



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

# **La figura de Caronte en el Siglo de oro y su pervivencia**

Alumno: Alberto Cañas Márquez

Tutor: Prof. D. Raúl Manchón Gómez

Dpto: Lenguas y Culturas Mediterráneas

JULIO, 2015

# ÍNDICE

## **1. Resumen y palabras clave.**

## **2. Introducción.**

2.1. Justificación.

2.2. Presentación.

## **3. La figura de Caronte**

3.1 Imagen de Caronte según la mitología griega.

3.2 Imagen y relación de Cerbero y Caronte según la mitología.

3.3 El inframundo (Hades) como espacio en el que encontrar a Caronte.

3.4 Elementos propios de Caronte: barca, faro, túnica, monedas de oro...

## **4. Caronte en el Siglo de Oro.**

4.1 Cuestiones previas

4.2 Obras y motivos por los que aparece Caronte.

## **5. Manifestaciones pictóricas.**

## **6. Caronte y “La Macanca”.**

6.1 ¿Qué o quién es “La Macanca”?

6.2 Paralelismo entre la figura de Caronte y “La Macanca”.

## **7. Conclusiones**

## **Bibliografía**

## **1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE**

### RESUMEN

En este trabajo vamos a tratar el tema de la figura de Caronte, el barquero de la laguna Estigia, cuyo trabajo era llevar las almas de los muertos desde el reino de los vivos hasta el reino de los muertos, a través del Aqueronte, en una barca tirada por las almas en pena que no podían entrar al Hades.

El grueso de este trabajo es estudiar cómo fue tratado este personaje durante el Siglo de Oro de nuestra literatura. Pero antes de esto se hará una cuidada descripción del personaje y sus menciones en obras clásicas que ayudaron a crear esta imagen.

Finalmente veremos la pervivencia de este personaje en una figura moderna como es La Macanca.

### PALABRAS CLAVE

Caronte, mitología, Hades, Siglo de Oro, poesía y Macanca.

## 2. INTRODUCCIÓN

Atenea, Apolo, Zeus, Poseidón, Hércules, Aquiles... muchos son los nombres que se mencionan a la hora de hablar de mitología griega y por todos son conocidas muchas de sus hazañas y aventuras.

Pero en la mitología hay muchos otros nombres que no son tan reconocidos pero que también tienen mucha importancia y una historia muy interesante que contar.

Dioses menores, semidioses, héroes y un sinnúmero de personajes mitológicos que han sido relegados a un segundo plano por los grandes dioses de la mitología griega.

Sobre uno de estos personajes secundarios trata este trabajo, Caronte “el barquero de la laguna Estigia”.

### 1.2 Justificación

Los principales motivos por los que he decidido realizar un trabajo sobre este personaje son los siguientes:

- En primer lugar, mi pasión por la mitología y la historia grecolatina. Pero ya que iba a centrarme en esto, no quería hacerlo sobre temas y figuras muy estudiadas.
- El momento de mayor esplendor de nuestra literatura es el Siglo de Oro y por eso se ha decidido tratar este periodo.
- La muerte. Un tema tan recurrente en la historia de la literatura y que a mí me interesa tratar. Y ¿qué mejor metáfora de la muerte que Caronte?

### 2.3 Presentación

En cuanto a la estructura de este trabajo, en primer lugar voy a tratar la figura de Caronte, cuál era la imagen que se tenía de él en la mitología griega. Junto a él, estudiaremos una serie de elementos que van unidos siempre a Caronte como son la laguna Estigia o Cerbero.

El grueso del trabajo es la parte en la que hago una síntesis entre las obras más destacadas del siglo de oro de la literatura española en las que aparece Caronte y su significado en estas.

Además, vamos a ver cómo se ha tratado a Caronte en otras manifestaciones artísticas a lo largo de la historia.

Y, finalmente, para concluir este trabajo haré un paralelismo entre Caronte y una figura moderna linarense llamada “Macanca”.

### 3. LA FIGURA DE CARONTE

“y entonces el barquero sonreirá / con una sonrisa de espanto”.<sup>1</sup>

Nos adentramos en un largo viaje por las lúgubres aguas de una laguna que, rodeada de almas en pena, nos llevará por un camino en el que conoceremos a su vigía, al barquero que navega por sus aguas.

No podemos estudiar a Caronte de forma aislada, ya que su presencia siempre va asociada con otros personajes y elementos que nos muestran un entorno uniforme y oscuro que no podemos estudiar por separado.

Por lo tanto, cuando hablamos de Caronte vamos a hablar por un lado de este personaje en concreto y por otro lado vamos a hablar de él como una metáfora de la muerte y todo lo mortuario.

#### 2.1 Imagen de Caronte según la mitología.

En la tradición clásica la mitología cumplía una función muy importante para la sociedad helénica. A través de una tradición oral, los mitos pretendían dar una explicación a la naturaleza del mundo, al origen de este y a su religión politeísta en general.

Por lo tanto, las apariciones de los distintos personajes mitológicos tenían un significado o una función concreta. Por ejemplo, cuando aparecía Zeus se le presentaba como un padre de familia que pretende velar por todos sus hijos, ya que Zeus era el padre de los dioses y de los hombres. Así pues, su presencia da un ambiente de justicia y de protección.

Dicho esto, la aparición de los personajes no es arbitraria, su participación en los sucesos tienen un motivo y una significación concreta. Y esto también ocurre con nuestro personaje. La presencia de Caronte tiene un significado concreto en las historias y cuando aparece, la historia adopta un tono oscuro y mortuario.

Tenemos que partir de la idea de que Caronte ya había aparecido en la tradición oral y que era una figura importante en estas narraciones orales ya que se han encontrado distintas representaciones pictóricas de su figura a lo largo del tiempo en cántaros o platos.

Pero a la hora de hablar de alusiones literarias a nuestro personaje, lo primero que nos llama la atención es que a pesar de ser un personaje de notable importancia y ser un paso obligado en la llegada al Hades, no encontramos la menor información de él en las primeras grandes obras de la literatura griega como son las de Homero (*Odisea* e *Iliada*) o las de Hesiodo (*Teogonía* o *Los trabajos y los días*), ya que estas son las que marcan las bases de la presencia mitológica en la literatura griega.

La primera alusión a Caronte se encuentra en un texto historiográfico de Pausanias llamado *La descripción de Grecia*. Para hacer esta alusión a Caronte, este autor nos remite a una obra pictórica en la que aparece el barquero. En esta primera alusión solo

---

<sup>1</sup>. Blanco Torres, F.J.(2011) *El óbolo de Caronte*.

se nos ofrece una pequeña descripción, atendiendo a la vejez del personaje, elemento que será repetido y tipificado a lo largo de la historia:

“[2] Creo que Polignoto siguió el poema titulado *Minyades*, donde el poeta habla de Teseo y el Pirithoiis, dijo que estos héroes fueron llegando a la orilla del Aqueronte, se encontró con el viejo barquero que pasa los muertos en su barco estaba en el otro lado del agua. Debido a que pintó a Caronte con una edad avanzada, al parecer, de acuerdo con esta idea.”<sup>2</sup>

Tras esta primera información, nos encontramos posteriormente con su presencia en obras de ya autores más importante para la literatura clásica como son Aristófanes o Eurípides.

Cronológicamente es en la tragedia de Eurípides, *Heracles*, donde encontramos la siguiente referencia al barquero: “*Otra expediciones ha terminado con éxito y traído los trofeos. Y ahora -último de sus trabajos- ha navegado hasta el Hades de mil lágrimas donde está llegando desdichado al término de su vida. Y no ha vuelto. Esta su mansión está huera de amigos y la barca de Caronte aguarda el camino sin retorno de sus hijos -camino sin dioses ni justicia-. Tu casa pone los ojos en tus manos aunque no estés presente. Si yo tuviera el vigor de un mozo y blandiera mi lanza en la batalla -y lo mismo los tebanos de mi edad-, me pondría delante de los niños para defenderlos. Mas ahora estoy lejos de mi feliz juventud [...]*”<sup>3</sup> .

En este caso se nos presenta a Caronte como un ser expectante de muerte, deseoso de que su barca se llene de pasajeros. Nos cuenta el fragmento en el que aparece Caronte el regreso de Heracles del Hades tras realizar algunos de sus trabajos.

Algo más relevante es el papel que tiene en *Las ranas* de Aristófanes. En este caso, el protagonista de la comedia, el dios Dioniso desciende al inframundo, junto con un esclavo, con el objetivo de devolver a la vida a Eurípides (con esto Aristófanes pretendía hacer una crítica a la situación del teatro trágico en el momento). En su descenso se encuentra con Caronte para cruzar la Estigia. En la conversación entre ambos personajes podemos sacar algunos rasgos acerca de Caronte como es la vejez, que ya hemos comentado antes. Dionisio saluda tres veces a Caronte, pudiendo dar con esto una burla sobre la sordera que podría tener por la edad. Por otro lado nos muestra lo selectivo a la hora de montar a pasajeros en su barca, ya que en cuanto sabe que se trata de Dioniso lo deja subir, mientras que al esclavo que lo acompaña le impide la subida.

