



ORFEO Y EURÍDICE EN “JOYAS DE LA MITOLOGÍA”: DEL MITO AL CÓMIC

*Orpheus and Eurydice in “Jewels of Mythology”:
from Myth to Comic*

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA (ESPAÑA)
RGONDEL@UNEX.ES
ORCID: 0000-0001-5633-5625

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.952>
vol. 28 | julio 2023 | 130-143

Recibido: 20/12/2022 | Aceptado: 17/05/2023

Resumen

El objetivo de este artículo es el análisis de las fuentes literarias del cómic Orfeo y Eurídice, entrega n.º 43 (publicado en julio de 1966) dentro de la colección mexicana “Joyas de la mitología”, con el propósito de comprobar la fiabilidad de esta publicación juvenil. Por ello, se revisan las particularidades de dicha colección y se compara la recreación de la historia mítica seleccionada con las fuentes literarias de la Antigüedad (Geórgicas de Virgilio y Metamorfosis de Ovidio). El resultado demuestra la pericia de los autores en la adaptación del mito grecolatino de Orfeo y Eurídice en formato cómic.

Palabras clave

Cómic, mitología, tradición clásica, literatura comparada, Orfeo

Abstract

The objective of this paper is the analysis of literary sources of Orpheus and Eurydice comic, issue #43 (published in July 1966) of the Mexican collection “Joyas de la mitología” (“Jewels



of Mythology”), to verify the reliability of this youth publication. For this reason, the particularities of this collection are reviewed, and the recreation of the selected mythical story is compared with the literary sources of Antiquity (Georgics by Virgil and Metamorphoses by Ovid). The result demonstrates the authors’ proficiency in adapting the Orpheus and Eurydice classical myth for comic.

Keywords

Comic, Mythology, Classical Tradition, Comparative Literature, Orpheus

Introducción

Desde hace unas décadas los cómics comenzaron a recibir la atención de los estudiosos, quienes ya no solo veían en ellos un mero entretenimiento, sino también un importante producto cultural arraigado en la cultura popular, capaz de utilizar fuentes clásicas grecolatinas, patrones narrativos o todo tipo de referencias con las que interactúa y, de tal modo, enriquece las historias presentadas (Kovacs y Marshall, 2011 y 2015).

Al seguir la estela y la pervivencia de los mitos griegos y latinos en el cómic, hemos encontrado una interesantísima colección mexicana: “Joyas de la mitología” (1963-1980), publicada por Ediciones Recreativas, y luego por Editorial Novaro. La colección, que se propuso adaptar al cómic historias mitológicas universales, contó con el visto bueno de la Secretaría de Educación Pública, por lo que dichas adaptaciones debían ser rigurosas. Por ello, tras una revisión de la colección, nos hemos propuesto analizar la entrega n.º 43, *Orfeo y Eurídice*, publicada en julio de 1966, para rastrear las fuentes artístico-literarias utilizadas por los autores y comprobar la fiabilidad de la adaptación.

Las principales fuentes del mito grecolatino de Orfeo y Eurídice son Virgilio y Ovidio. El primero contó la historia en *Geórgicas* IV 453-527; y el segundo, en *Metamorfosis* X 1-90, 143-154 y XI 1-66. Las fuentes griegas anteriores, breves y ambiguas, ofrecían alguna variante en la que el héroe recuperaba a su amada del mundo de los muertos. Sin embargo, las recreaciones latinas, de donde se toma la historia mítica en la tradición occidental, inciden en la trágica historia de los dos amantes.¹

La colección “Joyas de la mitología”

Ediciones Recreativas fue fundada en 1949 por Luis Novaro y se especializó en historietas “infantiles, juveniles y de familia” (Herner, 1979: 130). En 1964 se fusiona con otros sellos editoriales del fundador para crear la Editorial Novaro (Barrero y Gracia, 2008). Publicaba en México (aunque también tuvo sucursales en España, Argentina y Colombia) títulos estadounidenses, como *Historietas de Walt Disney*, *Tarzán*, *Superman* y *Batman*, pero también, como señala Soto (aunque no cita la colección que nos ocupa), cómics realizados por autores mexicanos (2020: 57). “Joyas de la mitología” comenzó siendo mensual (el primer número aparece en marzo de 1963), luego quincenal (a partir del n.º 40, el 15 de mayo de 1966) y, más tarde, se volvió semanal² (n.º 205 y ss., el 29 de abril de 1973). Tuvo así una dilatada existencia, de hecho, se alcanzaron los 557 números, de los cuales el último fue publicado el 15 de marzo de 1980. La digitalización ha hecho que podamos acceder a estos números, aunque de manera incompleta, a través de varias plataformas web, como Tebeosfera, Sanviator o Revistería Ponchito.³

La editorial tuvo la excelente idea de acercar las sagas míticas de las más variadas mitologías de los cinco continentes a los más jóvenes. Así, junto a la mitología grecolatina, la más abundante, aparecen también la germánica inspirada en el *Cantar de los Nibelungos* (n.ºs 7-12), las de varias culturas americanas (n.ºs 47-54 y 59-84),⁴ la egipcia (n.ºs 55-58), la hindú (n.ºs 85-100), varias africanas (n.ºs 101-114), la nórdica (n.ºs 115-128), la persa (n.ºs 129-138), la china (n.ºs 139-145), la japonesa (n.ºs 146-152), las de Oceanía (n.ºs

¹ Sobre las fuentes literarias y el paso del mito al mito literario, véase González Delgado (2008).

² Se publicaba los miércoles (Herner, 1979: 156).

³ Para consultar las web de estos sitios, se puede acceder a ellas a través de los siguientes enlaces: Tebeosfera en https://www.tebeosfera.com/colecciones/joyas_de_la_mitologia_1963_er_novaro.html; Sanviator (<https://sanviator.net/multimedia/biblioteca/joyas-de-la-mitologia-comic>; y Revistería Ponchito en <http://www.revisteriaponchito.com/joyasmitologia>.

