

## MITO, TEXTO E IMAGEN: EL MITO DE ENDIMIÓN Y SELENE\*

*César Chaparro Gómez\*\*  
Universidad de Extremadura*

El artículo es un ensayo didáctico, elaborado de manera interdisciplinar a partir del análisis de un mito concreto (Endimión y Selene) en textos literarios latinos y castellanos y en las imágenes de los sarcófagos romanos. Se trata, por tanto, de “leer” y “ver” un mito y sus componentes esenciales (AMOR-SUEÑO-MUERTE) en sus manifestaciones literarias y plásticas.

*Palabras clave:* Endimión, Selene. Mito. Texto e imagen.

The article is a didactic and interdisciplinary essay based on the analysis of a specific myth (Endymion and Selene) in Latin and Spanish literary texts and in the images of Roman sarcophagi. Therefore, it is about “reading” and “seeing” a myth and its essential constituents (LOVE-DREAM-DEATH) in its expressions in literature and the plastic arts.

*Key words:* Endymion, Selene. Myth. Text and image.

### 1. INTRODUCCIÓN

Estas líneas han sido redactadas desde una perspectiva específica y concreta: se han tenido en cuenta algunos hechos y presupuestos y su base radica en ciertas experiencias que la justifican. En primer lugar, son de un marcado carácter pedagógico: se trata de elaborar una unidad didáctica, que ha de ser expuesta, desarrollada y aprendida en un espacio y tiempo cada vez más “hostiles” a la realidad clásica grecolatina, en los itinerarios curriculares de las enseñanzas universitaria y preuniversitaria. No se trata de configurar un pasatiempo, para ha-

---

\* Estas líneas se basan en la intervención oral hecha en la Universidad de Cádiz, en la primavera del 2001, durante las Jornadas que se celebraron para honrar la memoria de José Luis Pereira Iglesias, Catedrático de Historia Moderna de dicha Universidad. De él fui Rector en la Universidad extremeña, compañero en la Facultad de Filosofía y Letras y amigo en todos los momentos de la vida. Siempre dio testimonio de lealtad y compromiso. Es una lástima que se nos vayan los mejores.

\*\* Dirección para correspondencia: Prof. César Chaparro Gómez, Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Avda. de la Universidad, Cáceres 10.071.

cer más “fácil” y asequible la enseñanza de las filologías griega y latina a la cada vez más despreocupada multitud de escolares, sino de, con el exigible rigor científico, proporcionar a los estudiosos del mundo clásico (y en cierta medida, también a los docentes de las disciplinas humanísticas) una literatura de apoyo, de *accessus ad*, cuando en los estudios de filología clásica se busca y se requiere su vertiente “secundaria” o de complemento para otras materias académicas.

Este es un ensayo de adecuación de la enseñanza a la realidad, hoy día tan alejada de la comprensión y de los valores que proporcionan los estudios de la Antigüedad grecolatina, como ha sucedido en muchos momentos a lo largo de la historia de la Humanidad. Recordemos, al efecto, dos instantes bien conocidos y en cierta medida coincidentes con la realidad que nos ha tocado vivir; además, son etapas históricas que suponen un hiato o corte con épocas anteriores: la caída del Imperio Romano y su desmembración en nacionalidades y pueblos diferentes, de una parte, y de otra, el surgimiento del Renacimiento humanista.

Recordemos, en el primer caso, la carta que Liciniano de Cartagena escribió en el último tercio del siglo VI al Papa Gregorio Magno, empeñado éste último en una auténtica cruzada para elevar el nivel cultural del pueblo cristiano y más concretamente de sus pastores. Amargamente le contestó Liciniano que “si sigo literalmente tus instrucciones –instrucciones que tendían a negar la ordenación presbiteral a los incultos– nadie podría ser consagrado sacerdote en esta provincia”. La frase de este obispo de Cartagena encerraba en sí la constatación de una situación harto descorazonadora, cuyo fundamento radicaba en la comprobación de una realidad social evidente: la existencia de una doble cultura; la propia del *vulgus* o de los *rudes* y la perteneciente a elites bien formadas. A esa doble realidad cultural correspondía en el proyecto de Gregorio Magno una doble producción cultural, perfectamente diferenciada y con técnicas de comunicación y de difusión diferentes. Así en una carta a Juan, subdiácono de la Iglesia de Ravena, reprende a un tal Mariniano el hecho de haber leído en público los *Comentarios al libro de Job* porque “no es esa una obra para el pueblo y a los oyentes sin formación más le sirve de impedimento que de provecho”. Aun siendo importante la elaboración de libros de índole dogmática o litúrgica, la gran preocupación del papa Gregorio era la comunicación del mensaje cristiano en códigos asequibles a la enorme masa de cristianos analfabetos (*vulgus* o *simplicissima plebecula*), cuyo acercamiento al dogma y praxis cristianos requería un método adecuado, simple y breve, de acceso a los conceptos esenciales de la cultura tardorromana en la que ellos vivían.

Gregorio Magno –y con él otros muchos, entre los que destacó nuestro Isidoro de Sevilla en Hispania– respondió con su obra al requerimiento de amplias capas de la sociedad de su tiempo que exigían no tanto una literatura excelsa, de finezas temáticas y formales, cuanto unos breves y claros “manuales” de acceso, en los que aprender el *abc* de los conocimientos y saberes más elementales.

El segundo momento es el que se refiere al movimiento humanístico. Como muy bien afirma Luis Merino, dicho movimiento renacentista fue ante todo de re-

novación pedagógica; así se expresa: "El Humanismo fue ante todo un movimiento de reforma educativa que actuó básicamente desde y para el ámbito escolar y universitario. Sucedió, no obstante, que el vigor de su reflexión continuada sobre las carencias y errores del sistema educativo tradicional, además de la pujanza de sus propias propuestas, convirtieron el proceso educativo en uno de los puntos de referencia más ostensibles en el desarrollo de la cultura renacentista, puesto que los humanistas no escatimaron esfuerzo alguno en propiciar la conformación de un sistema pedagógico aún incipiente pero apto ya para consagrar un mínimo de valores educativos comunes a todos los humanistas"<sup>1</sup>. Con la cita de L. Merino se quiere dejar patente que las innovaciones o, incluso, revoluciones culturales de amplio espectro e influjo en las civilizaciones y pueblos, tienen en sus inicios un componente de renovación pedagógica, de ensayo y propuesta realizados por quienes en cada tiempo y lugar tienen la responsabilidad de la educación de los jóvenes escolares.

Para realizar esta propuesta o ensayo didáctico, nos hemos fijado en el desarrollo de un mito clásico del mundo grecolatino, el mito de Endimión y Selene (la Luna), examinado desde algunas de las muchas perspectivas, formales y temáticas, que tiene su configuración. En efecto, el mito en general es un fenómeno cultural complejo que puede ser encarado desde varios puntos de vista. La secuencia del mito es extraordinaria, desarrollada en un tiempo anterior al nacimiento del mundo convencional; como los mitos se refieren a tiempos y lugares extraordinarios y a dioses y procesos sobrenaturales, han sido considerados usualmente como aspectos de la religión. Sin embargo, como su naturaleza es totalizadora, el mito puede iluminar muchos aspectos de la vida individual y cultural de los pueblos. El hecho de abarcar aspectos lógicos y racionales, de una parte, e intuitivos e imaginativos, de otra, hace del mito la expresión, por medio de símbolos, de un conocimiento completo y coherente, necesario para una valoración de los orígenes, procesos y abismos de la naturaleza y del pensamiento humanos.

El estudio de los relatos míticos y sus distintas manifestaciones culturales es, por tanto, interdisciplinar; afecta a la historia de las religiones, a las literaturas clásicas y modernas, a la historia del arte, a la filosofía e incluso, como es el caso que nos ocupa, a la historia de la música. Por eso, en estos tiempos en los que la enseñanza de las disciplinas clásicas, y en gran parte humanísticas, ha disminuido considerablemente en los *currícula* escolares, y otras materias "más útiles" disputan el espacio y el tiempo (siempre reducidos) a las asignaturas "de siempre", hace falta (como ya se hace, más en las aulas preuniversitarias que en los ámbitos de la educación superior) ensayar propuestas y presentar proyectos que afecten a múltiples disciplinas y, en nuestro caso, hacer patente cómo el mundo clásico ha dejado su impronta en los diferentes campos del saber. En pocas palabras, examinar la tradición clásica en nuestra civilización y cultura occidentales.

<sup>1</sup> Cf. L. MERINO, *La pedagogía en la Retórica del Brocense* (Cáceres 1992) 19.

El título de este trabajo, por otra parte, hace referencia a la unión, perceptible a través de la historia, entre la palabra (oral o escrita) y la imagen. Son dos realidades que han ido de la mano; a veces, la palabra ha tomado la delantera; en otras ocasiones, como en el momento actual, es la imagen la que domina el campo de la persuasión. En el caso del mito, su plasmación ha ido desde la literatura hasta el arte, en sus múltiples y variadas manifestaciones. Las formas de su presentación y las distintas recreaciones que de él se han hecho han abarcado los límites del texto y de la representación plástica; todo ello, según la índole de cada relato mitológico, muy acorde con los diferentes y significativos momentos de la vida. Tras el título de esta aportación, excesivamente amplio y para algunos hasta pretencioso, se esconde un propósito más prosaico y práctico: "leer" un mito en los textos y "verlo" en las imágenes; claro está, que al tratarse de un mito de contenido muy concreto, éste ha de ser leído y contemplado, como veremos, en unos contextos literarios y plásticos específicos.

