El enciclopedismo mitográfico de Baltasar de Vitoria

Guillermo Serés
Universidad Autónoma de Barcelona

La invención y la disposición, heredadas

Es moneda corriente que la única recopilación mitográfica importante tras la *Filosofía secreta* (1585), de Juan Pérez de Moya, es el *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620 y 1623), de Baltasar de Vitoria; más tarde ampliada (Valencia, 1688), con el mismo título, por Juan Bautista Aguilar[1]. También se suele establecer, con inusitada contumacia, una dependencia entre las dos obras, indicando que Vitoria se basó en Pérez de Moya para las grandes líneas: estructura y modos de interpretación de los mitos. Pero basta echar una somera ojeada al *Teatro* para darnos cuenta de que Vitoria sigue el mismo esquema que la *Genealogia* de Boccaccio, de quien conoce la versión española[2]. Aunque, claro está, también tiene presentes, directa o indirectamente, los otros grandes tratados mitológicos o mitográficos: Giraldi, Natale Conti, Alciato o Cartari. Y por aquí, verosímil y precisamente, cabe ver la dependencia de Pérez de Moya, quien, ora le facilitaría el acercamiento a los susodichos mitógrafos italianos, las más veces; ora los reemplazaría o resumiría, las menos.

[1] Para este estudio he tenido delante la edición de las tres partes de 1737; ver abajo la bibliografía.

[2] Como demuestra Tejerina, 1975, que cita, además, la mayor parte de fuentes. En los últimos tiempos, los estudios sobre Vitoria se han ocupado especialmente de las fuentes particulares, como el de Calonge, 1992, que analiza las fuentes complementarias de Boccaccio; o el de García Sanz, 1993, que incluso trae una sintética tabla. Complementariamente, Rodríguez G. de Ceballos, 1993, y Salamanqués, (en prensa), se centran, respectivamente, en la interpretación y tratamiento de los mitos antiguos.

La fuente principal, Boccaccio, también le presta la *dispositio*, pues Vitoria divide el *Teatro* en trece libros y sus correspondientes capítulos[3]. Y es que la división de la *Genealogia* perduró; por ejemplo, el citado Natale Conti organizó sus célebres e influyentes *Mythologiae* con el mismo número de capítulos. Mucho antes y en las letras españolas, Alfonso de Madrigal, el Tostado, escribe también trece *Cuestiones vulgares*, que incorpora a su *El Tostado sobre Eusebio*, de donde fueron desgajadas y publicadas como libro exento en 1545[4]. Análogamente, Vitoria lo divide en trece libros: incluye seis libros en la primera parte, dedicados a Saturno, Júpiter, Neptuno, Plutón, Apolo y Marte; los seis de la segunda parte los dedica a los dioses o semidioses Mercurio y Hércules, y a las diosas Juno, Minerva, Diana y Venus. El libro séptimo de esta segunda parte, en fin, se centra en «otros dioses de menor cuantía y de más baja estofa, pero libro más entretenido, por las cosas más extraordinarias que en él se tratan», y por allí desfilan la Fortuna, la Fama, la Esperanza, la Paz, Himeneo, los dioses Lares, el Sueño, el Genio, los Sátiros, Faunos y Silvanos, el dios Término, las Sibilas, el dios desconocido (San Pablo dice haber visto su ara en el Areópago de Atenas), Harpócrato, dios del silencio; Némesis, Momo, la Tierra y la Muerte. Este tercero es un libro menor que le sirve de corolario y para justificarse, trayendo algunas verdades irrefutables y otros tantos dogmas de fe[5].

Una elocutiva antología de textos

Sabido es que, en la mayoría de recopilaciones citadas, las fábulas míticas de la Antigüedad se adaptan a otros tantos contextos o géneros literarios; o viceversa: se ilustran con textos de diversa procedencia. Y en este terreno de la *elocutio* aplicada, Vitoria supera con creces a sus predecesores, pues constante y variadamente trae, cita y, si ha lugar, traduce muchos textos para ilustrar y auto-

[3] Boccaccio, *Genealogia*, 3, 2, p. 100, además, le sirve como fuente intermedia en tantos casos, que resultaría ocioso referirlos, aunque son especialmente significativos los referidos a los mitos un tanto heterodoxos, como Demogorgon o la «Gran Madre de la gentilidad», cuyas referencias son estrictamente boccachescas: solo al Caos pone Hesíodo primero que a la Gran Madre… Teodoncio, Juan Bocacio y Nauclero quieren sea hija la Gran Madre del reverenciado dios Demogorgon, creído falsamente antiguo indeficiente dios.

[4] Ver Saquero Suárez-Somonte y González Rolán, 1985; Serés, 1994, y (en prensa), y la introducción de aquellos dos a la edición de Fernández de Madrigal, 1995, que titularon *Sobre los dioses de los gentiles*, donde sólo incluyen las ocho estrictamente mitológicas.

[5] Por ejemplo, al hablar del primero de estos dioses menores, Fortuna, desvía el motivo hacia una defensa cerrada de la Providencia: «Entre los vanos errores que la engañada y supersticiosa gentilidad tuvo, fue reconocer por diosa a la Fortuna […] Ignorancia notable y error sin ningún fundamento, pues el bien y el mal, las dichosas prosperidades y malandanzas, todo viene guiado y encaminado por orden del cielo y Providencia divina» (Vitoria, *Teatro*, 7, 1, vol. 3, p. 472).

rizar el sentido del mito. Y a poco que pueda, espiga entre las letras españolas, para demostrar que la versatilidad de los mitos, su adaptación y fácil inserción textual también se dan en nuestra literatura. Desfilan, así, por su libro Juan de Mena, Garcilaso, Gregorio Silvestre, Herrera, Francisco de Medina, Sa de Miranda, Diego de Mendoza, Francisco de la Torre, Mosquera de Figueroa, Francisco Rodríguez Lobo, Luis Camoens, Cervantes y Góngora, entre muchos otros. Para ilustrar a Cupido, por ejemplo, trae al cordobés:

> Tiene también perspicaz vista el Amor, porque para ver los procurados favores, que ansioso anhela, se hace todo ojos, viéndose así en el alado dios Cupido una vista con ceguedad: es el dios del amor un ciego con vista y, con ancianidad, un niño. Advirtiolo el culto, raro, facundísimo ingenio de don Luis de Góngora cuando dijo:
>
> Ciego que apuntas y atinas,
> caduco dios y rapaz,
> vendado que me has vendido
> y niño mayor de edad[6].

Poco más allá, espiga unos versos de Francisco de la Torre para complementar el atributo de la ceguera de Cupido con el tópico de los cuatro elementos, demostrando así que el significado de los mitos y fábulas se puede trasvasar a otros moldes retóricos o hermenéuticos; reelaborar y combinar con nociones ideológica o estéticamente alejadas; concordar, en fin, con tópicos afines o contiguos:

> Y es ciego el dios del amor, pues presume el ciegamente enamorado: es tierra lo que es fuego, aire lo que es agua y vista lo que es ceguedad. Advirtiolo, ingenioso siempre, don Francisco de la Torre en las siguientes redondillas:
>
> Juzga el amante, ¡ay dolor!,
> que hacia la amada belleza
> corre por tierra en firmeza,
> y va por fuego en amor[7].

Tampoco quedan a la zaga las letras italianas, casi siempre traídas por intermedio de los mitógrafos citados: Dante, Petrarca, Poliziano, Ariosto, Sannazaro, Pontano, Tasso, Fenarolo, Danieli[8]. Por no citar, claro, los textos teóricos de los mitógrafos y exegetas, cuya larguísima lista engrosa con los de la tardía Antigüedad o medieva-

[6] Vitoria, *Teatro,* 3, 4, p. 213.
[7] Vitoria, *Teatro,* 3, 4, p. 216.
[8] Ver Tejerina, 1970.

les: Dionisio de Halicarnaso, Justino, Tertuliano, Minucio Félix, San Agustín, San Jerónimo, Servio, Voaterra, Sabellico[9].

Un teatro mitográfico

Por formación e intereses, Vitoria está, asimismo, mucho más cerca de los mitógrafos italianos y de los humanistas castellanos que de Pérez de Moya. El mismo planteamiento y título de su obra así lo indican: se trata de un *Teatro,* o sea, una suerte de diccionario, taxonomía o enciclopedia en que se clasifican sistemáticamente los dioses de la gentilidad; se documentan e ilustran sus diversos nombres, simbolismos y aplicaciones, y se da cuenta de su proyección e interpretación posteriores. No figura en el título, como en el de Pérez de Moya (*Filosofía secreta*), ninguna referencia a hermetismo, secretismo u orfismo de ninguna especie; ni se plantea ofrecer en el cuerpo del libro la quintaesencia de un saber secular minoritariamente transmitido y su aplicación moral, como a veces da a entender Pérez de Moya.

