EL MITO DE PERSEO Y ANDRÓMEDA EN LA OBRA DRAMÁTICA DE LOPE DE VEGA

RUIZ ARROYO, Ismael (2018)

Lope de Vega ha demostrado, a lo largo de toda su obra, grandes conocimientos e interés por la cultura de la antigüedad, en concreto, por la mitología grecolatina[1]. Así el autor perteneciente al Siglo de Oro español posee un número bastante importante, dentro del conjunto de su obra, de textos relacionados con la mitología. En el caso concreto de este trabajo, resaltaremos un mito concreto, el de Perseo y Andrómeda, y cómo Lope fue capaz de reconstruir una historia mítica en una pieza dramática de calidad elevada.

Como expone Martínez Berbel[2] (2002) la mitología como objeto de estudio es «una de esas materias que obligan al investigador a definirlas sea cual sea el tipo de acercamiento que se pretenda hacer» y pese a que Lope no estableció su propia definición, sus obras con carácter mitológico nos hacen pensar qué podría ser la mitología para el Fénix de los ingenios y aumentar así las posibles definiciones de dicha materia. Lope propone una mitología clásica con nuevos y renovados aires, cogiendo el mito clásico y añadiéndole su toque personal -nuevos personajes, dramatismo, remodelación del tiempo y el espacio o inclusión de un estilo dramático a un mito de carácter narrativo-. Además, no fueron pocas veces las que usó dichas fábulas para crear obras de su puño y letra, por lo que podemos entender que para Lope la mitología fue juego, pero también fue fantasía y, en ocasiones, la musa que le inspiraba a escribir.

Cabe destacar que toda la obra de carácter mitológico lopesca tiene una clara influencia clásica, la de Ovidio y su obra *Las metamorfosis*, del cual recogió las historias y mediante el cual se acercó al mundo clásico[3]. Aún así, no debemos olvidar la posible influencia que

---

[1] El presente trabajo no pretende aportar información relevante a la biografía de Lope de Vega por lo que solo se expondrán los datos, en caso de necesidad, que sean relevantes para esta investigación. Una obra que hemos seguido muy de cerca para contextualizar el tema propuesto ha sido la biografía escrita por Zamora Vicente, A. (1961) publicada bajo el nombre de *Lope de Vega: su vida y su obra.*

[2] Martínez Berbel, J.A. (2002): *El mundo mitológico de Lope de Vega.* Resulta fundamental destacar la gran aportación que hace Martínez Berbel en este tema de investigación, pues su obra podría considerarse un estudio fundamental en el tema citado.

[3] Esta idea se recoge de forma bastante clara y con justificaciones concretas en Menéndez Pelayo, M. (1899): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega.*

Ovidio recibió de autores como Sófocles y Eurípides; como recoge Cristóbal (1989) la obra de Ovidio es «heredera de Eurípides por lo que sabemos y fuente a su vez para los desarrollos del tema en la literatura subsiguiente[4]»; así lo debió pensar Lope, que escogió su versión para su desarrollo literario propio. Y en el caso concreto de la fábula de Perseo, podemos imaginar que fue «el atractivo que desprenden las hazañas realizadas por Perseo[5]» las que incitaron a Lope a crear su propio drama. Pese a los diferentes estudios que afirman el acercamiento de Lope mediante la obra de Ovidio, otros estudios y sus correspondientes estudiosos, afirman que no fue la obra de Ovidio la utilizada por el poeta madrileño, sino la de Bustamante y, sobre todo, la de Pérez de Moya[6].[7] Pese a ello, Lope crea una obra con su sello personal, pudiéndose resaltar ciertos cambios respecto a la obra de los tres citados anteriormente como, por ejemplo, las formas de desplazamiento que utiliza el protagonista de la fábula, el carácter de los personajes secundarios, así como diferentes lugares o escenarios que Lope no decide acatar del mito tal cual y establece nuevas ideas al respecto.