## 2. EL MITO DE ENDIMIÓN Y SELENE<sup>2</sup>

El mito, en sus elementos esenciales, es éste: Endimión, pastor de gran belleza había inspirado un profundo amor a la Luna (Selene, Febe, Diana o Artemisa). Zeus prometió a Endimión, a petición de la Luna, concederle la realización de un deseo y el pastor escogió el de dormirse en un sueño eterno. Durante ese sueño, todas las noches, la Luna se acostaba dulcemente junto a su amado.

Como sucede en la configuración de otros mitos del mundo helénico, en el de Endimión y Selene se entrecruzan dos tradiciones distintas, una occidental y otra oriental, transmitidas ambas fragmentariamente<sup>3</sup>. La primera tiene su origen en Hesíodo y en ella no se hace mención del amor entre la diosa y el pastor. Hesíodo nos habla del regalo o privilegio que recibió Endimión por parte de Zeus, consistente en la posibilidad (negada a otros mortales) de escoger la forma de su propia muerte: el pastor escogió la de no envejecer jamás y conservar la lozanía y frescura juveniles. Una referencia al joven como hijo de Etilio coloca el mito en la Élide. En otro fragmento, Hesíodo refiere una extraña fábula del viaje de Endimión a los cielos, de su intento de seducción de Hera y del consiguiente castigo (bajada al Hades).

La tradición oriental, representada en la obra de Safo, refiere la fábula del amor entre Selene y Endimión en los términos en que hoy nos es conocida: la Luna en sus mudanzas nocturnas vio al pastor dormido y prendida de su belleza se enamoró de él. El mito en su tradición occidental intentó fusionar los elementos fragmentarios de la fábula amorosa y de esa manera hacia el siglo VI a. C. el relato oriental de origen sáfico fue llevado a una gruta del monte Latmos, al reino hesiódico de la Élide.

<sup>2</sup> Puede verse una esencial relación de la leyenda mitológica, entre otros, en P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana* (Barcelona 1986) 155b-156a.

<sup>3</sup> De ellas da más detallada cuenta (aduciendo bibliografía y fuentes al respecto) M. KOORTBOJIAN, *Mith, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi* (Berkeley-Los Angeles-Londres 1995) 63-64.

La interpretación racionalista del mito identifica a Endimión con un sabio astrónomo de la Caria, que a menudo, llevado por la pasión de las estrellas, pasaba las noches enteras en la cima de las montañas entregado a la observación y al cálculo de la marcha de los astros. La Luna iluminaba sus prolongadas vigili-  
 as, durante las cuales, agotado por el trabajo, se rendía algunas veces en brazos del sueño. En cuanto al tema de la “eterna juventud” de Endimión, ésta es puesta en relación con la inmortalidad que proporciona al hombre el conocimiento y la ciencia.

A pesar de la simplicidad de los datos aportados (se trata de los rasgos esenciales del mito), el núcleo del relato mitológico está constituido por la relación amorosa de una diosa (Selene) con un mortal (Endimión), cosa que sucede en otros mitos; sin embargo, la especificidad de la leyenda mítica es que dicha relación amorosa se desarrolla en un contexto de sueño/muerte. Son, por tanto, el AMOR, el SUEÑO y la MUERTE las realidades que se dan cita en el mito, estableciéndose entre ellas una serie de relaciones que, puestas de manifiesto, se han desarrollado en los distintos contextos literarios y artísticos.

Así, el hecho de que el amor se produzca entre un joven y una diosa ha explotado la vertiente de la belleza y de la eterna juventud de Endimión; su identificación como pastor ha desarrollado la faceta idílica del relato y de su contexto; la ecuación que se produce en el mito entre sueño y muerte dio origen al aforismo “nada es más semejante a la muerte que el sueño”, proporcionando en este mismo sentido un *topos* de tradición filosófica (sueño/inmortalidad). Serán los contextos, escenas y situaciones en los que se dan cita el amor y la muerte (sobre todo de jóvenes hermosos y “en la flor de la vida”) en los que el mito de Endimión y Selene será utilizado y recreado por literatos y artistas.

### 3. EL MITO DE ENDIMIÓN Y SELENE EN LOS TEXTOS LITERARIOS

Antes de entrar en el análisis de algunos textos de la literatura latina y castellana en los que el mito de Endimión y Selene es aducido, y en ciertas ocasiones recreado, nos vamos a detener brevemente en unas consideraciones sobre el papel que desempeña el relato mítico desde el punto de vista de la Retórica grecolatina. Cabría encuadrarlo entre los *progymnasmata*, a medio camino entre la *fabula* y la *narratio* o *narratiuncula*, aunque nos inclinamos a ver en el relato mitológico una de las formas en las que se divide la *narratio* (más en concreto la denominada “dramática” o “fabulosa”), sobre todo por el ejemplo que acompaña a la descripción de ésta, en el relato referido a “una rosa que cambia de color por la herida de Afrodita” (leyenda mitológica).

Pero lo que nos interesa destacar son las características de los *progymnasmata*, tal y como nos han sido transmitidos por la tradición retórica, desde su formulación grecolatina (Teón, Hermógenes, Aftonio, etc.). Estos eran ejercicios preparatorios de composición literaria, cuya finalidad era doble: de una parte, la instrucción intelectual y de otra, la educación moral; eran el producto del maes-

tro educador, cuyo cometido principal era enseñar *res honestas et utiles*. Lo que constituyó la base del éxito que tales ejercicios tuvieron en la Antigüedad clásica (al igual que su resurgimiento en el Humanismo renacentista) fue su capacidad de transformación y asimilación para ser utilizado en cualquier tipo de composición; no eran textos *ne uarietur*, a los que el respeto y la admiración prohibirían cambiar la menor fórmula. Son más bien materiales puestos a disposición del maestro, para hacer con ellos lo que más conviniera: abreviarlos, desarrollarlos, transformarlos, fragmentarlos, incorporarlos en notas, usarlos incluso con el riesgo de deformarlos<sup>4</sup>.

Los *progymnasmata* se encuadran, por tanto, en la esfera de la *exercitatio* o manejo práctico de un *ars*. No forman, en principio, discurso independiente, sino que tienen aplicación como parte de un discurso o relato más extenso. Por eso, con la especificidad que cada mito tiene, el relato mitológico va a ser utilizado por lo general en piezas más amplias; ahí radicará su éxito y la capacidad de implantación en múltiples contextos y situaciones.

Es en este sentido en el que afirma para nuestro caso concreto E. Frenzel que "el mito de Endimión no encontró en la Antigüedad ninguna versión poética definitiva y sus rasgos no se encuentran en una fábula fija. Su argumento, de perfiles borrosos, ha sido utilizado en la literatura occidental como motivo variado e interpretado de muy diversos modos"<sup>5</sup>. En efecto, en la literatura grecolatina vamos a encontrar tan sólo referencias generales al mito de Endimión y Selene, insertas en contextos filosóficos y elegíacos, preferentemente. Apolodoro, Apolonio de Rodas, Teócrito, Higinió, Platón, entre otros, sirven como ejemplos de su utilización en la literatura griega<sup>6</sup>. En el caso de la literatura latina, vamos a analizar las referencias que hicieron Cicerón, Catulo y Propertio. Un primer texto lo constituye el párrafo ciceroniano de las *Disputaciones Tusculanas* 1,38:

*Endimion uero, si fabulas audire uolumus, ut nescio quando in Latmo obdormiuit, qui est mons Cariae, nondum, opinor, est experrectus. Num igitur eum curare censes, cum Luna laboret, a qua consopitus putatur, ut eum dormientem oscularetur? Quid curet autem, qui ne sentit quidem? Habes somnum imaginem mortis eamque cotidie induis: et dubitas quin sensus in morte nullus sit, cum in eius simulacro uideas esse nullum sensum?*<sup>7</sup>

<sup>4</sup> En este sentido, puede ser ilustrativo nuestro artículo "Una parte del programa educativo del Humanismo: los ejercicios elementales de composición literaria", en *Actas del Simposio Internacional IV Centenario de la publicación de la Minerva del Brocense: 1587-1987*, (Cáceres 1989) 119-128.

<sup>5</sup> Cf. E. FRENZEL, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Versión española de C. Schad de Cateda (Madrid 1976) 143.

<sup>6</sup> Como muestra bien vale la alusión de Apolonio de Rodas, en *Argonáuticas* IV,57: "La luna, diosa Titánide, que acababa de salir a lo lejos, al verla en su frenesí, la saludó en un arrebató burlón y se dijo en su interior: ¡Ya no soy la única en esconderme en la cueva Latmia, ni la única que me inflamo de amor por el bello Endimión!" [cf. C. GARCÍA GUAL, (Madrid 1983)181].