Que la metódica, lógica e ilustrada colección de Vitoria se organice como teatro trasluce, por una parte, el deseo de ofrecer una suerte de repertorio bien ordenado de recursos mitológicos para que lo utilicen predicadores, artistas y, por supuesto, poetas. Especialmente para los poetas, a quienes este *Teatro* surte de ejemplos e ilustraciones para los tópicos de la *inventio:*

> Estos libros no sirven de más que de dar mano y aparejo a los que quieren tratar de poesía, para que hallen las historias y fábulas recogidas y dispuestas para poderlas saber con facilidad y claridad, sin andar revolviendo libros de latinidad ni de otras lenguas extranjeras, que no todos los poetas tienen noticias de la lengua latina con esas ventajas que por sí solos puedan alcanzar a saber todo esto[10].

Por otra, con tal rotulación y planteamiento enciclopédico se pone a la zaga de los *theatra* italianos y europeos. Pero Vitoria no pretende alcanzar ninguna suerte de pansofía, como los respectivos teatros de la memoria de Giulio Camillo (1556), Spangerbergius (1570), Cosma Rosselli (1579) o el mismo Giordano Bruno, que entre 1582 y 1591 dedicó muchas obras al *ars combinatoria* y al *ars reminiscendi,* especialmente el *De imaginum, signorum et idea-*

[9] Herrero, 1996, p. 199, destaca este aspecto, pero matizando que, al igual que en Boccaccio, utiliza traducciones: «así de Ovidio suele valerse de la versión de las *Metamorfosis* de Viana, y de la de Mexía para las *Heroidas,* de Virgilio […] utiliza la de Hernández de Velasco». Rodríguez G. de Ceballos, 1993, p. 221, apunta, sin embargo, que él mismo «tradujo al romance también en fluidos y elegantes versos los latinos […] Vitoria emplea siempre su propia versión»; casi siempre, diríamos.

[10] Vitoria, *Teatro,* 2, «Prólogo», p. 1

rum compositione ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae genera[11]. Ni como la *Encyclopaedia seu orbis disciplinarum epistemon* (1559), de Paolo Scaligero; ni como el ambicioso *Universae naturae theatrum* (1590), de Jean Bodin; ni siquiera como las primeras enciclopedias, estrictamente hablando: la *Pansofia,* de Comenio, y la *Encyclopedia*, de Alsted. Pero de éstos y muchos otros toma la idea del *theatrum* como *dispositio* coherente y rigurosa que, tras la consecuente *ordinatio,* permita descubrir en la mitología pagana —al decir de Bodino para otros asuntos— «la indisoluble coherencia y el perfecto concierto de los elementos de la realidad», en virtud de que todo se corresponde con todo[12].

El planteamiento humanista

Por todo lo dicho, aunque Boccaccio le preste una articulación y el nunca citado Pérez de Moya un ramillete de citas de mitógrafos contemporáneos, su obra tiene la suficiente entidad, originalidad y erudición, de la que hace gala en cualquier ocasión, como al principio de la segunda parte:

> Más a propósito me pareció hacer al dios Mercurio cabeza de aquesta Segunda parte del *Teatro de los dioses* que no a Marte, por ser este dios entre los demás el príncipe de la sabiduría y elocuencia. Porque siempre las letras precedieron a las armas, y la sabiduría a las valentías, como lo dijo el *Eclesiástico* en el cap. 9 […] Así lo dijo Cicerón: «*Parva sunt foris arma, si non est consilium domi*». Y citó estas mismas palabra el Panormitano[13].

No en balde fue alumno del Brocense y, posiblemente, de su yerno y sucesor en la cátedra de Retórica de Salamanca, Baltasar de Céspedes. Y es muy posible que adoptara la interpretación de la mitología del segundo humanista, recogida fundamentalmente en su *Discurso de las letras humanas*, también llamado *El humanista,* redactado en 1600 y donde la mitología («la declaración de las fábulas conforme a la interpretación que se ha hecho de ellas por diferentes autores») es considerada como una de las disciplinas que debe conocer el humanista[14]. Así resume Céspedes los tres «caminos que se tomaron» en «la declaración de las fábulas»:

[11] Publicado en Frankfurt, 1591; hay una traducción en Gómez de Liaño, 1973. En general, ver Secret, 1959, Yates, 1974, pp. 170-89, y Rossi, 1983, pp. 81-101.

[12] Bodin, *Universae naturae Theatrum*…, pp. 1 y 6. Para el enciclopedismo del siglo XVII, Cherchi, 1993, pp. 89-94, y Rodríguez de la Flor, 1988, pp. 19-47, y 2002, pp. 231-60.

[13] Vitoria, *Teatro,* 2, 1, 1, p. 1.

[14] Ver G. de Andrés, 1965, p. 235; Marín, 1966, y Comellas, 1995, pp. 181-89; ver Rodríguez G. de Ceballos, 1993, pp. 218-19.

> El primero es de los que sintieron que todas las fábulas pertenecían a la enseñanza de las costumbres de los hombres y contenían excelencias y premio de alguna virtud o castigo de algún vicio [...] Otros echaron por otro camino, que es el segundo en la Mitología [...], pareciéndoles que todas ellas se habían inventado para enseñar la filosofía natural [...] El tercer camino [...] es el más cierto y más probable, y es el de los peripatéticos, los cuales dijeron que todas las fábulas antiguas habían nacido de historias verdaderas, a las cuales la credulidad de los hombres había mudado de su verdad, añadiendo, quitando o mudando y trastocando en cualquier cuento, haciéndole, de historia verdadera, narración fabulosa[15].

Vale decir: para algunos intérpretes, la mitología es primordialmente un cauce de la filosofía moral; para otros, una propedéutica para la filosofía natural; el tercer grupo, en cambio, la vincula mucho más a la historia, teniendo en cuenta, parcial o totalmente, la interpretación evemerista[16]. Aunque no lo manifiesta explícitamente, el último es el camino que prefiere Céspedes, creyendo que debajo de las narraciones míticas hubo un hecho verídico transformado por la memoria de la gente y por la recreación poética. Obviamente, esta forma de interpretar la mitología era, a los ojos de los humanistas, más científica y respetable, pues, aplicándola, se conseguía aproximar la teogonía pagana al nivel de las fuentes históricas. Pero, claro, la pura literalidad histórica tiene un interés relativo; ha de declararse el valor moral que encierran o el misterio que ocultan:

> al conocimiento de la historia agréguese el conocimiento de las fábulas, pero de las doctas y de las que, si al caso viniere, pueden aplicarse con fruto a la práctica de la vida[17].

De modo que en la mayoría de casos, como recuerda Simón Abril, se mezclan en proporciones diversas aquellas primeras interpretaciones, recubiertas, obviamente, con el *involucrum* de las «figuras» de los poetas:

> Lo mismo nos dan a entender los poetas por figuras, cuando dicen que el dios Neptuno quiso anegar a Ulises muchas veces y que la diosa

[15] *Discurso de las letras humanas,* en G. de Andrés, 1965, pp. 235-37.

[16] Me permito recordar que el evemerismo o euhemerismo indica la creencia de que los dioses del Olimpo no son más que héroes antiquísimos que en su tiempo fueron glorificados, divinizados o deificados, por sus hazañas. El nombre viene de Euhemero, un novelista griego del siglo III a. C. cuya *Historia sacra* permitió racionalizar sus relatos a los historiadores y mitógrafos griegos (v. g. Diodoro Síciulo). Fue adaptado por Ennio y comentado por Cicerón, *De natura deorum*. Ver Seznec, 1983, pp. 11-12 y ss.; D. C. Allen, 1970, pp. 53-61; Serés, 2000, pp. 159-60.

[17] Vives, *De tradendis disciplinis,* 2, 4.

> Minerva lo libró siempre de sus manos. Porque por Minerva se entiende la prudencia, y por Neptuno, la misma mar. Y así dice que Neptuno fue hermano de Júpiter, por quien designan el aire. Porque estos dos elementos, el aire y el agua, tienen entre sí gran hermandad y fácilmente el uno en el otro se convierte[18].

Con pulso firme, sin caer en la condena fácil, propone un equilibrio entre las «figuras» mitológicas que representan la filosofía natural (los cuatro elementos) y la filosofía moral (la prudencia de Minerva, o sea, de la sabiduría), para que la interpretación genérica se adapte al contexto, al «propósito», que dirá abajo Céspedes.

