

EL CICLO ARGONAUTICO EN LA TRADICIÓN LITERARIA EUROPEA

Hemos de hacer notar todo el eco que alcanza la supervivencia de los mitos clásicos tomados propia o impropriamente, conocidos o semi-ignorados, pero siempre considerándolos como la parte más atractiva de los estudios clásicos y no precisamente por ser un terreno de más fácil acceso, como de manera ingenua se podría pensar, sin conocer las dificultades de detalle más o menos abultado, con que tropieza inevitablemente quien intente sólo sacar un relato limpio y evidente de cualquiera de los mitos, que la literatura clásica nos muestra en sus diferentes versiones

No es éste su atractivo, sino esa supervivencia, traducida en repetición de los temas hasta lo infinito y en las distintas épocas, repetición, según los casos, pero siempre sin perder de vista los modelos, porque aquellos hechos se repiten en la vida a la sombra de prototipos, cambiando las circunstancias que los ambientan, no con una influencia inexorable de los prototipos míticos en la vida de los hombres, como han intentado afirmar, sino como una constante de la naturaleza humana que un día (nada lejano para nosotros aunque los siglos, con enorme espejismo, lo separen), los griegos cantaron y dejaron plasmada para siempre con su arte, dándole desde entonces un nombre a cada uno de estos acontecimientos que tantas veces se volverán a repetir en las mismas o distintas circunstancias, aunque hubiera cambiado el nombre de los protagonistas y su relato recordara al clásico sólo vagamente, porque todos los que podían hacerlo lo conocían, buscarían su parentesco e incluso se atreverían,

al identificarlo, a darle el nombre de sus protagonistas en el mito clásico, si es que la tendencia de la época o del autor era clasicista

Y no inexorablemente, ni todos los hombres con todas las tendencias, sino que cada uno, con sus circunstancias personales iba viviendo su historia real o literaria, acercándose así a su, en cierto modo, prototipo, con la única razón de que la mitología, ese conjunto de historias míticas, aparezca como el relato a veces más y a veces menos coherente de un mundo completo, con todas sus posibilidades vivenciales y por tanto con dioses, heroes y hombres cuya semejanza con los hombres de cualquier mundo y época, no está sólo en las coincidencias innegables de su naturaleza humana, sino, y todavía más, porque las descripciones de estos hechos míticos estaban hechas por hombres griegos y mirando como a espejos, en los que se reflejaba el prototipo, a otros hombres, como ellos o como los que pudieron vivir aquello que dio origen al mito

Todo ello es confuso en su origen y nos recuerda la fábula del «¿qué fue primero, el huevo o la gallina?» Pero el mito queda y las artes, la literatura sobre todo, lo recuerdan o lo repiten y hoy incluso tiene un nuevo campo de proyección que a través del estudio del alma humana (de la que los mitos en su versión literaria son un claro y bien hecho estudio), desemboca en las aguas contradictorias del psicoanálisis, afirmación con la que no quisiera escandalizar a nadie y seguramente no lo hare si se reflexiona en cómo es interpretado un mito cualquiera por dos psicoanalistas distintos llegan a diferentes y hasta contradictorias afirmaciones incluso enfocándolo desde un mismo punto de vista simbolista. Éste es un juego al que, en su momento, y a propósito de este mito, podríamos jugar con los textos de Diel, Jung y Campbell, para que no se escandalice nadie con esta afirmación, y podamos tranquilamente pasar a los detalles de la proyección fuera de lo clásico, del mito clásico de los argonautas que, dentro de esta línea, intento analizar

Para ello sería necesario partir el mito en las dos partes que nos lo dividen ya los clásicos, algunos dejando la narración en un punto, otros empezándola ahí, incluso con referencias (como en Eurípides) a los acontecimientos anteriores, porque a los autores epicos les interesa más la expedición y para el teatro sirve mejor el estudio psicológico de los protagonistas, habiendo otros, poetas o eruditos, los mitógrafos, que lo recuentan total o parcialmente

Hecha la aclaración sobre estas dos partes, podría seguir explicando el motivo de escoger este mito y no otro, pero esto casi preferiría dejarlo para el final, pues tras la exposición que intento, quedará suficientemente claro y en ningún momento aparecerá como afirmación sin fundamento, que éste se podrá ver como uno de los mitos que alcanzó mayor recuerdo en todas las épocas, por su extensión y el atractivo de los detalles, lo que se tendría que unir al capricho exclusivamente personal que motiva cualquier elección de tema.

