



Del Olimpo al Apocalipsis en la prosa española de ficción del Siglo de Oro

José Ignacio Barrio Olano

James Madison University

Resumen: El artículo primero entronca la novela española renacentista - especialmente la caballeresca y la pastoril- con la épica clásica, en cuyo

mundo humanos y dioses conviven de manera natural. *Don Quijote* representa la despedida literaria definitiva del mundo fabuloso pagano. El caballero y el pastor renacentistas son reemplazados por el pícaro y el peregrino barrocos al mismo tiempo que el mundo homérico de aquéllos es sustituido por el mundo apocalíptico de éstos.

Palabras clave: Prosa de ficción, Siglo de Oro, Mitología

La manzana de la discordia que la diosa Eris arrojó sobre la mesa del banquete en las bodas de Tetis y Peleo y la subsiguiente elección de la diosa más hermosa que le cupo en suerte al troyano Paris, originó la enemistad de las diosas olímpicas que durante la Guerra de Troya favorecerán a uno y a otro bando motivadas por el rencor en unos casos y la fidelidad protectora en otros. Afrodita, la diosa elegida como la más hermosa, auxilia a los troyanos mientras que Hera y Palas Atenea, las diosas que sufrieron la humillación de la derrota, auxilian a los griegos, provocando de esa manera una serie de oscilaciones y bandazos en los combates. Con estas premisas -la manzana y la mujer-, que curiosamente son tanto homéricas como bíblicas, las diosas se aparecen personalmente en las contiendas o bien regalan a sus favoritos armas portentosas de efectos imbatibles. Junto a Afrodita, Apolo y Ares se ponen del lado de los troyanos, mientras que Hera, Atenea, Tetis y Poseidón socorren a los griegos. Así, en la *Iliada*, Hera seduce a Zeus para dejar el camino libre a Poseidón y pueda éste así favorecer a los griegos. Apolo interviene en el combate y desarma a Patroclo, quien entonces sucumbe al ataque de Héctor. Tetis, cuando su hijo Aquiles decide volver al combate, consigue que Hephaistos fabrique para él una armadura gloriosa cuyo fulgor infundirá pavor entre los troyanos. Cuando con su más fresca cólera Aquiles ataca con brazo letal a Héctor, éste es salvado por Apolo, quien lo aleja del combate en una nube. Sin embargo, después Atenea adopta la figura del troyano Deífobo para engañar a Héctor, que esta vez perece a manos de Aquiles. En la *Odisea*, Poseidón castiga a Ulises con una navegación errante porque había cegado a su hijo, el gigante Polifemo, mientras que Hera y Atenea intervienen en su favor. Atenea se transforma en Mentor, el consejero de Ulises, y se aparece al hijo de éste, Telémaco, lo que supone el primero de una serie de avatares que adoptará la diosa a lo largo de la obra. En la *Eneida*, Juno y Venus continúan su rivalidad canalizándola ahora en el troyano Eneas. Juno induce a Eolo, rey de los vientos, a que destruya la flota de Eneas y con él su misión gloriosa de fundar la raza romana. Sin embargo, al llegar a la costa de Cartago, Eneas encuentra a su madre Venus bajo la figura de una cazadora. Venus, temerosa del perjuicio que Juno, defensora de Cartago, podría infligir a su hijo, pide a Cupido que inflame el corazón de Dido de pasión amorosa por Eneas. Más adelante, Venus pide a Vulcano que fragüe una armadura mágica que ayude a Eneas en su guerra contra los rútilos.

En *Amadís de Gaula* no encontramos exactamente dioses olímpicos, sino figuras sobrenaturales o mágicas que intervienen para socorrer o perjudicar al héroe. Urganda la Desconocida, llamada así porque con las muchas transformaciones con que se aparecía no era posible reconocerla, se presenta ante Amadís y le regala una lanza portentosa que le permitirá liberar de sus enemigos a su padre el rey Perión. Después Urganda regala una espada mágica a Galaor, hermano de Amadís, y les predice a los dos un destino glorioso. Más adelante le envía más armas a Amadís para favorecerle en su contienda contra el rey Arábigo y les concede a Amadís y a Oriana un anillo que tenía la propiedad de contrarrestar fuerzas maléficas. Estas fuerzas maléficas son las del enemigo de Urganda, Arcalaus el Encantador, quien llega a hechizar a Amadís dejándole paralizado y como muerto. El héroe puede ser desencantado, sin embargo, gracias a una nueva intervención de Urganda.

