

El uso del nombre de Homero en el teatro español del siglo xvii

The Use of Homer's Name in 17th Century Spanish Theater

Iván Gómez Caballero

<https://orcid.org/0000-0001-8792-1088>

Universidad de Castilla-La Mancha

ESPAÑA

ivangomezcaballero29@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 603-618]

Recibido: 07-06-2024 / Aceptado: 22-10-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.41>

Resumen. El estudio pretende analizar los usos del nombre de Homero en el teatro español del siglo xvii, combinando, pues, la visión de los dramaturgos barrocos con otros textos, como, por ejemplo, misceláneas y fragmentos de poesía para tener en cuenta el imaginario cultural de la época. Este trabajo sostiene que los dramaturgos barrocos tenían en cuenta el nombre de Homero, como ideal de buen poeta, y también, en ocasiones, para acercarse a la nobleza, como Lope de Vega, quien utiliza la calidad reconocida por todo el mundo de lo que representaba Homero para equipararse a él.

Palabras clave. Homero; literatura griega; tema; teatro barroco.

Abstract. The study aims to analyze the uses of Homer's name in the 17th century's Spanish theater, combining, therefore, the vision of the Baroque playwrights with other texts, such as "misceláneas" and poetry fragments to take into account the cultural imagination of the period. This work maintains that the baroque playwrights took into account the name of Homer, as an ideal of a good poet, and to approach the nobility, such as Lope de Vega, who used Homer's quality recognized by everybody to put himself on the same level.

Keywords. Homer; Greek literature; Theme; Baroque theater.

INTRODUCCIÓN

Homero fue uno de los grandes autores de la literatura griega y universal. Los motivos¹ de sus obras han sido interpretados, reinterpretados y analizados por multitud de poetas, dramaturgos, narradores y estudiosos desde la Antigüedad clásica hasta la época actual y, muy especialmente, en el teatro de los Siglos de Oro. Por ejemplo, Pedro Calderón de la Barca trató el mito de Ulises, presente en la *Odisea*, en la comedia *El mayor encanto, amor*, en la égloga piscatoria *El golfo de las sirenas* y en el auto sacramental *Los encantos de la Culpa*, entre otros textos. Además, el mito de la guerra de Troya, narrado en la *Ilíada*, está presente en *Troya abrasada*, comedia en colaboración con su amigo Juan de Zabaleta y en otras comedias de «consuno», como *La manzana de la Discordia y robo de Helena* de Guillén de Castro y Antonio Mira de Amescua².

En este trabajo, no señalaremos todas las influencias de Homero en la literatura occidental en teatro español del siglo xvii³. Nuestro propósito es algo distinto: pretendemos analizar qué visión del nombre de Homero en la comedia nueva. Para ello, partiremos de la visión de Homero que se encuentra en la literatura romana y medieval para, posteriormente, analizar los textos dramáticos barrocos, en comparación con citas poéticas coetáneas y también de misceláneas para extraer conclusiones del imaginario cultural del momento⁴.

1. El concepto de "motivo" ha sido gran objeto de debate en la literatura y, por tanto, polisémico. Partiremos de la definición de Demetrio Estébanez Calderón (1996, p. 701), para quien el motivo es la unidad mínima en la que se descomponen los elementos constituyentes de la fábula, entendiéndose, el concepto literario como un sinónimo de "leitmotiv". El crítico literario apunta lo siguiente: «En literatura se denomina leitmotiv a una determinada palabra, expresión, verso o figura literaria (imagen, metáfora o símbolo) que aparece a intervalos a través de una obra» (1996, p. 604). En este sentido, el motivo (o leitmotiv) aparece en varias comedias barrocas españolas.

2. Serralta (2017) ha señalado la intertextualidad del mito troyano en el teatro de Lope de Vega, quien, si bien no explora el argumento del mito en una comedia, incluye referencias aisladas y alusiones variadas en *La dama boba* (III, vv. 3037-3050), en *Si no vieran las mujeres* (I, vv. 139-132), en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (II, vv. 1826-1828) y en *Quien más no puede* (I, vv. 81-84), entre otras piezas. La relación entre los mitos homéricos y el teatro español del siglo xvii puede ampliarse en Gómez Caballero, 2024 y 2025.

3. A pesar de ello, remitimos al estado de la cuestión. Desde nuestro punto de vista, los estudios de Juan Antonio López Férez (1993) y José Luis Calvo Martínez (1993) deben ser el punto de partida de Homero en la literatura española, sumados a la ya clásica introducción a Homero realizada por Rodríguez Adrados, Fernández-Galiano, Gil y Lasso de la Vega (1963). Por otra parte, en los últimos veinte años también se han redactado algunas tesis doctorales sobre motivos y sobre la influencia de los poemas homéricos en nuestra literatura occidental. Véase Lugo Mirón, 2002; Martínez García, 2004; Galindo Esparza, 2014; Linares Sánchez, 2017; Gómez Jiménez, 2018; Giménez Bonete, 2022; y Navarro Diana, 2022.

4. La metodología de selección de textos ha consistido, por un lado, en la lectura y en el análisis de diversas obras barrocas y, por otra parte, en herramientas como buscadores informáticos, como *TEXORO* (Cuéllar y Vega-García Luengos, en línea) y *CORDE* (Real Academia Española, en línea).