⁴ La primera parte, centrada en Mesoamérica; la segunda, en las tribus de Norteamérica (navajos, algonquinos, arikaras, mandanos, zuñis) y Sudamérica (de las actuales Colombia o Perú).

153-161), la celta (n^{os} 162-166) y la eslava (n^{os} 167-173).⁵ La mitología que nos interesa, la grecolatina, se presenta, al menos al comienzo, en pequeños ciclos míticos de unos números. De esta manera se nos introduce en el tema troyano (n^{os} 1-6) y de los personajes de Prometeo (n.º 13), Hércules (n^{os} 14-18), Jasón (n^{os} 19-22), Teseo (n^{os} 23-24), Perseo (n^{os} 25-27), Eneas (n^{os} 28-30), *Odisea* (n^{os} 33-36) o varias historias de las *Metamorfosis* de Ovidio (n^{os} 31-32 y 37-46). Luego las “joyas” grecolatinas se interrumpen para dar cabida a esas otras mitologías, pero aparecen de nuevo, y ya de forma definitiva, a partir del n.º 174 (15 de diciembre de 1971). Estos nuevos números comienzan centrándose en los orígenes de Roma y sus primeras leyendas (n^{os} 174-179), aunque se repiten historias ya contadas en números anteriores, como sucede con la historia de Eneas (véase, por ejemplo, el n.º 29, *En la región de las sombras*; y el n.º 175, *Eneas viaja a los infiernos*), y que continuarán en números posteriores (n.º 380, *Los maravillosos viajes de Eneas*). Después tocará el turno de la teogonía, con la creación del hombre y la mujer, la titanomaquia y la instauración de los dioses olímpicos. Luego se volverán a repetir historias ya contadas, mezcladas con otras nuevas, como la de Hércules (n^{os} 187-197), Edipo y el ciclo tebano (n^{os} 199-207), el ciclo troyano, Ulises y la *Odisea* (n^{os} 280-288), y Perseo (n^{os} 445-450).⁶ Muchos de estos relatos se verán salpicados por relatos tomados de las *Metamorfosis*; estos últimos, en su mayoría, no ofrecen en su título el nombre de los protagonistas, sino que se intuye a través de un circunloquio, como *El muchacho que se abogó ante un espejo* (n.º 218), en clara alusión a Narciso, o *La ninfa parlanchina* (n.º 220) a su amada Eco; *La muchacha que se convirtió en árbol* (n.º 226), por Dafne, o *La homicida convertida en ruiseñor* (n.º 257), por Procne. Este hecho hace que se repitan historias ya contadas. Así, volvemos a leer la leyenda de *El rey Midas* (n.º 32) en *El hombre que todo lo convertía en oro* (n.º 250), por ejemplo, o la de *Cupido y Psiquis* (n.º 38) en *Eros se enamora* (n.º 198) y que no solo se recrea de nuevo, sino que también repite todo el contenido del n.º 38, título incluido, como n.º 378 (salvo la publicidad). Estas repeticiones no son aisladas, pues se repiten los n^{os} 375-378 (los 13, 31, 37 y 38): *Prometeo encadenado* (n.º 13 = 375, con la historia contada también en el n.º 183, *El suplicio de Prometeo*), *Factón y el carro del sol* (n.º 31 = 376) y *El rapto de Perséfone* (n.º 37 = 377).

También se ve cómo la colección fue evolucionando a lo largo de sus diecisiete años de existencia, al dejar de publicarse en color (a partir del n.º 480 se publica en sepia); cambiar el formato (a partir del n.º 308, del 20 de abril de 1974, inaugurando la serie Águila); o incluir series, especialmente al final, que ya poco tienen que ver con la mitología, como las dedicadas a Maciste o a Aralia. Así, Maciste (n^{os} 387-444) es un personaje cinematográfico del género *peplum*,⁷ caracterizado con una fuerza sobrehumana y con un espíritu de justicia; este “nuevo Hércules” (n.º 387) —no en vano su nombre es un epíteto del héroe griego⁸ (el superlativo μάκιστος, de μακρός, forma doria de μήκιστος)— se convirtió en el protagonista de la colección siguiendo el modelo de un superhéroe del género, pero con historias ambientadas en la Antigüedad. Ya en su primer número se presentaba como: “¡Un héroe que ha tenido y tendrá miles de admiradores!” (Gou y Tovar, 1976: portada n.º 387), aunque también avisaba del cambio de contenido de estas “Joyas de la mitología”: “¡Prepárese a recibir una fuerte sorpresa!” (Gou y Tovar, 1976: portada n.º 387). Efectivamente, este Maciste nada tiene que ver con Macisto, hijo de Atamante, personaje mitológico menor que fundó la ciudad homónima en Élide, ni con Mecisteo, nombre que figura, a veces, entre los Siete que murieron ante Tebas, según el diccionario de Grimal (1981: 331 y 336). Sin embargo, también se identificará con otros héroes griegos, como Teseo (n.º 446, *El terrible laberinto de Creta*). De la otra serie, “El destino de Aralia” (n^{os} 481-557), con la que se cierra la colección, su

⁵ Actualizamos Rodríguez Humanes et al. (2008), que también utilizamos como catálogo e información de la colección.

⁶ Algunos números no son relatos mitológicos, como *La maravillosa historia del nudo gordiano* (n.º 248), *Sibaris, la ciudad del placer* (n.º 386). También hay números centrados en historias míticas poco conocidas, como *Yamo, el niño prodigio* (n.º 293).

⁷ Se hicieron 27 películas en cine mudo entre 1914 y 1927. Ya en la primera mitad de la década de los sesenta, tras el éxito de *Hércules* (1958), se hicieron otras 19 películas. Después, en los años setenta, el español Jesús Franco hizo dos producciones francesas con Maciste como protagonista. Convendría revisar, para esta parte, la influencia de las películas en estos cómics, pues llama la atención, por ejemplo, *Maciste en los infiernos* (n.º 387) y la película de 1962 *Maciste all'Inferno*, protagonizada por Kirk Morris.

