

En torno a la *Fábula de Acteón y Diana* de Antonio Mira de Amescua

PEDRO CORREA

Universidad de Granada

Abstract: The *Fábula de Acteón y Diana* by Mira de Mescua represents a mythical version that uses Classical and pre-baroque procedures linked to the antequerano-granadina school. It is a superb recreation of the Ovidian myth, in which description reaches moments of great beauty.

Keywords: Classicism; Manierism; myth; description.

Esta fábula se conserva en media docena de manuscritos y supone la adscripción del autor a la pléyade de poetas que, en torno a los poemas mitológicos gongorinos, quizá mejor a su ambiente, deja un sello acorde con la estética manierista y prebarroca sin desdeñar los rasgos más salientes del clasicismo en el que se había formado. No es una fábula escrita con precipitación sino que está bien pensada, recogiendo los aspectos centrales del mito ovidiano y organizándolos en una estructura perfecta¹.

Por lo pronto las tres primeras estrofas sirven de introducción. Ponen al lector sobreaviso del ambiente familiar de Acteón, su vinculación con una casa real y un rasgo por el que era conocido y admirado, su belleza. Desde la estrofa cuatro hasta la nueve se describe su verdadera afición, la caza. Las estrofas diez-veintitrés desarrollan un día especial de caza, la última, preparada con toda la parafernalia posible, tal vez para que el lector perciba con mayor precisión la tragedia que se

¹ Cinco manuscritos conserva la B.N. de Madrid; el más antiguo se titula *Fábula de Anteón i Diana, por el doctor Antonio Mira de Mescua. Octavas*. Otro manuscrito se conserva en la Biblioteca de Ventimiglia y finalmente Gallardo cita un manuscrito conservado en la Biblioteca Arzobispal de Sevilla, *Anteón, del Dr. Mirademescua. 1622*. Esta fábula ha sido impresa en diversas ocasiones, por J.N. BÖHL DE FABER, A. DE CASTRO, M. DE LA CAMPA, cuya edición hemos seguido haciendo unas leves correcciones, en *Manuscrt. CAO, I* (Madrid 1988) 49-61. Para una visión más completa, v. A. VALLADARES REGUERO, *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, ed. Reichenberger. (Kassel 2004) 222-224

avecina. Desde la venticuatro hasta la veintinueve se presenta la naturaleza con todo su esplendor y atractivo. A este conjunto pertenecen algunas de las mejores octavas. Las estrofas treinta-treinta y nueve presentan el baño de Diana, la causa de la muerte de Acteón, y uno de los pasajes más bellos de toda la fábula. Desde la cuarenta a la cuarenta y cuatro leemos la transformación de Acteón en ciervo. Desde la cuarenta y cinco hasta el final, octava cincuenta y ocho, asistimos a la venganza de Diana y muerte de Acteón por sus propios compañeros y perros.

Mira de Amescua prefiere la leyenda tal y como la cuenta Ovidio y desdeña la de quienes opinan que Acteón es castigado por Zeus a causa de Semele². No es el primero en poetizar la fábula ya que a lo largo del siglo XVI se populariza, bien a través del romancero, o por medio de poetas como Cristóbal de Castillejo y Luis Barahona de Soto, sin contar con las versiones que de las *Metamorfosis* se hicieron a lo largo del siglo antes citado³. También Lope, coetáneo de Mira, poetiza "El baño de Diana" en *El laurel de Apolo*, pero no a propósito de Acteón sino de la ninfa Calisto⁴.

² OVIDIO, *Metamorphoseon, Lib III*, v. 138-252, ed. de A. RUIZ DE ELVIRA (Barcelona 1964). También hemos tenido presente la versión de P. SANCHEZ DE VIANA, ed. de J.F. ALCINA (Barcelona 1990) 86-91. El mito anterior al de Acteón es el de su abuelo Cadmo y el posterior Semele. Ambos están relacionados con él por razón de parentesco e incluso de tradiciones míticas.

³ A lo largo del siglo XVI las *Metamorfosis* de Ovidio fueron traducidas por Jorge de Bustamante en prosa, divulgada desde 1545 y reeditada a lo largo del XVII. A. PEREZ SIGLER, *Los XV libros de los Metamorphosus del excelente poeta latino Ovidio. Traducido en verso suelto y octava rima por... con sus alegorias al fin de cada libro* (Salamanca 1580). F. MEY, *Del Matemorfoseos de Ovidio en otava rima* (Tarragona 1586). La más famosa de todas es la de P. SANCHEZ DE VUIANA, *Las Transformaciones de Ovidio en tercetos y octavas rimas* (Valladolid 1589) y una obra complementaria, *Anotaciones sobre los quince libros de las Transformaciones de Ovidio, con la Mitología de las fábulas y otras cosas* (Valladolid 1589). También J. PEREZ DE MOYA en *Philosofía secreta de la gentilidad* nos habla de Acteón en el Libro quinto, capítulo cinco (v. ed. de C. CLAVERIA en col. Cátedra (Madrid 1995) 578-580) Para un estudio más pormenorizado, v. J. M^a DE COSSIO, *Fábulas mitológicas en España* (Madrid 1952) 38-71.

⁴ El baño de Diana lo cuenta Lope en *El laurel de Apolo*. Constituye un apartado especial de la Silva V y está relacionado con la leyenda de la ninfa Calisto. El poeta describe cada uno de los cuerpos desnudos de las ninfas que se arrojan al agua para acompañar a la diosa. Fílida, Nise, Clarinda, Rosela, Amaltea..., junto a

En la primera octava se habla de su abuelo Cadmo, padre de Autónoe, madre a su vez de Acteón. Alude a un faceta de su leyenda relacionada con la fundación de Tebas y es que al atravesar la Fócide, encuentra un vaca que llevaba entre los cuernos un disco blando parecido a una imagen de la luna. Sigue a la vaca y cuando ésta se tumba, ordena construir en dicho lugar una ciudad. Ordena a unos compañeros que vayan a la Fuente de Ares a buscar agua necesaria para el sacrificio del animal, pero un dragón, custodio de la fuente, lo impide y mata a los profanadores. El propio Cadmo se enfrenta a él, vence al dragón y Atenea le ordena que siembre los dientes de la fiera de los que nacen hombres armados, los *spartoi*. Por orden de Zeus se casa con Harmonía de la que nace la madre de Acteón. Todo esto lo tiene en cuenta Ovidio, pero no al comienzo de la fábula de Acteón sino en la anterior relativa a la leyenda de Cadmo:

*Pallas adest motaeque iubet subponere terrae
uipereos dentes, populi incrementa futuri.
.....
spargit humi iussos, mortalia semina, dentes.*

Cadmo se encarga de la educación de su nieto, pero es el centauro Quirón quien le enseña el arte de la caza. Los dos últimos versos de la octava suponen una advertencia por parte del autor del destino aciago que le esperaba a Acteón. Por parte de su padre Aristeo, tiene como abuelos a Apolo y a la ninfa Cirene. Por lo tanto su genealogía está relacionada con Ártemis, la diosa que va a causar su destrucción.

Las dos estrofas siguientes insisten en la belleza de Acteón y por medio de comparaciones e hipérbolos lo enfrentan a otros mitos en los que la belleza juega un papel de singular importancia. Así en la octava segunda establece un pugilato entre Narciso y nuestro protagonista. Por

otras menos significativas constituyen el cortejo; solamente falta Calisto que no quiere desnudarse porque se encuentra embarazada, y esta condición es peligrosa para seres que deben permanecer vírgenes al igual que su señora. El poema comienza "Después que en el Eridano Faetonte", termina "prodece versos que parecen flores". He tenido presente la ed. de L. GUARNER, *Poesía épica de Lope de Vega* (Madrid 1935) 249-261.

supuesto éste supera a aquél hasta el punto de afirmar en un verso "que embidia y no amor propio lo matara", que la belleza de Acteón hubiera sido la causa de la muerte de Narciso y no la contemplación de sí mismo. Hay, sin embargo, una relación muy estrecha entre ambos. El agua es la causa de su muerte y transformación, si bien con una diferencia esencial, Narciso se enamoró de su mismo contemplándose en el espejo de un remanso y a Acteón le sucede todo lo contrario. Este parece ser el sentido de estos dos últimos versos:

*y una vez se miró tan desdichado
que aborreciendo huyó no enamorado.*

En la estrofa tercera le toca el turno a Adonis, cuya belleza no puede competir con la de Acteón a pesar de que su leyenda está estrechamente vinculada a Afrodita, diosa del amor. Precisamente Adonis tiene que ver con el mundo de las flores, la vegetación, pues de sus lágrimas nacieron las anémonas como de la sangre de la diosa la flor que le estaba consagrada, la rosa. La muerte de Adonis, causa de la desesperación de Afrodita, está estrechamente vinculada con la naturaleza y aunque hay varias versiones acerca del causante de su destrucción, la leyenda más conocida nos confirma la participación de Apolo, dispuesto a vengar a su hijo Erimanto cegado por la diosa cuando la vio desnuda mientras se bañaba. Otras tradiciones echan la culpa a Artemis quien le envió un jabalí que fue la causa de su muerte⁵. En nuestro poema es Apolo, "aun embidiara el que idolatra Delos", quien se sitúa en el meollo de la misma.

