

INTRODUCCIÓN

Los mitos clásicos han estado presentes en la literatura desde los orígenes hasta la actualidad y su estudio es uno de los más interesantes y atractivos de la Filología.

El mito ha logrado expresar el universo en las historias particulares de sus personajes porque engloban la experiencia humana en su totalidad. Debido a estas vivencias intemporales, la literatura ha seguido manteniendo los temas clásicos y ha recreado incesantemente sus motivos que, una vez aplicados a la experiencia personal, han surgido con nuevas variantes y aportaciones propias.

«La literatura, heredera del poder creador y transformador del mito, concedió al hombre la posibilidad de conservar, transmitir y recrear los viejos mitos por medio del ejercicio de la poesía [...] y por su capacidad de transformar esas experiencias en formas vivas de la cultura de modo que a partir de ellas se generen nuevas experiencias y creen lazos que unan el pasado con el presente. Esta facultad de trascender los límites del tiempo y evadirse del deterioro que impone el devenir, es algo que la literatura ha heredado del mito. En ella todos los acontecimientos, todas las acciones, pueden ser revividas incesantemente sin que decrezca su vitalidad por la consunción de lo temporal. La literatura, animada de fuerza creativa, retoma y mantiene el contacto con la vida y con sus propias fuentes míticas».¹

La literatura, por lo tanto, se nutre del mito y le infunde un nuevo vigor: se reactualiza su visión simbólica y sirve de ayuda para solucionar los conflictos que el hombre ha de afrontar en un mundo cuya racionalidad se ve defraudada. Los mitos no son formas cerradas sino que van reflejando nuevas realidades explotadas por los poetas, reelaboradas para expresar y plantear una nueva visión del mundo ligada a sus circunstancias histórico-sociales o al entorno personal de escritor. Todos estos

¹ Scabuzzo, Susana. *Tratamiento del mito en tres tragedias de Sófocles*, tesis doctoral, Universidad Nacional del Sur, Centro de Filología Clásica, Antigua y Medieval, Bahía Blanca, Utopía Ediciones, 1994, 8.

detalles demuestran que las fábulas antiguas son intemporales, reflejadas en la incensante voluntad de los artistas por plasmarlas en sus diferentes creaciones.

El mito pervive debido a una necesidad personal, a una búsqueda de la identidad en nuestras raíces más remotas y se mantiene cuando se plasma en los testimonios escritos. La imaginación poética ha reinventado los mitos, ha creado mundos mágicos alrededor de sus personajes extraordinarios, nos ha inculcado una primera explicación de la existencia del universo y ha sido modelado para convertirse en un espacio personal más propio y humano.

Los trabajos de recepción clásica han despertado el interés de los investigadores. En España contamos con trabajos muy interesantes que han rastreado la recepción de algunos mitos clásicos en la literatura española y que contemplan a estos personajes de una manera total, como son los estudios dedicados al mito de Psiquis,² Faetón,³ Orfeo,⁴ Dido,⁵ Hero y Leandro,⁶ Adonis,⁷ Narciso,⁸ y también se han escrito trabajos parciales en los que se estudian los mitos de Perseo y Andrómeda,⁹ Fedra,¹⁰ Orfeo y Eurídice,¹¹ Progne y Filomela,¹² Apolo y Dafne,¹³ Pan y Siringe,¹⁴ Ícaro¹⁵ y Edipo.¹⁶

² Bonilla y San Martín, Adolfo. *El mito de Psiquis*, Barcelona, Imprenta de Henrich y C.^a Editores, 1908.

³ Gallego Morell, Antonio. *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961.

⁴ Cabañas, Pablo. *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1948.

⁵ Lida de Malkiel, María Rosa. *Dido en la literatura española. Su retrato y su defensa*, London, Tamesis Books Limited, 1974.

⁶ Moya del Baño, Francisca. *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966. Franco Durán, María Jesús. «El mito de Hero y Leandro: algunas fuentes grecolatinas y su pervivencia en el Siglo de Oro español», *Verba Hispanica*, Universidad de Ljubljana (Eslovenia), n.º 4 (1994), 65-82.

⁷ Cebrían García, José. *El mito de Adonis en la poesía del Siglo de Oro*, Barcelona, P. P. V., 1988.

