algo concreto, inmediato, captador, que se impone por su sola presencia (...). Pero que el mito sea concreto no quiere decir que comprenda tan sólo contenidos objetivos sensoriales y excluya los momentos meramente abstractos, todo lo que sea sentido y significación, sino que ese mundo mítico es concreto porque los dos momentos, el material y el significativo, confluyen indistintamente en él, fundiéndose en una unidad inmediata. (Díez del Corral, 71-73)

En esta separación entre imagen y significado encontramos la clave del atractivo que la mitología ha mantenido para distintas generaciones de la cultura occidental. La forma del mito, por su belleza plástica y su capacidad de generar símbolos, está abierta a distintas interpretaciones. Cada cultura ha llenado esa forma con contenidos diversos y ha sentido el mito como algo propio. Orfeo, Prometeo, Narciso, Apolo y Dafne, el Minotauro y su Laberinto han venido alimentándose de una savia nueva, que parece mantenerlos en una suerte de eterna juventud.

Junto con el significado, el mito ha jugado papeles distintos en las literaturas de cada época. Sin embargo y si hacemos recuento, podemos reunir esas funciones en dos grupos: la literatura que utiliza la mitología como un recurso decorativo o erudito y aquella otra que hace del mito algo propio. La primera cuestión que hemos de abordar a la hora de enfrentarnos al problema es la de la imitación. El afán imitativo de la poesía occidental desde Grecia hasta finales del siglo XVIII marca necesariamente la aparición del mito en las literaturas posteriores a Grecia y Roma. Resultaba imposible imitar a Homero o a Virgilio sin que aparecieran las fábulas de los dioses. Para los primeros poetas cristianos esto no dejaba de ser una circunstancia problemática e incluso sospechosa de herejía. Todavía en el siglo XV, Jorge Manrique renuncia a la

imitación de los clásicos y no por otro motivo que por las implicaciones mitológicas y religiosas que el modelo traía consigo:

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
non curo de sus ficciones,
que traen yerbas secretas
sus sabores.

Para su contemporaneidad, la posición de Jorge Manrique podía resultar anacrónica. Desde el momento en que el cristianismo abandonó sus posiciones de combate y aceptó como suya la tradición clásica, el mito se integró en la propia cultura cristiana. Claro ejemplo de esta asunción es la rápida inclusión de las *Metamorfosis* ovidianas entre las lecturas recomendadas en las escuelas medievales (Curtius, 81). El cristianísimo Dante no había tenido inconveniente en invocar a Apolo nada menos que para describir el Paraíso de los justos (*Paradiso*, I, 10-21). Y no quedaba ahí la cosa; llega a pedir al «buono Apolo» que lo posea como hiciera con Marsias:

Entra nel petto mio, et spira fue,
sì come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue.

Hasta fray Luis de León, en las invocaciones iniciales de sus odas «A todos los santos» y «A Santiago», mezcla sin engorro lo mitológico y lo cristiano³. La distancia recorrida desde Jorge Manrique a fray Luis es nada menos que la del Renacimiento. Y el periodo renacentista es uno de los momentos de la historia de Occidente en los que el mito revive con mucha más fuerza que la de un simple símbolo. La tradición clásica en general y la mitología en particular conservan siempre un fondo de religiosidad, una visión del mundo radicalmente distinta a la judeo-cristiana y, en algunos momentos propicios de la historia del hombre, han

3. Cfr. León, fray Luis de (1982) *Poesías* Barcelona: Crítica, 237 y 240.

dado lugar a verdaderos intentos de revivir el espíritu que las originó. El Renacimiento fue uno de esos momentos. El encuentro con una forma de belleza desconocida para el hombre medieval, el crecimiento de una perspectiva mundana de la realidad y la disminución del peso de la Iglesia sobre la existencia individual permitió que en algunas zonas de Europa la antigüedad se sintiera como fuerza capaz de reordenar el mundo. Y no sólo en la literatura o en el arte, sino en la moral, el pensamiento, la política o incluso en la religiosidad misma. Los poetas renacentistas se sienten en continuidad con el mundo clásico, como si de Orfeo a Dante no hubiera habido ningún tipo de interrupción o cambio.

