



MUNICIPALIDAD DE
LIMA



BICENTENARIO
PERÚ 2021

Adonis y Venus



Marcelino Menéndez Pelayo

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO

ADONIS Y VENUS



MUNICIPALIDAD DE
LIMA

Marcelino Menéndez Pelayo

Nació el 3 de noviembre de 1856 en Santander, España. Fue crítico literario, historiador, escritor prolífico, filólogo, poeta y político. Se dedicó a la historia de las ideas, la crítica interpretativa y la historiografía de la estética. Fue hermano del escritor Enrique Menéndez Pelayo.

En sus obras destacan *La novela entre los latinos* (1875), *Estudios críticos sobre escritores montañeses. Telesforo Trueba y Cosío* (1876), *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española* (1876), *Horacio en España* (1877), *La ciencia española* (1887-1880), *Bibliografía hispanolatina clásica* (1902), *Orígenes de la novela* (1905-1915), *El doctor D. Manuel Milá y Fontanals. Semblanza literaria* (1908), *Historia de la poesía hispanoamericana* (1911), *Obras completas* (1911), entre otras.

Falleció el 19 de mayo de 1912 en Santander, España.

Adonis y Venus

Marcelino Menéndez Pelayo

Christopher Zeceovich Arriaga
Gerente de Educación y Deportes

Juan Pablo de la Guerra de Urioste
Asesor de Educación

Doris Renata Teodori de la Puente
Gestora de proyectos educativos

María Celeste del Rocío Asurza Matos
Jefa del programa Lima Lee

Editor del programa Lima Lee: José Miguel Juárez Zevallos
Selección de textos: Manuel Alexander Suyo Martínez
Corrección de estilo: Margarita Erení Quintanilla Rodríguez
Diagramación: Ambar Lizbeth Sánchez García

Editado por la Municipalidad de Lima

Jirón de la Unión 300, Lima

www.munlima.gob.pe

Lima, 2021

Presentación

La Municipalidad de Lima, a través del programa Lima Lee, apunta a generar múltiples puentes para que el ciudadano acceda al libro y establezca, a partir de ello, una fructífera relación con el conocimiento, con la creatividad, con los valores y con el saber en general, que lo haga aún más sensible al rol que tiene con su entorno y con la sociedad.

La democratización del libro y lectura son temas primordiales de esta gestión municipal; con ello buscamos, en principio, confrontar las conocidas brechas que separan al potencial lector de la biblioteca física o virtual. Los tiempos actuales nos plantean nuevos retos, que estamos enfrentando hoy mismo como país, pero también oportunidades para lograr ese acercamiento anhelado con el libro que nos lleve a desterrar los bajísimos niveles de lectura que tiene nuestro país.

La pandemia del denominado COVID-19 nos plantea una reformulación de nuestros hábitos, pero, también, una revaloración de la vida misma como espacio de

interacción social y desarrollo personal; y la cultura de la mano con el libro y la lectura deben estar en esa agenda que tenemos todos en el futuro más cercano.

En ese sentido, en la línea editorial del programa, se elaboró la colección Lima Lee, títulos con contenido amigable y cálido que permiten el encuentro con el conocimiento. Estos libros reúnen la literatura de autores peruanos y escritores universales.

El programa Lima Lee de la Municipalidad de Lima tiene el agrado de entregar estas publicaciones a los vecinos de la ciudad con la finalidad de fomentar ese maravilloso y gratificante encuentro con el libro y la buena lectura que nos hemos propuesto impulsar firmemente en el marco del Bicentenario de la Independencia del Perú.

Jorge Muñoz Wells
Alcalde de Lima

ADONIS Y VENUS

Esta tragedia, como la llamó Lope, es anterior a 1604, puesto que está mencionada en la primera lista de *El peregrino en su patria*. Pero no fue impresa hasta 1621, en la *Decimosexta parte* de las comedias de su autor, cuyo texto seguimos. Don Juan Eugenio Hartzenbusch la reimprimió en el tomo IV y último de la colección selecta de Lope que formó para la Biblioteca de Rivadeneyra.

En la dedicatoria a D. Rodrigo de Silva, duque de Pastrana, da a entender Lope que el *Adonis* había sido fiesta palaciega, lo mismo que *El premio de la hermosura*, que inmediatamente la antecede en el tomo: «Encarecióme tanto vuesa excelencia, el día de aquel insigne torneo, la gallardía, destreza y gala con que se representó *El premio de la hermosura* por lo mejor del mundo, que habiendo de salir a luz esta tragedia, que tuvo en otra ocasión las mismas calidades, he querido ofrecerla a su entendimiento...».

Como veremos en su lugar, y consta en la minuciosa descripción de aquella fiesta, la comedia de *El premio de la hermosura* fue representada en el parque de Lerma el lunes 3 de noviembre de 1614, haciendo los principales papeles el príncipe heredero (que fue luego Felipe IV) y sus tres hermanos, es a saber, el infante don Carlos, la reina de Francia doña Ana de Austria y la infanta doña

María, asistidos por las principales damas de la Corte. Hemos de suponer, pues, que estos mismos ilustres actores, puesto que no pueden imaginarse otros de igual o mayor alcurnia, representaron en otra ocasión la tragedia de *Adonis y Venus*.