Aparte de compartir todos ellos el ideal de belleza soñado por la estética griega, de adquirir suma importancia la presencia del agua, tienen en común una afición desmedida por la caza, la libertad que da la naturaleza, gustar de los espacios libres. Son mitos enraizados en la tierra. Por lo tanto Mira no puede olvidar la pasión que siente Acteón desde

⁵La leyenda de Adonis es contada por extenso en el Libro X de las *Metamorfosis*. También aluden a ella Apolodoro y Teócrito, entre otros. Narran con ligeras variantes las relaciones entre Adonis y Afrodita y su transformación en anémona tras su muerte por un jabalí. Al igual que Acteón, es muy aficionado a la caza.

temprana edad por el arte venatoria. La descripción de escenas de caza se lleva la parte del león. Nosotros podemos hacer diversos apartados, porque la intención de cada uno de ellos es distinta. Desde la estrofa cuarta a la novena continúa la descripción del héroe centrada en el gusto por el arte cinegético. Cada estrofa encierra un pequeño detalle, un artilugio, un animal distinto, para conferir variedad a una pasión única.

La estrofa cuarta sirve de presentación. Se nos dice en ella que Acteón pasaba mucho tiempo al aire libre, descalzando montes, fatigando selvas en busca de la pieza apetecida. Mientras estaba obsesionado por esta afición, no encontraba reposo; el deseo de cazar estaba por encima de todo. El cansancio natural era olvidado. No tenía miedo a los jabalíes a pesar de la leyenda negra que circulaba sobre ellos. Por eso aprovecha esta circunstancia para recordarnos la muerte de Adonis bajo los colmillos de uno. Hay tradiciones que la achacan a la cólera de Artemis, otros que el culpable fue Apolo, pero la más extendida opina que Ares, Marte, celoso de Afrodita, lo puso en su camino.

Empleaba artimañas, según nos cuenta la estrofa quinta, para poder lograr la pieza con más seguridad. En las sendas estrechas o en el camino que conduce a las aguas tendía redes para que los animales que habían tenido la mala fortuna de topar con ellas no pudieran escapar. Solía, como es costumbre, salir al amanecer y tenía suerte, porque de vez en cuando algún corzo, fugitivo de los humanos, caía en la trampa y lo remataba con sus flechas. Agilidad y precisión léxica encontramos en la segunda parte de esta octava:

*Çercaua el monte al asomar del día
alcançando las plumas de sus flechas
simple corçuelo que con pies ueloços
daua en la red huyendo humanas uozes.*

La octava sexta está dedicada a la caza del ciervo. Cautelosamente, sin que el animal se aperciba de su presencia, lo asaeta, bien vaya a pacer al campo, bien a beber. Parece que hay una premonición cuando ase los cuernos del ciervo que parecen "seca rama" a la altura de su frente. Una vez hecho prisionero el animal lanza bramidos en vano. Los leves

motivos descriptivos del lugar donde el ciervo bebe son de gran belleza plástica, así como la plasmación del sigilo empleado en al caza:

*El cauto pie otra vez apenas mueve
entre el verde despojo del iunierno,
y al ciervo que el cristal del valle beue
.....
tira el venablo*

Una vez más aparece el mito de Narciso. La presencia del agua invita a recordarlo, porque Acteón, inmóvil, acecha una pieza junto al remanso que va a presenciar su muerte. Su fusión con la naturaleza es perfecta, se confunde con las ramas y las flores que existen en la ribera elegida. Las aves dan una nota de color y armonía. El jilguero picotea en las falsas hojas; el ruiseñor hace lo mismo con la flor del narciso, y él, al acecho, consigue abatir un gamo que había acudido a aplacar su sed a las aguas del remanso.

Vemos cómo el nacimiento del río que riega el valle aparece a cada instante. No es algo repetitivo ni gratuito. Ese espacio ocupa un lugar muy importante en el desarrollo del mito. En él va a vivir su transformación y en él va a buscar su muerte, por eso la mayoría de las piezas aparecen en sus proximidades. En otras ocasiones el campo abierto va a ser correría de sus hazañas como ocurre en la estrofa octava. Las ña-gazas que como cazador emplea son distintas. Finge ser un buey o un toro imitando sus mugidos, aparentemente come espigas para atraer a sus víctimas; en este caso, una cabra que está triscando y no hace caso de la presencia del buey y cuando más entretenida está paciende, recibe una mortal saeta.

Tras una mañana fatigosa dedicada a la caza, desde al amanecer, siente necesidad de descansar. Deja a un lado el arco y el venablo, los olvida conscientemente, no fatiga el monte con sus correrías e incluso los animales, a los que hasta ahora ha negado el descanso, encuentran un momento de paz. Feliz advertencia le hace el autor, que tampoco es gratuita. La necesidad de un alto en la caza le llevará a su perdición:

*....., que tal vez si no sosiegas
amarás el descanso que las niegas.*

Hasta aquí la descripción que hace Mira de la afición favorita de Acteón.

A partir de este momento nos adentramos en la segunda parte de la fábula la cual presenta varias partes bien diferenciadas si bien entre todas ellas hay una unidad de sentido. Desde la estrofa diez y hasta la veintitrés se describe con toda suerte de detalles un día especial de caza. Seis octavas ocupan la descripción de la naturaleza. Uno de los más felices aciertos poéticos de la fábula. Desde la treinta hasta la treinta y nueve se describe el baño de Diana, motivo querido por los poetas de la época, ya que Lope de Vega hace lo mismo en *El laurel de Apolo*. Cinco estrofas reserva a la transformación de Acteón. Catorce narran la venganza de la diosa, que termina con la muerte del protagonista a manos de sus perros y sus propios compañeros de caza.

En la octava décima se nos dice que Acteón echa de menos su afición favorita y en consecuencia su reposo no va a durar mucho. Siente la llamada del monte y por eso prepara una cacería a lo grande. Desea cobrar numerosas piezas tanto volátiles como terrestres. Su preparación va a ser concienzuda. Convoca a sus amigos y conmlitones e incluso se dispone a emplear armas de caza nuevas y más poderosas. Como este día de caza es especial, ya que va a ser el último, el autor lo describe con toda minuciosidad. No deja detalle en el aire. Lo que sí hace con respecto a su modelo es obviar el nombre enojoso de los numerosos perros que le van a acompañar.

Por eso la estrofa undécima nos cuenta los preparativos. Bien nos hace observar Mira en el verso primero las consecuencias de su decisión:

Prúido joven por su mal preuino

En un alarde de libertad con respecto a Ovidio se nos dice que hace traer perros de Irlanda, azores de Noruega, y como no podía faltar la nota hispánica, los caballos proceden del valle del Guadalquivir:

*En español cauallo al monte vino
que en el Betis pació maluas y flores,*

Se inicia la cacería y para eso se desplazan al monte de las estrofas anteriores; le siguen sus compañeros en tropel y va con el ánimo decidido de no dejar pieza suelta, ni en el aire ni en el monte.

La octava duodécima significa la llegada de los cazadores al lugar elegido. Es el amanecer, como era de costumbre en él, cuando elige el puesto privilegiado que le va a permitir el ejercicio de su afición. Como es tan temprano, todavía el rocío cubre los campos. La diosa Diana, la luna, desaparece en el cielo y parece esta observación una especie de presagio anunciador del rencor de la diosa:

*demostración cruel si bien hermosa
del vezino rigor de aquella diosa.*

No olvidemos que Diana es también cazadora y ese lugar es el preferido por ella y sus ninfas para ejercitar su afición favorita.

La octava trece es una extensa hipérbole. Advertencia que el autor hace acerca del destino que le depara a las fieras la mano de Acteón y sus compañeros. Hasta el rey de todas ellas debe tener miedo y lo mismo le ocurre a los reptiles, camaleones y lagartos, que duermen, según creencia de las gentes, con los párpados abiertos. Mientras los buitres, sabedores por experiencia del resultado de la caza, graznan en el cielo y aguzan el olfato para descubrir algún despojo del cual se puedan alimentar.

Las constantes amplificaciones al modelo ovidiano permiten dilatar el poema, demorar el resultado final, abriendo un ancho camino a las aspiraciones literarias del autor. Normalmente en las fábulas ovidianas la descripción es un estructura básica y permite el lucimiento del poeta no sólo en cuanto a la lengua empleada sino en la búsqueda de una originalidad descriptiva. Rsto es lo que ocurre en el extenso relato de la mañana de caza hasta que el ardor del sol invita a refugiarse en la sombra aprovechando la existencia de una corriente de agua mitigadora de la sed.