La Fábula de Perseo o la bella Andrómeda[8] es la obra que Lope construyó tras el conocimiento de todas las versiones anteriormente nombradas y por encargo del Duque de Lerma. Se trata de un texto dramático perteneciente al género de la comedia palaciega, tal como propone Martínez Berbel (2002), basado en el mito de Perseo, quien es de origen argivo. El crítico y gran conocedor de la obra lopesca McGaha[9] afirma en su obra que *La fábula* es «una de las primeras comedias mitológicas escritas en España»; pues, como podemos conocer gracias al manual de Pedraza y Rodríguez[10], anteriormente se cultivaban estas comedias en el país italiano hasta que Lope decidió darle voz y visibilidad en nuestro país. En cuanto a la obra que escribió Lope, por un lado, podemos decir que se trata de un drama del cual el autor debió sentirse bastante orgulloso, pues lo

---

[4] Cristobal, V. (1989): *Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas*.
[5] Abellán Montes, S. (2015): *Perseo y Andrómeda en el teatro de Lope de Vega.*

[6] Así lo recoge Martínez Berbel (2002)

[7] Para ampliar los conocimientos del mito y de las fuentes que pudieron inspirar a Lope sugerimos la obra ya citada de Martínez Berbel (2002)

[8] A partir de este momento nos referiremos a la obra como La fábula de Perseo con el objetivo de no ser repetitivo y facilitar la lectura del trabajo.

[9] McGaha, M. (1985): *La fábula de Perseo o la bella Andrómeda.*

[10] Pedraza, F. y Rodríguez, M. (1980): *Manual de literatura española.*

utilizó para expresar su gran deseo de ser cronista real; y es que este punto marcó la vida de Lope, el ansia del autor por conseguir el puesto de cronista hizo que Lope escribiera una obra con calidad dramática para demostrar a la corte que no solo poseía un gran nivel poético. Por otro lado, pese a la gran satisfacción personal que pudo sentir el autor, la obra no ha recibido mucha «fortuna editorial», como explica Martínez Berbel (2002), ni tampoco muchos críticos se han interesado ni centrado su trabajo en ella.

La obra apareció por primera vez impresa en el año 1621 en la obra conjunta *Decima sexta Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*. No se conoce ningún manuscrito de dicha comedia anterior a esta publicación[11]. En este volumen se recoge bajo el nombre de *El Perseo*. El propio Menéndez Pelayo, en la introducción que realiza de este volumen, expone que «debe de ser posterior a 1618», aunque la crítica no se ha puesto de acuerdo en este punto y no podemos afirmar con certeza una fecha exacta, sino aproximada. Pese a ser el año 1618 el apuntado por el ya nombrado Menéndez Pelayo, la crítica más moderna coincide en adelantar la fecha de la composición, pero sin aportar mucha más luz al respecto, por ejemplo, Agustín G. De Amezúa[12] la sitúa en 1611 y otros, como McGaha, a finales del 1612.

El texto lopesco comienza *in media res* cuando Lisardo -príncipe de Tebas- expone sus problemas amorosos a Armindo, pues el rey Acriso ha encerrado a su hija Dánae en una torre y él sufre por ese amor no correspondido. Lope no recoge en su drama las razones por las que el rey encerró a su hija, hecho destacable si sabemos que los otros autores anteriores como Ovidio o Bustamante si lo contemplan. Así pues, sin que Lope nos cuente la parte del mito en la que el rey consulta el horóscopo para conocer el destino de su hija y ve peligrar su vida, razón por la cual la encierra, entendemos que la encierra para alejarla de Lisardo. Armindo, amigo de Lisardo, sugiere buscar las opciones más viables para saltar las barreras que propone el padre y poder entrar a la torre donde se encuentra Dánae, pues es la única manera mediante la que podrá consumar su amor. Lisardo, no muy seguro de cómo hacer dicha fechoría, reclama los servicios de un oráculo, concretamente el de Apolo, para que le indique qué debe hacer -aquí Lope aprovecha la ocasión e introduce diferentes referencias al mito de Dafne-. Un objeto que hace destacar el autor por encima

[11] Un estudio bastante completo sobre la aparición del texto y la posterior transmisión lo encontramos en la obra ya citada de McGaha (1985)
[12] Amezúa, Agustín G. De (1940): *Lope de Vega en sus cartas*.

de otros en estos versos es el oro. Lo alude tantas veces que nos hace sospechar que es un elemento de vital importancia para el posterior desarrollo de la obra dramática. Lope utiliza este metal como metáfora del vencer, del poder que tiene quien puede vencer. El protagonista, hasta ahora luchador por el amor de Dánae, da muestras de ser un personaje inocente e ingenuo en temas relacionados con el amor, realizando afirmaciones tales como: «yo pensaba que el amor/era más fuerte»[13]. Asimismo, demuestra poco entendimiento de las palabras que el dios del oráculo le dirige, al interpretarlas como un consejo y no como una premonición, que era de lo que verdaderamente se trataban.