Esta tragedia, que más bien debe llamarse ópera o poema lírico, está fundada en uno de los mitos más conocidos y que más veces han sido explotados por el arte. Este mito, aunque transmitido a nosotros por la antigüedad grecolatina, no es de origen clásico, sino oriental, y su aparición fue muy tardía en Grecia. Adonis, el dios muerto y llorado por las mujeres, era una divinidad siria o fenicia, de que ya nos habla el profeta Ezequiel (VIII, 14): «*Et introduxit me per ostium portae domus Domini, quod respiciebat ad aquilotnem: et ecce ibi mulieres plangentes Adonidem*». El nombre que en el texto hebreo corresponde al de Adonis, es Thammuz; pero todos los intérpretes de la sagrada escritura, así como los mitólogos modernos, están conformes en la identificación de ambas divinidades, cuyo culto era una de las abominaciones idolátricas que habían contaminado a Israel en los días de aquel profeta.

La fiesta de Thammuz, mezclada de llanto y de regocijo, coincidía en Oriente con el solsticio de verano, y era celebrada principalmente en Biblos de Fenicia y en Antioquía, a las márgenes del Orontes. Enlazada, como todas las creencias de los fenicios, con los cultos de Asiria y Babilonia, ya por derivación directa, ya por proceder de una fuente común, simbolizaba en primer término la leyenda de Adonis el cambio y la renovación anual de las estaciones, la alternativa de las fuerzas conservadoras y destructoras del mundo; viniendo a ser *Adon* (el Señor) uno de los *Baalim* o personificaciones secundarias del gran dios naturalista, a quien solían llamar *Baal*, y algunas veces *El*. En la tradición que parece más antigua, en los misterios de Gebal, Adonis era el dios del sol considerado en la estación de primavera, muriendo cada año abrasado por los calores del estío o entorpecido por los hielos del invierno, para renacer continuamente, siempre joven y hermoso, con el calor fecundante y la vegetación nueva. Dos partes tenían, pues, las *Adonías*: una lúgubre, en que las mujeres, vestidas de duelo, con túnicas flotantes y sin ceñidor, con los cabellos sueltos las de Biblos, y las de Alejandría cortados de raíz, iban a la orilla del río a llorar a la divinidad muerta, cuya imagen solía exponerse sobre un lecho fúnebre o un catafalco colosal, terminando por

lo común las lamentaciones con el entierro del dios; y una segunda parte, toda de alegría orgiástica, en que alrededor del lecho de Adonis resucitado se reunían todos los emblemas del poder generador y vivificante, y se plantaban en vasijas de plata llenas de tierra, o simplemente en tiestos de barro, los famosos «jardines de Adonis», sembrando en ellos gérmenes de ciertas plantas (especialmente la lechuga, el eneldo, el trigo), que, desarrollándose rápidamente por la concentración del calor, crecían y morían después de una vegetación de pocas semanas; nuevo y gracioso emblema de la perpetua renovación de la naturaleza, a la vez que de lo inestable y efímero del placer y de la vida humana.

Ya los antiguos señalaron notables analogías entre este culto y el egipcio de Osiris, y juntos parecen haber pasado a la isla de Chipre, de donde se transmitieron a la Grecia continental en época que no puede señalarse con certidumbre, pero que, según el parecer de doctos mitógrafos, no es anterior al siglo VI antes de nuestra era. Sabemos por Plutarco que en Atenas se celebraban ya las Adonías en tiempo de la guerra del Peloponeso, pero sus vestigios en la literatura son bastante tardíos. Por de contado, no está el nombre de Adonis en los poemas

homéricos, ni tampoco en la *Teogonía*, de Hesíodo, tal como hoy la conocemos, aunque, al parecer, estaba en el texto que manejó Apolodoro.

El mismo Apolodoro, en su *Biblioteca* (III, 14, 4), extracta en prosa lo que el poeta cíclico Panyasis había escrito de Adonis, hijo incestuoso de Smirna (Mirra) y de su padre el rey de Asiria, Tiante. Nació del árbol en que su madre había sido transformada por castigo de los dioses; fue amado de Afrodite, que para ocultarle de los ojos de todo el mundo le encerró en un arca, cuya custodia confió a Persefone (Proserpina), que, encendida también en sus amores, no quiso entregar el depósito. Sometida la cuestión al fallo de Zeus, el monarca de los dioses decidió que Adonis pasaría ocho meses del año con Afrodite y cuatro en la sombría morada de Persefone. Esta es la forma más antigua que conocemos del mito en Grecia, y en ella conserva su primitivo carácter naturalista.

Pero, aunque el culto de Adonis se propagase bastante en la Grecia insular y aun en la continental, no puede decirse que llegara a ser popular nunca, como lo era en Fenicia, en Siria o en Frigia, y como más adelante lo fue en Alejandría. Por eso no ha dejado huella ni en el teatro

trágico de Atenas, ni en lo más excelso de la poesía dórica, en Píndaro, por ejemplo. Aun en los voluptuosos líricos de la escuela eólica, solo dos versos de Alceo de Mitilene, y otro fragmento de la poetisa Praxila, le recuerdan.

