

## LA PRESENCIA DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LAS *RIMAS* DE LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA

Nereida MUÑOZ TORRIJOS  
Licenciada en Humanidades

La abundante presencia de mitos clásicos en la obra de L. Leonardo de Argensola, y más concretamente en su obra *Rimas*, no resulta extraña si para ello contextualizamos la obra en su época. Debemos situarnos, por lo tanto, en el periodo de transición entre el Renacimiento y el Barroco, momento donde confluyen algunas de las características que resultan propias de cada periodo. Así, se aprecia la convivencia entre el culto al mundo clásico —como pervivencia del Renacimiento— con la aparición de nuevas tendencias que pretenden desligarse, poco a poco, de ese periodo anterior.

La repercusión e influencia de esta época en la obra de L. Leonardo se atestigua, tanto en su carácter renacentista, dado su marcado clasicismo, su concepción filosófica y su estilo, como por la introducción de aquellos temas que muestran el influjo de la nueva corriente, tómese como ejemplo —tal y como advierte Aurora Egido—<sup>1</sup> el gusto barroco por las ruinas y la mitología.

Tras realizar un análisis general, observamos cómo las influencias mitológicas se concentran, principalmente, en los poemas de tema amoroso, moral y satírico; este es el motivo que nos lleva a centrar nuestro trabajo en estos poemas y, a su vez, dejar para posteriores estudios tanto los poemas de tema religioso,<sup>2</sup> como los de circunstancias y aquellas traducciones que el autor realiza de la obra de Horacio.

Como característica general del empleo que de la mitología clásica se hace en las *Rimas*, se puede resaltar el hecho de que se establezca, de manera predominante,

---

<sup>1</sup> Vid. A. EGIDO, «La literatura en Aragón: de los orígenes a final del s. XVIII», *Enciclopedia Temática de Aragón*, V, *La Literatura en Aragón: de los orígenes a final del s. XVIII*, Zaragoza, Moncayo, p. 161.

<sup>2</sup> Vid. J. E. LAPLANA, «Estado actual de los estudios sobre literatura del Siglo de Oro», José María ENGUITA (ed.), *Jornadas de Filología Aragonesa en el I Aniversario del AFA*, Zaragoza, IFC (CSIC), 1999, vol. II, p. 46.

la utilización del mito como una ejemplificación, bien de los sentimientos y actitudes propios del autor, o bien de los diversos personajes a los que este da vida a través de su pluma. Por este motivo, resultan muy escasas o prácticamente inexistentes las ocasiones en las que el mito se constituye como tema en sí mismo. Por el contrario, casi siempre aparece acompañado de una valoración por parte del autor, en la que se explica la relación que guarda el mito empleado con la circunstancia personal que le ha llevado a expresarlo.

El análisis propuesto, sobre la presencia del mito en las *Rimas* de L. Leonardo, se estructura atendiendo a la temática de dichos poemas. De modo que, se comenzará por la poesía amorosa, para continuar con la poesía moral y concluir con la poesía satírica.

#### POESÍA AMOROSA

Los poemas de tema amoroso presentan una utilización frecuente, por parte del autor, de alusiones mitológicas. En muchas ocasiones, estas referencias a la mitología son meras herramientas utilizadas para plasmar de manera implícita los distintos estados de ánimo, ante los que se sitúa el autor, dado los sucesos que acontecen.

#### *Utilización de referencias mitológicas para ejemplificar el sentimiento de abandono por parte de su amada*

El autor recurre, en los siguientes versos, a la alusión mitológica de los ríos Flegetonte y Coccito,<sup>3</sup> como recurso para mostrar el estado de ánimo que le embarga. Introduce un símil entre sus ojos tristes y dichos ríos infernales, de cuya unión surge el río que un día cruzarán las almas para no retornar jamás.

I assí, los tristes ojos, que solían  
solamente a contentos aplicarse,  
llamándose la causa del bien mío; [...]   
hazen de la pasada buena andanza  
un infierno de males infinito,  
do el uno es Flegetonte, otro Coccito.<sup>4</sup>

#### *Utilización de referencias mitológicas para ensalzar amores pasados*

Es la presencia de figuras mitológicas, como veremos, el rasgo que permite al autor plasmar toda una serie de sentimientos y opiniones vertidas sobre aquellas

<sup>3</sup> El Flegetonte se ha denominado también Piriflegetonte, por la creencia de que se trataba de un río de fuego. Este se une al Coccito, «río de los lamentos», para formar el Aqueronte (río que han de atravesar las almas para llegar al reino de los muertos). Vid. P. GRIMAL, *Diccionario de mitología: griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1997<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, Zaragoza, IFC (CSIC), 1950, vol. I, p. 32, vv. 21-23 y 38-40.

personas de su entorno que, como en el caso expuesto en los siguientes versos, año le ofrecieron su amor. La comparación y la atribución de las características propias de los personajes mitológicos, a las personas a quienes dirige sus rimas, es uno de los factores que le facilita la descripción de las mismas.