<sup>7</sup> La traducción es de José A. Enríquez y Ángela Roperó: "Pero Endimión, si queremos dar oídos a las leyendas, se echó a dormir, no sé cuando, en el Latmo, que es un monte de Caria; aún no se ha despertado, pienso. ¿Acaso piensas que él se preocupa, cuando la luna se eclipsa, por la que se opina que fue dormido, de que lo bese mientras duerme? ¿Cómo va a preocuparse, si ni siquiera tiene consciencia? Tienes en el sueño

Se trata, como es bien sabido, del primero de los cinco diálogos que constituyen la obra de **Cicerón**; en él se niega con una serie de argumentaciones de fuerte tono académico que la muerte sea un mal, ya sea que el alma sea inmortal o no y que haya sido ordenada por los dioses o la naturaleza. Al parecer, Cicerón se basa en estas apreciaciones en el *Fedón*, en unas palabras de Sócrates interpretando el sueño de Endimión<sup>8</sup>. Como en toda la obra, el Arpinate echa mano de pasajes de poetas y de relatos míticos para fundamentar las posiciones filosóficas que defiende. En esta ocasión, Cicerón utiliza la realidad del sueño como “imagen de la muerte” y para ello aduce con algo de socarronería, sin importarle mucho la veracidad y concreción de los datos, el mito de Endimión y Selene; la argumentación es clara: si Endimión, dormido como está, no experimenta ni siente nada, de igual manera no existe consciencia ni experiencia alguna en la muerte (cuya imagen más certera es el sueño). La alusión ciceroniana al mito de Endimión y Selene no deja de ser un dato secundario y complementario en la composición de sus *Disputaciones Tusculanas*; en este caso, el mito, en uno de sus rasgos más esenciales y concretos (el referido al sueño) es aducido en el contexto filosófico de un diálogo “platónico”.

Otro tanto sucede con las alusiones que al mito que nos ocupa hacen los poetas latinos. El mito de Endimión se inserta en contextos elegíacos o líricos, como un ejemplo más, asociado analógicamente con otros mitos más complejos. **Catulo** echa mano del mismo en su composición sobre la *Cabellera de Berenice* (66,1-14):

*Omnia qui magni dispexit lumina mundi,  
qui stellarum ortus comperit atque obitus,  
flammeus ut rapidi solis nitor obscuretur,  
ut cedant certis sidera temporibus,  
ut Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans* 5  
*dulcis amor gyro deuocet aereo:  
idem me ille Conon caelesti in lumine uidit  
e Beroniceo uertice caesariem  
fulgentem clare, quam multis illa dearum*  
*leuia protendens brachia pollicita est,* 10  
*qua rex tempestate nouo auctus hymenaeo  
uastatum finis iuerat Assyrios,*

la imagen de la muerte, y lo abrazas a diario. Y ¿dudas de que en la muerte no hay consciencia, cuando experimentas que en su imagen no la hay?” [cf. J. A. ENRÍQUEZ - Á. ROPERO (eds.), *Cicerón. Tusculanas* (Madrid 1986) 89].

<sup>8</sup> Este es el texto de *Fedón*, 72c: “No es difícil comprender lo que digo —contestó Sócrates—. Por ejemplo: si existiera el dormirse, pero no se produjera en correspondencia el despertarse a partir de lo que está dormido, te das cuenta de que todas las cosas terminarían por mostrar que lo que le ocurrió a Endimión es una bagatela; y no se le distinguiría a aquel en ninguna parte, por encontrarse todas las demás cosas en su mismo estado, en el de estar durmiendo” [cf. L. GIL (trad.), *Platón. El banquete, Fedón y Fedro* (Barcelona 1982)165].

*dulcia nocturnae portans uestigia rixae,  
quam de uirgineis gesserat exuuiis...*<sup>9</sup>

Catulo en esta recreación, más que traducción, de la elegía de Calímaco, aprovecha el mito de Endimión y Selene, entre otros, para hacer una alusión, en perífrasis romántica, al fenómeno natural de los eclipses del sol y de la luna. Se trata, por tanto, de una mención general del mito en un contexto determinado y particular. Los únicos elementos concretos son: a) la ubicación del relato en el monte Latmos (*sub Latmia saxa*); b) la mención de la diosa Selene bajo la denominación específica de *Triuia* (diosa de las encrucijadas); c) la descripción del amor entre Endimión y la diosa como *dulcis amor* (cuyos ecos, con el componente de su realización durante la noche, se recogen en el v. 13: *dulcia nocturnae portans...*). Otro dato destacable es el contexto o ambiente astronómico en el que se hace la alusión al mito, ya que Conón (v. 7) era el astrónomo real de Ptolomeo III de Egipto, quien sostuvo que la cabellera de Berenice se había transformado en una constelación (posible alusión a la condición de amante y estudioso de las estrellas de Endimión).

**Propercio**, por su parte, alude al mito de Endimión y Selene en II,15,13-24. Este es el texto:

*Ipsa Paris nuda fertur perisse Lacaena,  
cum Menelaeo surgeret e thalamo:  
nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem* 15  
*dicitur et nuda concubuisse deae.*  
*Quod si pertendens animo uestita cubaris,  
scissa ueste meas experiere manus :*  
*quin etiam, si me ulterius prouexerit ira,  
ostendes matri bracchia laesa tuae.* 20  
*Necdum inclinatae prohibent te ludere mammae :*  
*uiderit haec, si quam iam peperisse pudet.*  
*Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:  
nox tibi longa uenit, nec reditura dies*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> La traducción es de A. Ramírez de Verger: " El que distinguió las constelaciones del inmenso cosmos,/ quien dio a conocer los ortos y ocasos de las estrellas,/ cómo se eclipsa el llucicante esplendor del raudo sol,/ cómo los astros desaparecen en las estaciones señaladas,/ cómo, desterrando secretamente a la Luna a las rocas de Latmos,/ un dulce amor la desvía de su órbita en el cielo,/ ese mismo Conón me vio brillar clara en el umbral/ del cielo a mí, la cabellera de Berenice,/ que ésta, estrechando en sus delicados brazos,/ prometió a todos los dioses,/ en la época en que el rey, engrandecido con nuevo himeneo,/ se dirigió a devastar el territorio de Siria,/ llevando las dulces huellas de los combates nocturnos,/ sostenidos para ganar los despojos de una virgen..." [cf. A. RAMÍREZ DE VERGER (ed.), *Catulo. Poesías* (Madrid 1988) 109-110].

<sup>10</sup> La traducción es de F. Moya y A. Ruiz de Elvira: "Del mismo Paris se dice que murió de amor por la Lacaena,/ desnuda, al salir ella del cuarto de Menelao./ Desnudo dicen que Endimión cautivó a la hermana de Febo,/ y que se acostó con la diosa desnuda./ Porque si, persistiendo en tu idea, te acuestas vestida,/ desgarrarán mis manos tu ropa, ya lo verás;/ es más, si más lejos me empujara la ira,/ mostrarás a tu madre tus brazos heridos./ Y todavía no te impiden jugar tus pechos caídos,/ que se preocupe de eso la que se avergüence de haber parido./ Mientras los hados lo permiten, saciemos los ojos en el amor./ Ya te llegará una larga noche y un día que no ha de volver" [cf. F. MOYA- A. RUIZ DE ELVIRA (eds.), *Propercio. Elegías*, ed. bilingüe (Madrid 2001)295-297].

Propertio utiliza el relato mítico, como un ejemplo más (junto a la leyenda de los amores “desnudos” de Paris y la espartana Helena, esposa de Menelao), para justificar la actitud del poeta frente a su amada. La presentación que se hace del mito tiene unas características determinadas: a) la relación amorosa es de una diosa (*dea*) con Endimión, un mortal; b) Selene es denominada *Phoebe soror*, hermana de Febo; c) en la alusión al mito hay un componente muy señalado de erotismo (*nudus Endymion...nudae deae*). Igualmente destacable me parece la referencia que se hace en el v.23 (*dum nos fata sinunt...*), frase de epígrafes funerarios, por la que sintieron cierta atracción diversos poetas (relacionada con el tópico del *carpe diem*), como Ovidio (*Trist.* V,3,5: *dum me mea fata sinebant...*), Tibulo (I,1,69: *interea, dum fata sinunt, iungamus amores...*) o Virgilio (*Aen.* I,18: *si qua fata sinant...*). Esto tiene que ver con la aparición del mito de Endimión en los contextos epigráficos de los sepulcros y en la alusión al destino fatalista de la muerte, como se verá más adelante.

Como afirma Miguel Á. Lama, transcribiendo palabras de E. Frenzel, la utilización del mito de Endimión y Selene, ampliado más allá de su dimensión original, estática y primaria, se extendió desde el Renacimiento hasta nuestros días, alcanzando su mayor desarrollo, aunque no sólo, en Inglaterra (ejemplos de ello son el *Endimion, the Mann in the Moon*, 1591, de John Lyly; el *Endimion and Phoebe*, 1595, de John Drayton o el poema *Endimion*, 1817, de J. Keats, entre otros). En otro orden de cosas, el carácter estático y lírico del argumento dio lugar a unas 35 obras de tipo operístico entre las que destaca (por haber sido la obra a la que más veces se le ha puesto música) *L'Endimione* de Metastasio (1729).