“CARONTE.- *Oop, atraca.*

JANTIAS.- *¿Qué es eso?*

DIONISO.- *¿Eso? Esta es, por Zeus, la laguna de la que él nos hablaba, y yo estoy viendo, por cierto, una barca.*

JANTIAS.- *Sí, por Posidón y ése de ahí es Caronte.*

DIONISO.- *¡Salud!, oh Caronte, ¡salud!, oh Caronte, ¡salud!, oh Caronte.*<sup>1</sup>

CARONTE.- *¿Quién viene al país del descanso, lejos de males y cuidados? ¿Quién a la llanura del Olvido o al Toisón*

---

<sup>2</sup>Pausanias. (2000) *La descripción de Grecia*. Libro X, 28, 2.

<sup>3</sup>Eurípides. (2000) *Heracles*. vs. 348-450 .

*del Asno o al país de los Cerberios o a los Cuervos o al Ténaro?*<sup>2</sup>**DIONISO.**- Yo.

**CARONTE.**- *Rápido, embarca en alguna parte.*

**DIONISO.**- *¿Piensas detenerte realmente en los Cuervos?*

**CARONTE.**- *Sí, por Zeus. Al menos por ti. Embarca ya.*

**DIONISO.**- *Esclavo, aquí.*

**CARONTE.**- *Yo no llevo a un esclavo, si no ha luchado en el mar por sus carnes.*<sup>3</sup>

**JANTIAS.**- *No, por Zeus, no participé porque tenía, casualmente, los ojos malos.*

**CARONTE.**- *¿Darás, entonces, la vuelta a la laguna corriendo?*

**JANTIAS.**- *¿Y dónde me detendré?*

**CARONTE.**- *Junto a la piedra de Aveno, en la parada.*

**DIONISO.**- *¿Comprendes?*

**JANTIAS.**- *Comprendo perfectamente. ¡Ay, desgraciado de mí!, ¿a quién me encontré yo al salir de casa? (Se va).*

**CARONTE.**- *(A Dioniso) Siéntate al remo. Si hay alguien todavía que quiera viajar, que se apresure. ¡Eh, tú! ¿qué*

*haces?*

**DIONISO.**- *¿Que qué hago? ¿Qué otra cosa que sentarme al remo, donde tú me has ordenado?*

**CARONTE.**- *¿No te sentarás ya ahí, panzudo?*

**DIONISO.**- *Ya estoy.*

**CARONTE.**- *¿No vas a adelantar y extender los brazos?*

**DIONISO.**- *Ya están.*

**CARONTE.**- *No digas tonterías, y, colocando los pies con fuerza contra el suelo, rema con ganas.*

**DIONISO.**- *Pero, ¿cómo podré remar, si soy inexperto, no soy marinero, ni de Salamina?*

**CARONTE.**- *Muy fácilmente, pues escucharás unas bellísimas canciones, en el momento en que cojas el remo.*

*DIONISO.- ¿De quiénes?*

*CARONTE.- De ranas-cisnes. Canciones admirables.*

*DIONISO.- Entonces, marca ya el ritmo para remar.*

*CARONTE.- Oopop, oopop. (Mientras la barca avanza se oye a las ranas invisibles)<sup>4</sup>*

Pero sin ninguna duda la mejor alusión a nuestro personaje y donde se hace una descripción más nítida de este es la que encontramos en la *Eneida* de Virgilio. Es en el canto VI de esta gran obra, cuando Eneas desciende a los infiernos tras conseguir la rama dorada y se encuentra con Caronte para atravesar el infierno. En este fragmento se hace una descripción muy detallada de Caronte y se cuentan unas características que a la postre serán las que se adopten como universales a la hora de hablar de este personaje.

*“De aquí el camino que lleva a las aguas del Aqueronte del Tártaro.*

*Turbio aquí de cieno y de la vasta vorágine un remolino*

*hierve y eructa en el Cocito toda la arena.*

*Un horrendo barquero cuida de estas aguas y de los ríos,*

*Caronte, de suciedad terrible, a quien una larga canicie*

*descuidada sobre el mentón, fijas llamas son sus ojos,*

*sucio cuelga anudado de sus hombros el manto.*

*Él con su mano empuja una barca con la pértiga y gobierna las velas*

*y transporta a los muertos en esquife herrumbroso,*

*anciano ya, pero con la vejez cruda y verde de un dios. [...] “<sup>5</sup>*

Se nos presenta pues Caronte como un viejo con una larga barba blanca, con un aspecto tétrico y casi zarrapastroso, sucio y con una mirada como de fuego.

Para dar una definición más concreta y pormenorizada, podemos remitirnos a lo que se dice de él en los principales diccionarios de mitología.

Tomaremos como modelo el diccionario de Grimal, el cual ha sido tomado siempre como un referente a la hora de describir a personajes mitológicos. En él se describe a Caronte de la siguiente manera: " *Caronte es un genio del mundo infernal. Su*

---

<sup>4</sup>Aristófanes. (1993) *Las ranas*. vs. 80-208.

<sup>5</sup>Virgilio. (2000) *Eneida*. Canto VI, 296.



*misión es pasar las almas, a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla del río de los muertos; estos, en pago, deben darle un óbolo. De ahí la costumbre de introducir una moneda en la boca del cadáver en el momento de enterrarlo. Se representa a Caronte como un viejo muy feo, de barba gris e hirsuta, vestido de harapos y con un sombrero redondo. Conduce la barca fúnebre pero no rema; de ello se encargan las mismas almas. Se muestra con ellas tiránico y brutal, como un verdadero subalterno”.*<sup>6</sup>

Según el *Diccionario de mitología universal* de Giuseppina Sechi se define a Caronte como “Hijo de Érebo y de la Noche; viejo, canoso y repugnante, transportaba las almas de los muertos a través del Aqueronte, más allá del Éstige y del Flegetonte; como pago tomaba una moneda de oro o de plata; en su barca no podía entrar ningún ser viviente si no llevaba un ramito de oro destinado a Perséfone; el mismo Eneas se hizo con uno para descender al Averno para hablar con Anquises”<sup>7</sup> tomando como fuente para su definición el canto VI de la Eneida.

La definición más detallada y que más hincapié hace en el aspecto de Caronte es la de Christine Harreuer en el *Diccionario de mitología* en el que dice que Caronte era “... el guía de los muertos en los Infiernos.

*Caronte se hace cargo de las sombras de los muertos, que le proporciona Hermes Psychopompo, para trasladarlas en una barca por las corrientes infernales del Aqueronte, del Cocito y de la laguna Estigia y llevarlas a las puertas del Hades. Condición para ello era el enterramiento del cadáver y el pago del óbolo de Caronte – gr. Óbolos (pequeña moneda)- como salario para el barquero, que se colaba bajo la lengua del difunto. Transportar a los vivos le está prohibido a Caronte, sólo la “rama dorada” abre a los vivos las puertas del mundo infernal”.*<sup>8</sup>

Vistas estas definiciones de diccionarios especializados en el asunto podemos llegar a concluir, como hemos dicho anteriormente, que a pesar de basarse en las distintas fuentes que aluden a Caronte, es la *Eneida* la que asiente el aspecto y los rasgos de Caronte que pasarán a ser los tópicos.

## 2.2 Imagen y relación de Cerbero y Caronte según la mitología.

Era común en la mitología griega que algunos de los más importantes personajes mitológicos aparecieran acompañados de animales o en su defecto que estos llegaran a convertirse en animales. Es el caso por ejemplo de Zeus, que se suele atribuir con el águila, Poseidón con el caballo o Atenea con la lechuza.

Con nuestro personaje pasa algo parecido ya que junto a él es frecuente que aparezca y se relacione a la figura de Cerbero o Cancerbero. La figura de Cerbero ha

---

<sup>6</sup> Grimal (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Pág 89

<sup>7</sup> Giuseppina Sechi (1998) *Diccionario de mitología universal*. Pág 51

<sup>8</sup> Christine Harreuer en el *Diccionario de mitología* (2008) Pág 165-166

aparecido más en la literatura que el propio Caronte. Y además de aparecer junto a él, Cerbero suele aparecer con frecuencia junto con el mismo Hades.

La relación de Cerbero con Caronte es fácil de asimilar, ya que la función de Cerbero era proteger las puertas del inframundo, velar porque los muertos no salieran del infierno y para que los vivos no pudieran entrar. Por la tanto, convivían en el mismo espacio y tenían una función similar.

La tradición mitológica ha caracterizado en la mayoría de los casos a Cerbero como un gran perro con tres cabezas, aunque también poder ver la caracterización que hace Hesiodo, el cual le atribuye 50 cabezas y una serpiente por cola.