Para ello, es importante conocer las interpretaciones connotativas de Homero (y de su obra) desde la literatura clásica hasta el siglo xvii. Así, Ernest Curtius⁵ señala que, en la Antigua Roma y en la Edad Media latina, las obras y la figura de Homero fueron bien recibidas: por ejemplo, para Quintiliano, el aedo griego reunía el modelo de buen retórico, creando los tres estilos y las pautas para hablar correctamente. Así, esta idea se propagó posteriormente en Occidente: en la literatura francesa medieval, Gautier de Châtillon (*Alejandro*, I, 396 y ss.) parte del paisaje ideal de la *Ilíada* para describir el escenario épico. Otras obras románicas tomarán el mismo ejemplo, a partir de la lectura de Homero, como la *Canción de Roldán* y el *Libro de Alexandre*, como, por ejemplo, en la estrofa 936, en la que la descripción de la naturaleza es típicamente homérica:

Estávale en medio un laurel muy anciano
las ramas muy espesas e el tronco muy sano;
cubrié toda la tierra un vergel muy loçano
siempre estava verde ivierno e verano⁶.

Homero fue, de este modo, en la Edad Media uno de los grandes modelos que fueron leídos en las escuelas: por ejemplo, desde 975, tenemos constancia de que se enseñaba la *Ilias Latina*, refundición en 1070 hexámetros de la *Ilíada* escrita en el siglo I d. C, con Walther de Espira. Esta enseñanza se mantuvo hasta la primera mitad del siglo xii, como cita Conrado de Hirsau en una lista de autores⁷.

Manuel Fernández Galiano⁸ indica que Homero fue admirado también durante el Renacimiento italiano. El punto de partida de su revivificación tiene lugar el 2 de febrero de 1397, ya que la enseñanza de sus epopeyas empieza en Florencia. Asimismo, en la segunda mitad del siglo xv llegan a esta ciudad varios griegos, como Teodoro Gaza y Marco Musuro, quienes "redescubren" al poeta épico, editándose la *Ilíada*, la *Odisea* y también la *Batracomiomaquia*.

En *La Divina Comedia*, Dante cita, de hecho, el verso 258 del canto XXIV de la *Ilíada* a partir de la lectura de Aristóteles, además de otras referencias intertextuales de Cicerón, de Horacio, de Ovidio y de Dictis. Por otra parte, Francesco Petrarca leyó las obras homéricas a partir de una traducción que quizá le pudo enviar Nicolás Sigero en 1353, al que conoció tres años antes. Para Petrarca y Boccaccio, Homero es, de nuevo, considerado como el poeta griego más importante⁹.

5. Curtius, 1995, pp. 249-250.

6. Citamos por la edición de Jesús Cañas, 1988.

7. La *Ilias latina*, que fue traducida por Juan de Mena, tuvo influencia, como indica Manuel Fernández Galiano, 1963, p. 131, en la literatura española medieval, en concreto en las estrofas 321-773 del *Libro de Alexandre* y en la redacción de la *Historia troyana polimétrica*. En estos años, la versión más conocida de las aventuras de los personajes odiseicos procede de *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, quien refunde el poema épico *Roman de Troie*. En España, esta versión fue traducida al catalán por Jaime Conesa en 1367, por Juan Fernández de Heredia al aragonés y por Pedro de Chinchilla al castellano.

8. Fernández Galiano, 1963, pp. 133-139.

9. Curtius, 1995, pp. 80 y 320-321.

En la España de los Siglos de Oro, Homero también era considerado como uno de los mejores autores de la literatura universal. Podemos citar, de hecho, a algunos admiradores, como Alonso López Pinciano en su *Filosofía antigua poética* y Francisco de Quevedo, quien, en el devenir epistolar con su amigo Justo Lipsio, ataca las duras críticas de Julio César Escalígero¹⁰. Sus contemporáneos, como Pablo Antonio de Tarsia, señalaron el gusto de Quevedo por las lecturas griegas, latinas e, incluso, hebreas¹¹.

La intertextualidad homérica es también palpable y evidente en la prosa barroca: Homero no solamente fue un gran poeta, sino un gran moralista para los barrocos españoles. Por ejemplo, Diego de Saavedra Fajardo¹² cita versos de la *Iliada* en latín en su empresa segunda, *Ad omnia*:

Reprehenda el ayo a solas al príncipe, porque en público le hará más obstinado, viendo ya descubiertos sus defectos. En los dos versos incluyó Homero cómo ha de ser enseñado el príncipe, y cómo ha de obedecer:

*At tu recta ei dato consilia, et admone,
et ei impera; ille autem parabit, saltem in bonum.*

Por último, los poetas de la alta nobleza poseían varias ediciones de las obras homéricas: un caso destacable es Bernardino de Rebolledo y Villamizar, conde de Rebolledo, quien tenía la traducción de González Pérez, publicada por Andrea Portonariis (Salamanca, 1550) de la *Odisea*, llamada *La Ulisea*, y la traducción en italiano de Paolo La Badessa, impresa por Gratosio Perchacino¹³. Por tanto, esta visión llega, como no puede ser de otro modo, al teatro áureo en una relación de transtextualidad, cuya visión analizaremos a continuación.