Durante el Renacimiento se produce un reencuentro del hombre con su mundo. El hombre medieval, concentrado en la trascendencia, había ignorado la presencia de lo material. Ahora, sin embargo, se descubre de nuevo la alegría de vivir y, a falta de otra tradición, se busca el modelo de la antigüedad pagana. En el mundo antiguo, el hombre, escribe Mircea Eliade, llevó «a su culminación el gozo de vivir, el valor sacramental de la experiencia erótica y la belleza del cuerpo humano, la función religiosa de toda la alegría organizada colectivamente. El sentido religioso de la *perfección del cuerpo humano* -la belleza física, la armonía de los movimientos, la calma, la serenidad- inspiró el canon artístico» (Eliade, 278). El ambiente renacentista recoge el gusto por la danza, el juego y los espectáculos públicos y cortesanos, exalta el amor y la belleza del cuerpo y siente, como hicieran los antiguos, melancolía ante su pérdida. Si algún tópico define estética y moralmente el Renacimiento pleno, es sin duda el *carpe diem*. En sus formas literarias se unen la descripción de la belleza física, la invitación urgente al placer erótico y la conciencia latente del tiempo.

En España, sin embargo, apenas encontramos un verdadero paganismo renacentista y el mito es generalmente asumido con la función que le otorgó el judaísmo alejandrino o como parte misma de una cultura sobre la

que se edificó el cristianismo. En 1592 durante el proceso inquisitorial contra fray José de Sigüenza, el encausado hacía memoria y escándalo del sermón que fray Cristóbal de Zafra, rector de San Lorenzo de El Escorial, había predicado ante Felipe II:

Un día de nuestra Señora de septiembre, predicando delante de su Majestad, dijo que el Minotauro era Cristo y el laberinto el Evangelio *liber generationis* y nuestra Señora era Ariadna y el hilo que Ariadna dio a Teseo era la gracia; y que así, si queríamos vencer y entrar en este laberinto, le pidiésemos a la Virgen este hilo; y en el discurso del sermón dijo otras muchas fábulas; que Dios era la vaca Io que convirtió Juno y que por donde quiera que pisaba Dios dejaba impresos sus efectos que son sus obras; y así preguntando quién hizo esta obra admirable del sol y de la luna, etc., el mismo efecto tenía en sí escrito el nombre de su autor, que es Dios, Io, yo, que es el nombre que imprime la vaca con su pisada y otras mil burlerías de esta traza. (Andrés, 278)

Fuera de ese artificio de afinidad teológica, los modos comunes de aproximación al mito en la España áurea fueron la erudición y la parodia. Salvando el ejemplo de Garcilaso, que se aproxima al mito de un modo personal y afectivo, los escritores del Siglo de Oro descargaron sobre los dioses antiguos lo peor de sí mismos, conduciendo al mundo mitológico hacia una irrevocable plebeyización. Basta comparar el soneto XIII de Garcilaso con el «Bermejazo platero de las cumbres» que pintó Quevedo y que pagaba en oro los favores de Dafne para ver el abismo que separa esas dos visiones del mito clásico. El sentido pagano de Garcilaso es algo absolutamente ajeno a la literatura española. Y hasta el romanticismo, el paganismo no volverá a renacer.

La literatura y el pensamiento románticos, en especial los de Inglaterra y Alemania, llevaron a cabo una recreación de Grecia y su cultura. Pero más allá de entender el mito como alegoría, representación de la naturaleza o

como ejemplo moral, se atendió a su forma más sagrada, en correspondencia a la condición del poeta como intérprete de un mundo superior. No se trataba sólo de hacer de la mitología vida, sino de ahondar en el sentido global de la existencia atendiendo a las bases apolíneas y dionisiacas de la religiosidad griega. Basta pasar los ojos por la obra de Goethe, Schiller, Hölderlin o Keats para encontrar rastros de esa nueva savia que procede del mito y que, al mismo tiempo, lo regenera y lo alimenta.

Los modelos parnasianos y modernistas caracterizaron la visión finisecular del mito hasta convertirlo, como ya había sido en el Barroco español, en un elemento meramente decorativo. «Amo más que la Grecia de los griegos, la Grecia de la Francia», llegó a decir Rubén Darío. Y más allá de Rubén, que hizo de lo cultural una forma de vida, su legión imitadores contentos con la repetición de temas manidos. Las generaciones posteriores de la literatura occidental del siglo XX, Mallarmé, Valéry, Pound, Eliot Joyce o los surrealistas recrearon el mito clásico con un nuevo sentido. No se utilizó la mitología alegórica, ornamental o arbitrariamente, ni siquiera se pretendió buscar en el paganismo una salida; en la literatura contemporánea el mito se convierte en una cauce para interpretar el mundo. Los mitos adquieren un valor desconocido en su forma original. En ese sentido, la aportación del surrealismo resultó decisiva. Reelaboraciones trascendentales del mito, aunque de abolengo romántico, cobran su forma definitiva bajo el influjo surrealista: Prometeo como imagen del hombre moderno; Orfeo como símbolo de la propia creación.

