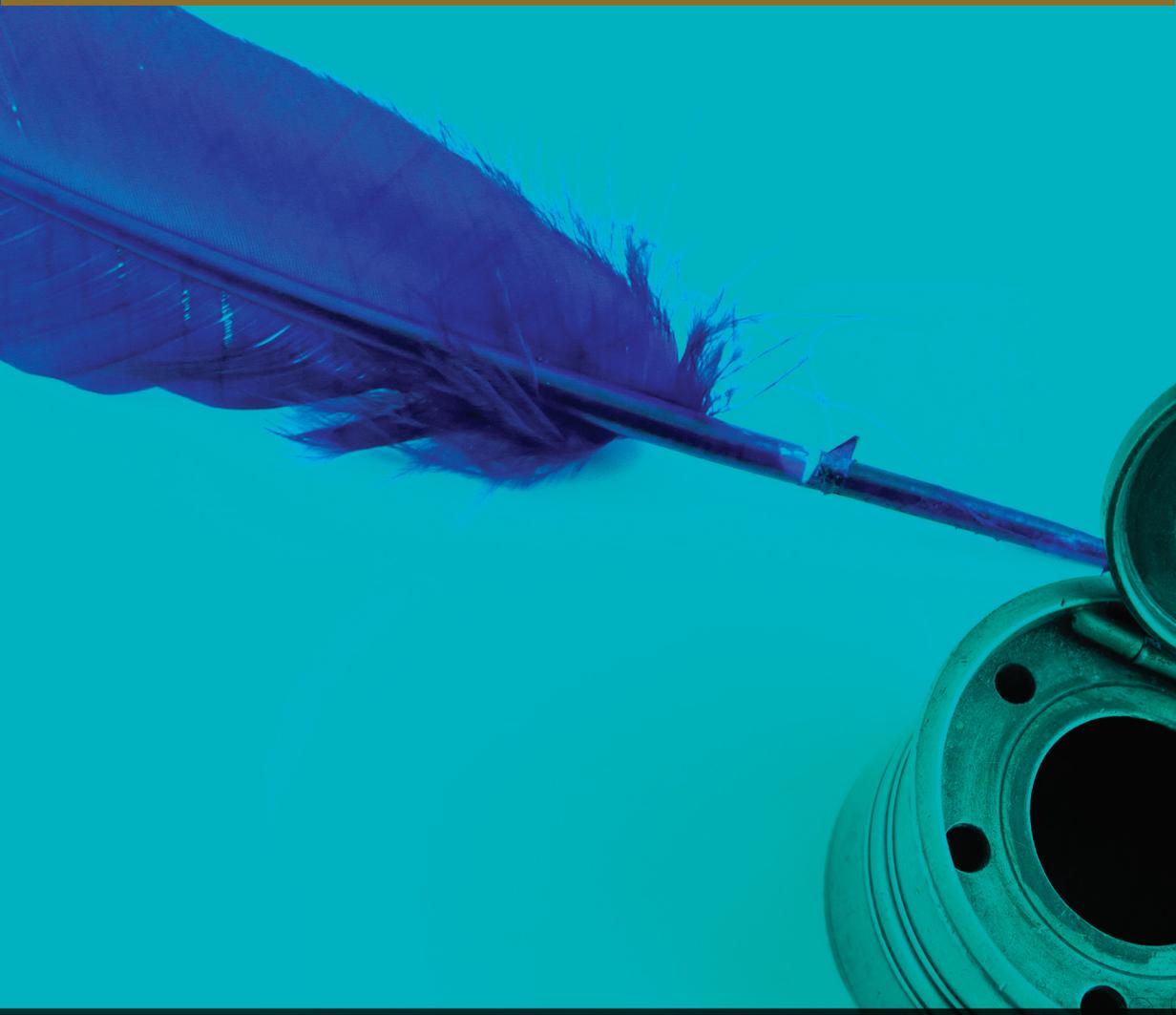


«LABOR IMPROBUS»
ACTAS DEL X CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2020)

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



«YO SERÉ ALEJANDRO EL MAGNO, / YO JÚPITER EL
SEGUNDO». ESTUDIO MITOCRÍTICO ENTRE *VIDAS
PARALELAS* DE PLUTARCO Y *LAS GRANDEZAS DE
ALEJANDRO* DE LOPE DE VEGA*

Iván Gómez Caballero
Universidad de Castilla-La Mancha

1. INTRODUCCIÓN

Desde los estudios de don Marcelino Menéndez Pelayo¹, que opinaba que «*Las grandezas de Alejandro* era una de las pocas obras enteramente malas de Lope»², esta comedia aurisecular no ha sido estudiada en gran profundidad. Por ejemplo, hasta hace muy poco no contábamos con una edición crítica fiable³ desde los parámetros de la crítica textual neolachmanianna, pero sí con una edición paleo-

* Este trabajo ha sido financiado gracias a una beca de iniciación a la investigación para estudiantes de másteres universitarios oficiales, dirigida por Rafael González Cañal y cofinanciada por el Banco Santander y la Universidad de Castilla-La Mancha durante el curso 2020/2021.