La forma, la expresión literaria de estos misterios, únicamente la encontramos en dos poetas llamados alejandrinos por su escuela, aunque por su patria fuesen siciliano el uno y el otro de Smirna. La tradición poética respecto de Adonis, la única que los modernos han conocido y seguido, arranca de dos idilios de Teócrito (el XV y el XXX) y de uno de Bión, que es la primera y más célebre de las escasas poesías suyas que tenemos. Imitando probablemente un *mimo* de Sophrón, pone delante de nuestros ojos Teócrito, en el idilio dramático de *Las siracusanas*, composición de las más encantadoras que en el género familiar posee la literatura antigua, el bullicio, la algazara, el esplendor y pompa con que se celebraban en Alejandría las fiestas de Adonis, representadas tan al vivo, que nos parece presenciarlas en compañía de las dos habladoras de Siracusa que dan nombre a diálogo. Nada más gracioso, más finamente detallado, que este cuadrito de género, al cual pone espléndido remate el ingenioso poeta con un himno

triumfal, solemne y magnífico, en que se nota cierto género de inspiración religiosa, que el autor sentía, por lo menos, de un modo arqueológico. Menos afortunado Teócrito al tratar directamente el mismo asunto en el diálogo, bastante amanerado, de Venus y el jabalí, dejó que en esta parte le arrebatara la palma su discípulo Bión, cuyo epitafio (o sea canto fúnebre) de Adonis participa mucho más del sentimentalismo romántico que de la serenidad clásica. Hay en esta elegía una pasión ardiente y lánguida a la vez, una tristeza muelle y afeminada, que remeda, sin duda, muy al vivo, las ternezas y los desfallecimientos de las devotas de Biblos, cuando, puestos los ojos en el norte, sucumbían a aquella embriaguez de dolor, todavía más ardiente y enloquecedora que la del deleite.

En la tradición griega, y probablemente también en la primitiva oriental, Adonis muere en una cacería, herido en el muslo por el diente de un jabalí. Este animal se encuentra en mitos análogos de diversos pueblos: en la península de Siam mata al dios de la luz, Sommonokodon; entre los escandinavos, a Odino. Todo esto prueba la remota antigüedad de su simbolismo, así como el pasaje de Apolodoro, extractando a Panyasis, demuestra

sin réplica el primitivo carácter astronómico de la leyenda. El jabalí funesto para Adonis es el invierno. La alternativa morada del dios en el imperio de Proserpina y en el de Venus, es símbolo del paso del sol por los signos zodiacales. Adonis ostenta siempre los atributos de una divinidad solar, sin que por eso deje de simbolizar en ocasiones los frutos de la tierra que el sol madura y hace llegar a granazón, y especialmente el trigo. Como todas las divinidades naturalistas de origen oriental, Adonis era primitivamente andrógino, y en los misterios órficos se le invocaba unas veces como masculino y otras como femenino; de lo cual siempre quedaron vestigios en la enervadora tristeza de su culto. Pero ya entre los fenicios se le daba por dolorida esposa a Astarté, identificada unas veces con la luna, otras con la tierra, algunas con el planeta Venus, y asimilada por los griegos con su Afrodite, aunque en su origen tuviese más semejanza con la Cibele frigia, así como Adonis, privado de su virilidad por la herida en la ingle, recuerda al mutilado Atys. Pero en el culto chipriota, en el de Pafos, Amatunte e Idalia, donde esta divinidad asiática se reveló a los griegos por vez primera y tuvo sus más famosos santuarios, la Astarté sirofenicia no fue nunca divinidad lunar ni terrestre, sino que fue la propia Afrodite, nacida de la espuma de las

olas, deidad de los marineros y deidad del amor, adorada en Corinto y en el Erix de Sicilia y en mil templos de diversos nombres, según expresión de Teócrito.

Ovidio, discípulo indirecto de los poetas alejandrinos, de cuyas buenas y malas condiciones participa tanto, acabó de humanizar el mito, que ya lo estaba tanto en Bión y en el mismo Teócrito, y le trató como trataba todas las fábulas de la antigüedad, sin ningún género de reverencia piadosa, ni de sentido simbólico, sino como amenas e interesantes leyendas de amores y de transformaciones. La historia de Adonis, enlazada caprichosamente con la de Hipómenes y Atalanta, ocupa una parte considerable del libro X de las *Metamorfosis*, desde el verso 504, en que acaba la fábula de Mirra, *At male conceptus sub robore creverat infans...*, hasta el 739, en que el libro termina.

