

# Recreaciones novelescas del mito de Fedra y relatos afines

VICENTE CRISTÓBAL.

1. El mito clásico no siempre ha pervivido en la literatura como tal, con más o menos integridad de su materia e individualidad de sus agentes, sino que también a veces, despojado de ciertos ingredientes temáticos, cambiados los nombres propios y la identidad de sus personajes, y situándose su acción en tiempos menos remotos, ha proporcionado esquemas argumentales a la ficción novelesca. Éste ha sido uno de los varios tipos de transformación que han sufrido las leyendas antiguas en el marco de la literatura moderna. El mito actúa entonces como modelo para unos relatos en los que la invención se conjuga y hasta se impone sobre la tradición<sup>1</sup>. Podría decirse que sólo son tradicionales en cuanto que conservan el esquema, todo o en parte, del mito que les ha servido de modelo. Pero pertenecen ya al ámbito de la ficción<sup>2</sup>. A veces incluso la conservación del nombre propio en el título puede dar indicio de esta influencia modélica, como es el caso del *Ulises* de Joyce, pero precisamente aquí la mutación de situaciones y la libertad creativa, así como el proceso de desmitificación típico de la literatura contemporánea, imponen una distancia máxima con respecto a la *Odisea*<sup>3</sup>. Un caso típico más de lo que

---

<sup>1</sup> Hablamos aquí de tradición entendiendo que la tradicionalidad es característica distintiva del mito frente a la ficción, cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, p. 8.

<sup>2</sup> Eso ocurre, según hemos mostrado, en muchas de las *novelle* insertas en el *Asno de oro* apuleyano, cf. «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», *CFC X* (1976), 309-373.

<sup>3</sup> El nombre de Ulises, sin embargo, no aparece más que cuatro veces en la novela, y de modo marginal. James Joyce escribió a su amigo Carlo Linati el 21 de septiembre de 1920 enviándole en secreto un esquema interpretativo para su novela, no concluida aún, en el que mostraba los paralelos con la *Odisea*. «Mi intención —dice— es transponer el mito *sub specie temporis*». Este esquema, añadido y variado en parte, fue hecho público luego con el permiso de Joyce por los profesores Gilbert y Gorman. Figura al final del segundo tomo de la edición del *Ulises* en ed. Bruguera (Barcelona, 1982, trad. de J. M.ª Valverde).

vengo diciendo lo hallamos en el *Persiles* de Cervantes: evidente es su deuda con la novela griega, pero también puede rastrearse en muchos de sus episodios recreación argumental de la leyenda de Eneas, según la contaba Virgilio<sup>4</sup>; por ejemplo, los amores infructuosos de Sinforosa por Periandro están calcados sobre los de Dido por Eneas, y Policarpa, la hermana de Sinforosa, es un personaje que responde en todo al de Ana en la *Eneida*. Ha sobrevivido el esquema argumental, aunque los nombres y ciertas circunstancias hayan cambiado. El mito<sup>5</sup> ha sido así sustento y causa ejemplar para la ficción.

2. Pues bien, la leyenda clásica de Fedra y sus no correspondidos amores hacia Hipólito, su hijastro, han sido objeto en varias ocasiones del fenómeno a que nos referimos. Esta leyenda o episodio legendario tiene paralelos en otras varias culturas.

El argumento, precisamente, es conocido con el nombre de «tema Putifar», a partir del caso bíblico de José y la mujer de Putifar (*Gen.* 39-41), y consiste sumariamente en lo siguiente: una mujer se enamora de un joven y, al no ser correspondida, lo calumnia de intento de seducción o violación; es creída y a continuación el calumniado recibe su castigo<sup>6</sup>. Sabido es cómo José, esclavo del egipcio Putifar, fue solicitado de amores por la mujer de éste; se negó y escapó de ella dejándose el manto y ella lo calumnió ante Putifar, que lo encarceló.

La variante representada por el caso de Fedra e Hipólito, que aumenta la tensión añadiendo al conflicto la problemática del incesto, es aquella en que los personajes son madrastra e hijastro. El tema hunde sus raíces en el folklore. E. Frenzel<sup>7</sup> señala como el más antiguo el ejemplo indio que se encuentra en el *Mahāpatuma Jātaka*, y aquí también la mujer es madrastra. El hijo del rey de Benarés rechaza la oferta amorosa de su madrastra, que le acusa ante el rey de haber querido violarla. El rey ordena la muerte de Paduma, que así se llamaba el hijo, pero el rey de los dragones lo salva. El padre se entera de la verdad y manda que su mujer sea despeñada. Otra versión, india también, titulada *Kunāla*, narra cómo el así llamado hijo del rey Asoka despertó con sus bellos ojos el amor en su

<sup>4</sup> Cf. R. SCHEVILL, «Studies in Cervantes. *Persiles y Sigismunda*. III: *Virgil's Aeneid*», *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* XIII (1907-1908), 475-516.

<sup>5</sup> Una, también curiosa, recreación novelesca contemporánea del tema de Dido y Eneas (sobre cuya tradicionalidad v. el artículo de A. RUIZ DE ELVIRA en este mismo volumen) tenemos en la novela del mallorquín J. Vidal Alcover, *Dido y Eneas*, Barcelona, 1980.