En el estudio mitológico de Grimal, el can es descrito como “ *el perro del Hades, uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos, vedaban en él la entrada a los vivos y, sobre todo, impedía la salida. Tenía tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, en el dorso multitud de cabezas de serpiente. Se dice también que tenía cincuenta cabezas, incluso ciento. Estaba encadenado ante la puerta del Infierno y atemorizaba a las almas cuando entraban* ”.<sup>9</sup>

Para Giuseppina Sechi , Cerbero es definido como “*Perro monstruoso con numerosas cabezas situado como guardián de la entrada del Érebo para impedir que las sombras de los muertos salgan y que los vivos penetren. Nacidos de la unión de Equidna con Tifón, tenía cabezas de león y cola de serpiente. Cerbero, según Píndaro, tenía cien cabezas, o bien cincuenta, como escribe Hesíodo en la Teogonía. Pero en general se le atribuyen sólo tres cabezas, como a su patrona Hécate. Los pocos que se atrevieron a enfrentarse con él fueron: Orfeo que, descendido al Érebo para liberar a Eurídice, lo durmió con el sonido de su lira; Heracles que, invitado por Euristeo para liberar a Teseo y Pirítoo, lo encadenó arrastrándolo al exterior del Infierno (duodécimo trabajo)*”.<sup>10</sup>

Por otro lado, también tenemos que tener en cuenta la definición de Christine Harrauer en la que nos dice que Cerbero era el “... *perro guardián de los Infiernos; hijo de Tifón y de Equidna.*

*Cerbero es un monstruo cubierto de serpientes y de varias cabezas, al igual que sus hermanos Ortos, Hidra y Quimera – desde los trágicos griegos, generalmente de tres cabezas-, deja entrar a cualquiera en los Infiernos, pero no deja salir a nadie. Solo Orfeo le apaciguó con su lira y su canto. En el mito, Cerbero se encuentra unido fuertemente (como sus hermanos) a Heracles, que gracias a sus extraordinaria fuerza física consiguió vencerle y pudo volver al mundo de los vivos*”.<sup>11</sup>

En conclusión podemos decir que el aspecto tétrico y mortuorio que tiene todo el inframundo se extrapola a los distintos personajes que se encuentran en él, tanto a Caronte como a Cerbero, de ahí su similitud y relación.

---

<sup>9</sup> Grimal (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Pág 145

<sup>10</sup> Giuseppina Sechi (1998) *Diccionario de mitología universal*. Pág 55-56

<sup>11</sup> Christine Harrauer en el *Diccionario de mitología* (2008) Pág 182-183

### 2.3 El inframundo (Hades) como espacio en el que encontrar a Caronte.

El espacio siempre es algo a tener en cuenta y a nuestro personaje no nos lo vamos a encontrar en ningún otro que no sea el inframundo.

Vamos a situarnos siempre en el infierno, también llamado Érebo por la mitología, cuando nos encontremos con Caronte.

El inframundo de la mitología griega se ha descrito como una unidad de distintos reinos que se encontraban debajo de la superficie. Este infierno estaba compuesto por las Islas Elíseas, los Campos Elíseos, la morada de los muertos y el Tártaro o la prisión de los titanes.

Las Islas Elíseas estaban gobernadas por el titán Crono. Era el lugar donde iban a parar las almas de los grandes héroes de las historias mitológicas, como es el caso de Aquiles.

Por otro lado, se encontraban los Campos Elíseos. Este era el lugar donde se encontraban los muertos más honorables, filósofos, reyes... Los habitantes de este lugar tenían la posibilidad de volver al reino de los vivos, pero muy pocos lo harían.

La morada de los muertos también era conocida como Hades, el lugar más repleto de almas, donde se encontraban vagando los espíritus de los muertos normales junto con algunos héroes menores. La descripción de este lugar se encuentra en la *Odisea* de Homero.

Por último nos encontramos con el Tártaro, lugar creado como prisión para los titanes castigados por el poder de Zeus. Un gran foso del que no podían salir los titanes y que posteriormente pasó a tener después la función de prisión para el resto de almas condenadas.<sup>6</sup>

Para llegar al inframundo los muertos tenían que cruzar el río Aqueronte y para ello tenían que hacerlo en la barca de Caronte que se encargaba de llevarlos de una parte del río hasta el propio Hades, donde a su llegada se encontraba Cerbero que protegía la entrada.<sup>7</sup>

Cuando llegaban las almas, estas tenían que someterse a un juicio. Eran conducidas por Hermes hasta el tribunal que estaba constituido por el rey de Creta, Minos, Éaco y Radamantis. Ya sometidas a juicio, tras la sentencia del tribunal eran llevados a una parte u otra del inframundo dependiendo del veredicto. Las almas sentenciadas eran enviadas al Tártaro, las virtuosas y heroicas llegaban hasta los Campos Elíseos y las almas normales se quedaban en la morada de los muertos.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Homero. *La Odisea* (2009). Cantos X y XI.

<sup>7</sup> Aqueronte en *Diccionario de mitología griega y romana*. Grimal Pierre. PAG 39.

<sup>8</sup> Homero. (2009) *La Odisea*. Canto XI

## 2.4 Elementos propios de Caronte: barca, faro, túnica, monedas de oro...

Tal y como hemos visto, la representación de Caronte sigue unos parámetros fijos y unos rasgos comunes que se repiten en todas sus apariciones, por lo que podemos confirmar que hay una serie de elementos que son propios y característicos de él y que tienen una importancia concreta, estos son:

- Barca: Es un elemento que va ligado a él, Caronte solo aparece montado en la barca. Es como una extensión del propio Caronte.
- Faro: En muchas narraciones se cuenta que las travesías por la Estigia eran un camino oscuro y tétrico que solamente estaba iluminado por un faro que colgaba de la barca.
- Túnica: En la *Eneida*<sup>9</sup> se le describe con un viejo vestido con harapos o con una túnica haraposa. En las distintas representaciones artísticas es frecuente que se le represente vestidos con trozos de tela y medio desnudo.
- Moneda: Todo aquel que quería llegar al inframundo tenía que pagar al barquero un óbolo de plata. De ahí se impuso la costumbre romana de enterrar a los muertos con un óbolo en los ojos como soborno al barquero para que sus difuntos pudieran descansar en paz.
- Almas en pena: Podemos leer en algunos documentos en los que aparece Caronte que su barca estaba arrastrada por las almas en pena que vagaban por la laguna.

---

<sup>9</sup> Virgilio. (2000) *Eneida*. Canto VI, 296.

## 4. CARONTE EN EL SIGLO DE ORO

### 4.1 Cuestiones previas

Cuando a partir del Renacimiento comienzan a tratarse de nuevo temas clásicos, vuelven a utilizarse los mitos para dar una explicación alegórica a ciertos aspectos de la vida.

Ya desde la Edad Media la mitología griega aparecía en obras castellanas, haciendo traducciones de obras o incluso adaptando estos mitos a la moral y a la religión cristiana, que produce una poesía mítica que dará lugar a una tradición poética que tendrá su punto más álgido en el siglo de Oro tanto con la poesía como con el teatro.

En nuestra tradición literaria nos encontramos alusiones mitológicas ya desde el medieval *Libro de Alexandre* y en las obras de Alfonso X. En los cancioneros del siglo XV volvemos a tener a la mitología como tema en nuestra tradición literaria. Será algo más normal ver la temática y el ambiente mitológico en los grandes poetas del siglo XV como el Marqués de Santillana o Juan de Mena, al igual que data de este siglo la primera traducción castellana de la *Eneida*.

Para los poetas de este periodo, el vehículo de unión y de conocimiento fue el *Cancionero general*, de clara influencia petrarquista. En la edición de 1514 aparece por ejemplo Juan Boscán entre otros grandes líricos del siglo XV que reflejan el tema de la muerte utilizando apoyos de mitología grecolatina. Por ejemplo:

- Iñigo de Mendoza en la *Defunción de Don Enrique de Villena de dolor pungido, lloré tristemente e maldix e Ántropos con furia indignado, e la su crüeza que non cata vado nin cura de sabio más que de imprudente, e faz al menguado igual del potente, cortado la tela que Cloto ha filado*<sup>10</sup>
- También el Marqués de Santillana, en su *Infierno*, acumula motivos infernales clásicos:

*Nin vimos el can Cerbero  
a Mino nin a Phetón  
nin las tres fadas d'Anfiero*<sup>11</sup>

- En las *Coplas a la muerte de su padre* Jorge Manrique solo tiene unas pocas referencias al espacio:

*Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar a la mar  
que es el morir*<sup>12</sup>

Por otro lado los grandes petrarquistas del XV usan y muy bien los motivos clásicos típicos del inframundo como el `paso`, el `río`, el `mar` o el `lago` o ciertos personajes. Es el caso por ejemplo de:

---

<sup>10</sup> Mendoza, I. (1988) *Obras completas. Defunción de Don Enrique de Villega*.

<sup>11</sup> Mendoza, I, op.cit., (1988), *El infierno de los enamorados*.

