

LITERATURA LATINA Y MITOLOGÍA CLÁSICA: REFLEXIONES Y UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

M^a CARMEN PUCHE LÓPEZ
Universidad de Alicante

La modesta aportación que aquí presentamos no tiene el objetivo ni la estructura habituales de un trabajo de investigación, ya que en ella no se parte de la identificación de un determinado problema o cuestión filológica sobre la que, siguiendo una argumentación, se llegue a nuevas conclusiones.

Tomando como punto de partida la fructífera simbiosis que se dio en el mundo antiguo entre mitología y literatura y la gran importancia de la mitología clásica como componente esencial de la literatura latina, –hechos sobradamente conocidos para el estudioso de ambas disciplinas–, nuestro objetivo en estas páginas es ofrecer una pequeña propuesta didáctica que, sobre el ejemplo concreto de la elegía amorosa subjetiva, pueda contribuir a adiestrar al alumno en la utilización de la mitología clásica como otra herramienta más, al igual que la gramática o la retórica, con la que llevar a cabo la compleja labor de comprensión e interpretación de los textos literarios latinos.

Nos ha llevado a creer que puede ser útil trabajar sobre esta idea la circunstancia de que impartimos docencia en una universidad donde no existe la titulación en Filología Clásica y la formación en literatura latina que reciben los alumnos, orientada más bien a ofrecer una visión panorámica de las etapas que siguió la producción literaria y de sus autores más destacados, no alcanza la profundidad y detenimiento deseables a propósito de cada obra o autor, de modo que un aspecto como la utilización de los mitos en los textos suele ser tratado de una forma bastante rápida y superficial. La experiencia nos demuestra que el alumno no especializado, cuando lee un poema cuajado de alusiones mitológicas, llega a entender, como mucho, a qué personajes o a qué episodios se refiere, pero no suele cuestionarse qué significación tienen esas alusiones para el conjunto del texto. Incluso puede que, a pesar de reconocerle su función estética, considere que se trata de un componente fácilmente prescindible que ‘estorba’ para percibir con claridad el argumento poético del texto que está leyendo, sin darse cuenta de cómo la superposición del plano mítico y el plano literario tiene en muchos casos unas consecuencias mucho más profundas para la comprensión del texto.

El deseo de salir al paso de esta deficiencia y, por otro lado, el hecho de que, inmersos como estamos en el proceso de convergencia europea, nos hallemos abocados

a la filosofía educativa del nuevo Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), que concibe el aprendizaje como un proceso ininterrumpido a lo largo de la vida y trata de potenciar al máximo la autonomía intelectual del alumno¹, nos han inducido a pensar que podría tener interés ofrecer unas pautas de aproximación a los textos literarios con las que el alumno, dotado del marco conceptual adecuado, pueda reflexionar y extraer conclusiones de forma autónoma sobre la significación que el elemento mitológico aporta en la comprensión e interpretación de una determinada obra literaria.

Vamos a exponer primero unas reflexiones que, aunque sobradamente conocidas, como hemos dicho, para el estudioso, no siempre son presentadas ante el alumno de forma suficientemente explícita. Tras estas ideas, que constituyen lo que consideramos el marco teórico necesario, trataremos de profundizar más en el tema desde una perspectiva didáctica concretando una propuesta de trabajo que, dada la brevedad de estas páginas, hemos presentado de forma más bien esquemática con muy pocos ejemplos y hemos limitado a la elegía amorosa subjetiva.

1. MARCO CONCEPTUAL: LITERATURA LATINA Y MITOLOGÍA CLÁSICA

El romano, prácticamente el único gran politeísmo que no desarrolló o, mejor dicho, que no preservó la mitología autóctona², importó e hizo suyo el universo mitológico griego, de modo que la gran mayoría de los mitos transmitidos en la literatura latina son fruto del proceso de trasvase cultural que llevó a cabo una Roma poderosa pero, a la vez, rendida ante el prestigio y esplendor de la cultura griega³.

El acervo mítico que hereda había sido despojado mucho tiempo atrás de su valor sagrado, había sufrido un fuerte proceso de racionalización y era, por así decir, una mitología ‘desmitificada’, que no se entendía por sí misma y que había sido sometida a diferentes interpretaciones que, en un intento de darle un sentido racional, presuponen

¹ Sin que éste sea, naturalmente, el lugar adecuado para dar detalles sobre el llamado ‘proceso de Bolonia’, sí consideramos importante recordar que en el EEES el proceso de enseñanza-aprendizaje se concibe en su totalidad desde la perspectiva del alumno y que el llamado crédito europeo o ECTS mide en tiempo (entre 25 y 30 horas) el esfuerzo de aprendizaje y el trabajo que el alumno, más allá de la asistencia a la tradicional clase magistral, lleva a cabo para superar con éxito una asignatura. El profesor, convertido más bien en tutor, ha de programar y supervisar un plan de trabajo que permita al alumno adquirir competencias relacionadas no sólo con el ‘saber’, sino también con el ‘saber hacer’. Pueden verse al respecto, entre otros documentos, Corcuera, F. – Pagani, R., “Los créditos ECTS”, Baiona-Vigo, 4 de noviembre 2002; Pagani, R., “El crédito europeo y el sistema educativo español. Informe técnico”, Madrid 20-9-2002; Gómez, L. *et alii*, “Créditos ECTS en Filología”, en M^a A. Martínez (ed.), *Investigar colaborativamente en docencia universitaria*, Universidad de Alicante, 2004, 1-116.