Pues bien, el primer animal que se cruza en su camino o que ha llamado la atención del autor es la garza. Ante el peligro que vislumbra, remonta el vuelo a regiones inaccesibles, incluso para el águila. Su altura

es tal que Mira recuerda el mito de la mariposa, abrasada por su proximidad al fuego, hacia el que se siente atraída:

*y el ala infatigable cassi quema
de la región del fuego mariposa*

Teme la garza las asechanzas de la tierra, pero no puede librarse de la osadía de los cazadores y ese día es "infausto" para ella. Se ha abierto la veda que va a ir "in crescendo" en las estrofas siguientes, aceleradas en su ritmo, para captar así la dinámica de una alocada cacería.

Por eso la estrofa quince presenta diversos animales que participan directa o indirectamente en la caza. El perro corre desaforado, el halcón es librado de sus ataduras y desprovisto de la capucha que le impide ver, el ciervo se defiende del acoso del perro, el jabalí hace frente a sus enemigos. Por todas partes se oyen voces y bramidos que terminan por confundirse para crear confusión y algarabía. Sentimos las alocadas carreras de perseguidos y perseguidores. Ya no hay tregua para unos y otros.

Por encima de todos sobresale Acteón, nos dice la octava dieciséis. No olvidemos que él es el capitán, el organizador de la cacería y en ella encuentran satisfacción y desahogo sus instintos. La sangre le atrae, porque es señal del éxito de la caza; siente una insaciable sed, nos dice al autor, de que su deseo se cumpla y lo va a hacer hasta la extenuación. De nuevo Mira nos hace una observación premonitoria de acontecimientos futuros:

*¡O que presto de actor vendrá a ser reo!
Sacerdote parece ensangrentado
que a la llama vestal víctima aplica
i varios animales sacrifica.*

Su ansia de sangre le lleva hasta atreverse con el tímido conejo, se dice en la estrofa diecisiete, aunque en última instancia se desentiende de él para acosar a una cierva que se ha cruzado en su camino. Las horas han ido pasando inexorablemente; el sol cae a plomo y quema con su ardor la yerba. Como el horizonte está despejado y todo es luminosidad, la cacería se hace más cómoda, porque las piezas son más fácilmente descubiertas.

En torno a la Fábula de Acteón y Diana de Antonio Mira de Amescua **113**

La inmisericorde presencia del sol pasa a ser protagonista, a situarse en el centro de la cacería y obliga a unos y otros a buscar refugio para librarse de sus acometidas.

Esto último es lo que motiva el contenido de la octava dieciocho. Los animales que han quedado buscan el amparo de un muro no sólo para defenderse de los rayos del sol sino también de sus perseguidores. Y lo mismo le acontece a Acteón y a sus acompañantes, los cuales corren a buscar una sombra fresca:

*como a palio corrió a la sombra fría
huyendo el resplandor padre del día.*

Como vemos a lo largo de unas octavas el sol se transforma en el centro de atención de todos. Su presencia se hace notar una y otra vez. Quizá porque él sea indirectamente la causa de la muerte de Acteón. Si no hubiera sido por el rigor de sus rayos, ni el joven cazador hubiera ido a refugiarse en el bosque, cerca de las aguas de un remanso, ni Diana hubiese sentido la necesidad de bañarse desnuda con sus ninfas. Es el sol, Apolo, el causante del fatal desenlace. Su presencia la adivinamos tras estos versos sueltos de diversas estrofas:

*Las pazes hizo el sol, piadoso amigo
que con derecha luz quemó la yerua,*

huyendo el resplandor padre del día.

Varias octavas están dedicadas al descanso de los contendientes. Ese alto en la tarea que el sol les ha impuesto. En la estrofa diecinueve vemos cómo Acteón se prepara quitándose el arco para beber con más comodidad. La sed le abrasa y se tiende junto a la orilla de un riachuelo que discurre por un prado. Tal es su sed que en audaz hipérbole dice el autor que

*suspende el curso líquido y sosiega
a respirar y el labio otra vez moja,
¡fuerte pasión!, hidrópico, parece
que se bebe el arroyo y la sed crece.*

Saciada su sed, encontramos en la octava veinte, se recuesta al amor de un pino, lugar en el que otros habían encontrado también refugio. Un gamo, que se hallaba casualmente en aquel paraje es muerto por el cazador poniendo su descripción una nota violenta en medio de la paz.

Cansado de "tanta fatiga", pierde el vigor de los miembros y necesita un reposo total. Se duerme al amor de los flores y el autor hubiera deseado que su sueño durara tanto como, según la leyenda, le sucedió a Epiménides. Sabe que una vez despierto en fatal desenlace va a terminar la cacería. Acteón no está solo. Le acompañan sus perros que ocupan la octava veintidós. Los animales están tendidos en el suelo y sus manos están ensangrentadas de tantos animales como han matado. Las piernas las tienen encogidas para estar más descansados, las orejas caídas, lacias, y para descansar con más intensidad no hacen caso ni al sueño, ni a la comida, ni al agua. El reposo de los animales es total.

A pesar del silencio, de la necesidad de descanso, Acteón no está contento. Yace reclinado junto a uno de sus perros y siente una morbosa curiosidad por saber la procedencia de las aguas del arroyo en el que hace poco había bebido. Se levanta para aproximarse a un risco y a una fuente, pues es muy probable que en ellos se origine el riachuelo. Hasta aquí la descripción de la mañana de cacería. Su presentación se ha hecho con todo lujo de detalles, sin embargo la faena no ha tocado a su fin. Queda la segunda parte en la que el cazado va a ser Acteón.

A lo largo de seis octavas, el poeta va a describir una naturaleza nunca hollada por el hombre. Lugar de mitos y símbolos, refugio de héroes y dioses. Estamos enfrentados a un cuadro donde las luces y las sombras pugnan con predominio de estas últimas. También podemos encontrar el modelo en la sucinta y perfecta descripción ovidiana, sin embargo en virtud de la amplificación Mira se detiene y no deja escapar la oportunidad que el tema le brinda, juega con los elementos hasta construir un lugar idóneo para el sacrificio de Acteón.

Lo interesante de la estrofa veinticuatro es la observación técnica de que en la confección de dicha gruta y su entorno nada había tenido que ver la industria humana. El arte había estado ausente de este lugar. Todo

se debía al artificio creado por la propia naturaleza, la cual se había adelantado en el tiempo para hacerlo morada de divinidades. El binomio de los preceptistas, *ars-natura*, parece revivir en esta descripción. En este lugar parece que ocurrió la transformación de Jacinto en flor, cuando contendía con su amado Apolo en el juego del disco, ya que de dicha flor está sembrado el suelo siempre húmedo y verdecido.

El "rústico jardín", nos dice el poeta en la estrofa veinticinco, está dedicado al culto de Diana, quizá porque fuera el lugar apetecido por ella cuando fatigada de la caza acudía a él para mitigar su cansancio y tomar un baño. Al fondo del jardín hay una cueva agreste, nunca la mano del hombre intervino en su construcción, sino que su disposición y su belleza natural se debe al capricho de los dioses:

*mas deidad superior le da hermosura
con simple y natural architectura.*

La entrada a la cueva, nos confirma la octava veintiséis, está recubierta de unos pámpanos frondosos y su densidad es tal que impide la penetración de los rayos en su interior. La "corona de Bacho", debe referirse a la planta productora del vino y no al tirso que también está dedicado al mismo dios. Los pámpanos con la anchura de su hoja y su disposición en racimos se prestan mejor que el rígido tirso a ser el elemento que adorna la entrada de la gruta. Aquella aparece hermosa a los ojos de quienes la contemplan y nadie puede traspasarla salvo el céfiro, un dios menor, que tiene el camino libre para penetrar en el interior.

En la gruta, nos dice la octava veintisiete, hay dos "senos" que adoptan forma de pirámide. Es en este lugar donde mana el agua, con tal fuerza, que se proyecta sobre el techo permanentemente humedecido. El agua circula por todo el interior de la cueva, si bien no de un modo anárquico y caprichoso. El agua ha creado con el paso del tiempo unos conductos de mármol y por ellos discurre hasta que sale al exterior. Parece que todo estuviera ordenado por alguien para crear un espacio único, misterioso, que produjera la impresión de haber sido el hombre el autor de semejante artificio.

Para que el encanto fuera mayor, el paso del tiempo y la insistencia del agua ha formado en el interior estalactitas, aquella ha actuado como si de un buril se tratara y ha terminado por cincelar "grutescos y figuras de relieve". La gruta está viva porque gotas de agua caen del techo, parecidas por su frescor y nitidez a las que el alba crea para que siembren el campo. Son rocío encargado de continuar su labor de erosión. Las columnas que arrancan del techo o del suelo son similares a los cabellos de Venus, aunque creadas y peinadas por el agua. Este alarde descriptivo se hace realidad a lo largo de la estrofa veintiocho.

La siguiente y última de esta descripción centra su mirada en Diana, puesto que este bosque en miniatura está consagrado a la diosa. Vuelve a insistir el autor en que es el lugar adonde la diosa, huyendo de los rigores de su hermano, acude para mitigar la fatiga de su condición cazadora, también donde se refugia para descansar y entregarse al ocio. En este espacio sombrío se está mucho mejor que expuesta a los implacables rayos del sol. Un espacio natural embellecido a través de la palabra. La descripción es meridiana; por la intensificación de elementos parece una personificación barroca; hay versos muy plásticos, encabalgamientos necesarios, pero el autor huye del hipérbaton y de las imágenes complejas. Tampoco se abusa del cromatismo, ya que le ha interesado crear un "*locus amoenus*" digno de los dioses.