<sup>6</sup> Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, «Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares», *Jano* 39 (1972), 49-51; M.<sup>o</sup> D. GALLARDO, «Análisis mitográfico y estético de la *Fedra* de Séneca», *CFCV* (1973), 63-106; V. CRISTÓBAL, «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», *CFCX* (1976), 309-373, esp. 360-371. Sobre el caso bíblico de José, v. T. H. GASTER, *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis*, Barcelona, 1969, pp. 277-286. Sobre su presencia en el folklore español, cf. nuestro artículo «Mitología Clásica y cuentos populares españoles», *CFCXIX* (1985), 119-143, esp. 140. En general, v. E. FRENZEL, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976, s. v. «José en Egipto», pp. 266-268.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, s. v. «Fedra», p. 176.

madrastra, que le pidió sus favores. El se negó y, una vez que la madrastra consiguió del rey el poder por una semana, fue cegado como venganza. El padre, finalmente informado, manda quemar viva a la madrastra. Sin embargo, T. H. Gaster<sup>8</sup> reconoce una versión mucho más antigua, esta vez sin madrastra, en un cuento cananeo —conservado únicamente en una versión hitita—: cuenta cómo la diosa Asherath se quejó ante su esposo Elkunirsa de que Baal había intentado forzarla, cuando la realidad había sido justamente la inversa.

En la mitología clásica encontramos, además de la variante con madrastra (también a este tipo pertenece la leyenda de Mieno, cf. Plut. *De fluv.* VIII 3), otra en que la relación de parentesco no se interpone entre los protagonistas (Belerofontes y Estenebea, Peleo y Astidamía); y una intermedia, aunque más afín a la primera es la representada por el caso de Fénix y la concubina de su padre. El cegamiento de Fénix por su padre en castigo de su presunto intento tiene paralelo con el antes visto ejemplo indio de *Kunāla*, y quizá sea indicio de remota dependencia. Pero de todos estos episodios, el más conocido y tratado literariamente (en cierta competición con el de José y la mujer de Putifar) ha sido el de Fedra e Hipólito.

Sobre sus amores frustrados escribió Sófocles una tragedia, perdida para nosotros; dos Eurípides, de las que sólo conservamos una; otra más Licofrón, también perdida; y, por último, en pos de tales precedentes griegos, compuso también Séneca su *Fedra*. La conflictividad inherente al argumento (entre la razón y los sentimientos, entre ley externa y ley interna, entre el amor y el desdén) y la posibilidad que ofrecía de análisis psicológicos hizo que el tema gozara de un favor extraordinario en el género dramático. Con fundamento en las tragedias antiguas, escribieron modernamente sus dramas O. Zara (*Hippolito*, 1558), Trapolini (*Thesida*, 1567), R. Garnier (*Hippolyte*, 1573), Guerin de la Pinelière (*Hippolyte*, 1635), M. Bidar (*Hippolyte*, 1675), Pradon (*Phèdre*, 1677), Racine (*Phèdre*, 1677), y todo un larguísimo etcétera<sup>9</sup>, que pasa por las recreaciones españolas de Unamuno (*Fedra*, 1919) y Espriu (*Fedra*, 1955 y *Una altra Fedra, si us plau*, 1978)<sup>9</sup>.

3. En la Antigüedad clásica no sólo el drama sirvió de receptáculo para este tema. El argumento «Putifar», ya tomando como modelo las fuentes literarias que desarrollaban el mito, ya recurriendo a la tradición oral, fue materia también para episodios de la prosa novelesca.

El primer caso que hallamos, aunque con inseguridad respecto a la fecha (suele datarse la novela a principios del siglo II)<sup>10</sup>, es el de Jenofonte de Éfeso en sus *Efesiacas* (II 3-10). Aquí, sin embargo, el tema Putifar más tiene que ver con los episodios míticos de Belerofontes y Estenebea, y de Peleo y Astidamía, que con el de Fedra, puesto que no se trata de

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 280.

<sup>9</sup> Sobre la *Fedra* de Unamuno, cf. J. SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, 1970, pp. 205-248.

<sup>10</sup> Cf. p. ej. C. GARCÍA GUAL, *Orígenes de la novela*, Madrid, 1972, p. 32.

relaciones entre madrastra e hijastro. El tema mitológico se convierte en una aventura más de los héroes de la novela, Habrocomes y Antía. Los dos jóvenes esposos caen en manos de unos piratas y tienen que soportar la esclavitud. La hija del jefe de los piratas, llamada Manto, se enamora de Habrocomes y decide comunicárselo por medio de Rode, esclava de Antía, que también había sido cogida prisionera. Rode se lo dice antes a Leucón, su marido y esclavo de Antía como ella, que se encarga de hablar con Habrocomes. Tanto él como Antía le piden a Habrocomes que ceda a las peticiones de Manto, para poder salvarse. Mientras aquello ocurría, impaciente ya la hija del pirata por la tardanza de una respuesta, escribe una carta a su amado: «Manto se ha enamorado de ti y no pude soportarlo por más tiempo». Además de la declaración, la carta contenía una serie de amenazas por si ofrecía resistencia. Le es enviada a Habrocomes por medio de una criada. Al leerla aquél, se indigna y escribe en respuesta una dura negativa. Cuando Manto recibe la carta, le acusa ante su padre de haberla ultrajado, queriendo vengarse así. Apsirto, padre de Manto, dando crédito a su hija, manda torturar y encarcelar a Habrocomes. Pero más tarde, tras otras complicaciones, descubre la carta delatora de su hija y, convenciéndose de la inocencia del joven, lo pone al frente de su hacienda.

Un curioso paralelismo ofrece este episodio con el bíblico de José y la mujer de Putifar: en ambos relatos se trata de relaciones dueña-esclavo; el calumniado es castigado con la cárcel y, descubierta su inocencia, es nombrado mayordomo de la casa de su señor. La profesora J. Mendoza<sup>11</sup> apunta el paralelismo con Manto de la figura de Persis, que aparece en un fragmento de las *Feniciacas* de Loliano, subrayando también el hecho de que ambas mujeres fueran fenicias, como si los autores quisieran ilustrar su «barbarie» con esa falta de contención. Pero la lectura del fragmento no invita a pensar en la existencia de tema Putifar, pues se ve claramente que el personaje masculino accede a la invitación.