¹ Menéndez Pelayo, 1896, p. xcvi.

² Esta opinión ha sido debatida por De Armas, 1981, p. 731; Civil, 1999, p. 81; y Sánchez Jiménez, 2011, p. 205.

³ Lope de Vega, *Las grandezas de Alejandro*, ed. de Anne-Marie Lievens, en *Comedias de Lope de Vega*, vol. 2, coord. Florence d'Artois y Luigi Giuliani, Madrid, Gredos, 2017.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Labor improbus*». *Actas del X Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2020)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2021, pp. 99-114. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 65 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-713-4.

gráfica de Menéndez Pelayo⁴ que fue, a su vez, reeditada por la Biblioteca de Autores Españoles⁵ a mediados del siglo pasado. En los últimos cincuenta años, se han publicado nuevas investigaciones sobre *Las grandezas de Alejandro*⁶, especialmente sobre aspectos parciales de las posibles fuentes⁷, como, por ejemplo, la llegada de Alejandro a Jerusalén⁸, la transmisión del mitema del nudo gordiano, que también aparece en *Darlo todo y no dar nada* de Pedro Calderón de la Barca⁹ y la posible influencia de *Monarquía edesíastica* de Pérez de Pineda¹⁰. Todas estas investigaciones intentan averiguar las fuentes, tanto directas e indirectas, de *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega, pero todavía no ha sido analizada desde una perspectiva mitocrítica¹¹, desde la que pretendemos pivotar nuestro estudio, nos ayudará a identificar la estructura mitemática de estas obras literarias, ni tampoco se ha comparado la biografía plutarquea con la comedia lopesca. En este punto, la reescritura mítica se sustenta en las relaciones de hipertextualidad¹², siendo el hipertexto *Vidas paralelas* de Plutarco y el hipotexto, *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega.

Nuestro objetivo, por tanto, es doble: por un lado, pretendemos analizar la evolución del mito desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, examinando cada uno de los mitemas que recoge Lope de Vega en esta comedia historial, y, por otra parte, determinar si puede ser la fuente directa de esta comedia. El trabajo, pues, se estructura de la siguiente forma: en § 2, estudiamos el mitema del nacimiento divino; en § 3, el mitema del discípulo de Aristóteles; en § 4, el mitema del deseo de gloria; en § 5, el mitema del asesinato del rey Filipo y del ascenso; en § 6, el mitema del mecenazgo; en § 7, el mitema del encuentro con Diógenes; en § 8, el mitema de la guerra contra los persas y, por último, en § 9 sintetizamos de qué forma pudo haber influido *Vidas paralelas* de Plutarco en *Las grandezas de Alejandro* de

⁴ En *Obras de Lope de Vega*, vol. VI, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1896.

⁵ En *Obras de Lope de Vega, XIV: Comedias mitológicas y comedias históricas de asuntos extranjeros*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1965.

⁶ Cimadevilla Abadía, 2018 y 2019.

⁷ Jatzimanuïl Gigantes, 2006.

⁸ Lida de Malkiel, 1957.

⁹ Pejenaute Rubio, 1985-1986 y 1991.

¹⁰ Lievens, 2020.

¹¹ Ver Brunel 1992 y 1997; Durand, 1993 y 2012; Eigeldinger, 1987.

¹² Genette 1992, p. 13.

Lope de Vega, analizando especialmente si la obra puede considerarse como fuente directa o indirecta.

2. EL MITEMA DEL NACIMIENTO DIVINO

Plutarco afirma que los padres de Alejandro Magno eran Olímpide, cuyo origen está emparentado con Neoptólemo, y Filipo, rey macedonio, aunque, a su vez, sin explicar el proceso, se afirma que también desciende de un origen divino, pues Olímpide consumó con Zeus-Amón. Por tanto, desde que nació, Alejandro fue considerado un semidiós, al ser hijo de Olímpide y de Zeus-Amón, que, a su vez, tenía sangre real de Filipo. Al comienzo de la primera jornada de *Las grandezas de Alejandro*, Olimpias¹³ le confiesa al macedonio que su padre no es el rey Filipo, sino el todopoderoso Júpiter. Lope, pues, cambia la onomástica griega de Plutarco por la latina. No obstante, el mitema no cambia en absoluto:

OLIMPIAS	De quien soy, hijo, confía que te he dado honrado padre.
ALEJANDRO	Más que Filipo, ¿hay alguno?
OLIMPIAS	Júpiter, dios inmortal, ¿no es padre más principal que de la tierra ninguno?
ALEJANDRO	¡Júpiter! ¿Cómo?
OLIMPIAS	¿Tú ignoras que los dioses han gozado mujeres?
ALEJANDRO	¿Qué me ha engendrado, madre, el mismo dios que adoras?
OLIMPIAS	Júpiter te ha dado el ser, Alejandro, con que vives; Divino valor recibes de su divino poder; mira si es la obligación que tienes para actos viles (vv. 223-238).