<sup>12</sup> Manrique, J. (1993) *Obras completas*. 63

- Juan Boscán que refleja literalmente al viejo barquero:

*Y esto, con la furia del deseo,  
corrió a pasar la miserable barca;  
mas el viejo Carón qu'es el barquero,  
no le dexó y así quedó en l'arena<sup>13</sup>*

- También, el gran Garcilaso alude a la nave de Caronte sin nombrarla directamente:

*¡Por cuán mejor librado tengo un muerto,  
que acaba'l curso de la vida humana  
y es conducido a más seguro puerto.<sup>14</sup>*

- Podemos ver también que nuestro personaje está sugerido en Hurtado de Mendoza:

*Más bajemos del cielo a las secretas  
moradas del infierno, y hallaremos  
con calas sus pinturas más perfectas.  
Si algún demonio dibujar queremos<sup>15</sup>*

Son estos algunos ejemplos no solo de la influencia de los tópicos clásicos grecolatinos, sino también de la seducción que ha ejercido siempre el tema de la muerte como tópico literario. En la Edad Media, el Renacimiento, el Siglo de Oro o el postmodernismo el binomio Eros- Tánatos, Amor- Muerte, aparece arraigado en los poetas, dramaturgos, o Pero será en los siglos XVI y XVII cuando la mitología se convierta uno de los temas más tratados en la literatura. Son numerosos los ejemplos de composiciones literarias que reconstruyan mitos o que tomen estos como metáfora o referencia para sus narraciones.

Y es que podemos decir que la mitología se puede ver en el siglo de Oro principalmente en tres tipos de construcciones. Por un lado en los sonetos, heredando el modelo de Garcilaso, a su vez heredado de Petrarca, que se valen de su forma y estructura para narrar un mito. Es el caso por ejemplo del siguiente soneto de Góngora en el que alude al mito de Alción para hacer referencia al marqués de Ayamonte:

*Volvió al mar Alción, volvió las redes  
de cáñamo, excusado las de hierro;  
con su barquilla redimió el desierto,  
que era desvío y parecía mercedes.  
Redujo el pie engañado a las paredes,  
y al fragoso cerró  
que ya con el venablo y con el perro  
pisa Lesbín, segundo Ganimedes:  
gallardo hijo suyo, que los remos  
menospreciando, con su bella hermana  
la montería siguen importuna,*

<sup>13</sup> Boscán, J. (1999) *Obras completas de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega*. 103

<sup>14</sup> Vega, Garcilaso. op.cit. (1999) *Obras completas de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega*. 352

<sup>15</sup> Mendoza, H. (2012) *Los empeños del mentir*. 73

*donde las Ninfa es Febo y es Diana,  
que en sus ojos del sol los rayos vemos,  
y en su arco los cuernos de la luna.*<sup>16</sup>

Por otro lado, tenemos la fábula, que se basa sobre todo en *La metamorfosis* de Ovidio y que tiene como ejemplos más destacados en el Siglo de Oro el *Polifemo* de Góngora, el *Orfeo* de Jáuregui y el *Faetón* de Villamediana.

Y refiriéndonos al teatro, género que gozará de mayor esplendor y cultivo en este periodo. Son muy destacadas las comedias heredadas de la tradición teatral de Lope y Calderón y donde nos podemos encontrar obras como *El divino Orfeo*, *Las fortunas de Andrómeda* y *Perseo*, *El laberinto de Creta* o *Adonis* y *Venus*.

La importancia de estas variedades radica en la extensión de cada una, un soneto no tiene la extensión suficiente para contar una historia larga o un mito entero, simplemente se limita a trazar unas referencias mitológicas en un espacio delimitado por la métrica del soneto, mientras que la fábula tiene la extensión necesaria para contar y narrar el mito entero y algo similar ocurre con el teatro.

Por lo que refiere a la poesía, fue el culteranismo el que se dedicó con más interés a tratar los temas mitológicos debido a su afán por crear su lengua poética especial, recargada y simbólica que caracteriza a esta variante poética barroca personificada con la figura de Góngora y llevada a cabo por los seguidores de este. Esta poesía, plena de alegorías, se basará en la mitología para hacer sus metáforas. Por ejemplo para hablar del águila se dirá “*de Júpiter el ave*”.

Antes de pasar a tratar el tema principal de este trabajo, tenemos que hacer una mención especial a una de las grandes obras de la literatura universal que será tomada como ejemplo y como referencia para los autores españoles del Siglo de Oro a la hora de tratar temas mitológicos en general y en particular en nuestro caso, cuando hablemos de Caronte, la *Divina comedia*.

En el canto III, Dante, acompañado por su guía, el poeta romano Virgilio, hace su entrada en el Infierno. Y, aunque el “maestro” habla de “Dios”, al alcanzar “*la orilla de un gran río*” este mismo personaje promete a Dante desvelarle la razón de la ansiedad de quienes están en la orilla cuando lleguen al Aqueronte:

*Ed elli a me: «Le cose ti fier conte  
quando noi fermerem li nostri passi  
su la trista riviera d'Acheronte»*

*(Y él repuso: «La cosa he de contarte  
cuando hayamos parado nuestros pasos  
en la triste ribera de Aqueronte.»)*<sup>17</sup>

Dante reproduce el escenario mitológico donde habita Caronte e incluso nos presenta al personaje:

---

<sup>16</sup>Góngora. (2009) *Obras completas*, 174.

<sup>17</sup>Dante. (2007). *Divina comedia. Canto III* vs. 76-78.

*Ed ecco verso noi venir per nave  
un vecchio, bianco per antico pelo,  
gridando: «Guai a voi, anime prave!*

*Non isperate mai veder lo cielo:  
i'vegno per menarvi a l'altra riva  
ne le tenebre etterne, in caldo e'n gelo.*

*(Y he aquí que viene en bote hacia nosotros  
un viejo cano de cabello antiguo,  
gritando: «¡Ay de vosotras, almas pravas!*

*No esperéis nunca contemplar el cielo;  
vengo a llevaros hasta la otra orilla,  
a la eterna tiniebla, al hielo, al fuego.)<sup>18</sup>*

Caronte es descrito por Dante como un viejo, con el pelo blanco, montando una 'nave' para conducir a las almas, sin esperanza. Tras advertir a Dante, es el mismo Virgilio quien llama por su nombre al barquero:

*E 'l duca lui: «Caron, non ti crucciare...*

*(Y el guía a él: «Caronte, no te irrites...)*

Y tras esto, Dante nos añade algún elemento más para conformar la descripción de Caronte (o “*Carón*”, como le denomina la mayoría de las veces el poeta florentino) que va a quedar fijada en la literatura renacentista y barroca:

*Quinci fuor quete le lanose gote  
al nocchier de la livida palude,  
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.*

[...]

Caron dimonio, con occhi di bragia,  
loro accennando, tutte le raccoglie;  
batte col remo qualunque s'adagia.

*(Las **peludas mejillas** del barquero  
del lívido pantano, cuyos ojos  
rodeaban las llamas, se calmaron. <sup>19</sup>*

[...]

---

<sup>18</sup>Dante. (2007) op.cit ,vs. 82-87.

<sup>19</sup>Dante. (2007) op.cit. *Canto III* vs. 97-99.



*Carón, demonio, con ojos de fuego,  
llamándolos a todos recogía;  
da con el remo si alguno se atrasa.)*<sup>20</sup>

Pero, a diferencia de la cristiana Muerte, el Carón de Dante sólo conduce almas de no-justos, “*per l'onda bruna*” (“*por el agua oscura*”):

Quinci non passa mai anima buona;  
e però, se Caron di te si lagna,  
ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona

*(Aquí no cruza nunca un alma justa,  
por lo cual si Carón de ti se enoja,  
comprenderás qué cosa significa.)*

Tenemos que tener en cuenta la importancia que tiene para Dante la obra de Virgilio. Vemos como las descripciones y apariciones de Caronte en la *Divina comedia* son muy parecidas y similares a las que se hacen en la *Eneida*. Confirmamos con esto la idea de que será esta obra la que sienta las bases para describir a nuestro personaje.

Es por lo tanto un tema muy a tener en cuenta es este periodo, pero como he podido ver, las referencias y los personajes que aparecen en mayor medida son las grandes historias de la mitología. Y en menor medida también nos encontramos a otros personajes y mitos. Nuestro protagonista también aparece en algunos autores y obras del Siglo de Oro y esto es lo que vamos a ver a continuación.

#### 4.2 Obras y motivos por los que aparece Caronte

Vamos a mostrar y analizar los casos más destacados en los que aparece nuestro personaje en la literatura del Siglo de Oro.

Para comenzar con este apartado, la primera alusión a la que podemos hacer referencia es la que se hace en nuestra obra más conocida, *El Quijote*.

En el capítulo XI de la segunda parte de *El Quijote*, “*Las cortes de la muerte*”, cuando Don Quijote se cruza con la comitiva fúnebre dice: “-*Carretero, cochero, o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan*”<sup>21</sup>. Y es que Don Quijote en su cuerda locura, relaciona al conductor del carro con el conductor de la barca tenebrosa, de ahí la apelación “carretero, cochero o diablo”, ya que en la tradición Caronte era visto como un gran diablo.