² Cf. Y. Bonnefoy (coord.), *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*. Vol. III: *De la Roma arcaica a los sincretismos tardíos*, ed. por J. Pórtulas y Lluís Duch, Barcelona 1997 [1981], 14.

³ Inevitablemente vienen a la mente los conocidísimos versos de Horacio, *Epist.* 2, 1, 156-157: *Graecia capta ferum uictorem cepit et artis/ intulit agresti Latio*.

que los mitos no quieren decir lo que literalmente relatan, sino que ocultan un significado que hay que desvelar⁴.

Convertidos en materia de estudio para los poetas helenísticos que, con espíritu propio de coleccionista, buscaban el mito más raro o la leyenda local más oscura⁵, y una vez que, con los *neoterói*, estos ideales estéticos helenísticos de erudición y refinamiento calaron de manera profunda e irreversible en la vida literaria romana, los mitos griegos se convierten, merced a la función asimiladora que Roma ejerce, en mitos ‘clásicos’, especialmente a partir de las grandes obras literarias de la época augustea, en las que se fragua ya de manera definitiva la conciencia de la unidad religiosa y cultural de los mundos griego e italo romano⁶.

De esta forma, esos mitos griegos continúan en la literatura latina la peculiar andadura que los hace sobrevivir en los textos escritos donde, más allá de la oralidad, siguen siendo relatos ‘tradicionales’, contados una y otra vez y permanentemente renovados. Se produce así esa simbiosis entre literatura y mitología a la que antes aludíamos, en virtud de la cual la mitología, por una parte, debió en buena medida a las obras literarias su supervivencia y la literatura, especialmente la poesía, por la otra, se nutrió de la mitología como fuente inspiradora de sus temas⁷. El mito sigue vivo en la identidad cultural colectiva gracias a cada nueva recreación literaria y, además, se actualiza y enriquece con cada nuevo matiz, con cada nueva pincelada que el autor añade a un personaje o a un episodio. La obra literaria, convertida en el contexto que ofrece las claves para la interpretación del mito, adquiere una determinada identidad frente a las restantes en función, entre otros rasgos, de su particular utilización del mito.

Los poetas latinos, a los que se les reconoce la licencia de narrar y recurrir a los mitos⁸, los utilizan como elemento esencial de erudición y *ornatus*. Pero, más allá de eso,

⁴ Hermoso ejemplo de ello es la explicación que ofrece Lucrecio (3, 978-1023) de los tormentos de Tántalo, Ticio, Sísifo y las Danaides como alegorías del destructivo efecto de las pasiones humanas. Sobre el proceso de interpretación de los mitos griegos pueden verse, entre otros, M. Eliade, *Mito y realidad*, trad. por L. Gil, Labor, Barcelona 1983⁵, especialmente 156 y ss.; C. García Gual, *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*, Madrid 1997³, 27-62; J. C. Bermejo Barrera, *El mito griego y sus interpretaciones*, Akal, Madrid 1988, 7 y ss.

⁵ Cf. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona 1982 [1951], XXI-XXII.

⁶ Cf. Bonnefoy. *op. cit.*, 125.

⁷ Cf., entre otros, M. Bettini, “Le riscritture del mito”, en *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol I: *La produzione del testo*, ed. por G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1989, 15-35; B. Segura Ramos, “El mito en la poesía latina”, *Didáctica del latín. Actualización científico-pedagógica*, ed. por V. Valcárcel, Madrid 1995, 125-135; V. Cristóbal López, “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, *CFC. Estudios latinos*, 18 (2000) 29-76, especialmente en 29-35.

⁸ Muy ilustrativo a este respecto es el pasaje de Ovidio (*Am* 3, 12, 42) en que, tras afirmar que no es habitual prestar oídos a los testimonios del poeta, proclama la libertad de éste porque no compromete sus palabras con la veracidad histórica: *obligat historica nec sua uerba fide*. Y, a la inversa, un historiógrafo como Tito Livio siente la necesidad de justificar (*Praef.* 7) el hecho de que para ilustrar la historia remota de Roma ha recurrido a leyendas de poetas (*poeticis fabulis*) más que a documentos históricos auténticos (*incorruptis rerum gestarum monumentis*).

los utilizan también como vehículo de expresión de ideas y los convierten en una especie de lenguaje con el que toman postura ideológica y dan respuesta a cuestiones de índole política, intelectual o moral⁹, de acuerdo a diferentes claves que en muchas ocasiones vienen dictadas por el género literario mismo. Así, por ejemplo, la tragedia hace del mito su sustancia narrativa, frente a la elegía o la poesía didáctica, que lo utilizan fundamentalmente en forma de alusión entreverada con el argumento poético; la sátira hace un uso menos frecuente de las alusiones mitológicas y se permite un tratamiento claramente burlesco en ocasiones de los personajes mitológicos, mientras que la épica convierte al héroe en paradigma de valores éticos e ideológicos¹⁰.

Cuando, desde nuestra perspectiva de filólogos, tratamos de analizar cómo se produce la mezcla del relato mítico, que es tradicional, anónimo y se acepta como verdadero, y el literario, que es individual, personalizado y, en principio, ficticio, en tanto que debido a la recreación consciente de su autor¹¹, descubrimos entonces cómo la fusión de ambos planos acaba muchas veces siendo inextricable y no es posible una completa comprensión de la literatura latina sin la herramienta fundamental de la mitología.