¹³ Plutarco llama Olímpide a la madre de Alejandro, mientras que Lope de Vega prefiere el nombre de Olimpias. Mantengo la dualidad de ambos escritores sin modificar la etimología onomástica.

En Plutarco, sin embargo, no se afirma explícitamente que Alejandro no es hijo de Filipo, sino que deja entrever que tenía dos padres: esta estructura mitologemática de un semidios o de un hombre divino que desciende de un humano y de una deidad todopoderosa aparece también, de hecho, en la tradición judeocristiana, en la que Dios y José son los padres de Jesucristo. Por otra parte, Lope de Vega rechaza la opción de la dualidad paterna de Alejandro, inclinándose por que Filipo no es su padre verdadero, sino Júpiter. En síntesis, el mitema se conserva en su totalidad, si bien es cierto que se altera la onomástica del dios del Olimpo: por un lado, Plutarco lo llama Zeus o Zeus-Amón y, por otro lado, Lope, Júpiter. Esta alteración del nombre puede indicar que, en caso de que las *Vidas paralelas* sean consideradas la fuente de la obra, tanto de forma directa o indirecta, Lope las leyó seguramente de una traducción latina que alteraba la onomástica.

3. EL MITEMA DEL DISCÍPULO DE ARISTÓTELES

Plutarco incide que el filósofo Aristóteles fue uno de los muchos maestros que tuvo Alejandro, del que aprendió varias disciplinas, entre las que caben destacar la ética, la política y la medicina, además le contagió el gusto por la lectura. Alejandro, a partir de este momento, sintió una enorme fascinación por la *Ilíada* de Homero, quedándose maravillado por las hazañas de Aquiles y también por la relación amoroso-filial entre él y Patroclo. De hecho, la historiografía posterior la simuló con su amigo Hefestión, aunque no se sabe muy bien si realmente ocurrió o, por el contrario, es una huella intertextual de la épica homérica. En *Las grandezas de Alejandro*, al igual que en *La mayor hazaña de Alejandro* y en *Darlo todo y no dar nada*, no aparece el filósofo Aristóteles como personaje. Sin embargo, los personajes se refieren a él como el maestro de Alejandro Magno, quien le enseñó cómo actuar bien. Apeles, por ejemplo, recuerda a Aristóteles en la primera jornada:

APELES	Rindo la ignorancia mía; que ya sé que tu maestro Aristóteles más diestro te dejó en filosofía que en las colores el mío. ¡Cielos, no acierto a pintar! (vv. 565-570).
--------	---

Aunque no aparezca Aristóteles en el *dramatis personae* de la obra, el mitema se conserva en su totalidad. En tanto que personaje aparece, por otra parte, en *El maestro de Alejandro* (1666) de Antonio Enriquez Gómez, pero con matices muy distintos, puesto que el dramaturgo conque se vierte sus opiniones políticas contra los validos a partir de la figura de Aristóteles, alejándose, por tanto, del prototipo de filósofo justo y bueno que presenta la historiografía clásica y las comedias del siglo XVII, entre ellas *Las grandezas de Alejandro*¹⁴.

4. EL MITEMA DEL DESEO DE GLORIA

En *Vidas paralelas*, Alejandro quería ganar la fama y la gloria ya desde adolescente. De hecho, no se alegraba cuando su padre, el rey Filipo, conquistaba ciudades extranjeras, pues opinaba que tendría entonces pocas oportunidades de poder hacerlo en el futuro. En *Las grandezas de Alejandro*, también siente que las conquistas sucesivas de Filipo le dejarán menos margen de protagonismo en el futuro cuando herede el reino macedonio. El rey Filipo desea conquistar Asia y Alejandro en ese momento se pone a llorar, puesto que piensa que su padre conquistará todo el orbe y no podrá mostrar al mundo sus capacidades regias y bélicas:

FILIPO	¿Qué es lo que te causa enojos? ¿Quieres tú quedarte aquí? ¿Amas la patria, o en ella dejas algo de tu edad?
ALEJANDRO	Ni de mis gustos ni de ella, si te han dicho el amistad, señor, de Campaspe bella, siento soledad aquí; no son lágrimas livianas; que son de envidia de ti, porque, si tú el mundo ganas. ¿qué has de dejar para mí?
FILIPO	Todo el mundo conquistado, Alejandro, ¿es poca herencia?
ALEJANDRO	Mal entiendes mi cuidado, porque ésta es la diferencia

¹⁴ Gómez Caballero, 2020.

en darme el mundo heredado.
 Que me dejaras quisiera
 que yo el mundo conquistara,
 y que a mis pies le pusiera,
 para que yo me alabara
 de que por mí le tuviera (vv. 74-95).