⁸ Estrabón, 8.3.21: ἐν δὲ τῷ μετὰξὺ τοῦ τε τοῦ Μακιστίου Ἡρακλέους ἱερὸν ἐστὶ. Traducimos: “en la mitad se encuentra el templo de Heracles Macistio”.

protagonista es un personaje desconocido de la mitología (tampoco figura en el Grimal) y su ambientación ya no tiene lugar en la Antigüedad; su carácter ajeno al resto de la colección se hace evidente cuando una segunda parte de la serie lleva como subtítulo “La segunda vida de Omar Al-Bari”. Este fin nos demuestra que la colección había adquirido ya un prestigio y, ante argumentos agotados y repetitivos, se continúa con nuevas series, ajenas a la mitología pero que continuarían vendiendo ejemplares. No obstante, entre ambas sagas vuelven a aparecer variadas historias míticas grecolatinas (n^{os} 445-480), con Maciste presente en alguna de ellas.

La revista fue aprobada por la Secretaría de Educación Pública, por lo que, además de estar destinada a un público juvenil (al que se intenta captar a través de diferentes medios), su finalidad didáctica es evidente. Ya en la contraportada del primer número leemos el propósito de la colección:

[poner] a los lectores en contacto con el mundo maravilloso del pasado mitológico, mundo en verdad apasionante, lleno de sorpresas y copioso en fantasía, pero difícil de contar en vista de los millones y millones de seres y episodios que lo informan [...]. Esta dificultad ha sido subsanada por los adaptadores, argumentistas y dibujantes a quienes se ha encomendado la ejecución de la serie. (Cardós y Larios, 1963: contraportada)

Son importantes, por tanto, los adaptadores literarios y la realización artística, además de la portada, que será la presentación de la colección al público. Estos van variando con el tiempo. El primer número contó con Ruby Cardós como adaptador literario, aunque lo más frecuente es que se trate de un trabajo en equipo firmado como “departamento editorial”; de los ilustradores destacamos entre los primeros números a Delia Larios (véase Vigueras, 2015), aunque intervienen un amplio número de personas, así como también en la portada (Felipe Nevárez, Ruy, E. Velázquez M., entre otros). Tras la portada, aparece una primera página en la que se presenta la historia mítica que se va a recrear y, a menudo, se contextualizan los personajes del mito y se señalan interpretaciones de la historia.

Por su carácter didáctico, las adaptaciones realizadas de los diferentes mitos han de ser lo más fiables y fieles posibles. Conviene, por tanto, un estudio completo de esta colección que se centre en las fuentes empleadas para cada adaptación de las historias míticas griegas y romanas (más de 250 números), con 32 páginas (con algunas variaciones) cada una. Como punto de partida, nos vamos a centrar aquí en el n.º 43 de la colección, *Orfeo y Eurídice*, publicado el 1 de julio de 1966.

Orfeo y Eurídice (1966)

Hay estudios académicos que se ocuparon de la presencia del mito de Orfeo y Eurídice en el cómic.⁹ Sin embargo, el que aquí nos ocupa es cronológicamente anterior y no va dirigido a un público adulto. *Orfeo y Eurídice*, título de la entrega n.º 43 de “Joyas de la mitología”, aparece en la colección cuando esta se publicaba quincenalmente. No es un hecho aislado recurrir al cómic con objetivos didácticos para que los jóvenes conozcan mejor las historias mitológicas. Hoy día esta práctica sigue estando vigente, incluso en el mito que nos ocupa, como es el caso de *Orpheus in the Underworld*, con guion e ilustraciones de Pommaux (2015).¹⁰ Su carácter didáctico queda demostrado al complementarse la obra

⁹ González Delgado (2010) revisa *Poema a fumetti* (1969) del italiano Dino Buzzati, *The Song of Orpheus* (1991) del británico Neil Gaiman, y *Katábasis* (1994) del español Max.

¹⁰ Es una traducción y adaptación de *Orphée et la morsure du serpent* (2009) de dicho autor. Que sepamos, no tiene versión española. En líneas generales, la obra sigue la versión “oficial” del mito clásico, según las fuentes virgiliana y ovidiana, en especial esta última, como se ve en la nómina de condenados infernales y en el “final feliz” con el reencuentro de los amantes en el Hades (*Met.* 11, 61-66).

con las fichas de los personajes principales, un índice de nombres propios, un mapa del inframundo o unos consejos para padres, profesores y bibliotecarios.

En el caso del Orfeo y Eurídice de México, su lectura nos permite afirmar que la principal fuente clásica tomada para la recreación del mito fue el final del libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio, pues el cómic recrea también todo el episodio de Aristeo que envuelve el epilio de Orfeo e, incluso, a pesar del título de la recreación mexicana, es Aristeo el personaje principal, con el que se abre y cierra la historia mítica recreada. Se toma, por tanto, la versión canónica del mito de Orfeo y Eurídice (González Delgado, 2008: 103), tal y como cabría esperar en una colección de estas características, aunque no va a ser la única, como veremos. Si se omite a Aristeo en el título es porque la historia trágica de los dos amantes es más conocida para el gran público que la del mítico pastor que recupera sus abejas.

En el caso que nos compete, la adaptación literaria de nuestro cómic fue hecha por Alfredo Garza, colaborador de la editorial; y la magnífica realización artística corrió a cargo de la ya citada Delia Larios (1928-2013). La portada fue creada por el dibujante español, exiliado en México, Demetrio Llordén (1931-2000), quien muestra a Orfeo y Eurídice cogidos de la mano saliendo del oscuro inframundo, a la vez que se lee un reclamo para las ventas: “¿Logrará el héroe rescatar a su amada de la región de los muertos?” (Garza y Larios, 1966: portada).

