

## *La tragedia como mitografía\**

### I. Introducción

I 1. En mis trabajos *Mitografía, Genealogía y cronología míticas e Introducción a la poesía clásica* he precisado la noción de mitografía y los métodos aplicables a la investigación mitográfica y mitológica como disciplinas absolutamente imprescindibles para la comprensión y exégesis de la poesía clásica, sobre todo de los géneros nobles, épica, tragedia y lírica; y anteriormente, en mis trabajos *Erictonio y Anquises* he presentado dos estudios mitográficos particulares que pueden servir como ilustración provisoria de los referidos métodos. Voy ahora a examinar algunos aspectos del tratamiento que dan los trágicos a los mitos, con la doble finalidad de obtener una visión del valor y papel mitográficos de la tragedia, y al mismo tiempo un justiprecio del papel del mito como esqueleto y motor de la poesía clásica.

Conocemos los títulos de 387 tragedias, de los siglos V y IV a. C. en su inmensa mayoría, y los nombres de 141 tragediógrafos autores de aquéllas (y de algunas otras de título desconocido). También la inmensa mayoría de los títulos se refieren a sucesos y personajes de la historia mítica, puesto que los temas de historia reciente, introducidos por Frínico en la *Toma de Mileto* y en las *Fenicias*, y brillantísimamente representados por Esquilo en los *Persas*, tuvieron una descendencia muy precaria, que quizá alcanzó un nuevo cénit dos siglos después, en la *Casandreide* de Licofrón, pero que en suma fue siempre una rareza en la tragedia, casi tanto como la invención ficti-

---

\* Artículo publicado en *RUM* 51 (1964) 525-562.

va del tema en la *Flor* de Agatón. Pues bien, de los temas míticos que los trágicos escogieron para sus obras, la gran mayoría, a su vez, se refieren a los principales ciclos de la mitología heroica, a saber, y por orden aproximadamente cronológico, los de los Eólidas, Baco, Perseo, los Deucaliónidas de Etolia, Hércules, los Argonautas, los Labdácidas de Tebas, Troya y los Tantálidas. Pero aun dentro de esos ciclos, la preferencia por determinadas figuras o sucesos se muestra en la repetición de títulos, en número de 93 en total, de los cuales (según las cifras que, sobre la colección de Nauck, ofrece Schmid) 56 aparecen utilizados por dos poetas distintos cada uno, diecisiete por tres, once por cuatro, cuatro por cinco, dos por seis, tres por siete y uno por doce, lo que corresponde a la progresiva limitación de temas a que se refiere Aristóteles en *poet.* 1.453 a 17 y 1.454 a 10. Ahora bien, aunque a primera vista pueda parecer extraño a quienes conozcan la inmensa masa de la bibliografía que sobre esta materia de los temas míticos de la tragedia se ha acumulado a partir de la aparición, hace 125 años, de la obra fundamental de Friedrich Gottlieb Welcker (*Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*), es lo cierto que aún queda mucho por hacer en el análisis de la tradición mitográfica, tanto en general como en el terreno de la tragedia. A continuación presento unas muestras de dicho análisis, con referencia a un pequeño número de temas míticos, a saber, a los propios de las cuatro tragedias en que Hércules tiene un papel importante, tragedias que son temáticamente independientes unas de otras dentro de la relativa unidad que les confiere esa figura común. Me refiero exclusivamente a tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, es decir, prescindiendo sistemáticamente de las tragedias de otros autores y de todos los dramas satíricos.

**I 2.** Sobre el héroe máximo de la historia mítica, Hércules, sólo dos tragedias se compusieron en que aparezca como protagonista (aunque en ambas sólo se presenta en escena hacia la mitad de la pieza): las *Traquinias* de Sófocles y el *Hércules* (no Heracles ni Héacles, como no decimos Eante en vez de Ajax, ni Hécabe en vez de Hécuba) de Eurípides. El héroe aparece también, y precisamente como salvador aunque de modo circunstancial y no como protagonista, en otras cuatro tragedias, el *Prometeo liberado* de Esquilo, la *Alceste* de Eurípides, el *Filoctetes* de Sófocles y el *Atamante* también de Sófocles. Pero la intervención de Hércules, que es muy importante en las dos primeras, es en cambio de poca monta, *ex machina*, en el *Filoctetes*, y apenas conocida para nosotros en el *Atamante* (sólo por lo poco que dicen los escolios a Aristoph., *nub.* 257), por lo que prescindiré de estas dos piezas de Sófocles. Finalmente, se refieren también al ciclo hercúleo las

tragedias *Alcmena*, los *Heraclidas*, los *Misos y Télefo* de Esquilo, los *Aléadas*, *Anfitrión*, los *Misos y Télefo* de Sófocles, y *Alcmena*, *Auge*, los *Heraclidas* y *Télefo* de Eurípides, pero de entre todas éstas sólo los *Heraclidas* de Eurípides está completa, y en ninguna de ellas consta que apareciera Hércules.

Nos quedan, pues, como piezas típicamente heracleas, y por orden cronológico, el *Prometeo liberado*, la *Alceste*, las *Traquinias* y el *Hércules*. Al formular ese orden no estoy queriendo dar por resuelto el arduo problema cronológico que, en lo tocante a las tres últimas, ha dado lugar a la voluminosa bibliografía existente acerca de la cronología de las obras de Sófocles y de Eurípides en general, y de esas tres obras en particular. Pero sí formulo una opinión que me parece provisionalmente plausible o aceptable como punto de partida. Acerca del problema cronológico mismo, en el que no quiero entrar ahora, diré solamente que la comparación entre las *Traquinias* y el *Hércules* no sólo no sirve para dar seguridad alguna acerca de la prioridad de una u otra (como se ve muy claramente en la exhaustiva sinopsis que últimamente ha presentado E. R. Schwinge, *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles*, Göttingen, 1962, pp. 14-21, que viene a resultar en la mera plausibilidad, ya indicada por Parmentier y Mazon, contra Wilamowitz y Schmid, de la prioridad de las *Traquinias*), sino que además la "humanización" de Hércules en el *Hércules* no es otra cosa que idealización y elevación, pero no respecto de una figura que en el mito fuese bestial, sino respecto de una interpretación bestial de los rasgos del mito, que para nosotros es la que ofrece Sófocles en su Hércules, pero no tenía que serlo necesariamente para Eurípides. El mito es neutro, o, por mejor decir, ambiguo, o, aun más, incluso de lo bueno y lo malo y susceptible de interpretaciones polares. El elegir, o el crear, una u otra interpretación es puramente facultativo de la actitud del dramaturgo en el momento de concebir una pieza determinada, y no arguye dependencia especial de otra concepción, aun cuando siga siendo plausible, y nada más, la indicada prioridad. De modo semejante, el hecho de que Eurípides presente en el *Hipólito*, vv. 545-554, un resumen de la misma versión que da Sófocles en la totalidad de las *Traquinias* (cf. *Anquises*, p. F 102, y Schwinge, obra citada, p. 24), no significa necesariamente prioridad de la una ni de la otra, pues tanto la versión extensa puede ser un desarrollo de la abreviada, como ésta una abreviación de la otra, como, finalmente, estar una y otra tomadas, de un modo más o menos independiente, del mito como era previamente conocido, que sin duda es el caso universal y normal, que reduce a naderías muchas de las interminables especulaciones hipotéticas sobre dependencias y cronologías relativas. Sobre todo ello van a ilustrar sufi-

cientemente los datos que a continuación doy sobre la tradición mitográfica de los temas de las tragedias heracleas, aun cuando, repito, no los ofrezco con el propósito de servir a la solución del problema cronológico.