De aquella narración, escrita con la pasmosa facilidad y lozanía propias del estilo de su autor, proceden, casi sin excepción, todos los Adonis modernos: lo mismo el ardiente y carnal poemita *Venus and Adonis* (1593), primicias de la juventud de Shakespeare, el cual rivalizó con las espléndidas orgías de color de la pintura veneciana; que *La mort d'Adonis*, de Lafontaine (1650), y

que el inimitable *Adone* (1623), del caballero Marino, en 20 cantos y más de 40.000 versos, tenido en su tiempo por un prodigio, y hoy por dechado de mal gusto y primer monumento de la corrupción política en Italia, aunque quizá no merezca tal grado de vituperio, ni tampoco de alabanza. Quien haya visto frescos de Lucas Jordán, podrá formarse idea de la brillante manera del Marino, en que, siendo todo falso, lo mismo el dibujo que el colorido, hay, sin embargo, constante halago para los ojos. No es el *Adone* propiamente un poema, ni menos un poema épico, sino más bien una galería de cuadros voluptuosos y, a veces, lascivos, trazados con pincel fácil y amanerado, pero prodigiosamente rico de cálidas entonaciones, que por el momento deslumbran, hasta que se conoce la receta o, más bien, el vicio intrínseco del procedimiento. Por otra parte, el ánimo menos severo llega a hastiarse de tan empalagosa molicie. El poeta napolitano reproduce y exagera lo peor de los defectos del estilo de Ovidio, su licenciosa y negligente fluidez, su verbosidad inagotable; pero tiene también muchas de sus buenas cualidades: armonía constante, amenidad en la expresión, nimio pero ingenioso estudio de los detalles, cierta frivolidad graciosa, que anima y realza las cosas pequeñas, y un don mucho más alto: la viveza de las imágenes, la virtud

plástica de la palabra. Todo esto, unido a la concordancia perfecta con el gusto ya depravado de su tiempo, lo mismo en Italia, que en Francia y en España, explica la boga inmensa, aunque transitoria, que tuvieron el *Adone* y su autor, que se convirtió en jefe de escuela y en dogmatizador de una nueva secta poética, para lo cual le ayudaban juntamente su ingenio, su audacia y su charlatanismo.

Lope, que le admiraba demasiado, que era amigo personal suyo, que le elogió en términos pomposos y que, a veces, tuvo el mal gusto de imitarle en sus poesías líricas y en sus poemas mitológicos, no pudo hacerlo en esta tragedia, puesto que ya hemos visto que estaba escrita antes de 1604 y el *Adone* no fue terminado ni impreso hasta 1623.

Su única fuente, pues, así para esta como para casi todas sus comedias mitológicas, fueron las *Metamorfosis*, de Ovidio, uno de los libros de la antigüedad que conservaron más crédito en la Edad Media, cuando le llamaban «la Biblia de los poetas», popularidad que, naturalmente, fue en aumento después de la restauración de las letras.

Tan divulgado estaba en España este gran repertorio de fábulas mitológicas, que el Tostado, en su voluminoso

comentó sobre Eusebio, no dudó en intercalar casi íntegro el texto ovidiano, traducido y glosado por él; haciéndose, además, durante el siglo XV, dos diversas traducciones castellanas (una de ellas atribuida al gran cardenal Mendoza) y una catalana, de Francisco Alegre (1494), todas en prosa, como lo fue todavía, a mediados del siglo XVI, la de Jorge de Bustamante, a la cual siguieron en breve tres versiones poéticas, aunque ninguna de ellas clásica ni definitiva: la de Felipe Mey (solo de los siete primeros libros), en octavas reales (1586); la de Antonio Pérez Sigler, en verso suelto y octavas rimas (1580); la de Pedro Sánchez de Viana, en tercetos y octavas (1589). Con más fortuna y habilidad que estos traductores totales, la mayor parte de nuestros ingenios del siglo XVI y del siguiente se ejercitaron en dar vestidura castellana a cada una de las innumerables fábulas de Ovidio. Hubo algunas que sirvieron para ejercitar el ingenio de cinco o seis poetas diversos, y si se reuniesen por orden estas imitaciones, resultaría quizá una paráfrasis completa de las *Metamorfosis*, muy superior a todas las que andan impresas.

Por lo que toca a la *Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta*, D. Diego de Mendoza fue quien la introdujo en

nuestro parnaso con un poemita en octavas reales, que es sin disputa el mejor de sus ensayos en el metro italiano. Esta *Fábula*, publicada por primera vez en la edición de Boscan, que hizo en 1553 Alonso de Ulloa, sigue bastante de cerca el texto de Ovidio, pero le desarrolla y amplifica con nuevas circunstancias generalmente poéticas y delicadas. La franqueza de la ejecución agrada, si se prescinde de las horribles consonantes agudas de que solía plagar D. Diego sus endecasílabos, y si se perdonan otras que hoy parecen incorrecciones métricas, y eran entonces consecuencia necesaria de la lucha con un nuevo y difícil instrumento. Después de la tercera égloga de Garcilaso, pocas octavas descriptivas se habían hecho tan felices y galanas como algunas de este poema; verbigracia:

Acaso Adonis por allí venía
de correr el venado temeroso;
no de otra arte que el sol cuando volvía
en Lidia los ganados al reposo:
El polvo que en el rostro se veía,
y el sudor, le hacían más hermoso;
como con el rocío húmida y cana
sale la fresca rosa en la mañana.