Con todo, la exégesis humanística de los mitos clásicos remite a una significación última (convencionalmente aceptada como verdadera) que depende de la capacidad hermenéutica del lector, pues siendo las fábulas literalmente inverosímiles, su sentido velado requiere ser explicado desde diversos puntos de vista (evemerista, físico y moral), pues

> unas [fábulas] contienen secretos de naturaleza, como la de Venus nacida de la espuma del mar [...]; otras declaran la inconstancia de la Fortuna y nos instruyen y enseñan cómo debemos con buen ánimo y semblante sufrir sus reveses, como la de Apolo, que vino a ser vaquero de Admeto; otras nos apartan de sucios deseos, como la de Licaón; otras se inventaron para poner terror y espanto a los hombres [...], como la pena de Ixión en el infierno [...]; otras nos animan a obrar diligentemente y con esfuerzo los actos virtuosos, como la de los trabajos de Hércules; otras se fingen para quitar la temeridad humana, como la de Faetón [...]; otras nos ahuyentan de todo vicio... Los cuales preceptos, disfrazados debajo de ficciones, no sólo son tolerables a la sensibilidad y delicadeza humana, pero suaves y gustosos. Y destos carecen los que con mucha atención no consideran las interpretaciones de las fábulas, sino, cerrando los ojos al intento de los sabios, se quedan sólo con la literal corteza[19].

Sánchez de Viana convierte el prólogo en una *praelectio* a modo de defensa de la poesía con la mayoría de los tópicos renacentistas; y si insiste en la relación entre poesía y mitología es «por compasión de los curiosos romancistas», para que tengan noticia de las fábulas y mitos. Como después Vitoria, «se esfuerza constantemente en hacer concordar el mito con las enseñanzas de la Biblia»[20], «hace hincapié en sus aspectos literarios y artísticos, el

[18] Pedro Simón Abril, *Los dos libros de las epístolas selectas de Marco Tulio Cicerón*, p. 63.

[19] Sánchez de Viana, *Anotaciones*, fol. A4r.

[20] Alcina, 1990, p. 29, que lo relaciona con los humanistas platónicos italianos que buscaban un sincretismo religioso (Ficino o Pico) o con León Hebreo (ver Soria, 1984, p. 828); insiste especialmente en la influencia de las traducciones de las *Metamorfosis:* la de Jorge de Bustamante (s. l., c. 1543), muy reeditada; la de

placer de la forma, aunque no olvida sus significados ocultos»[21]. Y aunque no recurre estrictamente a la *figura* medievalmente entendida, sí desconfía del hermetismo de León Hebreo, «que habla conforme a la vanidad de la astrología judiciaria», «rechaza la exégesis mosaica del mito del andrógino o interpreta en sentido religioso los amores de Pan y Siringa»[22].

La herencia de la exégesis medieval

Lo cierto es, con todo, que ni Vives ni Simón Abril ni Céspedes ni Sánchez de Viana ni el propio Vitoria (ni, menos que nadie, Pérez de Moya) están demasiado alejados de los grandes principios exegéticos medievales. Todos hubiesen convenido en que de los textos del pasado hay que hacer que aflore su sentido más profundo, quitándole el ropaje literario, a fin de que se muestre en toda su pureza, tal como hace Bernardo Silvestre con Virgilio, o Guillermo de Conches en sus *Glosas* a Boecio y al *Timeo.* Se intenta, en último término, hacer una exégesis alegórica del mito pagano para extraer una lección moral o filosófica próxima a la mentalidad o doctrina cristiana, porque, claro, la *veritas* es una, y los antiguos debían, al menos, haberla intuido[23]. Análogamente, su filosofía (pagana) no es más que una derivación de la Escritura[24].

Colateralmente, la práctica y doctrina del *integumentum* o *involucrum* permitía librar a Platón, Séneca, Boecio —o a cualquier *auctoritas* pagana «afín» o «cercana» a la *veritas* revelada— de la sospecha de herejía, pues la ortodoxia dicta que Dios ha dado a todos los hombres —incluidos los paganos y gentiles— la inteligencia para que descubran la existencia del Creador y del *ordo divinus.* Siendo así, cualquier utilización figural es lícita, pues a la larga todas remiten a la única verdad. Y viceversa, porque, al decir de San Agustín[25], la verdad y la belleza que se encuentran entre los autores gentiles son nuestras; nos las han usurpado y hay que recuperarlas[26].

Pérez de Sigler (Salamanca, 1580), o la incompleta de Felipe Mey (Tarragona, 1586); ver también Closa, 1987.

[21] Alcina, (ed.), en Ovidio, *Metamorfosis,* p. 26.

[22] Soria, 1984, p. 828.

[23] Como cuando Guillermo de Conches, en su *Integumentum Ixione* (a partir de las *Mitológicas* de Fulgencio) interpreta que las tres diosas del juicio de Paris (Palas, Juno y Venus) representan, respectivamente, las vidas contemplativa, activa y la concupiscencia.

[24] Recuérdese, por ejemplo, cómo Moisés, más antiguo que toda la literatura ática, según los *Canones* de Eusebio, es la fuente de toda la filosofía griega; o cómo la teoría de la creación del *Timeo* es claramente deudora del *Génesis* (Justino, *Apologia,* en *PG,* pp. 415-18).

[25] San Agustín, *De doctrina christiana,* 2, 40.

[26] Ver simplemente Jordan, 1980.

El Tostado recoge en sus *Cuestiones* una parte importante de la secular polémica, al referirse a los *sesos* o 'sentidos' de los textos poéticos, los profanos y los bíblicos. De hecho, resume escolásticamente la polémica, indicando que los sabios son los únicos capaces de interpretar los sentidos últimos de los versos, pues tal era

> la condición de la poética fábula: una cosa era lo que ellos [los poetas] fuera afirmaban y otra lo que dentro significaban; y algunas veces, por lo que decían no significaban cosa, mas sólo era para hermosura de la habla, o para continuación de las cosas que decían. Y en cuanto hablaban de los dioses y deesas, algunas veces significaban por ellos cosas algunas que son en la naturaleza, y otras veces, no[27].

O sea, a veces usaban su arte únicamente para el ornato y la *amplificatio* o *copia verborum* ('continuación'), pudiendo, opcionalmente, significar más allá de lo estrictamente literal[28]. Pero siempre a sabiendas de que se trata de un producto de la imaginación, una fábula o un mito, pues «según verdad, no ha algunas ninfas tales cuales los poetas las escriben ni son posibles»[29]. Siendo así, la única legitimación de dichas mentiras poéticas es su posible interpretación alegórica y figural. Porque las fábulas, en cuanto a la letra, son siempre inverosímiles; y lo son en absoluto para resaltar, precisamente, que ocultan una verdad moral y obligar al lector a que la busque.

Esta exégesis de los mitos clásicos, unida a la tradición esópica, permitía (y aun obligaba) a defender el valor y el mérito de algunas narraciones inverosímiles, siempre que fueran bien entendidas, se atendiera a su sustancia y significado oculto y se buscase su trascendencia[30]. Las únicas fábulas que no son verdad y no ense-

[27] *Las diez cuestiones vulgares*, «Octava cuestión», fol. 105v.

[28] Aun admitiendo las licencias poéticas, a Madrigal le puede casi siempre el rigor escolástico. Así, en la cuestión segunda (dedicada a Neptuno, y por eso la traigo, para que se confronte con Simón Abril) no se explica por qué Océano, Nereo y Neptuno sean tres nombres distintos para indicar el dios del mar: «otrosí, los poetas [a] Océano llaman dios del mar e [a] Nereo dios del mar, por lo cual ambos, piensan, ser nombres de Neptuno. Diremos que no es verdad lo primero, porque, siguiendo los principios poéticos, los cuales aquí del todo seguimos, necesario es decir estos ser diversos dioses, y no convenir a uno, porque tienen diversos padres y madres e diversas mujeres» (*Diez cuestiones*, 84v).

[29] *Las diez cuestiones vulgares*, «Narciso», fol. 90r.

[30] Ver el prólogo de P. Sánchez de Viana a su versión de las *Metamorfosis*, fol. A3r: «Y que el origen de la poesía sea más excelente que el de las artes humanas se manifiesta porque el divino furor de donde ella proviene es más excelente que la excelencia humana que produce las artes, como lo muestra claramente el divino Platón en el libro intitulado *Yion*, por tres señales [...] En fin, los poetas imitan al sumo Dios [...]; no sin ocasión los antiguos dijeron ser Apolo y las nueve musas patronos de los poetas, no otra cosa entienden por Apolo sino el sumo dios, el cual es único y sin pluralidad [...], sino para mostrar que los poetas están debajo de la tutela y amparo del altísimo Dios dador y padre de la luz, y de los

ñan nada son las milesias, equiparadas durante todo el siglo XVI, por su falta de verdad y verosimilitud, a los libros de caballerías. Y aquella condición trascendente (la de ir más allá de la letra) es la que comparte con la poesía sacra, pues ambas pueden utilizar semejantes metáforas:

> no sólo los poetas, mas aún la Santa Escritura dice las pluvias ser dentro del cielo y abrirse y cerrarse el cielo para enviarlas o para las no enviar: *Génesis,* séptimo, y *Deuteronomio,* vigesimoctavo[31].