Admitido, pues, el orden *Prometeo liberado*, *Alcestitis*, *Traquinias*, *Hércules*, vamos a examinar los datos mitográficos fundamentales de cada una de esas piezas por el orden indicado.

## II. El *Prometeo liberado*

II 1. El *Prometeo liberado* nos es conocido por un pequeño número de fragmentos y alusiones, no tan insignificantes, sin embargo, que no nos permitan descubrir los rasgos decisivos que dio Esquilo a la intervención de Hércules. La pieza se inicia con una párodo en dímeteros y monómeteros anapésticos, solemnemente entonados por el Coro (y no por el corifeo, como dice Walter Kraus en Pauly-Wissowa, 677, 13 y 56, siguiendo sin duda la opinión, poco fundada, de Croiset y de Masqueray, que ha hecho escuela en Francia; pero v., en contra, Fraenkel, *Agam.*, comm. p. 27, y cf. Broadhead, *Pers.*, comm. p. 37 n. 1), que está compuesto de doce Titanes, número determinado por la convención escénica y que sólo por casualidad coincide con el de los seis Titanes más las seis Titánides de Hesiodo, puesto que se trata de los Titanes que estaban castigados en el Tártaro y han sido perdonados por Zeus, y entre éstos nunca estuvieron, por ejemplo, el Océano y su esposa Tetis (Τηθύς) ni, en general, las Titánides. La liberación de los Titanes, como un acto de clemencia soberana de Zeus, se encuentra solamente en Píndaro, *Pyth.* IV, 291 λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας, y es, como bien dice Farnell a. l., mitología poco corriente, aunque cabe la posibilidad de que sea a esto a lo que se refiere Hesiodo en un pasaje sumamente dudoso de los *Trabajos y Días*, a saber, en los vv. 169 Rzach (=173 a Wilamowitz) y 169 b Rzach (=173 b Wilamowitz). El primero de ellos lo cita Proclo como indebidamente atetizado por algunos, en un escolio que Pertusi numera 160<sup>a</sup> (= 169)-161, y dice así:

τηλοῦ ἄπ' ἀθανάτων τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει

"lejos de los inmortales; sobre ellos reina [o "reinaba" si se admite la lectura de Pertusi: ἐμβασίλευε] Crono". El segundo (y otros tres más) se encuentra solamente en el papiro 94 de Ginebra y en muy mal estado, pues sólo se lee

ν ἔλυσε πα

letras sobre las cuales hay restauraciones muy diferentes: Rzach, Weil, Evelyn-White y Mazon:

τοῦ γὰρ δεσμὸν ἔλυσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

Wilamowitz (que parece leer dos letras más en el papiro):

ὡς γὰρ δὴ μιν ἔλυσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

Kuiper:

Ζεὺς γὰρ δεσμὸν ἔλυσε πατρὸς καὶ ἐπ' Ὠκεανοῖο.

Lo más dudoso de todo es dónde hay que colocar estos versos (Mazon: "hic [sc. post 168] habent [sc. versum a Proclo allatum] deteriores nonnulli, unus autem post 173, ubi in suo loco versum esse demonstrat Procli sch. cuius lemma est", pero, como ya he dicho, Pertusi lo pone después del 159), y, por tanto, si la liberación indicada en ἔλυσε se refiere realmente a Crono, y, en caso afirmativo, si a él solo o también a los demás Titanes. Desde luego que las atetesis de los antiguos no son mas dignas de atención que las de los modernos desinterpoladores, pero aun así subsiste el carácter extremadamente inseguro de este pasaje hesiodeo, y queda sólo el de Píndaro como la única afirmación categórica, fuera del *Prometeo liberado*, de la liberación de los Titanes por Zeus.

**II 2.** La aparición inicial de los Titanes liberados es como un buen augurio de la propia liberación de Prometeo que va a tener lugar en la pieza (schol. *Prom.* 511 ἐν γὰρ τῷ ἐξῆς δράματι λύεται). Ahora bien, la manera como esta liberación tenía lugar en la pieza no nos consta y es precisamente el problema más importante que la obra plantea. En efecto, en los versos 1.026-1.029 del *Prometeo* extante Hermes asegura que la liberación de Prometeo no tendrá lugar antes de que aparezca un dios que, como heredero o sustituto de los tormentos de Prometeo (pues evidentemente el διάδοχος τῶν σῶν πόνων del verso 1.027 es un predicativo del sujeto), esté dispuesto a descender a las tinieblas del Hades, a los abismos del Tártaro. Sin duda Hermes supone que esta condición es muy difícil y puede no cumplirse nunca, por lo que el suplicio que anuncia a Prometeo puede ser eterno. Ahora

