

## EL PERSONAJE DE JASÓN EN EL TEATRO ÁUREO: UN HÉROE PROBLEMÁTICO

Josée Gallego  
*Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, Francia*

En su afán por conducir la cristiandad hacia la victoria contra los herejes, la Casa de Austria se valió del teatro como escaparate ideal aprovechando las tramoyas y mezclando la herencia de textos tanto bíblicos como clásicos cuyos héroes y hazañas ponían de manifiesto el programa ideológico de la monarquía española. Aunque desarrolla un papel destacado en la representación del poder de los Habsburgos, debido al legado de Borgoña (Jonge, García y Estebán Estríngana 2010), Jasón llamó poco la atención de estudiosos en comparación con su pareja, la maga Medea, o con Hércules, cuyas hazañas se relacionan con el *Plus Ultra*. Sin embargo, resulta evidente que el tema del conquistador de la Cólquide se convirtió en una fuente inagotable de obras que desarrollaron las dos vertientes de su viaje, una luminosa y otra trágica, a medida que se alejaba el sueño de una monarquía universal. Nuestro trabajo pretende hacer hincapié en la doble cara del héroe griego en el teatro áureo ya que desde la Antigüedad fue quizás el personaje más problemático por su fama de marinero atrevido, domador de monstruos, y también por la de ladrón, embaucador y mujeriego, lo que explicaba su castigo, la pérdida de su trono, el incendio de su palacio, la muerte de sus hijos y su exilio miserable. No olvidemos que cuando Felipe el Bueno fundó la orden del Tosón, el obispo francés rechazó la elección del héroe griego apoyándose en los más sabios escritores medievos (Doutrepont 1909: 147-171) (Marignac 1992: 87-112 y Marignac 2000: 1089-1217) (Doudet 2005: 175-193) (Moreau 1994: 13-20), que tampoco le otorgaban buena fama, prefiriendo la historia del rebaño de Gedeón (La Marche 1601-1700: 165-166) y la figura de Andrés, el primer apóstol quien difundió la fe cristiana en las orillas del mar Negro. Nos interesa también mostrar que, tanto en las comedias como en los entremeses y autos, el personaje de Jasón sigue ilustrando la carrera del rey Planeta cuyo apodo se explica a causa de su nacimiento bajo Aries y su número dentro de la dinastía austriaca, por ser Marte el cuarto planeta del sistema ptolemaico. Respecto a estos datos, con el disfraz del héroe mítico se perfila no solo el monarca solar sino la conducta de un hombre mujeriego, descuidado en el cumplimiento de sus deberes, aficionado a los placeres, empeñado en guerras y gastos sin fin, cuyo castigo coincidió con el agotamiento de su reino y un heredero trágicamente apodado el Hechizado.

Se sabe que el mito argonáutico consta de una maraña de textos que tuvieron varias explicaciones –cosmológicas, históricas, religiosas, alquímicas, políticas (Conti 1627) (Grimal 1999) (Graves 2011: t. II, 147-178) (Faivre 1990)– cuyos protagonistas pregonaban, a partir de la exegesis cristiana, la llegada de Cristo, recuperando el mapa del cielo donde el carnero de Dios simboliza la victoria de la luz sobre las tinieblas (Postigo Castellanos 2010: 399-449). Los autores antiguos pintaban al hijo de Esón, como un mancebo rubio, gallardo y valiente, que se crió en la montaña donde el centauro Quirón le enseñó los secretos de la naturaleza proporcionándole su nombre de Jasón, o sea de médico, por conocer las virtudes de las hierbas que nutren, curan y significan el rescate del alma. Su viaje marítimo hacia el Oriente pues, donde se sitúa la cuna del sol, corresponde a la prueba de su índole real y de su buena fortuna. Así se extiende su recorrido hasta la Cólquide cumpliendo una serie de hazañas bajo el amparo de la diosa del Amor y de las demás fuerzas de la naturaleza que le permiten superar las vicisitudes de la vida. Todos estos rasgos se conservan en las piezas del repertorio áureo que escenifica la vertiente heroica del valiente marinero y guerrero.