Así, eleva a un estado casi divino el amor que Amarilis le brindó y lo hace a través de la alusión a la figura de Ganimedes,<sup>5</sup> el bello mortal encargado de escanciar el néctar en la copa de su raptor, Zeus. Por medio de la utilización de la figura de Ganimedes, el autor le da a conocer a su amada lo bien atendido y servido que estuvo por ella.

no por manos de un rubio Ganimedes  
(para servir por fuerza allá subido),  
sino por ti, Amarilis, fuí servido: [...].<sup>6</sup>

#### *Descripción del sentimiento ante el amor concedido*

Dentro de este mismo apartado, dedicado a la poesía amorosa, se presentan algunas referencias mitológicas que le permiten al autor describir su situación ante el amor concedido. Así, en su rima «A una toca dada por favor»<sup>7</sup> se utiliza como ejemplo la hazaña de Ulises, luchando contra la tempestad en el mar,<sup>8</sup> para describir la situación en la que se encontraba el autor antes de que su amada —Dorida— le prestara, como símbolo de su amor, un velo. En este caso, aunque no será el único, L. Leonardo no plasma la denominación concreta del héroe, sino que alude a él, de acuerdo con la técnica homérica, utilizando una relación de parentesco. De este modo, denomina a Ulises bajo el apelativo de *el hijo de Laertes*.<sup>9</sup>

Si el autor comienza por hacer una descripción de la situación, tomando como protagonista a Ulises, no olvida introducir otros nombres que permiten mantener de manera fiel el relato de Homero. Como consecuencia, aparece como salvadora del héroe la figura ya divinizada de Ino Leucotea<sup>10</sup> «la diosa blanca» o también conocida como «diosa de la niebla», la cual ofrece un velo inmortal a Ulises para que tras una gran tempestad, provocada por Poseidón pueda llegar a tierra firme.

<sup>5</sup> Ganimedes aparece en la mitología como hijo de Tros. Era un adolescente que guardaba los rebaños de su padre cuando fue raptado por Zeus y llevado al Olimpo. Su belleza no había pasado desapercibida ante Zeus. En el Olimpo realizaba la función de copero, sirviendo al dios. *Vid.* P. GRIMAL, *op. cit.*

<sup>6</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 34, vv. 88-90.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, pp. 39-43.

<sup>8</sup> *Vid.* Hom., *Od.* v, vv. 282-493.

<sup>9</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 39, v. 9.

<sup>10</sup> En cuanto al personaje de Ino cabe reseñar que fue convertida en divinidad marina después de arrojar al mar con su hijo muerto en brazos, a quien había dado muerte metiéndolo en un caldero de agua hirviendo, tras enloquecer por castigo de la encolerizada Hera. Las divinidades marinas, apiadándose de ella la metamorfosearon en nereida. Así Ino se convirtió en Leucotea y tanto ella como su hijo habitan en el fondo del mar y protegen y guían a los marineros en las tempestades. *Vid.* P. GRIMAL, *op. cit.*, *vid* además, *Ov.*, *Met.* IV, vv. 512-542.

Como mencionábamos anteriormente, el autor utiliza esta anécdota para introducir, a modo de metáfora, un sentimiento propio. Establece una similitud entre la lucha de Ulises contra la tempestad y su lucha interna, la lucha de su pensamiento, motivada por estar alejado de la ribera donde reside el amor. Situación que llega a su fin gracias a la concesión por parte de su amada —a quien describe como más bella que Ino e incluso más que Afrodita, «la madre del niño ciego»<sup>11</sup>— de un objeto, el velo, símbolo de su amor.