Así, la de las metáforas bíblicas (como la de la lluvia, equiparable a Neptuno) también es una cuestión fundamental para el Tostado, como lo era para la Escolástica. Y la retomaba, veíamos, Simón Abril, aunque sin las alharacas escolásticas. Y era importante porque a través de ellas se encauzan varios sentidos o se ocultan ciertos saberes a los ojos profanos, mediante sendos *involucra, integumenta* o *vestimenta,* que son como las *vestiduras* de Minerva entre los profanos, como recuerda el Tostado en las citadas *Cuestiones vulgares:*

> A Minerva dieron tres vestiduras, y la vestidura o cobertura suya, llamada *pepulum,* dijeron ser pintada de muchos colores. Esto conviene a la sabiduría, significada por Minerva, la cual tiene tres vestiduras, por las cuales se significan los encubrimientos del saber y los diversos sesos que resciben las palabras de los sabios según que en los poetas, y mayormente en la Santa Escritura, cuya es la mayor de las autoridades todas. Puede rescebir o tener la Escritura cinco sesos, que son parabólico o metafórico, histórico, alegórico, tropológico, anagógico [...] Y dijeron ser tres vestiduras, no porque los sesos de las Escrituras fuesen sólo tres, mas porque significase cualquier muchedumbre por tres, en cuanto el cuento de tres hace cumplimiento de las medidas de las cosas[32].

Las metáforas bíblicas no necesitan otro revestimiento alegórico, porque su *littera* es precisamente —y coincide con— su significado figurado, es decir, la verdad espiritual que encauzan. Por lo tanto, significan «*propter necessitatem*», como recordaba el Aquinate y toda la Escolástica. De modo que no son equiparables a las de los poetas, que pueden carecer de referente, dado que significan

---

nueve coros de ángeles, entendidos por las nueve musas». La fuente es obvia: «Ma che l'origine della poetica sia più eccellente che l'origine dell'arte umane si manifesta perche il divino furore onde ha origine la poesia è più eccellente che la eccellenzia umana onde hanno origine l'arte» (C. Landino, *Proemio al commento dantesco,* en *Scritti,* vol. 1, p. 142); ver Cardini, 1973, pp. 85-112. En Serés, (en prensa), traigo algunas ilustraciones de la polémica en torno al sentido oculto de algunos mitos.

[31] Fernández de Madrigal, *Sobre los dioses,* fol. 107.

[32] Fernández de Madrigal, *Sobre los dioses,* «Cuestión de Minerva», fol. 115.

«*propter representationem*», o sea, son gratuitas y deleitables[33]. De no ser aquellos poetas antiguos grandes vates, o de no mediar dichos comentarios, a la ficción poética y recursos afines les resta un papel secundario y deleznable, como indica, en fin, el propio Alfonso de Madrigal en tantos lugares de su comentario del *Eusebio*. Porque seguía teniendo muy presente la doctrina escolástica de que la poesía está limitada por su condición de *sermo imaginativus*[34], por la naturaleza de sus procedimientos. No quiere decirse que sea deleznable el procedimiento, sino que no es el adecuado para acercarse a las verdades mayores.

De las palabras del Tostado se desprende también que no importa tanto la poesía o las fábulas (puro *cortex*) cuanto su escolástico comentario y moral aplicación (del *integumentum*), o sea, la coincidencia de poetas y sabios en «la verdad del entendimiento» —tal como apuntaba Santo Tomás de Aquino más de dos siglos antes—, que, indefectiblemente, ha de contrastarse doctrinalmente. Y si coinciden en la «verdad del entendimiento» aquellos dos estamentos, es porque la más excelsa poesía de los vates paganos remite «figuradamente» a las verdades bíblicas, *ergo* universales[35]. En dicho sentido, y sólo en ése, coinciden ambos estamentos:

> Ansí filósofos como poetas, ambos pertenecen al linaje de sabidores; y puso Eusebio éstos ante que otros porque estos han mayor fama y más luengo tiempo durante que todos los otros esclarescidos, porque sus obras cada día los manifiestan [...] Y dijo filósofos y poetas porque no pertenecen a una manera de sabios, ca llamaban antiguamente sabios a todos los que se daban al entendimiento de las cosas, en cualquier manera de saber que fuesen [...]; poetas llamaron aquellos cuyo estudio

[33] Santo Tomás, *Quaestiones quodlibetales*, 7, 14, 3. En otros lugares recuerda que las metáforas bíblicas son imprescindibles (ver, en la *Summa*, 1-2, 1, 9); pero siempre que el hombre sepa elevarse al conocimiento de los *spiritualia* que encauzan con la ayuda de la fe y confiando en la gracia divina. Vale decir: reconoce en las primeras un revestimiento, por exigencias hedonísticas, que constituye la *littera*: «*Sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem [...] Divina non sunt revelanda hominibus nisi secundum eorum capacitatem [...] Et ideo utilius fuit ut sub quodam figurarum velamine divina mysteria rudi populo traderentur [...] Sicut poetica non capiuntur a ratione humana propter defectum veritatis qui est in eis, ita etiam ratio humana perfecta capere non potest divina propter excedentem ipsorum veritatem. Et ideo utrobique opus est repræsentatione per sensibiles figuras*» (*Summa*, 1-2, 1, 9, *ad* 1; 101, 2 *ad* 1 y *ad* 2).

[34] Así lo apunta Bartolomé de Brujas, un comentarista de la versión averroísta de la *Poética* de Aristóteles: «*Item dicit eos imaginationes, vel quia exprimunt rem in sua imagine, id est similitudine, vel quia non semper procedunt ex hiis que sunt, sed que sunt possibilia imaginari, ut pate in primo secundi, vel quia faciunt estimationem et imaginationem quod res ita sic se habeat sicut dicunt, et istud etiam primum videtur melius et concordat cum sequentibus et cum Averoe, versus finem super prima parte: et species signaculorum*». Ver Allen, 1982, p. 182.

[35] Ver Allen, 1970, pp. 2-8.

> fue no solo entender las cosas, mas las cosas entendidas, falsas o verdaderas, con diversos colores de habla transformar y afeitar[36].

La de la *fabla* o *velamen* poético es una cuestión de principio, irrenunciable, incluso entre los humanistas. Céspedes mismo, aun subrayando la función de la aristotélica mímesis poética, recomienda que se vele de algún modo: «los poetas, según su costumbre, ocultaron esto [la imitación de la realidad] con los velos de las fábulas, inventando el mito de las Musas y Apolo»[37].

Por otra parte, hay verdades de fe, o fenómenos o referentes «excesivos», inabarcables conceptual o intelectualmente, que precisan ser denominados mitológica o metafóricamente, como recuerda Vitoria a propósito del Infierno, engarzando muchos lugares bíblicos y paganos:

> Todas las cosas que de suyo son excesivas (sean buenas o sean malas) y exceden la capacidad de nuestros entendimientos, las damos muchos nombres, para que lo que uno no alcanza a significar, lo declare el otro. Así, el lugar del Infierno, por ser tan horrible y espantoso, le dan las divinas y humanas letras varios y diversos nombres, y todos apenas bastan para significar la malicia del lugar [...] Llámanle lago de muerte y de fuego de azufre, tierra de confusión y del olvido, pozo y sombra de muerte, abismo oscuro [...] gusano inmortal que siempre roe el alma. Llámanle Gehena [...] También las letras humanas [...] llamáronle Baratro, como lo dijo Virgilio [...] También le llaman los poetas Tártaro[38].

Nadie puede dar fe del Infierno, concluye: cualquier atisbo o aproximación explicativa ha de ser fabulosa o metafóricamente velada; literaria, en suma.

Una mitografía erudita y pragmática

Porque la fábula en sí era una obra de arte digna de cultivarse por su delicado lirismo, unas veces; por su aliento épico, otras; por su carga trágica, otras; por su desenfadada sátira, las más. En tal sentido, Vitoria tampoco se aleja demasiado de Céspedes cuando exige rigor humanístico, lectura de los clásicos y distanciarse del reduccionismo de algunos mitógrafos modernos:

> Para la mitología es necesario leer los autores antiguos que tratan della, particularmente a Platón, a Séneca, a Cicerón [...] y a otros. En nuestros tiempos escribió un libro de este argumento un italiano llamado Natalis Cosme no con mucha satisfacción de los hombres doctos, que, aunque en el cuento de la fábula mostró diligencia, en la explica-

[36] Fernández de Madrigal, *El Tostado sobre Eusebio*, fol. 106r.
[37] Céspedes, *Arte poética*, p. 135.
[38] Vitoria, *Teatro*, 1, 4, pp. 350-51.