Como vemos, el mitema, por ende, presenta una heteroequivalencia entre Plutarco y también Lope de Vega. El deseo de visitar la tumba de Aquiles es un motivo en el hipertexto y en el hipotexto que aparece en ambas obras: por un lado, Alejandro quería igualar y superar las hazañas del héroe griego y, por otra parte, admiraba la fama y la gloria que había conseguido con sus hazañas, por lo que Aquiles se convirtió en su modelo a seguir para conseguirlas. Así pues, fue Aristóteles quien le contagió la pasión por la *Ilíada* de Homero y, a partir de este momento, en *Vidas paralelas* desea conocer la tumba de Aquiles cuando visita Troya. Asimismo, *Las grandezas de Alejandro* siguen muy de cerca este motivo:

ALEJANDRO ¿Aquí me decís que está
 el gran sepulcro de Aquiles? (vv. 1628-1629).

En Lope, el mitema se presenta de la misma forma y se enfatiza que Alejandro, contagiado de la épica homérica, desea tener un aedo o un cronista¹⁵ que relate sus hazañas:

ALEJANDRO ¡Oh, mancebo, generoso!
 no envidio el ver que famoso
 pusiste a Troya a tus pies;
 no envidio que a Héctor dieses
 la muerte, ni tus hazañas,
 ni que en naciones extrañas
 gloriosa tu espada hicieses.
 Envidio que hayas tenido

¹⁵ Es importante señalar que en la literatura antigua los límites entre historiografía y literatura no estaban definidos como en la actualidad, por lo que los cantores épicos exaltaban las hazañas heroicas con un alto índice de ficcionalidad y de inverosimilitud. Lope de Vega recoge la interpretación evemérica por la que se piensa que todos los dioses antiguos fueron héroes que pasaron a la mitología. Alejandro, pues, sabía que tener un cantor épico podía facilitarle la fama y la gloria para siempre.

aquel divino poeta
 Homero, a quien no sujeta
 tiempo, envidia, muerte, olvido,
 por coronista famoso,
 pues con su verso divino
 a hacer inmortales vino
 tu fama y nombre dichoso (vv. 1636-1651).

El mitema se mantuvo también en el *Libro de Alexandre*, pero con un matiz totalmente diferente, puesto que se enfatiza la conducta negativa de Alejandro mediante la *hybris*, queriendo superar las hazañas de los héroes de la Antigüedad. De hecho, el personaje ficcional Demofón parodia el principio de la *Eneida* de Virgilio para que Alejandro se quede conforme de tener un cantor épico:

DEMOFÓN Yo intento cantar tus glorias.
 ALEJANDRO Lee a ver.
 DEMOFÓN Comienzo así:
 «Canto del hijo divino
 de Júpiter y de Marte
 las armas.» (vv. 1702-1706).

5. EL MITEMA DEL ASESINATO DEL REY FILIPO Y DEL ASCENSO AL TRONO

En *Vidas paralelas*, Plutarco cuenta que el rey Filipo violó a Pausanias, que se vengó de él y lo asesinó. Además, según asevera, Olímpade pudo haber planificado el asesinato, puesto que tenía celos de la relación de Filipo y el resto de sus amantes, además de que tampoco soportaba que su hijo no pudiera gobernar Macedonia en caso de que Filipo tuviera otro hijo varón. La historiografía posterior recogerá también esta estructura mitemática.

En *Las grandezas de Alejandro*, Lope mantiene el mitema, pero lo altera ligeramente: Átalo, cuñado del rey Filipo, se siente despreciado por la respuesta que le da Pausanias y quiere castigarle, sabiendo que puede hacerlo por la proximidad que le une con el rey Filipo. Pausanias, que ha sido también ofendido por Átalo, pretende refugiarse también en el rey Filipo, que no le apoya a él, sino a Átalo, por lo que se acrecienta la venganza y la rabia de Pausanias. Por tanto, Pausanias, conocedor de la mala relación que existe entre Olímpas y Filipo, se refugia en ella. A partir de estos hechos Lope, al igual que

Plutarco, va a sugerir implícitamente que la reina, si bien no mató al rey Filipo, pudo organizar un complot contra él, incitando a Pausanias para que lo asesinase y para que Alejandro ascendiera al trono:

PAUSANIAS Mayor agravio me ha hecho,
 porque no me ha satisfecho
 del que me hizo un villano.
 Estoy, Reina, sin honor;
 pedí justicia a mi Rey;
 pero no es común la ley
 donde hay interés o amor.
 Atalo me puso al pecho
 su bastón; Filipo dice
 que es justo; yo satisface
 con mi obediencia al derecho
 de capitán y de Rey;
 mas, pues él no me ha vengado,
 de vasallo ni soldado
 no me ha de alcanzar la ley;
 Atalo viva; no quiero
 de Atalo venganza ya;
 Filipo me pagará
 mi honor.