Tras un cambio de escena, Júpiter y Mercurio hacen la acción suya mediante una conversación en la cual Mercurio pregunta a Júpiter las razones por las que desea bajar a la tierra, siendo la única razón el amor que siente por Dánae. El relato de Lope obtiene en este punto una cierta particularidad y es que Lope se ajusta únicamente a contar la seducción de Júpiter, deteniéndose solo en poner en antecedentes a los espectadores de la obra. Mediante la ayuda del dios de confianza -Mercurio-, Júpiter será capaz de convertirse en lluvia de oro para así poder seducir a la presa. Situándonos en la torre mediante un nuevo cambio de escena, nos encontramos ante un diálogo entre Dánae y su única compañía -Elisa, su criada-; la presa le cuenta cómo vive su amor por Lisardo cuando de pronto entra una flecha por la ventana con una carta escrita por él mismo. Estando dispuesta a leer lo enviado por Lisardo, entra un polvo dorado por la ventana que hará consumar el amor de Júpiter y Dánae.

Tras esta escena, aparece otra destinada, como sostiene Martínez Berbel (2002), «a presentar físicamente al personaje de Acrisio, donde éste debate con su capitán Polinéstor». De nuevo, una transición nos lleva a una escena con Júpiter, el Tiempo y Mercurio en la que Júpiter le pide al dios del Tiempo que adelante el tiempo nueve meses, para que así se produzca de inmediato el nacimiento de su hijo Perseo. Este hecho es bastante llamativo, pues no debemos olvidar que en temas de unidades dramáticas Lope de Vega destaca por ser quien estableció las pautas en su *Arte nuevo* sobre la unidad de tiempo y una obra dramática lopesca no podría permitirse nueve meses de espera. Así pues, con gran ingenio incluye al personaje del Tiempo para que haga transcurrir los acontecimientos en el transcurso de un solo día.

---

[13] Todas las citas que se hagan de la obra serán de la edición ya mencionada McGaha, M. (1985): *La fábula de Perseo o la bella Andrómeda.*

Tras una batalla de la cual Acrisio y Polinéstor vuelven victoriosos, Lisandro -guardián de la torre donde está Dánae- les refiere a estos la historia de los hechos acaecidos, pero Acrisio es capaz de entender procesar solo dos de las palabras del relato: "nube" y "oro". Aún así, esta información es suficiente para que Acrisio caiga en la cuenta de lo que ha sucedido y de quién ha sido quien ha llevado a cabo los hechos descritos por el guardián de la torre.

El rey, por su parte, da la orden de asesinar a su hija para vengar el agravio acaecido, pero es justo antes de llevar a cabo su propósito, cuando es informado de que ya su nieto ha nacido y que, debido a su belleza, bien podría ser hijo de una divinidad. Así pues, el padre, menos enfadado, decide librar de la muerte a su hija y pide que, tanto ella, como el recién nacido, sean puestos «en una nave sin velas, / sin pilotes y sin gente» a su suerte en el mar. Posiblemente esta decisión es tomada por el rey, no para salvar a su hija -pues la estaba enviando a una muerte segura arrojándola al mar-, sino para quedar sin los remordimientos que podrían haber surgido en el caso de haber matado a su hija de forma tan directa.

Situada la acción ahora en Acaya, Lope saca sus armas de ingenio y nos demuestra una escena metaliteraria en la que tres pastores, Cardenio, Amintas y Fileno llevan a cabo un certamen poético con el objetivo de escribir la mejor pieza lírica. Según las palabras de Montesinos[14] (1969), se trata de una demostración del talento estilístico del autor, pues estos recitan unas composiciones líricas que Lope compuso en el pasado y de las cuales se sentía bastante orgulloso, así las sacó a relucir -e impidió que cayesen en el olvido- en este acto entre pastores. No sabemos qué soneto de los tres era el preferido de Lope ya que en la escena no se resuelve esta justa poética, pues los pastores son avisados de que una embarcación ha llegado a la costa de Acaya. Polídetes, rey de la isla, se interesa por cómo está la ocupante de dicha embarcación y esta entonces le confiesa quién es y cuáles son sus orígenes. Termina Lope el acto con una propuesta de matrimonio entre Dánae y el rey de la isla.