Jenofonte elabora así una de las varias pruebas que a lo largo de su penoso viaje los amantes han de sufrir: como ya en la *Odisea* Circe y Calipso eran para Ulises obstáculo y demora, amores del camino que le apartaban de su objetivo y prolongaban su retorno, así también la fidelidad mutua de los amantes de las novelas se ve tentada por intentos de seducción como éste, forjado según un modelo mítico.

4. El segundo ejemplo es el de Apuleyo en su *Asno de oro* (X 2-13), tratándose de una de las muchas *novelle* insertas en la trama central pero independientes de ella<sup>12</sup>.

Un capitán, en cuya casa se hospeda el amo de Lucio-burro, se había casado por segunda vez, tras morir su primera esposa, que la había dejado ya un hijo. Pero ocurrió que la madrastra, que había dado otro hijo a su marido, se enamora del muchacho, hijo del primer matrimonio. Comenzó

<sup>11</sup> En su traducción de Jenofonte de Éfeso, junto con la de Caritón y fragmentos novelescos (Madrid, ed. Gredos, 1979), p. 255.

<sup>12</sup> Cf. «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», 360-371.

por reprimir su deseo, pero pronto sucumbió al amor. Fingió enfermedad y mandó llamar al muchacho, haciéndole su declaración. El joven, asustado de tal crimen, empieza dando largas a sus peticiones y dice a la madrastra que hay que esperar hasta que su padre se marche fuera. Luego, va a pedir consejo a su viejo ayo, quien le amonesta para que se aleje lo más rápidamente posible. Pero la impaciente madrastra convence a su marido para que se vaya a unas alquerías muy distantes de allí y encuentra así ocasión para que se consume su propósito. Entonces el joven comienza a excusarse y a aplazar lo que había prometido. Y la madrastra, dándose cuenta de que no quería consentir, cambia su amor en odio. Así las cosas, llama a un esclavo suyo y trama con él la manera de vengarse. Primeramente quiere envenenarlo, pero equivocadamente bebe el veneno de su propio hijo, y cae instantáneamente. En vistas de lo cual, la mujer acusa del envenenamiento a su hijastro y añade que había querido violarla. Manda mensajeros al marido con tales noticias, quedando éste angustiado y perplejo, en la idea de que había perdido a sus dos hijos. Después de enterrar a uno, marcha al foro a pedir castigo para el otro, acusándolo de fratricidio e incesto. Surge un gran alboroto y el pueblo está a punto de apedrear al mancebo, sin previo juicio. Pero los jueces se proponen averiguar la verdad por los hechos y no por sospechas. Mandan traer al esclavo, cómplice de la madrastra, quien testimonia contra el acusado. Y ya estaba a punto de decidirse la pena, cuando habla uno de los jueces, que era médico además, diciendo que aquel bellaco había ido a su tienda a comprar un veneno mortal, con el pretexto de dárselo a un enfermo para que muriera sin dolor y que, inspirándole desconfianza, le pidió que sellara el talego de las monedas con su anillo. Cuando esto oyó el esclavo, empezó a desmentir al médico y a tartamudear, con lo que se puso en evidencia. Y quitándole de la mano el anillo que llevaba, vieron todos que era el mismo sello que el del talego de las monedas y quedaron convencidos de su maldad. Sin embargo, el esclavo no dejaba de mentir en su obstinación. Ante lo cual, el médico presentó la prueba definitiva explicando que el medicamento que le había dado no era mortal, sino sólo un somnífero, y pidiendo que, para ver que decía la verdad, fueran a la tumba del muchacho porque solamente estaría dormido. Así hicieron y encontraron al joven levantándose de su sueño. Una vez que quedaron patentes las calumnias contra el hijastro, la justicia mandó crucificar al esclavo, y la madrastra fue desterrada para siempre. El padre que había estado en peligro de perder a sus dos hijos, los recuperó de nuevo.

No parece que tal novela corta estuviera en el perdido modelo griego, *Las Metamorfosis* de Lucio de Patras (en el epítome de Luciano tampoco está), pues el contexto institucional es latino<sup>13</sup>. Según en otra parte mostramos minuciosamente, puede afirmarse con seguridad que Apuleyo

---

<sup>13</sup> Cf. G. BIANCO, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia, 1971, p. 90; H. ERBSE, «Griechisches und Apuleianisches bei Apuleius», *Eranos* 48 (1950), 106-126.

se sirvió, como fuente principal, de la *Fedra* de Séneca: el escenario ateniense, y no en Trezén como en Eurípides; el estado enfermizo de la madrastra; la declaración directa, y no mediante la nodriza como en Eurípides; el parecido con el padre como pretexto del enamoramiento, y otros detalles más —aún contando con las esperables innovaciones del novelista— nos llevaban a tal conclusión<sup>14</sup>. La vinculación de la *novella* con el género trágico está, en cualquier caso, explicitada por el mismo Apuleyo al decir: *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere* (X 2, 4). Pero en el relato de Apuleyo, sin embargo, por estar el género novela muy vinculado en sus orígenes con la comedia nueva y los cuentos populares y contra lo que ocurría en la tragedia, el final es feliz: tras haberse reconocido la inocencia del hijastro, consigue éste esquivar el castigo inmerecido. Por otra parte, gracias a este testimonio indirecto de Apuleyo acerca del mito de Fedra —que aunque se sirviera como fuente principal de la *Fedra* de Séneca, podría haber usado otras fuentes para nosotros desconocidas o simplemente haberse hecho eco de una tradición oral coincidente más o menos con Séneca— hemos podido confirmar<sup>15</sup> como tradicional y perteneciente al relato mítico en cuestión el detalle transmitido únicamente por Propercio (II, 1, 51-52) de que Fedra hubiera utilizado pócimas contra Hipólito, según alguna versión, pues la madrastra apuleyana también las utilizaba. En fin, éste es un ejemplo de cómo los amores escabrosos fueron, desde los primeros testimonios del género, temática favorita de la novela corta. Recuérdense además los cuatro relatos de amores adúlteros que se insertan en el libro IX del *Asno de oro*. De esta fuente beberá Boccaccio y la tradición que parte de él.