Por ello planteamos aquí elegir el uso de los mitos como criterio, como punto de vista o perspectiva de aproximación a los textos literarios latinos, tomando entonces como objeto de estudio, no la *mitología* como acervo de relatos míticos, sino la *mitografía*, concebida, no en sentido estricto como conjunto de obras que recopilan y narran mitos (las *Fábulas* de Julio Higino o la *Biblioteca mitológica* de Apolodoro, por ejemplo) sino, en sentido lato, como el conjunto de obras literarias que contienen referencias mitológicas, sea en forma de relatos, sea en forma de fugaces alusiones¹².

2. PROPUESTA DIDÁCTICA: APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS DEL MITO EN LA ELEGÍA AMOROSA SUBJETIVA

2.1. Descripción y objetivos

La propuesta está dirigida al alumno no especializado que, según decíamos antes, suele trabajar de forma somera la presencia del mito en las obras y autores que estudia. La hemos formulado como una secuencia de cuestiones sobre las que el alumno ha de reflexionar y que vienen a ser las fases de lo que podríamos denominar ‘análisis mitológico de un texto literario’, de la misma forma que hablamos de análisis estilístico o gramatical.

⁹ Cf. J. Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I^{ers} siècles avant et après J.-C.*, Nadir 1998, especialmente en 16-24.

¹⁰ Cf. V. Cristóbal, *op. cit.* 30-31.

¹¹ Para las diferencias entre mitología, historia y ficción, remitimos al exhaustivo trabajo de A. Ruiz de Elvira, “Mito y *novella*”, *CFC* 5 (1973) 15-52, recogido recientemente en A. Ruiz de Elvira, ‘*Estudios mitográficos*’ reunidos en homenaje al autor por sus discípulos, ed. por V. Cristóbal *et alii*, *CFC. Estudios latinos*, Universidad Complutense, Madrid 2001, 245-278.

¹² Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid 1976, 7.

Al aplicar esta especie de esquema o guión metodológico y buscar en el texto sometido a análisis las respuestas correspondientes, pretendemos que el alumno descubra por sí mismo que el mito es un elemento poético esencial en el que se sustenta gran parte de la capacidad evocadora y connotativa de la poesía latina y que cumple funciones específicas que redimensionan nuestra comprensión del texto.

Para hacer suficientemente tangibles las pautas que iremos señalando, nos ha parecido conveniente recurrir a un género literario concreto con el que ejemplificar de forma sistemática las diferentes ideas a lo largo de la exposición. Hemos elegido como punto de referencia la elegía amorosa que, bajo la influencia de los poetas helenísticos y el emblemático precedente del poema 68 de Catulo, es uno de los subgéneros poéticos en que el mito recibe un tratamiento más rico y sofisticado.

Se trata de que el alumno enriquezca su conocimiento de la producción literaria latina en dos sentidos: en una vertiente ‘interna’, por así decir, ya que pretendemos que el análisis contribuya a captar la riqueza conceptual, estética o expresiva que el mito aporta a un determinado texto elegíaco y, en una vertiente ‘externa’, ya que si el alumno aplica estas mismas pautas de análisis a otras obras, podrá comprobar cómo los diferentes géneros literarios contrastan entre sí por modos y tonos de utilización del mito peculiares y las diferentes respuestas que va a encontrar en cada caso le ayudarán a perfilar de forma más nítida las fronteras entre ellos¹³.

2.2. Pautas para el análisis del mito en la elegía amorosa subjetiva¹⁴

La poesía amorosa que cultivan los elegíacos augusteos nos abre las puertas de un mundo privado, el universo elegíaco, cuyos principales protagonistas son el ‘yo’ del poeta, la *puella* amada y un amor atormentado y permanentemente ansioso que ha convertido al poeta en *seruus* del dios Amor y de su *domina* y que lo hace completamente indiferente y ajeno a otros intereses vitales y socialmente deseables como el compromiso patriótico, las riquezas o los honores. Para describir sus experiencias personales de

¹³ Es cierto que pretender que los géneros literarios constituyen un ‘sistema’ bien definido, es una ilusión excesivamente simplista, pero en esta propuesta partimos del, como dice Labate, “principio elemental de que ‘género’ es un concepto útil para comprender cómo funciona y cómo es recibida la literatura en general y la antigua en particular.” (M. Labate, “La sátira latina: ‘género’ y forma de los contenidos”, en Estefanía, D. - Pociña, A. (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Ediciones Clásicas, Madrid 1996, 47-70, concretamente en p. 48). Véase también al respecto P. Grimal, “La théorie des genres littéraires dans L’Art Poétique d’Horace”, en *Los géneros literarios. Actes del VII^e Simposi d’Estudis Clàssics, 21-24 de març 1983*, Universidad Autónoma de Barcelona 1985, 7-19 y también Estefanía, D.-Pociña, *op. cit.* VII-VIII.