La popularidad del argumento dio lugar incluso a tratamientos paródicos como la narración ingeniosamente frívola de Ch. Wieland *Diana und Endymion*, (1762) y a desarrollos novelísticos como los de Benjamin Disraeli y Werner de Heidenstam, de 1881 y 1889, respectivamente. En la literatura castellana, aparte de las referencias paradigmáticas que a continuación examinaremos, el mito fue recreado, entre otros, por el catalán Garreta en el *Cariteo*; por Gaspar Aguilar en su *Fábula de Endimión y la Luna*; por Marcelo Díaz Callecerrada en su *Endimión*; igualmente, el tema aparece en la *Fábula joco-seria de Diana*, atribuida a fray Antonio de San José y, finalmente, Juan Meléndez Valdés recogió la mención del pastor enamorado de la luna en su poema *El vaquero*. El tema, como se puede ver, ha sido reiteradamente abordado por numerosos autores en distintas épocas<sup>11</sup>. De ellos hemos escogido, para su comentario, los textos de Herrera, Lope de Vega y García de la Huerta.

En el Humanismo renacentista español uno de los autores que adaptó y utilizó el mito de Endimión y Selene fue **Fernando de Herrera** (1534-1597), cuya lírica sentimental (representada por once elegías y numerosos sonetos amorosos)

<sup>11</sup> Los datos han sido extraídos del magnífico estudio de M. Á. LAMA, *La poesía de Vicente García de la Huerta* (Badajoz 1993) 77-101.

conserva hoy en día mayor interés que la literatura enfática de sus grandes cantos patrióticos. Al parecer iba dirigida platónicamente a la condesa de Gelves, centro del círculo sevillano en que vivía el poeta como humanista dotado de beneficios eclesiásticos. Bajo el neoplatónico nombre de "Luz", esa alta *madonna* inspiró unos versos donde el sentimiento apenas parece tener experiencia en que apoyarse, ni aun en los instantes en que parecería haber un cambio ("Ya pasó mi dolor, ya sé qué es vida..."). El soneto que nos interesa comentar es el nº LXIII<sup>12</sup>:

"Tú gozas la luz bella en claro día,  
dichoso Endimión, de tu Diana;  
mi Luz yo veo con la luz temprana,  
i, desseando, pierdo mi alegría.

Tú duermes blando sueño en noche fría,  
hasta que sale l'alba roxa i cana;  
yo velo, con herida nunca sana,  
la sombra siempre i luz sin la Luz mía.

5

En tu rosada frente i dulces ojos  
Delia suspira, i tu robado aliento  
de su passado afán l'aquista gloria.

10

Yo mi Luz, sin dolor de mis enojos,  
veo con rayos d'oro en alto asiento,  
ingrata<sup>1</sup> que padece<sup>n</sup> su memoria".

Todo el soneto gira alrededor de la contraposición entre los amores de la Luna (Diana en el v. 2 y Delia en el 10) y Endimión, con los del poeta y Luz. En el primer cuarteto se contraponen de manera paralela los dos primeros versos, que se refieren al amor "dichoso" de Endimión y Diana (*dulcis amor* veíamos en los poetas latinos), y los dos últimos que hacen mención del amor desgraciado del poeta por Luz. En el segundo cuarteto se desarrolla la misma temática, ahora desde la perspectiva clásica del "blando" sueño que padece Endimión, contrapuesto a la realidad que vive el poeta, "en vela", "herido" y "en la sombra". Los tercetos están estructurados también de forma paralela; en el primero se describe el amor de Endimión y la Luna de manera positiva ("rosada frente i dulces ojos") y en el segundo se menciona el amor imposible de Luz y el poeta ("dolor de mis enojos", "ingrata...memoria").

En el caso de Fernando de Herrera, el mito de Endimión y Selene está a medio camino entre la mención coyuntural (función ejemplarizadora o de acom-

<sup>12</sup> Cf. C. CUEVAS (ed.), *Fernando de Herrera, Poesía castellana completa*, (Madrid 1985) 701-702.

pañamiento) del mismo, que hemos visto en los textos de Catulo y Propertio y el tratamiento que hará en el siglo XVIII Vicente García de la Huerta, para quien la leyenda mitológica es en sí el objeto central del poema, constituyendo de esa manera un desarrollo independiente y mucho más extenso. En Herrera el relato mitológico es el “envolvente” comparativo (como polo opuesto) del contenido realista de su poesía (el amor desatendido e ingrato de su amada, que a pesar de llamarse Luz, no es luz como lo fue la Luna para el dormido Endimión).

Un paso más, en nuestra opinión, es la recreación (igualmente en un soneto) que hace **Lope de Vega** del mito que nos ocupa. Este es su texto<sup>13</sup>:

“Sentado Endimión al pie de Atlante,  
enamorado de la Luna hermosa,  
dijo con triste voz y alma celosa:  
“En tus mudanzas, ¿quién será constante?”

Ya creces en mi fe, ya estás menguante, 5  
ya sales, ya te escondes desdeñosa,  
ya te muestras serena, ya llorosa,  
ya tu epiciclo ocupas arrogante;

ya los opuestos indios enamoras, 10  
y me dejas muriendo todo el día,  
o me vienes a ver con luz escasa”.

Oyóle Clicie, y dijo : “¿Por qué lloras,  
pues amas a la Luna que te enfría?  
¡Ay de quien ama al sol que sólo abrasa!”.

Se trata de una composición estructurada en forma de diálogo entre Endimión, la Luna (a quien se dirige el pastor) y Clicie. Como se puede apreciar, la intervención de Endimión ocupa casi la totalidad del soneto; la contestación de Clicie en el último terceto actúa de contrapunto a la larga queja de Endimión. Es una pieza de temática, personajes y ambiente estrictamente mitológicos: Endimión es colocado “al pie de Atlante” (como bien se sabe, Atlas, hermano de Prometeo, luchó contra Júpiter en la guerra de los Titanes y al ser vencido fue convertido en montaña y condenado a llevar eternamente sobre sus espaldas la bóveda de los cielos); por otra parte, Clicie o Clicia fue una ninfa que gozó de los amores de Apolo (“sol que sólo abrasa”) y que, abandonada por éste, se retiró al desierto en donde, desordenados los cabellos y el rostro bañado en lágrimas, dirigía continuamente sus miradas al sol. La contraposición se establece en este caso entre los amores de Endimión y la Luna, de una parte y Clicie y el Sol, de otra. El rasgo que identifica a la Luna es su mutabilidad interna (“te muestras se-

<sup>13</sup> Este soneto aparece con el nº 16 de la *Poesía selecta*, edición de Antonio CARREÑO (Madrid 1995).

rena...”) y externa (“ya sales...”), aspecto del que se queja amargamente Endimión; por el contrario, Clicie no puede soportar el perenne estado abrasador del sol. Evidentemente, en todo el soneto late la realidad del amor (¿del propio poeta?) que pasa de una situación a su contraria (del calor al frío ) sin saberse con certeza cuál es la mejor.

El mito de Endimión y Selene ocupa en el soneto de Lope de Vega un papel central, aunque no exclusivo, ya que a esa leyenda mitológica contraponen el genial poeta la concerniente a los amores de Clicia y Apolo, que aparece como secundaria en la composición poética. Como se puede observar, a lo largo de los ejemplos y tratamientos que estamos analizando, el relato mitológico va dejando de ser, poco a poco, una pieza de relleno, dentro de una composición más extensa (con la función de ejemplificar una actitud o adornar una narración) para convertirse en una obra independiente, cuyo tratamiento justifica en sí una recreación por parte del autor, cosa que sucede en el ejemplo que pondré a continuación.

El mito de Endimión y Selene fue tratado por el extremeño zafrense **Vicente García de la Huerta** (1734-1787) en su *Endimión. Poema heroico*. Como afirma Miguel Á. Lama, es el único poema no celebrativo que fue publicado en una edición suelta, sin el consentimiento del autor en el año 1755<sup>14</sup>. En la composición de García de la Huerta la leyenda sufre una cierta recreación que es lo que la dota de peculiaridades típicas del contexto poético en que se inscribe, aunque lo que hay que destacar es que el mito no es ya un motivo añadido en una pieza de mayor extensión sino que constituye en sí el núcleo o eje de la composición poética.

Antes de abordar de forma muy sintética la estructura del poema, hemos de afirmar de manera general que García de la Huerta se aparta del mito originario en tres motivos de los cuatro que conforman el argumento del poema. En primer lugar, en la inclusión de una introducción, que consiste en la petición de ayuda a Apolo para llevar a cabo la tarea que se ha impuesto, idea directamente tomada de la tradición grecolatina. En segundo lugar, en la localización espacial de la acción en Arcadia, que lo entronca con el bucolismo clásico y renacentista y, finalmente, en la narración de los amores de Hiperina con el protagonista que constituye una invención de nuestro escritor para proporcionar un mayor desarrollo y comunicar más dramatismo al asunto principal. A ello hay que añadir, aunque son datos que aparecen ya en el tratamiento clásico del mito, el realce que García de la Huerta da a la belleza del protagonista y a su dimensión de astrólogo, sin duda basándose en el dato proporcionado por Plinio en su *Historia Natural*<sup>15</sup>. De cualquier modo, los tres motivos apuntados (petición de ayuda, mito arcádico y triángulo amoroso) son tres elementos que se encuentran en la poesía pastoril de corte clásico y en sus diferentes expresiones posteriores.

<sup>14</sup> Cf. M. A. LAMA, *op. cit.*, (n. 11) 77.