OLIMPIAS Defenderte espero;
 y ¡por vida de la vida
 de Alejandro que te trato
 verdad! (vv. 302-323).

En definitiva, el mitema se ha transmitido casi intacto, exceptuando la violación de Pausanias por parte de Filipo, que quizá Lope de Vega la consideró inoportuna, pues la homosexualidad y la bisexualidad no estaban admitidas en la Europa del siglo XVII, a diferencia de la Antigua Grecia. A partir del asesinato de Filipo, el Alejandro de *Vidas paralelas* (VI, XI-XII) y de *Las grandezas de Alejandro* sube al trono con tan solo veinte años, por lo que el mitema de la muerte del rey Filipo permite el desarrollo del mitema del ascenso al trono. Sin embargo, el Alejandro de *Vidas paralelas* pretende conquistar y destruir Tebas, a diferencia del Alejandro de *Las grandezas...*, donde se obvia esta faceta bélica. El mitema de la destrucción de Tebas aparece, por el contrario, en *La mayor hazaña de Alejandro*,

atribuida a Lope de Vega, en donde las tropas macedonias arrasan la ciudad, exceptuando la casa de Píndaro, tal y como cuenta Plutarco.

6. EL MITEMA DEL MECENAZGO

En *Vidas paralelas*, Alejandro Magno admiraba a los artistas: de hecho, contaba con Lisipo como escultor oficial y Apeles como pintor. A pesar de que no se desarrolle por completo como en Plutarco, el mitema del mecenazgo también cuenta con varias referencias que, desde una perspectiva mitocrítica, observamos que está latente en la comedia aurisecular. Apeles, tanto en *Vidas paralelas* como en *Las grandezas de Alejandro*, era el único pintor que podía retratar a Alejandro Magno: esto ha suscitado varias opiniones que vienen a confirmar las ansias de Lope de Vega por ser cronista real¹⁶. Por otra parte, Lisipo, aunque no es un personaje en *Las grandezas de Alejandro*, es citado por el monarca macedonio, ya que se acuerda de él en la mitad de la primera jornada:

ALEJANDRO Llama a Apeles:
 retrate de mi Campaspe
 la celestial hermosura,
 mientras hace su figura
 Lisipo en mármol o jaspé (vv. 512-516).

En Lope de Vega, tanto en *Las grandezas de Alejandro*, como también en *La mayor hazaña de Alejandro*, el mitema del mecenazgo subyace exclusivamente en el trío amoroso de Alejandro, Apeles¹⁷ y Campaspe. Curiosamente, se produce una *amplificatio* en *La mayor hazaña de Alejandro*, uno de varios argumentos por los que algunos investigadores cuestionan la paternidad lopesca de la obra al no considerar plausible que Lope de Vega repitiera un mismo argumento en ambas obras, y también en *Darlo todo y no dar nada* de Pedro Calderón de la Barca. Por otra parte, está ausente en *El maestro de Alejandro*

¹⁶ Ver Bershas, 1963; Weiner, 1986, Piqué Angordans, 1990; Civil, 1999; Wright, 2001; Tropé, 2019 sobre las ansias de Lope de Vega y las comedias que escribió para demostrar su ingenio y cualidades para optar al puesto, entre las que destacan *La hermosa Esther*, *La fábula de Perseo* y *El triunfo de la humildad y soberbia abatida*, entre otras.

¹⁷ Ver Sánchez Jiménez, 2011 para la configuración de Apeles como personaje en la obra teatral y poética de Lope de Vega.

de Enríquez Gómez, ya que es una comedia pseudohistórica cuya intención reside en verter sus opiniones políticas¹⁸, y no crear una comedia histórica a partir de la tradición, como sí era la intención de Lope de Vega y de Calderón de la Barca¹⁹.

El enredo amoroso entre los tres personajes configura una buena parte de la primera jornada: Campaspe ama a Alejandro y él a ella, pero, viendo que Apeles, su pintor real, también la adora, el monarca macedonio se la entrega en un acto de generosidad y permite la boda entre ambos. El trío amoroso entre los tres personajes, sin embargo, no aparece en la obra plutarquea, pero Lope indica que, efectivamente, Alejandro Magno era un monarca dado a las armas y a las letras: reunía en su corte a filósofos como Aristóteles, pintores como Apeles y escultores como Lisipo. Aunque *Las grandezas de Alejandro* y las *Vidas paralelas* contengan el mitema del mecenazgo, la biografía de Plutarco no puede ser, al menos, la fuente directa de esta comedia lopesca, pero no tenemos que desechar, por tanto, que sea una fuente indirecta por la gran similitud en cuanto el tratamiento mitemas, temas y motivos literarios que encontramos entre el hipertexto y el hipotexto.