EL USO POSITIVO DE HOMERO EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

Al igual que los autores medievales que tenían al aedo griego como buen ejemplo de orador, Lope de Vega señala en *La malcasada* que Homero debe ser considerado como un buen poeta, al igual que Demóstenes, un buen cicerón¹⁴. En la

10. Fernández Galiano, 1963, pp. 138-139.

11. Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*. Astrana Marín (1945, p. 31) señalaba que Francisco de Quevedo era un buen traductor y, en el seno de su formación jesuítica cuando era joven, tradujo a Isócrates, a Esopo y a Luciano, entre otros. Estas cuestiones pueden ampliarse en Camacho Rojo y García González, 1994.

12. Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 30.

13. Casado Lobato, 1973, p. 236. Las obras a las que nos referimos pertenecen a los números 166 y 167 de su catálogo.

14. En *Silva de varia lección* (II, p. 66), Pedro Mexía ya había incluido la misma opinión unos años antes: «Si fuera en tiempo de Alexandre, Homero, el mejor de los poetas griegos [...]. En el libro IV, encontramos otra referencia parecida: "Pues Homero, el más illustre y principal de todos los poetas, también escribe allí Cicerón que fue ciego; aunque de qué ni a qué tiempo cegó no se sabe lo cierto, pero de averlo sido no se pone duda; y por esso se llamó Homero (que en lengua jónica quiere decir "ciego"), teniendo antes otro nombre; Ovidio, en el Ibis, afirma que a la vez le quebraron los ojos» (*Silva de varia lección*, II, p. 417).

comedia, Millán revela, no obstante, que su amo es mejor que ambos escritores griegos, que son una referencia para la época:

MILLÁN	Cuanto a su ingenio, le rindan Bártulo y Baldo las plumas con que su nombre eternizan. Nunca fue tan orador Demóstenes, ni en poesía supo tanto el griego Homero; todos le tienen envidia. Es su bien nacido padre en la riqueza otro Midas; por sus virtudes le adoran, que no ha jugado en su vida ni puesto mano a la espada (vv. 688-699).
--------	---

María de Zayas incorpora también esta misma idea en una conversación entre los amantes Gerardo y Marcia, siendo, por tanto, considerado un gran poeta en *La traición en la amistad* por el personaje masculino, quien quiere igualarse con él:

GERARDO	Yo lo soy en gozar estos favores. Si mil almas tuviera, todas, dulce señora, en ti empleara; si rey del mundo fuera, el cetro y la corona te entregara; si fuera justa cosa, mi diosa fueras, mi querida esposa. Quisiera ser Homero para cantar que por amarte muero (vv. 1912-1920).
---------	--

Otro ejemplo de Homero como símbolo de perfección de buen poeta que hemos encontrado está en *La vida y muerte de Judas* de Damián Salucio del Poyo, donde sus obras son un «arte» (v. 733) con el que los personajes sueñan (v. 734):

JUDAS	Llegué después a una aldea, y porque la noche antes soñé que Troya se ardía y que yo estaba delante, por saber si lo que Homero escribió era de este arte, como yo lo había soñado, pegué fuego a unos pajaes (vv. 728-735).
-------	---

Antonio Mira de Amescua incluye, de nuevo, el uso positivo del nombre de Homero en *La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera*, donde don Bernardo compara a Alejandro Magno con Aquiles, cuyas hazañas exaltó el aedo:

DON BERNARDO Él en aquesta batalla
 como un Aquiles anduvo,
 que Alejandro le envidiaran,
 si tuviera Homero algunos (vv. 1255-1258).

En *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega, observamos la misma visión aportada anteriormente, dado que, cuando Alejandro Magno ve la tumba de Aquiles, se admira de que haya tenido un cantor épico:

ALEJANDRO ¡Oh, mancebo, generoso!
 no envidio el ver que famoso
 pusiste a Troya a tus pies;
 no envidio que a Héctor dieses
 la muerte, ni tus hazañas,
 ni que en naciones extrañas
 gloriosa tu espada hicieses.
 Envidio que hayas tenido
 aquel divino poeta
 Homero, a quien no sujeta
 tiempo, envidia, muerte, olvido,
 por coronista famoso,
 pues con su verso divino
 a hacer inmortales vino
 tu fama y nombre dichoso (vv. 1637-1651).

Lope y Mira de Amescua parten también del contexto cultural de su época y de misceláneas por todos conocidas¹⁵. En una de ellas, *Plaza universal de todas ciencias y artes* de Cristóbal Suárez de Figueroa, se comentan también estos hechos a partir, probablemente, de *Officina* (IV, 9) de Ravisio Textor:

Descúbrese su grandeza de muchas partes y, en especial de que Alejandro estimó en más la *Ilíada* de Homero que los despojos del rey Darío, perdonando a los penates de Píndaro mientras destruía a Tebas por amor del poeta (pp. 996-997).