<sup>15</sup> II, 6, 9 : *Quae singula in ea deprehendit hominum primus Endymion : ob id amor eius fama traditur* (“el primero de entre los hombres que captó cada una de estas particularidades fue Endimión: de ahí proviene la leyenda de su amor por la Luna”).

Estudiosos del poema, como Cossío y Cañas<sup>16</sup>, nos proporcionan en sus trabajos una estructura del mismo, ordenada a través de los aspectos argumentales de la composición. Básicamente se distinguen cuatro partes:

1) **Introducción:** a su vez dividida en dos partes desiguales. La primera de ellas (octavas I, II y III) corresponde a la petición de ayuda divina para llevar a cabo "empresa tanta". La segunda, presentada en esquema negativo (como *recusatio*), la dedica el poeta a expresar sus intenciones, resumidas en la octava IV que ofrece una estructura cerrada y precisa:

"No de Marte sangriento belicosos  
conflictos dar al público pretendo.  
Logros de amor en todo venturosos  
será el asunto, que dudoso emprendo;  
quejas tiernas, suspiros amorosos,  
que a los celestes orbes ascendiendo,  
abatieron con fuerza no importuna  
entre los brazos de un Pastor la Luna".

2) **Presentación** (octavas V a XV): una vez pedida la licencia divina y expresada la pretensión a través del tópico de la modestia ("dudoso emprendo"), el poeta procede a presentar el entorno en que se centra la historia y ocupa las octavas V a XV. Se trata de un marco general, en cuya estructura se explicita un afán de ordenación racional en García de la Huerta, al ir de lo general a lo particular: tópica descripción de la Arcadia con todos sus elementos (amenidad, riqueza natural, etc.); descripción del verdadero escenario de la acción, el monte Latmos; mayor precisión espacial con la mención de sus pobladores, singularizados como "humildes ganaderos"; presentación de Endimión, "exceso de hermosura y perfecciones".

3) **Asunto:** Este bloque constituye a las claras la mayor diferencia entre la historia mitológica y la recreación literaria de Huerta. Éste, consciente de su innovación a partir del mito originario, se va a servir del nuevo personaje inventado (Hiperina) para desarrollar lógicamente la materia poética y organizar el bloque central en función de esa figura femenina como marca de los límites del conflicto amoroso que se nos narra. Así, esta parte que ocupa desde la octava XV a la LVIII, comienza cuando el autor pasa a la primera persona narrativa y se justifica ante el sujeto que va a relatar:

"Por más que me desprecie el dueño hermoso,  
a quien fatigo en vano con mi ruego,  
es precepto del hado riguroso  
que su desdén avive más mi fuego..."

<sup>16</sup> Cf. José M. de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España* (Madrid 1952) 778-782; J. CAÑAS, "El Endimión, de García de la Huerta, poema olvidado", *Almiar* 16 (1980) 8-9.

En las octavas siguientes se hace la presentación de Endimión como astrólogo, enamorado de las estrellas:

“Del globo azul la acorde simetría  
era su amor, cifrando en las reflejas  
luces de las estrellas su cuidado,  
idólatra, del cielo enamorado”.

A partir de este momento se desarrolla el nudo de la acción o triángulo amoroso (relación de Endimión con la humana Hiperina y la divina Febe), que pasa por los siguientes estadios: amores de Endimión e Hiperina; pérdida de ese amor y dedicación de Endimión a la observación de los astros; pasión amorosa por Febe y respuesta afirmativa de la diosa; reaparición de Hiperina y desenlace trágico de ésta.

4) **Desenlace:** Ocupa las dos octavas postreras de la composición poética, con las que se produce la vuelta al mito, en su más estricta esencia. En ellas aparecen los elementos básicos que se han ido repitiendo en las utilizaciones y recreaciones del relato mitológico (súplica a Júpiter, concesión de un “perpetuo y blando sueño”, visita de Febe, etc...):

“Era preciso que su curso hiciese  
Febe, y que a su Endimión desamparase;  
y más preciso que el pastor sintiese  
la ausencia, que sus dichas retardase.  
A Júpiter rogó que le atendiese:  
oyóle el Dios, y porque no penase,  
piadoso le inspiró perpetuo sueño,  
que aliviase la ausencia de su dueño.

Hace Febe su curso refulgente:  
y al cabo de él el Latmos visitando,  
feliz hace a Endimión, eternamente,  
si no entonces, rendido a un sueño blando.  
Dichoso amor, premiado dignamente,  
que recompensa tal está gozando.  
Feliz pastor, a quien eterna dura  
en tal tranquilidad tanta ventura”.

Cabría la pregunta, formulada con anterioridad por los estudiosos del poeta extremeño, por la pretensión de García de la Huerta en la recreación que hace del mito de Endimión y Febe (la Luna). Sin entrar en un análisis exhaustivo de las opiniones vertidas al respecto, estamos de acuerdo con la tesis de Miguel Á. Lama, para quien “el autor de Endimión quiere dotar a su canto de un contenido y forma heroicos, y así elige una leyenda mitológica en la participación de la diosa Luna o Selene; y en un desarrollo adecuado para ese contenido en sesenta octavas reales, sin embargo la leyenda elegida es una leyenda pastoril, con un personaje pastor, en un ambiente bucólico...”<sup>17</sup>. Para buscar un efecto que ya ha conseguido con la mezcla de forma y tono heroicos y ambientación y contenido bucólicos, Huerta nos presentará dos planos en el tema del amor: un plano real, en el que se desarrolla el amor real del pastor con Hiperina; y otro plano irreal o mítico, que presenta la relación de Endimión y la diosa Febe. El tratamiento del tema amoroso, a partir siempre del relato mitológico, se fun-

<sup>17</sup> Cf. M. Á. LAMA, *op. cit.* (n. 11) 98.

damenta en la mezcla de los dos planos, el humano y el mítico, el primero alterado fatalmente por el segundo, que se impone en un desenlace fiel a la fuente mitológica.

Podemos decir, como resumen, que a través de los textos de las literaturas latina y castellana comentados se ha observado cómo, en un principio, el relato mítico en su dimensión original y primaria se ha adaptado e insertado, como si de un *progymnasma* se tratara, en composiciones de mayor extensión, generalmente en contextos elegíacos. A partir del Renacimiento, su recreación se produce en composiciones independientes aunque de corta extensión (por ejemplo, sonetos); finalmente, el mito aparece desarrollado en piezas de larga extensión. Por otra parte, este proceso ha corrido paralelo a la inserción en el desarrollo del mito de elementos extraños a la dimensión nuclear primaria (el caso más palpable es el de la inclusión de Hiperina en el poema de García de la Huerta). El componente o rasgo esencial más utilizado es el referido al amor entre la diosa y el mortal; las connotaciones de sueño, muerte, desnudez, ambiente idílico o astronómico están presentes de manera secundaria. Con frecuencia, el amor entre Endimión y Selene sirve de marco referencial a los amores entre el poeta y su amada.

#### 4. EL MITO DE ENDIMIÓN Y SELENE EN LAS IMÁGENES

El recorrido hecho por las literaturas clásica y modernas puede hacerse igualmente por las expresiones plásticas desde la Antigüedad hasta estos días. No es nuestro propósito proporcionar una exhaustiva relación de obras y contextos en los que el mito de Endimión y Selene aparece representado<sup>18</sup>. Sin duda, la índole del relato mitológico que aquí tratamos y las realidades que en él aparecen (AMOR – SUEÑO – MUERTE) han condicionado, de igual forma que sucedió en los textos literarios, el marco en el que se ha utilizado y los momentos y situaciones en los que ha hecho su aparición la leyenda mitológica (contextos elegíacos, idílicos y amorosos, en muchos casos). De todos ellos, nos vamos a fijar especialmente en aquel que mejor reúne los componentes que configuran el mito: los sarcófagos romanos y sus relieves, en los que la muerte (en forma de sueño) y el amor o cariño de los seres aún vivos se dan cita en un deseo irrefrenable de “vivir unidos” en la nebulosa de una “dulce y eterna noche”. En este sentido, el mito de Endimión y Selene repetido una y otra vez en las paredes de los sarcófagos se ha convertido en fuerza evocadora y ejemplarizante para el simbolismo grecolatino.

En la visualización de las narraciones mitológicas, los artistas desarrollaban un poderoso fenómeno de abstracción, que permitía una más amplia asociación de ideas e imágenes sobre la base de las semejanzas o analogías. Siguiendo las

<sup>18</sup> Para la realidad grecolatina puede consultarse el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), III.1 (Zurich-Munich 1981-1997); más asequible resulta el libro de J. M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Mitología e Historia del Arte* (Vitoria 1997).

reflexiones de M. Koortbojian<sup>19</sup>, en los sarcófagos mitológicos, los ejemplos representados tenían la intención de evocar, mediante el sentido del placer que despertaban, comparaciones entre los difuntos y los héroes antiguos. Pero no únicamente eso. Los sarcófagos no sólo equiparaban las vidas de los conmemorados con antiguas historias sino que empujaban a contemplar esas vidas en los términos de las verdades fundamentales que los mitos revelaban. Sin embargo, no hay ningún texto antiguo que proporcione una "llave" para el lenguaje visual con que los mitos se relatan en los sarcófagos.