Tan mansa y sosegada cercando iba
la fuente el fresco prado y alameda,
que, aunque corriese presurosa y viva,
a la vista mostraba estarse queda;
el junco agudo ni la caña esquivada,
ni la ova tejida y vuelta en rueda,
estorbaban el agua que corriese,
ni el suelo que en lo hondo no se viese.
De césped vivo, de alta yerba verde,
se cerraba la margen por de fuera,
con el bleo inmortal, que nunca pierde
el color en invierno y primavera,
y con la roja flor que nos acuerde
el caso de Jacinto en la ribera
con otras flores varias y hermosas,
suaves yerbas y plantas olorosas.
Los árboles ramosos y cerrados,
que el cielo amenazaban con la cima,
ceñían el logar tan apretados
como tejida mimbre o tela prima;
véanse los pardos montes apartados
y las dudosas sierras por encima,
los cerros con los valles desiguales,
albergo de los brutos animales.

Luego en medio del prado se asentaron,
y trabándose estrecho con los brazos,
la yerba y a sí mismos apretaron,
mezclando las palabras con abrazos:
Nunca revueltas vides rodearon
el álamo con tantos embarazos;
nunca la verde, entretejida hiedra,
se pegó tanto al árbol o a la piedra.

Todo esto no es de Ovidio, sino de D. Diego de Mendoza, el cual añade en lo restante de la fábula otra porción de rasgos felices, ya por la sentencia, ya por la expresión, unos originales, otros imitados de Virgilio, Lucrecio y otros poetas latinos, y quizá también de algún italiano contemporáneo suyo. Véase, por ejemplo, esta gallarda invocación a Venus:

Tú, sobre todas soberana diosa,
alumbras los mortales en el suelo;
tú venciste en la tierra, de hermosa,
la que de clara vences en el cielo;
por ti se aplaca el viento, el mar reposa;
tú del género humano eres consuelo,
por ti nos abre el año nuevas flores,

tú das principio y fin a los amores.
¿Quién a las simples y ligeras aves,
cuando acuciosas edifican nidos,
hace con voces dulces y suaves
declarar sus cuidados encendidos?
¿Quién a los otros animales graves
mueve con nueva furia los sentidos,
correr ásperos valles y sombríos,
y nadar, presurosos, hondos ríos?
¿Quién dio fuerzas al joven que deshecho
le enciende amor y le resuelve en fuego,
en noche oscura el tempestuoso estrecho
atravesar con lluvia y tiempo ciego
cortar las bravas olas con el pecho?
Truena y se abre el cielo, y el mar luego
rompe las altas peñas asonando;
mas él con su furor pasa nadando.

Véase por final esta hermosa octava, en que pinta D. Diego con colores virgilianos el encuentro de Venus con el moribundo Adonis; y abandonando a Ovidio, hace suyos aquellos patéticos versos del episodio de Eurialo (*Æneid.*, IX, 435-7):

*Purpureus veluti quum flos, succisus aratro,
languescit moriens: lassove papavera collo
demisere caput, pluvia quum forte ravantur,*
tal lo halló como flor de primavera
que poco antes honraba el verde prado,
fresca, alta, y en el orden la primera,
mas fue, al pasar, tocada del arado;
cual el blanco jazmín o adormidera,
cogido en un instante y arrojado,
la tez y resplandor y hermosura
vueltas en sombra eterna y noche oscura.

No hay duda que en esta estancia se aventajó mucho don Diego al italiano Girolamo Parabosco, cuya fábula de Adonis está escrita en el mismo metro que la suya:

*Qual fior ch'acerbamente vien rapito
da dura invida man, purpureo langue,
cosi il bel viso vago e colorito
resta al colpo cordel palido, essangue.
Il color natural fugge smarrito
dietro a l'aura vital, ch'esce col sangue,
le luci gia d'Amor sede, e governo
chindendo hor morte in duro sonno eterno.*

No fueron poco numerosos los poetas castellanos que después de D. Diego de Mendoza trataron este mitológico argumento. Sobresale entre ellos Juan de la Cueva, por su poemita en 119 octavas reales, *Llanto de Venus en la muerte de Adonis*, impreso en el rarísimo volumen de sus *Obras poéticas* (Sevilla, 1582). Solo de nombre conocemos la *Fábula de Myrra*, en octavas, escrita a los diecisiete años por el prócer sevillano D. Fernando Afán de Ribera Henríquez, marqués de Tarifa, y dado a luz por D. García de Salcedo Coronel, en Nápoles, 1631; y así no podemos dar razón ninguna de su mérito, como tampoco de la *Fábula de Adonis y Venus*, en silva, del madrileño Alonso de Batres, citada por Montalbán en su *Para todos*, y que acaso no llegó a imprimirse. El poema de *Venus y Adonis*, en octavas, que se lee entre las *Rimas* del marqués de San Felices, D. Juan de Moncayo y Garrea (Zaragoza, 1652), es un tenebroso aborto gongorino, lo mismo que su *Poema trágico de Atalanta e Hipómenes*, en 12 cantos, impreso por separado en 1656.

Con el nombre del conde de Villamediana, se conservan en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, rotulado *Poesías varias de poetas españoles ilustres* (Bb.

180, letra del siglo XVII), siete considerables fragmentos de una fábula de Adonis en canción informe, o sea, en silva, y que comienza así:

Del mar Panfilio en el profundo seno,
yace abrigada Chipre...