Parece probable que Lope y Mira de Amescua pudieron haber leído también *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, quien explica la alta estima que Alejandro Magno tenía por la *Ilíada*, gracias a los consejos de su mentor, el filósofo Aristóteles¹⁶:

15. Véase Infantes de Miguel, 1988, en donde da cuenta de los mecanismos intertextuales que utilizaron los autores renacentistas y barrocos como obras de referencia (*auctoritas*), entre ellas la *Officina* de Ravisio Textor, *De dictis factisque memorabilibus collectanea* de Battista Fregoso y la *Officina partim historiis, partim poeticis referta disciplinis* de Jean Tixier. Véase Jamenson, 1936 y 1937; Truebold, 1958; Vosters, 1975; y Conde Parrado, 2017, sobre la relación de Ravisio Textor y Lope de Vega.

16. Existen, por otra parte, referencias en textos posteriores, como *El Criticón* de Baltasar Gracián, obra escrita en la segunda mitad del siglo XVII: «No hagas tal; y advierte que el azeite de las vigilias de los estudiosos, la tinta de los escritores, juntándose con el sudor de los varones haçañosos y tal vez con la sangre de las heridas, fabrican la inmortalidad de su fama. Desta suerte la tinta de Homero hizo inmortal a Aquiles, la de Virgilio a Augusto, la propia a César, la de Horacio a Mezenas, la del Jovio al Gran Capitán la de Pedro Mateo a Enrique Cuarto de Francia» (p. 27).

Pues en Alexandre ayudó tanto la doctrina de Aristóteles a su buen natural, oyendo y aprendiendo dél cinco años continuos, que salió después tan excelente rey y capitán, que no lo ha auido mejor en el mundo ni que tantas victorias aya auido ni tantas provincias y tierras sojuzgado, nunca dexando, en medio de las armas y batallas, el exercicio de letras y estudio; y, juntamente con su espada, hazía poner su cabecera la *Yliada* de Homero y otros libros. Y paresce que tenía en tanto las letras y philosophía que avía aprendido, como los reynos que había ganado¹⁷.

Este pasaje de la vida de Alejandro Magno se incluye en otros géneros literarios¹⁸, lo que nos da muestra que los dramaturgos barrocos eran grandes conocedores de este motivo, porque las ideas estaban presentes en el imaginario cultural barroco. Gutierre de Cetina le dedicó un par de sonetos elegíacos a Pedro de Mexía, que fueron añadidos en la edición 70 de *Silva de varia lección*. Cetina cita, en concreto, la visión de Alejandro de la tumba de Aquiles:

Pues si lloró Alexandro las memorias
famosas que de Achile escribió Homero,
¿cómo no llora Caésar tan gran falta?
Porque lo que escribió de sus historias
basta para dar fe, en el fin postrero,
de lo que no alcançó pluma tan alta¹⁹.

La referencia de Homero como buen poeta, ligada a la admiración de Alejandro ante la tumba de Aquiles se relaciona con los objetivos propios de Lope de Vega²⁰. Está claro que el objetivo de *Las grandezas de Alejandro* es una glorificación de las virtudes de Alejandro Magno, tanto militares como morales, con la que Lope pretende mostrar su ingenio y sus cualidades para optar al puesto de cronista real a partir de su comparación con el aedo griego: si alababa a Alejandro, también podía hacerlo con Felipe III y, además, pretendía mostrar que él podía ser el único «Homero español»²¹.

17. Mexía, *Silva de varia lección*, II, pp. 73-74.

18. El motivo de que Homero ensalzó las gestas de Aquiles se encuentra en la poesía del conde de Rebollo: «Sin ello, aunque tengáis por confidente, / a Homero, de las ciencias ayudado, / que vuestras penas celebrar intente, / en estilo más dulce y levantado, / qu'el qu'Aquiles y Ulises inmortales / de tantos siglos ha privilegiado» (115, vv. 193-198; citamos por la edición de González Cañal, 1997, p. 346).

19. Cit. en Mexía, *Silva de varia lección*, prólogo.

20. Lope, además, cita algunas ideas de Homero a lo largo de *El peregrino en su patria*: «Homero copara la vida del hombre a las caducas hojas de los árboles» (*Iliada*, VI, 146), «La llaneza con que trataba esta traición este caballero, las palabras sencillas que decía, le dieron entrada donde apenas las criadas más antiguas osaban tenerla, y aquí viene a propósito lo que Homero dice: con palabras hermosas van cubriendo, la traición que en el pecho van forjando» (*Iliada*, IX, 313).

21. El deseo de Lope por convertirse en cronista real ha sido estudiado por Civil, 1999, p. 81 y por Tropé, 2019, aunque hay más bibliografía que analiza su producción dramática en donde se observan las pretensiones de aspirar a este puesto. Ver Weiner, 1986; Piqué Angordans, 1990; Wright, 2001; y Sánchez Jiménez, 2006, p. 72.

Lope se identifica con Homero en varias ocasiones en textos dramáticos, pero lo más curioso es que los poetas o amigos que le regalan dedicatorias en sus obras también incluyen tal símil: en este sentido, las connotaciones positivas no solamente llegan desde el propio Lope, sino también de su círculo más íntimo. Por ejemplo, Juan de Piña²² lo califica como «un nuevo Homero divino» en *El peregrino en su patria*, e incluso lo equipara con Apolo, dios griego de la poesía y las bellas artes:

DE JUAN DE PIÑA A LOPE DE VEGA CARPIO

Si el peregrino gallardo
de este libro es propio nombre
y para renombre,
Lope de Vega o Belardo;

la patria tan peregrina,
que madre el mundo la llama,
y si peregrina fama
la madre patria divina;

y el hijo tan peregrino,
que el cielo hizo en él solo
un sutil divino Apolo;
y un nuevo Homero divino,

Madrid a tan fértil Vega,
fabrique templos y altares,
pues por ella Manzanares
hasta el Índico mar llega (Prólogo).