¹⁴ Para este apartado presuponemos que el alumno dispone ya de los datos más relevantes relativos al origen del género, contexto sociohistórico, cultivadores, técnica compositiva, tópicos elegíacos etc.. Nos limitamos aquí a dar la referencia de las ediciones a las que pertenecen nuestros ejemplos y remitimos a la bibliografía allí citada: *TIBVLLI aliorumque carminum Libri tres*, recogn. I. P. Postgate, *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis*, Oxford 1968; Propertio, *Elegías*, introd. de F. Moya y C. Puche, trad. y notas de F. Moya y A. Ruiz de Elvira, Cátedra, Madrid 2001; Ovidio, *Obra amatoria I: Amores*, texto latino de A. Ramírez de Verger, trad. de F. Socas, C.S.I.C., Madrid 1991.

desazón o de plenitud, de arrebató o de angustia, el poeta elegíaco recurre en muchas ocasiones al mito como código con el que ilustra e idealiza sus propios sentimientos y su relación de amor.

A modo de pautas orientativas para que el alumno realice esa especie de ‘análisis mitológico’ del que hablamos, sugerimos seguir las siguientes fases¹⁵:

2.2.1. Reconocimiento y adecuada identificación de los contenidos mitológicos del texto

¿Qué personajes y episodios aparecen mencionados o aludidos en el texto objeto de análisis?

La identificación y reconocimiento de los personajes y episodios mencionados en la elegía objeto de análisis es, lógicamente, condición previa e indispensable para que el alumno se ubique conceptualmente y siga de forma adecuada el hilo argumental del poema. Cuando, por ejemplo, Propercio explica sus temores ante la enfermedad de su amada y dice dirigiéndose a ella (2, 28, 25-30):

*quod si forte tibi properarint fata quietem,/ipsa sepulturae fata beata tuae,
narrabis Semelae, quo fit formosa periclo/(credet et illa, suo docta puella
malo);/ et tibi Maeonias omnis heroidas inter/primus erit nulla non tribuente
locus,*

lo primero que necesita el alumno es saber quién es Semele, y por qué es *suo docta puella malo* y quiénes son esas heroínas que reciben el apelativo de *Maeonias*. O cuando Ovidio, lamentando la práctica del aborto, aduce como *exempla* (*Am.* 2, 14, 29-32):

*Colchida respersam puerorum sanguine culpant/aque sua caesum matre
queruntur Ityn;/utraque saeua parens, sed tristibus utraque causis/iactura
socii sanguinis ulta uirum,*

¹⁵ Es importante aclarar que en modo alguno pretendemos, ni tampoco sería posible en este breve trabajo, recoger todas las conclusiones a las que han llegado ya numerosos estudios muy brillantes y exhaustivos sobre los elegíacos latinos. Nuestro objetivo, que pone el énfasis en las competencias metodológicas y no en las cognitivas, es ofrecer un rudimentario esquema de trabajo que pueda ayudar al alumno no especializado a reflexionar sobre los textos elegíacos y a elaborar sus propias asociaciones de ideas como intérprete de los mismos, pero que en absoluto agota todas las posibilidades de análisis que ofrece la relación entre elegía latina y mitología. En los ejemplos hemos recurrido indistintamente a poemas de Tibulo, Propercio y Ovidio (sólo *Amores*), y será el estudio de monografías fundamentales junto con la lectura y análisis de los propios poemas (sugerimos la lectura contrastada de Tib. 1, 1, 45-50; Prop. 1, 1, 1-6 y Ov. *Am* 1, 1, 24-26 para la primera mención de la amada y Tib. 1, 1, 69-75; Prop. 1, 19, 11-20 y Ov. *Am* 1, 10, 29-38 para el tratamiento del tema de la muerte) los que descubrirán al alumno la idiosincrasia de cada elegíaco.

el alumno debe reconocer en sus palabras a los personajes de Medea y Procne y saber por qué *tristibus causis* se vengaban de sus maridos.

Aunque para esta tarea de localización de estirpes, episodios y personajes el alumno cuenta con el apoyo de las traducciones anotadas y de los manuales y diccionarios más habituales (hasta el punto de que quizá parezca ocioso detenerse en este punto), sin embargo, entendemos que es necesario que el alumno se familiarice suficientemente con los mitos y las genealogías más importantes como para ser capaz de identificar por sí mismo los personajes y episodios más conocidos, de modo que no necesite hacer consulta alguna para saber que en, por ejemplo:

Prop. 3, 13, 61-64: *...neque enim Ilia quondam/uerax Pergameis Maenas habenda malis./sola Parim Phrygiae fatum componere, sola/fallacem patriae serpere dixit equum*

se está aludiendo a Casandra o que en:

Ov. *Am.* 1, 3, 22-24: *et quam fluminea lusit adulter aue/quaeeque super pontum simulato uecta iuuenco/uirginea tenuit cornua uara manu*

se está aludiendo a Leda y a Europa.

¿Es la versión que ofrece el poeta de un mito determinado la versión, por así decir, habitual y más conocida o, por el contrario, contiene variantes originales que discrepan de la tradición?

Un dato relevante para nuestro análisis es el grado de originalidad del poeta al transmitir un determinado mito y, por ello, el alumno debe acudir a los manuales pertinentes para constatar si la versión que encuentra en el texto objeto de análisis es la tradicional o tiene variantes propias no documentadas en otros autores como ocurre, por ejemplo, en Prop. 2, 15, donde nos ofrece detalles sobre la desnudez de Helena o de Luna (identificada con Diana) que no recoge ningún otro autor, o en Prop. 3, 15, donde en su narración del mito de Antíope y Dirce describe de forma peculiar la huida de la heroína.