Quizás personal sea el verlo en estos momentos de euforia espacial como el mito clásico que salta a la vista de la humanidad entera, conozca o no su contenido, porque se trata de los Argonautas y Astronautas es el nombre elegido para los nuevos e insólitos viajeros del espacio en una Astronave y el término se acuña sobre este modelo y no sólo por la simple etimología, cuando incluso a una de las partes de una nave utilizada se le ha llamado Argo, y que el mito está vigente en la mente de los americanos que han preparado por lo menos la campaña de prensa de estos viajes espaciales, nos lo evidencian hechos como el de que el nombre de «nuevos Argonautas» se oyera varias veces ante las pantallas de televisión al referirse a Amstrong, Collins y Aldrin, en julio del 69.

Quizás el mito les haya llegado, no nos engañemos, a través de manuales astronómicos, y no mitológicos, aunque con explicaciones de este tipo, ya que el Argo desmantelado se encuentra en el firmamento descansando de su fabulosa navegación.

Pero el hecho de calificar como «Nuevos Argonautas» a los actores del viaje cumbre a la Luna nos sigue sonando dentro de una tradición vitalizante de lo clásico que arranca en nuestro Renacimiento, porque también Colón recibió el nombre de «nuevo argonauta», y la literatura española lo cita numerosas veces como tal, pues su viaje alcanzó para el mundo la categoría de la 2ª navegación grandiosa, capaz de igualar en significado a la 1ª, y seguramente por su causa alcanzó una difusión literaria que, como boceto quisiera presentar rápidamente.¹

¹ Dejo para otros artículos el análisis de algunas de ellas, dado que el incluirlo en el presente rompería la unidad de este trabajo, dándole una extensión innecesaria.

Porque el tema de la expedición y su objetivo, el Vellocco de Oro, sería repetido por los autores de nuestro ya clásico Siglo de Oro y por ellos transmitido a los siguientes

También, como en nuestros clásicos, griegos y latinos, es casi innumerable el número de veces que se menciona el tema, casi siempre a propósito de una búsqueda de algo grandioso (ejemplo inevitable son las alusiones repetidas del criado Catalinón en «el burlador de Sevilla» y tantas veces en la mente del lector que aquí tendré que limitarme a mencionar sólo aquellas en que al hecho se le dedica una obra total

Nuestro Lope de Vega, por ejemplo, escribe «*El Vellocco de Oro*» publicada en 1623 entre las obras de fondo mitológico y representada en Aranjuez el 15 de mayo de 1622 entre las fiestas de cumpleaños del rey Felipe IV, representación que acabó con el incendio del teatro, de segura maquinación política. Su creación es totalmente libre y en consonancia con las otras comedias triviales del autor. También Calderón de la Barca lo trata, aunque hace más hincapie en la influencia de Medea como Maga, por lo que aquí lo citaremos en la segunda parte dedicada a este personaje

En 1749 se repite el tema para representación en el Real Coliseo del Buen Retiro, también para un cumpleaños, pero esta vez de Fernando VI, de la obra anónima «*El Vellón de oro conquistado*»², de la que sólo se ha hecho esa 1.^a edición y que las historias de literatura citan como obra española aunque su lectura en el texto bilingüe italo-español evidencia que se trata de una obra italiana que no recaba esta literatura para sí³, con los actores, directores y músicos italianos, y manifiestos no ya italianismos sino malas traducciones del texto que le precede y acompaña. La obra, inspirada evidentemente en la nueva Arcadia Borbónica, resalta los precedentes

² *El Vellón de oro conquistado* Composición dramática para representarse en el Real Coliseo del Buen-Retiro festejándose el feliz día del natalicio de Su Magestad Catholica el Rey Nuestro Señor D Fernando VI Replicado por orden de Su Magestad misma el año de MDCCXLIV

Il Vello d'oro conquistado Componimento drammatico da rappresentarsi nel regio teatro del Buon-Retiro festegiándose il felice giorno natalizio di Sua Maesta Cattolica il Re Nostro Signore D Ferdinando VI Replicato per comando dell'Istessa Maesta Sua L'Anno MDCCXLIX