⁸ Ruiz Esteban, Yolanda. *El mito de Narciso en la literatura española*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Literatura Española, Madrid, 1990.

⁹ Cristóbal, Vicente. «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas», *Cuadernos de Filología Clásica*, Universidad Complutense de Madrid, 23 (1989), 51-96.

¹⁰ Gallardo López, M.^a Dolores. «Análisis mitográfico y estético de la Fedra de Séneca», *Cuadernos de Filología Clásica*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 5 (1973), 63-105.

¹¹ Gil, Luis. «Orfeo y Eurídice. Versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda», *Cuadernos de Filología Clásica*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 6 (1974), 135-139.

¹² Zapata, Almudena. «Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española», *Estudios Clásicos*, Madrid, vol. 92 (1987), 23-58.

¹³ Castro Jiménez, M.^a Dolores. «Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 24 (1990), 185-222.

¹⁴ Castro Jiménez, M.^a Dolores. «Pan y Siringe: apariciones en nuestra literatura», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 20-24 de abril de 1987, volumen III, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1989, 425-431.

¹⁵ Turner, John H. *The myth of Icarus in Spanish Renaissance poetry*, London, Tamesis Books Limited, 1977.

¹⁶ *El mito de Edipo en la tragedia barroca española*. Alejandro Arboreda: *No hay resistencia a los hados*, introducción, edición y notas de Pasqual Mas i Usó y Javier Vellón Lahoz, Ibérica, New York, Peter Lang, 1995. El volumen contiene la edición de un manuscrito inédito del siglo XVII sobre una pieza teatral referida al mito de Edipo que incluye un estudio introductorio de este personaje mitológico basándose, sobre todo, en la versión de Sófocles.

El presente trabajo se propone abordar la leyenda de Atalanta en las letras españolas, relacionada con el personaje de Hipómenes pero también, y en menor medida porque la pervivencia ha sido menor, con el de Meleagro, y analizar cómo la fábula griega ha evolucionado a lo largo de la historia de la literatura. Se han trabajado los temas clásicos que se siguen con mayor fidelidad y las novedades que los escritores introducen con respecto a los autores grecolatinos. Con el estudio de este mito, que hasta el momento solo había sido tratado por los investigadores de una manera parcial, se pretende contribuir con los trabajos de rehabilitación de la mitología clásica y su recepción en la literatura española.

Se ha elegido el mito de Atalanta porque en la fábula se concentran una serie de características que llaman la atención desde el primer momento y que todavía parecen vigentes en la actualidad. Atalanta es el símbolo de la fortaleza, ya atestiguado por las fuentes grecolatinas más antiguas. Estas fuentes mitográficas reflejan que había sido expuesta al nacer porque no era varón e informan de los atributos de mujer virgen, de su dedicación a la caza y su profunda afición por el resto de las tareas que se consideran tradicionalmente masculinas. A pesar de todo, la heroína consigue hacerse con un espacio en el mundo gracias a su extrema voluntad y su desorbitado esfuerzo por sobrevivir la anima a destacar en las actividades de las que se ocupa hasta que de nuevo es admitida en la casa de su padre. La heroína, despreocupada en extremo por su belleza, es la única mujer que participa en el viaje de los Argonautas y en la cacería del jabalí de Calidón, y en ambas expediciones demuestra su valía, defendiéndose, a su vez, de las personas que pretenden agredirla. Es, sin embargo, una mujer capaz de enamorarse y a pesar de todo vive en una continua contradicción debido al oráculo nefasto que la previene en contra de todo matrimonio. Y lucha, hasta donde le es posible hacerlo, aunque posteriormente sus deseos se vean frustrados debido a la implacable intervención de las divinidades. Atalanta, que no puede ir en contra de la voluntad olímpica, sucumbe, se ve privada de su personalidad y es obligada a sufrir un castigo por una falta que ni tan siquiera cometió de manera consciente.