Aunque parezca una obviedad, quizá no esté de más aclarar al alumno que, cuando hay discrepancias entre las versiones que dan varios autores de un mismo mito, no es que unas versiones ‘mientan’ y otras no: se trata de que cada autor hace un tratamiento peculiar del mito de acuerdo a sus propios intereses expresivos y estéticos, y la tarea del alumno no es etiquetar la versión ‘correcta’ frente a las otras, sino tratar de descubrir qué matices y connotaciones aportan esas variantes al texto.

Al término de esta primera fase el alumno habrá comprobado de manera directa cómo el mito cumple en la elegía amorosa dos funciones muy evidentes: *ornatus* y erudición. Sin embargo, nuestro objetivo es que el alumno llegue más lejos y para eso debe hacerse más preguntas. Veamos cuáles pueden ser.

2.2.2. Análisis formal: la estructura compositiva del texto

¿Cómo se alterna la descripción de la experiencia personal del poeta y la/s alusión/es mitológica/s?

En la elegía amorosa se entrelaza pasado mítico y presente vivencial del amante elegíaco y el mito suele aparecer no en forma de relato monográfico, sino en forma de digresión o alusión más o menos extensa. Esta primera apreciación ya permite al alumno diferenciar este tipo de composición de otras como las elegías etiológicas de tema romano del libro IV de Propercio (4, 4; 4, 9 o 4, 10), en las que el 'yo' poético se convierte en mero narrador y el mito pasa a ser el único argumento de la elegía.

Para combinar argumento poético personal y alusiones mitológicas, los elegíacos latinos heredan de los poetas helenísticos técnicas muy variadas y, de hecho, es precisamente la complejidad compositiva de la elegía amorosa la que la distingue de muchos epigramas catulianos que, aun siendo también de tema amoroso y subjetivo, por su propia naturaleza concisa y sintética no dejan espacio para el juego asociativo mitológico.

En esta fase el alumno ha de analizar desde el punto de vista formal cómo se produce la mezcla de planos y qué estructura compositiva presenta la elegía. Es posible que, como en Prop. 2, 14 u Ov. *Am* 2, 10, la serie de alusiones mitológicas aparezca encabezando la elegía y sirva de introducción a la vivencia personal descrita a continuación¹⁶. Sin embargo, la posibilidad compositiva más habitual es la estructura circular: experiencia personal-pasado mítico-experiencia personal. Así, por ejemplo, en 1,19 Propercio describe su amor por Cintia como una realidad capaz de trascender la muerte y, a modo de paralelismo mítico, aduce en los vv. 7-10 el amor de Protesilao por Laodamia que le hizo regresar del más allá para reencontrarse fugazmente con su esposa. Tibulo, en su exquisita elegía 1, 3, empieza describiendo su soledad y su miedo a morir en tierras extrañas, lejos de sus seres queridos, y termina con la ensoñación de su inesperado regreso junto a Delia, pero en la parte central de la elegía introduce una larga digresión mítica sobre la edad de oro (vv. 35-48), los Campos Elisios (vv. 57-66) y el Tártaro (vv. 67-82). Ovidio (*Am* 2, 17) justifica su esclavitud de amor y pide a su amada que no lo desprecie como inferior, aduciendo en medio de su argumentación (vv. 15-20) *exempla* de diosas hermosas que no rehuyeron a un mortal como compañero¹⁷.

La identificación de estos bloques estructurales en la elegía delimita el espacio que abarca el plano mítico y el plano 'real', pero es evidente que la elegía es concebida como un todo único y el poeta, tratándose de una poesía tan cuidada y exquisita como es la augustea, ha puesto un esmero consciente en conectar cuidadosamente ambos niveles. Ésa es la cuestión que el alumno debe plantearse a continuación.

¹⁶ También Prop. 1, 3; 2, 20.

¹⁷ Otros ejemplos de estructura circular son Tib. 2, 3; Prop. 1, 1; 1, 15; 2, 8; 2, 17; 3, 8; 3, 15; Ov. 2, 14; 2, 17.

¿Hay conexiones y paralelismos formales entre las secciones mitológicas y las secciones de experiencia personal que se distingan en la elegía? ¿Cuáles?

Sea cual sea el orden de alternancia que haya sido elegido para combinar mito y experiencia personal, el poeta se preocupa muchas veces de establecer paralelismos formales entre ambos para hacer evidente la asociación, aunque no se formule de forma explícita la transición entre ambos. Así por ejemplo, Tibulo en 1, 3 recrea ecos verbales que conectan la primera sección en que describe su propia situación con su digresión sobre la edad de oro: *undas* cerrando los versos 1 y 37; *terris* cerrando los versos 3 y 39 y *uias* cerrando los versos 14 y 36. También Propercio en, por ejemplo, 1, 15, compara las muy diferentes reacciones de la veleidosa Cintia que, tras su traición, cuida sus cabellos (v. 5: *hesternos componere crinis*) y derrama lágrimas falsas (v. 40: *fletum inuitis ducere luminibus*) y de la enamorada Calipso que, con cabellos desordenados (v. 11: *multos illa dies incomptis maesta capillis*) lloraba desolada la marcha de Ulises (v. 10: *desertis olim fleuerat aequoribus*). Igual que Propercio no podrá olvidar su amor incluso cuando sea ceniza (1, 19, 5-6: *non adeo leuiter nostris puer haesit ocellis/ut meus oblito puluis amore uacet*), tampoco Protesilao pudo olvidarse de su esposa en el más allá (1, 19, 7-8: *illic Phylacides iucundae coniugis heros/non potuit caecis immemor esse locis*).