[14] Montesinos, J.F. (1969): *Estudios sobre Lope de Vega*.

El segundo acto de la obra comienza con una canción de Perseo siendo adulto, pues como podemos comprobar, el tiempo ha transcurrido entre un acto y otro y el que fuera un recién nacido arrojado al mar, ahora es un hombre fuerte y de belleza generosa. Cansado de su jornada de trabajo como labrador y con la mente más dormida que despierta, se le aparece la diosa Diana, despertándose con ello Perseo y sin saber si la aparición era producto de su obnubilación mental o parte de la realidad. Tras este hecho, Perseo le cuenta la historia a su crido Celio. Por su parte, el rey Polídetes siente miedo de que Perseo le pueda llegar a arrebatar su puesto de mando en Acaya. Así pues, intenta deshacerse de su presencia y le anima a enfrentarse a diferentes hazañas para mostrar su honradez ante el mundo. Es aquí cuando Lope, como buen teórico del teatro, abre la acción que nos conducirá al clímax de la obra dramática.

Polídetes informa a Perseo de la existencia de Medusa, una mujer-monstruo que convierte en piedra a todo el que la mire. Es entonces cuando Lope hace patente la valentía de Perseo de la forma que la habían plasmado otros autores clásicos. Así pues, Perseo se dispone a conseguir la cabeza de Medusa tal y como el rey le había pedido con el único propósito de alejarlo del reino. Celio, con el objetivo de ayudar, avisa a Perseo sobre la dificultad que supone esta aventura y le advierte de la posible maldad que tiene el rey contra él.

Estando Medusa y el príncipe Fineo a cargo de la acción, este último le cuenta a Medusa que está enamorado de Andrómeda y le cuenta cuán belleza poseía su amada. A tal punto llegan las descripciones sobre Andrómeda que Medusa llena de celos echa al príncipe de malas maneras de su casa y decide terminar la conversación.

De nuevo Perseo y Celio se hacen el centro de la acción dramática yendo a pedir protección a Júpiter, pues necesitan más que ganas para poder conseguir la cabeza de Medusa. En cuanto a la protección Mercurio le da una espada y Atenea un escudo con un espejo en el centro. Es en esta parte de la historia cuando Lope introduce una escena que no se recogen en las versiones anteriores del mito: el enfrentamiento de Perseo con cuatro caballeros armados que se multiplican por mil a causa del miedo que ellos mismos sienten. Una de las razones por las que creemos que el escritor introduce esta historia es para introducir más acción en uno de los momentos cumbre de la obra y así alargar la

tensión y que el espectador estuviera con tensión por la resolución del conflicto[15]. También, como recoge Martínez Berbel (2002) los personajes de Envidia, Lisonja, Ingratitud y Celos aparecen en este momento de la obra y de los cuales no se tiene ni rastro en los mitos de la antigüedad clásica.[16]

Después de todas las premisas novedosas que escribe Lope, se produce el encuentro entre Perseo y Medusa, comenzando la historia, de nuevo, *in medias res*. Medusa le ofrece todo su amor y sus bienes a Perseo, pero este tiene su objetivo muy claro y quiere conseguir su propósito, la cabeza de la Gorgona. Es esta quien, desesperada por su amor y por si su belleza no era suficiente, le propone el amor de la mismísima Andrómeda -sin olvidar que fue Andrómeda la causante involuntaria de los celos que sintió Medusa anteriormente-. Perseo al ver un retrato de la joven empieza a enamorarse y a caer rendido ante tanta belleza. Perseo le corta la cabeza a la Gorgona -cambiando el pelo por culebras- y de la sangre derramada brota un caballo alado, Pegaso. Perseo utiliza este caballo para moverse al siguiente destino. Como opina el citado Martínez Berbel (2002) surge aquí una transición escénica «un poco forzada» tras la muerte de Medusa y la siguiente escena.