Estamos, pues, en presencia de un paisaje renacentista que ha de servir de encuadre a un mito; en la línea de esas visiones de la naturaleza propias de la pintura mitológica italiana. Esta posibilidad ya la había adivinado Garcilaso en las descripciones que pueblan sus *Églogas* y en continua progresión pasan a formar parte de la economía literaria de los poetas antequerano-granadinos. Recordemos a título de ejemplo un poema que puede servirnos de modelo, la *Fábula del Genil* de P. de Espinosa.

Uno de los pasajes más hermosos de la fábula lo constituye el baño de Diana. Parece que el autor, al igual que en la descripción de la naturaleza, ha puesto todo su empeño en que la escena del baño suponga un hito dentro del texto. Hasta la lengua empleada supera con mucho las

escenas de caza y puede competir con la brillantez que es presentado el nacimiento del río. Como le ha ocurrido a los cazadores y a los perros, Diana acude al agua a bañarse, con la intención de vencer el cansancio y refrescar el cuerpo fatigado por los estragos del sol, su hermano. Viene acompañada de las ninfas que eran sus servidoras. La belleza de su cuerpo, su blancura entra en competencia con la del agua. Lo primero que hace es descalzarse a la orilla. Por una parte está Acteón, echando un vistazo a la gruta y al nacimiento del río, por otro la diosa a punto de desnudarse para entrar en el agua.

La octava treinta, con la que se inicia la descripción, es de gran belleza. Parece recordarnos con la ruptura de un tiempo perfecto el mismo procedimiento empleado por Garcilaso cuando nos describe a la ninfa que saca la cabeza del agua en la *Égloga III*:

*Aquí con el amor del agua pura
fatigada llegó.....⁶*

También nos parece muy acertado el símil que establece entre el color de la diosa y las cristalinas aguas:

*osando conferir con su blancura
la espuma de cristal cándida y fría.*

Como Diana, cazadora, es una diosa virgen, cuida mucho la imagen y solamente en lugares recónditos aparece su cuerpo en todo su esplendor. De hermosa factura es el verso final donde se unen la honestidad con la riqueza del calzado:

*..... y con decoro
desata el laço a los coturnos de oro.*

⁶ Garcilaso en la *Égloga III*, al describirnos el paisaje idílico en torno al Tajo, consigue a través de un verso muy dinámico romper el estatismo descriptivo y animar el "*locus amoenus*" con la presencia de vida:

*Una ninfa, del agua do moraba
la cabeza sacó*

Este pretérito perfecto simple rompe el decurso descriptivo hecho realidad mediante el pretérito imperfecto.

Las ninfas que le acompañan, cuenta la estrofa treinta y una, la despojan del arco y las flechas. Parece mezclarse en el recuerdo del poeta junto a la Diana cazadora, Diana-Luna, y nos dice que su belleza es comparable a la de la diosa del amor:

con que parece a amor y de amor mata

Esto puede corroborarse con una referencia que encontramos en la octava siguiente. En suma lo que Mira se propone es exaltar la figura de Diana pensando en su antagonista Acteón. Su cabello es prendido por medio de una redecilla y, desprovista de sus vestidos, se arroja al agua con la que no es pródiga, pues habiendo recibido de ella el frescor, oscurece su limpidez con la hermosura de su cuerpo. Es una hipérbole continuada destinada a que el lector capte la imagen del baño sin la sensualidad que vierte Lope en el mismo motivo, aunque referido a la historia de la ninfa Calisto.

Como Diana se arroja al agua, ésta forma un remolino de espumas en torno a su cuerpo y ellas de un modo suave la acarician y a su vez se hermocean con el contacto de la diosa. Nos dice la octava treinta y dos que las aguas, al verse vencidas, se retiran y dejan a Diana gozar de su frescor. Consigue mitigar su calor. El poeta establece un símil muy adecuado entre la espuma que se formó al nacer Venus y ésta que contemplamos con la imaginación.

La diosa pide a sus compañeras, las ninfas, que la sigan y ellas obedecen, incluso las más reticentes y arrogantes. Las aguas donde se bañan semejan al cielo, dice el poeta en la estrofa treinta y tres, pero un cielo carente de estrellas, aunque Paris no hubiera dudado en conceder el premio a la Luna, es decir, a Diana, cuando se vio sometido al interrogatorio de las diosas. Mira de Amescua se recrea en el baño de Diana y entabla un jugueteo pugilato entre el cuerpo de la diosa y la volubilidad del agua que la rodea.

Por eso en la estrofa siguiente se hace una encendida apología de Diana y de sus ninfas. Tiene un recuerdo especial para Lisis, la cantora. Aquélla contiende con su hermano Apolo, el sol, y entre ambos se

produce una armonía que da lugar a un himno que va a ocupar la octava siguiente. En él se nos dice que la diosa con su belleza, lo ilumina todo; no escapa a su luz ni el cielo, ni el bosque, ni siquiera el infierno, las estrellas, las fieras, las almas, e incluso purifica el agua en la cual se baña. Desea la cantora, Lisis, que nunca mengüe su luz clara y serena, porque la fuente alimentadora del remanso sabe que sus aguas están consagradas a la diosa cazadora.

La ninfa con su canto, afirma la octava treinta y seis, rompe el silencio del mediodía, y su voz es oída por Acteón quien detiene su paso para deleitarse con ella e inquirir de donde procede y quién canta. Se inicia el principio del fin. Sigue la dirección marcada por la voz y se apresta a contemplar la escena. Para eso, según cuenta la estrofa siguiente, aparta la yedra que impedía ver lo que había fuera de la cueva, especialmente el remanso, y presencia, sacrílegamente, el baño de la diosa. Apenas sus ojos se detienen en el cuerpo de Diana, la naturaleza suspende su actividad horrorizada ante la osadía del príncipe. La rosa, símbolo de la juventud y la belleza, se avergüenza de haber sido sorprendida, la honestidad se apodera de las frentes de las ninfas, mal cubiertas por las "aguas transparentes".

Apenas el príncipe es observado por éstas, rodean inmediatamente a la diosa e interponen sus manos con las intención de cubrirla. Actúan como rayos cegadores que eclipsan su figura, y los ojos de Acteón, que se gloriaban de contemplar tanta belleza, se alegran ante la vista de semejante escena. Esta actitud entre contemplativa y gozosa es la que presenta la estrofa treinta y ocho. Como ha sido visto por las ninfas, quiso volverse atrás, pero algo se lo impedía, el destino tal vez, sin embargo Mira nos dice que en su caso el deleite supera a la cortesía. El goce de ver a la diosa desnuda es superior a la obligación que como príncipe tenía de respetar la intimidad de las jóvenes.

El silencio de la ninfa cantora, la cara turbada de sus compañeras, causan admiración a Diana. En la octava treinta y nueve se nos dice que Diana levanta la vista que la tenía clavada en el agua y ve al osado que se ha atrevido a mirarla. Llena de cólera, con sus manos "puso por flechas

líquidos cristales". Es decir, proyecta un chorro de agua para lanzarla contra el intruso que había hollado su vista soberana. Hasta aquí el baño de Diana. Comienzan las consecuencias que se van a derivar de tamaña osadía si bien el castigo final se demora en aras de una mayor precisión. Entramos en el episodio penúltimo de la fábula que describe y narra la transformación de Acteón.

La estrofa cuarenta se inicia con un apóstrofe a través del cual el autor se dirige a Acteón conminándole a que huya, puesto que ha profanado el lugar recóndito de Diana. Según la tradición, nadie puede mirar a la diosa mientras se baña, porque el agua que salga de sus manos y salpique al sacrílego le provocará un cambio de forma. Desconocemos la relación entre Anfitrite, la Anfetríste del poema, y Diana, así como la referencia a Vulcano en relación con la transformación del príncipe.

La octava siguiente es muy interesante. Si Acteón hubiera sido Endimión nada hubiese sucedido. Según la leyenda, la Luna, es decir Diana, se enamora de Endimión, pero éste pide a Zeus que le conceda un don: dormir eternamente y permanecer siempre joven.

El autor sabe que Acteón va a ser castigado y lo revela en los últimos versos de la estrofa:

*derrame ya tu mano poderosa
el moral instrumento cristalino,
concede y bastará, honesta y clemente,
opaco cuerpo al agua transparente.*

Una vez más pesa en el ánimo de la diosa, al decir del autor, la escena del baño.

La estrofa cuarenta y dos insiste en que el destino había marcado a Acteón y no había posibilidad de escape. Diana, enojada, pero manteniendo su semblante hermoso, arroja agua fría al rostro del príncipe. Como hace calor y el agua le refresca, el joven cree que la diosa le está haciendo un favor y no piensa en un castigo. El símil establecido al final es de una gran eficacia: el áspid se esconde para atacar y con su llamada encanta a dioses y fieras.