Tras la portada aparece un pequeño resumen del mito de Orfeo, titulado “Orfeo y el sol”. Por el astro solar se sobreentiende Apolo, padre de Aristeo, pero también de Orfeo, que, aunque aquí aparece como “hijo de Eagros”, se señala que para él “Apolo era un padre querido, un maestro de quien había recibido la ciencia de la música, un dios al que consagraba especial culto de agradecimiento y amor” (Garza y Larios, 1966: contraportada). Ya antes, leíamos una aposición de Apolo como “el dios del Sol”. Pero, por otro lado, cuando se describe la historia se identifica a Eurídice con “la Aurora”, por lo que los autores tienen en cuenta interpretaciones míticas (“dicen los mitólogos modernos”) que veían en la historia órfica un mito solar, donde Aristeo (del superlativo ἄριστος) personificaba “la acción benéfica que ejerce en la tierra el sol”, “el genio protector de la tierra cultivada” (Garza y Larios, 1966: contraportada). En este sentido, la aurora, la luz sonrosada que precede a la salida del sol, sería incompatible tanto con Aristeo como con Orfeo y su misión es ser, en palabras de Virgilio, una *moritura puella*, una muchacha destinada a morir.

Se describe a continuación la historia de Orfeo y Eurídice, “según la versión más conocida” (la de Virgilio, aunque los adaptadores también optan por Ovidio, como veremos), para terminar, dirigiéndose al receptor: “He aquí, pues, lector, una de las más bellas historias de amor de la mitología griega: la búsqueda de Eurídice por Orfeo, y su trágico desenlace” (Garza y Larios, 1966: contraportada). Se responde, así, a la pregunta que se planteaba en la portada.

La historia se desarrolla en 32 páginas. Las dos primeras destacan el efecto mágico de la música de Orfeo, aprendido de su padre divino Apolo, para llevarnos al momento de su boda con Eurídice. Creemos que la fuente de esta introducción puede estar en un manual de mitología, pues, además de que los efectos de la música órfica son archiconocidos, se ofrecen variantes dentro del propio mito, algunas presentes ya en fuentes mitográficas antiguas, como la doble filiación, divina y humana del héroe: “algunos creen que fue el mismo Apolo quien enseñó a pulsar la lira a Orfeo. Otros más, piensan que no solo fue su maestro, sino también su progenitor” (Garza y Larios, 1966: 2) (en la *Biblioteca mitológica* de Pseudo-Apolodoro, 1.3.2, se señala que sus padres eran Calíope y Eagro o, supuestamente, Apolo). Sin embargo, el hecho de citar a Himeneo y hablar de la cercanía de la boda nos lleva al comienzo del libro X de las *Metamorfosis* de Ovidio, pues Virgilio no dice nada al respecto. Es también Ovidio quien habla de los malos augurios que trajo Himeneo, pues el humo de la antorcha que portaba producía lágrimas (*lacrimoso fumo*, *Met.* 10.6). El cómic innova en este sentido y hace que el mal augurio sea el llanto de la novia (“¡Nunca debe la novia llorar en sus bodas!”) (Garza y Larios, 1966: 3). Rápidamente, hay que

cambiar de fuente mítica, pues Ovidio no menciona a Aristeo y Virgilio no habla de la cercanía de la boda. Será a partir de la página 4 cuando se intenta realizar dicho cambio, lo que provoca que “los jóvenes vivieron felices un tiempo” (Garza Y Larios, 1966: 4) (en *Met.* la muerte de la muchacha fue el día de su boda), la costumbre de Eurídice de pasear con sus compañeras las ninfas (en *G.* se habla de las Dríades, las ninfas de los árboles;¹¹ mientras que en *Met.* son las Náyades, las ninfas del agua dulce) y la presencia de Aristeo, que las espía, enamorado de la esposa de Orfeo. Sin embargo, la descripción de la muerte de la muchacha sigue la versión ovidiana, pues Virgilio sitúa la persecución al lado de un río (que el cómic omite) y la serpiente que provoca la muerte de Eurídice era enorme y acuática (*immanem hydrum*, *G.* 4.458), mientras que Ovidio habla del diente de una serpiente que la muerde en el talón (*occidit in talum serpentis dente recepto*, *Met.* 10.10), algo que se ve claramente en la imagen 1 (a modo de traducción visual), pero luego, cuando el héroe canta a los dioses infernales y les cuenta su pena, menciona la *vípera* (*Met.* 10.24) que recoge el cómic.



Imagen 1. *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómic.

El cómic innova al mostrar a Aristeo huyendo, después de lo sucedido, y a una Eurídice moribunda que llama a Orfeo, quien la encuentra tendida en el suelo. La adaptación pasa luego a centrarse en *Geórgicas*, con el lamento de las Dríades y de sus compañeras y con un Orfeo también lamentándose mientras toca la lira (*G.* 4.458-462). En la página 7, un “Entre tanto...” da paso a las acciones de las Dríades, compañeras de Eurídice, que deciden destruir las abejas de Aristeo quemándolas con fuego. Esto también es innovación del cómic, ya que, según Virgilio, Aristeo pierde a sus abejas por la enfermedad y por el hambre (*morboque fameque*, *G.* 4.318). Podemos señalar aquí que Gurza realiza la innovación literaria teniendo en cuenta las palabras del mantuano, pues en ese mismo verso el poeta señala *ut fama* (‘según dicen’, ‘como es opinión pública’), además de recoger más adelante que fueron las compañeras de Eurídice quienes enviaron la peste a las abejas de Aristeo (*G.* 4.534), por lo que recrea una historia de venganza que le permite encadenar y vincular mejor las dos historias míticas, pues de la página 8 a la 13 se cuenta la historia de Aristeo yendo a pedir ayuda a su madre hasta que Proteo le cuenta la razón de su desgracia (un resumen de *G.* 4.315-453). Este resumen sigue la fuente virgiliana: Aristeo suplica a su madre Cirene que lo ayude; las ninfas marinas escuchan sus lamentos y Cirene manda a buscarlo para que lo lleven a las regiones marinas; allí Aristeo, durante un banquete, habla con su madre, quien le dice que Proteo, que conoce el pasado, el presente y el futuro, le puede ayudar, y cómo ha de proceder con él, pues debe apresarlo y no soltarlo, a pesar de sus continuas metamorfosis, hasta que,

¹¹ Luego, cuando el poeta habla de la expiación de Aristeo, se refiere a las ninfas Napeas (*G.* 4.535), llamadas así (ναπή, ‘valle arbolado’) por habitar valles cubiertos de bosques.

rendido por el sueño, le cuente lo sucedido. En dicho resumen se producen cambios: si Cirene ungía a su hijo con ambrosía, aquí se la da de beber en una copa (“la bebida de los dioses”), para que Aristeo obtenga fuerza y bravura en su encuentro con Proteo; también, la cólera del numen que lo persigue (Orfeo) se transforma en las ninfas que destruyeron sus colmenas. Se vuelve luego a la historia del cantor tracio, con lo que se enlaza las viñetas de la página 6 (imagen 2) con las de la página 13 (imagen 3):



Imagen 2: *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómico.