bien, la condición llega a cumplirse, pasados treinta mil años según schol. *Prom.* 94 y según Higino (*Poet. Astron.* II, 15, aunque en *Fab.* 54 y 144 dice solamente XXX sin la raya horizontal de multiplicación por mil, raya que suple Rose *suo Marte*), en la persona del centauro Quirón, que, para librarse del dolor permanente de la herida incurable que le ha producido una flecha de Hércules (v. mi nota a Ovidio, *met.* II, 654), consiente en renunciar a su inmortalidad y morir en lugar de Prometeo. Ese "en lugar de", que se encuentra literalmente en dos pasajes de Apolodoro (II, 5, 4 ἀντιδόντος... ἀντ' αὐτοῦ, referido a Prometeo el participio y a Quirón el pronombre, y II, 5, 11 ἀντ' αὐτοῦ referido a Prometeo), es muy problemático, tanto por su sentido propio como por la dificultad textual del contexto de Apolodoro en ambos pasajes. En efecto, en cuanto al sentido, resulta que ni Prometeo era mortal (expresamente afirmado por él mismo en el paremiaco *Prom.* 1.053 πάντως ἐμέ γ' οὐ θανατώσει y en el trímetro *Prom.* 933 τί δ' ἄν φοβούμεν ᾧ θανεῖν οὐ μόρσιμον) ni Quirón es un heredero de los tormentos de Prometeo, puesto que si pide la muerte es precisamente para librarse de tormentos similares. Y en cuanto al texto, en el primer pasaje tenemos ἀντιδόντος Διὶ Προμηθέως τὸν ἀντ' αὐτοῦ γενησόμενον ἀθάνατον "habiéndole proporcionado a Zeus Prometeo la persona que iba a ser inmortal en lugar de él", es decir, "en lugar de Quirón", y, en el segundo παρέσχε τῷ Διὶ Χείρωνά θνήσκειν ἀθάνατον ἀντ' αὐτοῦ θέλοντα "(Hércules) ofreció a Zeus la persona de Quirón que estaba dispuesto a morir, inmortal, en lugar de él", es decir, "en lugar de Prometeo" (obsérvese que en ambos casos la traducción exige la adición de la palabra "persona" o algún otro recurso similar, para evitar la lamentable ambigüedad que en español, y sólo en español, resulta del empleo de la preposición *a* delante del acusativo de nombre o pronombre de persona, cuando junto a él hay un dativo como aquí). Pues bien, para ambos pasajes se han propuesto, ¿cómo no?, diferentes enmiendas conjeturales. Para el primero la adición de un αὐτόν entre Προμηθέως y ἀντ' αὐτοῦ, con lo que resulta: "habiéndole ofrecido a Zeus Prometeo su propia persona para que fuese inmortal en su lugar" (enmienda de Wagner aceptada en la edición de Frazer, una de las más ejemplares ediciones, como la venerable de Heyne, que existen en el campo de la mitografía). O bien la sustitución de Προμηθέως por Προμηθεά propuesta hace 221 años por Hemsterhuys ad Lucian. *dial. Mort.* 26, pero que deja el participio ἀντιδόντος sin sustantivo a quien referirse (podría ser Hércules, pero queda completamente impreciso). O la sustitución de γενησόμενον por τεθνηξόμενον con lo que resulta "habiéndole proporcionado a Zeus Prometeo el inmortal que iba a morir en su lugar", enmienda de Welcker y Körte que es poco atrayen-

te, porque Apolodoro está hablando de Quirón y resultaría muy violento que ἄντ' αὐτοῦ se refiriera a Prometeo en este lugar, aparte de que supone admitir que Apolodoro se refiere de algún modo a la muerte, o descenso al Hades, de Prometeo, dato que es ajeno a Apolodoro, como luego veremos, puesto que es más que dudoso que el ἄντ' αὐτοῦ del otro pasaje signifique "en vez de morir Prometeo". Por último, la enmienda que propuso Kraus hace sólo siete años (Pauly-Wissowa, 679, 64), que es la más bonita de todas aunque también la más aventurada: en vez de Προμηθέως propone Προμηθέα 'Ηρακλέως con lo que resulta: "habiendo Hércules ofrecido a Zeus la persona de Prometeo como el que iba a ser inmortal en lugar de Quirón". Y en cuanto al segundo pasaje, menos difícil porque siempre es posible, aunque un poco duro, entender ἄθανατον como predicativo del objeto Χείρωνά θέλοντα (θνήσκειν es objeto de θέλοντα y no completiva de infinitivo) "que estaba dispuesto a morir, siendo inmortal, en lugar de él", las enmiendas propuestas, o tratan de convertir en inequívoco predicado ese predicativo añadiendo simplemente un ὄντα entre ἄθανατον y ἄντ' αὐτοῦ (así lo propone Frazer, pero sin admitirlo en el texto), o, además, cambian el orden de palabras para que resulte otra sintaxis mas precisa Χείρωνά ἄθανατον <ὄντα> θνήσκειν ἄντ' αὐτοῦ θέλοντα "Hércules proporcionó a Zeus la posibilidad de que Quirón, siendo inmortal, muriera en su lugar voluntariamente", donde Χείρωνά θνήσκειν es ya completiva de infinitivo, enmienda propuesta hace 289 años por Th. Gale), o, finalmente, eliminan ἄθανατον (que está omitido en la Epitome; así Wagner) para eludir el problema de donde ponerlo o cómo interpretarlo.

**II 3.** Ahora bien, si en realidad estos pasajes de Apolodoro siguen siendo difíciles en cuanto al tenor verbal, tanto el sentido general de esos contextos como el problema de los "en lugar de" o "en vez de" se ilumina extraordinariamente a la vista de los testimonios mitográficos que hablan de la estancia de Prometeo en el Infierno, que son un pasaje del *Prometeo encadenado* (vv. 1.014-1.029, y especialmente 1.020 y 1.021) y dos pasajes de Horacio. En *carm.* II, 13, 37 dice Horacio que tanto Prometeo como Tántalo engañan su tormento con el dulce son de las canciones de Safo y de Alceo (las dos lecciones *variae laborem* y *laborum* son construcciones ligeramente grecizantes las dos, aunque diversas, pero tienen razón Kiessling-Heinze para preferir el singular *laborem*, puesto que no se trata de una serie de tormentos, sino del que tiene lugar en el momento en que oyen la música). Prometeo, como Tántalo (y también Orión, mencionado a continuación sin tener en cuenta su catasterismo), aparece aquí en el Hades, del que viene hablan-

do Horacio desde el verso 21. Pero aún dice más Horacio en la oda 18 del mismo libro, vv. 34-36, puesto que atribuye a Prometeo un intento de soborno de Caronte para que lo transporte de nuevo al mundo de los vivos. En cambio en *epod.* 17, 67, que también suele ser citado a este respecto, la localización infernal de Prometeo es probable pero no segura, puesto que sólo se habla de que Prometeo no puede librarse de su suplicio, del mismo modo, sí, que Tántalo y que Sísifo, pero sin que esto signifique necesariamente que está donde ellos, puesto que la misma imposibilidad de librarse del suplicio es descrita en los textos en que Prometeo aparece encadenado en el Cáucaso y deseando la *muerte*, textos de los cuales el más importante es precisamente el más extenso de los fragmentos que poseemos del *Prometeo liberado*, aunque no lo es del original, sino sólo una traducción hecha por Cicerón e incluida en el libro II de las *Tusculanas*, 10, 23-25, traducción en la que cabe sospechar libertades similares a las que vemos en otra que ofrece Cicerón un poco antes (II, 8, 20-22) y de la que en cambio sí poseemos el original (*Soph. Trach.* 1.046-1.102). Pues bien, en los versos 22-24 de este fragmento, que son por cierto muy bellos trímetros (a pesar de tener dos irracionales en sede par, que abundan en todo el pasaje, porque aún estaba lejos en el drama latino la posibilidad del trímetro yámbico perfecto y diamantino de Séneca, y todavía no había nadie concebido que la poesía trágica latina pudiera librarse de la tosquedad fundada por Livio Andronico y consolidada por Nevio, Ennio, Pacuvio y Accio), Prometeo dice a los Titanes del coro:

*Sic me ipse viduus pestis excipio anxias,  
amore mortis terminum anquirens mali,  
sed longe a leto numine aspernor Iovis.*