Por otra parte, Juan de Arguijo, a quien Lope le dedica *La buena guarda*, lo compara con Ulises, citando, al igual que hará Kavafis en el siglo xx, el símbolo de Ítaca como fuente de paz y perfección, en donde el sabio (Lope) llega después de haber recorrido un largo viaje (su vida), alcanza, por tanto, el Parnaso (la eternidad, gracias a su obra literaria):

DE DON JUAN DE ARGUIJO A LOPE DE VEGA CARPIO

Con heroica grandeza el sabio griego
cantó de aquel astuto Peregrino
el luengo discurrir, cuyo camino
tuvo por fin de Ítaca sosiego:

y del ilustre Dárdano, que el ruego
de Elisa desdeñó y a Italia vino,
los varios casos resonó el latino
plectro, que celebró de Troya el fuego.

22. Uno de sus mejores amigos, Juan de Piña, a quien Lope reconoce como su mejor amigo en varias ocasiones, según Juan Bautista Avalle-Arce (en su edición de 1973, p. 65, nota 36) lo compara con Homero en el primer terceto de este soneto.

del uno y del otro a la sublime gloria
 un Peregrino en su fortuna aspira
 por la voz dulce y cortesano aviso

del culto Lope, que en su nueva historia
 tales sucesos canta con la lira
 del Peregrino que lo fue en Anfriso (Prólogo).

Estos pasajes literarios están relacionados, como no puede ser de otro modo, con su propia biografía y ambiciones. Así, Bershas²³ analizó que Lope de Vega deseaba el puesto de cronista real en dos etapas diferentes: la primera antes de 1620 y la segunda después de 1620, que coincide con la muerte de Pedro de Valencia (1555-1620), cronista real de Felipe III. Por ejemplo, en el verano de 1611 comunica esta ambición al duque de Sessa («para volver a trata de mi pretensión antigua de coronista»). En 1620 escribió al rey Felipe III tras la muerte de Valencia, comunicándole lo siguiente:

Señor: Lope de Vega Carpio, Comisario del Sto. Oficio y fiscal de la Cámara apostólica. Dice que por muerte de Pedro de Valencia, coronista de V. M., está vaco el dicho oficio. Suplica a V. M. humildemente se sirva de hacerle merced dél, que el amor y voluntad con que siempre ha deseado emplear en el servicio de V. M. mostrándolo en las ocasiones que se han ofrecido, le ayudará acertar a servir a V. M. en este oficio en aquel a recibir a muy grande.

Para Bershas, hay tres comedias fundamentales que reflejan estos temas: *La fábula de Perseo*, *El premio de la hermosura* y *El triunfo de la humildad y soberbia abatida*.²⁴ Las dos primeras se incluyen curiosamente en la *Parte XVI* —al igual que *Las grandezas de Alejandro*, que no ha sido frecuentemente incluida en las obras canónicas que muestran esta pretensión—. Desde nuestro punto de vista, los temas de estas comedias deben ponerse en relación con las constantes citas a Homero, como gran poeta, a quien Lope quiere parecerse. De igual modo, en esta comedia, *Las grandezas de Alejandro*, también alude al puesto de cronista, citando como referencia el tópico poeta *nascitur, non fit*:

VITELLO No digas eso, señor,
 que por muchas que hay en Grecia
 en tu campo hay quien se precia
 de coronista mayor;
 y no este solo, que hay mil.

ALEJANDRO Vitelo, escribir a todos
 se concede de mil modos,

23. Bershas, 1963, pp. 109-117.

24. Bershas (1963, pp. 110-111) señala que, en *La fábula de Perseo*, Cardenio dice «Que una plaza me dé de coronista, / estudio que conviene mi ingenio», además de citar la comedia *El premio de la hermosura*, escrita para la reina Margarita, que murió en 1611, en la que el personaje de Fabio afirma: «Y así por merced os pido [...] digáis al Emperador / que mi talento, señor, / ocupe en cosas mayores [...] / también sabría cantar las grandezas de sus glorias / en elegantes historias».

pero es un cansancio vil
cuando no es con perfección:
el poeta ha de nacer

VITELO ¿En qué se han de conocer
los que verdaderos son?

ALEJANDRO En el arte y natural
que hacen las obras perfetas;
y en que todos los poetas
de aquel solo digan mal,
porque es más claro que Apolo
que no le iguala ninguno;
cuando todos se hacen uno
para perseguir a un solo (vv. 1672-1691).

En el episodio del nudo gordiano, Alejandro alaba también a la Casa Real Española, al mismo tiempo que escribía a Felipe III:

ALEJANDRO Rey serás Alejandro
del Asia por esta hazaña,
que más hace en lo imposible
quien corta que quien desata.
Este yugo y sus coyundas
tendrán los reyes de España
por empresa de tus hechos
y por letra de tus palabras (vv. 1988-1995).