En estos fragmentos, donde los rasgos de mal gusto no escasean, hay, sin embargo, un calor y una soltura que vanamente se buscarían en otras hinchadas y ampulosas fábulas de Villamediana, tales como la de *Faetón*, la de *Apolo y Dafne*, la del *Fénix*, y aun la de *Europa*, que por el metro es la única que se parece a esta. Gallardo dice, hablando del trozo en que se describe el concúbito de Venus y Adonis, que «está respirando voluptuosidad y fuego», y, en efecto, puede competir con el más lascivo del Marino. Añádase que el estilo general de estos fragmentos denuncia un poeta menos culterano y de más lozana fantasía descriptiva que Villamediana, por lo cual no sería imposible que perteneciesen al florido y ameno ingenio granadino Pedro Soto de Rojas, en cuyo *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* (Granada, 1652), obra póstuma que publicó su

amigo Trillo de Figueroa, se insertan también fragmentos de un poema de *Adonis*. Pero no teniendo ahora a la vista tan raro librito, no puedo dar más fundamento a esta conjetura.

Otro poeta de Granada, que en la primera mitad del siglo XVIII conservaba, juntamente con resabios de gongorismo (templados imperfectamente por la disciplina clásica), mucho de la robustez, pompa y armonía que en el XVII había caracterizado a los pequeños grupos o escuelas de su patria y de Antequera (de que Pedro de Espinosa fue colector y principal representante), el canónigo D. José Antonio Porcel, hablista abundante y versificador numeroso, muy celebrado en la Academia del Trípode de su ciudad natal y en la del Buen Gusto de Madrid, tomó pie de la fábula de *Adonis* para componer, con título y forma de églogas venatorias, un largo y extraño poema, muy aplaudido en su tiempo, aunque solo corriese manuscrito; muy olvidado después, hasta estos últimos años, en que por primera vez le dio a luz nuestro docto compañero el señor don Leopoldo A. de Cueto, marqués de Valmar, en su rica y selecta colección de la poesía castellana del siglo XVIII. Más que por méritos intrínsecos, aunque

alguno tiene, figura en ella el *Adonis*, de Porcel, por su celebridad tradicional, basada especialmente en el dicho de D. Luis José Velázquez, que con su habitual penuria de sentido estético llegó a afirmar que en estas églogas había «pedazos excelentes, tan buenos como los mejores de Garcilaso».

Pero, además, como nota oportunamente, el discreto colector da interés a esta obra su mismo carácter de transición entre la poesía del siglo XVII y la del XVIII. Porcel pretende ser ya poeta clásico y académico, pero lo es con cierta bizarría muy española, que con frecuencia le despeña por los abismos del mal gusto, pero que, a veces, le sugiere poéticas imaginaciones, haciéndole ver la antigüedad de un modo romántico. De esto hay ejemplos aun en la misma descripción de los amores de Venus y Adonis y en las frecuentes escenas de caza que sirven de fondo al poema. Consta este de más de 4500 versos, siendo, por tanto, el más largo de todos los poemas sobre este argumento, a excepción del *Adone*, del Marino, que seguramente Porcel conoció, pero del cual se desvía con buen acuerdo, huyendo, sobre todo, de imitarle en los pasajes eróticos.

El fondo de la narración procede de Ovidio, de quien toma, no solo la fábula de Mirra y Adonis, sino la de Céfalos y Procris, la de Pico y Canente y otras. Algunas aprovechó de poetas modernos, por ejemplo, la «Fábula del sátiro» y la «Fuente del desengaño», que procede del *Bernardo*, de Valbuena. Para dar algún género de unidad a este poema flojamente enlazado, y cuya acción se interrumpe a cada momento con larguísimos episodios y ociosas descripciones, el canónigo Porcel, que poéticamente se firmaba «el Caballero de los Jabalíes» (aunque probablemente en su vida habría matado ni visto a tiro ninguno), acudió al recurso de suponer recitadas todas las historias por dos ninfas cazadoras, mientras estaban en la parada al cuidado de sus redes. De aquí el título de *Églogas venatorias*, con que el autor pensó introducir nuevo género en el Parnaso castellano, sin conocer acaso o sin acordarse de la brillante y apasionada *Égloga venatoria*, de Herrera.

De aljaba y arco tú, Diana, armada...

Ni de los fragmentos descriptivos de la *Comedia venatoria*, de Góngora, que son de lo mejor de su segunda manera. Pero de las faltas y sobras del *Adonis*, de

Porcel, no hay para qué hablar aquí, cuando ya hizo de ellas exacta y desinteresada crisis el poeta mismo en el vejamen o *Juicio lunático* que leyó en la Academia del Buen Gusto.

Fue la historia de Adonis asunto académico en varias ocasiones; uno de estos certámenes puede verse en los *Ocios poéticos*, de D. Ignacio Álvarez de Toledo (raro tomo, impreso, sin indicación de lugar, hacia 1675), pág. 25. Y, finalmente, dio tema a la parodia y a la burlesca sátira, por ejemplo, en los *Donaires del Parnaso*, de D. Alonso de Castillo y Solórzano (1624), y en *El fabulero*, del chistoso poeta gaditano D. Francisco Nieto y Molina, que, en época bastante tardía del siglo XVIII, imitaba con gracia a los poetas de donaire de la centuria anterior.