“así yo, privado de mi propio auxilio, soporto horrores de angustia, buscando en el anhelo de la muerte el término de mi desgracia, pero por voluntad de Zeus se me aparta lejos de la muerte”. Obsérvese que Cicerón no emplea perífrasis ni otra figura alguna para designar la muerte, sino dos términos perfectamente sinónimos, *mors* y *letum* (que no tienen correspondencia en español, donde hay que repetir, puesto que una vez usada la palabra “muerte” para *mors*, cualquier otra como “fallecimiento” “último día”, “defunción”, etc., tendría un carácter eufemístico, oficioso o administrativo, etc., absolutamente ajeno a *letum*, como ocurre con otros muchos grupos de sinónimos latinos y griegos, como los que significan “mar”, tormento de los traductores). Cuatro siglos después Ausonio, inspirándose en este pasaje del *Prometeo liberado*, o al menos en su contenido, vuelve a hablar del lamen-

to de Prometeo, también en el Cáucaso, porque no puede morir, a saber, en los hexámetros 21-23 de su égloga segunda, y después de mencionar una queja similar en Yturna (cf. Verg. *Aen.* XII, 879):

*Sic Caucasia sub rupe Prometheus  
testatur Saturnigenam nec nomine cessat  
incusare Iovem, data sit quod vita perennis*

“así, bajo la roca del Cáucaso, Prometeo conjura al hijo de Saturno y no cesa de reprochar a Júpiter por haberle dado una vida eterna”.

**II 4.** Estos pasajes del *Prometeo liberado* y de Ausonio son de gran utilidad para la correcta aplicación, al problema de los “en vez de” de Apolodoro, de los pasajes del *Prometeo encadenado* y de las *Odas* antes mencionados. En efecto, y aun cuando la localización infernal de Prometeo, si se la admite eterna (pues en el *Prometeo encadenado*, se habla sólo de una estancia temporal de Prometeo en el Hades), parezca una tradición aberrante y que no se encuentra fuera de Horacio (y quizá procedente del *Prometeo* de Mecenas, del que habla Sen., *ep.* 19, 9, pero sin que sepamos a qué género literario pertenecía; en Propercio, II, 1, 69 s., es presentada como un ἄδύνατον la liberación de Prometeo, pero en el Cáucaso y no en el Hades), no presenta en realidad contradicción alguna con la concepción esquilea del suplicio de Prometeo. En el *Prometeo liberado* Prometeo ansía, para librarse de sus sufrimientos, la muerte; pero la muerte no es otra cosa, en la mitología, que el descenso al Infierno. En Horacio Prometeo está en el Infierno, pero, como no puede librarse de sus sufrimientos, ello es como si no hubiera conseguido esa muerte que ansía, y su caso es por ello bien diferente del de Tántalo y Sísifo que sólo al morir han empezado a sufrir el suplicio. Por otra parte, el hecho de que al terminar el *Prometeo* extante o *Encadenado*, Prometeo se hunda en el abismo (como se indica, aunque con alguna imprecisión, en los sistemas anapésticos que cierran la pieza, y particularmente en el último de todos, pronunciado por Prometeo), parece indicar el descenso al Hades para la estancia temporal que ha sido categóricamente anunciada, como antes dijimos, por Hermes en los vv. 1.020-1.021. Del Hades ha salido Prometeo, en todo caso, al empezar el *Liberado*, puesto que se halla en el Cáucaso conforme lo indica expresamente el v. 28 del pasaje de Cicerón, confirmado por varios otros fragmentos y referencias. En 1925 indicó Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, p. 34 ss., y así lo ha aceptado Kraus, P.-W., 679, 35 y 688, 50, que la versión de la estancia de Prometeo en el Infierno debió ser

recogida de algún modo por Esquilo en el *Liberado*; pero esto sólo puede admitirse en el sentido que hemos dicho de una estancia temporal de Prometeo en el Hades sin que allí se interrumpa su suplicio. Ahora bien, una vez admitido así, la sustitución de Prometeo por Quirón resulta, por fin, comprensible: ya no hace falta que Prometeo fuese mortal, ni tampoco que el suplicio de Prometeo sea transferido a Quirón, sino que se trata de una mera compensación numérica de personas: un inmortal menos, Quirón, compensado por el perdón de Prometeo que ya no tendrá que volver a bajar al Hades; y viceversa, en lugar del suplicio de Prometeo, la muerte voluntaria, sin suplicio, de Quirón. El problema de los "en vez de" de Apolodoro recibe, pues, una solución plausible entendiendo así la compensación.

**II 5.** Compensación simbólica, sin duda, pero enteramente en consonancia con las otras compensaciones que Zeus exige al perdonar a Prometeo, a saber, la condición de que el propio Prometeo lleve un anillo de hierro, como las cadenas que le sujetaban a la roca, y un trocito de esta misma roca engastado en el anillo (Hygin. *poet. astron.*, II, 15; Plin. *n. h.*, 37, 1, 2, y 33, 4, 1, Prob. ad *bucol.*, VI, 42 y Serv. Dan. ad eundem locum); la de que lleve en la cabeza una corona como señal y recuerdo, igualmente, de su antigua sujeción (Probo en el pasaje citado, y Ateneo, XV, 672 e-673 b, que detalla que la corona fue la penalidad, voluntaria y exenta de sufrimiento, que Zeus señaló a Prometeo una vez que lo hubo librado de sus cadenas, y que esta costumbre se impuso poco después a los hombres, previamente favorecidos por Prometeo con el don del fuego, añadiendo que, como penalidad expresamente similar a esta, el oráculo de Apolo había ordenado a los carios que llevaran coronas que debían ser precisamente de mimbre, excluyendo todo otro material, a excepción del laurel para los adoradores de Hera; en cambio Higino en el pasaje antes citado dice que Prometeo lleva la corona para demostrar su victoria e impunidad final, y que con un sentido similar usan las coronas los hombres; pero aún hay más, porque Ateneo, un poco más abajo, en 674 d, todavía dice, citando precisamente el *Prometeo liberado*, que la corona se lleva en la cabeza para honrar a Prometeo y como penalidad sustituta de las cadenas de aquél, añadiendo dos trimetros de la *Esfinge* en los que se llama a la corona "la mejor de las ligaduras, como dice Prometeo"); la corona de olivo que escoge para sí Hércules al liberar a Prometeo (Apolodoro en II, 5, 11, el segundo de los pasajes de "en vez de"); y, finalmente, también es probable que se entendiera como compensación simbólica exigida por Zeus, o en todo caso se relaciona de algún modo con las anteriores, la idea de que los anillos provistos de piedras preciosas que lle-

van los hombres son también recuerdo de la prisión de Prometeo, conforme se indica en los citados pasajes de Higino y de Plinio, y en San Isidoro, *orig.* 19, 32, 1, así como en el fragmento del *Prometeo liberado* que hemos visto que cita Ateneo en el último de los dos pasajes.