Estos detalles intrínsecos, presentes en el carácter de Atalanta junto a los acontecimientos que giran alrededor de la fábula, constituyen motivos literarios que los escritores han plasmado en sus textos, a pesar de no ser, en apariencia, un mito que gozara de especial protagonismo. Es cierto, sin embargo, que el mito de Atalanta ha tenido un relativo éxito, gracias a los numerosos autores que se han dedicado al mismo tanto en las letras como en las diferentes artes, evidencia que se ha podido comprobar sorpresivamente en el transcurso de este trabajo.

Los escritores se han ayudado de dos episodios fundamentales para reflejar el mito de Atalanta en sus obras: Atalanta, participante en la cacería del jabalí de Calidón y amada por Meleagro, cuya presencia entre los varones hace alterar inesperadamente los acontecimientos de la expedición debido al enamoramiento del héroe, y Atalanta amenazada por el oráculo cruel que la imposibilita a contraer matrimonio. Este hecho la obliga a imponer el famoso certamen pedestre y tiene como conse-

cuencia inmediata su carrera en contra de Hipómenes. La derrota no deja otra opción a la heroína que aceptar al pretendiente por esposo y sufrir el posterior castigo con carácter de metamorfosis debido al sacrilegio cometido en el templo sagrado.

Tanto la literatura universal como el mundo de las artes se han ocupado del mito de Atalanta, bien sea asociada al mito de Hipómenes o al de Meleagro, o incluso se ha tratado la heroína de manera independiente, sin relacionarla, al menos en apariencia, con ninguno de estos dos héroes.

Significativa es la contribución musical al mito de Atalanta y Meleagro o bien a Atalanta e Hipómenes. Dentro de las óperas hay una composición titulada *Il palazzo incantato, ovvero, la guerriera amante*, estrenada en el Palacio Barberini de Roma el 22 de febrero de 1642 que se basa en el libreto de G. Rospiigliosi y que fue compuesta por Luigi Rossi, en la que se hacen referencias a Atalanta e Hipómenes; la ópera la *Atalanta* de J. K. Kerl, basada en un libreto de Pallavicino, se estrena en 1667; con el mismo título compone Antonio Draghi otra ópera según el libreto de N. Minato y estrenada en 1669; también tenemos *L'Atalanta* de Iván Sibencanin basada en el libreto de Bianca y estrenada en el Teatrino della Venaria Reale de Turín en 1673; Agostino Steffani escribe la ópera *I rivali concordi* basada en Atalanta y Meleagro según el texto de D. Mauri y estrenada en Hannover en 1692 y, al año siguiente, A. Steffani estrena una ópera titulada *Atalanta*; Nicolaus Adam Strungk titula también una ópera con el nombre de la heroína, basada en el libreto de Friedrich Christian Bressand y estrenada en Leipzig en 1695; en el teatro Bonacossi de Ferrara fue estrenada en 1713 la ópera de Fortunato Chelleri, *Atalanta*, cuyo libreto fue escrito por Apostolo Zeno; *Melégros und Atalanta* es una ópera de J. A. Kobelius estrenada en 1729; Händel, basándose en el libreto de A. Zeno, estrena *Atalanta* en 1736; Johann Adolf Hasse escribe una *Atalanta. Opera seria*, según otro libreto de Stefano Pallavicino y estrenada en la corte de Dresden el 26 de julio de 1737; Niccolò Zingarelli compone otra ópera titulada *Atalanta* según el libreto de C. Oliveri y que fue estrenada en Turín en 1792; este año también se estrenó en Turín *Atalanta* de Giuseppe Giordani; con el título de *Atalanta e Meleagro*, según el libreto de A. Filistre de Caramandani, compone Vincenzo Righini una ópera que fue estrenada en Berlín en 1797; *Atalanta und Hippomenes* es el título de otra ópera compuesta por A. Gyrowetz, según el libreto de Taglioni, estrenada en 1805 y en 1810 se estrena en París una ópera de Luigi Piccinni, titulada *Hippomène et Atalante*, basada en el texto de Lehor.