5. En las *Etiópicas* de Heliodoro (I 9-17) se incluye una *novella* del mismo tema, que sigue la leyenda de Fedra e Hipólito<sup>16</sup> y que muestra asimismo cierta traza de inspiración en Apuleyo. El escenario, por de pronto, también es ateniense<sup>17</sup>. Expongo su argumento a continuación.

Cuando Teágenes y Cariclea caen prisioneros de una banda de piratas, son encomendados al cuidado de Cnemón, un esclavo ateniense, que les cuenta sus aventuras: Cnemón era hijo de Aristipo, un miembro del Areópago. Al morir su madre, su padre casó por segunda vez con una tal Deménete, que se enamoró del hijo de su marido, llegando a llamarle «el nuevo Hipólito». Se esforzó por seducirle, pero Cnemón se negó a complacerla y entonces la madrastra comenzó a maquinarse su venganza. Para ello se fingió enferma y refirió a su marido que se hallaba en tal estado

<sup>14</sup> *Art. cit.* en notas 2, 6 y 12.

<sup>15</sup> «Los venenos de Fedra (Prop. II, 1, 51-52)», *CFC* XVII (1981-82), 135-140.

<sup>16</sup> Cf. «Tratamiento del mito...», 371.

<sup>17</sup> E. CRESPO GÜEMES (en su traducción de la novela en ed. Gredos, Madrid, 1979, pp. 77-78, n. 22) se inclina a pensar en una deuda con el *Hipólito* de Eurípides, y señala algunas coincidencias dignas de tener en cuenta: el enamoramiento de Fedra después de una ceremonia religiosa, la metáfora del amor como aguijón y el destierro de los dos jóvenes.

porque su hijo le había dado una patada en el vientre. El padre pegó duramente a Cnemón, creyendo a su mujer. Pero Deménete, no contenta aún con aquello, quiso llevar más allá su venganza, poniéndose de acuerdo con un sirviente llamada Tisbe. Esta criada hizo como que se enamoraba del joven y le engañó diciendo que su madrastra tenía un amante. Indignado Cnemón al ver cómo Deménete se burlaba de su padre, marchó a su habitación armado de una espada con el propósito de matar al amante. Pero al llegar allí, se encuentra con su padre que, ante un atropello tal, lo lleva al tribunal para acusarle de intento de parricidio. Los jueces lo castigan con el destierro y el muchacho parte para Egina. Pasaron algunos días y a Egina llegó un amigo de Cnemón que le contó cómo había quedado vengado de su madrastra. Deménete no dejaba de lamentarse por la pérdida de su amado y llegó a acusar a Tisbe de haber sido la causante de su destierro. Tisbe, temiendo ser víctima de la venganza de su ama, resolvió perderla descubriendo la verdad del caso. A tal propósito la mintió contando que Cnemón no había partido al destierro, sino que se había quedado en Atenas en casa de una concubina. Prometió además Tisbe que, puesto que aquella concubina era amiga suya, podría ingeniárselas de manera que Deménete estuviera una noche con Cnemón, sin que él mismo lo supiera por la obscuridad del aposento. Así lo preparó la criada y citó a Deménete en un lugar cercano. Avisó al mismo tiempo a Aristipo, descubriéndole la inocencia de su hijo y la perversidad de su esposa. El marido marchó a la casa de la concubina, donde encontró a su infiel esposa y se la llevó para juzgarla. Pero Deménete se arrojó a un pozo antes de llegar al tribunal. Aristipo explicó al pueblo lo ocurrido y procuró buscar a su hijo.

Hay en esta novela corta una porción de rasgos que nos llevan a pensar, como decíamos, en una influencia de Apuleyo: idéntico escenario, Atenas; la figura de Tisbe, que sería paralela a la del esclavo ayudante; enfermedad de la madrastra; introducción de un juicio; y, finalmente, suicidio de la madrastra, y además tirándose a un pozo, al igual que la mujer del esclavo adúltero, cuyo relato cuenta Apuleyo en *Met.* VII, 22.

6. Del *Kunāla* indio —según supone E. Frenzel— deriva el relato marco de los diversos cuentos del *Sendebār*, traducido del árabe al español en el *Libro de los engaños et los asayamientos de las mugeres* (a instancias del infante don Fadrique, en 1253), relato que muestra el mismo conflicto que el mito de Fedra: una de las mujeres del rey Alcos de Judea se enamora del hijo del éste, habido de otra mujer, y le propone matar a su padre y casarse con ella; él se niega y encoleriza, y ella lo calumnia ante el rey: «... me quiso forzar de todo en todo, e yo non le tenía a él por tal». Y el rey ordenó matar a su hijo. El hijo no se defendió porque había prometido a su ayo no hablar durante siete días, después de que éste hubiera adivinado por las estrellas que corría un gran peligro si hablaba antes de que tal tiempo transcurriera. Siete sabios van entretanto contando narraciones al rey para mostrarle la maldad de las mujeres e

intentar salvar al muchacho, discutiendo al mismo tiempo con la acusadora. Al octavo día habló por fin el infante y dijo lo ocurrido; y el rey lo creyó y dio la orden de quemar a su mujer.