En *El vellocino de oro* de Lope de Vega, Medea subraya la belleza del extranjero cuando lo vio por primera vez (Vega Carpio 2007: v. 2059-2067, v. 1240-1251), insistiendo en el color rubio de su cabellera. En *El divino Jasón*, Calderón también llama la atención del espectador sobre la «cabeza de

oro» (Calderón de la Barca 1992: v. 631-644) del joven griego, poniendo de relieve el carácter divino del conquistador. Símbolo de la luz divina, el oro se convierte en la señal del amor de Dios, por lo cual la conquista del vellocino significa las bodas reales tales como se cuentan en los cánticos bíblicos. Por ser de ilustre alcurnia, sus virtudes, entre las cuales resaltan la firmeza, la prudencia y la justicia, le permiten encabezar una tripulación de varones insignes que lo ayudan a cumplir lo imposible. Así, su nave simboliza la empresa colectiva del pueblo de Dios confiado al timón de un piloto providencial e inmortal que franquea los límites del mundo para ganar la salvación. Entre los Argonautas, Orfeo el poeta, que vale por el Verbo, Teseo y Hércules (si bien en realidad este último no llega hasta la Cólquide y aquel no embarca con ellos), los tres forman una liga indefectible fundada sobre el valor y la fe ya que cada uno había regresado del viaje al infierno. Así, *Los tres mayores prodigios* de Calderón que pone en escena el rescate de Deyanira robada por el centauro Neso, reúne a los tres héroes solares de la tradición clásica que personifican las tres partes del mundo sobre las que ya reina el rey Planeta español. Aquí Jasón desempeña otra vez el papel del galán en una justa amorosa donde Medea le consagra vencedor hasta que se enfrenta contra los monstruos para hacer constar su valor heroico. En este caso, la victoria después de una larga jornada marítima ilustra a la vez la conquista de las Indias y el triunfo de la fe cristiana. En efecto, la nave Argo aparece como la de Salomón que trae al pueblo amado de Dios las riquezas escondidas a los demás. De allí el héroe griego se confunde con el Habsburgo invencible y su nave se transforma en varias apariciones que necesitan habilidades sobrenaturales para conducirla a buen puerto (Calderón de la Barca 2013: p. 261) (Gallego Chin 2018: pp. 166-180). Actúa como huésped valiente y fidedigno, un discreto, un amante perfecto acumulando las pruebas de constancia y fineza. Apoyándose en la versión política de Valerio Flaco, los poetas auriseculares muestran a un príncipe cosmocrátor que extiende los límites del mundo conocido relacionando las conquistas marítimas con la nave fatídica que luce en el cielo (Valerius Flaccus 2002: I,1). Por ejemplo, en el desenlace de *El divino Jasón* de Calderón, los apóstoles argonautas encabezados por el héroe suben por una escalera hacia el árbol de donde cuelgan manzanas de oro (Calderón de la Barca 1992: 918-924). Bien sabían los dramaturgos españoles de la época que los griegos llamaban «manzana» la piel de carnero (Fray Vitoria 1757: Lib. II, Cáp. XIII). Aprovechando el equívoco o la dilogía, el dramaturgo ofrece una visión del héroe griego conforme con los valores cristianos que rechazan la codicia, la violencia, el robo y la mentira. El desenlace coincide por consiguiente con la aparición «del cordero de Dios que quita los pecados del mundo», mientras la tripulación reanuda la fábula insertando un ramo de flores cuyos colores corresponden a las virtudes cardinales y teologales.

En otras piezas, el personaje de Jasón se escenifica dentro de una trama escandalosa cuando no se trata de la vertiente transmitida directamente por la versión trágica. *Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla desarrolla los así llamados «sucesos corintios», después de sus bodas con la maga, la recuperación de su trono y el nacimiento de dos hijos. Parece que el dramaturgo se nutre de la versión senequista al considerar, entre otros detalles, la matanza de los hijos que se ve gracias a una apertura en las tablas del corral de comedias (Rojas Zorrilla 2014: v. 2094). Ya no se trata de una versión heroica sino del retrato de un mujeriego, mentiroso, cobarde, astuto, que intenta huir la furia de una mujer engañada con la ayuda de un tal Mosquete, que desempeña el papel de un Argonauta de poco mérito. Es cierto que el rey carnavalesco pertenece a una tradición tan antigua como el teatro, de tal manera que Jasón no podía escapar de un tratamiento jocoso en un entremés. Es el caso del entremés titulado *El triunfo del vellocino* de Avellaneda (Avellaneda 2006) representado en ocasión de la fiesta de la regenta a los diez años de Carlos II, donde el actor Escamilla ya envejecido, bastante calvo y barrigudo, tiene el papel de un jaque medroso a quien lo llevan sus compañeros sobre una nave-camello. Aquí, la conquista atañe a una oveja, una doncella de mala vida, que se disputan dos bandos por las calles madrileñas. Se escenifica pues una versión de piratería relacionándola con el mundo del hampa y su habla estrafalaria que el poeta explota con maestría a fuerza de equívocos y retruécanos de palabras. El mundo al revés es utilizado también por el maestro del entremés, Quiñones de Benavente (Quiñones de Benavente 2000), al denunciar la pérdida de los valores morales y fiduciarios, valiéndose de una prueba de la Orden del Tusón donde son damas de mala vida las que engañan a los fieles con... los fieles de la balanza, poniendo de relieve las mañas del héroe griego. El *topos* del engaño se extiende a otras muchas piezas del repertorio áureo donde aparece el nombre de Jasón o sea el tema de la nave de la locura. Alfredo Rodríguez López Vásquez ha recopilado las comedias de