Si bien hemos alcanzado una solución plausible para los "en vez de", no hay que descartar, naturalmente, que hubiera también, desde los primeros tiempos, una cierta confusión, en cuanto a la naturaleza de Prometeo, en cuya virtud se le tuviera a veces por un mortal. Confusión de la que pueden ser indicios las interpretaciones racionalísticas o "preevemeristas" que acerca de Prometeo como un hombre genial y extraordinario vemos recogidas en schol. Ap. Rh., II, 1.248-50 y en Serv. *bucol.*, VI, 42, y que, por otra parte, pueden compararse con la confusión homérica, que nadie ha explicado nunca, en cuya virtud dice Homero, *Il.*, XX, 304 s., que Dárdano es el hijo que Zeus ama más de entre todos los que ha tenido de mujeres mortales, siendo así que todo el resto de la mitografía dice que es hijo de la diosa Electra, inmortal como hermana de las otras Pléyades e hija de dos divinidades.

Y, por otra parte, también el hecho de que en la sustitución de Prometeo por Quirón y muerte de éste se prescindiera totalmente del catasterismo de Quirón en el Centauro (sobre el cual v. mi nota a Ovidio, *met.*, II, 81), aunque se explica por el hecho de la absoluta ausencia de los catasterismos en Apolodoro, no debe dejar de tenerse en cuenta en relación con el indicado tipo de confusiones mitológicas entre mortales e inmortales.

**II 6.** Una vez aclarado el extremo de la sustitución de Prometeo por Quirón en la liberación del primero por Hércules, tenemos ahora que ocuparnos de otro importante problema del *Prometeo liberado*, que es el alcance que pudo tener en la obra la intervención de Hércules. Ocurre, en efecto, que hay quien sostiene (v. Kraus, P.-W., 678 s.) que la liberación de Prometeo por Hércules, conforme la hemos visto en Apolodoro (y afirmada también, como una de las indicadas versiones racionalísticas, atribuida a un Agretas, por schol. Ap. Rh., II, 1.248-50; se encuentra también en Hygin. *poet. astron.*, II, 15, *fab.*, 144, y, sólo posiblemente, 54, Diod. Sic., IV, 15, 2; Pausan., V, 11, 6; Apolodoro además en I, 7, 1; Athen., XV, 672 f, antes citado, y, dudosamente, como veremos, Plut. *Pomp.*, 1; por otra parte, su liberación total, y no ya sólo la matanza del águila, por Hércules, descendiente de Ío, es lo que Prometeo profetiza a ésta en el *Prom.*, vv. 772, 774, 871-873), no llega a realizarse así en la pieza esquilea, sino que en ella Hércules solamente mataría con una flecha al águila que devoraba el hígado de Prometeo (pasaje al que pertenece el trímetro que cita Plutarco, *Mor.*, 757 e), y

después sería el propio Zeus el que liberase a Prometeo. Se fundan los que así piensan en la afirmación, contenida en los antes citados escolios de Probo y de Servio Dan. (éste menos explícito que Probo) a Verg. *bucol.*, VI, 42, según la cual Hércules mata al águila ("buitre" dice Probo), pero no se atreve a liberar a Prometeo por temor a disgustar a Zeus, y es después el propio Zeus el que, por agradecimiento a Prometeo por haberle éste revelado el destino referente a su proyectada unión con Tetis, lo libera él mismo. Esta afirmación de Probo no se sabe de dónde procede ni si se funda o no en la pieza esquilea; y, por otra parte, hay un fragmento de esta última que, puesto en relación con el primero de todos los testimonios mitográficos de la liberación de Prometeo, que no es otro que un pasaje de Hesíodo, parece indicar que la versión esquilea pudo muy bien ser igual a la de Hesíodo, cuyo alcance es también dudoso. Se trata de un trímetro que cita Plutarco en el comienzo de la vida de Pompeyo, ya antes mencionado, en donde, para poner de relieve la antítesis entre el favor popular de que gozó Pompeyo y el odio que se había granjeado su padre Estrabón, dice Plutarco que al pueblo romano le pasaba lo que a Prometeo, que, "salvado por Hércules" (palabras de Plutarco, pero que no es seguro que se refieran a la liberación total, pues pueden referirse sólo a la matanza del águila), dice, refiriéndose a él:

ἔχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον

"hijo queridísimo para mí de un padre odiado". El trímetro muestra que Prometeo todavía no se ha reconciliado con Zeus (v. Kraus, P.-W., 678, 65). Ahora bien, como la tradición hesiodea parece afirmar precisamente que Hércules liberó espontáneamente a Prometeo y que Zeus aprobó lo que su hijo había hecho, parecería también lo más obvio admitir que ese trímetro lo pronuncia Prometeo cuando Hércules lo ha soltado ya, pero Zeus todavía no ha intervenido y sigue por eso siendo odiado aún por Prometeo. Pero no podríamos sin más asegurarlo, porque el texto de Hesíodo, aunque no ofrece ningún motivo para la atetesis que en él proponen Gerhard, Koechly, Wilamowitz, Schwartz, Lisko y Kraus, dista mucho de ser terminante en cuanto a que Hércules soltase las ligaduras de Prometeo, sino que es dudoso el alcance que debe darse a la palabra ἐλύσατο que Hesíodo emplea, como vamos a ver.

II 7. En efecto, el relato hesiodeo, que se encuentra en la *Teogonía*, vv. 521-616, y muy especialmente su primera parte, vv. 521-534, afirma claramente que Hércules mató al águila y que apartó de Prometeo esa plaga, pe-

ro lo que sigue ya es mucho menos claro: "y lo libró de sus tormentos", lo que tanto puede ser una mera epeyégesis de lo anterior con el sentido "y de esa manera lo dejó libre del suplicio de que le devoraran el hígado", como referirse a una efectiva liberación total mediante la rotura de las cadenas o ligaduras con que en los versos 521 s. se dice que Zeus lo había atado a la mitad de una columna. También estos dos versos son imprecisos:

Δῆσε δ' ἀλυκτοπέδησι Προμηθέα ποικιλόβουλον  
δεσμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας

"sujetó al astuto Prometeo con grilletes inescapables apretándolo contra la mitad de una columna con ligaduras dolorosas". Ἀλυκτοπέδησι, que no puede ser adjetivo, es claro en su segundo elemento πέδη "grillete" (como lat. *pedica*, y cf. *pedum*, *impedire*, *expedire*), es decir, cualquier traba, sea de metal, de cuerda o de otra materia, que sujeta los pies, pero en cambio no es claro el primer elemento ἀλυκτο-, que en la antigüedad se entendió generalmente como igual a ἀλυτο- "que no se puede desatar" (lo que indicaría unas ligaduras de cuerda o similares; así en el escolio a este pasaje, y, posiblemente sólo, en Agatías y Paulo Silenciario, *A. P.*, IX, 641 y V, 229, y en Nono, 21, 56), pero no se puede excluir la posibilidad de que signifique "irrompible", ni tampoco la que lo relaciona con λυγίζομαι (que daría "unas ligaduras que no permiten el movimiento"). (Sí, en cambio, la relación con ἀλυσκάζω y ἀλύσκω aor. ἀλύξαι que daría "ligaduras que deben evitarse".) Y μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας es todavía más difícil, caballo de batalla, por eso, de los analíticos atetizadores, antes nombrados, de este pasaje. Que διὰ no debe aquí tomarse en el sentido ordinario de "a través de" puede autorizarse con el ἄραβος διὰ στόμα de Homero, *Il.*, X, 375, "castañeteo de dientes en la boca", y con los empleos prosaicos de διὰ con genitivo con valor de "a lo largo de" como Herod., IV, 39 παρήκει διὰ τῆσδε τῆς θαλάσσης ἢ ἄκτῆ, así como, más aún, en διελαύνω, el ἦδε σ' ἡμέρα διέλασεν ἐλευθερῶσθαι de Euríp. *Heraclid.*, 788, "este día te ha llevado a la libertad", es decir, "te ha empujado hasta hacerte alcanzar la libertad", pero aún así sigue siendo raro que ἐλαύνειν διὰ κίονα signifique "empujar contra una columna", aparte de que tampoco se sabe a qué columna se refiere. (Lo que sin duda debe excluirse es la interpretación de Evelyn-White y Kraus, y, en cuanto a entender μέσον como atributo de Προμηθέα, también de Welcker, Jahn, Bethe y otros, según la cual κίονα sería objeto de ἐλάσσας y μέσον Προμηθέα régimen de διὰ, lo que exigiría una anástrofe, rarísima en esta preposición; y del mismo modo es insostenible la otra in-

interpretación que propone Kraus, P.-W., 658, 32, según la cual "Zeus ha hecho pasar las ligaduras a través de una columna por en medio" (admitiendo una columna agujereada para eso), pues es imposible que el dativo δεσμοῖς ἀργαλέουσι dependa de διὰ y pueda figurar de ningún modo en la traducción como objeto de ἐλάσσας puesto que es un puro instrumental de ese participio como ἀλυκτοπέδησι lo es de δῆσε. Y Προμηθεά es objeto, levemente zeugmático, de ἐλάσσας a la vez que de δῆσε. Tampoco es muy feliz la traducción de Mazon "entraves douloureuses qu'il enroula a mi-hauteur d'une colonne".)

Los detalles son, pues, oscuros, pero el sentido general del pasaje parece bien claro: "Zeus ató fuertemente a Prometeo", y sin duda así lo entendió Apolonio de Rodas en la célebre imitación de este pasaje de la *Teogonía* que se encuentra en *Argon.*, II, 1.247 ss. Si ahora pasamos a los versos 527 s.

Ἡρακλῆς ἔκτεινε, κακὴν δ' ἀπὸ νοῦσον ἄλαλκεν  
Ἴαπετιονίδη καὶ ἐλύσατο δυσφροσυνάων

"Hércules la mató" (sc. "al águila") "y apartó del Iapetiónica la dura plaga y lo libró de sus tormentos", nos encontrarnos nuevas imprecisiones. El aoristo reduplicado ἄλαλκεν está en su empleo normal con τι τινί, pero ἐλύσατο, que es transitivo y medio (indicando la voz media, con valor medial y no pasivo, la participación afectiva de Hércules en la acción, compadecido sin duda de Prometeo, como dice expresamente el οἰκτεῖρει ἱκετεύοντα de schol. Ap. Rh., IV, 1.396-99, p. 316, línea 9, Wendel), y que está construido también con un ablativo normal δυσφροσυνάων, carece, en cambio, del objeto que le corresponde como transitivo, que sin duda está elíptico y es el pronombre μιν referido al mismo Iapetiónica Prometeo. Y, como antes dijimos, "lo libró de sus tormentos" lo mismo puede ser una simple insistencia en la matanza del águila que referirse a que Hércules desatase o rompiese las ligaduras que antes ha llamado Hesiodo ἀλυκτοπέδαι y δεσμά ἀργαλέα.

A continuación añade Hesiodo que la acción de Hércules "no fue contra la voluntad de Zeus", en lítotes que indica la complacencia de Zeus en la acción de su hijo "para que aumentase la gloria de Hércules" (vv. 530-532), y afirmándose además expresamente, en el verso 533, que Zeus cesó, aunque irritado, en la cólera que antes tenía, lo que puede muy bien entenderse como una indicación de la liberación total de Prometeo por Hércules, aunque no es seguro que tenga ese alcance.

Tales son, pues, las imprecisiones y dificultades del testimonio hesiodelo, que no afectan al dato esencial de que la liberación, sea total, sea parcial, de

Prometeo por Hércules es una tradición autorizada por Hesiodo para Esquilo y para todos los demás poetas y mitógrafos, y que en modo alguno autorizan a la arbitraria atetesis que para el pasaje de vv. 521-534 propugnan los antes mencionados críticos, los cuales se fundan, además, en unas pretendidas inconsecuencias que dicen encontrar entre ese pasaje y los vv. 615 s. que sirven de conclusión al prolijo relato, que sigue al v. 534, de los engaños y culpas de Prometeo contra Zeus. Ahora bien, el que al relato, compendioso y esencial, del castigo de Prometeo y de su liberación parcial o total, siga, en vez de preceder, el mas prolijo de los hechos que dieron lugar al castigo, es perfectamente normal en el estilo épico, y el que, frente a los pretéritos de los vv. 523-525 que describen la actuación del águila, el verso 616, que sirve de conclusión, no mencione al águila y esté en el presente ἐρύκει

καὶ πολὺδριν ἔοντα μέγας κατὰ δεσμὸς ἐρύκει

"y aun siendo muy sabio" (sc. "Prometeo") "una gran ligadura lo sujeta", tampoco supone dificultad alguna: sin necesidad de ir tan lejos como Mazon, que compara la idea cristiana de Jesús crucificado en un presente eterno e intemporal (idea en modo alguno anacrónica o imposible en tiempo de Hesiodo, como afirma Kraus, sino simplemente innecesaria), nada más natural en este relato que un presente histórico, con valor por cierto de imperfecto, y que expresa, como consecuencia natural de los desacatos de Prometeo, y después del aoristo de indicativo ὑπεξήλυξε del verso precedente ("no escapó Prometeo a la grave cólera de Zeus"), la situación en que se encontraba durante el largo tiempo que duró esa cólera, sin que el poeta haya sentido tampoco la necesidad de volver a insistir en el relato de la liberación que quedó 80 versos más arriba. Y del mismo modo es puramente caprichoso pretender que el águila que devora el hígado de Prometeo sea una imitación del suplicio de Titio (siempre la rutina pseudocrítica moderna de las "duplicaciones", tan parecida a las pueriles racionalizaciones y evemerismos de los antiguos), y pretender que la atetesis de todo el pasaje 523-534 esté justificada por el hecho de que en el v. 616 se hable sólo de ligaduras y no del águila que es mucho peor suplicio. Una vez más vemos aquí los absurdos de la escuela analítica, que no son menos arbitrarios e infundados en Hesiodo que en Homero, y que son especialmente de lamentar en filólogos de nuestros días que siguen practicando en las obras de Hesiodo esas "degollinas" que tan de moda estuvieron en el siglo XIX y que tan certeramente ha condenado, siguiendo el camino trazado por Carl Robert, y hace ya 35 años, Wilhelm Schmid (I 1, 259 s.).