7. Con clara imitación de Heliodoro en alguno de sus episodios, tenemos en la *Diana enamorada* de Gil Polo (aparecida en 1564) otra *novella* (libro II, pp. 90-106 ed. Clásicos Castellanos) que trata de semejante argumento, narrada también por uno de los personajes de la novela, la pastora Ismenia, que había participado directamente en los hechos que contaba. Ismenia refiere a los pastores cómo ella estaba enamorada de Montano, mientras que el padre de Montano, Fileno, a su vez la amaba a ella. Cuando se casó con Montano, el padre de éste se enfadó contra los esposos. Una pastora llamada Felisarda, que amaba a Montano, tomó también a mal su casamiento con Ismenia. Fileno, queriendo desheredar a su hijo, determinó casarse y fue rechazado por todas las pastoras menos por Felisarda, que quiso así contribuir al fracaso y ruina de Montano. Casada Felisarda con Fileno y madrastra, pues, de Montano, trató de requerir a éste de amores, diciéndole que, si condescendía, le obtendría el perdón de su padre. Pero nada bastó para doblegar el ánimo de Montano. Al verse despreciada la mujer, quiso traicionar al joven y utilizó para ello a una criada llamada Silveria. Silveria, de acuerdo con la madrastra en su fingimiento, contó a Montano que Felisarda traicionaba a su padre con otro pastor y se ofreció para descubrir la traición diciéndole que ella le guiaría aquella misma noche hasta la cámara de la madrastra para que él mismo pudiera comprobarlo. Al llegar la hora acudió Montano, pero allí no encontró ningún adulterio, sino a su mismo padre acostado con su madrastra. El joven, creyendo en su ofuscación que se trataba del adúltero, gritó: «Aquí has de morir, traidor, a mis manos, aquí te han de hacer mal provecho los amores de Felisarda!», y lo amenazó con un puñal. Pero su padre, reconociéndolo le habló: «Oh, hijo mío!, ¿qué crueldad te mueve a ser verdugo de tu padre?». Montano se quedó atónito, y aprovechó entonces Felisarda la ocasión para acusarlo a él de intento de asesinato y a su mujer, Ismenia, de adulterio con el pastor Alanio. Tuvo Fileno por verdad el engaño y acudió a la plaza buscando justicia. La aldea entera se indispuso contra Montano, que, desesperado y creyendo además la acusación de adulterio que contra su esposa Ismenia se había hecho, huyó del lugar. Pero a la criada Silveria le vino arrepentimiento de haber colaborado en la traición y, gracias a su declaración, todo tuvo buen término, y la inocencia de Montano e Ismenia salió a la luz. Ambos amantes se encontrarían por fin en el palacio de la maga Felicia.

La deuda con el relato de Heliodoro antes analizado se vea de ver sobre todo en el engaño tramado por ambas madrastras, Deménete y Felisarda, en colaboración con sus respectivas criadas, Tisbe y Silveria. En ambos casos es la criada la que informa falsamente al joven; en ambos casos el muchacho irrumpe armado intempestivamente en la cámara con propósito de castigar a su madrastra pretendidamente adúltera; en ambos



también se encuentra con la sorpresa de que es su padre y no el adúltero el que yace con la mujer; tanto el padre de Cnemón como el de Montano reclaman justicia contra su hijo; tanto Cnemón como Montano salen fuera de su tierra; y, por fin, la solución feliz proviene en ambos casos de la sirvienta cómplice<sup>18</sup>.

Aún así, como puede comprobarse, las innovaciones de Gil Polo sobre su modelo son considerables. Hay, además, en la *novella* ecos de la trágica narración de Belisa en el libro II de la *Diana* de Jorge de Montemayor, cercana en parte al tipo de relatos que analizamos: un padre, viudo, y su hijo se enamoran de la misma mujer, que se ha enamorado sólo del hijo; el padre, celoso, mata un día a su propio hijo, sin haberlo conocido, cuando éste se entrevistaba con la común amada.

Para su imitación de Heliodoro, Gil Polo pudo conocer la novela griega en la *editio princeps* de 1534 (Basilea, obra de Opsopoeus), o mejor en la traducción latina de Warschewiczki (Basilea, 1552). Pero más probablemente lo hizo en la traducción española anónima que apareció en Amberes, en 1554<sup>19</sup>, diez años antes de que viera la luz la *Diana enamorada*.

La trama del mito de Fedra, o al menos alguno de sus elementos —los indispensables para que siga existiendo el tema Putifar— llega así indirectamente, tamizada por la ficción de Heliodoro, a la pluma de Gil Polo, que también hace de ella novela; sin que, por otra parte, le faltara conocimiento preciso sobre la madrastra cretense y sus amores por el desdeñoso hijo de Teseo, que murió arrastrado por los caballos, según se desprende de estos versos de la misma novela (libro III, pp. 129-130, ed. Clásicos Castellanos):

Y el ordinario cuidado  
haze que piense contino  
de aquel desdeñoso alnado  
visto aquel monstruo marino,

<sup>18</sup> No es, por tanto, el modelo para esta novela ni la *Fedra* de Séneca ni el *Hipólito* de Eurípides, como sugiere R. Ferreres en una nota de su edición (Clásicos Castellanos, Madrid, 1973, p. 90). A Heliodoro como modelo de la narración de Ismenia ya se habían referido A. MARTÍN GABRIEL («Heliodoro y la novela española», *CdL* VII (1950), 232), F. LÓPEZ ESTRADA (en su edición de la traducción de Heliodoro por Fernando de Mena, Madrid, 1954, p. XXI) y J. B. AVALLE-ARCE (*La novela pastoril española*, Madrid, ed. Istmo, 1974, p. 125). Este último señala cómo, aunque el esquema narrativo en Gil Polo esté imitado de Montemayor, el contenido de las novelas insertas deriva, sin embargo, de la novelística bizantina.