Los mitos eran básicos en la estructura de la vida misma y estaban unidos a la religión y a la visión del cosmos. Su consistente formalización en las imágenes mitológicas cimentaba la unión entre lo verbal y lo visual: formas fácilmente reconocibles facilitaban la identificación de los mitos. En las artes visuales los mitos se codificaban en diseños estandarizados y los repertorios para cada mito estaban establecidos hasta en los detalles. La continua exposición de tales representaciones estandarizadas fusionaba las imágenes y el relato de una manera firme en la mente.

En estas representaciones de los mitos, texto e imagen se complementaban entre sí de manera novedosa. Las iconografías estandarizadas animaban a los que miraban a considerar las imágenes esculpidas como ilustraciones para ser reconocidas, concediéndoles una implícita primacía a esas redacciones específicas de los mitos desde las que las imágenes se generaban. En una palabra, los relieves animaban a los espectadores a descifrar el lenguaje y el significado de sus formas esculturales.

Asimismo, otro factor que guía la interpretación de estos monumentos funerarios es que los relieves de los sarcófagos estaban dirigidos para un contexto específico. Eran trabajos de arte para ser vistos siempre bajo las mismas circunstancias: primero en un funeral y más tarde en visitas a la tumba. Sus imágenes tenían que entenderse en conexión con dos diferentes "juegos" de prácticas cuya relación permanece algo misteriosa: rituales religiosos dedicados a los muertos y su vida posterior, y prácticas sociales dedicadas a su conmemoración. En ausencia de una evidencia definitiva que una el tema de la "supervivencia de la muerte" a conocidas creencias religiosas, el papel de los sarcófagos como monumentos conmemorativos acumuló una significación añadida.

Por razones de estricta economía editorial, hemos hecho una selección de las distintas apariciones del mito de Endimión y Selene en los sarcófagos romanos, procurando la tipificación del repertorio imaginario del mito en cuestión<sup>20</sup>. Éste comprende cuatro diferentes visiones de la vida, de la muerte y del más allá. Tres sugieren, cada una a su modo, el amor eterno entre la diosa y el mortal que sobrevive al sueño interminable. Una ofrece una metáfora sexual por la ale-

<sup>19</sup> Cf. M. KOORTBOJIAN, *op. cit.* (n. 3) 1-18.

<sup>20</sup> Las imágenes han sido seleccionadas del amplio repertorio que proporciona el libro de M. Koortbojian, citado en más de una ocasión con anterioridad.

gría de una vida bienaventurada por venir (**Fig. 1**); otra reinterpreta la unión de la diosa y el mortal como un matrimonio celestial (**Fig. 2**) y una tercera refleja las ideas romanas del *Elysium* bucólico (**Fig. 3**). Las naturalezas anecdóticas de estas tres visiones se complementan entre sí como estas imágenes intentan despertar en el espectador, por medio de la analogía, un sentido de existencia gloriosa que permanece después de la muerte. Las tres visiones, dejadas a un lado las diferencias, simbolizan la conquista de la muerte y el triunfo del amor sobre el Hado.

La cuarta de estas visiones de la muerte, que se representa en el relieve de la **Fig. 4** nos lleva a otra conclusión, distinta de las anteriores. Reemplazando las estandarizadas escenas de la llegada y de la seducción amorosa por las de la partida y del adiós, el relieve transformó las connotaciones prolépticas de la imaginaria de Endimión y Selene de alegría en tristeza. No por más tiempo destinado a gozar del favor de la diosa, el joven pastor teme su partida. En el abandono de Endimión por la diosa la imagen no sólo evoca la crueldad del Destino, sino también el abismo que separa la muerte de la vida. En contraste con las visiones de las otras tres realizaciones del mito, con su implícita evocación escatológica a la inmortalidad y a la apoteosis, el fragmento de la **Fig. 4** ofrece una retrospectiva rehecha del mito: más que sueños de futuro logrados en el más allá de la muerte, esta imagen enfatiza el sentido de pérdida que la muerte deja invariablemente en su estela.

Hagamos un análisis más pormenorizado de las figuras. La **Fig. 1** representa con gran simplicidad la llegada de la diosa Selene ante el pastor que duerme. Este relieve denota una síntesis de varios aspectos que convergen en la tradición literaria del mito: la belleza del joven Endimión, el deseo de la diosa, el erotismo que denota el encuentro en medio de la noche y en plena desnudez, la semejanza entre el sueño y la muerte, la naturaleza sagrada de la unión, etc. La diosa aparece con el velo ondulado como signo de epifanía divina, bajando del carro alado que es guiado por la figura del Aura, personificación de la brisa, y llevada de la mano de una figura erótica que le alumbra el camino con una antorcha. Endimión se presenta desnudo y bello, durmiendo un sueño eterno, en brazos de Hypnos, dios del sueño; la figura del pastor aparece en un tamaño desproporcionado en relación a las demás. La escena se desarrolla (véase la parte izquierda del relieve) en un ambiente idílico, entre árboles y animales, que evoca la gruta de Latmos, como *topos* sagrado.

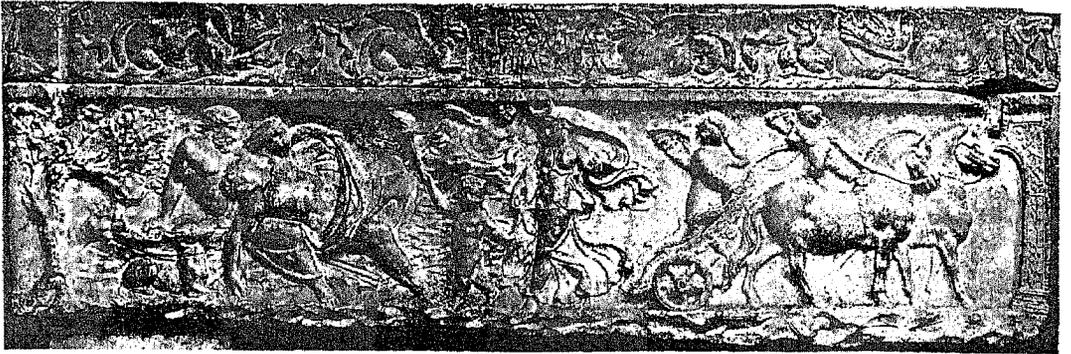


Fig. 1. Sarcófago "Endimión y Selene". Museo Capitolino, Roma.

La **Fig.2** representa el encuentro entre la diosa Selene y el pastor Endimión desde la perspectiva de un matrimonio divino (*perpetuae nuptiae*). El relieve está presidido por la diosa Afrodita que aparece en el centro del mismo sobre un carro tirado por bueyes y con el velo como señal de la epifanía de una diosa; su rostro está mirando al lugar del encuentro. En éste, aparece Endimión desnudo, observado atentamente por la diosa Selene que se halla cubierta con el velo de novia (*nubentis habitu*) y que está siendo sostenida por Nyx, personificación de la noche, y no por un Erotez (cosa que sucede en casi todos los relieves). En la escena aparecen de forma difuminada los elementos idílicos que se encuentran con claridad en otros sarcófagos. En la parte contraria del relieve se dan cita una serie desordenada de dioses y personajes humanos, junto a *genii*, como testigos del matrimonio divino. En otro orden de cosas, hay que decir que la presencia de Afrodita o Venus y su conexión con este mito tienen su origen en la astrología. En efecto, el planeta Venus, identificado con la estrella Hesperos (entre los griegos) o *Vesperus* (para los latinos), recorría todas las noches el cielo, siendo testigo de todo lo que sucedía, como la unión de Selene y Endimión.



Fig. 2. Sarcófago "Endimión y Selene". San Pablo extramuros, Roma.

El relieve de la **Fig.3** representa el mito de Endimión y Selene en dos escenas diferentes, en medio de las cuales se inserta un *exemplum bucolicum* como desarrollo del relato mítico, que a su vez se encuentra debajo de una serie de escenas de la vida familiar del difunto. El centro del relieve es ocupado por la figura del Aura; a la derecha, se representa la escena de la llegada de la diosa, bajando cubierta por el velo del carro alado; se dirige a un Endimión desnudo, cuyo sueño es vigilado por Hypnos; geniecillos eróticos ambientan la escena. En la parte izquierda del relieve, se representa la escena de la partida de la diosa que aparece con los mismos atributos, precedida por un Eros con antorcha, y diciendo adiós a un Endimión, convertido en un anciano pastor, que se encuentra sentado con su perro en medio del rebaño. Este viejo pastor aparece con la mirada perdida y es interpretado como expresión de la *uita beata* del más allá, lejos del "mundanal ruido" de las ciudades. En este caso, la escena aparece en algunos sarcófagos separada del relato mítico. Como se podrá comprender, en los sarcófagos cristianos aparecerá en el centro del relieve como personificación de la figura del "buen pastor", referida a la alegoría evangélica del mismo nombre.