Imagen 3: *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómico.

Orfeo canta su desgraciado amor hasta que decide ir a las regiones de los muertos en busca de su amada. En este aspecto, la fuente clásica de G. 4.464-527 se adapta al cómic en las páginas 14-22. Sin embargo, la adaptación realizada tiene en cuenta *Metamorfosis*, entrelazando elementos de ambas (recordemos que los versos ovidianos beben también de la versión virgiliana). Las dos fuentes mencionan el Ténaro como entrada al Hades; el cómic se equivoca al ofrecer el nombre *Tanaro y menciona “bosques y pantanos que guardan la entrada del Hades” (Garza y Larios, 1966: 14-15), un pórtico que en la geografía infernal se encontraba una vez pasado el umbral del inframundo, como señala Virgilio (*caligantem lucum*, G. 4.468; *palus inamabilis*, G. 4.479); “pasando junto a multitud de espectros” (*umbræ ibant tenuis simulacraque luce carentum, | quam multa [...] millia*, G. 4.472-3) llega “ante el trono de Hades y Perséfone” (*Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem*, Met. 10.15). A partir de este momento, sigue la

versión ovidiana, que pone voz y canto a Orfeo en el mundo de los muertos (cuatro viñetas, págs. 15-16 que resumen *Met.* 10.17-39). La adaptación omite el tema del amor, al que apelaba Orfeo en su discurso, y sí se aprecia en la ilustración (imagen 4) la lágrima de una Perséfone conmovida por el canto (que en *G.* 4.487 le imponía la condición —*legem*— para recuperar a Eurídice):



Imagen 4: *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómec.

En la línea de las *Metamorfosis*, el cómic se detiene en los condenados infernales (Tántalo, Ixión, Sísifo y las furias), con notas que señalan en qué consistía su castigo. Virgilio únicamente citaba a Ixión y las Euménides (*G.* 4.483-484), pero Ovidio a Tántalo, Ixión, Ticio (sin nombrarlo), las Bélides, Sísifo, y las Euménides con sus mejillas llorosas (*Met.* 10.40-46). Estas últimas, las Furias, eran aludidas con una nota explicativa (“diosas de la venganza”). Se reduce el número de condenados, pero la fuente original aquí es evidente. También el cómic hace eco del efecto del canto órfico en todo el Hades, con los espectros y los soberanos infernales conmovidos. Hades hace llamar a Eurídice y el mismo dios le impone la condición, claramente ovidiana: “no debes volver la cabeza para mirar a tu esposa, hasta que no llegues al mundo superior” (1966: 18). Durante la *anábasis* el cómic innova al centrarse en Eurídice y cómo sentía renacer la vida. Este hecho provoca que sea ella la causante de su desgracia, pues “al ver la luz del sol, Eurídice lanzó un involuntario grito de alegría” (Garza Y Larios, 1966: 20) que provocó la reacción de Orfeo, quien se volvió para ver lo que le sucedía y la vio desaparecer. En este punto, se vuelve a cambiar la fuente y se prefiere la versión de *Geórgicas*, que da voz a Eurídice (*G.* 4.494-8) y que el cómic sigue fielmente. (Garza y Larios, 1966: 20)

*Illa: “Quis et me” inquit “miseram et te perdidit, Orpheu,
quis tantus furor? en iterum crudelia retro
fata vocant conditque natantia lumina somnus.
Iamque vale; feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas”.*

¡Oh! ¿Qué impulso desdichado me ha perdido, Orfeo, y te ha perdido a ti conmigo? ¡Ya por segunda vez siento que me arrastran al Hades los crueles señores de las sombras! ¡Adiós! ¡Adiós! ¡Las densas tinieblas que me rodean me arrastran a lo profundo!... ¡Ay!

El último verso (*invalidas palmas tibi tendens*) se traduce visualmente (imagen 5), aunque se cambia el sujeto y se prefiere poner el foco en las manos de Orfeo en lugar de las de su amada, quien ya se desvanece con aspecto fantasmal.



Imagen 5: *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómic.

En *Metamorfosis*, Eurídice no decía nada en su segunda muerte, tan solo un postrer adiós (*vale*, *Met.* 10.62). Después, en ambas fuentes, el barquero del Orco, Caronte, le impide la entrada, momento que el cómic recrea libremente dándole voz: “¡No insistas, Orfeo! Tuviste una oportunidad y la perdiste. Sólo muerto entrarás de nuevo aquí?” (Garza y Larios, 1966: 21). Sin embargo, la adaptación vuelve a conjugar ambas fuentes antes de salir del Averno, pues por un lado se sigue las *Metamorfosis* al señalar que durante siete días (*Met.* 10.73) permaneció allí intentándolo y, por otro, a *Geórgicas* (4.525-527) en el lamento de Orfeo y la triple repetición del nombre de Eurídice (imagen 6):