<sup>19</sup> El traductor fue —según consigna F. LÓPEZ ESTRADA en el prólogo a su edición de Fernando de Mena, p. XIV— «un secreto amigo de la patria». La versión muestra seguir el texto de la traducción francesa de J. Amyot. Pero no parece, a juicio de López Estrada, tan detestable como Mena dice; e incluso a veces este último se sirve del texto del anónimo. Descrita por J. L. ESTELRICH, «La novela griega en España (notas bibliográficas)», *Revista Contemporánea* CXIX (15 julio de 1900), 27-30. Cf. asimismo E. CRESPO GÜEMES, traducción de Heliodoro, Madrid, ed. Gredos, 1979, pp. 45-46.

mal explicados en la nota del editor, quien atribuye erróneamente la referencia a Baco<sup>20</sup>.

8. La patraña n.º 20 del *Patrañuelo* de Juan de Timoneda (editado por primera vez en 1567, tres años después de la *Diana enamorada*) es una *novella* que traslada con bastante fidelidad la ya comentada de Apuleyo sobre la madrastra enamorada<sup>21</sup>. El relato, como todos los del *Patrañuelo*, va encabezado por una redondilla que resume el argumento:

La mala madrastra hizo  
que culpasen su entenado,  
y tuviesen por finado  
su hijo con un hechizo.

Timoneda reproduce casi al pie de la letra la traducción del *Asno de oro* de Diego López de Cortegana (publicada por primera vez en Sevilla en 1513) y eso lo podemos ver en algunas muestras que a continuación aducimos:

Apuleyo (según la traducción de Cortegana):

1) «El mancebo no tardó en obedecer el mandamiento de su madre enferma, y con el gesto triste y honesto entró en la cámara de la mujer de su padre...»

2) «Entonces ella, hallando ocasión muy dañosa, que es la soledad... le comenzó a hablar brevemente de esta manera...»

3) «La causa y principio de este mi presente mal, y aún la medicina para él y toda mi salud y remedio, tú sólo eres; porque estos tus ojos, que entraron por los míos a lo íntimo de mis entrañas, mueven un cruel entendimiento en mi corazón, por lo cual te ruego que hagas mancilla de quien por tu causa muere... ahora tienes tiempo por estar sólo conmigo...»

Timoneda:

1) «No tardó el mancebo en obedecer el mandamiento de su madrastra, y con el gesto triste y honesto entró en la cámara...»

2) «Entonces ella, hallando ocasión muy dañosa, que es la soledad, le comenzó a hablar lo siguiente...»

3) «La causa y principio deste mi presente mal, y aun la melecina para él, tú sólo eres, porque esos tus ojos entraron por los míos a lo íntimo de mis entrañas; por lo cual te ruego que hayas mancilla de quien por tu

<sup>20</sup> R. FERRERES, ed. cit. de la *Diana enamorada*, pp. 129-130.

<sup>21</sup> La deuda (contaminación en todo caso) con el *Pecorone* de Sir Giovanni Fiorentino (como señala Salvá, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia, 1872, t. II, p. 186, c. 2, copiando una nota sobre fuentes que encontró en un ejemplar del *Patrañuelo*; y como sigue sosteniendo F. Ruiz-Morcuende, editor de la obra en *Clásicos Castellanos*, Madrid, 1973, p. XXV) parece bastante improbable a la luz de los paralelos textuales que aquí señalamos con la traducción de Apuleyo por Cortegana.

causa muere. Y pues ves con cuánta razón te amo, cumple mi deseo, pues estás agora solo conmigo...»

Ocioso sería continuar ilustrando las conexiones, pues la patraña es prácticamente el mismo texto de Cortegana, abreviado en algunos excursos, como aquel en que Apuleyo (X 2, 5-8) en seguimiento de la *Fedra* de Séneca (vv. 362-383) exponía todos los síntomas de la enfermedad amorosa, y suprimiendo algunos episodios, como el de la consulta que el hijastro hace a su ayo (X 4, 3)<sup>22</sup>. Pero, salvo esta tendencia a la concisión sobre el modelo, hay partes que, en realidad, son el modelo mismo. Sólo una simplísima novedad: Timoneda ha puesto nombres (Firmiano, el padre; Cavina, la madrastra; Machavelo, el hijastro; Modesto, el hijo de la madrastra; y Ganejo, el esclavo) a los anónimos personajes de la *novella* apuleyana, que, en este detalle de la indeterminación nominal, mostraba su vecindad con los cuentos populares.

9. Para otro ejemplo más —el presente en *La Gitanilla*, que a continuación analizaremos— del argumento que nos ocupa, M. Bataillon<sup>23</sup> ha puesto de relieve una fuente segura, forjada a su vez sobre el fundamento de toda la tradición folklórica y literaria aquí señalada: se trata de la más famosa leyenda del camino de Santiago, la del milagro de Santo Domingo de la Calzada, que Cervantes recogería de la tradición oral. La tenemos referida por un cronista contemporáneo de Cervantes, el arquero real Henri Cock (*Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*, ed. de A. Morel-Fatio y A. Rodríguez Villa, Madrid, 1879, p. 52) en estos términos:

«Unos pelegrinos alemanes [padre], madre y hijo, yvan a Santiago de Galizia, y hallándose aquí, posaron en un mesón cuyo mesonero tenía una hija, que se enamoró del hijo destes peregrinos. Al qual solicitó tuviesse acceso con ella, y lo rehuçó el moço. La moça, viéndose despreciada, bolvió el amor en ira et enemistad y tomó una taça de plata de casa de su padre y secretamente la mete en las alforjas del moço, y quando uvieron salido fuera de la ciudad, embió la justicia tras ellos, diziendo que les habían hurtado una tassa de plata. Visitadas las alforjas, la hallaron en las del inocente mancebo. El qual preso y convencido manifiestamente del delito, fue por el corregidor mandado ahorcar, yendo sus padres adelante en su romería. La qual cumplida, bolvieron por el mismo camino hasta la