> ción se dejó llevar más a su parecer que al de los antiguos, porque en muchas partes deja de referir la interpretación dellos. Y también se descuidó en una cosa muy esencial: que en la moralidad de la fábula se ha de considerar, cuando los autores antiguos le traen, a qué propósito las alegan, porque aquel propósito quisieron dar a entender que era la interpretación de la fábula, la cual, aunque se alegue a muchos y muy diferentes, todos esos quiso decir. Y es cosa muy gustosa notar esto en los antiguos y particularmente en Ovidio, que es el que más alega y a más diferentes propósitos[39].

Yo creo que Vitoria está mucho más cerca del humanista español que de Natale, pues rehuye expresamente la declaración moral por y en sí misma:

> De esta pintura de Jano han tratado muchos autores, trayendo infinitud de moralidades; yo, como me he resuelto a no traer ninguna en este libro, las dejo para los mitológicos, que hacen juicio a montón y se hartan de predicar[40].

Su pragmatismo también lo aleja de sus fuentes principales, pues el compendio de Vitoria ya es una clara muestra de la llamada «especialización de competencias simbólicas» propia del llamado Barroco[41], como se aprecia en este pasaje de la «Primera parte»:

> Natal Cómite, León Hebreo y Landino moralizan esta fábula de Carón y allí los verá predicar quien gustare de eso, que aquí no se trata más de decir lisamente la sustancia del caso que contiene la fábula. Y cuando algún predicador quisiere moralizar alguna, podrá, según su entendimiento y buen juicio; y cuando quiera alegorías o moralidades, lea estos autores, y principalmente a San Fulgencio en su *Mythologías* o a San Isidoro en las *Etymologías*, mirando el nombre de dios que se ha de tratar, que yo no pretendo hacer prolija y cansada esta lectura[42].

Voluntariamente alejado del hermetismo renacentista de León Hebreo o del Cusano, de la pseudoteología platónica de Landino y de la «philosophía» secreta que puedan contener las fábulas de los dioses paganos tal como las recoge Conti y en parte Sánchez de Viana[43], Vitoria acaba asumiendo los referentes tradicionales de

[39] Andrés, 1965, pp. 237-38.
[40] Vitoria, *Teatro*, 1, 1, 4, p. 10.
[41] Ver Raimondi, 1965.
[42] Vitoria, *Teatro*, «De Plutón», I, 2, pp. 359-60.
[43] Porque los poetas e inventores de las fábulas tuvieron una contribución fundamental: mantener y transmitir la «philosophía secreta» —al decir de Pérez de Moya— que se encierra en las fábulas, «porque no muchos años antes de Platón y Aristóteles y los demás filósofos sus contemporáneos se enseñaban los preceptos filosóficos encubiertos y disfrazados debajo de historias y fábulas escritas por la

la Edad Media: Lactancio, *Fulgencio metaforalis*, la enciclopedia de San Isidoro, la *Genealogia* de Boccaccio, el *Eusebio* del Tostado y los principales compendios medievales otrora compilados por Pérez de Moya[44]. Pero no es éste el fin del libro; quien quiera moralizar acuda a los tantas veces citados Padres y mitógrafos medievales. Así lo dice una y otra vez Vitoria, y lo remacha en la tercera y última parte:

> Los más ingeniosos santísimos Padres, en la lisa tabla de una importante llana doctrina, nos hagan ver con lo obscuro de las fábulas claros los avisos para una provechosa enseñanza, como lo ejecutó... el insigne Augustino [...], un ilustre grande Basilio [...], un elocuente cardenal Jerónimo [...], un venerable Beda [...], un célebre obispo abulense, Tostado, [...] y un glorioso preclaro Fulgencio, que, ciñendo en tres libros para gloria de la cristiana verdad no pocas fábulas de los gentiles, ciñó de laurel sus sienes. A éste [...] procuro seguir[45].

Y si hubiese «moralidades», en ningún caso deben ser genéricas, sino, como recordaba arriba Céspedes, indicando en cada caso «a qué propósito las alegan». Porque lo relevante para Vitoria era la forma literaria en que habían sido expresadas las fábulas antiguas, su inmensa carga poética. Una forma que era susceptible, a su vez, de ser cauce de «moralidades»; pero esa ya es otra «materia»:

> El gran padre San Agustín [*De civ. Dei*, XVIII, 18] se ríe grandemente de la ignorancia de muchos que tuvieron por cierto que por permisión de los dioses se convertían algunos hombres en animales irracionales, siendo esto materia palpable de escritores y poetas, que, para encajar sus moralidades, introdujeron estas fabulosas transmutaciones y conversiones. Tal fue Lucio Apuleyo, que confiesa haberse convertido en jumento [...] y Luciano [...] Y lo mismo dice San Agustín de los compañeros de Ulises, cuando se convirtieron en animales[46].

---

mayor parte en versos heroicos, por muchas razones. Lo primero, porque justamente juzgaron ser cosa odiosa y aborrecible a naturaleza y divinidad manifestar sus excelentes secretos a cualquier hombre, pues decir claramente verdades apuradas a los que no están para oírlas es dar ocasión que en el entendimiento de los tales se corrompa la ciencia, como suele el precioso vino en mal lavada vajilla: de donde se sigue la destrucción universal de las doctrinas [...] Y así dice santo Tomás que las cosas divinas no se deben revelar a los hombres, sino conforme a su capacidad [...] Pero como después Platón y Aristóteles filosofasen sin estas ceremonias, aunque el uno fabuloso y el otro con harta escuridad, pocos se acordaron de las fábulas, *posada antigua de la philosophía*, antes las menospreciaron como a vanas ficciones de necios o cuentos de viejas» (Sánchez de Viana, *Anotaciones*, fol. A3r; cursiva mía).

[44] Moya, a su vez, tiene muy presente al Tostado, como analizo en Serés, (en prensa); sobre la influencia de Boccaccio, Tejerina, 1975.

[45] Vitoria, *Teatro*, 3, «Prólogo».

[46] Vitoria, *Teatro*, 1, 2, 8, p. 82.

No cita en balde a San Agustín, pues por él se sentía respaldado: en su obra se pueden rastrear las premisas de la defensa de la poesía que, contra la acusación de *fabulositas*, desarrollará más tarde en el primer humanismo italiano, desde Salutati y Mussato. Así lo evidencia la equiparación de poetas y teólogos en el famoso pasaje del *De civitate Dei*, XVIII, 14:

> *Per id temporis intervallum existierunt poetae qui etiam theologi dicerentur, quoniam de dis carmina faciebant, sed talibus dis, qui licet magni homines, tamen homines fuerunt aut mundi huius, quem verus Deus fecit, elementa sunt aut in principatibus et potestatibus pro voluntate Creatoris et suis meritis ordinati, et si quid de uno vero Deo inter multa vana et falsa cecinerunt, colendo cum illo alios, qui di non sunt eisque exhibendo famulatum, qui uni tantum debetur Deo, non ei utique rite servierunt nec a fabuloso deorum suorum dedecore etiam sibi se abstinere potuerunt […]: Orpheus, Musaeus, Linus*[47].

Aunque minusvalore la especie del poeta-teólogo[48], el texto contiene ciertas concesiones de importancia fundamental: admite la interpretación alegórica de la poesía profana, pues puede contener alguna verdad, y reafirma la doctrina del evemerismo. Lactancio acabará de completar estos apuntes devolviéndole a la poesía el fondo de verdad que se le negaba desde la teología más estricta, indicando que lo único que han hecho los poetas ha sido añadir algún adorno poético (*quemdam colorem*) a su historia ver-

[47] 'En este mismo tiempo hubo también poetas que se llamaron teólogos, porque componían versos en honor de los dioses, pero de unos dioses que, aunque fueron hombres sabios, fueron hombres o eran elementos de este mundo, que hizo y crió el Dios verdadero, o fueron puestos en el orden de algunos principados y potestades según la voluntad del Creador y según sus méritos. Y si entre tantas cosas vanas y falsas dijeron alguno del único y solo Dios verdadero, adorando juntamente con Él a otros que no son dioses y haciéndoles el honor que se debe solamente a un solo Dios, sin duda que no le adoraron legítimamente, además de que tampoco estos pudieron abstenerse… [entre estos teólogos poetas se cita a] Orfeo, Museo, Lino'.