Claramonte que cuentan las correrías de nobles al abusar de inocentes mujeres, donde el personaje de Jasón se perfila detrás de una expresión emblemática: *Colcos/remolcos* (Rodríguez López-Vázquez 2016). A lo largo de *El burlador de Sevilla*, el poeta entreteje la leyenda del héroe griego para subrayar la vanidad e impiedad de don Juan Tenorio cuya nave, pintada como un pavón, se hunde en el horizonte de la playa de Tarragona, profetizando así su propio castigo (Claramonte y Corroy 1991: v. 491-49; v. 517-550; v. 348-352; v. 985-990).

La figura del conquistador mítico que franqueó atrevidamente los límites autorizados se utiliza también a modo de emblema en las comedias americanas. *En el nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, mientras que la tripulación de la carabela se amotina, Arana reprocha al genovés su codicia y mentira, refiriéndose al mito argonáutico y a su piloto. Más tarde, al engañar los españoles a los indios y a sus mujeres, la leyenda de Jasón aflora de nuevo para sugerir la conducta retorcida de los Argonautas del Nuevo Mundo (Vega Carpio 1992: v. 988-1008; v. 1970-1980; v. 2749-2763). Gracias a una trama complicada y al recurso del mundo al revés, Tirso de Molina reescribe por su parte en *Amazonas en las Indias*, la leyenda del vellocino de oro. Al contrario de los acontecimientos históricos, Pizarro desempeña, en este caso, el papel de un apóstol de la verdadera fe que, desde el este donde nace el sol, va caminando para encontrar la canela, símbolo de la salvación, mientras que en Cuzco Almagro se apodera de las riquezas de los indios con violencia y codicia (Téllez Tirso de Molina, 2006: v. 545-560).

Modelo ambiguo, Jasón ofrece a menudo la cara del príncipe injusto o descuidado del cumplimiento de sus deberes que se entrega a los placeres. Tragedia que trata de las necesarias virtudes del príncipe, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega convoca al patrón pagano de la Orden del Tusón a favor de un juego de palabras que hace hincapié en sus malas costumbres (Vega Carpio 1993: v. 1453-1480; v. 568-572). Cuando, enamorado de su suegra, se da cuenta Federico de su locura, piensa a su vez en la nave del orgulloso marinero que no pudo escapar del castigo merecido después del robo del vellocino de oro. De tal palo, tal astilla: la trama se desencadena pues a partir de un modelo de mucha relevancia en la Casa de Austria.

No cabe duda de que el teatro desempeña una función pedagógica y que tanto el argumento como los personajes sirven de pretexto basándose en una cultura común cuyos mitos –lo mismo que la historia– forman dos pilares de máxima fuerza y visibilidad. Ahora bien, si se toman en cuenta los varios sucesos y tempestades que agitaban la nave de la Monarquía, sería extraño que al discreto no le sonaran estas fábulas estafalarias y no le recordaran el declive que saltaba a la vista. En *El arte nuevo*, dice Lope de Vega que a Felipe II no le gustaba ver a un rey representado en las tablas: sí que el personaje de Jasón se identifica con el monarca a pesar de la época y de los acontecimientos que se narran.