Apenas el agua moja sus cabellos, dice la octava cuarenta y tres, se inicia la transformación. Unos "ganchosos ramos" le crecen en la frente, es la cornamenta del ciervo, la nariz se adentra, los labios se prolongan, la piel se hace parda y los pies y las manos se igualan. Pierde su condición de ser racional y se apoderan de él, por una parte el miedo, por otra una ligereza de la que nunca había dispuesto.

En la última estrofa, se nos dice que al peso de la cabeza, y por instinto natural, inclina la frente para verse en el remanso y se encuentra transformado en ciervo. Lo primero que hace es huir del contacto con la gente. El poeta recurre una vez más al mito de Narciso. Este quedó prendido en la magia del espejo acuático, enamorado de su propia imagen, y Acteón, al verse, aborrece el líquido elemento. No sabe que poco después el agua va a ser también el lugar de su muerte y en este sentido se iguala con el anterior.

Entramos en la última parte de la fábula, la venganza de Diana, la cual va a llevar su cólera hasta el sacrificio cruento del príncipe. Decide transformar a Acteón por dos razones; la primera es por haberle sorprendido en el baño y no quiere que nadie descubra el lugar consagrado a su persona; la segunda, por haberla visto desnuda y no quiere que cuente a nadie esta debilidad de la diosa. Elige su metamorfosis en ciervo por razones obvias; Acteón es cazador, se deleita con la caza de los cérvidos y además se parece a ella, cuando personificando la Luna tanto en los crecientes como en los menguantes presenta dos cuernos, dirigidos una vez hacia poniente y otra hacia levante. Esta justificación llena la estrofa cuarenta y cinco.

En la octava siguiente se nos presenta a Acteón, quien después de haber descubierto su transformación emprende una veloz huida, dice el poeta, como la de Atalanta. Quizá se refiera a las carreras que solía echar con sus pretendientes y a todos los vencía menos a Hipómenes que la entretuvo arrojando al suelo unas manzanas de oro. Trata el joven ciervo con su carrera de mover a compasión a su gente, pero ha perdido la capacidad de hablar y en lugar de buscar un refugio seguro, que le sea favorable, va camino de su propia muerte.

Y esto es lo que encontramos en la octava cuarenta y siete. Como ciervo que era, en lugar de hablar, brama, un gemido en vano, pero para su desgracia va a ser oído por los cazadores y los perros. Los primeros abandonan el lugar donde están reposando del calor y lo mismo hacen los canes que descansan entre las flores. Bien dice el poeta que interrumpieron su descanso "para daño de su dueño". La estrofa siguiente es continuidad de la anterior. Una vez en pie, portan las armas, especialmente los dardos, y se aprestan como cuando el soldado oye el clarín. Lo mismo hacen los perros. Parece esta octava una amplificación de la anterior, con especial insistencia en el bramido de Acteón, causa de su muerte.

Ante la presencia de sus propios canes, cuenta la estrofa cuarenta y nueve, él, que era un experto cazador, se estremece, y ante las acometidas a las que le someten, viendo cercana la muerte, inicia una veloz carrera como suele hacer el ciervo cuando se encuentra en peligro. Lo primero que se le ocurre es huir hacia el bosque, enmarañado y difícil, octava cincuenta, pero éste no puede impedir que su perro Melampo, el más veloz de todos, le dé alcance y le muerda con rabia. Chorreando de sangre y con la boca llena de espuma, abandona el lugar que ha sido causa de su ruina y se dirige a campo abierto. Fatal decisión, puesto que así su caza es más segura.

Y esto es lo que ocurre. Nos dice la estrofa siguiente, que sus amigos lo estaban esperando en los alrededores; unos a pie y otros a caballo. A todos ellos los había capitaneado momentos antes. Viéndose atacado por un amigo y su perro Melampo, huye de nuevo. Ya se encarga de decirnos el autor que ninguno de los que le habían atacado es culpable de nada. Creen estar ante un ciervo común, pues, como Acteón, es totalmente irreconocible; nada había en su porte externo que permitiera identificarlo, así que le lanzan flechas con la intención de matarlo.

La octava cincuenta y dos supone un alto en el camino. En ocasiones los perros y el hombre le dan alcance, en otras pierden su rastro y se limitan a tirarle flechas un poco al azar. Consigue soslayarlas, pero él no es un ciervo como los demás y en consecuencia no sabe lo que debe hacer. Es un "inexperto", como nos dice el autor. A pesar de todo, en su

carrera se adentra en un lugar donde mana una fuente que se alimenta de las aguas del arroyuelo. El "*locus amoenus*" llama la atención del poeta y en un alarde descriptivo bien conseguido nos presenta tan inesperado paisaje. El sol disuelve el rocío y lo transforma en agua, las riberas están siempre verdes, unos juncos crecen en las orillas. Al ser tenido como lugar seguro y apacible, acude Acteón-ciervo a calmar su sed y aliviar sus heridas.

Con estas intenciones se cierra la estrofa cincuenta y tres y se abre la cincuenta y cuatro. Quizá lo que pretendiera era morir con sosiego sumergiéndose en las aguas de la fuente, tal vez burlar el destino ante lo recóndito de la naturaleza. Una vez dentro de las aguas, que están heladas, la sangre que sale de sus heridas tiñen de púrpura su limpidez. Es como un adelanto de su muerte. Por supuesto que el agua mitigadora de su sed está mezclada con su propia sangre. Por eso el comienzo de la octava cincuenta y cinco es una continuidad e intensificación de la anterior. Cree que el agua le va a servir de cura y no sabe que se ha metido en el lugar donde va a encontrar su muerte. La sangre mana a causa de las heridas ocasionadas por las flechas y cuanto está a su alrededor se tiñe de "claveles:

*y eran las flechas por su mal pinçeles
que el campo matiçauan de claueles.*

La estrofa cincuenta y seis encierra una nota de humana intensificación. Es el espectáculo cruento de su muerte. Todos sus compañeros le rodean y llaman a voces a Acteón para que venga él a rematar al ciervo herido. Naturalmente no podía acudir. El ciervo inclina la cabeza y quiere decirles que es a él a quien llaman, pero no hay posibilidad alguna de que puedan reconocerle. Los dos versos con los que se remata la octava encierran toda la nostalgia de su trágico destino:

*"piedad os pido y lágrimas ofrezco,
si vuestro dueño soy, bien lo merezco".*

La octava cincuenta y siete se inicia con un apóstrofe al hado. Sus compañeros desean la presencia de Acteón y no saben que aunque amen y

quieran su vida le están dando la muerte. Lo miran con insistencia, pero no lo reconocen y él ni siquiera puede articular palabra. La voz no consigue desatar sus labios. Está llegando el final para el ciervo-Acteón. El tiempo ha ido pasando, ya que la caza de este último venado se produce después de haber comido y de estar descansando de la fatiga ocasionada por la correría.

Ha llegado el atardecer. Es el momento de recogerse porque acaba de morir el ciervo y ya nada tienen que hacer allí. Diana, transformada en luna, contempla la escena y no puede remediar nada. Quizá pesarosa de haber sido la causa de su muerte, lo único que se le ocurre es ocultar su hermosura tras el celaje de unas nubes. Cuando esto ocurre, las sombras se apoderan de la naturaleza. Todo queda envuelto en una noche oscura. Hasta aquí el detenido desarrollo de la fábula ovidiana con sus correspondientes ampliaciones, pues no estamos ante una traducción sino que gozamos de una hermosa recreación del mito.

Dos virtudes acrisolan el poema, la constante recurrencia a descripciones, mínimas y extensas, y a una fina labor de orfebrería en el gusto por el cromatismo que se adensa en ellas.

La primera descripción, es lógico, tiene que ser la del protagonista de la fábula. No es una descripción ordenada tal y como la entendemos, sino que a través de unos rasgos decisivos dispersos en tres estrofas, el lector termina haciéndose su composición de lugar y teniendo a su disposición un retrato y una etopeya del príncipe.

Por lo pronto interesa destacar su condición noble, emparentado con la realeza, para así sentir con más profundidad el dolor de su destino. Y ya la estrofa primera se encarga de decirnos que es nieto de Cadmo:

*atento a las políticas acciones
de un nieto, dueño hermoso de ambas vidas.*

No es por lo tanto un personaje cualquiera. Goza de una alta consideración social. Para continuar su descripción recurre a un procedimiento eficaz: lo compara con Narciso y Adonis, modelos ambos

de belleza fuera de lo común, también popularizados por poemas en el siglo XVI⁷.

De Narciso le ha interesado su excepcional belleza, su conexión con el agua. De Adonis la hermosura, equilibrada en el color, su espíritu gentil y su faz linda. Por lo tanto coincide con ambos el estar dotado de unas perfecciones físicas envidiables. Hay, sin embargo, una clara diferencia; la belleza de Acteón no se proyecta fuera de sí, queda en sí mismo porque no le interesa más que la caza. El amor está en las claves de Narciso y Adonis, despectivo el primero para enamorarse de sí mismo, hacia una diosa para su propio mal el segundo. Si en algo se parecen es en su trágico final.