[48] Por otra parte, hace mucho tiempo ya que Curtius desmintió que la equiparación de poesía y teología, o viceversa, fuera una avanzadilla del Humanismo: ver su «Poesía y Teología», en Curtius, 1988, pp. 305-23; ver Yates, 1983, pp. 34-36. Pero de poco le sirvió el documentado razonamiento al sabio alemán, pues poco tiempo después volvieron a oírse otras voces reclamando la importancia de la «difesa della poesia dei 'pagani'», la equiparación de la poesía pagana con la bíblica y la autonomía de aquella respecto de la filosofía, la moral y la teología: las tres características fueron en seguida consideradas como propias de un supuesto humanismo y, en consecuencia, catalogadas como señales de modernidad; ver Ronconi, 1976, y Garin, 1981, pp. 52-68. A pesar de opiniones tan autorizadas como la de Billanovich, 1947, p. 125, que daba la razón a Curtius sobre la filiación medieval y difusión isidoriana del concepto de poesía como teología de los antiguos: «Con rapido vantaggio siamo stati […] riscossi anche qui dalle meraviglie troppo vergini davanti al preteso schiarirsi di albe umanistiche, quando ci è stata ricomposta la catena di autorità, di citazioni e di suggestioni che fu trascinata e agitata per secoli, fino a questo culmine, in tali inchieste e in tale polemiche».

dadera[49]. Lo recoge parcialmente Vitoria, a propósito de Orfeo en el capítulo dedicado a Apolo:

> A éste [Orfeo] dice Francisco Patricio [Patrizi da Cherso] que los poetas le hicieron príncipe de la música y de la cítara [...] Tal fue la fuerza de la divina poesía y tal la suavidad de su vihuela [...] Fue Orfeo el primer teólogo de los griegos, como lo dice Lactancio Firmiano, e instituyó ciertas ceremonias y oraciones [...] Halló notables remedios para vencer las enfermedades, escribió libros de la mutua generación de los elementos entre sí [...] Escribió veinte y cuatro libros de los Sermones sagrados y otros muchos tratados[50].

Con palabras parecidas a las de Lactancio hablará, ya en el siglo VI, Fulgencio en su *Mitologicarum liber,* y de éste lo recogerá también Vitoria, como ya hemos visto un poco más arriba. Posteriormente, y para muy distintos fines, lo recordará Juan Escoto Eriúgena en un célebre pasaje de su comentario a la *Jerarquía celeste* del Pseudo Dionisio Areopagita:

> Quemadmodum ars poetica per fictas fabulas allegoricasque similitudines moralem doctrinam seu physicam componit ad humanorum animorum exercitationem, hoc enim proprium est heroicorum poetarum, qui virorum fortium facta et mores figurate laudant: *ita theologia velut quaedam poetria sanctam Scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem a corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex quadam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam cognitionem, tanquam in quandam interioris hominis grandaevitatem, conformat*[51].

La teología necesita el concurso de imágenes —o fábulas o mitos— para que, interpretándolas, el hombre pueda alcanzar una comprensión trascendente, que va más allá de dichas imágenes. Porque, entre otras cosas, las realidades divinas hacia las que se debe guiar a nuestro espíritu no tienen imagen, sólo se aprehen-

[49] «Los poetas transformaron muchas cosas de este modo [mediante la ficción], pero no para mentir en detrimento de los dioses que veneran, sino para embellecer y amenizar sus cantos, merced al tornasolado de las figuras. Quienes no comprenden el modo y la causa de cada ficción arremeten contra los poetas, tachándoles de mentirosos y sacrílegos. Infectados del mismo error, los filósofos, que veían la incongruencia de los relatos y atributos de Júpiter, lo han desdoblado en dos: un Júpiter natural y otro fabuloso» (*De divinis institutionibus,* 1, 11, traducción mía). Ver Mésoniat, 1984 y Vinay, 1989.

[50] Vitoria, *Teatro,* 1, 2, 5, pp. 568-70.

[51] *PL,* 122, p. 146. Vale decir (traduzco parafraseando el texto en cursiva): 'como si se tratase de una poetisa (o de la poesía), la Teología utiliza lo imaginario para adaptar la Santa Escritura a la capacidad de nuestro entendimiento, para re-conducirlo desde los sentidos exteriores hacia el conocimiento perfecto de las realidades inteligibles, análogamente a como se pasa de la comprensión imperfecta de la infancia a la condición adulta del hombre interior'. Ver el imprescindible trabajo de Dronke, 1984.

den intelectivamente, o sea, con la facultad que nos hace semejantes a Dios.

San Agustín, con todo, volvía a sacar el otro gran tópico: el comportamiento poco ejemplar de los dioses antiguos. Para ello cargaba contra el antonomástico Homero por haber mezclado a los dioses con los hombres, o sea, por haber hecho que aquellos terciaran en las pequeñas disputas de estos[52]. Obviamente, y a pesar de lo dicho arriba, parejos asertos encontramos en Lactancio[53] y otros[54], genérica y, a veces, arbitrariamente asociados con las diatribas contra la poesía pagana en general[55].

En el primer tercio del siglo XVI, los seguiremos oyendo en boca de Alejo Venegas a raíz de un paso agustiniano[56] en que el obispo de Hipona, arriba lo vimos, aseguraba que la verdad y la belleza «nos han sido usurpadas» por los gentiles[57]. No quiere ello decir —se explica— que no deban leerse, sino que la «licción de buenos autores» no se acaba en los antiguos grecorromanos, cuya exclusiva lectura daría a los alumnos, durante el período más influenciable de su vida, una concepción del mundo exclusivamente pagana, parcial, deformante e incluso obscena:

> *An «Aeneida» semper et «Pharsaliam», «Metamorphosin» et «Thebaidam» cum caeteris id genus poematis christianae tyronum mentes ebibent sitibundae? Sic nobis imponet antiquitas, ut ioca seriis, inania solidis, mendacia veris, terrena coelestibus et christianis ethnica praeferamus? An poetastros denique et ranciunculos nugiendas suoque Pythone perflatos christianis poetis veroque numine afflatis anteferendos esse credamus?*[58].

Obviamente, Vitoria no piensa eso de la poesía de la Antigüedad ni defiende, como hemos visto, con tal vehemencia su posición. Al contrario, se deja aconsejar por sus mentores principales: Céspedes y, en otro terreno, León Hebreo.

[52] Baste ver San Agustín, *De civitate Dei*, 2, 14; 3, 2 y ss.; 4, 30.

[53] Lactancio, *De divinis institutionibus*, 1, 3.

[54] La polémica, con todo, venía de antes, como puede comprobarse en Cicerón, *De natura deorum*, 2, 28.

[55] «*Has fabulas et errores […] studiis elaboramus, carminibus praecipue poetarum, qui plurimum quantum veritati ipsi sua auctoritate nocuerunt. Et Plato ideo praeclare Homerum illu inclytum laudatum et coronatum de civitate, quam in sermone instituebat, eiecit*» (Minucio Felix, *Octavius*, 23, que tiene en cuenta, claro, la *República*, 398a). Ver Tertuliano, *Ad nat.*, 2, 7: «*criminatores deorum poetas Plato censuit, ipsum Homerum sane coronatum civitate pellendum*»; en general Serés, 1997, pp. 63-64, 101.

[56] San Agustín, *De doctrina christiana*, 2, 40.

[57] Venegas, *Ortografía*, fol. aii.

[58] Prólogo de las *Septem elegiae*, de Álvar Gómez, fol. aii. Ver Adeva, 1987, pp. 79-99.

León Hebreo y la raíz mosaica

Porque si Baltasar de Céspedes le ofrece las grandes directrices interpretativas, San Agustín y sus discípulos los rudimentos exegéticos, los mitógrafos medievales (especialmente, Boccaccio y el Tostado) le reúnen, ya adecuadas y moralizadas, las autoridades y los mitógrafos italianos le reúnen ejemplos, León Hebreo le presenta la posibilidad de concertar ese saber de la gentilidad con las fuentes bíblicas veterotestamentarias, a través, principalmente, de Maimónides. Así, la primera declaración, lapidaria, del *Teatro* ilustra perfectamente la contingencia teológica de la mitología pagana, reaviva el manido motivo de su dependencia del saber y la doctrina mosaica:

> Sabida cosa es que los filósofos y poetas antiguos fueron los teólogos de la antigua gentilidad, como lo afirman Lactancio Firmiano, San Agustín y San Ambrosio. Y así, los más de los poetas procuraron aprovecharse de los libros del sapientísimo Moisés y de los demás que tocaban a la Sagrada Escritura, sacándola de sus quicios para adorno de sus fábulas [...] Por lo cual, todas las fábulas que compusieron fue trasegándolas y traduciéndolas de las verdades católicas, componiéndolas y enmascarándolas a su modo gentílico [...] Y San Agustín dice que todas las hazañas y proezas que los poetas cuentan del valeroso Hércules las tomaron de las prodigiosas valentías de su contemporáneo Sansón[59].