Por otro lado, el dios Marte sigue manteniendo, en la obra de Lupericio, su fama de guerrero y fiero, con la que se le ha conocido tradicionalmente, lo cual podemos ver en los siguientes versos:

Busquen otros la gloria  
entre la polvorosa  
nube del fiero Marte;  
otros en otra parte,  
si no de tanto honor, más provechosa;  
que yo (elevado en esto)  
jamás en otra cosa estaré puesto.<sup>12</sup>

Dichos versos parecen indicar la preferencia que siente el autor por el amor, antes que por la fama proporcionada por la guerra, siguiendo así con un conocido tópico de la lírica romana.<sup>13</sup>

En esta misma rima se presenta otro mito clásico, para poner de manifiesto lo bello de ese velo concedido por Dorida. Se trata del mito de Aracne, joven mortal —discípula de Atenea, la diosa de las hilanderas— que había adquirido fama de ser muy buena tejedora. Para demostrar que no debía su talento a nadie, retó a la diosa Atenea a ver quién tejía el tapiz más bello. Si la diosa quiso advertir con su tapiz de los males que acontecen a los mortales que desafían a los dioses, Aracne trazó en su tela los amores de los olímpicos, carentes en muchos casos de honor. El suceso terminó en un castigo por parte de la diosa, que metamorfoseó a la mortal en araña.<sup>14</sup>

El autor recurre a este mito para comparar las bellas telas tejidas por sus protagonistas, con la de su querida Dorida. Así, en los siguientes versos, expresa cómo

<sup>11</sup> Respecto a la representación del Amor, es decir Cupido, en las Rimas de este autor, utiliza en más de una ocasión el apelativo *niño ciego* o bien *ciego niño*, puesto que este personaje mitológico ha pasado a representarse, con el paso del tiempo, como un niño o adolescente con una venda en los ojos y acompañado de un carcaj y flechas. Vid. J. A. PÉREZ-RIOJA, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, Tecnos, 1992<sup>4</sup>, pp. 150 y 194.

<sup>12</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 42, vv. 72-78.

<sup>13</sup> Sobre la preferencia por el cultivo de la temática amorosa en lugar de la guerrera (*recusatio*) puede verse HOR., Carm. I 6, Prop. II 2 34 b, 57-8.

<sup>14</sup> Vid. OV., *Met.* VI, vv. 1-146. Atenea advierte a Aracne, convertida en anciana, de que debía ser más modesta. Aracne no cedió en su vanidad, por lo que la diosa se descubrió, comenzando la competición. Tras descubrir el tema tratado en el tapiz de su contrincante, Atenea, airada, rompió la tela de su rival y le asestó un golpe en la cabeza. La mortal, presa de la desesperación, se ahorcó. Como desenlace del episodio, Atenea no dejó que Aracne muriera, sino que la convirtió en araña para que pudiera seguir tejiendo de por vida.

ninguna de las telas era tan excelente y preciosa como la que le había sido concedida por su amada:

La tela artificiosa  
de Aragne temeraria,  
ni la que declaró la competencia  
della i la casta diosa,  
por quien dio a su contraria  
por castigo tan áspera sentencia,  
no tienen la excelencia,  
éstas ni otra ninguna,  
que mi preciosa tela.<sup>15</sup>

Para concluir con el tema de la toca, introduce la figura de la Fortuna, la cual según afirma llevará por vela la preciosa tela, puesto que le atribuirá a esta todo los casos buenos que le acontezcan en el futuro. Este hecho adquiere mayor sentido si acudimos a la representación de la Fortuna como un timón que dirige la vida humana.<sup>16</sup>

Hasta aquí, un breve repaso por aquellas rimas de tema amoroso que presentan referencias, bien explícitas o bien implícitas, de la mitología clásica.

#### POESÍA MORAL

En segundo lugar y atendiendo al empleo del mito que se hace en la poesía moral de Lupercio, encontramos una fiel muestra en una de sus rimas dedicada a establecer fuertes distinciones entre amor y apetito.<sup>17</sup> En esta rima de marcado anti-sensualismo, el autor manifiesta las características buenas del amor frente a las deplorables del apetito.

El cielo elige amor por su distrito,  
donde toma el alma larga cuenta;  
el otro con el cuerpo se contenta,  
viviendo en Flegetonte i en Coccito.<sup>18</sup>

Recurre a la oposición alma-cuerpo, tratada ya durante el medioevo, desde ámbitos eclesiásticos y filosóficos. Si el amor se plasma en el alma y se ubica en el cielo, el apetito se plasma en el cuerpo y se ubica en el infierno. Para referirse a esto último, se sirve de nuevo de la alusión mitológica a Flegetonte y Coccito, ambos ríos del infierno, como ya ha sido citado anteriormente en el apartado dedicado a la poesía amorosa.

<sup>15</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 42, vv. 79-87.

<sup>16</sup> *Vid.* P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 207.

<sup>17</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, pp. 153-154.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 154, vv. 5-8.