³ La enciclopedia Bonpiani incluso la cita como obra española

amorosos de la conquista, no sólo sacando a escena un insólito Jasón apasionado, al lado de la enamorada Medea, sino incluyendo un nuevo «romance» en la trama, «decisivo» para el final feliz de la conquista el de la hermana de Medea, Calciope, la viuda de Frixo (el conductor del Carnero de oro hasta la Colquidia), que en ese momento ha sido prometida por su padre al príncipe y héroe Cólquido Tisamene, pero que con la llegada de los Argonautas se enamora de Pilades y es correspondida por él, al que tal autor anónimo hace compañero de Jasón en los momentos difíciles de la aventura y el recuerdo constante de su hermana es además un nuevo motivo para que Medea aguce sus artes mágicas, descritas más pobre y maravillosamente. Con estas digamos «únicas» excepciones, la obra en general sigue el mito clásico a pesar de que los personajes cambian tan completamente sus psicologías, que más que héroes griegos parecen principillos de Versalles o Aranjuez que juegan al amor en sus jardines, marco real y escénico de la representación. Pero un estudio filológico de la obra viendo sus semejanzas y diferencias con el mito clásico, de la lengua procedente de una evidentemente mala traducción, y de su contexto histórico, que les da nueva vida y disculpa sus fallos, es algo que no me arriesgo a dejar de hacer pronto.

Este recuerdo de la conquista del Vellocino de oro sigue vivo en la literatura española y universal, pero destacando el recuerdo del Colón-Jasón, en la *Colombiada*, bajo cuyo nombre se han escrito cuatro obras: la de Joel Barlow⁴, la de Mdme. de Broccage en 10 cantos⁵ y las dos españolas, de Felipe Trigo Gálvez⁶ en XXIV cantos, y una 4^a, más conocida literariamente, «*La Colombiada*» del erudito periodista Ciro Bayo⁷, cuyo modelo evidencia el parentesco con el mito clásico tantas veces como algunas dan idea

Ya su argumento habla del intento de comparación

La magna empresa del Jasón cristiano
que, al través de las brumas de Occidente,
el velo descorrió del Oceano
con la invención de un nuevo continente

⁴ Editada en Filadelfia en 1787

⁵ Que debió de publicarse antes de 1802 y cuyo original no he conseguido

⁶ Publicada en 1885

⁷ Publicada en Madrid en 1912 por la Librería General de Victoriano Juárez

Presenta además un IIº, al que titula los *Argonautas* que dedica a la descripción de la navegación y de los nuevos Argonautas, que intenta comparar a los de las descripciones mitográficas. Un ejemplo, por más conocido protagonista la acción de Rodrigo de Triana es comparada a la de Hipómenes vencedor de Atlanta. Pero es sobre todo el jefe de la expedición el recordado muchas veces:

¿Habrás Jason tal vez resucitado su temerario, codicioso empeño para pedir al Ponto de este lado otro tesoro del que hacerse dueño?	¿Habran los Argonautas despertado de su profundo, milenario sueño y cortando otra encima de Dodona lanzandose de nuevo a aquesta zona?
--	---

Y el Argo también, a bordo de su bajel parlante, es mencionado. Y todo su contenido evidencia el conocimiento mitológico del autor ya que no su creatividad literaria, que le hace quedarse en 2ª fila en la historia de la literatura decimonónica.

Otro significativo recuerdo del mito, entre los que se encuentran en la literatura universal es la trilogía de Grillparzer «*El vellocino de oro*» del que no es posible seguir hablando a pesar de su interés.⁸

Y aún hay otra obra que habría de comentar en este apartado por lo extraño de su contenido: la novela *Argonauta* de la escritora polaca Eliza Orzeskowa⁹, cuyo protagonista, el padre de una rica familia, corre febrilmente en busca de más dinero, que pasa a ser el significado que la novela, lejos del sentido clásico, da al Vellocino, en otras obras como «*El Vellocino de Plata*» de Francisco Camba, cuyo viaje a la «Tierra prometida» Argentina en busca de bienestar económico donde ya reconoce que la magnificencia del modelo queda rebajada en su obra, al pasarlo del oro a la plata. Y esto de la búsqueda del dinero es lo único que relaciona la obra de Orzeskowa con las clásicas de igual nombre, puesto que el resto de la trama, con las andanzas de la familia, es totalmente una recreación de parte del ciclo de los Atridas, cambiando las circunstancias del abandono a causa de la grandiosa acción guerrera, por la más actual carrera económica: la madre, mantenida lejos de su esposo espiritualmente y sin su apoyo, se ve obligada a buscar un amante, y los tres hijos nos recuerdan ineludiblemente a los hijos de Agamenon y Clitem-

⁸ Porque no la he podido encontrar en nuestras bibliotecas.

