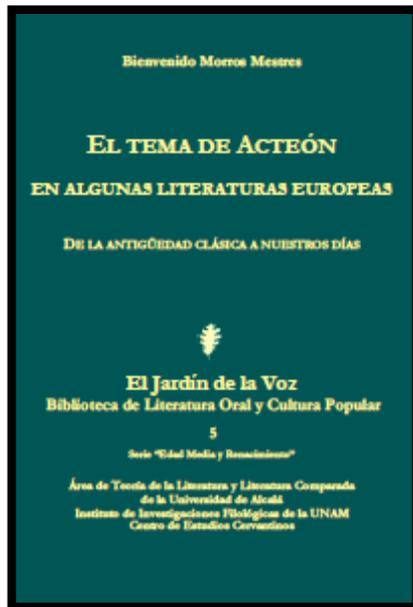


Bienvenido Morros Mestres. *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas: de la antigüedad clásica a nuestros días*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010. pp. 747 + 8 láms. ISBN: 978-84-693-1236-0

Reviewed by Daniel García Vicens¹
Universitat de Girona



Bienvenido Morros presenta un profundo y minucioso libro que analiza la utilización del mito de Acteón en gran parte de las literaturas europeas. Para llevar a cabo este objetivo, el autor traza un seguimiento de este tema en todas las épocas, es decir, parte del nacimiento de esta fábula en la antigüedad clásica para mostrar su evolución en la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco, la Ilustración, hasta nuestros días. Esta unión sincrónica entre el mito y sus diferentes versiones primigenias junto con las diferentes necesidades literarias de cada siglo resultan un interesante y detallado estudio que demuestra hasta qué punto la impronta de Acteón se ha mantenido a lo largo de los tiempos, a pesar de que en la actualidad ya nadie conozca su origen. *El tema de Acteón* tiene en cuenta la estructura de Louis Vinge en su *The*

Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century (Lund: Gleerups, 1967), pero Morros aumenta la cantidad de testimonios distintos, puesto que no solo traspasa las fronteras geográficas y temporales para conocer los diferentes usos de la fábula, sino que además rebasará los límites lingüísticos, dando pie a un variado abanico de lenguas con su respectiva traducción como griego, latín, francés, español, catalán, inglés, portugués e italiano. El volumen se nutre de 8 representaciones pictóricas del mito en varios períodos, que parten del siglo IV-V, pasando por el XVI (Cesari, Tiziano y Heintz), el XVII (Albani, Jordaens) y finalizando en el XIX (Delacroix), para mostrar cómo se concebía la trágica historia de Acteón en su encuentro con Diana.

Acteón, príncipe de Tebas e hijo de Aristeo y Autónoe, decidió desprenderse de toda obligación política para entregar su vida a la afición que más le apasionaba: el arte de la caza, que aprendió del centauro Quirón. Rodeado de una jauría fiel de cincuenta perros, un día fue devorado por ellos a causa de otro embeleso, que no es otro que el del amor físico, representado por la mirada del cuerpo desnudo de una

¹ El presente trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación HUM2008-01417/FILO *Diego de Saavedra Fajardo y las corrientes intelectuales y literarias del Humanismo* del Ministerio de Ciencia e Innovación.

mujer. Unas versiones atribuyen este castigo porque cortejó a Semele, amada de Zeus; aunque la mayor parte coinciden en que es Diana (Ártemis) quien ajusticia al *voyeur* transformándolo en ciervo e introduciendo la rabia a sus canes para que lo devoraran. Los mismos verdugos buscarán sin fortuna a su amo para avisarle del trofeo conseguido, y acabarán pidiendo consuelo a Quirón, quien fabricará una estatua en memoria del príncipe destronado por la ira de la diosa. La mayoría de diccionarios de mitología clásica nos presentan la fábula de Acteón de este modo, y es aquí donde empieza la ardua tarea de Morros: especificar las contribuciones que hicieron cada uno de los mitógrafos que se acercaron a esta leyenda y de qué modo cambiaron, inventaron o reformularon ciertos aspectos para lograr ciertos objetivos didácticos o literarios.