**II 8.** Como resultado de todo este examen podemos decir que es probable, y sólo probable, que el *Prometeo liberado* contuviera la liberación total de Prometeo por Hércules. Pero aún queda, como un nuevo elemento de juicio para este problema de quién libera a Prometeo en la obra esquilea, la consideración de una última cuestión, y es la de si en la pieza figuraba o no la revelación a Zeus, por Prometeo, del secreto referente a su anhelada unión con Tetis, y, en caso afirmativo, el lugar que esta revelación ocupaba en la pieza. Como antes dijimos, el secreto consistía en que si esa unión llegaba a realizarse, el hijo de Zeus y Tetis (Θέτις, la nieta de la otra Tetis o Τηθύς, v. mi nota a Ovidio, *met.*, II, ii) sería más poderoso que su padre y lo destruiría, y Prometeo conocía este misterioso decreto del Destino porque se lo había comunicado su madre, la Titánide profética Temis, que para Esquilo se identifica con la Tierra. Veamos el detalle.

**II 9.** No hay ningún testimonio que expresamente asegure que en el *Prometeo liberado* Prometeo revele efectivamente a Zeus el famoso secreto, alrededor del cual gira toda la escena final, llena de la mas impresionante grandeza y formidable energía, del *Prometeo encadenado*, desde el verso 907 hasta el 1.094 y último. Es, ciertamente, verosímil, pero nada más, que todas las menciones que existen de la revelación efectiva de este secreto, a excepción de la de Píndaro, se remonten precisamente al *Prometeo liberado*, pues parece natural esperar que en esta obra no fuera Prometeo el único favorecido, sino que, por una nueva compensación, similar a las que antes hemos visto en la sustitución de Quirón y en lo de los anillos, piedras y coronas, Zeus al perdonar a Prometeo obtenga a su vez la revelación que tanto le importaba, y que por su parte Prometeo, si consigue la liberación que también tanto ansía, sea precisamente gracias a esa revelación con la que tanto cuenta para obligar a Zeus:

οὐκ ἔστιν αἴκισμ' οὐδὲ μηχανῆμ' ὅτω  
προτρέψεταιί με Ζεὺς γεγωνῆσαι τάδε,  
πρὶν ἂν χαλασθῇ δεσμὰ λυμαντήρια

(vv. 989-991) "no hay suplicio ni procedimiento con el que Zeus pueda obligarme a manifestar esto, antes de que suelte estas ligaduras ultrajantes". Pero por muy natural que sea, no podemos estar seguros de que así ocurría en la pieza, y por otra parte, aun en caso afirmativo, es muy dudoso si la liberación hubo de ser anterior, como parece exigirlo la dureza con que Prometeo se expresa en los versos citados (y también en el v. 770), o por el

contrario posterior a la revelación, como afirman, entre los aludidos testimonios, los de Probo, schol. antes citado a *bucol.*, VI, 42, Serv. Dan. ad eundem locum, Hyg., *poet. astron.*, II, 15, tantas veces citado (en el que se lee "como dice Esquilo", pero es donde habla del castigo de Prometeo; de la liberación habla unas líneas más abajo y después de una interrupción en el relato que hace que sea completamente inseguro que esto lo haya tomado también de Esquilo), y el mismo Higino en *fab.* 54. Todos los demás testimonios son neutrales en esta cuestión: Píndaro, *Isthm.*, VIII, 27-48, que nombra a Temis y no a Prometeo; Quinto de Esmirna, V, 338-344, que sólo habla del oráculo de Prometeo, de lo odioso que por él se hizo a las Nereidas y de su justo castigo, pero no de su liberación; schol. *Il.* I, 519, casi lo mismo, añadiendo sólo que fue en el Cáucaso y que Zeus había llegado allí persiguiendo a Tetis para violarla; Apolodoro, III, 13, 5, que tampoco habla ahí de la liberación, y que además sólo habla del oráculo de Prometeo como versión alternativa, después de haber mencionado la que lo atribuye a Temis; y Apolonio de Rodas, V, 799-804, que lo atribuye exclusivamente a Temis.

Tampoco es útil para esta cuestión la indicación de Farnell, comm. *Isthm.*, VIII, 30 ss., que aventura la idea de que toda esta profecía acerca de Tetis es una invención de Píndaro, a quien se lo habrían sugerido los datos hesiódicos sobre las profecías del destronamiento de Crono por su hijo Zeus (*Theog.*, 463-465) y sobre el hijo que iba a nacer de Zeus y Metis (*Theog.*, 892-900).

**II 10.** Dada, pues, la insuficiencia e inexplicitud de todos los testimonios no esquilos, cabe deducir sólo conclusiones meramente probables, y a partir más bien del propio Esquilo, del *Prometeo encadenado*, en el que hay dos ideas especialmente acentuadas: primera, que el libertador será un descendiente de Ío, como antes dijimos, y segunda, que Prometeo no revelará su secreto si antes no es liberado. De la primera se deduce que Hércules debe ser el libertador total. De la segunda se deduce que Zeus cederá antes que Prometeo, y con mayor razón si éste ha sido libertado ya por Hércules, y con el beneplácito de su padre, como dice Hesiodo. Así pues, una vez más, nos pronunciamos por la liberación total de Prometeo por Hércules en la pieza de Esquilo, liberación simplemente aceptada por Zeus y a la que sigue la revelación del secreto, como un acto de agradecimiento y de cumplimiento de promesa, a la vez, de Prometeo, invirtiéndose los papeles que a Zeus y a Prometeo atribuyen los que, siguiendo a Probo, a Servio y a Higino, intentan presentar un Prometeo liberado que sería una especie de anticipación armónica de la *Euménides*, sin advertir la distancia inmensa que separa los pro-