Contemporáneo según los *Canones* de Eusebio, claro está, cuyas fechas y tablas se conciertan con crónicas medievales:

> Y Erecteo había sido el sexto rey de Atenas a los dos mil novecientos y ochenta y un años de la creación del mundo, en tiempo que reinó Caco en España [...] Ayudó mucho a Nesteo [...] y como a esta sazón llegaron Cástor y Pólux en busca de su hermana Elena, juntose todo para rebelarse contra Teseo[60].

A partir de estas concordancias temporales, cualquier analogía es válida: Elías y Helios, por el carro y viaje solar que les acomuna; Niobe y Lot, porque ambas fueron convertidas en estatua, de piedra y sal respectivamente. Abundando,

> digo más que [...] la teología y ciencia mitológica que supieron los griegos y los egipcios toda fue tomada de la Escritura Sagrada. De donde veremos que todo lo que trató Ovidio [*Metamorfosis,* 1] de aquel caos es lo que dijo Moisés [*Génesis,* 1] [...] Decir que él fue el origen, princi-

[59] Vitoria, *Teatro,* 1, 1, p. 1; el lugar de San Agustín, *De civitate Dei,* 18, 19. Sobre el sincretismo bíblico-pagano, o, mejor, sobre la subordinación de los mitos paganos a la Biblia, Allen, 1970, pp. 1-20 y ss.

[60] Vitoria, *Teatro,* 1, 2, p. 439.

> pio y padre de todos los dioses, ¿no es lo mismo que dice Moisés, que «*in principio creavit Deus coelum et terram*»? A este Cielo hicieron padre de todos los dioses y a este llamaron Uranio; tuvo por mujer a la Tierra, a la cual llamaron Titea [...] Del Cielo y de la Tierra nacieron todos estos fingidos y fabulosos dioses[61].

Es muy posible que tenga a la vista los *Diálogos de amor,* de León Hebreo, quien dedica un largo capítulo del diálogo tercero a debatir cuestiones cosmológicas y cosmogónicas. Allí defiende la doctrina mosaica de la creación del mundo a partir de la nada «*in principio temporale*», por una decisión de la libre y omnipotente voluntad divina[62], frente a la doctrina aristotélica de la creación «*ab aeterno*» y a la doctrina platónica de la creación con el tiempo a partir del «caos» o materia primordial eterna.

En toda esta secular polémica, Hebreo tiene presente la exposición de Maimónides, *Guía de perplejos,* 2, caps. 13-27. Pero aquél, obviamente, dedica mucho más tiempo que su hermano de religión a la teoría platónica, haciendo lo posible para concordarla con la doctrina mosaica. Además, presenta el concepto de «caos» y lo caracteriza también como «madre» del universo creado por la acción de Dios, más concretamente como «padre»:

> li par giusto [a Platón] che'l mondo tutto, così como ha un padre comune, qual è Dio, che abbi ancora una madre comune a tutue sue parti, qual'è il caos: e il mondo è figliuol di tutte due[63].

Sea la fuente principal Hebreo, para estas cuestiones, o no lo sea, la asimilación llega hasta el último libro, pues dicha analogía figural es el único modo de prestarles dignidad a las ficciones de los gentiles:

> son las creídas ficciones de la gentilidad incrédula agudas, penetradoras espinas, que circuyen a hermosas, brillantes flores de bien perfecta doctrina. Cuidado, pues, al cogerlas [...] Sin herirse en las espinas cogieron de estas flores bellas santos y gravísimos autores: entretejió San Pablo con las cultivadas plantas de sus fructuosas epístolas [...] algunas flores de los gentiles poetas [...] Escribió San Juan Crisóstomo un ingenioso libro [...] en que apropia con rara similitud las fabulosas ficciones de la gentilidad ciega a las sacras, misteriosas verdades de la

[61] Vitoria, *Teatro,* 1, 1, p. 2.

[62] León Hebreo, *Dialoghi d'amore,* p. 239: «Tutti quelli che credono la sacra legge de Moises tengo ch'l mondo fusse, no ab aeterno prodotto, anzi di nulla creato in principio temporale [...] loro tengono che fino a l'ora de la creazione solo Dio fosse in essere, senza modo e senza caos, e che l'onnipotenza di Dio di nulla tutte le cose in principio di tempo abbi produtto».

[63] Hebreo, *Dialoghi d'amore,* p. 244.

> Escritura Sagrada, como al abrasado carro de Elías el encendido carro de Faetón[64].

Y en ningún caso acepta el determinismo astrológico, entre otras razones, porque iba contra las resoluciones de Trento:

> Todo esto se ha dicho para que la gente ignorante y poco avisada no tropiece en un absurdo tan general como pensar que las estrellas y sus rigores puedan obligar a ninguno a hacer lo que es contra el buen dictamen de la razón y para que los que leyeren en este libro [...] entiendan que no es más de inclinar las estrellas, y no forzar. Hecho este presupuesto, digo que Júpiter, que es el más benigno planeta [...] reprime la mucha malicia de otros planetas, como es la de su padre Saturno. Y por eso dice San Isidoro que fingieron los poetas que había echado del cielo a su padre[65].

«Hecho este presupuesto», es decir, establecido el pacto doctrinal con el lector, y considerando, con San Isidoro, que los mitos son ficciones, tiene campo abierto para referirse a la bondad como Júpiter y llamar a la maldad Saturno. Y tampoco se le cierra para instrumentalizar literariamente a su antojo la mitología antigua, sea combinándola con la verdad revelada, sea para recrearla en diversos contextos. A sabiendas de que muchos personajes y fenómenos no son sino fábulas más cercanas de las milesias que de la explanación evemerista, a pesar de las *auctoritates* que las han recreado:

> De la conversión de la abubilla, de la golondrina y del ruiseñor escriben Pedro Nanio, Aristófanes, Juvenal, Anacreonte [...], Sófocles [...], Plinio y Plutarco. Y de estos autores algunos discordan en lo que tengo dicho, pues unos dicen que Progne se convirtió en golondrina y Filomena en ruiseñor, y otros dicen lo contrario. Y en lo uno y en lo otro va poco, pues todo es fábula, ficción y mentira[66].

Y ni que decirse tiene que las moras siempre han sido moradas, a despecho de Ovidio[67], cuya imitación en octosílabos de Gregorio Silvestre («casi es traducción», apunta) incluye Vitoria. Huelgan los mentís de un humanista tan eximio como Bembo:

> No era menester que el Bembo nos dijera que esta conversión de las moras de blancas en negras era mera ficción, pues Dios cuando crió estos árboles los crió en toda perfección, sin que después con aconteci-

[64] Vitoria, *Teatro*, 3, prólogo.
[65] Vitoria, *Teatro*, 1, 16, p. 111.
[66] Vitoria, *Teatro*, 1, 2, 6, p. 679.
[67] Ovidio, *Metamorfosis*, 4, vv. 162-66.

mientos nuevos y fabulosos se alterasen y mudasen las cosas naturales[68].

Porque la Naturaleza —la *Natura naturata* de los escolásticos— es inmutable; de modo que las moras se ajustan al plan divino y gozan desde el principio de los tiempos, como cualquier criatura de Dios —*Natura naturans*— del *bonum diffusivum sui.*

[68] Vitoria, *Teatro,* 2, 2, 6, p. 457

Bibliografía

Adeva Martín, I., *El maestro Alejo Venegas de Busto: su vida y sus obras,* Toledo, Diputación Provincial, 1987.

Agustín, San, *De civitate Dei,* en *Obras completas,* Madrid, BAC, 1978.

Agustín, San, *De doctrina christiana,* en *Obras completas,* Madrid, BAC, 1978.

Alcina, J., (ed.), ver Ovidio, Ovidio, *Metamorfosis,* ed. J. F. Alcina, trad. F. Sánchez de Viana, Barcelona, Planeta, 1990.

Allen, D. C., *Misteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance,* Baltimore, John Hopkins University Press, 1970.

Allen, J. B., *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction,* Toronto, University Press, 1982.

Andrés, G. de, *El maestro Baltasar de Céspedes, humanista salmantino, y su «Discurso de las letras humanas»,* El Escorial, Ciudad de Dios, 1965.

Auerbach, E., *Figura,* Madrid, Trotta, 1998.

Billanovich, G., *Petrarca letterato, I. Lo scritoio del Petrarca,* Roma, Storia e Letteratura, 1947.

Boccaccio, G., *Genealogia deorum gentilium,* ed. Mª. C. Álvarez Morán y R. Mª. Iglesias Montiel, Madrid, Editora Nacional, 1983.

Bodin, J., *Universae naturae theatrum in quo rerum omnium effectrices causae et fines contemplantur, et continuae series quinque libris discutiuntur,* Lugduni, Jacobum Roussin, 1596.