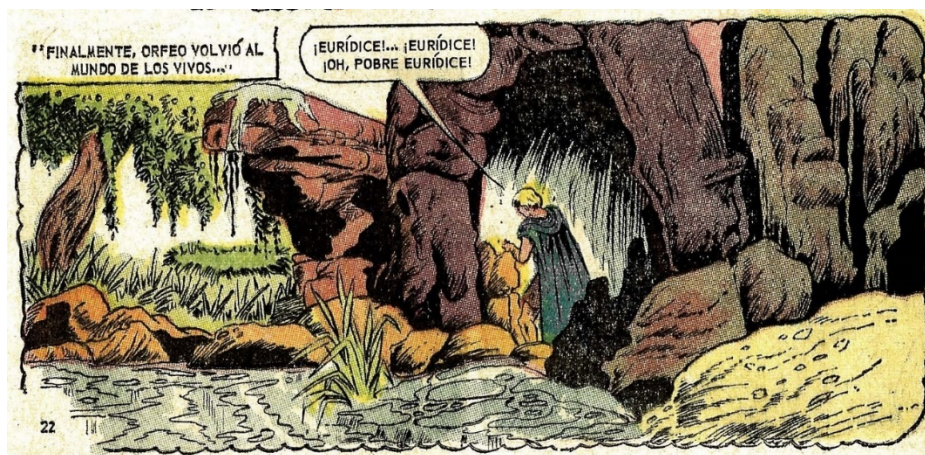


Imagen 6: *Orfeo y Eurídice* (1966). En “Joyas de la mitología”. Cómic.

La vuelta de Orfeo al mundo de los vivos ya no aparece en *Geórgicas*, pues es en este punto donde se detiene la narración de Proteo, quien huye de Aristeo. Sin embargo, la adaptación continúa con *Met.* 10.76-82: el retiro de Orfeo a las montañas, esquivando toda clase de amor femenino (pág. 23), y el duelo por la muerte de un ser querido.¹²

¹² Aunque se trata de un universal literario, cuando lo llaman “el triste”, nos recuerda la canción mexicana (1970) compuesta por Roberto Cantoral y popularizada por José José que recrea la inmensa tristeza que supone la pérdida de un ser querido (según el autor, su madre). En la letra de la canción podemos apreciar reminiscencias de nuestra historia mítica: “Qué triste fue decirnos adiós, cuando nos adorábamos más, hasta la golondrina emigró, presagiando el final. Qué triste luce todo sin ti, los mares de las playas se van, se tiñen los colores de gris, hoy todo es soledad. No sé si vuelvo a verte después, no sé qué de mi vida será, sin el lucero azul de tu ser que no me alumbraba ya. Hoy quiero saborear mi dolor, no pido compasión ni piedad, la historia de este amor se escribió para la eternidad. Qué triste todos dicen que soy, que siempre estoy hablando de ti, no saben que, pensando en tu amor, he podido ayudarme a vivir”.

Metamorfosis alude después a que Orfeo fue el iniciador de la homosexualidad entre los Tracios (*Met.* 10.83-85) (no el cómic, cuyo fin era didáctico y prefirió omitir este detalle) y la historia del héroe se detiene para luego ser retomada en el libro siguiente (11.1-66). Es lo que recrea el cómic, entre las páginas 24-28 (se añade también el castigo recibido de las Edónides (11.67-84): las mujeres de Tracia ven en la actitud del héroe un desprecio hacia ellas y lo castigan con la muerte. Se recrea fielmente cómo consiguen engañar el efecto órfico de la música, el duelo de la naturaleza por la muerte del vate tracio y el reencuentro de los dos amantes en el Hades. La historia se completa (p. 28) con la decisión de Dioniso de no dejar impune el crimen de Orfeo y castigar a sus seguidoras metamorfoseándolas en árboles (episodio que, probablemente, es invención mítica del poeta de Sulmona).

En la página 29 y ya hasta el final se vuelve a la historia de Aristeo, que se resume según *Geórgicas* 4.528-558: Aristeo recupera sus abejas después de hacer sacrificios a las ninfas, a Orfeo y a Eurídice. Después de nueve días, de los animales sacrificados surgen innumerables abejas. La última página, 32, recrea el final de Aristeo, catasterizado en la constelación de Acuario. Esta innovación es interesante, pues no tenemos constancia de dicho catasterismo. Nada aparece en *Geórgicas* ni en el diccionario de Grimal. Según las versiones míticas, el origen de la constelación de Acuario está en Ganimedes (Eratóstenes, *Cat.* 26) o en Deucalión (Higino, *Astron.* 2.29). En la adaptación gráfica es Zeus quien lo coloca en los cielos por ser hijo de una ninfa y, como deidad acuática, le corresponderá Acuario. En este sentido, ni Ganimedes, escanciador de los dioses, ni Deucalión, en cuya época se produjo el diluvio, eran divinidades acuáticas.

Respecto a la representación visual del mito, la primera viñeta parece inspirarse en los múltiples y variados mosaicos romanos (Jesnck, 1997) que muestran a Orfeo sentado sobre una piedra, tañendo la lira y rodeado de animales, pero sin su característico gorro tracio, que el cómic borra por completo. El resto es recreación original de Delia Larios teniendo como referencia la adaptación de Gurza y las fuentes clásicas, como hemos visto, por ejemplo, en el caso de la picadura de la serpiente o de Orfeo tendiendo las manos ante la pérdida de Eurídice. Aunque en algunas ilustraciones encontramos reminiscencias iconográficas, por ejemplo, el dios Apolo con su carro solar (pp. 1-3) nos transporta a las representaciones que de Helios había en la Antigüedad (véase, de modo ilustrativo, la crátera de figuras rojas¹³ del 430 a.C. localizada en Puglia y que se encuentra en el Museo Británico), o las viñetas relativas a los condenados infernales (p. 16); lo cierto es que, a tenor de las imágenes del mito de Orfeo en la Antigüedad (Rodríguez Panyagua, 1967, 1972-1973; Garezou, 1994), no hay alusiones directas, por tanto, el trabajo de Delia Larios es sin duda original. La portada de Llordén (imagen 7), en cambio, nos evoca representaciones modernas; así, la forma en que Orfeo toma la mano de Eurídice por la muñeca durante su salida del mundo de los muertos nos recuerda la pintura *Orpheus Leading Eurydice from the Underworld* (1861) de Jean Baptiste Camille Corot (imagen 8), que se puede contemplar en el Museo de Bellas Artes de Houston, y que cambia la perspectiva lateral por la frontal. Asimismo, la ambientación infernal y el juego de claros-oscuros nos remiten al lienzo *Orpheus and Eurydice* (1806) de Christian Gottlieb Kratzenstein (imagen 9), expuesto en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague.