⁹ Publicada en 1897.

nestra la mayor, inteligente, «moderna», de espíritu independiente, quedará amargada por las exigencias familiares y como muerta para el sentimiento, como una nueva Ifigenia, aunque aquí se llame Irene, la hija pequeña, la única que permanece viva en el afecto paterno será una víctima sentimental, que aquí encontrará incluso la muerte, por la tragedia familiar, igual que Electra, y el hijo, casi otro Orestes, escéptico, razonador y desprovisto de todo principio, que abandonará la casa paterna, aunque su vuelta vengadora no es descrita en esta novela, que podríamos llamar de contaminación de mitos

Aunque sólo de pasada, es inevitable acudir al nuevo campo en que los mitos se proyectan y que está en el conocimiento de todos el confuso psicoanálisis, que intenta dar explicaciones por medio de los mitos clásicos y buscando su paralelismo con otros Universales, a los mil hechos y problemas de la personalidad humana, pero con los que cada autor, dado lo resbaloso de esta ciencia de no probados resultados, saca unas conclusiones distintas, como anunciaba en la breve introducción

Veamos la interpretación de este mito, pues, en tres significativos psicoanalistas que además coinciden en buscar el simbolismo en sus obras y son un poco maestros, en la línea freudiana, de la interpretación psicoanalítica del mito, con varias obras dedicadas a ello Sólo tres pequeñas muestras, que nos confunden sobre todo Campbell, Jung y Diel

Campbell que interpreta este mito en «*El héroe de las mil caras*»¹⁰ que es para él el hombre en general, hace la descripción del mito en el apartado que dedica al tema de la conquista del vellocino de oro como prototipo de la *huida mágica*, a la que añade los obstáculos, como ocurre con otras leyendas siberianas y japonesas, que va dejando a su perseguidor, aquí son los restos de Absirto, significando esta huida, como el símbolo de la constante humana que le hace afirmar «Si el héroe en su triunfo gana la bendición de la diosa o del dios, y luego es explícitamente comisionado a regresar al mundo con algún elixir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural (que aquí más que nadie sería Medea) »

¹⁰ Psicoanálisis del mito, México-Buenos Aires, 1959

y sigue «el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada y a menudo cómica»

Paralelo en el tiempo, Jung¹¹ que trata este mito superficialmente, sin ver más detalles, que no pueden marcar nada decisivo, es muy distinto en su explicación y entroncamiento. Porque en «*Símbolos de transformación*», nos explica el viaje por mar como símbolo de la madre, de la maternidad en general o de un nuevo nacimiento (al que el traductor de la edición de Paidós llama *renacimiento*) y ve incluso «el cofre, tonel, cesto o barca» incluso la ballena de los cuentos y las profecías que transporta en su interior, como el claustro materno, portador de nuevos renacidos seres, que en este caso podríamos colegir, aunque sólo por el contexto, que van a la búsqueda de bienes de cualquier tipo

Y una nueva interpretación la de Paul Diel, siempre más consecuente en sus conclusiones, menos arriesgado, más fiel a los detalles que deben ser decisivos para una recta interpretación, porque busca un fin que se pretende científico. Pero que aquí hay que señalarlo como opuesto a los anteriores, sin prejuzgar razones o conclusiones, aunque sí preferencias, fiadas en su obra, más concedora de los temas que analiza

Diel en «*Le symbolisme dans la Mythologie Grecque*»¹², pone a Jasón y a sus compañeros en lugar predominante entre los héroes que luchan contra lo vulgar, de este mito hace un buen estudio deductivo de datos, sin olvidar de donde parten, pero sobre el símbolo del barco, llega a afirmar «Ils sont tous navigateurs, embarqués sur l'Argo, ce que signifie le vaisseau blanc. Le blanc étant symbole de pureté, l'Argo devrait les conduire vers la purification»¹³ y la purificación, no es precisamente la huida mágica de Campbell ni la interpretación sexualista de Jung