Lope conocía las relaciones estrechas entre el poder y las artes en el siglo XVII, pues tanto la pintura como la literatura adquirieron el símbolo de prestigio social en las relaciones de mecenazgo. Señala Pierre Civil²⁵, por ejemplo, que el personaje Apeles está al servicio de la exaltación monárquica en *La mayor hazaña de Alejandro*, una comedia atribuida al Fénix.

Lope de Vega buscó siempre medrar entre la nobleza española²⁶. En este sentido, los elementos paratextuales de algunas de sus comedias, como la dedicatoria²⁷ de *Las grandezas de Alejandro*, aportan pistas sobre ello: este texto teatral está dedicado a Fernando Afán de Ribera y Girón, cuya familia poseía una gran biblioteca²⁸ en la casa de Pilatos (Sevilla), además de una imprenta local, que le proporciona-

25. Civil, 1999.

26. Lope quiso mejorar su calidad de vida y se quejó de que no tuvo un mecenas que financiase sus proyectos literarios en *Laurel de Apolo y Égloga a Claudio* (vv. 175-180).

27. A partir de la *Parte XIII* (1620) realizaba dedicatorias a las familias nobiliarias en sus comedias para buscar un mecenas que financiara económicamente sus proyectos. Fernando Afán de Ribera poseía gran importancia en el ámbito nobiliario, político y artístico, pero, según la bibliografía, se inclinó por este último.

28. En esta biblioteca, encontramos, por ejemplo, las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo y el *Libro de Alexandre*.

ría beneficios. Por tanto, como señala María Cimadevilla Abadía²⁹, los propósitos de Lope de Vega son dobles: en primer lugar, contentar a Felipe III para optar al puesto de cronista real y, en segundo lugar, conectar con los Afán de Ribera, una gran familia noble sevillana.

De este modo, las alabanzas a la monarquía hispánica, relacionada con la figura histórica de Alejandro Magno, está emparentada con sus propios objetivos vitales: ser cronista real y medrar en la sociedad barroca. Para ello, utilizó la figura de Homero, cuyo prestigio en los Siglos de Oro está documentado, para compararse con él y ofrecerse como el cronista real que necesitaba el país, narrando las gestas de la casa de Austria, del mismo modo que el aedo griego popularizó las del héroe Aquiles en la *Ilíada*.

EL USO NEGATIVO DE HOMERO EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

A pesar de los ejemplos anteriores, en el siglo xvii existía una visión negativa, aunque más residual, sobre Homero, en las crónicas sobre el conflicto troyano: estas ideas pasaron al teatro en una relación de transtextualidad entre ambos géneros literarios, es decir, del género épico-narrativo al teatral. Por ejemplo, Cristóbal Monroy declaraba en *Epítome de la historia de Troya* que Dares y Dictis (y no Homero) habían sido los verdaderos cronistas del conflicto troyano; de igual modo, el conde de Rebolledo³⁰, cuya visión se equipara con la de Monroy, también los cita en sus *Ocios*: «Sean otra vez los griegos los primeros: / Dares frigio, con Ditis [*sic*] el cretense, / los más antiguos son, si verdaderos [...]».

Esta visión, sin embargo, se aleja de la aportada en el mester de clerecía por el *Libro de Alexandre*, en donde el anónimo autor señala que Homero relató correctamente los acontecimientos de Troya: «veyé que don Homero non mintiera en nada, todo quanto dixiera era verdat provada» (323c-d). Además, en alguna ocasión, es citado como un argumento de autoridad: «Tan denodadament lo pudo guerrear, / tantos muchos le pudo de vasallos matar, / que, como diz' Omero —non quiero yo bafar—, cuántos eran los muertos non los podién contar» (419a-419d); «estos trayén treinta, como lo diz'Omero» (441b); «Mató cinco vizcondes, todos omnes granados, / todos los diz' Omero por nombres señalados» (531a-b).

Lope de Vega, al igual que sus contemporáneos, recoge la visión de Cristóbal Monroy en sus comedias, si bien hemos encontrado tan solo un ejemplo. De hecho, Tristán señala que Homero es considerado un hacedor de mentiras en la segunda parte de *El príncipe perfecto* en un contexto puramente cómico y burlesco, en el que el público estaría, pues, familiarizado con esta posición:

TRISTÁN	¿Ahora tenemos eso? ¿Qué amor y qué calabaza? Ven, señor, a entretenerte: oirás mentiras más largas
---------	--

29. Cimadevilla Abadía, 2019.

30. González Cañal, 1997, p. 351.

que en la *Ulisea* de Homero
aunque Polifemos haya.
Verás, Lope, lo que cuentan
de los reinos de Zofala,
de Quiloa y Mozambique,
Melinde y Ormuz (vv. 2348-2357).

Este uso negativo del nombre de Homero proviene, además, de algunas críticas en torno al personaje de Ulises en la épica medieval, ya que la visión moral del mito también fue desarrollada por Benoît de Sainte-Maure y el autor anónimo del *Roman de Troie*, quienes lo caracterizaron como un personaje negativo y mentiroso³¹. En este sentido, al criticar al personaje de Ulises en *La Ulisea (Odisea)*, se arroja una crítica implícita al aedo griego. Sin embargo, estos ejemplos son poco frecuentes en el teatro español del siglo xvii.