El volumen se inicia con un prólogo (9-15) que resume las intenciones del autor para acometer este estudio, resaltando el análisis de la “evolución y permanencia [de la fábula] en mundos absolutamente distintos” (9). En el primer capítulo del libro (17-42), “Los clásicos: introducción a la fábula de Acteón”, se desgranar cada una de las versiones que se formularon en la antigüedad, y aunque la más consolidada en la literatura universal la representa Ovidio con sus *Metamorfosis*, hay que destacar a los poetas que con sus reelaboraciones supieron alimentar la historia con modificaciones que se perpetuaron a lo largo de los siglos. En la versión ovidiana, Acteón cae en desgracia por error, es decir, su deseo no era el de observar a Diana bañándose desnuda junto a sus ninfas,² de ahí que se le confiera a la diosa el valor de severidad por la pena de mudar al príncipe en ciervo.³ Pero en la antigüedad se barajaban diferentes interpretaciones para este fragmento del mito, puesto que en las *Fábulas* de Higino (18) se mostraba al príncipe con unas intenciones claras de violar a Diana y en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis (27), el tebano mira sin ser visto, ya que se sube a un árbol para conseguir una mejor perspectiva de la bella diosa. Es en estas y otras versiones cuando se engendra al Acteón más *voyeur* o lascivo, modelo que tendrá su prolongación en el resto de épocas. Aunque también es aquí donde la mayoría de versiones divergen, pues todo depende del grado de culpabilidad que se le atribuya a cualquiera de los dos protagonistas: a Diana, por ser demasiado rigurosa al castigar tan duramente un encuentro fortuito; a Acteón, por ser un acosador. Sobre la reacción de los canes, Nono de Panópolis introduce un elemento que dota de más consistencia el ataque incontrolado a su amo, puesto que según el poeta egipcio es Diana quien causa la rabia a los perros (28). En esta tesitura de justificar los actos de los personajes se mueve la corriente más racionalista e historicista de Paléfato (22-24), quien pone en duda gran parte de las acciones o conductas de los personajes, que se le antojan inverosímiles. De este modo, le parece imposible que unos perros maten a su propio amo –a quien califica de proxeneta– o que la diosa, teniendo tanto poder, solo utilice

² Aun así, el propio Ovidio se basa en Calímaco y su *Himno al baño de Palas* para recrear la escena del baño de Diana (24-26).

³ “No de una suerte el vulgo lo ha juzgado,/ que a unos ha, Diana, parecido/ más cruda, que merece tal pecado” (vv. 381-83, 91).

