

Reseña

Bienvenido Morros Mestres, *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la antigüedad clásica a nuestros días*, Madrid, El jardín de la voz, 2010. 746 p.
(ISBN: 978-84-693-1236-0)

“*Nunc tibi me posito uisam uelamine narres, / si poteris narrare, licet*” (*Metamorfosis*, III, 192-193: ‘Ahora te está permitido narrar, si puedes hacerlo, que me has visto con la ropa sacada’). En estas palabras de Ovidio amonestaba Diana al joven cazador Acteón después de que este la hubiera visto bañarse junto a sus ninfas. El príncipe tebano fue víctima de la ira de la diosa, que lo transformó en ciervo para que no pudiera contar lo que había presenciado. Sin embargo, Bienvenido Morros, profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona, recrea en este libro que acaba de publicarse la fábula mitológica de Diana y Acteón, y no solo ignora las palabras de Diana relatando uno de los episodios mitológicos más conocidos, sino que resigue las improntas que ha dejado esta fábula a lo largo de las centurias, incidiendo en sus fuentes e interpretaciones, y en los temas a que ha dado lugar.

Estamos pues, ante la culminación de un extenso trabajo sobre el mito de Acteón que el profesor Bienvenido Morros había empezado algunos años atrás con la publicación de varios trabajos donde se ponía en relación el mito clásico con la literatura española del Siglo de Oro. Me refiero a los artículos “Cervantes y la revolución cultural del renacimiento: Acteón y don Quijote” (*Anales cervantinos*, XXXVII, 2005) o “La mitología en el Barroco: teoría y práctica a propósito de Acteón en dos sonetos de Quevedo” (*La Perinola*, 11, 2007).

El libro que acaba de salir a la luz se centra en la figura de Acteón, príncipe de Tebas y nieto de Cadmo. La versión más difundida de la fábula, la que aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio (III, 138-252), nos relata que un día, mientras hacía un descanso después de un caluroso día de cacería, Acteón, se separó de sus compañeros y se adentró en el valle de Gargafia, donde presenció el baño de la diosa Diana y sus ninfas en una fuente. Al percatarse de la presencia del joven tebano, las ninfas intentaron tapar en vano el cuerpo de Diana, símbolo de la caza y de la castidad. La diosa, al no tener al alcance su arco y sus flechas, tiró agua a los ojos de Acteón y lo castigó para que no pudiera contar lo que había visto, metamorfoseándolo en ciervo. Asustado y sin poder pronunciar una sola palabra, Acteón echó a correr por el bosque y sus compañeros de cacería empezaron a perseguirlo pensándose que se trataba de una buena presa. Sus propios perros lo alcanzaron y lejos de reconocerlo como su amo, lo acabaron despedazando.

A partir de esta fábula mitológica, Bienvenido Morros analiza los cambios e interpretaciones que sufre el mito, así como el mantenimiento o la modificación de los valores que se han asociado a este héroe clásico. El autor analiza con brillantez la influencia del mito en la literatura francesa, italiana, inglesa, con especial influencia en la hispánica y con algunas referencias a la literatura provenzal (los trovadores y especialmente Peire Vidal), catalana (Carles Riba, Avel·lí Artis Gener), lusitana (Camões) e hispanoamericana (Gabriel García Márquez, José Carlos Somoza). Este trabajo aúna una gran cantidad de textos que van desde la prosa hasta el teatro, pasando por todo tipo de metros poéticos, incluso con alguna incursión en el diálogo y en la emblemática.

Un elemento que entronca con el *ut pictura poesis* horaciano es la aparición a lo largo de sus páginas de siete pinturas de varias épocas y artistas que representan el mito de Diana y Acteón. Hubiera sido todavía quizá más interesante que algunas de ellas coincidieran con las obras pictóricas que aparecen mencionadas a lo largo del texto, como por ejemplo el cuadro que François Clovet dedicó a la fábula, así como algunos lienzos que Tiziano pintó a propósito del episodio mitológico.

Siguiendo un orden cronológico, el libro se distribuye en grandes bloques, cada uno de los cuales se corresponde con un período histórico. La primera unidad estructural se centra en el estudio de los clásicos griegos y latinos, momento en que se gestó la fábula y donde se sentaron los elementos que después pasaron a la posteridad. Muchos fueron los autores que se interesaron en el mito de Acteón, desde Nono de Panópolis, hasta Apuleyo pasando por la interpretación racionalista que ofreció Paléfato, quien defendía que el joven tebano no había sido comido por sus perros en el sentido literal sino que este pasaje debía interpretarse como el trágico final de quien dilapidó su hacienda por la desmesurada afición a la caza. Como es bien sabido, el que sentó las bases de la fábula fue Ovidio, inspirándose en una narración de Calímaco que relata la irrupción de Tiresias en la intimidad de Atenea.