Además de *El Quijote*, tenemos otras citas a Caronte en su poesía. En uno de sus largos poemas, podemos ver toda una colección de figuras mitológicas con un sentido muy concreto y junto a estas aparece nuestro personaje. Siempre con un significado de muerte, cuando se cita a Caronte es porque el protagonista de la obra se encuentra cerca de la muerte, como es el caso de este poema.

<sup>20</sup>Dante. (2007) op.cit. *Canto III vs. 109-111*.

<sup>21</sup>Cervantes. (2004) *Don Quijote, II 11*, p.1307.

*[...] Quien detuvo el poder de Marte airado  
que no pasase más el alto monte,  
con prisiones de nieve aherrojado,  
no pisará más nuestro horizonte ,  
que a los campos Elíseos es llevada  
sin ver la obscura barca de Caronte.  
A ti, fiel pastor de la manada  
saguntina, es justo y te conviene  
aligerarnos carga tan pesada. [...]*<sup>22</sup>

En la poesía de Cervantes es común encontrarnos con poemas dedicados a personajes notables de su momento y para darle a estos una importancia destacable utiliza como metáfora a personajes de la mitología. Y en este mundo metafórico mitológico, cuando llegaba la muerte o se rodeaban de muertos, esta metáfora se encarnaba con la presencia de Caronte. También tenemos que tener en cuenta el uso de los elementos propios a él cuando aparece, en este caso “la oscura barca”.

Pasamos a tratar a una de las figuras más importantes en la poesía del Siglo de Oro, Góngora. En su culteranismo la mitología juega un papel muy importante, ya que esta es un foco perfecto de irradiación de metáforas y estas son un elemento muy importante en la poesía, junto con los juegos con los cultismos y las perífrasis que también aluden a la mitología.

Como muestra del tema mitológico en Góngora, el ejemplo más destacado es la *Fábula de Píramo y Tisbe*, algunos sonetos y en las *Soledades* nos podemos encontrar abundantes referencias a la mitología y con ello también alguna alusión a nuestro personaje. Un buen ejemplo es el caso de la Última Soledad, en la que sin nombrar en ningún momento el nombre de Caronte sabemos que se está refiriendo a él por un elemento muy concreto:

*[...] Quizá la muerte es sentarse piedra  
sobre sitial de piedra, soñolientos  
como deidad o perros a la sombra  
de los cedros celestes.  
Y no oír ese rezo de llanto interminable,  
esa rodante bola de suplicios,  
de injurias, soledad, desvalimiento,  
embebidos en el mineral espectáculo  
de la propia perfección inmortal.  
¡Qué larga noche!  
Esa la desdichada recompensa:  
el desdén silencioso de los dioses.  
Vamos, pues se hace tarde,  
libertadora la moneda fulva.*<sup>23</sup>

Como podemos ver, la alusión a Caronte se encuentra en el último verso, donde se hace referencia a “la moneda fulva”, el término fulva es un latinismo que alude a un

---

<sup>22</sup> Cervantes.(2015) *A quién irá mi doloroso canto. Al Ilustrísimo Cardenal don Diego de Espinosa. vs. 37-45.*

<sup>23</sup> Góngora. (1982) *Soledades. Última soledad.*

color amarillento parecido al oro, que equivale al óbolo que se le entregaba a Caronte como soborno para cruzar el Aqueronte. Con el final de las soledades vemos que el fin último siempre es la muerte y para morir hay que pagarle al barquero. Con estas alusiones Góngora se acerca al paganismo en su poesía, haciéndola más alejada de los imperantes tópicos cristianos sobre la muerte y la vida eterna, dándole a la vida una visión desesperanzadora.<sup>24</sup>

Otra de las grandes figuras de la poesía del siglo de oro, Quevedo, también muestra un interés por el tema de la mitología y es constante y ya desde un principio se ve que su poesía tiene una base cultural clásica que se manifiesta en varios conceptos. Por ejemplo, el título de sus obras nos remite directamente a temas mitológicos, como es el caso de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas* y su segunda parte denominada *Las tres Musas últimas castellanas*.

Otro aspecto es el tema de la sátira. Quevedo es el gran satírico español por antonomasia, pero su sátira, su burla se encuentra como resultado a la lectura de los grandes satíricos clásicos como Horacio, Marcial o Catulo.

Toda esta tradición hace que Quevedo se empape de los mitos y los utilice como símbolos para su poesía y con un tratamiento burlesco. La poesía de Quevedo tiene un tratamiento de la mitología en dos aspectos, por un lado un aspecto serio de la mitología y otros en los que se dé un caso de desmitificación, sobre todo en los poemas burlescos. En cuanto a la aparición de nuestro personaje, nos lo vamos a encontrar en uno de los poemas más conocidos e importantes de Quevedo.

*Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía,  
hora, a su afán ansioso lisonjera;  
Mas no de esotra parte en la ribera  
dejará la memoria, en donde ardía:  
nadar sabe mi llama el agua fría,  
y perder el respeto a ley severa.  
Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,  
venas, que humor a tanto fuego han dado,  
médulas, que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejará, no su cuidado;  
serán ceniza, más tendrá sentido;  
polvo serán, más polvo enamorado.*<sup>25</sup>

En este conocido soneto vemos ya el tema de la muerte y en su segundo cuarteto con una alusión a la figura de Caronte. En este cuarteto se dice que el alma no dejará de amar en la otra ribera. Esta otra ribera es la llegada al inframundo tras recorrer el camino del Aqueronte en la barca de Caronte. Por otro lado, también vemos a la muerte con el eufemismo “ley severa”, viendo aquí la referencia al juicio que se hace a las almas antes de entrar al Hades. El amor aquí es una llama que ni cruzando las frías aguas de la Estigia se conseguirá apagar.

---

<sup>24</sup> Manuel. M. Forega, (2011) *Función de la mitología en los sonetos de Góngora*. Blog.

<sup>25</sup> Quevedo. (1952) *Poesía varia*. 194

En conclusión, en este poema nuestro personaje aparece de manera omitida, hay que conocer el mito de Caronte para encontrarle el sentido a esta estrofa en particular y al poema en general. La muerte es un tema recurrente en la poesía de Quevedo y siempre podemos extrapolar la figura de Caronte en los pasajes de muerte.

Pero en Quevedo, tiene más recurrencia el tema de Caronte y la muerte en general en su prosa. En primer lugar tomaremos el caso de *El alguacil endemoniado* y por otro lado el *Sueño de la muerte*.

En el primero de los casos Quevedo intenta retratar a la Inquisición española y el enorme poder de la Iglesia católica en esos siglos. Quevedo realiza una atrevida sátira de la hipocresía personificada en el “licenciado Calabrés”, un sacerdote y exorcista hipócrita.

*“Este, señor [el licenciado Calabrés], era uno de los que Cristo llamó sepulcros hermosos por de fuera, blanqueados y llenos de molduras, y por de dentro pudrición y gusanos, fingiendo en lo exterior honestidad, siendo en lo interior del alma disoluto y de muy ancha y rasgada conciencia. Era, en buen romance, hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz”*.<sup>26</sup>

Sátira atrevida pues Quevedo representa al sacerdote dialogando con el mismo diablo durante un exorcismo, hecho prohibido expresamente por el capítulo XII del *Rituale romanum, De exorcizandis obsessis a daemonio (Sobre el exorcismo de los poseídos por el demonio)*.

El personaje principal del sueño aparece gratamente sorprendido por la capacidad retórica del diablo que ocupa el cuerpo y el alma del alguacil y se decide a pedirle que hable. Es en la consiguiente intervención del diablo cuando este hace referencia a elementos del entorno mitológico de Caronte, aunque como parte de la parodia de los “poetas” en su “primer año de noviciado”:

*“—Donde hay poetas, parientes tenemos en corte los diablos, y todos nos lo debéis por lo que en el infierno os sufrimos, que habéis hallado tan fácil modo de condenaros que hierva todo él en poetas y hemos hecho una ensancha a su cuartel, y son tantos que compiten en los votos y elecciones con los escribanos, y no hay cosa tan graciosa como el primer año de noviciado de un poeta en penas, porque hay quien le lleva de acá cartas de favor para ministros y créese que ha de topar con Radamanto y pregunta por el Cerbero y Aqueronte y no puede creer sino que se los esconden”*.<sup>27</sup>

O sea, principiantes e incultos pues creen que podrían “topar” con estos y, por tanto, desconocen que no son reales, que pertenecen al ámbito de la ficción literaria. En cambio no trata como tal al mismo diablo, elemento fundamental de la mitología cristiana. Quevedo es profundo conocedor de las mitologías clásicas y las utiliza en multitud de ocasiones para tratar sobre asuntos tan diversos como el amor o el paso del tiempo, más curiosamente es esta la única referencia al entorno de Caronte que se produce en esta emblemática obra satírica y los espacios que rodean a la muerte en el universo cristiano (infierno, purgatorio, etc.).

---

<sup>26</sup> Quevedo. (1928) *El alguacil endemoniado*.