Al término de esta fase, el alumno descubre que los elementos mitológicos de la elegía, lejos de ser un simple añadido que cumple una función ornamental, son parte sustancial del texto poético cuidadosamente integrada en la estructura de la elegía. El paso siguiente es cuestionarse qué significados añaden estos elementos al argumento poético preexistente.

2.2.3. Análisis del contenido: algunos significados del mito en la elegía

No es posible elaborar aquí una lista de todos los matices, connotaciones y valores del mito que cabe descubrir e interpretar en la poesía elegíaca. Incluso una afirmación tan básica y general como que en este tipo de poesía el mito es utilizado desde una perspectiva ‘seria’ por contraste, por ejemplo, con la sátira 2, 5 de Horacio o el *Anfitrión* de Plauto requiere muchas matizaciones, ya que la *musa iocosa*, la fina ironía ovidiana de los *Amores*, no encuentra parangón en la hondura trágica de la poesía de Propercio o en la evocación que hallamos en Tibulo de una naturaleza acogedora y amable.

Dentro del esquematismo de nuestro planteamiento, hemos diferenciado tan sólo tres funciones ‘semánticas’ del mito que, sin ser excluyentes, representan a nuestro juicio tres niveles de complejidad creciente.

El mito como ‘exemplum’

La función de la alusión mitológica como *exemplum*, prescrita ya por la retórica, es la más habitual y evidente de entre las funciones ‘semánticas’ del mito: cualquier acción humana encuentra en el mito su paradigma, su precedente, su legitimación: si nada menos que Aquiles o Agamenón se enamoraron de una esclava, aduce Ovidio (*Am* 2, 8, 11-14)

para justificar que ha sido infiel a Corina con su esclava Cipáside, ¿por qué va él a considerar vergonzoso hacer lo mismo? Propercio derrama lágrimas porque un rival le ha arrebatado el amor de Cintia y se resigna a su propia destrucción evocando cómo Hemón llegó al suicidio por Antígona y cómo Aquiles abandonó la lucha al serle arrebatada Briseida (2, 8, 21-38). Para ver a su amada, Tibulo aceptaría de buen grado realizar duros trabajos en el campo: el mismo dios Apolo se rebajó por amor a apacentar los rebaños de Admeto (2, 3, 11-28).

Pero, más allá de la ilustración de la experiencia concreta que está describiendo el poeta, en la poesía latina toda cualidad o conducta humana, todo sentimiento o pasión, encuentran su prototipo y su modelo en el pasado mítico y no se habla de ellos de forma abstracta, sino a través de personajes míticos que los representan: la tristeza es Niobe llorando eternamente la muerte de sus hijos convertida en roca o Procne y Filomela metamorfosadas en aves lamentando con sus gorjeos a Itis (Prop. 2, 20, 5-8; 3, 10, 7-10; Ov. *Am* 2, 6, 7-10); la fidelidad, Penélope esperando a Ulises (Prop. 2, 6, 23-24; 2, 9, 3-8; 3, 12, 23-38; 3, 13, 24; Ov. *Am* 3, 4, 23-24); la pasión desbocada de las mujeres, Pasífae, que se unió a un toro; Mirra que, enamorada de su padre, cometió incesto; Medea, que por celos asesinó a sus propios hijos; Escila, que traicionó a su padre y a su patria por amor al enemigo Minos; Clitemnestra, que se valió de su amante para acabar con la vida de su esposo... (Prop. 3, 19, 11-24).

A lo largo de la lectura de las diferentes elegías, el alumno comprobará cómo el mito no sólo es el punto de referencia respecto al cual ubica el poeta sus propias experiencias, sino que se convierte también en el lenguaje por medio del cual describe, justifica y argumenta¹⁸.

El mito como idealización

Cuando el elegíaco evoca el pasado mítico y lo conecta con su propia experiencia vital, muchas veces se produce una superposición de los personajes míticos y los personajes 'reales' de la elegía. En virtud de esta identificación, la amada y el propio poeta se revisten de la dignidad y grandeza de los personajes míticos que, desde ese mundo atemporal en el que interactúan con los dioses y son de algún modo también inmortales, están por encima del ser humano real y trascienden su concreción e insignificancia, sin dejar de ser, a la vez, profundamente humanos.

Así, Corina con su cabellera suelta pareció a Ovidio (*Am* 1, 7, 13-16):

talem Schoeneida dicam/Maenalias arcu sollicitasse feras;/talís periuri promissaque uelaeque Thesei/fleuit praecipites Cressa tulisse Notos

y las piernas que lo han cautivado en las carreras (*Am* 3, 2, 29-32):

¹⁸ En la poesía erotodidáctica de Ovidio esta función del mito resulta particularmente evidente ya que, de acuerdo con su intención aleccionadora, el mito se utiliza como arma para demostrar y justificar las afirmaciones y consejos del *praeceptor amoris*.

Talia Milanion Atalantes crura fugacis/optauit manibus sustinuisse suis;/talía succinctae pinguntur crura Dianae,/cum sequitur fortes fortior ipsa feras.