Comienza la escena con Atlante, rey de Mauritania, y Fineo quien acude al rey por ser un famoso astrólogo y así consultarle por sus posibilidades con Andrómeda. Atlante no le da esperanzas, pues los astros no son favorables a esta relación y le informa que Andrómeda será salvada por un caballo alado. La llegada de Perseo sorprende a Atlante, pues acababa de nombrarle el posible salvador de la joven Andrómeda. Perseo le pide alojamiento al rey, negándose este a ofrecérselo, por lo que Perseo saca la cabeza de Medusa y este queda, inmediatamente, convertido en monte de piedra. Con esta petrificación concluye el fénix el segundo acto de su obra.

Se abre la escena con Andrómeda hablando de amor y de su inexperiencia en estos temas. Así Lope, en boca del personaje llamado Laura -acompañante de Andrómeda- explica el

---

[15] No hay que olvidar que Lope era consciente de que el mito era muy conocido entre la población de la época y si como escritor no creaba tramas nuevas que proporcionasen acción y desarrollos llamativos, los espectadores se aburrirían y no prestarían la atención que una obra dramática requiere.

[16] El mismo Martínez Berbel (2002) hace un estudio muy concreto, pero acertado de los personajes que aparecen en la obra de Lope de Vega y que merece ser destacado por su gran capacidad de síntesis en unos personajes que tantas posibilidades de catalogación otorgan.

nacimiento de Cupido[17]. Laura le cuenta a Andrómeda su amor por Fineo y Andrómeda decide que ya que ella no puede corresponder al joven sea su amiga quien lo haga. Es en este tercer acto cuando Lope introduce la historia de Cefeo y Casiopea -padres de Andrómeda-. El rey Cefeo le cuenta a su hija que por culpa de la arrogancia de su madre la madre de Apolo se vengará del reino de Tiro y mandará a un monstruo marino a destrozar el reino. La única solución para salvar el reino es que Andrómeda sea entregada como victima y esta, finalmente, acepta su destino. Fineo consciente de que su amada -no correspondida- morirá, entorna diferentes lamentos y pide clemencia -en tono declamador propio de las tragedias lopescas-. Finalmente, Fineo decide que se dejará devorar junto a su amada.

Posteriormente, en otra escena, Perseo y Celio -llegados a Tiro gracias a Pegaso- se encuentra con un pastor quien los anima a ir a un espectáculo local: el sacrificio de Andrómeda. Este que no acata la muerte de su joven amada decide enfrentarse al monstruo marino. Antes de enfrentarse al monstruo pide al padre de la joven la corona de Argos y el casamiento con Andrómeda si salen victoriosos de la batalla. Perseo vence, de forma rápida en la obra lopesca, al monstruo clavándole la lanza y desata a su futura esposa. Perseo, en un acto de generosidad, muestra el espejo de Atenea a Fineo y le devuelve la cordura. Así Perseo se casa y consigue el reino que tanto había deseado. Culmina el acto cuando Perseo explica a los presentes que su abuelo Acrisio ha muerto y que también es suyo un reino en Grecia.

Es así como Lope pone punto final a una de sus obras mitológicas más conocidas y mejor elaboradas técnicamente. En cuanto a las características reseñables de la obra se pueden destacar las siguientes: en primer lugar, el esquema mítico propuesto por Lope de Vega que no difiere mucho del mito original, pese a algunas introducciones justificadas dramatúrgicamente. En segundo lugar, podemos observar como Lope, según recogen los ya citados Montesinos (1969) y Martínez Berbel (2002), recurre a dos procedimientos fundamentales como son la humanización y la adaptación del mito también «por motivos dramáticos» según las palabras del último crítico. La aparición de personajes inexistentes en las versiones anteriores resulta llamativa y es que, posiblemente, la intención del escritor no fuese otra que la de aportar más dinamismo a la acción. Como ya hemos

[17] No es la única vez que Lope aprovecha una escena sin mucha acción para introducir historias mitológicas hiladas con el argumento principal.