<sup>27</sup> Quevedo. (1928) op.cit.

Será más curioso el caso del *Sueño de la muerte*, pues, aunque no aparezca el nombre de Caronte como tal nos vamos a encontrar muchas referencias a él con la aparición de la muerte, tanto en mayúscula como en minúscula. En 47 ocasiones aparece la palabra 'muerte' o 'Muerte'. En 12 de ellas se refiere al personaje que la encarna, o sea a la “Muerte” con mayúscula.

En este sueño Quevedo arremete contra médicos, boticarios, cirujanos, barberos, (todo ellos “*ministros del martirio, inducidos de la muerte*”), seguidos de habladores, chismosos, entremetidos... Y tras ellos aparece un personaje descrito a base de aditamentos duales o contradictorios:

*“En esto entró una que parecía mujer; muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda de todas colores; por el un lado era moza y por el otro era vieja; unas veces venía despacio y otras aprisa; parecía que estaba lejos y estaba cerca, y cuando pensé que empezaba a entrar estaba ya a mi cabecera. Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es así y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura. Preguntéle quién era y díjome:  
-La Muerte”<sup>28</sup>.*

Es la prosopopeya de la idea de Quevedo sobre la muerte. Porque la “Muerte” actúa como persona-personaje (anda, se mueve, habla) e interpela al narrador para que la acompañe al mundo de los muertos, si bien como ser vivo (“*Vivo has de venir conmigo a hacer una visita a los difuntos, que pues han venido tantos muertos a los vivos, razón será que vaya un vivo a los muertos y que los muertos sean oídos*”<sup>29</sup>).

La Muerte, el personaje del Sueño quevediano, realiza las mismas funciones que Caronte en la mitología griega: “*ven conmigo*”, le dice al narrador, y le confiesa que porta lo imprescindible de cada persona. El mismo narrador confirma esta labor de acercar a los muertos hacia el juicio que determinará el destino final. Es un fragmento crucial, además, a la hora de ejemplificar algunas de las obsesiones temáticas del Barroco: el pesimismo, la fugacidad de la vida y, sobre todas ellas, la muerte o la vida como camino hacia ella: “*... y lo que llamáis morir es acabar de morir y lo que llamáis nacer es empezar a morir y lo que llamáis vivir es morir viviendo,...*”.

Pero este personaje, la Muerte, además de acercar a las 'almas' a juicio, preside el mismo tribunal. Esta muerte cristiana suma para sí misma las funciones que tenían Caronte y Hades en la mitología griega: conductor y juez.

Dejando a un lado la poesía, otra manifestación literaria en la que aparece nuestro personaje con una importancia considerable son los diálogos.

---

<sup>28</sup> Quevedo. (1967) *Los Sueños. Sueño de la muerte*.

<sup>29</sup> Quevedo. (1967) op.cit.

Los diálogos en el siglo de oro cumplían una función pedagógica y doctrinal, era un género difícil que se basaba en la defensa de unas ideas concretas mediante la interlocución de varios personajes. Durante el Siglo de Oro se puso de moda utilizar a personajes de la mitología clásica para protagonizar estos diálogos con el fin de dar un matiz más elevado a las ideas o a los personajes que se querían defender. Nos encontraremos pues con unos personajes clásicos hablando de temas anacrónicos, los temas de la actualidad literaria.

Los diálogos áureos tienen su fuente de inspiración en los grandes antecedentes clásicos, especialmente el caso de Luciano de Samosata, sin olvidar los diálogos de Platón o los de Cicerón. Pero en nuestro caso, la obra que más influencia tiene en el trasunto de la muerte y en el tema de Caronte es la de Luciano, *Diálogo de los muertos*:

*“CARONTE.- Mirad cuál es nuestra situación. Como podéis observar, nuestra barquichuela es muy pequeña, carcomida y llena de agujeros, y, sólo que se incline un poco más, volcaremos; y vosotros, habéis llegado todos a la vez, y además con mucho equipaje. Así que si embarcáis con todo, luego os podéis arrepentir, especialmente los que no saben nadar. HERMES.- ¿Y qué podemos hacer para llegar a buen puerto? CARONTE.- Yo os aconsejo que dejéis en la orilla toda esa carga inútil y subáis sin nada, y aún así no será fácil que la embarcación aguante. A ti, Hermes, te ordeno que no permitas la entrada a aquellos que antes no hayan dejado su equipaje en tierra. De pie junto a la escalera, pásales revista y no los aceptes si antes no se han despojado de todo el equipaje. HERMES.- Tienes mucha razón, así que acataré tus órdenes. Vamos a ver, ¿quién es el primero? [...]”<sup>30</sup>*

En el diálogo de Luciano podemos ver como describe ya a Caronte de la forma predominante y como siempre es acompañado de sus elementos, como en este caso es la barca o la capacidad de seleccionar quién sube a la barca, ese papel de conductor y juez.

Es también un elemento muy recurrente la presencia de Hermes, ya que este era el mensajero de los dioses y el encargado de llevar a los difuntos hasta Caronte. Por esto son diversos los diálogos, tanto de Luciano como los continuadores del género del diálogo, en los que aparece Hermes como segundo personaje:

*“CARONTE.- Pero, ¿será posible que no cobre después de un trayecto tan largo?”*

*MENIPO.- Que pague Hermes mi viaje; pues fue él quien me encomendó a ti.*

*HERMES.- ¡Por Zeus! Estaría yo bueno, si encima tuviera que pagar el viaje a los muertos.*

*CARONTE.- No escaparás.”<sup>30</sup>*

---

<sup>30</sup> Samosata, Luciano. (2005) *Diálogo de los muertos. Diálogo X.*

<sup>30</sup> Samosata, L. (2005) op.cit. *Diálogo XXII.*

Ya hablando de obras del Siglo de Oro, en primer lugar nos encontramos con el texto de Alfonso de Valdés *Diálogo de Mercurio y Carón*:

[...] CARÓN.- ¿Albricias, Mercurio? ¿Así te burlas de los mal vestidos?

MERCURIO.- Si me burlo o no ahora lo verás. Mas dime primero, ¿por qué estás tan triste?

CARÓN.- Necedad sería encubrirte mi dolor. Has de saber que los días pasados vino por aquí Alastor. Y dándome a entender que todo el mundo estaba revuelto en guerra, que en ninguna manera bastaría mi barca para pasar tanta multitud de ánimas, me hizo comprar una galera en que no solamente eché todo mi caudal mas aun mucho menos que me fue prestado. Y ahora que la cosa está hecha, me dicen que la paz es ya concluida en España. Y si esto, Mercurio, es verdad, serme ha forzado hacer banco roto.

MERCURIO.- ¿Qué me darás de albricias si te quito de ese cuidado?

CARÓN.- Ya sabes, Mercurio, que cuanto yo tengo es tuyo. Pide lo que quisieres.

MERCURIO.- Pues eres tan liberal, no quiero sino que a todos los sacerdotes que hubieren vivido castos hagas exentos del pasaje.

CARÓN.- Poca cosa me pides.

MERCURIO.- ¿Eres contento?

CARÓN.- Y aun recontento. [...] <sup>31</sup>

En este fragmento del diálogo podemos ver cómo Caronte es caracterizado con los rasgos clásicos de la tradición (mal vestido), con sus elementos característicos como en este caso la barca y ya desde un principio se alude a su función de transportar a los muertos.

En este diálogo se produce una simbiosis entre los elementos de la mitología clásica y de la doctrina católica, trasladando una perspectiva ortodoxa de esta a través de los dos personajes mitológico-infernales.

Alfonso de Valdés deja claro desde un principio, ya en el prólogo, sus deudas literarias con la tradición clásica y con su maestro humanista Erasmo de Róterdam:

“Si la invención y doctrina es buena, déense las gratias a Luciano, Pontano y Erasmo cuyas obras en esto hauemos ymitado”. <sup>32</sup>

El objetivo de este diálogo era la defensa del reinado de Carlos V y la crítica a los eclesiásticos y a la corrupción de la iglesia, manteniendo la posible creación de un imperio ideal y cristiano regido por el emperador Carlos V.

La elección de Carón como uno de los protagonistas se debe a la muerte. Se avecina una guerra en el contexto social de la obra y eso es equivalente a muchas muertes, por lo que Caronte tendría mucho trabajo transportando muertos. Se valen de esto para formar el contexto por el cual empezar las argumentaciones y las posturas que se defienden en esta obra.

El otro caso que vamos a tener en cuenta en este trabajo es el *Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio* de Diego Hurtado de Mendoza.

---

<sup>31</sup> De Valdés, Alfonso (1999). *Dialogo de Mercurio y Carón*.

<sup>32</sup> De Valdés, Alfonso. (1999) op.cit.

Esta obra gira en el mismo sentido que la anterior, al ser también un texto en defensa de Carlos V, con el añadido de ser también una crítica contra el Papa del momento y su hijo, que es junto a Caronte el otro interlocutor de este diálogo.