Esta semejanza del mundo caballeresco con la épica clásica de seres sobrenaturales que, siendo enemigos entre sí, intervienen en la tierra para favorecer y perjudicar a sus favoritos, parece un elemento más, por lo menos complementario si no integral, de las conexiones entre el mundo artúrico con la *materia troyana*. En el siglo XII, Geoffrey de Monmouth, en su *Historia de los Reyes de Bretaña*, traza la genealogía de éstos remontándola hasta su fundador, Bruto, bisnieto del troyano Eneas. Las interpretaciones más entusiastas en este sentido explican la etimología de Bretaña a través de Bruto y añaden que el nombre original de Londres era Nueva Troya. Ya en el siglo VIII, la crónica de Fregedarius había hecho a los francos descendientes de los troyanos. Otros pueblos, como los normandos, también *se hicieron de los troyanos*. Y a comienzos del XIV, el poeta francés Jacques de Longuyon recoge la *Historia de los Nueve Héroes*, en la que el príncipe troyano Héctor aparece junto al rey Arturo, Carlomagno y otros caballeros. Podría decirse, por tanto, que el barroco *hacerse de los godos* con que se quería mostrar la *limpieza de sangre* tuvo un paralelo en este medieval *hacerse de los troyanos*. A esto tuvo que referirse Jorge Manrique en el S. XV cuando expresa, en *Las coplas por la muerte de su padre*, “dejemos a los troyanos/ que sus males no los vimos/ ni sus glorias...”

Las ninfas de la sabia Felicia en la *Diana* de Jorge de Montemayor, tienen cierta semejanza con las doncellas de Urganda la Desconocida en su manera de aparecer. La *Diana y Amadís de Gaula* tienen en común con la épica homérica la concurrencia en un mismo escenario de personajes terrenales y personajes mitológicos o sobrenaturales. Las ninfas con que topan los pastores son atacadas por unos hombres salvajes, que son repelidos por Felismena, la cual se presenta vestida y equipada con todos los atributos de Diana cazadora. Las ninfas conducen a los cuitados pastores hasta el palacio de Felicia, maga que tiene reminiscencias de la Saxe del *Cróton* y de la homérica Circe. En el palacio de Felicia vive el dios Orfeo, que canta una canción dedicada a las damas españolas ilustres y castas. Desde la interpretación que aquí quería proponer, todo lo precedente acusa un molde homérico y olímpico.

Don Quijote, sin ser ignorante del mundo bucólico y pastoril, recoge la tradición artúrica del *Amadís*, lo que tampoco le impide aquello de "con la iglesia hemos topado, Sancho". Entre esta amalgama de componentes diversos que la sensibilidad artística de Cervantes nos presenta como armonía y no como caos, la herencia caballerisca no es de las menos significativas. Como Amadís y otros caballeros andantes, Don Quijote está persuadido de que existen seres sobrenaturales que le socorren y que, más principalmente, le perjudican. Sea porque el sabio Frestón le tapia la biblioteca de su casa y le convierte los gigantes en molinos, o porque cree que existen sabios benéficos que transportan a los caballeros por los aires para favorecerles en sus hazañas, Don Quijote interpreta el mundo mayormente por obra de encantamiento. De manera redomada le encantan a él, a Dulcinea, a los ejércitos que se convierten en ovejas y carneros y todo oscila entre lo natural y lo sobrenatural. Además de esto, Don Quijote tiene muy presente la trayectoria caballerisca típica que quiere recorrer: el caballero ha de salir en busca de aventuras y realizar proezas para ganar fama y llegar a ser aceptado en la corte real junto a los otros nobles caballeros. Una vez superada esta fase, el caballero ha de procurar emparentar con la familia real y eventualmente, llegar a ser él mismo rey o emperador. Don Quijote se aplica esta misión a sí mismo y también a Sancho Panza, cuando le promete ínsulas o reinos. Se trata, por tanto, de una trayectoria *ascendente*, heroica y gloriosa. Sin embargo, Don Quijote no va a encontrar el punto de convergencia caballerisca que Amadís, Galaor y Agrajes encuentran en la corte del rey Lisuarte. Por el contrario, el repetido fracaso que experimenta le lleva a un desengaño progresivo que al final incluso le hace postergar el modelo caballeresco para intentar adoptar el pastoril, lo que ya desde un principio había sido un temor de su sobrina. Más aún, postrado ante la muerte, Don Quijote abomina de los modelos caballeresco y pastoril considerándolos irreales y profanos, y querrá morir como buen cristiano, acogido a Dios. Lo heroico

caballeresco y lo bucólico pastoril son regiones que ya resultan insostenibles o amenazadas de extinción. Al caballero y al pastor le ha ganado terreno el pícaro.