La otra parte del mito, consecuencia lógica de la pasión, motivadora de los crímenes, que ayudan a la conquista del vellocino es inexplicablemente ignorada por el psicoanálisis, afirmación que puedo hacer después de buscarlo intensamente, preguntando incluso a personas versadas en ello

¹¹ *Símbolos de transformación* Buenos Aires, Paidós, 1962

¹² *Le symbolisme dans la Mythologie Grecque* Preface de Gaston Bachelard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1966

¹³ p. 171

Y he dicho «inexplicablemente», porque lo es incluso desde el punto de vista de los propios psicoanalistas que afirman que cualquier tema literario y más si se repite, puede servir a sus fines interpretativos del carácter humano. *Medea*, cuyos problemas y soluciones se repiten en la literatura y en la vida como rápidamente vamos a ver, no es contemplada por los psicoanalistas, más que como compañera y ayuda decisiva de Jasón, y sin embargo desde todos los puntos de vista es una figura mucho más importante. Saltemos sobre el hecho de que su figura apasionada y el crimen monstruoso al que llega se repite en la vida tanto que documentarlo sería imposible e inútil, pues a cualquiera le bastaría leer los periódicos para encontrar casos de esta solución aberrante (aunque explicable por la vía de lo anormal, que constituye el cliente mejor del psicoanálisis), casos que incluso tienen la misma motivación que el mito, lo que les haría pisar firme en el campo mitológico para explicar algo con él.

Más documentable es su reflejo en la literatura y abunda en la extrañeza apuntada, cuando el mito se refleja en la obra literaria, casi siempre en el teatro, por tratarse de un fuerte personaje, digno de él, sin mencionarlo o sin siquiera seguirlo, más bien complicándolo con circunstancias nuevas, como es el caso del infanticidio de «El Deseo bajo los Olmos» de O'Neil, obra que Weissman considera como autobiográfica, por los detalles que da sobre el propio autor, para su publicación, sin fijarse para nada en la muerte del niño a manos de su madre una nueva Fedra, en su problema inicial, pero cuyo final no es el mismo, ya que no ha sido despreciada sino amada obsesivamente por su hijastro (contaminación con el mito de Fedra o de algunas versiones sobre Frixo y su madrastra) de cuya unión nace el niño que mata al ser abandonada como venganza contra su esposo real y al que la necesidad le había deparado, hasta el momento aún más gozoso que su hijo por lo que creía fruto de su amor senil.

Que el autor de esta obra conocía el mito griego es evidente por su conocimiento de la tragedia clásica, inevitablemente proverbial, al ser el recreador moderno de los coros trágicos. Otra recreación de la tragedia sería el «Asia» de Lee Normand¹⁴ en que Medea es una

¹⁴ H. R. Lee Normand, *Asia*, tragedia en tres actos. Versión española de Arturo Mori, Madrid, Colección La Farsa, año VII, 8 de abril de 1933, núm. 291.

princesa Indochina que, con su Nodriza y todas las circunstancias del mito clásico, llega a un país europeo, y el príncipe, su semiesposo al que ayudó, etc. la abandona por su prometida, con el mismo final tremendamente trágico

Incluso bajo el nombre de Medea hay traducciones más o menos libres o recreaciones y obras con clara alusión al personaje

Importantes en la literatura ya no griega y romana serían por ejemplo las Francesas del siglo XVI de Jean de la Peruse y la Pierre Cornelle del siglo XVII y la versión española de Calderón de la Barca con el título de «*Los tres mayores prodigios*» que hace alusión principal a la poderosa magia que se atribuía a la protagonista, en la misma línea que la obra de Rojas Zorrilla «*Los encantos de Medea*»

Pero si lo que más nos interesa es la proyección en el mundo actual, Medea es quizás el personaje mítico femenino que más se reencarna. Quizás influyen en su extensión la traducción fiel y bien hecha, que Unamuno hace de la Medea de Séneca¹⁵ y que, como todo lo suyo, da impulso a nuevas corrientes. También pudo ayudarle quizás la Medea adaptada y recreada de Anouilh