A Tibulo su Delia lo embruja con su hermosura (1, 5, 45-46):

Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam/uecta est frenato caerula pisce Thetis

En diversas ocasiones compara Propercio la belleza de su amada con la de las más hermosas heroínas mitológicas y en algún momento afirmará que Cintia, segunda Helena, hubiera merecido aún más que ésta ser el motivo de la ruina de Troya (2, 3, 29-40)¹⁹. Las pequeñas infidelidades de su amada son equiparadas a la de la Tindáride, que volvió sana y salva al hogar de su esposo tras su huida con Paris, o a las de Venus, que no sólo cometió adulterio con Marte sino que también, siendo diosa, se unió a un mortal en medio del ganado ante los ojos de Silenos y Hamadriades (2, 32, 29-40). En 2, 22, para demostrar que es un buen amante capaz de mantener su vigor durante toda la noche, recurre a los *exempla* de Júpiter, Aquiles y Héctor y finalmente se identifica explícitamente con ellos (2, 22, 34: *hic ego Pelides, hic ferus Hector ego*), creando de paso un juego irónico ya que Aquiles y Héctor, además de amantes de Briseida y Andrómaca respectivamente, llevaban a cabo gestas bélicas, mientras que Propercio es experto tan sólo en combates eróticos.

En 3, 15 Propercio nos relata la historia de Antíope, Dirce y Lico a propósito de los celos que siente Cintia de Licina, amada en otro tiempo por el poeta. El triángulo amoroso mítico, superpuesto al formado por el poeta con ambas amadas, establece claros paralelismos dos a dos: Dirce-Cintia; Lico-Propercio; Antíope-Licina. El personaje particularmente realzado en este caso es la joven Licina, enaltecida con la misma belleza y valentía que Propercio, recreando una versión no conocida en otras fuentes, atribuye a la heroína mitológica, si bien al final de la elegía no dejará de insistir en su fidelidad hasta la muerte y en lo infundado de los celos de Cintia.

El mito como generador de argumento poético implícito

Esta función presupone las dos anteriores pero llega un poco más allá. Ahora el mito no sólo ilustra la experiencia personal y dota de majestad y atemporalidad el universo privado elegíaco, sino que añade connotaciones e implicaciones a la situación personal inicialmente descrita por el poeta que la convierten en algo distinto. Cuando en 1,19 Propercio aduce el ejemplo de Protesilao para ilustrar la inmortalidad de su amor e identifica sus sentimientos hacia Cintia con los del joven esposo prematuramente separado de su amada por la muerte, el lector establece también, lógicamente, un paralelismo entre Cintia y Laodamía que, aunque es implícito, aporta connotaciones importantes para el significado del poema: en el relato mítico Laodamía, incapaz de soportar la muerte

¹⁹ Pe.: 1, 3, 1-6; 1, 4, 5-10; 1, 19, 13-16; 2, 2, 3-16; 2, 28, 29-30.

de su esposo, acabó suicidándose y, de hecho, a diferencia de la versión de Propercio, que concede el protagonismo a Protesilao, en las versiones más habituales del mito es su figura la que suele recibir más atención como paradigma de fidelidad conyugal. Al identificar con ella a su amada, Propercio trata de ahuyentar su angustioso temor de que Cintia deje de amarlo (vv. 3-4: *sed ne forte tuo careat mihi funus amore,/hic timor est ipsis durior exsequiis*) y proyecta su más ansiado deseo: que la fidelidad de Cintia, dudosa hasta el último momento (v. 24: *flectitur asiduis certa puella minis*), sea tan fuerte e inquebrantable como la de la heroína mítica.

La elegía 2, 28 se abre con una súplica a Júpiter para que sane a su amada, que se halla enferma. Para el poeta esa enfermedad es castigo de alguna diosa, ofendida por las palabras y la belleza de Cintia. Que las tres diosas que nombra, Venus, Juno y Palas (vv. 9-14), sean precisamente las que aspiraban al título de ‘la más hermosa’ en el famoso juicio de Paris, idealiza en grado máximo la hermosura de Cintia, que supera no sólo la belleza mortal, sino también la divina. A continuación, Propercio anuncia un dulce final para su amada tras una vida de ultrajes y aduce el ejemplo de Ío, Ino, Andrómeda y Calisto (vv. 15-24). Todas tienen en común que fueron castigadas por diosas movidas por la envidia y los celos: Andrómeda, por las Nereidas, ofendidas por la soberbia de su madre Casiopea, que había afirmado ser más hermosa que ellas; Ío, Calisto e Ino, por Juno, en los dos primeros casos por haber sido amadas por Júpiter y, en el último, por haber cuidado a Baco, hijo de la adúltera unión de Júpiter y Sémele, a la que ya antes la misma Juno había causado la muerte. Después de la triunfal llegada al más allá que imagina para Cintia (vv. 25-30), el poeta afirmará que hasta Juno podrá perdonarla (vv. 33-34: *hoc tibi uel poterit coniunx ignoscere Iuno:/frangitur et Iuno, si qua puella perit*) y, de hecho, tras una súplica a los dioses infernales en la que de nuevo Cintia es equiparada a bellezas míticas (vv. 47-56), se confirma finalmente su curación. Así pues, a partir de la situación personal inicial, las alusiones mitológicas entreveradas en la elegía nos llevan a deducir implícitamente que Cintia ha cautivado a Júpiter con su belleza, que Juno, celosa de ella, ha querido castigarla y que, finalmente, la ha perdonado y permitido su recuperación.