Una vez hecha la presentación del protagonista, el autor proyecta su condición de poeta sobre la naturaleza. Acteón es un ser que está estrechamente vinculado con el espacio abierto; el campo, la selva, el río, son su hábitat natural. No aparece en la fábula su condición principesca; lo vemos solamente ligado a la caza, bien solo o acompañado de compañeros tan apasionados como él de dicho deporte. El paisaje se nos presenta verdecido y la presencia del agua le comunica sensación de vida. Estas son las razones de la abundancia de animales: pasto suficiente y agua donde mitigar la sed y los ardores del sol:

*camino que a las aguas conducía
del cándido cristal y del sol hechas.*

La presencia del color verde es una constante, casi obsesión en el poeta; comunica sensación de vida, un atractivo a la mirada y nos parece muy bien lograda la antítesis entre

*el verde despojo del invierno
Tal vez árbol fingido al margen verde*

⁷ Las figuras de Narciso y Adonis fueron popularizadas por diversos poetas a lo largo de nuestro siglo XVI. Narciso lo es desde temprana edad por obra de G. Silvestre; su intento de aclimatar un mito a la nueva manera clasicista constituye un reto para el autor. También conservamos de F. de Herrera un fragmento.

El mito de Venus y Adonis encontró su cauce en poemas de Diego Hurtado de Mendoza y Juan de la Cueva, aparte de varios romances popularizados a través de pliegos y algún cancionero.

y el color amarillento de los sembrados:

finge a la mies cortar los granos de oro

Naturalmente las cacerías se inician al amanecer. A pesar de su diligencia, el día en que nos sirve de presentación como cazador, estaba algo avanzado:

Hallóle resplandor de la mañana

sin embargo todavía es tiempo para describir el nacimiento de la luz y la huida de Diana:

*y el alba.....
..... le lloró tierno rocío,
cuando su casta luz niega Diana
tiñe de nácar el aspecto pío,*

Como el sol, por diversos motivos, juega un papel muy importante en la fábula, no podía faltar su presencia hostigando a la naturaleza con el ardor de sus rayos. Así se nos ofrece en esta descripción:

*Las pazes hizo el sol, piadoso amigo
que con derecha luz quemó la yerua,
y de sombras desnudo el oriçonte
huésped del valle fue el terror del monte.*

Y uno de los seres que se ve más afectado por el calor y la fatiga de la caza es el perro. Por eso, el autor en la octava veintidós se fija en él y nos lo presenta en un alto en el camino, tendido, descansando del esfuerzo. Está muy conseguida la escena presentada en dicha estrofa; cada verso se dedica a algún miembro del animal que trata de buscar la distensión al esfuerzo realizado:

*El pecho en tierra están y ensangrentadas
las manos tienen juntas y tendidas
los canes, que pulsando las ijadas
estriban en las piernas encoxidas,
las lenguas anhelando están sacadas
y las orejas flojas y caydas,
ni al sueño ni al manjar ni al agua atentos,
sólo con respirar están contentos.*

Hasta ahora, las descripciones son mínimas, pero en el centro de la fábula encontramos una muy brillante, llena de policromía y de elementos enaltecedores de la circunstancia descrita. Parece una página arrancada a la tendencia manierista en la línea de la exquisitez derrochada por la escuela antequerano-granadina, labor de orfebre que se detiene en el detalle, lo pequeño, la miniatura, la búsqueda del entorno apacible y recoleto que invita a la ensoñación. Esto es lo que ocurre cuando Acteón siente curiosidad por ver el nacimiento del riachuelo que corre a sus pies.

La descripción de la naturaleza arranca, y así lo expone el autor, de una idea muy interesante que nos lleva a la creación artística y literaria puesta de moda a finales del siglo XVI:

*Entrando en la espesura o laberinto,
que a la naturaleza remedando
el arte fabricó,*

Es decir, el laberinto no es de origen natural sino que todos sus elementos están dispuestos según los procedimientos establecidos por el arte. Fue fabricado para asiento de la diosa Diana y de sus ninfas y dispuesto de tal manera que ningún intruso pueda entrar y burlar el lugar secreto donde Artemis se baña, descansa y juega con sus compañeras:

*Siempre sagrado fue y de ninfas lleno
dedicadas al culto de Diana
el rústico jardín, el bosque ameno
que sus sendas negó a la planta humana,*

en lo más profundo de ese jardín campestre se encuentra una cueva ornada por una deidad, y su ornamento está conseguido "con simple y natural arquitectura". La gruta tiene que estar disimulada, por eso algo ha de proteger la entrada y disimularla a los ojos profanos. Un grandioso pámpano sirve de puerta y entrada y está dispuesto de tal manera que solamente el céfiro tiene permiso para colarse por entre las rendijas que crea su entramado. Es en el interior de la misma donde nace el río que crea el verdor tan gustado por el poeta. El agua ha hecho juegos caprichosos en su interior. Es, por lo tanto, una gruta viva en la que continúa actuando y modelando el poder erosionador del agua. En la descripción

de su interior se entretiene Mira y crea un lugar de ensueño donde la imaginación y la fantasía de quien pueda contemplarla puede volar libremente y extasiarse ante tamaño acontecimiento natural. En ella encontramos grutescos, figuras de relieve nunca pretendidas, trabajado el mármol como si en él hubiera actuado un buril, de "cristal" nos dice el poeta, porque es el agua la causa de tamaña admiración.

Estamos ante una de las descripciones más hermosas de una gruta; antitética a la de Polifemo. Expuesta con una claridad meridiana; imágenes brillantes y sencillas, endecasílabos que corren con la misma sedosidad que el agua discurre por los mármoles de su interior y aflora para embellecer los campos:

*En un breve reducto que de iguales
jaspes se ve constar puestos sin mano,
desatados del risco los cristales,
con la nieve compiten el verano.*

Es en este lugar donde Diana se refugia huyendo de los rigores de su hermano Apolo. Y eso es lo que hace el mismo día y aproximadamente a la misma hora en que a Acteón se le ocurre, movido por la curiosidad, adentrarse en la gruta y prestar oído a una voz, la de una ninfa acompañante de la diosa. Con muy pocas palabras, pero precisas, describe el autor la hermosura de Diana. Sus cabellos son de oro y van a ser recogidos en una redcilla de seda y plata. Lleva el arco y las saetas alegoría de su profesión, diosa cazadora, y su belleza invita al amor y se parece a él.

Interesante es también el procedimiento tan expresivo que emplea en la descripción de la transformación de Acteón en ciervo. Una rapidez inesperada se encuentra en la base de su metamorfosis. El autor va directamente al grano, no se anda por las ramas, ya que en segundos desaparece para el lector la imagen humana del joven y en su lugar nos encontramos con un ciervo:

*Quando el agua mojó el rubio cabello
quedó en ganchosos ramos transformado,
la nariz se abscondió en el rostro bello,
los labios de coral se an prolongado,
embuelto en parda piel su seco cuello*

*las manos y los pies se an igualado
y de la forma racional ageno
de miedo y ligereza se vio lleno.*

Estamos ante una octava de gran belleza y precisión. Con pocas palabras percibe el lector el cambio que se opera en Acteón. Es muy superior esta descripción a la que encontramos en la versión de Sánchez de Viana, demasiado seca, carente de la fuerza que le ha impreso Mira:

*Los pies y manos, piernas, brazo, vello,
en ciervo de manchada piel es vuelto,
y también el pavor junto con ello.*

La versión del accitano está directamente inspirada en el modelo ovidiano donde leemos:

*dat sparso capiti uiuacis cornua cerui,
dat spatium collo summasque cacuminat aures
cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat
cruribus et uelat maculoso uellere corpus;
additus et pauor est. Fugit Autonoeiūs heros
et se tam celerem cursu miratur in ipso.*

Otra descripción muy conseguida es la del momento en que perros y cazadores reposan debido al cansancio de la jornada y a los estragos del calor. Encontramos una perfecta fusión entre la naturaleza elegida para el ocio y los acompañantes de Acteón y su jauría. Esta escena casi idílica va a ser interrumpida por el bramido del humano-ciervo y se inicia instantes después una cruenta cacería:

*El prado a quien abril dio sus colores
y la sombra a los ojos lisongera
negaron los ya ociosos caçadores
quando en vano ximió la humana fiera.
Los canes que goçaban en las flores
siluestres, hijas de las primavera,
descanso para daño de su dueño,
dexaron esta vez flores y sueño.*

Estamos ante un momento de la estación florida, cuando los prados se llenan de color, los árboles invitan al reposo y los animales se sienten

tranquilos descansando entre la policromía natural que la naturaleza ofrece. Paisaje que, poco después, refugio de Acteón-ciervo, va a ser presentado con todo el orgiástico colorido y frescor capaz de captar la antítesis entre la belleza del entorno y el cada vez más débil deseo de vida del ciervo herido. A ese lugar acude buscando un lenitivo a su naturaleza decaída:

*Una fuente en que el sol plata disuelue,
y a tan corto viuir del monte naze
que en viendo luz a sus entrañas buelue,
verdes madejas de las vuas haze
y en pardos juncos su cristal embuelue,*

es como una vuelta a los orígenes, esperando la caída de la tarde, que va a ser descrita en la última octava cuando haga su aparición en el cielo la Luna-Diana. Le ha interesado al poeta captar la llegada de las sombras con la huida del sol:

*lleuaua el sol antártica mañana
sumergiéndose ya en el oceano,
quando aquella violenta y soberana
sangre desamparó su centro humano.
Esto miraba con dolor Diana;
tarde se lastimó, dolor fue vano,
y escondiendo entre nubes su hermosura
luto dio al mundo con la noche obscura.*

Muy acertadas son las notas de color que Mira deja caer a lo largo de numerosas estrofas. Un color para definir la naturaleza, otro para las aguas cristalinas, finalmente el rojo de la sangre vertida por el ciervo a causa de sus numerosos flechazos. Al comienzo, cuando Acteón está en la plenitud de su actividad y juventud, su cara es luminosa y el agua destaca por su limpidez, "espejos hizo de la fuente clara", así como el color de su piel, síntoma de la tradición, "la hermosura de Adonis hecha rosa", evocación de una leyenda adscrita a la vida de Venus. La red con la que engañaba a sus presas, se confundía con el color verde del paisaje y la presencia del agua, de nuevo, vuelve a recordarle lo impuesto por la tradición, "del cándido cristal y del sol hechas".

El alba es descrita en la plenitud de su color, antes de que el sol la destierre de la faz de la tierra, "tiñe de nácar el aspecto pío". Una antítesis luz-sombra aparece cuando el cazador se pone a descansar; la luz es la creada por el sol, rey de la mañana, la sombra, supone el refugio al amparo de los árboles:

*como a palio corrió a la sombra fría
huyendo el resplandor padre del día.*

La entrada de la cueva, cubierta de verdor, paso sólo para el céfiro, arranca una nota viva de color creadora de intimidad:

del céfiro y del sol argentería.

La estrofa veintinueve está llena de matizados contrastes entre el interior de la gruta y el sopor de la canícula. Encontramos en cabalgada jaspes, cristales, nieve, rayos, fuego. Y algo parecido leemos en la octava siguiente que centra su atención en Diana; junto al agua pura, espuma de cristal, los coturnos de oro con que adorna y protege sus pies la diosa. Si bien su verdadera descripción la encontramos en el momento de entrar en el agua; su cabello es resplandeciente, la red que lo recoge es de "seda y plata", su cuerpo ahuyenta las sombras.

La contemplación del baño de la diosa arranca al autor rasgos coloristas muy acusados y en cascada; unos por alusión y otros por presencia. La yedra que protegía el lugar donde Diana se bañaba, conlleva al verde, la luz dorada "el resplandor del día", la contemplación produce "el color vergonçoso de la rosa", la consecuencia se traduce en "las blancas frentes" apenas cubiertas por "aguas transparentes". Si los colores brillantes sirven para describir la impresión causada en el ánimo del príncipe, su transformación gusta de lo contrastivo y opaco; junto al "rubio cabello" y "los labios de coral", la "parda piel su seco cuello".

Una asociación entre manierista y barroca, creadora de sensación de juventud y vida, encontramos en la estrofa cincuenta, pero que en nuestro caso tiene connotaciones muy negativas. Presenta el daño causado por el perro Melampo en su propio amo, quien con su mordedura

*..., con la espuma y sangre que vertía,
de coral y de nieve parecía.*

La plata, el verde y el pardo sirven para la descripción del lugar adonde se acoge el perseguido ciervo y en él volvemos de nuevo a encontrar la asociación poco más arriba reseñada:

*mezclando sangre y agua transparente,
de púrpura tiñó el cristal elado.*

La sangre que sale de sus heridas, en arriesgada hipérbole, matiza el campo de claveles. Tras la muerte, el color de oro, propio del día, tiene que ser sustituido por el negro de la noche, alegoría de la muerte como aquél lo fue de la vida.

El gusto por el color se lleva la parte del león en los poetas fin de siglo, especialmente en los adscritos a la escuela antequerano-granadina, tendencia de la poesía prebarroca andaluza citada por J.M^a de Cossío a propósito del comentario que hace de esta fábula, y que nosotros creemos que dentro de esta manifestación poética ha de ser adscrito el poema que contemplamos, mejor que a la sombra de los Polifemos de Carrillo y Góngora⁸. El agua es un elemento clave en la fábula de Pedro de

⁸J. M^a DE COSSIO (o.c núm. 3) analiza con cierta profundidad la fábula de Acteón en el apartado correspondiente a Mira y deja caer ideas muy acertadas con respecto a su filiación. Así en la p. 544 leemos:

*Parece obedecer su manera a la pugna de dos corrientes opuestas:
una, de la mejor tradición realista; otra, la del gusto opuesto que había
de culminar en el gongorismo.*

En la p. 545 encontramos esta acertada afirmación:

*La brillantez, colorido y amenidad de la escuela granadina aparecen
inconfundiblemente cuando hace la descripción de la fuente y sitio
del baño de Diana.*

Finalmente en la p. 546 hace una síntesis para tratar de ubicarla dentro de una tendencia determinada:

*Esta mezcla de intenciones poéticas caracteriza esta fábula y la
diferencia de las puramente definidas en un estilo determinado. Ni la
síntesis franca y genial de Lope y de sus imitadores, aunque no faltarían
razones para asimilarla a su estilo; ni en la manera puramente realista
y castellana; ni en la culteranista, que acaso cuando se escribía no
había aún madurado. puede incluirse esta fábula. Por ello la adscribo*

Espinosa, la naturaleza circundante también, y esto arranca al poeta una vivacidad cromática esplendorosa, si bien hemos de tener en cuenta la presencia del agua en el mito originario. Es su insistencia y las asociaciones que le sugieren las que nos llaman la atención y solamente en este sentido podemos encontrar una relación de afinidad con la tendencia antes citada.

Como no estamos ante una traducción sino una recreación poética de la fábula, la técnica de la amplificación o de la reducción está a la orden del día. El autor no se siente constreñido por el tejido mítico empleado por Ovidio; en ocasiones mantiene el contenido del texto latino por sus posibilidades poéticas, pero en otros casos amplifica como ocurre al principio para presentar a los lectores las condiciones y características personales de Acteón. También es una amplificación, aunque tiene su base en el texto ovidiano, la primera jornada de caza, necesaria para destacar la pasión que siente el joven por esta actividad cinegética.

Sin embargo entra dentro de la reducción el suprimir la extensa nómina de perros que le acompañan. El poema se hubiera tornado tedioso si los nombres de los treinta y cinco perros y sus condiciones hubiesen pasado a la obra de Mira. Solamente mantiene a Melampo, el primero citado. La nota sensual de la desnudez de Diana y sus ninfas, tal y como fueron observadas por el joven, desaparece en aras de la honestidad que desea imprimir a su relato⁹. Hay, por lo tanto, libertad en la ejecución de la fábula, siempre con respeto al hilo discursivo ovidiano.

simplemente a la escuela granadina, intermedia y equidistante de la manera de Espinosa y de la ya francamente cultista de Porras o Soto de Rojas.

⁹ La plasticidad con la que Lope describe a las ninfas desnudas en el río está bien conseguida y en algunos casos trata de exaltar el mundo de lo sensorial en aras de una mayor precisión. Es como si estuviéramos contemplando un cuadro mitológico:

*Fílida entonces, sin pedir prestadas
rosas a la vergüenza,
a desprender la túnica comienza,
las joyas por los céspedes sembradas;*

En otro caso:

*Nise, que se escondía
con casto sentimiento,
las hebras de oro dilatando al viento,
con el marfil la nieve desafía.*

Un fragmento de la descripción de Amaltea:

*pero viendo el semblante
de Diana severo,
las aguas dividió cisne ligero,
y con manso rüido
le sirvieron las aguas de vestido,
haciendo por las ondas de sus lazos
cándidas alas los nevados brazos.*

Descripción de Diana:

*Tenía la castísima Diana
en este tiempo sobre pura nieve
sólo el collar y las manillas de oro.*

.....
*La fuente rica de tan gran tesoro
las arenas en perlas convertía,
las guijas en zafiros,*

la segunda parte se centra en Calisto y el nacimiento de su hijo. Finalmente la transformación en la constelación de la Osa. A pesar de que Lope alude siempre a la castidad de las ninfas y de Diana, ya que permanecían siempre vírgenes, no es obstáculo como contemplador de tanta belleza presentarla a los lectores con toda la habilidad lírico-descriptiva de que es capaz. En este sentido se aparta de Mira, más comedido ante las desnudeces de las jóvenes.