Siguiendo este nuevo impulso para revivir el tema en la mente humana, se sitúan las de Marquerie, Juan German Schoeder y otra novela se trata de la *Medea* 55 de Elena Soriano que incluye en una trilogía «*Mujer y Hombre*», sobre distintas desembocaduras del amor, representándose en esta «cuando el amor se niega y se destruye violentamente» según dice la propia autora, obra que empieza con una estructura igual de personajes, aunque los llame con otros nombres y la nodriza sea aquí una amiga mayor y protectora. En ella el Vellochino es sustituido por la pasión política del nuevo Jasón, que como siempre que se recrea el mito conseguirá su objetivo en un país sudamericano

Todas ellas son recreaciones libres como la de José Bergamín *Medea, la encantadora*¹⁷ que, presentando la misma estructura de la de Seneca, un fondo psicológico muy similar, y que sólo se permite un nuevo personaje, Creúsa que sale también solamente en la *Medea* 55, nos da la sorpresa de situarnos en un campamento

¹⁵ M. de Unamuno, *Teatro* Edición, prólogo y nota bibliográfica de Manuel García Blanco, Barcelona, Editorial Juventud, 1954 *Medea* ocupa las pp 191-224

¹⁶ Elena Soriano, *Mujer y Hombre* Trilogía, Madrid, Editorial Calleja, 1955

¹⁷ En «Primer Acto», num 44 (1963), pp 23-36

de gitanos, donde la terrible venganza encuentra una mejor explicación y el coro su ambiente en la España de pandereta, siendo los corifeos, dos cantaores que se contestan en un diálogo pseudoamoroso que no aclara mucho el asunto, si bien no desentonan por el marco aficionado a este tipo de canciones

Quizás la más interesante sea la *Medea* de Sastre¹⁸ publicada en el mismo número de la revista *Primer Acto*, del año 63, que la de Bergamín, a la que añade un prólogo de aclaración del personaje, en el que advierte que intenta hacer una «puesta al día» de la obra de Eurípides, que resulta ser totalmente fiel y muy bien hecha, a pesar de que el propio autor, además de citar varias traducciones que manejó, se lamenta de tenerlo que hacer así, diciendo textualmente «he sentido que mis cursos universitarios de griego no fuesen el principio de un estudio profundo de la lengua», lamento que nos da esperanza dada la situación actual de nuestros estudios, mientras nos apena el no haberlos llevado hasta el ni hasta muchos que pasaron por las aulas universitarias

Esta obra sólo presenta una diferencia mínima con la de Eurípides y es el partir los coros en dos, que se contestan, y cuya participación quizás sugiriera la idea a González Vergel (Director de la última puesta en escena de la *Medea* de Séneca, en la citada traducción de Unamuno)¹⁹ para una de las licencias que se toma con los coros de los que saca dos y les hace actuar, como conviene al actual movimiento de la escena, lo que resultó un éxito sobre todo por la bonita representación de los fescennini iniciales

No se puede llamar éxito en cambio a la versión de esta *Medea* Colombina con el texto de Séneca porque pierde majestuosidad repartiendo los párrafos largos y cambiando situaciones que no se puede decir que sean apropiadas al texto porque ello requeriría un estudio más detenido, para el que tendría que contar con el texto de la versión, y a pesar de mis intentos no me ha sido posible conseguirlo. Resulta de todas formas algo extraño, en conjunto falto de vida, aunque la idea pudo ser sugerida por esa tendencia apuntada

¹⁸ En «Primer Acto», num 44 (1963), pp 37-55

¹⁹ L A Séneca - Unamuno - G Vergel, *Medea*, en «Primer Acto», num 129 (febrero de 1971), pp 39-54

del Jasón-Colón, que aquí pudo ser, y no queda claro, quien trajera a la princesa andina

Como queda ya evidente, el tema se repite estas y más veces, y de nuevo lo vemos de toda actualidad, y con esto y lo anterior asentimos a la afirmación de otro psicoanalista, Philips Weissman que, en «*La creatividad en el teatro*» escribe «pronto resultó evidente que la mitología y la literatura tenían una homogeneidad de temas semejantes a las fantasías universales de la humanidad»²⁰ y a este hecho atribuye el que se agoten los nuevos temas en el teatro, y que lo expusieran todo los mitos clásicos, como recreación de los temas en ellos tocados son y serán siempre todas las obras escritas, porque la mitología clásica, como decía hace poco, fue la historia de toda la casuística humana

MATILDE ROVIRA SOLER

²⁰ Philip Weissman, *La creatividad en el teatro* Estudio psicoanalítico, México, Siglo XXI Editores, 1967, p 3