En otra de sus rimas, también de aspecto moralizador, en la que autores como J. M. Blecua, han visto de manera clara y directa la influencia de Horacio,<sup>19</sup> aparece la figura de la Fama, en contraposición a la figura de la Fortuna. Para el autor, igual que en la tradición clásica, la fama tiene connotaciones negativas, como se intuye en los siguientes versos:

Dentro quiero vivir de mi fortuna  
i huir los grandes nombres que derrama  
con estatuas i títulos la Fama  
por el cóncavo cerco de la Luna.<sup>20</sup>

Según Virgilio, la Fama o *voz pública* fue engendrada de la tierra después de Ceo y Encélado. Está dotada de numerosos ojos y bocas, y viaja volando con grandísima rapidez. A esto Ovidio añade que dicha divinidad habita en el centro del mundo y su morada es un palacio sonoro con mil aberturas por las que penetran todas las voces. También consideró que Fama vivía rodeada de la Credulidad, el Error, la Falsa Alegría, el Terror, la Sedición y los Falsos Rumores.<sup>21</sup>

De modo semejante, el autor pone de manifiesto que no quiere los honores de la fama, prefiere sin embargo vivir en su fortuna y se conforma con saber que la fe que tiene hacía su amada «Filis»<sup>22</sup> es a su vez correspondida por ella. Así afirma:

¿qué más aplauso quiero, o más provecho,  
que ver mi fe de Filis admitida  
y estar yo de la suya satisfecho?<sup>23</sup>

Dentro de este apartado, podemos incluir también la rima 19, en la cual se cuenta cómo lloraban las tristes hermanas de Faetón, a la orilla del gran río, el desvarío de su hermano. Es bien conocido cómo Faetón, hijo del sol, tras pedirle a su padre el carro divino, subió casi hasta la altura en que se encuentran situados los signos del zodiaco. Al verse tan arriba se amedrentó, por lo que perdió el control del carro solar, dejándolo caer hasta casi incendiar la tierra. Pero sin ceder en su intento, volvió a ascender, esta vez demasiado, causando la queja de los astros. Zeus puso remedio a la situación precipitando a Faetón en el río Eridamo. Sus hermanas, las Helíadas, recogieron su cuerpo y tanto lloraron su muerte en la ribera de este río que fueron convertidas en álamos, dando sus lágrimas origen a las gotas de ámbar.<sup>24</sup>

19 Vid. V. BOMPIANI, *Diccionario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona, Hora, 1992, t. IX, pp. 259-260.

20 L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, pp. 52-53, vv. 1-4.

21 Vid. OV., *Met.* XII, vv. 39-64.

22 En la poesía renacentista, de acusada influencia greco-latina, es el prototipo de la amada ausente. Vid. J. A. PÉREZ-RIOJA, *op. cit.*, p. 209. Por otro lado, J. M. Blecua afirma en su introducción a la obra *Rimas*, que la utilización de nombres femeninos, como es el caso de Filis, consiste en juegos poéticos más que en auténticas manifestaciones de un estado afectivo.

23 L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 53, vv. 12-14.

24 Vid. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 191 y 234; *vid. además*, OV., *Met.* II, vv. 340-366. De las Helíadas contábase también que su metamorfosis fue un castigo por haber dado el carro a su hermano, sin permiso de Helio, el Sol.

De acuerdo con esto, Lupercio centra su atención en las hermanas del osado Faetón, poniendo en boca de una de ellas los siguientes versos:

Regir quisiste, o loco hermano mío,  
el carro que el invierno y el estío  
reparte con sus ruedas soberanas.  
Fué digna de tal pena tu osadía;  
i porque sea común el escarmiento  
sin culpa te imitamos en la suerte.<sup>25</sup>

A continuación, aparece la nota moralizadora del autor, advirtiendo que la utilización de este ejemplo tenía como fin refrenar, aunque en vano, su atrevimiento:

[...] que busca en vida gloria, o fama en muerte.<sup>26</sup>

Sanciona, por lo tanto, aunque de forma sutil, la osadía y vanidad, defectos que pueden en determinado momento afectar a cualquiera, ya que, como pone de manifiesto, ni tan siquiera él es ajeno a tales defectos.

#### POESÍA SATÍRICA

Por último, si atendemos al empleo que hace de la mitología para ejemplificar y denunciar satíricamente algunas escenas, no podemos pasar por alto la rima [44]. Se trata de una carta escrita a don Juan de Albión, en la que se satiriza las costumbres de la época de Felipe II. Así, critica los vicios haciendo un recorrido por ellos, entre los que destacan el exceso de consumo de vino, la adulación, la mentira e incluso el empleo de tintes para disimular las canas.