7. EL MITEMA DEL ENCUENTRO CON DIÓGENES

Alejandro y Diógenes se conocieron en Corinto. Alejandro se sintió menospreciado por el filósofo cínico, puesto que su presencia no le impactó y le pidió que se quitara del sol. Además, se quedó maravillado por la grandeza de su ánimo y su filosofía de vida, incluso afirmó, según Plutarco, que no le importaría haber nacido de nuevo y ser Diógenes. Lope también recoge este motivo:

ALEJANDRO	No murmuréis de sus letras, porque en despreciarlo todo su divina virtud muestra, y de no ser Alejandro, ser Diógenes quisiera; él se va; marchad, soldados; que larga jornada espera, que voy a ganar el mundo (vv. 1028-1035).
-----------	---

¹⁸ Gómez Caballero, 2020.

¹⁹ Pejenaute Rubio, 1985-1986 y 1991.

En *Las grandezas de Alejandro* se produce una *amplificatio* del mitema, pues incorpora un largo monólogo y el diálogo entre ellos es más larga, aunque en ningún momento se deturpa esta parte irreducible del mito. Hay que señalar, además, que el Diógenes lopesco está muy bien caracterizado, pues se presenta como un filósofo que ama la naturaleza, al mismo tiempo que rechaza las riquezas, el poder y los títulos nobiliarios. La deixis espacial, asimismo, se refiere a Corinto en ambos autores y Alejandro, además, muestra también en la comedia lopesca que no le importaría ser Diógenes, en caso de no ser él mismo.

8. EL MITEMA DE LAS GUERRAS CONTRA LOS PERSAS

Las guerras entre Alejandro Magno y Darío III ocupan gran parte de la comedia lopesca, en concreto los versos 1047-1151, 1178-1935 y 2155-2529: por tanto, un total de 1.235 versos (40,50%). Lope de Vega, a diferencia de Plutarco, ubica los hechos en un espacio y en un tiempo indeterminados, pues los elementos deícticos de *Las grandezas de Alejandro* no precisan con exactitud dónde se desarrolla la acción, a diferencia de *Vidas paralelas* de Plutarco. Sin embargo, Lope desarrolla con total exactitud la cruenta enemistad entre los persas y los macedonios. De hecho, gran parte de la biografía plutarquea de Alejandro Magno también se centra en ello.

Las grandezas de Alejandro recoge personajes clave de *Vidas paralelas*, entre ellos Menón, Darío III y Ariobarzano, que es, en realidad, Nabarzanes en Plutarco. Respecto a este último, Lope cambia sustancialmente la configuración del personaje, pues en Plutarco Nabarzanes, junto a Besós, traicionó y asesinó a Darío tras la conquista de Ectabana. Sin embargo, Lope de Vega decide no mostrar un asesinato en escena y convierte a Nabarzanes en Ariobarzano, hijo de Darío, que lo traiciona al revelar información valiosa a Alejandro Magno sobre el ejército persa:

ARIOBARZANO Yo soy, Rey macedón, Ariobarzano;
hijo de Darío soy, que vine ciego,
por afición, a tu gallarda mano:
los deseos de verte me han traído
donde de este soldado fui vencido.
Mi padre, con la gente y la riqueza

que te digo, te espera, aunque primero
Menón, griego de insigne fortaleza (vv. 1433-1439).

Así pues, el macedonio decide avisar a su padre de que tiene un traidor entre sus filas y el emperador no duda en asesinarlo. En definitiva, a pesar de haber cambiado el parentesco, la caracterización y la filiación del personaje, Ariobarzano conserva la huella de Nabarzanes en tanto que pretende traicionar y derribar a Darío III. Por otra parte, Menón en ambas obras es un personaje de origen griego que se cambia al bando persa y que ha logrado ascender a general de Darío. Menón, gran conocedor de las estrategias de Alejandro Magno, es un apoyo muy valioso para Darío, puesto que pretenden adelantarse a sus estrategias bélicas para hundirlo.