El asunto de Adonis ha aparecido varias veces en el teatro, pero casi siempre en forma de ópera o tragedia musical, que es la más adecuada, ya que no la única posible, para las fábulas mitológicas, sobre todo cuando en ellas intervienen encantamientos y transformaciones. No conozco ni *Les amours de Venus et d'Adonis*, de M. Devisse, representada en 1685, ni la ópera *Venus y*

Adonis, del lírico francés Juan Bautista Rousseau; pero una y otra deben de valer poco a juzgar por la oscuridad en que yacen. Limitaré, pues, mi tarea a dos obras españolas de este argumento: la presente tragedia de Lope y la zarzuela de Calderón, *La púrpura de rosa*.

Lope contaba el *Adonis* entre las cinco comedias suyas que tenía por mejores. «Están de suerte escritas —decía—, que parece que el poeta se detuvo en ellas». Esta decisión puede parecer caprichosa, pero no lo es del todo, porque principalmente se funda en el mayor aliño del estilo y en la corrección sostenida, cualidades que son imposibles dejar de reconocer en el *Adonis*, pieza de pobre invención y floja contextura dramática, como tenía que serlo por su asunto, pero admirablemente escrita y versificada, como si el poeta hubiese querido suplir, a fuerza de magnificencia lírica y lujo descriptivo, la falta de interés humano del asunto. Grillparzer, que la leyó en 1857, exclamaba lleno de admiración: «En la tragicomedia de Venus y Adonis, compuesta para una fiesta regia, mostró Lope de Vega lo que era capaz de hacer cuando quería concentrar sus fuerzas. Es una obra tan deliciosa, escrita con tal excelencia y tan magistralmente desde el principio al fin; es tan ingenioso el desarrollo poético y

el modo de tejer la fábula mitológica, que no conozco en este género cosa alguna que pueda compararse con ella. La época presente no querrá convenir en ello, porque ha perdido el sentido para este género de belleza, que antes sentían los fuertes y hábiles artistas españoles».

Aunque, como indica Grillparzer, en toda la tragedia son notables la pureza del estilo, la suave cadencia de la versificación y, pudiéramos añadir, la tierna expresión de los afectos, todavía podemos señalar, como trozos dignos de particular encomio, el monólogo de la cazadora Atalanta en el acto primero; en el segundo, el trozo cantable (y que seguramente fue cantado) que pronuncia Hipómenes antes de entrar en el certamen de la carrera con aquella ninfa voladora, y la legítima y muy graciosa anacreóntica «Por los jardines de Chipre», que, sin nombre de autor y como romance suelto, se insertó en el *Romancero general*; y, finalmente, en el acto tercero, la invocación de la furia Tesifonte y el romancillo en que el pastor Frondoso cuenta la catástrofe de Adonis:

Cual cándida azucena
del labrador pisada...

El carácter musical domina en toda la tragedia, y se manifiesta, sobre todo, en el empleo frecuente de los versos de siete sílabas, que tienen en esta pieza de Lope un carácter clásico y anacreóntico muy marcado, y tanto más digno de reparar cuanto que son muy anteriores a los de Villegas, cuyas *Eróticas* «a los veinte limadas y a los catorce escritas», no aparecieron hasta 1618. De los del bachiller Francisco de la Torre, nada podemos decir con certeza en cuanto a su fecha, puesto que todavía es un enigma la personalidad de tan excelente poeta, que por su estilo tampoco parece muy anterior a Lope de Vega.

Hablando Schack, en general, de las comedias de Lope sobre temas de la antigüedad, da a entender que en ellas el argumento mitológico está tratado de un modo romántico, lo mismo que en las obras análogas de Calderón. Mucho habría que decir sobre este punto, y, a mi entender, Lope y Calderón difieren en esto tan profundamente como en lo demás. Lope, como todos los poetas modernos, trata las fábulas antiguas sin espíritu religioso, pero las trata con cierta fidelidad histórica, nacida de aquella plena objetividad que era la característica de su numen. Voluntariamente no las altera ni desfigura. Es claro que el mito de Adonis no conserva en él, como no conserva

tampoco en el poema de Shakespeare, vestigio alguno del sentido cosmológico que tuvo al principio, ni de la grandeza trágica que debía de ostentar en las fiestas de Biblos y aun en las de Alejandría. No es siquiera el Adonis de los bucólicos griegos, pero conserva mucho del Adonis galante y afeminado de Ovidio, y se engalana con los colores, falsos sin duda, pero todavía brillantes, de la degeneración bizantina. Todo lo que se refiere a la infancia de Adonis y a los juegos de Cupido, remeda la elegancia amanerada, la puerilidad ingeniosa, la afectada sencillez de las oditas del pseudoAnacreonte. Hay, pues, en esta tragedia cierto género de clasicismo enervado, que el poeta español (mucho más culto y leído de lo que generalmente se supone) se asimila con mucha gracia y frescura, sin perjuicio de parodiarlo de vez en cuando con algún rasgo humorístico como las estratagemas del pastor Frondoso y su ambigua consulta al oráculo (imitadas de Ateneo y de la antología griega), o la extraña resolución que Venus toma de meterse monja en el templo de Vesta, lo cual da lugar a la irreverente canción de Cupido:

Cuando yo fuere fraile, madre;
madre, cuando yo fuere fraile.