En esta fase, por tanto, el alumno percibe cuán importante es el elemento mitológico en la elegía y hasta qué punto puede enriquecer el argumento poético, llegando incluso a crear un argumento paralelo implícito indisolublemente fundido con aquél.

2.3. *Apostillas para una planificación didáctica*

1. El plan concreto de trabajo para el alumno a partir de las ideas que hemos expuesto ha de ser definido en función del contexto académico y docente donde fuera a ser desarrollada la práctica. El nivel de preparación de los alumnos a los que esté dirigida y el número de horas que se considere adecuado asignar a esta actividad son variables decisivas que condicionan la selección de poemas y autores sobre la que se va a trabajar y la metodología docente utilizada (lección magistral para una primera ejemplificación por parte del profesor; trabajo individual del alumno y posterior puesta en común en el aula; trabajo en grupo para fomentar el debate y el contraste de opiniones etc.).

2. Si se decide aplicar esta propuesta de análisis a otros géneros en los que el mito constituye la materia narrativa, como la épica o la tragedia, sería necesario reformular las cuestiones relativas a la estructura compositiva del texto y plantearse otras añadidas como, por ejemplo, en qué medida presta la narración mitológica atención a la descripción de sentimientos y a la introspección psicológica (como el poema 64 de Catulo y buena parte de los relatos incluidos en las *Metamorfosis*²⁰) o con qué intención ideológica desarrolla el poeta el mito de una determinada manera (como ocurre en la *Eneida*, en la que se funde mito e historia para hacer de Eneas el trasunto mítico de Augusto y legitimar el nuevo poder político por él establecido²¹).

El análisis contrastado de distintas versiones del mismo episodio o motivo mitológico en diferentes autores o bien en un mismo autor puede ser didácticamente muy eficaz. Por ejemplo, cotejar el tratamiento de la leyenda del rapto de las Sabinas que hacen Tito Livio (1, 9), Ovidio (*Ars am* 1, 101-134) y Propertio (4, 4), o comparar las diferentes versiones de la leyenda de Rómulo y Remo que se recogen en los *Fasti*, o rastrear el mito de la edad de oro en los textos latinos desde Catulo a Séneca... Las posibilidades de trabajo son ciertamente muy amplias.

3. No cabe aquí recoger una bibliografía –ni siquiera muy selecta–, dada la envergadura de las disciplinas implicadas en la práctica (*cf. supra* nn. 14 y 15). Tan sólo ofrecemos unos pocos títulos que, sin ser en modo alguno los únicos importantes, pueden ser apropiados para introducir al alumno en el estudio de las relaciones entre mitología y elegía amorosa:

C. Bollo Testa, “Funzione e significato del mito in Propertio: interpretazione di dati statistici”, *QUCC* 37 (1981) 135-154; J. P. Boucher, *Études sur Propertius. Problèmes d’inspiration et d’art*, Paris 1980, 227-331; H. V. Canter, “The Mythological Paradigm in Greek and Latin Poetry”, *AJPh* 54 (1933) 201-224; J. T. Davis, “Exempla and anti-exempla in the Amores of Ovid”, *Latomus* 39 (1980) 412-417; S. Desideri, “Il preziosismo mitologico di Propertio”, *GIF* II (1958) 327-336; A.A.R. Henderson, “Tibullus, Elysium and Tartarus”, *Latomus* 28 (1969) 649-653; G. Lieberg, “Die Mythologie des Propertius in der Forschung und die Idealisierung Cynthias”, *RhM* 112 (1969) 311-347; C. Macleod, “A use of myth in ancient poetry”, *CQ* 24 (1974) 82-93; C. Puche López, introducción a Propertio, *Elegías*, Cátedra, 2001, 62-68; E. Pianezzola, “Forma narrativa e funzione paradigmatica di un mito. L’età dell’oro latina”, en *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma 1979,

²⁰ *Cf.*, entre otros, M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, 2 vols, Universidad de Murcia 1996, especialmente vol. II, 103-179, y Ovidio, *Metamorfosis*, introd., trad. y notas de C. Álvarez y M. R. Iglesias, Cátedra, Madrid 1997 y la completa bibliografía allí recogida.

²¹ *Cf.*, entre otros, D. Little, “Politics in Augustan Poetry”, *ANRW*, 30 I, 1982, 254-370; T. Woodman - D. West (eds.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge 1984; A. Powell (ed.), *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*, Duckworth, London 1992; R. M^a Iglesias Montiel, “Roma y la leyenda troyana: legitimación de una dinastía”, *Eclás* 104 (1993) 17-35.

II, 573-592; A. Ramírez De Verger, "Una lectura de los poemas a Cintia y a Lesbia", *EClás* 90 (1986) 67-84; *idem*, introducción a Propertio, *Elegías*, Gredos, Madrid 1989, 35-37; *idem*, introducción a Ovidio, C.S.I.C., 1991, XXI-XXIII; H. Renz, *Mythologische Beispiele in Ovid erotischer Elegie*", Tübingen 1935; G. Rulli, "Significato ideologico del mito in Propertio: un approccio metodologico", *Latomus* 54 (1995) 305-314; P. Watson; "Exempla in Ovid's *Ars amatoria*", *CPh* 78 (1983) 117-126; R. Whitaker, *Myth and personal experience in Roman love-elegy*, Göttingen 1983.