¹³ Puede verse en <<https://www.worldhistory.org/image/5120/helios-red-figure-vase>> (12/05/2022).

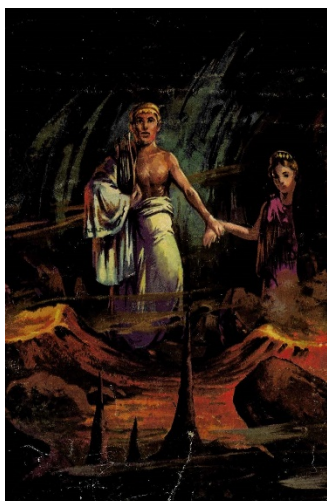


Imagen 7: *Orfeo y Eurídice* (1966). Ilustración de portada de Demetrio Llordén.



Imagen 8: *Orpheus Leading Eurydice from the Underworld* (1861), Jean Baptiste Camille Corot. Óleo.



Imagen 9: *Orpheus and Eurydice* (1806), Christian Gottlieb Kratzenstein. Óleo.

Historias paralelas en “Joyas de la mitología”

Señalábamos que las historias míticas de la colección solían repetirse años más tarde, aunque sin tratar los mismos asuntos. La historia de Orfeo y Eurídice volverá a ser contada en “Joyas de la mitología” en otras dos ocasiones: el 26 de agosto de 1973 se publica *Un músico en los infiernos* (n.º 222); y el 21 de mayo de 1978, *Los muertos enamorados* (n.º 469). En el primer caso, la fuente parece ser un manual de mitología, más que una obra específica, pues se centra en el poder mágico de la música de Orfeo, los efectos de esta cuando se embarcó con los Argonautas y su amor por Eurídice, con un Aristeo, antiguo pretendiente de la ninfa, caracterizado como un celoso (el afán didáctico de la serie hará que Aristeo mate a la serpiente y pida perdón a Eurídice por perseguirla), el descenso a los infiernos y la tristeza del héroe cantando en soledad tras la segunda pérdida de su amada. En este aspecto, básicamente sigue el texto virgiliano, aunque hay elementos de *Metamorfosis* e influencias del cómic que hemos comentado, como, por ejemplo, la viñeta de la picadura de la serpiente. En el segundo caso, la fuente principal es *Metamorfosis* de Ovidio (X y XI), pues no aparece Aristeo y los amantes se reencuentran en el Hades; de ahí el título de la adaptación de la historia. Sin embargo, en el comienzo vemos algún manual mitológico, como se desprende del hecho de recrearse su genealogía humana (Eagro y Calíope), su paso por Egipto (lo que luego explicaría los misterios órficos) y su historia en la nave Argo.

Por otro lado, la historia del apicultor Aristeo también aparece en *Las abejas resucitadas* (n.º 239, 23 de diciembre de 1973). En este caso, comienza recreando el acoso a Eurídice, a través de un diálogo entre los personajes en que muestra todas sus artes: cuajar la leche, curar enfermedades, adivinar el futuro, cultivar el olivo y la viña, criar abejas y el secreto de la resurrección que le permite transformarse en ciervo para preservar su alma. El cómic sigue también las *Geórgicas* de Virgilio, aunque omite todo el episodio de Orfeo y Eurídice que Proteo cuenta a Aristeo. Ahora bien, sí se introduce la historia de Acteón, hijo de Aristeo. En todos ellos, el dibujo es muy diferente, como se percibe tanto en las portadas como en las páginas interiores. Se aprecia, además, que la colección ha perdido calidad e, incluso, se omite el nombre de los autores.

Conclusiones

Con este trabajo pretendemos revitalizar la colección “Joyas de la mitología”, pues en su momento tuvo la feliz idea de innovar y presentar diferentes historias de las más variadas mitologías en formato cómic. De todas ellas, se centró especialmente en la mitología clásica griega y romana. Aquí hemos tomado como ejemplo la primera adaptación que se hizo del mito de Orfeo y Eurídice, pues progresivamente la colección va perdiendo calidad. El análisis intertextual y el estudio de las fuentes nos permite afirmar que el equipo editorial de esta entrega (Alfredo Gurza como adaptador literario y Delia Larios como ilustradora) ha realizado con buen criterio una recreación de la historia mítica compatibilizando y complementando las principales versiones literarias del mito (las de *Geórgicas* de Virgilio y *Metamorfosis* de Ovidio) e, incluso, recurriendo a estudios e interpretaciones académicas, como se percibe en la presentación que aparece tras la portada y en las primeras páginas del cómic. Es cierto, como ya hemos señalado, que se permiten también algunas licencias e innovaciones. La más llamativa es el catasterismo de Aristeo, sin base mítica alguna y sin ningún motivo (salvo el tener que completar las páginas del número).

Es interesante, además, ver esta recreación y adaptación mítica como un ejemplo de “intermedialidad”, pues se integran los recursos de otras disciplinas, géneros o lenguajes con la finalidad tanto de potenciar su capacidad expresiva, como de buscar impacto y seducción comunicativa (Masgrau-Juanola y Kunde, 2018: 622, 626). Según Hutcheon (2006) el proceso de adaptación, en tanto que requiere de la aclimatación a un nuevo contexto cultural, consiste en una metamorfosis o evolución, en este caso de la historia mítica, que traspasa los límites de sus formas genéricas, se transforma y se instala en un nuevo entorno material, en constante diálogo con otros medios, de manera que las interacciones recíprocas funcionan sinérgicamente (como apreciamos en la entrega 222 de la colección). Tras el análisis realizado del cómic, hemos respondido a las preguntas ¿qué?, ¿quién?, ¿por qué?, ¿cómo?, ¿dónde? y ¿cuándo? de la teoría de la adaptación.¹⁴ Destacamos así la profunda actividad intertextual realizada en equipo por ambos adaptadores para ofrecer un relato coherente.¹⁵ Por lo demás, tanto la historia de Aristeo como la de Orfeo y Eurídice que vemos y leemos cumple con la finalidad didáctica de la colección, pues permite que los jóvenes, y los lectores de cualquier edad en general, conozcan de una manera clara y amena dichos mitos.