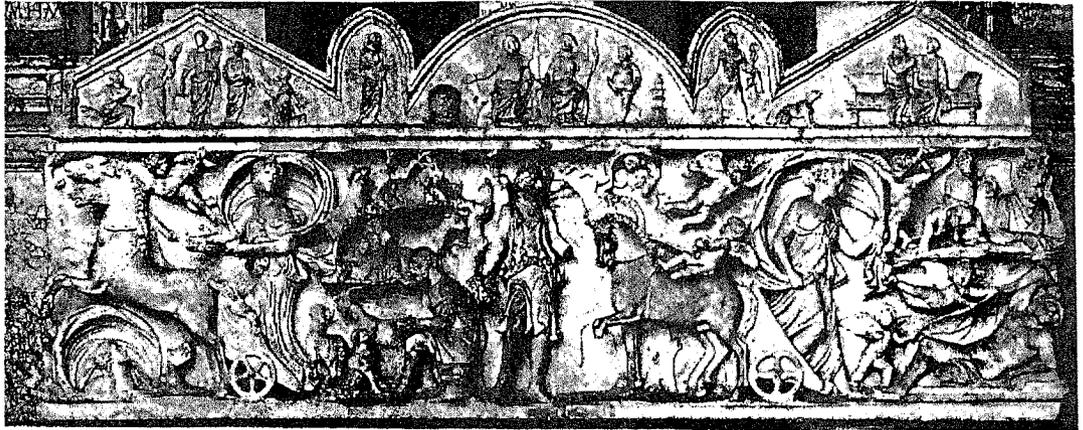


Fig. 3. Sarcófago "Endimión y Selene". Museo Capitolino, Roma.

La **Fig.4** representa, como hemos afirmado anteriormente, una variante importante en la concepción y representación del mito de Endimión y Selene. Llama la atención, en primer lugar, la verticalidad de las figuras y su calmosa estabilidad. Endimión se halla despierto y con la mano derecha levantada diciendo adiós a Selene, debajo del monte Latmos. A la derecha se encuentra Hypnos, dios del sueño, con la cabeza alada; a la izquierda de Endimión se halla un joven con clámide que empuña una antorcha hacia abajo; más atrás, está la cabeza de la Aurora, presente en la partida de Selene. Todos los ojos se dirigen a la izquierda, en donde presumiblemente se encontraría la diosa. Como se puede observar, las connotaciones idílicas y elegíacas del amor entre Endimión y Selene han desaparecido, para dar paso a la tristeza que produce la partida de una diosa. Sin duda, en esta escena está el origen de las alusiones y representaciones, ciertamente secundarias, de "la partida de Selene".



Fig. 4. Sarcófago "Endimión y Selene" (fragmento). Museo estatal, Berlín.

Podríamos, tras la visión y comentario de las escenas que aparecen en esta obligada selección de relieves, efectuar una comparación con el desarrollo del relato mítico en los textos analizados anteriormente. La conclusión, a primera vista, es obvia: se constata el paralelismo existente en las diferentes realizaciones textuales y plásticas, con la consiguiente acentuación de los componentes esenciales del mito en ambas esferas. Es más, a veces nos encontramos con realizaciones a camino entre el texto literario y la imagen de un sarcófago como el epitafio puesto en la tumba de un romano por su joven esposa:

*...coniugi carissimo mihi. Ut cognovi,  
 puer puella obligati (sumus) amore pariter;  
 cum quo vixi tempore minimo, et  
 quo tempore vivere debimus  
 a manu mala disparati sumus.  
 Ita peto vos, manes sanctissimae,  
 commendatum habeatis  
 meum carum et vellitis  
 huic indulgentissimi esse,  
 horis nocturnis  
 ut eum videam,*

*et etiam me fato suadere  
vellit, ut et ego possim  
dulcius et celerius  
aput eum pervenire*<sup>21</sup>

Las concomitancias con los textos poéticos en los que se ha utilizado o recreado el mito de Endimión y Selene son evidentes: el amor entre dos jóvenes, destinados desde su niñez a estar juntos, es roto por el Destino; sin embargo, la esposa (como hacía Selene) pide a las almas sagradas de los muertos que se le permita “ver a su amado durante la noche” y así vivir un dulce y eterno amor. Sin mencionarlo expresamente, el mito de Endimión y Selene es recreado en este bonito y sentido epitafio.

Cuando estas líneas estaban en el instante final de su redacción, por esas casualidades que da la curiosidad en este caso, topamos en una dirección de Internet<sup>22</sup> con una exposición mixta (palabra e imagen) que a finales del año 1995 se realizó bajo el título “De Borges a María Kadama”. Participaron en la misma cuarenta y dos artistas, a cuyos cuadros o esculturas se les adscribía un texto borgeano. Este es el texto poético que acompaña al cuadro “Sin título”, acrílico sobre tela, 120x120 cm., de Milred Burton :

“Diana, la diosa que es también la luna,  
Me veía dormir en la montaña  
Y lentamente descendió a mis brazos  
Oro y amor en la encendida noche.  
Yo apretaba los párpados mortales,  
Yo quería no ver el rostro bello  
Que mis labios de polvo profanaban.  
Yo aspiré la fragancia de la luna  
Y su infinita voz dijo mi nombre”.

*Endimión en Latmos*<sup>23</sup>.

Como se puede ver, el mito de Endimión y Selene sigue siendo objeto de composiciones literarias y realizaciones plásticas en nuestros días. No en vano, las realidades que se esconden en su entramado esencial (el amor y la muerte) pertenecen a lo más profundo del ser humano y a éste le interesarán siempre, ayer, hoy y mañana.

<sup>21</sup> *CIL* VI, 18817. La traducción es nuestra: “A mi queridísimo esposo. Supe desde que éramos niños, que estábamos destinados a querernos. Viví contigo muy poco tiempo y de ese tiempo que debimos disfrutar, fuimos arrancados por una mano perversa. Por eso, os suplico, almas sagradas de los muertos, que acojáis a mi amado esposo y que seáis indulgentes con esta mujer, y así poder verle durante la noche; y además obligar al Destino, pues soy capaz de ello, a reunirme con él, dulce y rápidamente”.

<sup>22</sup> La dirección es <http://www.pertsrl.com.ar/borges/homepage.htm>

<sup>23</sup> Otros versos de la misma pieza ponen la letra al cuadro “El beso humano y la tensión del arco”, técnica mixta, 120x120, del argentino Noé : “Oh las puras mejillas que se buscan / oh ríos del amor y de la noche, / oh el beso humano y la tensión del arco / no sé cuanto duraron mis aventuras; / hay cosas que no miden los racimos”.

## 5. BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Aghion, I., C. Barbillon y F. Lissarrague, *Guía iconográfica de los Héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid 1997.
- Alsina, J., *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona 1971.
- Alvar Ezquerro (dir.), J. Alcina Franch, J. Alvar Ezquerro y C. García-Ormaechea (coords.), *Diccionario de mitología universal*, Madrid 2000.
- Álvarez Morán, M<sup>a</sup> C., *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos XIV al XVI*, Madrid 1976.
- Bell, R. E., *Place-Names in Classical Mythology: Greece*, Santa Bárbara (California) 1989.
- Bermejo Barrera, J. C., *El mito y sus interpretaciones*, en *Historia del mundo antiguo* (fasc. 16 ), Madrid 1987.
- Bermejo Barrera, J.C., *Introducción a la sociología del mito griego*, Madrid 1978.
- Bermejo Barrera, J. C., *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid 1980.
- Bermejo Barrera, J. C., *El mito griego y sus interpretaciones*, Madrid 1988.
- Bermejo Barrera, J. C., *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid 1996.
- Blázquez, J. M., "El mundo clásico en Picasso", en *Discursos y Ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1973, pp. 139-155.
- Blázquez, J. M., G. López Monteagudo, M. L. Neira Jiménez y M. P. San Nicolás Pedraz, "La mitología en los mosaicos hispano-romanos", *Archivo Español de Arqueología*, 59, n. 153-154, 101-162, 1986.
- Bompiani, V., *Diccionario Literario, t. XI (Personajes)*, Barcelona 1992.
- Bonnefoy, Y., *Diccionario de mitologías, 2: Grecia*, Barcelona 1996.
- Brellich, A., *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.
- Bremmer, J., "What is a Greek Myth", en *Interpretations of Greek Mythology*, Ed. J. Bremmer, Londres-Sidney 1987, pp. 1-9.
- Bremmer, J., "Oedipus and the Greek Oedipus Complex", en *Interpretations of Greek Mythology*, Londres-Sidney 1987, pp. 41-59.
- Bremmer, J., "Mythology", en *The Oxford Classical Dictionary*, Eds. S. Hornblower y A. Spawforth, Oxford 1996, 1018-20.
- Bremmer, J., Ed., *Interpretations of Greek Mythology*, Londres 1987.
- Brunel, P., Ed., *Companion to literary Myths, Heroes and Archetypes*, Oxford-New York 1992.
- Burkert, W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles-Londres 1979.
- Burkert, W., *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley-Los Angeles-Londres 1983.
- Burkert, W., *Greek Religion: Archaic and Classical*, Oxford 1985.
- Buxton, R., *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*, Madrid 2000.
- Cameron, A. y A. Kuhrt, Eds., *Images of Women in antiquity*, Londres 1983.