Los autores medievales siguieron a grandes rasgos la narración de las *Metamorfosis*. Algunos, sin embargo, prefirieron la interpretación racionalista de Paléfato con la finalidad de señalar los peligros de la mala gestión económica y de la curiosidad, como Fulgencio, Juan de Salisbury, Dante, Boccaccio o Juan de Mena. Petrarca y sus contemporáneos utilizaron el mito para equiparar el sufrimiento de Acteón con su propia situación personal. En este contexto, adquirió importancia la interpretación amorosa, próxima al mal de amores y al sufrimiento por un amor inalcanzable que llega a provocar alteraciones físicas. Aun así, también hubo alguna exegesis que se acercaba a la moral cristiana. Este es el caso del *Ovide Moralisé* donde se equipara a Acteón con la figura de Jesucristo y a Diana con la Virgen María por su culto a la castidad. En la traducción castellana incluso se puede asimilar la figura de Diana con una prostituta, al mostrarse desnuda y en una actitud lasciva en el baño con sus ninfas.

En el Renacimiento y en el Barroco continúa tomándose como principal referencia la fábula de Ovidio, aunque con algunas reminiscencias a la narración de Nono de Panópolis. En su égloga II, Garcilaso, reinterpreta el mito de Acteón en las relaciones entre Camila y Albanio para criticar los males de la caza desmesurada, como también lo harán Camões o Calderón. En la literatura satírica, en el *Emblematum Liber* de Alciato e incluso en Shakespeare (*The Merry Wives of Windsor*) se equipara al príncipe tebano con el marido cornudo, en clara alusión a los cuernos del ciervo. De nuevo, la vocación desmesurada hacia la actividad venatoria provoca la pérdida de la amada. Otros autores, como por ejemplo Lope de Vega (*La Circe*), interpretan la metamorfosis de Acteón como una transformación del ser racional al irracional.

A partir del siglo XVIII, con la Ilustración, percibimos una menor atención a la figura del cazador tebano, con pocas interpretaciones centradas en los bienes y males del amor o de la caza. Las obras que se analizan en este período pertenecen principalmente a la tradición italiana y castellana. Goldoni, por ejemplo, da un giro a la interpretación tradicional y presenta a Diana como una diosa mudable que reaccionó airada contra el rechazo y la huida de Acteón. José A. Porcel y Salablanca incorpora el tono satírico a la fábula, al aclarar que la diosa castiga al cazador no por haber contemplado su belleza, sino por haber descubierto sus defectos físicos.

Durante los siglos XIX y XX se recuperan algunas simbologías anteriores y se presentan nuevas interpretaciones. Pierre Klossowsky, en su obra *Le bain de Diane*

(1956) presenta a Acteón con una clara intención de violar a Diana, llegando casi a consumar el acto sexual. El poeta Ezra Pound también decide desvincular a Acteón del mundo clásico e incorporarlo en plena Primera Guerra Mundial (*Poems of Lustra*, 1916), mientras que Thomas Stearns Eliot (*The Waste Land*, 1922) apuesta por colocarlo en un contexto totalmente urbano, donde se sustituye el ruido de la cacería por el de los motores de los automóviles. Jorge Guillén, en su *Homenaje* (1967), sitúa al príncipe tebano en un escenario contemporáneo. Lo presenta como *voyeur* en un campo de nudistas británicos, donde, a diferencia del mito, nadie se sorprende de su presencia. La desnudez ha pasado a formar parte de la sociedad y no despierta ni curiosidad ni morbo. Para los contemporáneos, Acteón no es transgresor ni culpable y Diana ha perdido su invulnerabilidad y también su preciada castidad.

Si bien es verdad que en la actualidad se multiplican las interpretaciones del mito, también es cierto que la tendencia general tiende a restar protagonismo a la fábula del príncipe tebano, predecesor de un mundo televisivo que lo ignora, donde el ojo humano alcanza mucho más allá de donde alcanzó el de Acteón.

En conclusión, estamos ante una magnífica aportación al estudio del mito clásico de Acteón en la literatura medieval, moderna y contemporánea; ante un gran análisis del profesor Bienvendio Morros, que con una mirada crítica, estudia cómo se ha ido transformando y reinterpretando la historia del joven cazador. Escondido en la penumbra, el *voyeur* por antonomasia del mundo clásico todavía pervive en la actualidad.

Prof. Dr. Sònia Boadas Cabarrocas
Universidad de Girona

Recebido para publicação em 06-01-11; aceito em 12-01-11