Curiosamente, Lope de Vega sigue muy de cerca los detalles preciosistas con los que Plutarco describe con todo lujo de detalles la descripción de las mujeres y los adornos de los combatientes persas. Por ejemplo, se describe que Darío se refugia en un carro blanco rodeado por más de doscientos hombres poderosos, catorce mil piqueros, treinta mil soldados, trescientas mujeres bellas adornadas con joyas y, además, está acompañado por su madre Sisigamba, su mujer y sus hijas. Tanto el hipotexto como el hipertexto pretenden engrandecer e hiperbolizar el ejército persa de Darío III para, posteriormente, mostrar estructuralmente cómo Alejandro Magno, a pesar de poseer un ejército menos numeroso, es más inteligente y también más valeroso. Asimismo, por ejemplo, en ambas obras Darío III y sus hombres se burlan en varias ocasiones de Alejandro Magno, en tanto que joven y griego no podrá derrotar al antiguo y poderoso imperio persa:

TELEO La razón de ver que asombres,
 con Alejandro y sus viles
 soldados, tan fuertes hombres.
 ¿Qué Héctor, qué Eneas, qué Aquiles,
 para que a Darío le nombres?
 Es un muchacho liviano,
 cuyas grandezas fingidas
 ocupan al viento vano (vv. 1222-1229).

Sin embargo, la estructura y la disposición de *Vidas paralelas* y *Las grandezas de Alejandro* muestran una clara evolución del personaje de

Darío, mostrando que con el paso del tiempo se da cuenta de la clara superioridad de Alejandro. Por ejemplo, Darío buscará la paz cuando se dé cuenta de ello y le promete a Alejandro que podrá casarse con su hija si cesan las guerras. Finalmente, el emperador persa decide huir cuando sus hombres están muriendo. Así, Lope refleja el subtema de la huida de Alejandro, pero no el asesinato posterior por dos de sus soldados, pues en su *Arte nuevo de hacer comedias* apuntaba ya a que el teatro español no debía reflejar acciones extremadamente cruentas:

LIRANO	Pues ¿cómo subido habéis por esa difícil cumbre? ¿Vais huyendo?
DARÍO	Huyendo voy.
LIRANO	Según eso, mal le ha ido a Darío.
DARÍO	Queda vencido, y aun muerto pienso que estoy (vv. 2706-2711).

9. CONCLUSIÓN

Aunque *Vidas paralelas* de Plutarco guarda cierta conexión con *Las grandezas de Alejandro Magno*, no puede ser considerada fuente directa, porque, por ejemplo, no recoge el mitema de la llegada de Alejandro a Jerusalén ni desarrolla por completo el mitema del mecenazgo ni de las Amazonas. Así, Rosa María Lida de Malkiel²⁰ estudió que la llegada de Alejandro a Jerusalén se recogía en pocas obras clásicas, entre ellas debemos destacar las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo, que influenció decisivamente a la *Historia de preliis* del arcipreste de León y a *Alexandreis* de Gautier de Châtillon. Además, los romances épicos castellanos y franceses sobre Alejandro Magno, entre ellos el *Roman d'Alexandre* y el *Libro de Alexandre* no encierran este pasaje, a diferencia de obras clave de la historiografía medieval, entre ellas *Chronicon universale* de Ekkehardo de Aura, *Historia scholastica* de Pedro Coméstor, *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy, *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais y el *Tratado del príncipe cristiano* de Pedro de Rivadeneyra. Por otra parte, *Vidas paralelas* no recoge por

²⁰ Lida de Malkiel, 1957.

completo el mitema de las Amazonas²¹ ni tampoco la relación epistolar entre Roxana y Alejandro, a diferencia de Quinto Curcio, Diodoro Sículo, Pompeyo/Trogo, Justino y Pseudocalístenes²². Anne Marie Lievens²³ cree que *Monarquía edesiástica* de Pérez de Pineda puede ser la fuente directa de *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega, si bien es cierto que algunos mitemas, como, por ejemplo, el trío amoroso de Apeles y Campaspe, los regalos burlescos que Darío envía a Alejandro y las profecías de Lirano y Tirreno, no aparecen en ella. Considera, pues, que Lope de Vega los pudo haber tomado de *Silva de varia lección* de Pedro Mejía o de la novela de Pseudocalístenes.

Nuestra hipótesis es que Lope de Vega pudo basarse en *Vidas paralelas* de Plutarco, puesto que se mantienen varios mitemas, entre ellos el mitema del nacimiento divino, el mitema del deseo de gloria, el mitema de ser el discípulo de Aristóteles, el mitema del asesinato del rey Filipo y del ascenso al trono, el mitema del mecenazgo el mitema del encuentro con Diógenes, el mitema de la visita de la tumba de Aquiles y, por último, el mitema de las guerras contra los persas. Además, *Las grandezas de Alejandro* se mantiene bastante fiel a la tradición antigua, a diferencia de otras comedias auriseculares que tratan la figura de Alejandro Magno, pero que deturpan su imagen: por ejemplo, *El maestro de Alejandro* de Antonio Enríquez Gómez busca expresar los conflictos y las reflexiones políticas del criptojudío conquense²⁴, al igual que *Darlo todo y no dar nada*, refundición de Pedro Lanini a partir de la comedia homónima de Pedro Calderón de la Barca, que, al ser una comedia burlesca, lo ridiculiza y no tiene en cuenta los mitemas como Lope de Vega, cuyos objetivos son completamente diferentes²⁵. Sin embargo, no consideramos plausible que fuera la obra plutarquea la única fuente, pues el mitema de la llegada de Alejandro a Jerusalén y el mitema del encuentro de las Amazonas indican que el Fénix pudo tener también en cuenta otras