La clave de toda esta supervivencia a lo largo de siglos está en la capacidad del mito para captar la realidad y presentárnosla próxima. El mito es, en un último término, un modo de conocimiento. Mito y *paideia* son realidades inseparables, de ahí su intemporalidad y fecundidad (Dörrie, 111). Pero la enseñanza que surge del mito no es preceptiva ni unívoca. Muy al contrario, su esencia es la multiplicidad que nace precisamente de su vinculación

profunda a la poesía⁴. El mito surge de fábula a la literatura y ésta, a su vez, genera y regenera el mito. En último término, el mito heredado, aprendido y reconstruido contribuye a la creación de nuevos mitos, los mitos personales y, más allá, al nacimiento del mito de sí mismo que cada autor ofrece en su obra. Son los casos extremos de los hombres cuya presencia nos llega envuelta en su escritura: Juan Ruiz, Shakespeare, Juan de Tasis y Peralta, Walt Whitman o Luis Cernuda. El mito, como apuntaba Luis Landero en el *VII Encuentro de Escritores y Críticos de la Letras Españolas*, es un cauce para conocerse a sí mismo y al propio mundo: «La primera y más ardua tarea de un escritor es la conquista y colonización literarias de su propio mundo.(...) El viaje a uno mismo, a su infierno interior, es el mejor y quizá el único viaje que un escritor debe hacer» (Landero, 84). Y para hablar de su propio mito, Landero acudía al mundo clásico, al viaje de Ulises y al descenso a los infiernos de Eneas y de Orfeo.

4. Cfr. Chase, 73. Para diversos conceptos del mito en la crítica moderna, vid. Douglas, Wallace W. (1973) y Vickery, John B. (1980).

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés, Gregorio de (1975) *Proceso inquisitorial del padre Sigüenza* Madrid: FUE
- Curtius, Ernst Robert (1981) *Literatura europea y Edad Media latina* Madrid: F.C.E.
- Chase, Richard (1973) «Notes on the study of the Myth», en Vickery, John B. (ed.) *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice* Lincoln: University of Nebraska Press, 67-73
- Díez del Corral, Luis (1974) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea* Madrid: Gredos
- Dörrie, Heinrich (1980) «Myth in Greek and Roman Literature», en Strelka, Joseph P. (ed.) *Literary Criticism and Myth* University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 107-131
- Douglas, Wallace W. (1973) «The meaning of Myth in modern Criticism», en Vickery, John B. (ed.) *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice* Lincoln: University of Nebraska Press, 119-128
- Eliade, Mircea (1978) *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. I. De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis* Madrid: Ediciones Cristiandad
- Feder, Lillian (1980) «Myth, Poetry, and Critical Theory», en Strelka, Joseph P. (ed.) *Literary Criticism and Myth* University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 51-71
- Landero, Luis (1992) «Mito y memoria», en *Mito y realidad en la novela actual. VII encuentro de escritores y críticos de la letras españolas* Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, 81-84
- Lasso de la Vega, José (1964) «El mito clásico en la literatura española contemporánea», en *Actas del II Congreso Española de Estudios Clásicos* Madrid: Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos

- Ramírez de Verger, Antonio (1989) «Introducción», en Propercio *Elegías* Madrid: Gredos
- Rhode, E. (1948) *Psique* México: F.C.E.
- Sánchez Salor, Eustaquio, ed. (1986) *Polémica entre cristianos y paganos a través de los textos* Madrid: Akal
- Vickery, John B. (1980) «Literary Criticism and Myth: Anglo-American Critics», en Strelka, Joseph P. (ed.) *Literary Criticism and Myth* University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 210-237.

***El templo de la diosa,
una imagen sobre la religión del arte en
Rubén Darío***

Alfonso García Morales

Orfeo: «Mis primeros recuerdos son los de un bosque sagrado, un templo solemne...» (Edouard Schuré: *Los grandes iniciados*).

La «religión del arte» es una de las fórmulas que más amplia y fielmente puede abarcar las ideas, la obra y la vida misma de Rubén Darío. Como otros muchos escritores finiseculares, Darío sintió agudamente el vacío espiritual del mundo moderno y trató de llenarlo por muy diversos caminos, que en último extremo lo llevaron siempre a la belleza. Él mismo concibió su dedicación temprana y absoluta a la literatura, su aprendizaje y viajes continuos, sus campañas y libros, hasta los hechos mínimos y a menudo dolorosos de su existencia, como un camino iniciático en pos de la belleza. Aunque su trayectoria literaria es más que conocida, empezaré recordando brevemente unos pocos datos que subrayan el sentido religioso que él le asignó y que deben tenerse en cuenta para entender lo que sigue.

En *Historia de mis libros* (1913), Darío habló de su evolución como una progresiva «iniciación» en los secretos de la armonía verbal, a partir de la adaptación al español