- Carpenter, Th. H., *Art and Myth in Ancient Greece. A Handbook*, Londres 1991.
- Cristóbal, V., "Mitología clásica y cuentos populares españoles", *CFC* 19 (1985) pp. 119-143.
- Cristóbal, V., "Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas", *CFC* 23 (1989) pp. 51-96.
- Cristóbal, V., "Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía", *CFC.Est.Lat.* 18 (2000) pp. 29-76.
- De Asís Garrote, M. D., *Actualidad del mito en la literatura del siglo XX, Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Ed. C. Argente del Castillo Ocaña, I, Granada 1989, pp. 143-161.
- De Cossío, J. M., *Fábulas Mitológicas en España* (2 vols.) Madrid 1998.
- Detienne, M., *Los jardines de Adonis. La mitología griega de los aromas*, Madrid 1983.
- Detienne, M., *La invención de la mitología*, Madrid 1985.
- Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona 1991.
- Díez de Velasco Abellán, F., M. Martínez y A. Tejera, Eds., *Realidad y Mito*, Madrid 1997.
- Díez del Corral, L., *La función del mito clásico en la Literatura contemporánea* (2 vols.), Madrid 1957 y 1974.
- Dörrie, H., "The Meaning and Function of Myth in Greek and Roman Literature", en *Literary Criticism and Myth*, Ed. J. P. Strelka, The Pennsylvania State Univ. Press 1980, pp. 109-131.
- Dowden, K., *The Uses of Greek Mythology*, Londres-New York 1992.
- Dubuisson, D., "La Mithologie au XXe siècle", *Uranie* 1 (1991).
- Dumézil, G., *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens* I, II, III, París 1986, 1971, 1973.
- Edmunds, L., Ed., *Approaches to Greek Myth*, Baltimore -Londres 1990.
- Edwards, R. B., *Kadmos the Phoenician: a study in Greek legends and the Mycenaean Age*, Amsterdam 1979.
- Ellinger, P., "Vingt ans de recherches sur les mythes dans le domaine de l'Antiquité grecque", *Revue des Études anciennes* 86 ( 1984) pp. 7-30.
- Falcón Martínez, C., E. Fernández Galiano, R. López Melero, *Diccionario de la Mitología Clásica* (2 vols.), Madrid 1995 .
- Feldman, B. y R. D. Richardson, *The Rise of Mordern Mythology 1680-1860*, Bloomington 1972.
- Fernández Mier, E. y F. Piñero, Eds., *Amores míticos*, Madrid 1999.
- Frenzel, E., *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid 1976 (=1970).
- Frye, N., "Littérature et mythe", en *Relations of Literary Studies*, Ed. J. Thorpe, New York 1967, pp. 27-55.
- Gallardo López, M. D., *Mitología clásica resumida*, Madrid 1997.

- Gallardo, M. D., "La Mitología en la pintura del Museo del Prado", *Eclás.* 1972, pp. 66-67, 205-217.
- Gantz, T., *Early Greek Myth: A Guide To Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.
- García Gual, C., "El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria", *Habis* 1971, pp. 85-109.
- García Gual, C., *Introducción a la mitología griega*, Madrid 1992.
- García Gual, C., "Borges y los clásicos de Grecia y Roma", *Cuadernos Hispano-americanos* 1992, pp.505-507, 321-345.
- García Gual, C., *Diccionario de Mitos* (2 vols.) Barcelona 1997.
- García López, J., *La Religión Griega*, Madrid 1975.
- Georguoudi, S. y J. P. Vernant, Eds., *Mythes grecs au figuré de l'antiquité au baroque*, París 1996.
- Gibson, M. y G. Caselli, *Monstruos, dioses y héroes*, Madrid 1984.
- Gil, L., *Transmisión mítica*, Barcelona 1975.
- Goldhill, S. y R. Osborne, *Art and Text in Ancient Greek culture*, Cambridge 1994.
- Gómez Canseco, L., *Las formas del mito en las literaturas hispánicas*, Huelva 1994.
- González de Zárate, J. M., *Mitología e historia del arte*, Vitoria 1997.
- Graf, F., *Greek Mythology: An Introduction*, Munich 1993.
- Grassi, E., *Arte y mito*, Buenos Aires 1968.
- Graves, R., *Los mitos griegos*, Barcelona 1982.
- Grimal, P., *La mitología griega*, (3 vols.), Barcelona 1986.
- Grupo Tempe, *Los dioses del Olimpo*, Madrid 1998.
- Harris, S. L. y G. Platzner, *Classical Mythology: Images and Insights*, New York 1971.
- Hernández Lucas, M<sup>a</sup> T., Ed., *Mitología clásica. Teoría y práctica docente*, Madrid 1990.
- Hight, G., "La reinterpretación de los mitos", en *La tradición clásica II*, Oxford 1949, pp. 331-358.
- Humbert, J., *Mitología griega y romana*, Barcelona 1988.
- Kirk, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Madrid 1984.
- Kirk, G. S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona 1985.
- Koortbojian, M., *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*, Berkeley-Los Angeles-Londres 1995.
- Lasso de la Vega, J. S., "El mito clásico en la literatura contemporánea", en *He-lenismo y literatura contemporánea* (=Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid 1961, pp. 405-466), Madrid 1967, pp. 9-77.
- Lefkowitz, M. R., *Women in Greek Myth*, Londres-Baltimore 1986.
- Lévêque, P. y L. Séchan, *Les Grandes Divinités de la Grèce*, París 1990.
- Lida de Malkiel, M. R., "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española",

- en *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975, pp. 119-164.
- Lissarrague, F. y F. Thelamon, Eds., *Image et céramique grecque. Coloquio celebrado en Rouen 1982*, Rouen 1983, pp. 7-42.
- López Férez, J. A., "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española", en *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Ed. J. A. López Férez, Madrid 1994, pp. 359-409.
- López Torrijos, R., *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1985.
- MacLeod, C., "A Use of Myth in Ancient Poetry", *Class. Quarterly* 24 (1974) pp. 82-93.
- March, J. R., *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, Londres 1987.
- Martin, R., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Madrid 1996.
- Moormann, E. M. y W. Vitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid 1997.
- Morano, C., "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faentia* 4 (1982) pp. 77-93.
- Navarrete Orcera, A. R., "La mitología a través de la pintura: nueva recensión bibliográfica", *Estudios Clásicos* 114 (1998) pp. 77-118.
- Navarrete Orcera, A. R., "La mitología a través de la pintura: estado de la cuestión", *Estudios Clásicos* 109 (1996) pp. 93-130.
- Nieto Ibáñez, P., "Algunas reflexiones sobre mitología griega: problemas de definición e interpretación", *Estudios Clásicos* 114 (1998) pp. 9-39.
- Nilsson, Martin P., *Historia de la religión griega*, Buenos Aires 1968.
- Nilsson, Martin P., *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece*, Goteborg 1986.
- Panofsky, D., *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Barcelona 1975.
- Penglase, C., *Greek myths and Mesopotamia. Parallels and influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, Londres-New York 1994.
- Peradotto, J., *Classical mythology. An annotated bibliographical survey*, Ann Arbor 1973.
- Preller, L. y C. Robert, *Griechische Mythologie* ( 5 vols.) Berlín-Zurich 1964.
- Ramos Jurado, E., "En torno al estado de la investigación en mitología griega", en *Homenaje al profesor Presedo*, Eds. Pedro Sáez y Salvador Ordóñez, Sevilla 1994.
- Reid, J. D., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990 s.*(2 vols.), New York-Oxford 1993.
- Robertson, M., *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge 1992.
- Roscher, W. H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (6 vols.), New York 1978.
- Rose, H. J., *Mitología griega*, Barcelona 1970.

- Rudd, N., "Daedalus and Icarus (i) from Rome to the End of the Middle Ages", en *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Ed. C. Martindale, Cambridge 1988, pp. 21-35.
- Rudd, N., "Daedalus and Icarus (ii) from the Renaissance to the Present Day", en *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Ed. C. Martindale, Cambridge 1988, pp. 37-53.
- Ruiz de Elvira, A., *Mitología Clásica*, Madrid, 1982.
- Ruiz de Elvira, A., *Mitología Clásica. Teoría y práctica docente*, Madrid 1990.
- Ruiz de Elvira, A., *Mitología clásica y música occidental*, Alcalá de Henares 1997.
- Seznec, J., *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Versión castellana de Juan Aranzadi, Madrid 1983.
- Shapiro, H. A., *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, Londres/N. York 1994.
- Sissa, G. y M. Détienne, *La vida cotidiana de los dioses griegos*, Madrid 1994.
- Suárez de la Torre, E., "La función del mito en la religión griega", en *Estudios de Religión y Mito en Grecia y Roma. X Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León*, Coord. J. María Nieto Ibáñez, Valladolid 1995, pp. 15-35.
- Vernant, J. P., *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, Madrid 1982.
- Vernant, J. P., *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona 1983.
- Vernant, J. P. y P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*, Madrid 1987.
- Vernant, J. P. y P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia II*, Madrid 1990.
- Veyne, P., *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*, Barcelona 1987.
- VV. AA., *Lexicon Iconographicum mythologiae classicae*, Zurich-Munich 1981-1997.
- VV. AA., *Influencias de la mitología clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX. VIII Coloquio internacional de Filología griega*, Madrid 1997.
- Weitzmann, K., *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de la iluminación de textos*, Madrid 1990.
- Wind, E., *Los misterios paganos del renacimiento*, Barcelona 1971.
- Zaidman, L. B. y P. S. Pantel, *Religion in the Ancient Greek City*, New York 1992.