De hecho, el conquistador de los márgenes del mundo se escenifica en el teatro con muchísimo brío a partir de la niñez de Felipe IV, el rey Planeta, apodo que le dio muy temprano su ayo, el conde duque de Olivares. Espejo de las costumbres, las hazañas de Jasón en el teatro aurisecular insertan pormenores y situaciones que presentan una analogía patente entre el rey Planeta y su modelo mítico. Así el orgullo del monarca se vislumbra en *Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla al confundirse el alcázar del uno con el palacio del otro, dándoles por límites de sus reinos el recorrido del sol (Rojas Zorrilla 2014: v. 220-270). En *Los tres mayores prodigios*, apoyándose en una versión de Marcial (Martial 2002: IX, 62), Calderón equipara el Buen Retiro con la Casa Dorada del emperador Nerón (Calderón de la Barca 2013: pp. 260-261). Se intuyen la ociosidad del monarca y la famosa amistad con el duque de Olivares cuando nos cuentan los poetas las correrías de Jasón y Mosquete por las montañas corintias parecidas a las del Pardo, donde iban a cazar el venado y la perdiz el monarca y su valido. El tema se repite en *Los encantos de Medea*, en la que la hermosa Medea de Lope de Vega se ha convertido en una esposa rabiosa que descubre las trampas de su marido escoltado por un criado embaucador a quien ella da la paliza para pagarle de sus mentiras (Rojas Zorrilla 2014: v. 223-228) (Del Río Ángel 1997). ¿Qué discreto no lo relacionaría con la vida amorosa del incorregible rey Planeta que dio luz a una miríada de hijos bastardos cuyas niñerías contrahace maliciosamente el gracioso Mosquete? Tampoco se oculta la política matrimonial desastrosa de la Casa de Austria cuyo

mote pregonaba su inmortalidad<sup>1</sup>. En aquella misma obra, Rojas Zorrilla cambia el apellido del rey de Corinto (Rojas Zorrilla 2014: v. 216-222), lo que permite que su héroe se case con su prima, poniendo de manifiesto la endogamia de los Habsburgos.

El mismo tema se retoma en *El triunfo del vellocino* de Avellaneda, fechado de 1672, que pinta el retrato del desgraciado Carlos II, cuando ya se sabía que no podría cumplir sus deberes de príncipe.

La ociosidad y el descuido de sus obligaciones del rey Planeta favorecieron el desarrollo extraordinario del teatro y de las bellas artes a los cuales era tan aficionado. Si fue una época de esplendores y fiestas, fue también un tiempo de despilfarro. Al rey se le criticaban no solo sus malas costumbres sino la influencia del valido y la multitud de hechuras que la Monarquía tenía que mantener. *La Junta de Reforma* del conde duque y la devaluación de la moneda forman el argumento del entremés titulado *Las damas del vellón* de Avellaneda. Gracias a un equívoco de palabras se denuncia el robo del patrón de la Orden del Tusón que despoja a los fieles de su oro y plata en cambio de una moneda de vellón, dando eco al padre Juan de Mariana (Mariana, Juan de, 1609: Cáp. XI.) y a *El chitón de las tarabillas* de Quevedo, al decir este poeta: «Dar el vellocino por el vellón no es vestirse, es desollarse» (Quevedo 1998: p. 84).

Así, entre burlas y veras, el repertorio áureo ofrece un abanico de obras donde el personaje de Jasón sirve no solo para alabar una dinastía solar, la cual tuvo una fortuna sin par, sino para aleccionar al rey. Desde este punto de vista, el teatro cumplió una función de espejo de príncipes (Rucquoi 2005).

## Bibliografía

AVELLANEDA, Francisco de (2006): *El triunfo del vellocino*, en Gema Cienfuegos Antelo (ed.), *El teatro breve de Francisco de Avellaneda*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1992): *El divino Jasón*, en Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti (ed.). Kassel: Reichenberger.

— (2013): *Los tres mayores prodigios*. Madrid: Biblioteca Virtual de Cervantes.

CLARAMONTE Y CORROY, Andrés (1991): *El burlador de Sevilla*, en Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.). Madrid: Cátedra.

CONTI, Natale (1627): *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (1583), en I. Baudoin, Pierre Chevalier (ed.). Paris: B.N.F. Gallica.

DE JONGE, Krista, GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. y ESTEBÁN ESTRÍNGANA, Alicia (2010): *El legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid: Marcial Pons Historia.

DEL RÍO, Ángel (1997): *Diccionario biográfico de Madrid: mil hijos ilustres, curiosos, populares y pintorescos*. Madrid: Marcial Pons.

DOUDET, Estelle (2005): «Le miroir de Jason: la Grèce ambiguë des écrivains bourguignons au XV<sup>e</sup> siècle», en *La Grèce antique sous le regard du Moyen-Âge occidental* [Actes du XV<sup>e</sup> Colloque de

---

<sup>1</sup>«Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube...» («Hagan la guerra los demás, tú, feliz Austria, cástate...»). En esta comedia burlesca, el dramaturgo, a nuestro juicio, se sirve del doble sentido del mote relacionándolo con la nube que era, como se sabe, el nombre de la tramoya que permitía a los dioses aparecer y desaparecer en el cielo.

la Villa Kérylos, Beaulieu-sur-mer, 8-9 octobre 2004], Jean Leclant et Michel Zink (ed.). Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres: diff. De Boccard, pp. 175-193.