Existe un drama con canción titulado *Atalante* de Claude Boyer y estrenado en París en 1671; una canción de Friedrich Christian Bressand, *Atalanta o Die verirrtten Liebhaber*, estrenada en 1698; La serenata de Davide Pérez, titulada *L'Atlanta*, se estrenó en Palermo en 1739; la comedia pastoral de Johann Christoph Gottsched, *Atalanta o Die bezwungene Sprödigkeit*, fue estrenada en Leipzig en 1746; una cantata de Louis Antoine Lefebvre, *Atalante et Hippomène*, se estrenó en París en 1759; hay una composición musical titulada *Il trionfo d'Atalanta* de Giuseppe Sarti de 1791 de cuyo estreno no tenemos noticia; el coro de G. Bantock, *Atalanta in Calydon*,

se estrenó en Londres en 1912 y una comedia de Gustav Wied y Jens Petersen titulada *Atalanta*, vio los escenarios en Copenhage en 1901.

El género burlesco también se ha dedicado este mito en la composición de George P. Hawtrey, *Atalanta*, estrenada en 1888 en el Strand Theatre de Londres y de Francis Talfourd es *Atalanta or The three Golden Apples*, estrenada en el Theatre Royal de Londres, también en el siglo XIX.

De la misma manera, el ballet ha utilizado el mito y lo ha recreado en sus obras: *Hippomene et Atalante* de Pierre Nicolas Brunet, estrenada en París en 1769; P. Canavasso escribió *Atalanta e Ippomene* en 1758; Vachon escribió un ballet, *Atalanta et Hippomene*, basado en el texto de Brunet; la *Atlante* de Joseph Starzer estrenada en Viena en 1771; un coreógrafo anónimo estrenó el ballet *Hippomene e Atalante* en el King's Theatre de Londres en 1779; Salvatore Taglioni representó *Atalanta ed Ippomene* en San Carlo, Nápoles el 23 de marzo de 1779; el ballet *Atalante und Hippomenes* de Filippo Taglioni fue estrenado en Viena en 1805; Jules Perrot estrenó *Atalante* en 1843 y en el Marie Rambert's Ballet Club de Londres se estrenó la coreografía *Atalanta of the East* de Antoni Tudor; Nicola Guerra escribió también una *Atalanta* en fecha desconocida.

Asimismo el mito de Atalanta ha tenido su espacio en las artes plásticas: de Giulio Romano es el fresco *Atalanta e Hipómenes* elaborado en la Sala dei Venti o dello zodiaco del Palazzo Te en Mantua entre 1527 y 1528, Luca Cambiaso (1527-1585) pintó otro fresco titulado *Atalanta* que forma parte de la serie dedicada a representaciones mitológicas que se encuentra en el Palazzo Giovanni Battista Grimaldi y el Palazzo Bianco de Génova y Benedetto Caliari (1538-1598) pintó *La carrera de Atalanta* que se encontraba en la Villa Mocenigo de Venecia.

Entre las pinturas, y solo a modo de ejemplo puesto que la pervivencia es inmensa, tenemos el cuadro *La carrera de Atalanta* perteneciente a la Escuela de Verona, pintado alrededor de 1460 que podemos encontrar en el Musée Jacquemart-André de París; tres pinturas de la Escuela de Siena dedicadas a la carrera de Atalanta e Hipómenes (realizadas alrededor de 1470) se custodian en el Museum and Art Gallery Northampton en Inglaterra; Francesco del Cossa (1435?-1477) pintó otro cuadro con la carrera de Atalanta que podemos contemplar en el Staatliche Museum de Berlín; un discípulo desconocido de Ticiano pintó un cuadro con las imágenes de Atalanta e Hipómenes que incluía la historia de Adonis, custodiado en la National Gallery de Londres; de A. Schiavone es *Hippomenes besiegt Atalanta* de J. H. Schönfeld (1609-82/83) expuesto en el Museo Brukenthal de Rumanía; Guido Reni pintó dos versiones de un cuadro, *Atalanta and Hippomenes* (1618-1619). Una de las versiones se custodia en el Museo del Prado de Madrid y la otra en el Museo di Capodimonte de Nápoles; *Atalanta und Meleagros* (1623) de A. Janssens estaba custodiado en el llamado originalmente Kaiser-Friedrich Museum de Berlín (hoy Museo Bode); de Rubens es *Atalanta y Meleagro cazando el jabalí de Calidón* (1628) que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid; *Hippomenes besiegt Atalanta* (1630) de B. Breenbergh en la Galerie Staatliche Kunstsammlungen de Kassel; *Meléagros und*

Atalante, pintada sobre 1635 se contempla en la pinacoteca de Múnich y todavía del mismo autor tenemos *Atalanta and Hippomenes* en la Torre de la Parada de El Pardo en Madrid.