ÁNIMA. -¡Hola, hola!, ¡Ah viejo de la barca! ¿No oyes? Espera, no te partas, respóndeme a lo que quiero preguntarte.

CARONTE. -¿Quién será este presuntuoso arrogante, que con tanta furia camina y con tanta prisa me llama? Quiero esperalle y saber quién es. ¡Válgalo la ira mala! Extraño debe ser éste. Sin pies ni manos camina, hendida la cabeza, como dicen, de oreja a oído, degollado y con dos estocadas por los pechos. Mátenme sino debe ser de la rota de Albis, y hase tardado en llegar por falta de piernas. -Camina, si quieres; que me haces perder el tiempo esperándote. Entra y dime quien eres, que extrañamente bienes lisiado.

ÁNIMA. -¿Qué dices? ¿Qué cosa es entrar? ¿Con tan poco respeto me hablas? ¿Soy hombre yo, por ventura, que tengo de entrar en docena con esa canalla de que tienes llena la barca?

CARONTE. -Perdóname, que el verte desnudo, lleno de heridas y maltratado me hizo creer que eras alguno de los que voy tan cargado, y que te habías tardado de no haber podido caminar más con esas piernas, que me parecen tan ruines como las manos. Pero ¿quién eres?.

ÁNIMA. -Romano.

CARONTE. Tu habla da testimonio. Ni por esas señas te conozco.

ÁNIMA. -¿Cómo no? ¿No conoces al duque de Castro, al príncipe de Parma, al duque de Plasencia, al marqués de Novara, capitán general y confalonier de la Iglesia?

CARONTE. -Todo eso no basta para que te conozca, por que los más de los títulos que has dicho son tan nuevos, que aún no han llegado a mi noticia. Pero dime tu propio nombre si quieres que te conozca.

ÁNIMA. -¡Oh viejo loco, ignorante! ¿Es posible que no conozcas al hijo del Papa? [...]

33

Vistos estos ejemplos de la presencia de Caronte en la literatura del siglo de oro, vamos a ver cuál es significado que tiene o los significados que tiene esta presencia en las obras o qué es lo que el autor quería transmitir con su presencia.

- En primer lugar, el principal significado de Caronte es la muerte. Caronte es una metáfora de la muerte y cuando aparece es porque la muerte ya ha llegado. Nos podemos encontrar tanto con Caronte como tal o con toda una serie de recursos, como es el caso de la alusión a las monedas en los ojos de los difuntos.
- Por otro lado, la presencia de Caronte y su barca siempre es algo negativo. Es un descenso hacia los infiernos, hacia la destrucción y esta destrucción puede ser física,

---

<sup>33</sup> Hurtado de Mendoza, Diego. (1922) *Dialogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio*.

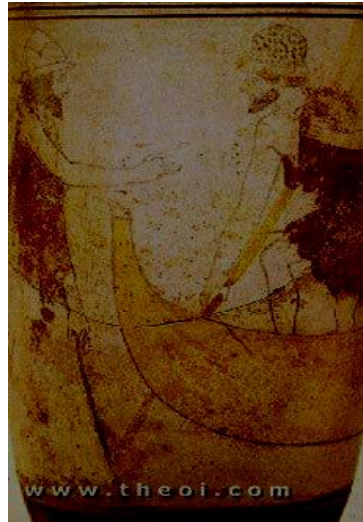


que supone la muerte como hemos dicho anteriormente, o puede ser moral. Es pues también un símbolo de la desgracia del hombre y del sufrimiento.

- Visto desde otro punto de vista muy distinto, todo lo relacionado con Caronte puede significar el paso del tiempo. El camino de la vida como el recorrido por el Aqueronte hasta la muerte, con la entrada al inframundo.
- Por otra lado, el Caronte juez también da ese matiz de ajusticiamiento en los textos en los que aparece. Su presencia hace que el lector se ponga en guardia y sepa que algo malo viene y que hay que alejarse de todo lo que esté cerca de Caronte.

## 5. MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

Desde el origen del mito ya empezamos a encontrar las primeras representaciones pictóricas de nuestro personaje en platos en vasijas mortuorias.



Cuadro I. Anónimo

La mitología ha sido siempre una fuente inagotable de inspiración para los artistas de todas las épocas y periodos. El Renacimiento en el mundo de la pintura siguió un cauce paralelo al de la literatura y en este periodo los grandes pintores se dedicaban a realizar obras sobre los grandes mitos de la tradición griega. Y dado que la muerte también es otro de los grandes temas del arte en general, son muchas las obras pictóricas que nos encontramos con nuestro protagonista. La incursión del mito de Caronte en el frontal de la Capilla Sixtina por parte de Miguel Ángel fue una revolución al incluir un tema profano en un ambiente tan cristiano.

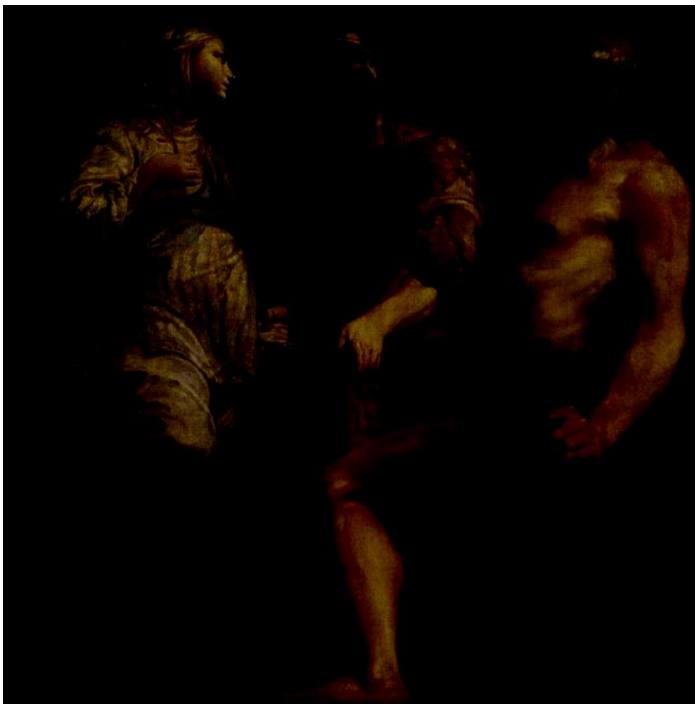


Cuadro II. Miguel Ángel.

A partir de esta obra muchos fueron los autores que decidieron dejar un poco a un lado los grandes mitos y centrarse en algunos personajes algo más secundarios, como es el caso de algunas de las siguientes imágenes.

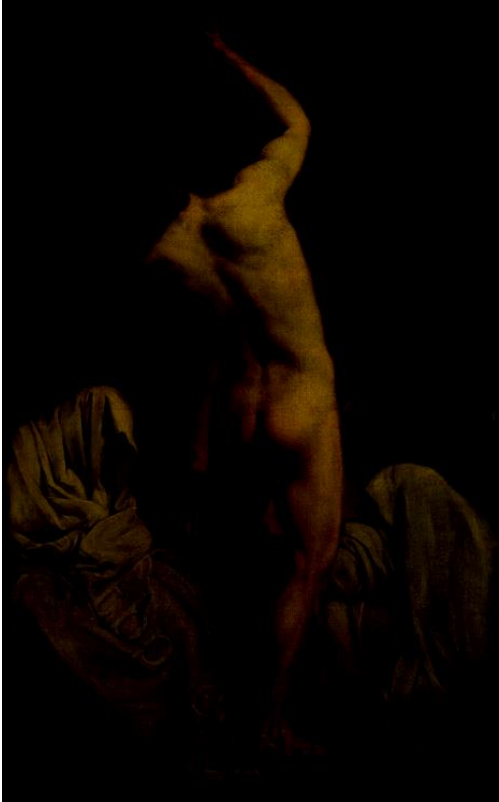


Cuadro III. J. Patinir. La barca de Caronte. 1520



Cuadro IV. G.M. Crespi. Eneas, Sibila y Caronte. 1695

Lo que nos llama la atención, en el aspecto artístico, es que no se han dejado de realizar obras con Caronte como protagonista, con lo que podemos ver que es un personaje cuyo simbolismo se puede utilizar en todos los momentos de la historia, ya que la muerte siempre estará presente.



Cuadro V. Subleyras. Caronte cruzando al otro lado. 1735



Cuadro VI. José Benlliure. Barca de Caronte. 1919

Por último y para finalizar este apartado voy a incluir una imagen de Dalí por su importancia tanto artística como literaria. Para el 700 aniversario de la *Divina Comedia* de Dante, el gobierno Italiano le encargó a Dalí que realizaré las ilustraciones para una nueva edición especial de dicha obra. Dalí realizará una serie de dibujos para cada parte de la obra y dentro del infierno de Dante, Dalí realiza un dibujo de Caronte.



Cuadro VII. Salvador Dalí. Caronte cruza el Aqueronte. 1958

## 6- PERVIVENCIA. CARONTE Y “LA MACANCA”

Para saber de qué estamos hablando y cuál es motivo por el que vamos a hacer esta comparación tenemos que saber qué o quién era La Macanca.