Bibliografía

- BARRERO, Manuel; GRACIA, Adolfo (2008), “Ediciones recreativas S. A. de C. V.”, en *Tebeosfera*. Consultado en https://www.tebeosfera.com/entidades/ediciones_recreativas_s._a._de_c._v..html. (20/07/2022).
- CARDÓS, Ruby; LARIOS, Delia (1963), *La manzana de la discordia*. México, Ediciones Recreativas (*Joyas de la mitología*, 1). Consultado en <http://revisteriaponchito.com/joyasmitologia/1/> (22/05/2023).
- GAREZOU, Maria-Xeni (1994), “Orpheus”, en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII. 1, Zürich-München, Artemis Verlag, pp. 81-105.

¹⁴ Estas cuestiones pertenecen al “decálogo del buen periodista”, como reconoce la propia Hutcheon, quien define la adaptación como “an extended, deliberate, announced revisitation of a particular work of art” (Hutcheon, 2006: 170). De las tres tipologías que la autora propone según los modos de interacción del público con las adaptaciones (*telling, showing e interacting*), el cómic se encontraría en la primera: en la que se involucra esencialmente el sentido de la vista y el razonamiento en función de la lectura de un texto (Gutiérrez García-Huidobro, 2015: 24-42).

¹⁵ Al respecto, señala Hutcheon lo siguiente: “from the adapter’s perspective, adaptation is an act of appropriating or salvaging, and this is always a double process of interpreting and then creating something new” (2006: 20).

- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2008), *Orfeo y Eurídice en la Antigüedad. Mito y literatura*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2010), “Orfeo y Eurídice en el cómic”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 30, n.º 1, pp. 193-216. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL1010120193A/15212>> (27/07/2022).
- GOU, F.; TOVAR, Sergio (1976), *Maciste en los infiernos*, México, Editorial Novaro (*Joyas de la mitología*, 387). Consultado en <<http://revisteriaponchito.com>> (29/05/2023).
- GRIMAL, Pierre (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*. Francisco Payarols (trad.). Barcelona, Paidós.
- GURZA, Alfredo; LARIOS, Delia (1966), *Orfeo y Eurídice*. México, Ediciones Recreativas (*Joyas de la mitología*, 43). Consultado en <<http://revisteriaponchito.com/joyasmitologia/43/>> (22/05/2023).
- GUTIÉRREZ GARCÍA-HUIDOBRO, Julio (2015), *Reescritura gráfica. Una teoría de la adaptación de textos literarios al cómic a partir de las obras de Alberto Breccia*. Tesis Doctoral. Barcelona, Universidad Pompeu Fabra. Consultado en <<https://hdl.handle.net/10803/313456>> (27/07/2022).
- HERNER, Irene (1979), *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*. México, UNAM-Nueva Imagen. Consultado en <<https://archive.org/details/133186848-herner-mitos-y-monitos-1979>> (27/07/2022).
- HUTCHEON, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*. New York, Routledge.
- JESNICK, Ilona Julia (1997), *The Image of Orpheus in Roman Mosaic: An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to Its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity*. Oxford, Archaeopress. DOI: <<https://doi.org/10.30861/9780860548621>>.
- KOVACS, George; MARSHALL, C. W. (eds.) (2011), *Classics and Comics*. Oxford, OUP.
- KOVACS, George; MARSHALL, C. W. (eds.) (2015), *Son of Classics and Comics*. Oxford, OUP.
- MASGRAU-JUANOLA, Mariona; KUNDE, Karo (2018), “La intermedialidad: un enfoque básico para abordar fenómenos comunicativos complejos”, en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 30, n.º 3, pp. 621-637. DOI: <<https://doi.org/10.5209/ARIS.59812>>.
- OVIDIO NASÓN, Publio (1988), *Metamorfosis*. Ruiz de Elvira, Antonio (trad.). Ruiz de Elvira, Antonio (ed.). Madrid, CSIC.
- POMMAUX, Yvan (2015), *Orpheus in the Underworld*. Richard Kutner (trad.). New York, Toon Books.
- RODRÍGUEZ HUMANES, José Manuel; BARRERO, Manuel; GRACIA, Adolfo; LÓPEZ, Félix; LEZA, Cris (2008), “Joyas de la mitología (1963, ER/Novaro)”, en *Tebeosfera*. Consultado en <https://www.tebeosfera.com/colecciones/joyas_de_la_mitologia_1963_er_novaro.html> (22/05/2023).
- RODRÍGUEZ PANYAGUA, Enrique (1967), “La figura de Orfeo en el arte griego y romano”, en *Helmantica*, año XVIII, n.º 56, pp. 173-239. DOI: <<https://doi.org/10.36576/summa.2718>>.
- RODRÍGUEZ PANYAGUA, Enrique (1972-1973), “Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo” en *Helmantica*, vol. 23, n.º 70, pp. 83-135; n.º 72, pp. 393-416; n.º 75, pp. 433-498. DOI: <<https://doi.org/10.36576/summa.2817>>.
- SOTO, Eduardo (2020), *Un paseo por la historieta mexicana*. Cuernavaca, Fondo Editorial del Estado de Morelos.
- VIGUERAS, Ricardo (2015), “Delia Elisa Larios y Orozco”, en *Tebeosfera*. Consultado en <https://www.tebeosfera.com/autores/larios_y_orozco_delia_elisa.html> (19/12/2022).
- VIRGILIO MARÓN, Publio (1972), *Opera*. R. A. B. Mynors (ed.). Oxford, OUP.