En el Museo del Prado se puede contemplar, además, la pintura de Nicolás Pousin (1604-1665) titulada *La caza de Atalanta y Meleagro*, aunque hay réplicas expuestas en diferentes museos. De Jacob Peter Gowy se custodia un cuadro de 1636 titulado *Hipómenes y Atalanta*, además de la composición de Rubens anteriormente mencionada. Guido Reni pintó dos versiones de *Hipómenes y Atalanta* en la carrera. Uno es posesión del Museo del Prado y el otro del Museo di Capodimonte.

Algunas pinturas indican la originalidad en el planteamiento de los temas, como en el cuadro cristianizado de Louis Boulogne (1654-1733) titulado *The Marriage of Hippomenes and Atalanta* (1720) que se custodia en el Hermitage de San Petersburgo o la pintura de Benjamin West (1738-1820), *Venus Relating to Adonis the Story of Hippomenes and Atalanta*, perteneciente a una colección privada.

Existen numerosos ejemplos de pinturas que se dedican al tema de Atalanta y Meleagro en la cacería del jabalí de Calidón aunque solo se mencionarán algunos títulos como muestra, además de los ya mencionados, como unos aguafuertes de Pablo Picasso que sirvieron para ilustrar una edición de las *Metamorfosis* de Ovidio editado en Lausanne (1931); entre ellos se encuentra *El rey Meleagro y la cacería de Calidonia*.

Atalanta es protagonista de algunos dibujos de Hendrik Goltzius (1558-1617), Alonso Cano (1601-1667), Edward Burne-Jones (1833-1898), Alfred Gilbert (1854-1934) y Aubrey Beardsley (1872-1898).

Georg Raphael Donner (1693-1741), James Pradier (1792-1852) y Paul Manship (1885-1966), entre otros, realizan esculturas de Atalanta, sola o acompañada de Meleagro, y Bertel Thorwaldsen (1770-1844), inspirado en las *Metamorfosis* de Ovidio, se ocupa de una serie de ocho relieves dedicados al mito de Atalanta y Meleagro en la cacería del jabalí de Calidón.

El Museo del Prado custodia más de cien cuadros que tienen como motivo algún episodio de la mitología clásica. Pintores españoles (Velázquez, Eugenio Cajés, Ribera, Zurbarán, Martínez del Mazo, Bayeu y Subías o Goya), italianos (Ticiano, Veronese, Luca Giordano, Carracci, Bassano o Tiepolo, entre otros), flamencos (Jordaens —*Meleagro y Atalanta*—, Patinir, Van Dyck, Cornelis de Vos, Van Eyck, Jan Erasmus Quellinus), franceses (Houasse, Jean Baptiste Marie Pierre), holandeses (Bramer, Fris) o alemanes (Hans Baldung Grien), han recreado las fábulas ovidianas en sus obras.

Sobre el mito de Atalanta existen asimismo algunos textos literarios en lengua inglesa. De James Sanford es un poema titulado «Atalanta» de 1573 en *The Garden of Pleasure*; Edmund Spenser hace una alusión a la carrera de Atalanta en *The Faerie Queene*, romance épico de 1590; John Donne también se refiere a Atalanta en *To His Mistress Going to Bed* (1669); Walter Savage Landor escribió un poema, «Hippome-

nes and Atalanta» (1863) en su libro *Heroic Idylls*; William Morris compuso otro poema, «Atalanta's Races» en *The Earthly Paradise* de 1868; Christopher Pearse Cranch escribió en 1875 un poema titulado «Atalanta» en *The Bird and the Bell*; también con el título «Atalanta's Race» Edward Dowden escribe un poema incluido en *The Heroines* de 1876 e igualmente Edwin Arnold escribe otro poema, «Atalanta», perteneciente a su libro *In Lotus and Jewel* que también se refiere al certamen con Hipómenes (1887). Dorothy Dow dedica un poema a la heroína, «To Atalanta», inmerso en su libro *Black Babylon* de 1924.