*las aguas dividió cisne ligero,
y con manso rüido
le sirvieron las aguas de vestido,
haciendo por las ondas de sus lazos
cándidas alas los nevados brazos.*

Descripción de Diana:

*Tenía la castísima Diana
en este tiempo sobre pura nieve
sólo el collar y las manillas de oro.*

.....
La fuente rica de tan gran tesoro
*las arenas en perlas convertía,
las guijas en zafiros,*

la segunda parte se centra en Calisto y el nacimiento de su hijo. Finalmente la transformación en la constelación de la Osa. A pesar de que Lope alude siempre a la castidad de las ninfas y de Diana, ya que permanecían siempre vírgenes, no es

Sin lugar a dudas desconocía la transmisión del mito tal y como lo ejecutaron Apolodoro, Higino, Nono de Panópolis y otros mitógrafos posteriores, como tampoco parece haber recurrido a ninguna de las traducciones de la época. Por supuesto está muy alejado de la breve versión de C. de Castillejo, de la de Francisco Castilla y de la de Barahona de Soto en quintillas dobles. Estos son o representantes de la tradición medieval de las moralizaciones como Castillejo o de las renacentistas con alguna incursión en la policromía de la escuela antequerano-granadina en el caso del citado en último lugar¹⁰.

obstáculo como contemplador de tanta belleza presentarla a los lectores con toda la habilidad lírico-descriptiva de que es capaz. En este sentido se aparta de Mira, más comedido ante las desnudeces de las jóvenes.

¹⁰ No es unánime el mito de Acteón. Algunos mitógrafos cuentan que fue destrozado por sus perros mediante la transformación en ciervo por la actuación de Zeus al haber pretendido casarse con Semele. Así lo cuentan Acusilao y Apolodoro, este último en la *Biblioteca*, en cuyo libro tercero dedicado a la descendencia de Agénor dice:

De Autónoe y Aristeo nació un hijo, Acteón, que fue criado por Quirón y adiestrado en la caza, y acabó comido por sus propios perros en el Citerón. Según Acusilao murió de esta manera pues Zeus se había enfurecido con él por haber pretendido a Semele, pero de acuerdo con la opinión general murió por haber visto a Artemis bañándose...

También, en parte, Estesícoro. Este recogía en la *Europea* la fundación de Tebas por Cadmo y probablemente poetizaba todos los acontecimientos acaecidos a su familia, especialmente el mito de Acteón, y debió recoger las dos versiones, con insistencia en la leyenda tebana que contaba su muerte por haber querido mantener relaciones amorosas con Semele, otra hija de Cadmo. Lo deducimos de la referencia encontrada en Pausanias (IX, 2, 3) en la que se dice que Artemis lo envuelve en una piel de ciervo para que lo maten sus perros y no pueda casarse con Semele. Eurípides en las *Bacantes* afirma que Artemis castiga a Acteón por haberse pavoneado de ser superior a ella en el arte de la caza.

Pero la versión más popularizada es la que cuenta Mira. Esta es la que recoge Ovidio, también Apolodoro, Higino (*Fábulas*), Diodoro de Sicilia (*Biblioteca Histórica*), Nonno de Panópolis (*Dionisiacas*) y los *Mitógrafos del Vaticano*. Tampoco hay unanimidad en cuanto al número de perros que le acompañan en la cacería. Si unimos los nombres que dan los distintos tratadistas encontramos hasta ochenta y cuatro. La mayoría de sus nombres responde a alguna característica del animal o bien tiene que ver con aspectos del arte cinegética.

v. A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica* (Madrid 1975) 183-185; P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología griega y romana* (Barcelona 1984) 6; APOLODORO, *Biblioteca*, ed. de J. ARCE y M. RODRIGUEZ DE SEPULVEDA,

¿Qué pretendía Mira con la ejecución de esta fábula? Hemos de creer que sigue una tendencia manifiesta a finales del siglo XVI y principios del XVII, auténtica edad de oro para la exposición de temas míticos, unos adscritos a la escuela tradicional en función sólo de la métrica, como es el caso de Tirso de Molina, otros están más ligados al pasado renacentista como Montemayor y Villegas, todos inciden en lo mismo, recurrir a Ovidio o a sus traductores para encontrar en ellos un manantial temático inagotable. Quienes fueran capaces de leer y entender al clásico latino, podían gozar de la excelencia de su lengua, riqueza léxica, abundancia de descripciones, metáforas e imágenes brillantes causadoras de emoción y cómo no, pulsoras de la imaginación y de la fantasía.

Para unos, los más lejanos, el mito es un nombre mágico, evocador de una época imposible, motivo de erudición y señuelo de una modernidad no asimilada; tal es el caso de los poetas del siglo XV. Para otros, es necesario transportar el mito a la lengua hablada, con la intención de que pueda ser gozado por los desconocedores del latín, y a esta intención acude una serie de traductores que con más o menos acierto, en prosa o en verso, popularizan las creaciones ovidianas. Unos terceros, utilizan los mitos para la expresión de sentimientos personales, casi todos amorosos, y llenan sus adaptaciones de numerosas amplificaciones que en ocasiones ocultan su verdadero sentido. Tendencia manifiesta en Castillejo, Mendoza, Boscán, Silvestre, Montemayor, Villegas, en general los poetas del siglo XVI.

Finalmente, líricos finiseculares, encuentran en los mitos un medio para sacar a luz un ideal de belleza en el más amplio sentido de la palabra. Llegan a tratarlos con cierta libertad, pero siempre manteniendo el hilo que los conduce a su final. A este grupo debemos adscribir el poema de Mira quien por otra parte también lleva al teatro esta afición. Sirvan de ejemplo la primera jornada de *Polifemo y Circe* o bien *Hero y*

(Madrid 1985) 143-144; *Lirica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, ed. de F. RODRIGUEZ ADRADOS (Madrid 1980) 217-218.

Leandro. De su época, quienes actúan con total libertad respecto a las fuentes fueron Góngora, Lope especialmente, y algo más tarde Quevedo.

Estamos ante un texto poético demostrativo de la versatilidad del accitano; en él se dan la mano en estrecho maridaje la narración, la descripción y la lírica. Es también un ejemplo que nos ilustra acerca de las innovaciones que se estaban ensayando para la creación de una lengua nueva y su necesidad, como postulaba Francisco de Medina a propósito de la obra de su amigo Fernando de Herrera. Sin embargo Mira no rompe con el pasado, sino que se mantiene a caballo entre su formación clasicista y las tendencias manifestadas por los poetas andaluces de su generación.

BIBLIOGRAFIA

- APOLODORO, *Biblioteca*, ed. de J. ARCE y M. RODRIGUEZ DE SEPULVEDA, ed. Gredos, Madrid 1985, p. 143-144.
- COSSIO, José M^a de *Fábulas mitológicas en España*, ed. Espasa-Calpe, Madrid 1952, p. 38-71.
- GRIMAL, P. *Diccionario de Mitología griega y romana*, ed. Paidós, Barcelona 1984, p. 6.
- GUARNER, L. *Poesía épica de Lope de Vega*, Madrid 1935, p. 249-261.
- MEY, F. *Del Metamorfoseos de Ovidio en otava rima*, Tarragona 1586.
- PEREZ DE MOYA, J. *Filosofía secreta de la gentilidad*, ed. C. CLAVERIA, col. Cátedra, Madrid 1995, p. 578-580.
- PEREZ SIGLER, A. *Los XV libros de la Metamorphosus del excellent poeta latino Ovidio. Traducido en verso suelto y octava rima por... con sus alegorías al fin de cada libro*, Salamanca 1580.
- OVIDIO, *Metamorphoseon, Lib. III*, v. 138-252, ed. de A. RUIZ DE ELVIRA, Barcelona 1964.
- RODRIGUEZ ADRADOS, F. *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos 700-300 a.C.)*, ed. Gredos, Madrid 1980, p. 217-218.
- RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología clásica*, ed. Gredos, Madrid 1975, p. 183-185.
- SANCHEZ DE VIANA, P. *Las Transformaciones de Ovidio en tercetos y octavas rimas*, Valladolid 1589.
- VALLADARES REGUERO, A. *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, ed. Reichenberger, Kassel, 2004, p. 222-224.

* * * * *

Resumo: A Fábula de Actéon e Diana de Mira de Mescua representa uma versão mítica que utiliza procedimentos clássicos e pré-barrocos ligados à escola antequerano-granadina. Trata-se de uma esplêndida recriação do mito ovidiano em que a descrição atinge momentos de grande beleza.

Palavras-chave: classicismo; maneirismo; mito; descrição.

Resumen: La Fábula de Acteón y Diana de Mira de Mescua representa una versión mítica que emplea procedimientos clasicistas y prebarrocos ligados a la escuela antequerano-granadina. Es una espléndida recreación del mito ovidiano donde la descripción alcanza momentos de gran belleza

Palabras clave: clasicismo; manierismo; mito, descripción.

Résumé: La Fable d'Actéon et Diane de Mira de Mescua est une version mythique qui utilise des procédés classiques et prébaroques liés à l'école antequerano-granadina. Il s'agit d'une splendide récréation du mythe ovidien où la description atteint des moments de grande beauté.

Mots-clé: classicisme, maniérisme, mythe, description.