²¹ Plutarco no recoge el encuentro mítico realmente: tan solo explica los historiadores anteriores a él que creían que el encuentro había tenido lugar, frente a los que no.

²² Pejenaute Rubio, 1985.

²³ Lievens, 2020, pp. 407 y 410-411.

²⁴ Gómez Caballero, 2020.

²⁵ Mata Induráin, 2001.

obras. Por tanto, debemos seguir investigando sobre las fuentes clásicas de *Las grandezas de Alejandro*

BIBLIOGRAFÍA

- BRUNEL, Pierre, *Mythocritique: théorie et parcours*, París, Presses Universitaires de France, 1992.
- BRUNEL, Pierre, *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*, París, Presses Universitaires de France, 1997.
- CIMADEVILLA ABADÍE, María, «El héroe de Lope de Vega: *Las grandezas de Alejandro*», en Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), *Docendo discimus. Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2018, pp. 81-90.
- CIMADEVILLA ABADÍE, María, «Vivir de las letras: Lope de Vega y el mecenazgo de los Afán de Rivera», *Rile. Revista de filología hispánica*, 35, 2019, pp. 822-840.
- CIVIL, Pierre, «Retrato y poder en el teatro de principios del siglo XVII. *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega», en Maria Grazia Profeti y Augustin Redondo (eds.), *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne à l'époque de Philippe III (1598-1621)*, Florencia, Alinea Editrice / Sorbonne, 1999, pp. 71-86.
- DE ARMAS, Frederick A., «Pintura y poesía: la presencia de Apeles en el teatro de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 1719-1732.
- DURAND, Gilbert, *De la mitoocritica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, París, Editorial du Seuil, 1992.
- GÓMEZ CABALLERO, Iván, «Fuentes, género y sentido de *El maestro de Alejandro* de Antonio Enríquez Gómez, una comedia pseudohistórica», *Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas*, 12, 2020, pp. 9-32.
- JATZIEMANUIL GIGANTES, María, «*Las grandezas de Alejandro* de Lope: entre la historia y la ficción», *Anuario de Lope de Vega*, 12, 2006, pp. 153-158.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Alejandro en Jerusalén», *Romanæ Philology*, 10, 1957, pp. 185-196.
- LIEVENS, Anne-Marie, «Lope y Pérez de Pineda: la materia histórica en *Las grandezas de Alejandro*», *Anuario de Lope de Vega*, 20, 2020, pp. 404-444.

- MATA INDURÁIN, Carlos, «De Calderón a Lanini Sagredo: la parodia burlesca de *Darlo todo y no dar nada*», en Germán Vega García-Luengos e Ignacio Arellano Ayuso (eds.), *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 247-262.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Observaciones preliminares», en *Obras de Lope de Vega*, vol. VI, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1896, pp. IX-CXL.
- PEJENAUTE RUBIO, Francisco, «Notas a *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 34-35, 1985-1986, pp. 165-182.
- PEJENAUTE RUBIO, Francisco, «El episodio del nudo gordiano en sendas comedias de Calderón y Lope de Vega», *Excerpta Philologica. Revista de Filología Griega y Latina de la Universidad de Cádiz*, 1, 1991, pp. 601-614.
- PIQUÉ ANGORDANS, Jordi, «Una fiesta barroca: Lope de Vega y las relaciones de fiestas», *Crítica Hispánica*, 12, 1990, pp. 47-63.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- VEGA, Lope de, *Obras de Lope de Vega*, vol. VI, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1896.
- VEGA, Lope de, *Obras de Lope de Vega, XIV: Comedias mitológicas y comedias históricas de asuntos extranjeros*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1965.
- VEGA, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, ed. de Anne-Marie Lievens, en *Comedias de Lope de Vega*, vol. 2, coord. Florence d'Artois y Luigi Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, pp. 291-442.
- WEINER, Jack, «Lope de Vega, un puesto de cronista real y *La hemosa Ester* (1610-1621)», en A. David Kosoff et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1996, pp. 723-730.
- WRIGHT, Elisabeth, «Galleys to Glory: Lope de Vega's Paradoxical Itinerary of Authorship», *Explorations in Renaissance Culture*, 27, 2001, pp. 31-59.