Calonge, G., «El *Teatro de los dioses de la gentilidad* y sus fuentes: Bartolomé Cessaneo», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos,* 3, 1992, pp. 159-70.

Cardini, R., *La critica del Landino,* Florencia, Sansoni, 1973.

Cartari, V., *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi,* Venecia, Marcolini, 1556.

Céspedes, *Arte poética,* en Marín, N., «La poética del humanista granadino Baltasar de Céspedes», 29, 1966, pp. 123-219.

Cherchi, P., «Enciclopedia y organización del saber de la Antigüedad al Renacimiento», en *De las academias a la enciclopedia,* ed. E. Rodríguez Cuadros, Valencia, Alfons el Magnànim, 1993, pp. 69-95.

Cicerón, *De natura deorum,* Sttutgart, Teubner, 1968.

Closa, J., «La traducción del *Metamorphoseos* de Ovidio por Felipe Mey (1586)», en *Fidus interpres. Actas de las primeras jornadas nacionales de historia de la traducción,* ed. J. C. Santoyo, León, Universidad, 1987, vol. 1, pp. 270-76.

Comellas Aguirrezábal, M., *El humanista (en torno al «Discurso de las letras humanas» de Baltasar de Céspedes),* Sevilla, Universidad, 1995.

Conti, N., *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decim,* Venecia, Alde, 1551.

Conti, N., *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decim,* ed. y trad. de Mª. C. Álvarez Morán y R. Mª Iglesias Montiel, Murcia, Universidad, 1988.

Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina,* trad. A. Alatorre, México, FCE, 1955, 2 vols.

Dronke, P., «*Theologia veluti quaedam Poetria:* quelques observations sur la fonction des images poétiques chez Jean Scot», en *The Medieval Poet and his World,* Roma, Storia e Letteratura, 1984, pp. 39-53.
Fernández de Madrigal, A., *El Tostado sobre Eusebio,* Salamanca, Hans Gysser, 1507, 5 vols.
Fernández de Madrigal, A., *Las diez cuestiones vulgares,* en *El Tostado sobre Eusebio,* Salamanca, Hans Gysser, 1507, vol. 3, fols. 80-128.
Fernández de Madrigal, A., *Sobre los dioses de los gentiles,* ed. P. Saquero Suárez-Somonte y T. González Rolán, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
García Sanz, Ó., «Herencia y originalidad en la obra de dos humanistas: Pérez de Moya y Fray Baltasar de Vitoria. En torno a Baco», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico,* Cádiz, Universidad, 1993, pp. 467-81
Garin, E., «Las fábulas antiguas», en *Medioevo y Renacimiento,* Madrid, Taurus, 1981, pp. 52-68.
Giraldi, L. G., *De deis gentilium varia et multiplex historia, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur…,* Basilea, Oporinus, 1548.
Gómez de Liaño, I., *Giordano Bruno. Mundo, magia, memoria,* Madrid, Taurus, 1973.
Herrero, E., «La leyenda de Eneas en dos mitógrafos españoles: Juan Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos,* 10, 1996, pp. 193-203.
Jordan, M. D., «Words and Word: Incarnation and Signification in Augustine's *De doctrina christiana*», *Augustinian Studies,* 2, 1980, pp. 177-96.
Lactancio, *De divinis institutionibus,* Stuttgart, Teubner, 1992.
Landino, C., *Scritti critici e teorici,* ed. R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1974, 2 vols.
León Hebreo, *Dialoghi d' amore,* ed. S. Caramella, Bari, Laterza, 1929.
Maimónides, *Guía de perplejos,* trad. D. Gonzalo Maeso, Madrid, Trotta, 1994.
Marín, N., «La poética del humanista granadino Baltasar de Céspedes», *Revista de literatura,* 29, 1966, pp. 123-219.
Mésoniat, C., *Poetica theologia. La «Lucula Noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400,* Roma, Storia e Letteratura, 1984.
Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus… Series graeca in qua prodeunt âtres, doctores scriptores Ecclesiae graecae,* Parisiis, Apud Garnier Fratres, 1857-1866.
Municio Felix, *Octavius,* Londres, Loeb, 1966.
Ovidio, *Metamorfosis,* ed. J. F. Alcina, trad. F. Sánchez de Viana, Barcelona, Planeta, 1990.
Ovidio, *Metamorfosis,* ed. Mª. C. Álvarez Morán y R. Mª. Iglesias Montiel, Madrid, Cátedra, 1997.
Pérez de Moya, J., *Philosophía secreta,* ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
PG, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus… Series graeca in qua prodeunt Patres, doctores scriptores Ecclesiae graecae,* Parisiis, Garnier Fratres, 1857-1866.
PL, Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus… Series latina in qua prodeunt Patres, doctores scriptores Ecclesiae latinae a Tertuliano ad Inocentium III,* Parisiis, Garnier Fratres, 1841-1869.

Raimondi, E., «Dalla natura alla regola», en *Rinascimento inquieto,* Palermo, U. Manfredi, 1965, pp. 1-71.
Rodríguez de la Flor, F., *Teatro de la memoria,* Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988.
Rodríguez de la Flor, F., *Barroco, representación e ideología en el mundo hispánico. 1580-1680,* Madrid, Cátedra, 2002.
Rodríguez G. de Ceballos, A., «Baltasar de Vitoria y su interpretación de la mitología», en *VI Jornadas de arte. La visión del mundo clásico en el arte español,* Madrid, Alpuerta, 1993, pp. 213-22.
Ronconi, G., *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca),* Roma, Bulzoni, 1976.
Rossi, P., *Clavis universalis,* Ginebra, Millon, 1983.
Salamanqués, V., «El tratamiento de los dioses paganos en la obra de Baltasar de Vitoria», en *III congreso «Humanismo y pervivencia del mundo clásico», Alcañiz, 2000,* (en prensa).
Sánchez de Viana, P., *Anotaciones sobre los quince libros de «Las transformaciones» de Ovidio, con la mitología de las fábulas y otras cosas,* Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589.
Saquero Suárez-Somonte, P., y T. González Rolán, «Las *Questiones sobre los dioses gentiles* del Tostado: un documento importante sobre la presencia de Boccaccio en la literatura medieval española», *Cuadernos de Filología Clásica,* 19, 1985, pp. 85-114.
Secret, F., «Les cheminements de la Kabbale à la Renaissance; le Théâtre du Monde de Giulio Camillo Delminio et son influence», *Rivista critica di storia della filosofia,* 14, 1959, pp. 418-36.
Serés, G., «Don Pedro de Portugal y el Tostado», en *Actas del III congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval,* Salamanca, Universidad, 1994, vol. 2, pp. 975-82.
Serés, G., *La traducción en Italia y España en el siglo XV. La «Ilíada en romance» y su contexto cultural,* Salamanca, Universidad, 1997.
Serés, G., «El evemerismo medieval español: de Alfonso el Sabio al Tostado», en *La razón del mito. I congreso de mitología mediterránea,* ed. G. Luri, Madrid, UNED, 2000, pp. 159-75.
Serés, G., «Antecedentes exegéticos de la *Filosofía secreta* (1585), de Juan Pérez de Moya», en *Homenaje a Jean Canavaggio,* ed. C. Couderc, Madrid, Casa de Velázquez, (en prensa).
Seznec, J., *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento,* Madrid, Taurus, 1983.
Simón Abril, P., *Los dos libros de las epístolas selectas de Marco Tulio Cicerón,* Zaragoza, Juan Soler, 1583.
Soria Olmedo, A., «Posada antigua de la philosophía (Los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo)», *El Crotalón,* 1, 1984, pp. 819-29.
Tejerina, B., *Autoridades italianas de la obra mitológica de Baltasar de Vitoria,* Madrid, Universidad Complutense, 1970 (tesis doctoral inédita).
Tejerina, B., «El *De genealogia deorum gentilium* en una mitografía española del siglo XVII: el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria», *Filología Moderna,* 55, 1975, pp. 591-601.
Tertuliano, *Ad natationes,* Madrid, Gredos, 2001.
Tomás de Aquino, Santo, *Summa theologica,* en *Obras,* Madrid, BAC, 1947-1960.

Vinay, G., «Albertino Mussato; una Poetica», en *Peccato che non leggessero Lucrezio,* Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1989, pp. 253-97.
Vitoria, B. de, *Teatro de los dioses de la gentilidad,* Madrid, Juan de Ariztia, 1737, 3 vols.
Vives, J. L., *De tradendis disciplinis,* en *Opera omnia,* Londres, Gregg Press, 1964, 8 vols.
Yates, F. A., *El arte de la memoria,* Madrid, Taurus, 1974.
Yates, F. A., *Giordano Bruno y la tradición hermética,* Barcelona, Ariel, 1983.