CONCLUSIONES

Los dramaturgos barrocos españoles, partiendo de presupuestos latinos y medievales, consideraron a Homero como uno de los grandes autores de la literatura universal. En ocasiones, los personajes áureos lo admiran, como en *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega y en *La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera* de Antonio Mira de Amescua. No cabe duda, por tanto, de que Homero juega un papel bastante importante en el canon teatral barroco: por un lado, los poetas dramáticos intentan asemejarse a él, bien para gozar del favor del público, bien para acercarse a la nobleza de la época, y, por otro lado, sus poemas épicos, es decir, tanto la *Ilíada* y la *Odisea*, fueron reinterpretados en este periodo.

El caso más llamativo es el de Lope de Vega³²: el sentido de *Las grandezas de Alejandro* (y otras comedias suyas) consiste en una exaltación del proverbio latino *poeta fit, non nascitur* para criticar la falta de talento de los autores auriseculares, especialmente a Cervantes, enemigo de Lope, y para alabarse a sí mismo, vinculándose, por tanto, a Homero, ideal barroco del estilo correcto.

La admiración de Homero como poeta está estrechamente relacionada con los temas de varias comedias, autos sacramentales y entremeses que versionan las hazañas de sus héroes. Sin ánimo de ser exhaustivos, podemos dividirlos en dos grandes grupos: por un lado, aquellos textos que parten de la *Ilíada*, y, por otro, los que versionan la *Odisea*. Así, el primero estaría integrado por *La destrucción de Troya* de Cristóbal de Monroy y Silva, *El más piadoso troyano* de Francisco de Villegas, *La nueva troya de amor*, cuya autoría es desconocida, *El robo de Elena* y *la destrucción de Troya*, auto sacramental atribuido a Francisco de Rojas Zorrilla y *Troya abrasada*, comedia en colaboración de Pedro Calderón de la Barca y Zaba-

31. Stanford, 2013, p. 25.

32. Serralta indica la obsesión de Lope por los mitos homéricos y, en concreto, por el mitema de la guerra de Troya: «de las 110 comedias a las que personalmente hemos dedicado cierta atención, unas 60 contienen alusiones a los personajes y episodios del tema troyano. Y no pocas veces más de una en cada comedia, ya que en dicho corpus llegan a unas 105 las evocaciones del mito» (2017, p. 423).

leta, entre otras, mientras que el segundo por la comedia *El mayor encanto, amor*, el auto sacramental *Los encantos de la Culpa* y la égloga piscatoria *El golfo de las sirenas* de Pedro Calderón de la Barca, *Los trabajos de Ulises* de Luis de Belmonte Bermúdez y *Polifemo y Circe*, comedia colaborada por Calderón, Antonio Mira de Amescua y Juan Pérez de Montalbán.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo, *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.
- Astrana Marín, Luis, *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, Gran Capitán, 1945.
- Bershas, Henry, «Lope de Vega and the Post of Royal Chronicler», *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 109-117.
- Calvo Martínez, José Luis, «La figura de Ulises en la literatura española», en *La épica griega y su influencia en la literatura española (aspectos literarios sociales y educativos)*, coord. Juan Antonio López Férez, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, pp. 333-358.
- Camacho Rojo, José María, y Jesús María García González, «La literatura griega en la obra en prosa de Francisco de Quevedo», *Florentia Iliberritana. Revista de estudios de Antigüedad Clásica*, 4-5, 1994, pp. 109-124.
- Casado Lobato, María Concepción, «La biblioteca de un escritor del siglo xvii: Bernardino de Rebolledo», *Revista de Filología Española*, 56.3-4, 1973, pp. 229-328.
- Châtillon, Gautier de, *Alejandroida*, ed. Francisco Pejenaute Rubio, Madrid, Akal, 1998.
- Cimadevilla Abadía, María, «Vivir de las letras: Lope de Vega y el mecenazgo de los Afán de Rivera», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 35, 2019, pp. 822-840.
- Civil, Pierre, «Retrato y poder en el teatro de principios del siglo xvii. *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega», en *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne a l'époque de Philippe III (1598-1621)*, ed. Maria Grazia Profeti y Augustin Redondo, Florencia, Alinea Editrice / Université Sorbonne, 1999, pp. 71-86.
- Conde Parrado, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 23, 2017, pp. 366-421.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *TEXORO. Textos del Siglo de Oro*. <http://etso.es/textoro>
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1995.
- Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