una mísera transformación para castigar a su asediador. Asimismo, Paléfato considera que la perdición de Acteón se inicia cuando dilapida toda su riqueza en una vida enteramente dedicada a la caza. Otras interpretaciones curiosas ilustran el calado de este mito en la antigüedad, como la exégesis meteorológica o la médica (21-22). También resultan interesantes los apartados dedicados a la intersección o coincidencias de otras leyendas con la historia de Acteón que Morros dedica a Apuleyo en *El Asno de oro* y a la literatura del medievo (30-42). La metamorfosis de Lucio se produce por el mismo motivo que el de Acteón, mientras que en la literatura medieval se producen concurrencias con los mitos de Narciso, el de Céfalo y Procris o las incorporaciones de valores cristianos al baño de Diana, que ofrece San Jerónimo en la Vulgata. No menos curiosa es la versión antagónica del trovador provenzal Peire Vidal, el cual cambia la tragedia de la historia por un *happy end* (40-42). El segundo capítulo del estudio (45-181) ofrece un exhaustivo repaso a la Edad Media y de qué manera interpretaron según sus cánones morales la fábula del cazador cazado. En el libro se muestra claramente cómo el sentido del mito se formuló a partir de las claves morales del cristianismo, pero partiendo de la base fantástica de Ovidio y la racionalista de Paléfato. De este modo muchos mitógrafos recogerán literalmente los textos de la *Metamorfosis* para plantear sus interpretaciones físicas, morales, filosóficas o evemeristas, como Fabius Planciades Fulgentius, los mitógrafos vaticanos (siglos VI-IX), la escuela de Orleans, Juan de Salisbury y Alejandro Neckam (siglo XII). En este recorrido (45-51), al igual que en el resto del medievo, se apreciará la preocupación de los autores por el delito que cometió el príncipe al dejarse llevar por la curiosidad, aspecto que se retoma de la antigüedad, pero que en plena efervescencia del cristianismo cobra mayor relevancia. Asimismo, según la opinión de Paléfato, la caza puede representar el gran mal de Acteón, pues le deja sin hacienda, y aquí es cuando Salisbury califica el hecho de perverso (50) y en la *Commedia* de Dante Alighieri el acto de los canes devoradores se atribuiría a la figura del despilfarrador (69). En esta misma línea se mueve la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio (51-61), de la que se destaca el seguimiento narrativo de las *Metamorfosis*, pero que se engrosa de las interpretaciones de Paléfato, Fulgencio y de los mitógrafos vaticanos, al destacar el desgaste económico de la caza y de la manutención de los canes, hecho que también apunta Giovanni Boccaccio en su *Genealogía de los dioses paganos* (87).⁴ Al ritmo de las dispares interpretaciones de la antigüedad vale la pena destacar las citas de la obra incógnita *Ovidé Moralisé* (62-67), donde se establece una analogía de Diana con la Trinidad; Acteón con Cristo y los perros con los judíos, en una digresión de carácter puramente religioso. Aunque el hecho llamativo de la obra estriba en la traducción francesa hecha por Pierre Berçuire (siglo XIV) y una versión castellana, que sugieren distintas interpretaciones morales para los personajes (69-79): la de Diana con una prostituta; el príncipe con un rico “que vende caro su silencio” (73), resultando así la aplicación de calidades negativas tanto a la diosa como al *voyeur*. El

⁴ Merece especial atención el largo capítulo dedicado al análisis del *Filocolo* de Giovanni Boccaccio (85-120).

resto del capítulo estará dedicado a la labor de los poetas italianos y castellanos del siglo XV en la configuración del perfil de Acteón a modo de amante transformado por el amor hacia su pretendida, y el de Diana como dilecta cruel. Así se repasarán las obras de Petrarca, Giovanni Quirini, Fazio degli Uberti, Simone Serdini “Saviozzo”, Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Antonio Tebaldeo, entre otros. Asimismo hay que señalar los capítulos finales dedicados a Francesco Colonna y su *Sueño de Polífilo* (1499) y las menciones que se encuentran en la *Arcadia* de Sannazaro, apuntes que, junto al resto de ejemplos del libro, denotan la gran variedad de testimonios que conoce y maneja Morros.

El tercer capítulo se centra en la producción literaria que abarca el Renacimiento y el Barroco, revisando la tradición italiana, castellana, portuguesa e inglesa en diferentes géneros literarios, ahondando especialmente en la prosa, la poesía y el teatro. Durante los siglos XVI y XVII se siguen reutilizando numerosísimas interpretaciones hechas a partir de la Edad Media, fundamentándose principalmente en Ovidio y Nono de Panópolis. Con la enorme difusión de su obra, Natale Conti promovió el rechazo de la caza como principal causa de la desgracia de Acteón, aunque sí lo fue el hecho de fisgonear o curiosear. En contraposición tenemos a Calderón de la Barca, Francisco de Rojas y Garcilaso de la Vega quienes sí acusan a la montería como causante de todos los males. Bienvenido Morros, gran especialista en la obra del poeta toledano, dedica un estudio pormenorizado (252-98) de los sonetos XII y XXXVII, y en especial de la égloga II, de la que beberán gran parte de los escritores modernos. La historia de Albanio y Camila no solo se influye de la fábula ovidiana, sino que también se amalgama de forma exquisita con las historias de Narciso (como también lo hace Camões) y Calisto. Se analizarán también en conjunción con la égloga, las representaciones pictóricas de Tiziano, Tintoretto y otros artistas de la época. La andadura por la literatura del Renacimiento continúa por un itinerario harto interesante en “De Ariosto al *Quijote* y a la novela picaresca” (383-403), donde no solo hallaremos referencias al príncipe tebano y a personajes relacionados con su castigo, como Tiresias (383-85), sino que también encontraremos casos en *Vida y hechos de Estebanillo González*, libro que utiliza personajes históricos para encarnar a los protagonistas de la fábula. Del gran abanico de posibilidades que ofrece el Barroco, escogeremos a Gracián, ya que sugiere la correlación entre la vida de Ovidio y la fortuna de Acteón, y apunta que el destierro sufrido por el poeta, a causa de presenciar una situación comprometedor, se puede equiparar a las consecuencias fatales de Acteón al encontrarse casualmente con Diana desnuda (203-06).