La literatura alemana y francesa también se han dedicado al mito de Atalanta: Emil Ludwing escribió un poema trágico titulado *Atalanta* en 1909 y Roger Verceel utiliza el nombre de la heroína para el título de una de sus novelas, *L'Atalante*, de 1951.

Se puede afirmar entonces, a través de estos ejemplos, que el mito de Atalanta ha sido objeto de una considerable atención a lo largo de toda la Historia del Arte y de la Literatura aunque en el presente trabajo se consideran únicamente aquellos textos que contemplan la fábula en las letras españolas.

El primer capítulo de este trabajo está dedicado a las fuentes mitográficas antiguas así como a las medievales y modernas. Las fuentes grecolatinas permiten establecer una composición lo más completa posible de la fábula, tarea que no se había realizado con anterioridad, puesto que las fuentes consultadas individualmente presentan solo aspectos parciales del mito de Atalanta referidos a unas versiones u otras, desconociendo el argumento en su totalidad. Desde las fuentes se realizan los procesos de emisión y recepción de los mitos clásicos en la literatura española, poniendo de manifiesto los préstamos grecolatinos que se van integrando en la nueva obra con los detalles originales de cada autor que alcanzan finalmente versiones distintas. Este estudio de las fuentes resulta indispensable para comprender las influencias en los textos de lengua castellana, al reflejar las relaciones entre el origen y el resultado final. Permite además rastrear los detalles que han influenciado en unas obras sobre otras teniendo en cuenta la transformación de los géneros literarios, la integración de los orígenes de la fábula y la imitación, asimilación o recreación de los autores en lengua castellana. En este trabajo se desglosan los temas esenciales, motivos y materiales que ofrece la tradición mitográfica con el cotejo de las fuentes. El propósito es analizar las variantes que se han ido detectando a lo largo de los autores, añadiendo incluso los elementos e innovaciones que no se registran a través de las tradiciones más conocidas. Se aglutinan los diferentes temas en torno a algunos núcleos de sentido, como son la genealogía de la heroína, su exposición al nacer y el amamantamiento por una fiera, su participación en la expedición de los Argonautas y en la cacería del jabalí de Calidón, los detalles que se refieren a la virginidad de Atalanta, la competición pedestre en contra de Hipómenes, la victoria de este, gracias a la ayuda de la diosa Venus con las tres manzanas de oro, el desacato por omisión, el sacrilegio en el templo de Cibeles y la transformación final en leones. Solo así, combinando, yuxta-

poniendo, adecuando unas fuentes con otras, se puede llegar a un proceso de síntesis mitológica con el propósito de obtener un relato perfectamente enlazado y coherente.

A pesar de que la fábula de Atalanta es de origen griego, de todas las versiones relatadas por los autores antiguos en cuanto a este mito se refiere, serán sin embargo los textos de Ovidio los que obtendrán el privilegio de ser los más divulgados a lo largo de todas las letras españolas y, entre todas las composiciones, las *Metamorfosis* las que han ejercido una influencia más perenne, como ya se comenta con más detalle en el apartado de fuentes mitográficas antiguas.

Gracias a su genio poético y a su perfecto conocimiento de la historia mítica grecorromana, el poeta de Sulmona ha recreado en sus páginas un extenso abanico de posibilidades míticas y ha dotado a los héroes y heroínas de la mitología clásica de una sensibilidad inaudita.

Su conocimiento proliferó rápidamente en la Edad Media y a nuestros poetas llegaron multitud de traducciones de temática ovidiana, razón por la cual se contemplan en este trabajo las fuentes medievales y modernas que aportan ya una visión diferente del mito. La interpretación de los manuales no se limita exclusivamente a contar la historia sino que muestran una serie de variantes e interpretaciones basadas en teorías alegóricas, racionalistas, morales o historicistas que intentan encontrar una explicación lógica y coherente de la fábula con la intención de adaptar los relatos míticos a las necesidades de la época.