Un ejemplo de cómo arremete el autor contra los mentirosos y los usureros, a través de una alusión mitológica, lo tenemos en el siguiente terceto:

Pero yo, cuando alguno de estos veo,  
imagino al momento que es harpía  
de aquellas de la mesa de Fineo.<sup>27</sup>

La simbología de estos versos queda mucho más clara si describimos a Fineo como aquel personaje que a pesar de poseer dotes de adivino prefirió vivir más años, aunque para ello perdiera la vista. Esta elección molestó a Helio, el cual, como castigo, le mandó a las Harpías, demonios alados, que le robaban la comida o se la ensuciaban cuando trataba de comerla.<sup>28</sup> De modo que, con la alusión a este mito, el autor pretende desenmascarar a los usureros y mentirosos de la época, que se dedicaban a robar, igual que hacían las Harpías con Fineo.

<sup>25</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, p. 61, vv. 5-11.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 61, v. 14.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 93-94, vv. 322-324.

<sup>28</sup> Vid. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 203. También se recoge la posibilidad de que Fineo fuera castigado por advertir, gracias a sus dones proféticos, a los hombres de los designios divinos.

Si continuamos analizando el empleo mitológico dentro de su poesía satírica, en la rima 45 debemos citar los versos que dedica a Flora —en este caso se sabe que se trata de una cortesana— en los que le aclara que nunca quiso sus favores y lo hace del siguiente modo:

A todo estuve cual si fuera piedra,  
tan fuera de pensar en tus amores,  
como Hypólito estuvo en los de Fedra.<sup>29</sup>

Es de sobra conocido cómo Fedra quiso los amores de Hipólito,<sup>30</sup> hijo de su esposo, pero este rechazó fuertemente sus propuestas, lo que llevó a Fedra, por miedo a que se conociera la verdad, a simular que había intentado ser violada por el joven. Teseo, encolerizado, pidió ayuda a Poseidón, quien envió un monstruo marino que asustó a los caballos de Hipólito, el cual cayó del carro y, tras ser arrastrado por las rocas, murió. Fedra, una vez vio la repercusión de sus actos y sintiéndose culpable por los males causados, se ahorcó. Así, el autor, aludiendo a este suceso mitológico, ejemplifica cómo él, igual que Hipólito, también rechazó contundentemente los favores de la cortesana.

No resulta de menor interés, en este sentido, el soneto dedicado a Júpiter, que según afirma J. M. Blecua parece estar dedicado al monarca Felipe III. En él se describe la figura de Júpiter como la de un vividor que no escatima en tener amantes, como lo demuestran los siguientes versos:

Si entras como ladrón por los tejados,  
corrompiendo con oro las donzellas,  
i quieres que tengamos por estrellas  
tus hijos de adulterios engendrados; [...]
 ¿por qué te enojas, Iúpiter, si el humo  
de Sabá no te da por las narizes,  
ni víctimas se matan en tu templo?<sup>31</sup>

Todo parece indicar que el autor ha elegido la figura de Júpiter no por azar, puesto que si recurrimos a la tradición clásica, observamos cómo han sido numerosas las anécdotas en las que se ha caracterizado a este dios de forma similar. Son ampliamente conocidas las historias narradas sobre Júpiter repletas de amores, violaciones y raptos, de los que surgieron numerosos hijos ilegítimos. Por lo tanto este dios mitológico parece encajar perfectamente con la idea que, si atendemos a la hipótesis de J. M. Blecua, Lupercio quiere dar del ya mencionado monarca.

<sup>29</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, pp. 105-106, vv. 67-69.

<sup>30</sup> Como castigo de la diosa Afrodita, a la cual Teseo tan apenas veneraba, puesto que este tenía gran devoción por Artemis. *Vid.* P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 272 y 273.

<sup>31</sup> L. y B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *op. cit.*, vol. I, pp. 126-127, vv. 1-4 y 9-11.

## CONCLUSIONES

Una vez trazado este breve recorrido por algunas de las *Rimas* de L. Leonardo de Argensola, no es arriesgado afirmar que el autor disponía de un amplio conocimiento, tanto de las fuentes bibliográficas clásicas como del mundo clásico en general. La frecuente alusión a referencias míticas que observamos a lo largo de sus *Rimas*, dan fe y constituyen un fiel reflejo de tales conocimientos. Este hecho no sorprende si atendemos a su exhaustiva formación clásica, la cual queda plasmada en su obra con sobrada maestría.

Gracias a las referencias mitológicas, el autor consigue enriquecer su poesía con símiles y comparaciones, que ponen de manifiesto su estado anímico, sus valores morales y el análisis que establece sobre la realidad de su tiempo. Todo esto presentado de un modo sutil y elegante, que solo conseguirán desentrañar aquellos que como él fueran amantes y conocedores de las creencias, simbología y mitología del mundo clásico.