<sup>22</sup> Cf. A. PRIETO, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, ed. Cátedra, 1986, p. 363: «Sin saberes retóricos, Timoneda procede en *El Patrañuelo* con arreglo a la práctica medieval de la *abreviatio* y la *amplificatio*, dentro de una naturalidad que le viene marcada por el distinto origen textual del que se sirve para sus patrañas. Esto, como es obvio, determina una irregularidad formal, en cuanto a la extensión de las patrañas, que a su vez denuncia el sistema vario, abundante e indisciplinado de sus lecturas. Porque, en realidad, la *abreviatio* y *amplificatio* no son métodos jugados en favor de una uniformidad narrativa, ya que frente a la brevedad de la citada patraña décima la siguiente ofrece un larguísimo texto que casi compite en extensión con el Apolonio del mester de clercía».

<sup>23</sup> «La denuncia mentirosa en *La Gitanilla*», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, pp. 256-259.

ciudad y no quisieron passar della sin veer primero a su hijo puesto en la horca, y como vinieron debaxo della, lo hallaron sano y vivo, diziendo que el Señor Santiago, cuyo devoto era, le havía entretenido y salvado la vida. Fuéron pedir al corregidor lo mandasse sacar, diziendo que era vivo. El qual no lo quiso creher diziendo: tan verdad es esto, como estas aves volar, que las estavan assando a la lumbre, y dicha la palabra, volaron del assador por la puerta fuera, y fue publicado el milagro. El dicho manzebo fue sacado con mucha honra, y convencida la moça del delito, fue puesta en su lugar; y destas aves se conserva la casta en la dicha yglesia en una jaula, y de las plumas se da a los peregrinos y passageros que las piden. Crían de siete en siete años otro gallo y gallina *ad perpetuam rei memoriam*.»

10. Pero dada la innegable vinculación de las *Ejemplares* con la novela antigua, y muy particularmente con Heliodoro, es razonable pensar, cuando menos, que tal autor haya sido pauta para la inclusión en la trama novelesca de aventuras de este tipo. Por tanto, aunque remoto e indirecto (vía Heliodoro) existiría también en Cervantes un nexo que lo vincularía al mito antiguo.

El amor de Andrés y Preciosa en *La Gitanilla*, como el de Teágenes y Cariclea y el de todos los amantes de las novelas griegas, no transcurre sin obstáculos, y en ello va el conflicto novelesco. Primero un tal Clemente parece hacer sombra a Andrés. Luego, una mesonera llamada Juana Carducha, intenta quitar el novio a Preciosa. Andrés se niega a satisfacer a la mesonera que lo solicita, y la mujer encolerizada trata de perderlo. Todo en seguimiento de la leyenda de Santo Domingo de la Calzada, que a su vez seguía el episodio de la mujer de Putifar. A partir de ahora, parece como si dando un salto en la historia bíblica de José que se estaba evocando —ocurre otro tanto en la fuente—, nos situáramos en los acontecimientos posteriores de la vida del hijo de Jacob: la Carducha introduce en las alforjas de Andrés unos valiosos objetos de plata y le acusa inmediatamente de robo, como hiciera José con su hermano Benjamín (*Génesis*, 44). El resultado de esta complicación es que Andrés, igual de nuevo que José, va a parar al calabozo, de donde sale para ver consumados sus deseos, porque la gitanilla ha sido reconocida como hija que antaño le fue robada al corregidor de Murcia, y tan alto señor no puede consentir que el prometido de su hija quede en la cárcel. De manera que los jóvenes nobles tiran sus harapos de gitanos y se casan.

El ejemplo de la leyenda de Fedra e Hipólito es palmario en la segunda representación del tema Putifar, dentro de la obra cervantina, que podemos ver en el *Persiles* (libro IV, cap. 7.<sup>o</sup>): Periandro es conducido por el judío Zabulón a visitar a Hipólita la Ferraresa, «que era una de las más hermosas mujeres de Roma», y esta bella dama se enamora perdidamente del héroe; nada consigue de él, sin embargo, por más que lo intenta, y Periandro, huyendo de ella, dejó en su poder la esclavina, como José la túnica. «Trabó de la esclavina a Periandro y abriéndole el jubón le descu-

brió la cruz de diamantes que de tantos peligros hasta allí había escapado, y así deslumbró la vista de Hipólita, como el entendimiento, la cual, viendo que se le iba, a despecho de su blanda fuerza, dio en un pensamiento, que si le supiera revalidar y apoyar algún tanto mejor, no le fuera bien dello a Periandro; el cual, dejando la esclavina en poder de la nueva egipcia, sin sombrero, sin bordón, sin ceñidor ni esclavina, se puso en la calle...» Entonces la mujer a gritos desde la ventana lo acusa de haberle robado la misma cruz de diamantes que vio sobre el pecho de Periandro, y la Justicia lo coge y lo lleva ante el gobernador. Pero Hipólita se arrepiente, al verse sin Periandro, y confiesa su culpa a la Justicia, con lo que libera a Periandro, y encuentra aquí su fin el episodio.

Los nombres de los personajes nos remiten, no sólo al episodio clásico, sino también al bíblico, en una típica contaminación, pues el judío Zabulón lleva el nombre de uno de los hermanos de José, y la mujer de la historia, Hipólita, lleva el nombre del protagonista masculino del más famoso caso Putifar de la mitología clásica: el mismo Cervantes alude a este hecho en estas palabras: «Tenía la señora Hipólita —que con este nombre la llamaban en Roma como si lo fuera...». Se alude también —elemento bíblico— a la mujer de Putifar con la perífrasis «nueva egipcia» (que aparece también en el *Persiles*, libro I, cap. 19.<sup>o</sup>: ¡No fuerces, oh bárbara egipcia, ni incites la castidad y limpieza deste que no es tu esclavo!). Y se repite el tema, ya visto en *La Gitanilla*, de la denuncia mentirosa, como en el caso de Fedra y de la mujer de Putifar, con ecos también del ya citado episodio de José y Benjamín, sin duda a través de la ya mencionada leyenda jacobea.