Durante el siglo XIX la ciudad de Linares pasó por su época de mayor esplendor económico debido a su gran potencial minero. La comarca, la provincia y casi la comunidad entera tenían en Linares un motor para el sustento económico. La minería era el centro de todo en el Linares del momento. Por lo tanto se crearon y extendieron muchas palabras del argot minero por toda la sociedad.

Una de las palabras que se crearon en el momento es “macanca”. El origen de esta palabra está en el andalucismo “macanco” (asno viejo). Por macanca se llamó en un primer momento al carro tirado por burros o asnos que transportaban a los mineros que fallecían en las minas hasta su casa o hasta el cementerio. Con el paso del tiempo Macanca pasó a denominar a la profesión y por lo tanto el hombre que se dedicaba a llevar a los cadáveres de la mina al cementerio también se le terminó conociendo por Macanca.

Llegado a este punto, nos quedamos con la figura de Macanca como hombre que tiene la profesión ya citada y a partir de aquí es donde encontramos la similitud y el punto de unión con Caronte.



Cuadro VIII. Fotografía principios S.XX  
Representación de La Macanca



Cuadro IX. Anónimo  
Representación de Caronte

Vistas las características de Macanca podemos ver donde se encuentran las similitudes con nuestro personaje principal.

Al igual que Macanca se encarga de recoger los cuerpos de los mineros muertos y llevarlos en su carro al cementerio, es labor de Caronte llevar los cuerpos de los difuntos en su barca del mundo de los vivos hasta el inframundo por la laguna Estigia.

Además de este rasgo común, podemos decir que ambos están mal vistos por la sociedad pero a la vez son necesarios y útiles. Por otro lado, tenemos la figura del animal que le acompaña, mientras que con Caronte tenemos a Cerbero, con Macanca siempre tendremos a un burro que tire de su carro.

Al conocer la figura de Macanca, lo vi desde un primer momento como el Caronte de la actualidad y por esta razón decidí incluirlo en este trabajo. En la actualidad la muerte es un tema recurrente y la simbología juega un papel muy importante en esto. Por eso Caronte y estos elementos que se asemejan a él aparecen muy a menudo en distintos lugares.

Esta similitud también la podemos ver en textos, ya que en que una colección de poemas linarenses anónimos he podido encontrar el siguiente poema.

*Los muertos se apilan sobre la madera,  
olor a humedad y a barniz reseco.  
Un hombre sudoroso empuja su carreta,  
brazos como columnas que separan dos mundos.  
Tierra, tierra estercolada, campo de cenizas, mi laguna Estigia.  
Mil cuerpos fundidos con plomo y carbón  
bajan un abismo, a un inframundo marrón,  
donde cada día es una guerra continua  
por sobrevivir, por subsistir.  
Cielo, cielo alicatado, por piedras preciosas, Olimpo escarbado.  
Macanca trabaja, Macanca se esconde y  
Empujan su carro las almas mineras  
que creen que la mina es el Aqueronte y  
creen que Macanca es Caronte.<sup>34</sup>*

Podemos ver en este poema cómo el autor se basa en los rasgos típicos de la tradición para hacer una comparación entre la figura mitológica de Caronte y una figura moderna como es Macanca. Utiliza pues toda una serie de referencias para situar al personaje en un ambiente mitológico como son “*mi laguna Estigia*”, “*Olimpo*” o “*Aqueronte*”. Con estas referencias logra hacer la comparación para rematar con la unión directa de los dos personajes, “*Macanca es Caronte*”.

Pero no encontramos solo alusiones a este personaje en textos aislados y en contadas ocasiones. Un caso muy a tener en cuenta es la obra de Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, en la que podemos leer el siguiente fragmento:

*“Mi madre estaba cosiendo en el zaguán, junto a la puerta entornada, en la penumbra que olía como las hojas de los álamos después de la lluvia, oyendo sin envidia, con una inconsciente sensación de lejanía, las voces de las niñas que saltaban a la comba en la plaza, y luego, casi sin advertirlo, oyó que se hacía el silencio, que un ruido metálico abolía las voces o las amortiguaba hasta el murmullo y que se abrían postigos de ventanas en la calle del Pozo. Las ruedas de hierro crudo bajaban rebotando sobre el empedrado, y el látigo del conductor restallaba en el aire sin que se hiciera más veloz el paso de la mula sonámbula que tiraba de aquel carro de augurios, cuyo solo nombre inexplicable, la Macanca, ya era una amenaza, como otros nombres y palabras que ella oía sin entender pero sabiendo instintivamente que deparaban un seguro infortunio. Pensó que la Macanca traería el cuerpo muerto de su padre, que lo habían matado o había fenecido de hambre en ese sitio que su abuelo Pedro Expósito llamaba el campo de concentración, y que ella imaginaba como una llanura desierta y cercada con alambre espinoso”<sup>35</sup>*

<sup>34</sup> Anónimo. (1978) *Macanca minera*. Archivo municipal de Linares.

<sup>35</sup> Muñoz Molina, Antonio. (1991) *El jinete polaco*.

En el fragmento de Muñoz Molina no vemos esa relación directa de Caronte con Macanca, pero sí vemos ese matiz mortuorio que se crea con la presencia de Macanca.

## 7. CONCLUSIONES

Una vez finalizado este trabajo he podido llegar a las siguientes conclusiones:

- En primer lugar, la importancia y el valor literario que tiene la mitología clásica en la literatura posterior es muy grande.
- Dentro de la mitología griega hay vida más allá de los grandes protagonistas de las historias y los personajes secundarios o menores tienen también mucho que decir y pueden ser objeto de estudios académicos de diferente índole.
- Por todos es conocida la riqueza literaria de nuestro Siglo de Oro, pero hemos podido ver que en ella se cultivaron de manera profusa temas que no habían sido muy tratados.
- También hemos podido comprobar cómo se puede utilizar literariamente un personaje y que su presencia pueda tener un significado diverso.
- Tenemos que saber que a pesar de ser interesante el tratamiento de un personaje menor en la mitología, la recogida de datos y la búsqueda de alusiones siempre va a ser más difícil y pobre que si nos centramos en un gran figura.
- Algo que ha sido fundamental a la hora de enfocar este trabajo es el hecho de atisbar una similitud o un paralelismo entre un personaje de la mitología clásica con un personaje real del siglo XX.
- Por último, concluimos con la idea de que la mitología es una gran laguna de la que extraer conocimientos artísticos, históricos y literarios. Porque toda la cultura occidental tiene su origen en la tradición greco-latina y lo que muchos tienen como historias o tradiciones propias de nuestra cultura tienen en realidad su origen en el mundo clásico.



## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓFANES (1993) *Las ranas*. Traducción de José García Lopez. Murcia: Universidad de Murcia.
- CERVANTES SAAVEDRA. M. (2005) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Madrid: Lunweg Editores.
- DANTE (2007) *Divina comedia*. Edición de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra.
- EURÍPIDES (2000) *Heracles*. Traducción de José Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- FOREGA. M (2011). Blog Ensayo sobre *La función de la mitología en los sonetos de Góngora*.
- GÓNGORA. L. (2000) *Obras completas*. Edición de A. Carreira. Madrid: Turner.
- GRIMAL. P. (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós Ibérica.
- HARRAUER. C. (2008) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Herder.
- HOMERO. (2009) *Odisea*. Traducción de Luis Segalá y Estalella. Edición de Antonio López Eire. Madrid: Austral.
- MENDOZA. D.H. (2004) *Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luís Farnesio*. Edición de José López Romero. Madrid: Alfar.
- MUÑOZ MOLINA. A. (1991) *El jinete polaco*. Madrid: Planeta.
- PAUSANIAS (2000) *La descripción de Grecia*. Traducción de Camino Azcona García. Madrid: Alianza
- QUEVEDO. F. (2003) *Poesía varia*. Edición de James O. Crosby. Madrid: Cátedra
- SAMOSATA. L. (2005) *Diálogo de los muertos*. Traducción de Juan Zaragoza Botella. Madrid: Alianza Editorial.
- SECHI. G. (2007) *Diccionario de mitología universal*. Madrid: Akal.
- VALDÉS. A. (1999) *Diálogo de Mercurio y Carón*. Edición de Rosa Navarro. Madrid: Cátedra.
- VIRGILIO. (2013) *Eneida*. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit. Edición de José Carlos Fernández Corte. Madrid: Cátedra.
- <https://latunicadeneso.wordpress.com/2007/12/19/caronte-en-la-literatura-clasica/>

- [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/13%20\(Mar%C3%ADa%20Luz%20Gonz%C3%A1lez\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/13%20(Mar%C3%ADa%20Luz%20Gonz%C3%A1lez).pdf)
- <https://forega.wordpress.com/2011/06/22/477/>
- [http://www.cervantesvirtual.com/bib/Cervantes/o\\_completas.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/Cervantes/o_completas.shtml)