mencionado anteriormente en un píe de pagina y también recoge McGaha, Lope se enfrentó a diversos problemas y uno de ellos fue «mantener el interés de un público que conocía de antemano la trama y el desenlace», por ello el introducir nuevos personajes de «cosecha propia» es una justificación. Otras modificaciones que Lope lleva a cabo a lo largo de la obra son las siguientes: en primer lugar, suprime el oráculo que informa a Acrisio de que su muerte será causada por Perseo, su propio nieto[18]. La eliminación del elemento oracular posiblemente se deba a razones de actualización sociológica, pues la obra iba a ser representada ante un público que nada tenía en común con el público griego. El oráculo es sustituido por el escritor por un elemento más común en su época: los celos del padre que, de una forma u otra, retiene encerrada a su hija para que no tenga contacto con ningún hombre[19]. Como vemos, esta modificación forma parte de un intento de actualización del mito[20], tal como explica Martínez Berbel (2002). En segundo lugar, Lope añade las referencias al oro -relacionándolo con Dánae- que en ninguno de los anteriores relatos tiene presencia[21]. En tercer lugar, una innovación que ya hemos mencionado anteriormente, pero que merece ser rescatada para esta enumeración es la aceleración del tiempo. Ovidio no alude al periodo de gestación de Dánae y Pérez de Moya hace que el nacimiento de Perseo sea durante la navegación a la deriva, pero como hemos expuesto, Lope siguió sus principios sobre la unidad del tiempo y lo aceleró. Por otro lado, las diferencias de lugares en algunas escenas también hacen patente la invención y cambios lopescos, por ejemplo, el reino de Polidetes que Lope sitúa en Acaya, siendo Sérifos el lugar que proponen las anteriores versiones. También, podemos destacar las necesidades escénicas que tiene una obra dramática y que un mito desconoce, así Lope a la hora de introducir información tuvo que recurrir a intervenciones de personajes que explicasen y contextualizasen al espectador sobre los hechos que iban a sucederse. Otro hecho destacable es el ya citado antes y que, evidentemente, es ingenio del fénix, resulta cuando él mismo introduce poemas escritos por él en mitad de la justa poética que estaban teniendo los pastores; como explica McGaha en la obra citada, «no

---

[18] Recoge Martínez Berbel (2002) que esto tampoco está presente en la obra de Bustamante y es una de las premisas que hacen pensar que Lope tomase la obra de Bustamante como referencia.

[19] Una obra muy interesante sobre los celos y el tratamiento de estos en el teatro del siglo de Oro, incluido el de Lope de Vega es *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro* de Morales Raya, R. (2007)

[20] Creemos que posiblemente también se trate de una actualización procedente de las tragicomedias italianas y de las que, posiblemente, Lope tomase ideas.

[21] Una obra que explica este tema en profundidad y que nos parece interesante resaltar es Pérez de Moya, J. (1979): *Filosofía secreta*, en su capítulo dedicado a Dánae.

es probable que Lope aguardara mucho tiempo a salvar del olvido versos de que evidentemente estaba satisfecho, incluyéndolos en una de sus comedias predilectas». Por último, caben nombrar algunas modificaciones argumentales que Lope muestra en su drama, por ejemplo, la causa por la que Perseo mata a medusa -pues en versiones anteriores es para cumplir una promesa hecha en un momento de euforia y en la obra del madrileño se trata de un engaño por parte de su padre-, la entrevista entre Medusa y Fineo no la recoge tampoco la tradición mitológica, así como la lucha con los cuatro caballeros que suponen una acción incrustada en un momento climático de la obra, como ya hemos escrito en párrafos anteriores. Estos hechos los relaciona McGaha con un intento de adecuar la obra al gusto real y hacerse de este modo merecedor de esa plaza de cronista que tanto deseaba.

Como ya hemos podido comprobar en el resumen anterior, la obra se estructura en tres actos diferentes. Según recoge el experto García Gual[22], la estructuración de la obra no hace referencia a la estructura que el mismo Lope pedía en su *Arte Nuevo*. Pues pese a que la obra posee un hilo argumental bastante potente y llamativo -después de las innovaciones que el mismo Lope crea con dicho fin- la obra carece de unidad de acción. Pese a ser Lope quien promulgó las ideas de las unidades teatrales, la acción en la obra no se cumple. Ya lo dijo en su estudio Menéndez Pelayo (1899) es que la falta de unidad de la obra lopesca pone de relieve la consideración de la obra como una unidad[23] -desde la perspectiva épica-. Como apunte, destacamos que el mismo título de la obra dramática bien nos recuerda a un título propio de poemas épicos del siglo XVI.