DOUTREPONT, Georges (1909): *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*. Paris: Honoré Champion, pp. 147-171.

FAIVRE, Antoine (1990): *Toison d'or et Alchimie*. Milano: Archè.

GALLÉGO CHIN, Josée (2018): *Le mythe des Argonautes dans le théâtre espagnol du Siècle d'Or*, tesis doctoral bajo la dirección de Hélène Tropé. Paris: Université Sorbonne-Nouvelle-Paris 3.

GRAVES, Robert (2011): *Los mitos griegos*, t. II. Madrid: Alianza, pp.147-178.

GRIMAL, Pierre (1999): *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: P.U.F.

LA MARCHE, Olivier (1601-1700): *Mémoires*, t. 4, *Epistres pour soutenir et célébrer la noble feste du Thoison d'Or*. Paris: B.N.F. Gallica.

LEFÈBVRE, Raoul (2000): *Histoire de Jason*, trad. Lucie Marignac, en Danielle Régner-Bohler (ed.), *Récits d'amour et de chevalerie* (XII-XIV<sup>e</sup> siècles). Paris: Robert Laffont, pp.1089-1217.

MARIANA, Juan de (1609): *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*. Valencia: Deusto, S. A., Ediciones.

MARIGNAC, Lucie (1992): «Philippe le Bon et l'ordre de la Toison d'Or: les enjeux d'une référence mythique», en *Razo, Cahiers du centre d'Études Médiévales de Nice*, 12, pp. 87-112.

MARTIAL (2002): *Épigrammes*, J. H. Izaac (éd). T. II, Livres VIII-XII. Paris: Les Belles Lettres.

MOREAU, Alain (1994): « Jason ou le héros évincé », en *Mythes et littérature*, Pierre Brunel (ed.). Paris: Presses Université Paris-Sorbonne, pp. 13-20.

POSTIGO CASTELLANOS, Elena (2010): «“Capturaré una piel que nos volverá a la Edad de oro”: Los duques de Borgoña, la Orden del Toisón de Oro y El “Santo Viaje” (La jornada de Lepanto de 1571)», en *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Krista De Jonge, Bernardo José García García, Alice Estebán Estríngana (coords.). Madrid: Marcial Pons, pp. 399-449.

QUEVEDO, Francisco (1998): *El chitón de las tarabillas*, en Manuel Urí Martín (ed.). Madrid: Clásicos, Castalia.

QUINONES DE BENAVENTE, Luis (2000): *Las damas del vellón*, en *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Emilio Cotarelo y Mori, José Luis García, Abraham Madroñal Durán (eds.), t. 1. Granada: Universidad de Granada.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2016): «Ulises, Jasón, Eneas y Don Juan: la urdimbre textual del mito de Don Juan», en *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI*. Atenas: Academia. Edu.

ROJAS ZORRILLA, Francisco de (2014): *Los encantos de Medea*, ed. María Teresa Julio, en *Obras completas V, Segunda parte de comedias*, edición crítica y anotada del Instituto de teatro clásico de Almagro dirigida por F. B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

RUCQUOI, Adeline (2005): «Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente», publicado con Hugo O. Bizzari, en *Cuadernos de Historia de España*. Buenos Aires: LXXIX.

TÉLLEZ TIRSO DE MOLINA, Fray Gabriel (2006): *Amazonas en las Indias*, en Miguel Zugasti (ed.). Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

VALERIUS FLACCUS (2002): *Argonautiques*, Livre Premier, G. Lieberman (ed.). Paris: Les Belles Lettres.

VEGA CARPIO, Félix, Lope de (1992): *El Nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, en Jean Lemartinel et Charles Minguet (eds.). Lille: Presses Universitaires de Lille.

— (1993): *El castigo sin venganza*, en Antonio Carreño (ed.). Madrid: Cátedra.

— (2007): *El vellocino de oro*, en Maria Grazia Profeti (ed.). Kassel: Reichenberger.

VITORIA, Baltasar (1737): *El teatro de los dioses de la gentilidad*. Madrid: Imprenta de Juan de Aritzia, Biblioteca Virtual Cervantes, Lib. II, Cap. XIII.