Los 3 últimos capítulos del volumen se agrupan bajo el epígrafe “Hacia nuestros días”, e incluyen una breve revisión a la Ilustración (574-97); un recorrido abundante por el siglo XIX y XX (599-691) y un análisis de 3 novelas representativas de la literatura hispanoamericana actual (693-722). A partir del siglo XVIII es cuando se pierde la influencia más directa de la figura del tebano, y este empieza a perderse en una vorágine de variaciones y refundiciones de autores que decidieron no poner en

letras de molde la identidad del príncipe. En los siglos XIX y XX se observan dos casos especialmente significativos de este hecho en las novelas *Lo prohibido* (1884-85) de Benito Pérez Galdós (624) y *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez (701). A pesar de que estos literatos con seguridad conocían las *Metamorfosis* de Ovidio, partieron de la versión que cristalizó Garcilaso en su égloga II. El poeta toledano cambia el nombre de Acteón por el de Albanio, y tanto Galdós como Márquez parten de esta premisa para mostrar guiños o alusiones directas a la obra garcilasiana, dando pie a interesantes comparaciones que Morros ejemplifica con el uso del personaje de Camila como heroína de la obra galdosiana y la repetición de motivos en la de Márquez. En *Lo prohibido* se observa el mismo parentesco entre los personajes de Camila-Albanio y José María-Camila. De hecho, Morros apunta que “si Garcilaso hubiera aducido el ejemplo del cazador tebano en su égloga II, Galdós, también lo habría hecho” (13). En *Del amor y otros demonios* se apreciará una alusión más directa a la principal influencia de Márquez, pues si la situación amorosa entre don Cayetano Delaura y la menor Sierva María (mordida por un perro rabioso) recrea motivos muy afines a la égloga áurea –aunque con cambios propios que se adaptan a la situación y a la época–, el colombiano pone en boca del protagonista versos de Garcilaso (708) para exorcizar a su amante.

Morros continúa su análisis examinando las teorías de Pierre Klossowski en *Le bain de Diane*⁵ y las referencias sobre el mito en creaciones de Bécquer, Clarín, Jorge Guillén, Valle-Inclán, Rubén Darío, etc. De algún modo, lo que nos intenta transmitir el autor, a partir de los ejemplos de obras más actuales, es que los valores negativos que se le recriminaban a Acteón por ejercer de mirón casual o *voyeur* a una dama desnuda, desde la antigüedad hasta el siglo XIX, son aspectos que en la sociedad moderna no tienen ninguna relevancia ni rasgo dañino. De esta guisa, *Homenaje* (1967) de Jorge Guillén representaría la pérdida del castigo y de los actos impuros de Acteón en el siglo XX cuando se encuentra a Diana en una playa nudista sin que nadie de alrededor se altere.

El libro de Morros nos demuestra de qué manera cada siglo ha partido de una versión literaria como modelo para transformar, interpretar, refundir o adaptar la historia a las necesidades de la época. La prosa diáfana del autor hace que la lectura se vuelva agradable y atractiva para adentrarse en el tema que nos propone, característica difícil de encontrar en libros especializados. En el inconsciente colectivo fluye todavía el mito de Acteón, a pesar de que ya nadie sepa quién es. Sus actos y su castigo se han perpetuado a lo largo de los tiempos, pero su nombre no, y es así cómo Bienvenido Morros lo rescata.

⁵ Teoría que también analiza Michel Foucault, pero desde una perspectiva muy distinta en su artículo “La prosa de Acteón”, en *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1997, 181-94.