Este tipo de fuentes tienen suma importancia porque en muchos casos fueron leídas por los poetas en más oportunidades que la fuente original y sus interpretaciones constituyeron una fuente directa para aquellos autores que después recrearon el mito de Atalanta e Hipómenes en sus composiciones literarias. Se comentan, entonces, aquellos manuales mitográficos que de una u otra manera se dedican al mito de Atalanta, haciendo hincapié en el período comprendido entre la Edad Media y el siglo XVIII porque en época posterior este tipo de escritos van perdiendo validez como sistema de interpretación real para los mitos clásicos.

En el segundo capítulo se trabajan, por orden cronológico, los autores en lengua castellana que recrean el mito de Atalanta en sus obras, desde la Edad Media hasta la actualidad. Este capítulo se basa en las diferentes obras literarias que de una u otra manera se dedican al mito de Atalanta e Hipómenes, o bien, al mito de Atalanta y Meleagro, sin excepción de géneros literarios. En general se han descartado las pequeñas referencias existentes en algunas composiciones si no aportan novedades al tratamiento del mito, con la excepción de aquellos autores que han utilizado la fábula en varias de sus composiciones como motivo recurrente. Se incluyen los textos medievales, a pesar de las breves menciones existentes sobre de Atalanta, porque apenas se han encontrado testimonios.

Los textos sobre el mito atestiguan la latente evolución de modos, medios retóricos, sensibilidad e ideología, condicionada por el entorno social y las aspiraciones individuales de escritor que van configurando el desarrollo de la fábula a través de la

literatura y la historia de las mentalidades. La mayoría de los autores tratan el mito de maneras distintas porque también son diferentes las épocas literarias en las que fueron compuestos los textos.

Se prestará atención a los diversos géneros literarios existentes aunque, por lo general, la fábula de Atalanta va a predominar más en los géneros poéticos que en los prosaicos. A través de los versos, la literatura ha inmortalizado el mito de Atalanta convirtiéndolo en imperecedero como la obra literaria misma, y así ha llegado a nuestros días, enriquecido gracias a la imaginación y a la aportación de los autores.

En el tercer capítulo se ofrecen tres textos considerados inéditos, como es el caso de la *Fábula de Atalanta* y la *Fábula de Adonis*, poemas anónimos ambos, y la *Fábula de Hipomenes i Atalanta* de Francisco Nieto de Molina, composiciones todas cuyos manuscritos se pueden localizar en la Biblioteca Nacional de Madrid. Para las transcripciones, con objeto de facilitar la comprensión de los poemas, se defiende la opción modernizadora que actualiza las grafías, siempre y cuando no altere la medida de los versos, la sonoridad o el ritmo. Se respetan los aspectos morfológicos, excepto cuando tengan relevancia fonética, así como las formas cultas y populares. La acentuación y puntuación se adaptan a los criterios modernos y se omite la utilización abusiva de las mayúsculas, habitual en los textos de la época.

Para realizar este trabajo de tradición clásica se ha recurrido a los métodos de la literatura comparada, al cotejo de las relaciones entre la literatura antigua y la literatura en lengua castellana y a los estudios previos sobre pervivencia de mitos clásicos en los textos españoles. La búsqueda de las fuentes grecolatinas se ha realizado en algunas bibliotecas de las facultades de Filología Clásica de Alemania (Münster y Berlín, principalmente) al disponer de ediciones bilingües con índices onomásticos minuciosos que han permitido rastrear los detalles de la fábula y reconstruirla después por orden cronológico de autores. Los manuales mitográficos se custodian en la Biblioteca Nacional de España y se han consultado asimismo ediciones más modernas traducidas al castellano, como el manual de Boccaccio o el de Natale Conti.

En lo que se refiere a la búsqueda de los textos en castellano, ha sido de gran utilidad la ayuda de los bibliotecarios de la Biblioteca Nacional de España, principalmente la del personal de la sala Cervantes, donde se custodian la mayor parte de las obras consultadas. Como punto inicial de referencia han sido fundamentales los trabajos de tradición clásica realizados con anterioridad donde se estudiaban otras fábulas ovidianas, que han proporcionado la pista de algunos autores que se servían de los mitos para escribir sus composiciones. Incluso a veces la casualidad ha sido la encargada de hacer llegar algunos textos literarios relacionados con el mito de Atalanta e Hipómenes. Los libros llegan a sus lectores por los caminos más azarosos y diversos.