Respecto a las posibles escenificaciones que se pudieron llevar a cabo, Lope deja patente en sus líneas que, como buen espectáculo palaciego, los elementos espectaculares son importantes. Podemos resaltar en los diferentes actos algunos elementos, como también los recoge Martínez Berbel (2002): (1) además de la nube de oro que cubre a Dánae en el primer acto, el elemento con más dificultad escenográfica resultaría la llegada de Dánae y Perseo a la isla de Acaya mediante una nave. Como explica Martínez Berbel tal maquinaria escenográfica debió requerir, seguramente, la intervención de notables

[22] Algunas consideraciones que recogemos de este crítico literario son las extraídas de su obra *La mitología. Interpretaciones del pensamiento crítico* (1984).

[23] Conocemos por «unidad» según nos explica Menéndez Pelayo «no la agrupación artificiosa de las escenas en torno de un momento capital del mito o de la leyenda, sino en la unidad e integridad de la leyenda misma, transportada al teatro épicamente con todo su natural e histórico desarrollado.»

ingenieros escénicos. (2) en el segundo acto aumentan dichos elementos espectaculares como, por ejemplo, el «descendimiento» de Atena y Mercurio para entregar las armas con las que debe enfrentarse con Medusa; por otro lado, la representación del castillo de Medusa supone una escenificación importante. También el gigante que se enfrenta a Perseo podría suponer en escena un gran espectáculo, así como el nacimiento de Pegaso mediante la sangre de la cabeza cortada de Medusa. (3) Por último, un elemento bastante llamativo a nivel escenográfico podría ser el vuelo de Perseo a lomos de Pegaso, así como el enfrentamiento con el monstruo marino para salvar a su amada. Como explica Martínez Berbel, «Lope no escatima en ningún recurso escénico».

Para finalizar nuestro trabajo nos gustaría aportar algunos datos sobre el gusto de Lope por estos personajes mitológicos -Perseo y Andrómeda-. No solo fue en esta obra dramática donde depositó todos sus conocimientos sobre el tema, sino que en diferentes ocasiones a lo largo de su trayectoria como escritor plasmó el mito o alguno de sus personajes en versos u otros dramas. Por ejemplo, este mismo mito que hemos estudiado también lo trata en el poema La Andrómeda[24]. Son dignos de señalar -pese a que solo estén relacionados con Andrómeda y no con Perseo- el soneto 86 titulado *De Andrómeda*[25]. También aparece el tema en un soneto que se encuentra incluido en su obra *La Filomena*, así como el inserto en *Los palacios de Galiana.* No pasaremos por alto la alusión que hace a Andrómeda, tal y como apunta Domínguez Caparrós (1990), en *La Circe*. Resulta curioso como, tras la lectura exhaustiva de diferentes textos, el mito es tratado de diferente forma según el género al que Lope lo acomodó. Por ejemplo, la capacidad comunicativa de la obra dramática que hemos venido comentando difiere del poema editado por Blecua donde el elemento comunicativo no es la prioridad. Podemos concluir, de acuerdo con lo que propone el nombrado Domínguez Caparrós (1990) que en la lírica Lope es más fiel al mito, mientras que en la obra dramática «hay modificaciones que sí cambian la fábula». Esto, posiblemente, se deba a que en la fábula

[24] Para conocer más al respecto de este poema, recomendamos la obra crítica de Cossío, J. Mª de. (1952): *Fábulas mitológicas en España*, donde hace un estudio bastante detallado del poema. Pese a ser uno de los más conocidos y valorados por la crítica, otros estudiosos de Lope y la mitología como Domínguez Caparrós, J. (1990) en «Sobre Fineo, tío de Andrómeda, en Lope de Vega» hace una crítica algunas puntualizaciones del anterior, añadiendo que se trata de un estudio inexacto en algunos puntos críticos. Por otro lado, debemos añadir que Cossío en el escrito solo hace un estudio referente a la poesía, excluyendo como tal, la obra dramática de la misma temática.

[25] Editado por Blecua, J.M. (1881), la cual hemos usado para conocer la obra y poder tener conocimiento de ella para el presente trabajo.

dramática es necesario una acción que el poema no requiere, así pues, las modificaciones lopescas son producto de una necesidad y no de un capricho arbitrario.