Lope de Vega, pues, hasta cuando escribe libretos de ópera (que esto son, en rigor, sus comedias mitológicas), permanece fiel a la tendencia realista y humana de su poesía, al paso que Calderón concibe todo drama como una especie de ópera, y en las que llama «fiestas» huye de tal modo de la realidad histórica o mitológica, que, como dijo su grande apasionado Guillermo Schlegel, «sus ficciones ligeras y fantásticas apenas tocan la tierra».

Buen ejemplo es de ello *La púrpura de la rosa, zarzuela o representación musical* (que de ambos modos se intitula) hecha en el coliseo del Buen Retiro para celebrar la publicación de las paces con Francia y las bodas de la infanta de España María Teresa con Luis XIV, en 1659. Precede a la zarzuela una loa, en que personajes alegóricos, tales como la Alegría, la Tristeza y el Vulgo en hábito de loco, se van arrancando las palabras unos a otros en la acostumbrada forma de versos simétricamente cortados:

No, cuando es justo que arguyas...

No, cuando es razón que infieras...

Que hay tan parciales acasos...

Tan neutrales contingencias...

Que mezclando llanto y risa...
Que alternando gozo y pena...
Obliguen que a un tiempo mismo...
Fuercen a que a una hora misma...
En distintos coros...
En tropas diversas...
De parleras aves...
De fuentes risueñas...

La zarzuela, que es muy breve, pues se reduce a una sola jornada, fue cantada enteramente, por lo cual, en el sentido técnico, debe calificarse de ópera. Así se deduce de estos versos de la loa:

Por señas de que ha de ser
toda música, que intenta
introducir este estilo,
porque otras naciones vean
competidos sus primores.

.....

¿No miras cuánto se arriesga
en que cólera española
sufra toda una comedia
cantada?...

De este dato se infiere que *La púrpura de la rosa* fue, en el orden de los tiempos, la segunda ópera castellana (después de *La selva sin amor*). A lo menos no consta ninguna intermedia. Esta sola circunstancia daría gran interés a la composición, aunque no la realzasen además los bellísimos y musicales versos en que abunda, algunos tan poco usados entonces como los de doce y diez sílabas, y la maestría feliz con que Calderón los combina y entrelaza, excediéndose en esta parte a sí mismo, y mostrando la misma pericia técnica que en los *Autos*. Este aspecto poético musical es el que principalmente debe estudiarse en esta pieza, cuyo estilo, por lo demás, adolece de la misma mezcla de luz y de sombras que caracteriza el estilo calderoniano en todas las obras de aparato: estilo fascinador, pródigo de imágenes y metáforas, rico en *speciosa miracula*, pero cespado, enfático y, sobre todo, amanerado, con todos los vicios de una decadencia literaria muy avanzada. Es cierto que el genio sintético de Calderón llega en ocasiones a dar a este galimatías y hojarasca un superior sentido, que hace olvidar o perdonar el barroquismo de la dicción; pero esto no acontece en *La púrpura de la rosa*, que lleva todas las huellas de una improvisación acelerada.

Pasando de la encantadora naturalidad de Lope a estos artificios y contorsiones de estilo, se siente una impresión de tedio y fatiga. Tampoco son felices las alteraciones que Calderón introduce en la leyenda, ni el recurso romántico de hacer morir a Adonis víctima de los celos de Marte. Venus no es una mujer enamorada como en Lope; falta pasión en sus quejas, y, cuando ve muerto a su Adonis por el fiero diente del jabalí, solo se le ocurre prorrumpir en esta absurda letanía:

¿Cómo, soberanos dioses,
cielo, sol, luna y estrellas,
riscos, selva, prados, bosques,
aves, brutos, fieras, peces,
troncos, plantas, rosas, flores,
fuentes, ríos, lagos, mares,
ninfas, deidades y hombres,
sufrir tal estrago?...

El mismo Calderón hubo de conocer el mal efecto de este final, y para neutralizarle, quiso halagar el oído de los espectadores con algo que les fuese muy familiar y grato, e intercaló una glosa del romance de Góngora, *En un pastoral albergue*, mezclado con fragmentos de aquel

otro no menos famoso que principia: *Sale la estrella de Venus*. La intercalación podría no ser oportuna, pero, dirigiéndose a un auditorio que sabía de memoria ambos romances, el efecto era infalible.

“ Esta tragedia, que más bien debe llamarse ópera o poema lírico, está fundada en uno de los mitos más conocidos y que más veces han sido explotados por el arte. Este mito, aunque transmitido a nosotros por la antigüedad grecolatina, no es de origen clásico, sino oriental, y su aparición fue muy tardía en Grecia...

Colección
Lima Lee



MUNICIPALIDAD DE

LIMA