- Fernández-Galiano, Manuel, «Parte segunda: la *traditio* homérica», en *Introducción a Homero*, ed. Francisco Rodríguez Adrados, Manuel Fernández-Galiano, Luis Gil y José S. Lasso de la Vega, Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 91-155.
- Galindo Esparza, Aurora, *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, tesis doctoral dirigida por Mariano Valverde Sánchez, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- Giménez Bonete, Andrea, *Nausícaa y el episodio de los feacios: de Homero a la literatura contemporánea*, tesis doctoral dirigida por Mariano Valverde Sánchez y Esteban Antonio Calderón Dorda, Murcia, Universidad de Murcia, 2022.
- Gómez Caballero, Iván, *El mito de Ulises en el teatro español del siglo xvii*, tesis doctoral dirigida por Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2024.
- Gómez Caballero, Iván, «Estudio intertextual y mitocrítico de *Troya abrasada*, comedia atribuida a Pedro Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 61, 2025, pp. 290-308.
- Gómez Jiménez, Miguel, *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica: de la época medieval a la contemporaneidad*, tesis doctoral dirigida por Esther Borrego, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- González Cañal, Rafael, *Edición crítica de los «Ocios» del conde de Rebolledo*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1984.
- Jamenson, A. K., «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, XXXVIII.4, 1936, pp. 444-501.
- Jamenson, A. K., «The Sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, V, 1937, pp. 124-139.
- Infantes de Miguel, Víctor, «De *officinas* y *polyantheas*», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257.
- Linares Sánchez, Jorge Juan, *El tema del viaje al mundo de los muertos en la «Odissea» y su tradición en la literatura occidental*, tesis doctoral dirigida por Mariano Valverde Sánchez, Murcia, Universidad de Murcia, 2017.
- López Férez, Juan Antonio, «Datos sobre la influencia de la épica griega», en *La épica griega y su influencia en la literatura española (aspectos literarios sociales y educativos)*, coord. Juan Antonio López Férez, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, pp. 359-410.
- Lugo Mirón, Susana, *La función de los héroes homéricos en el teatro griego de la primera mitad del siglo xix*, tesis doctoral dirigida por Isabel García Gálvez, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2002.

- Martínez García, Óscar, *Las traducciones de Homero al castellano (siglos XIX y XX) y las nuevas teorías traductológicas*, tesis doctoral dirigida por Antonio Guzmán Guerra, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección, I*, ed. Antonio de Castro, Madrid, Cátedra, 1989.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección, II*, ed. Antonio de Castro, Madrid, Cátedra, 1990.
- Mira de Amescua, Antonio, *La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera*, ed. Antonio Serrano, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo*, coord. Agustín de la Granja, vol. III, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2003, pp. 23-194.
- Navarro Diana, Jéssica, *El episodio homérico de Calipso y su tradición literaria*, tesis doctoral dirigida por Mariano Valverde Sánchez, Murcia, Universidad de Murcia, 2022.
- Piqué Argodans, Jordi, «Una fiesta barroca: Lope de Vega y las relaciones de fiestas», *Crítica Hispánica*, 12, 1990, pp. 47-63.
- Real Academia Española, *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. <http://www.rae.es>
- Saavedra Fajardo, Diego de, *Empresas políticas*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Planeta, 1988.
- Salucio del Poyo, Damián, *La vida y muerte de Judas*, ed. Ignacio Arellano Ayuso y Javier Rubiera, en Ignacio Arellano Ayuso y Javier Rubiera, en *Judas en el teatro del Siglo de Oro*, Kassel, Edition Reichenberger, 2022, pp. 107-238.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbrige, Tamesis Books, 2006.
- Serralta, Frédéric, «El mito de Troya en la escritura teatral de Lope», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.1, 2017, pp. 421-431. <https://doi.org/10.13035/H.2017.05.01.27>
- Stanford, William Bedell, *El tema de Ulises*, ed. Alfonso Silván, trad. B. Afton Beattie y Alfonso Silván, Madrid, Clásicos Dykinson, 2013.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, ed. Mauricio Jalón, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006.
- Tarsia, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. María Rocío Lepe García, Huelva, Universidad de Huelva, 2020.
- Tropé, Hélène, «"En tu campo ay quien se precia / de coronista mayor". Mecenas en la poesía: el caso de Lope de Vega en *Las grandezas de Alejandro*», en *Perspectivas actuales del hispanismo*, coord. Cristoph Strosetzki, Münster, Re- adbox Unipress, 2019, pp. 399-411.
- Truebold, Alan S., «The *Officina* of Ravisius Textor in Lope de Vega's *Dorotea*», *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 135-141.

- Vega Carpio, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- Vega Carpio, Lope de, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. Emilio Blanco, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, vol. 1, coord. Adrián J. Sáez y Antonio Sánchez Jiménez, Barcelona, Gredos, 2019, pp. 65-205.
- Vega Carpio, Lope de, *La malcasada*, ed. José Javier Rodríguez Rodríguez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. Luis Sánchez Laílla, Madrid, Gredos, 2016, pp. 85-238.
- Vega Carpio, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, ed. Anne-Marie Lievens, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, vol. 2, coord. Florence d'Artois y Luigi Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, pp. 291-442.
- Vosters, Simon A., «Lope de Vega y Juan Ravisio Textor. Nuevos datos», *Iberromania*, II, 1975, pp. 69-103.
- Weiner, Jack, «Lope de Vega, un puesto de cronista y *La hermosa Ester* (1610-1621)», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. A. David Kosoff et al., Madrid, Istmo, 1986, pp. 727-734.
- Wright, Elisabeth, «Galleys to Glory: Lope de Vega's Paradoxical Itinerary of Authorship», *Explorations in Renaissance Culture*, 27, 2001, pp. 31-59.
- Zayas y Sotomayor, María, *La traición en la amistad*, ed. Julián Olivares, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2022.