La picaresca no es olímpica, sino apocalíptica desde sus orígenes. No hay dioses olímpicos ni sabios encantadores que valgan para el pícaro. Sobre *Lazarillo* y la picaresca posterior se cierne una sombra diabólica, o en todo caso, hierática. Los personajes celestiales y el marco en el que se encuadran han cambiado. Lazarillo aprende astucias de su amo el ciego, que sabía más que el diablo. Luego se convierte en serpiente para robar los panes del arca de su amo el clérigo. Guzmán de Alfarache nace bajo el emblema de la araña que mata a la culebra (*ab insidiis non est prudentia*) y vive desasosegado bajo la asechanza del enemigo maligno. No le rodean dioses protectores, sino todo un bestiario diabólico compuesto de basiliscos, víboras, alacranes y ballenas. Pablos el Buscón habla con el regusto amargo de quien es consciente de que su virtud picaresca es de inspiración maligna. Quevedo no encuentra otra explicación para la picaresca y la razón de estado que el entramado incesante del apocalipsis. La ingeniosa Elena es descrita como "una discípula de la doctrina del demonio" y no tarda en vérselas con la justicia. Si la trayectoria del caballero era ascendente, la trayectoria del pícaro es *descendente*. Amadís y Galaor podían codearse con los dioses porque eran héroes fabulosos émulo de los homéricos y seguían trayectorias de ascenso y de gloria, pero Guzmán, Pablos y el pícaro en general siguen trayectorias de descenso y envilecedoras. Aquiles era hijo de Tetis, Eneas era hijo de Venus, y Amadís hijo del rey Perión y nace de aguas miríficas como Moisés. Lazarillo nace "ribera de aquel río", en las aguas viles que rodean a una aceña del río Tormes. El pícaro no va a encontrar otra trayectoria que recorrer que la trayectoria apocalíptica de un ser mítico que desciende, y así dice Estebanillo González que le "echaron como a Luzbel de la silla abajo". Para bien o para mal, y ya sea por las acciones reprobables que él mismo comete, o porque se ve así mismo desde un principio de origen vil, o porque asume el componente vil de lo humano desde un trasfondo teológico, la visión del mundo más representativa de la picaresca ya no será terrena sino escatológica. Guzmán llega a la cumbre de las miserias y se plantea la redención. En la Segunda Parte, Guzmán sigue a los grandes de la casa de Austria sin llegar a poder entrar en su círculo. En la Tercera Parte, Guzmán, se convierte en peregrino espiritual y se encamina a Santiago de Compostela. El pícaro y el peregrino son también figuras andantes, pero no persiguen ya la gloria del mundo como el caballero sino que muestran hasta la saciedad su *contemptu mundi*. En *Selva de Aventuras*, el caballero Luzmán contrapone amor mundano y amor espiritual. Se encuentra en la selva del mundo, como Dante en la selva oscura, y después de un periplo que inicia a raíz de su frustración amorosa con Arbolea, sólo encuentra salida convirtiéndose en ermitaño. Como él, *Alonso mozo de muchos amos* se retira a un convento rompiendo con el *siglo* y Marcos de Obregón aprende que sólo con una infinita *paciencia* es posible aguantar la vida en el mundo. Lo más grecolatino que le queda al pícaro es el concepto de fortuna, que en todo caso, aparece casi siempre como una fuerza subordinada a la providencia divina.

La expulsión del paraíso homérico y bucólico que nos confirma Don Quijote en su lecho de muerte ya había sido prefigurada en *La Celestina*. Calisto y Melibea son expulsados de su *locus amoenus*, de, en palabras de Calisto, "aquel paraíso dulce, aquel alegre vergel, aquellas suaves plantas y suave verdura". La muerte de Calisto había sido tan anunciada como la del caballero de Olmedo. Casi al principio de la obra, Sempronio advierte a su amo: "Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y el alma y hacienda". El espíritu barroco de después del Quijote supone por tanto una medievalización. Después del *Quijote*, el mundo homérico es desplazado o absorbido por el católico y esta amalgama produce la picaresca, los autos sacramentales y la novela alegórica. El olimpo ha quedado sustituido por el apocalipsis, o por lo menos éste se sobrepone al primero convirtiéndolo en sustrato.

© José Ignacio Barrio Olano 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