11. Por último, una doble presencia del tema Putifar hay en la novela, ya más cercana a nuestro siglo, de Pedro Antonio de Alarcón, *El Escándalo* (primera edición en 1875).

Es ésta, como ha señalado Baquero Goyanes<sup>24</sup>, una novela de estructura narrativa aparentemente poco ordenada y hasta de cierta configuración caótica, siguiendo el gusto romántico. En la historia del protagonista, Fabián Conde, se involucran otras historias y otras voces narrativas. En realidad, según el mismo crítico apunta, cabe distinguir otras dos novelas menores, subordinadas y encajadas en la trama principal: la del padre de Fabián, y la de Lázaro, amigo de Fabián. Por otra parte, «las tres historias —las tres novelas entreveradas— se relacionan por ese tema de la mentira, de la calumnia que será menester aceptar sacrificadamente»<sup>25</sup>. Tanto Fabián como Lázaro son, en efecto, en el transcurso de sendos episodios Putifar, víctimas de una calumnia. (El padre de Fabián será también calumniado, pero por razones bien diferentes).

El primer episodio (libro VI, pp. 318-319, ed. Aguilar), en el que no hay madrastra y sería por tanto paralelo más bien con los casos míticos de

<sup>24</sup> En la introducción a su edición de la obra en Clásicos Castellanos, Madrid, 1973, pp. CXVIII ss.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. CXXII.

Belerofontes y de Peleo, cuenta cómo Fabián Conde, héroe de la novela, es requerido de amores por Gregoria, la mezquina mujer de su amigo Diego. Fabián, a pesar de ser un malfamado mujeriego, se niega, por respeto a su amigo y quizá por la repulsa que sentía hacia Gregoria, a las amorosas ofertas. La mujer entonces, al verse herida en su amor propio, acusa a Fabián de su propia culpa ante Diego, su marido. Pero el tiempo se encarga de aclarar la verdad.

El segundo episodio está en el libro VII de la novela, que lleva por título «El secreto de Lázaro», y que descubre el misterio de este virtuoso amigo de Fabián Conde. Aquí el paralelismo es con Fedra e Hipólito, ya que la mujer enamorada del joven es su madrastra. Resulta que Lázaro, hijo del primer matrimonio del marqués de Pinos y de la Algara, natural de Puerto Rico, tuvo que huir del entorno familiar para salvar la honra de su padre, ya que la segunda mujer de éste, su madrastra, se había enamorado de él y lo había requerido de amores. A lo cual él se negó: La madrastra —como nueva Fedra—, temiendo ser acusada, acusa ella y el padre —nuevo Teseo— deshereda a su hijo presuntamente incestuoso. En el testamento, al ser abierto, constaba lo siguiente (p. 352): «Al adúltero, incestuoso, parricida, que no merece ser hijo mío, Lázaro de Moncada, habido en mi matrimonio con la difunta baronesa de O'Lein, desherédolo por el agravio que me hizo atentando a la honestidad de su madrastra, mi muy querida actual esposa». A pesar de todas estas injusticias, nunca Lázaro se defendió de la calumnia. A la vista de tan intachable conducta, la madrastra se arrepiente de su obra, cae gravemente enferma y, por fin, antes de morir, confiesa su culpa: «que Lázaro era inocente; que ella se enamoró perdidamente de él tan luego como le vio y le oyó hablar; que ella fue también quien una noche... se acercó a la hamaca en que éste dormía al aire libre y lo requirió osadamente de amores... y que, horrorizado Lázaro, dio un grito diciendo: "¡Ah, pobre padre mío! ¡No sepas jamás cuán desgraciado eres!..." y huyó como José, dejándola loca de amor y de espanto». Así queda reivindicada la buena fama de Lázaro y se explica su carácter taciturno y solitario, manifiesto a lo largo de toda la novela.

La comparación con José nos pone de nuevo frente al elemento bíblico en íntima trabazón con el clásico. De modo que, insólitamente, el mito clásico —siquiera sea su esqueleto argumental— interviene aquí como ingrediente en la génesis de un producto literario romántico.

12. En conclusión: hemos ido viendo cómo un mismo tema tradicional ha servido de modelo para la ficción novelesca en la Antigüedad Clásica y en la Literatura Española. El ejemplo más conspicuo de este tema era el mito de Fedra e Hipólito, fundamento para los relatos de Apuleyo y Heliodoro (Jenofonte dependía, más bien, de la variante sin madrastra, tipo Belerofontes y Estenebea). Pero las muestras más antiguas, en su variante con madrastra (tipo *Mahāpaturna Jātaka*) o sin ella (tipo Asterath-Baal), son orientales y posiblemente fuente para los primeros relatos míticos griegos de este tema. La tradición clásica, mitográfica y novelística,

influye en la novela moderna española. Pero a la vez confluye en nuestras versiones novelescas el episodio bíblico de José y la mujer de Putifar, y la narrativa oriental, ya sea a través de realizaciones literarias (*Sendebâr*) o de la tradición oral (leyenda jacobea). Así el mito de Fedra e Hipólito, aparte de las abundantes versiones dramáticas que lo recreaban como tal mito, ha tenido perduración en el género novela —en la literatura antigua y en nuestra propia literatura—, contaminándose con relatos afines, transformando su ambiente y cambiando el nombre de sus personajes.