blemas éticos y religiosos, es decir, humanos, propios de toda la *Oresteia* y en particular de las *Euménides*, del enfrentamiento sobrehumano entre dos divinidades, entre dos potencias brutales sin eticidad ni religiosidad alguna en el *Prometeo encadenado*, que es el drama del que habrá que partir siempre que se quiera ver en el *Liberado* una armonización o conciliación final parecida a la de las *Euménides*. El Prometeo del *Encadenado* es la mas grandiosa e imponente exaltación de la rebeldía que jamás se haya presentado, no ya sólo en el teatro mundial, sino en cualquier otra imagen, símbolo o reflexión humana. Pero en la propia obra se anuncia bien solemnemente la solución que vendrá después, en el *Liberado*, y en la que, si Zeus de todos modos va a recibir una compensación o satisfacción simbólica, e incluso una revelación salvadora, es evidente que aun así es Prometeo el que en último término triunfa (como bien dice Higino) moralmente, por su tenacidad y altivez, por la firmeza invencible de su alma indómita (a pesar de la añoranza de la muerte en el v. 23 de Cicerón, que podría compararse con la enunciación de los cataclismos en los anapestos finales del *Encadenado*). Y armonización final no la pudo haber en el *Liberado* fuera de la mera reconciliación de Zeus y Prometeo por obra de Hércules; ahora bien, este salvador, que sólo por eso es también mediador, no representa un punto de vista mas armónico que el que en el *Encadenado* representan las Oceánidas con su postura suave y en cierto modo intermedia entre las dos obstinaciones de Zeus y de Prometeo.

Los defensores de la procedencia esquilea de los datos de Probo, de Servio y de Higino se dejan llevar de argumentos internos a partir de ideas preconcebidas: la de que el *Prometeo liberado* debe ser como las *Euménides*, y la de que la majestad del Zeus del *Agamenón* debe quedar sin el menor menoscabo en el *Prometeo liberado*. Pero esas ideas ¿valen más que la tesis de Schmid que niega la paternidad esquilea del *Encadenado*? En ambos casos se trata de los famosos "argumentos internos" que tantas veces han sido desmentidos aun procediendo de ilustres plumas filológicas, y que nunca pueden tener más valor que el de puras opiniones, fácilmente aventuradas. Y del mismo modo es aventurado pretender obtener conclusiones a partir de hipótesis acerca del puesto que pudo ocupar el Προμηθεὺς πυρφόρος en la trilogía prometeica, pues, para empezar, no es ni siquiera seguro que tal trilogía existiera y, sin necesidad de admitir la tesis de Schmid sobre el *Encadenado*, no son, sin embargo, del todo injustificadas las críticas que a esta teoría de la trilogía prometeica hace Schmid en su famoso capítulo sobre el *Encadenado* (y especialmente en p. 299 s. de I, 3), al señalar que la teoría procede de Herder y de Welcker; y después, del Πυρφόρος no es segu-

ro ni siquiera que fuese una tragedia y no un drama satírico, ni tampoco si verdaderamente es distinto del Προμηθεὺς πυρκαεὺς que pasa por ser el drama satírico de la tetralogía a la que pertenecen los *Persas*. Ya en 1869 R. Westphal (seguido por Robert en Preller-Robert, I, 100, n. 1) encontraba verosímil que Hércules liberase totalmente a Prometeo en el *Liberado* y que, sin embargo, la reconciliación de Prometeo con Zeus no ocurriese sino después, precisamente en el Πυρφόρος. Y aun en este último, si se admite otra conjetura, la de que en él apareciera la fiesta ateniense de las antorchas o λαμπραδηδρομία, esto vendría a añadir una nueva prez al triunfo final de Prometeo. De glorificación de Zeus no se ve indicio alguno. Para admitir que Zeus queda por encima, es decir, que la revelación es anterior a la liberación, sería preciso admitir en el *Liberado* un espíritu totalmente distinto del que vemos que anima al *Encadenado*; sería preciso, en suma, admitir con Schmid la inautenticidad de éste.

El trímetro que cita Plutarco, dice Kraus, demuestra que cuando Hércules mata al águila todavía no se ha producido la reconciliación entre Prometeo, y Zeus. ¿Y por qué, decimos nosotros, cuando mata al águila y no cuando ha liberado a Prometeo? Si es Hércules quien lo salva, Prometeo no tiene por qué estar agradecido a Zeus hasta que éste ratifique el acto de su hijo, puesto que lo que nunca se ha puesto en duda, ni a lo largo del *Encadenado* ni en ningún otro sitio, es que Zeus es más poderoso que Prometeo, y si Hércules lo ha soltado, bien puede Zeus volver a encadenarlo. Luego no se ve contradicción entre ese fragmento del *Liberado*, ni entre ningún otro, y la liberación total de Prometeo por Hércules, aprobada y ratificada después por Zeus, siendo entonces cuando Prometeo le revela el secreto.

En Catulo 64, 294-297, vemos a un Prometeo que lleva medio borradas (*extenuata*) las cicatrices de su antiguo castigo, en lo que Robert en Preller-Robert, I, 102, n. 2, y Kraus, 680, 29, entendiéndolo sin duda como "simbólicas" el *extenuata*, interpretan, muy aventuradamente, que hay una clara alusión al anillo (Robert llega hasta a decir que "Prometeo aparece con el anillo" en Catulo). Interpretación que no se encuentra recogida en el reciente y excelente comentario de Fordyce, quien, en cambio, ha utilizado, para su resumen del mito, una versión similar a la que aquí hemos demostrado como probable para la pieza de Esquilo: "after his release... Prometheus sealed his reconciliation with Zeus by warning him, etc."

En Valerio Flaco es el propio Júpiter el que, conmovido por las súplicas de Latona y de sus dos hijos (también Prometeo y hasta su padre Iápeto le suplican, pero de éstos no hace caso), encarga a Hércules la liberación de Prometeo (IV, 60-81), que tiene lugar (V, 154-176) en medio de grandes con-

vulsiones de la tierra, pero ninguno de estos dos relatos, como tampoco el de Apolonio de Rodas antes citado (II, 1.247-59 y cf. III, 843-866) contienen ningún dato que pueda servir para la reconstrucción del *Prometeo liberado*. La intervención de Hércules en el *Prometeo liberado* de Esquilo es, en suma, importantísima y constituyó en todo caso un precedente muy autorizado para Eurípides y para Sófocles en las otras tres tragedias en las que Hércules tiene una actuación relevante.

### III. La *Alcestis*

III 1. En primer lugar, en la *Alcestis* de Eurípides, en la que Alcestis, que se ha ofrecido para morir en lugar de su esposo, Admeto, y que muere efectivamente, es resucitada por Hércules, que la arranca a viva fuerza de los brazos de la Muerte y la trae de nuevo al palacio de Admeto. Sobre esta historia de Alcestis y Admeto, y en particular sobre la intervención de Hércules en la resurrección de Alcestis, la mitografía es muy escasa, fuera de la obra eurípidea, por lo que es muy difícil saber qué pudo haber antes de Eurípides. Ambos esposos aparecen mencionados por primera vez en la *Iliada*, II, 714, pero sin la menor indicación de sus destinos. Después de Homero estos nombres no vuelven a aparecer hasta Frínico, el tragediógrafo contemporáneo de Esquilo, pero más viejo que éste, de quien cita Hesiquio, s. v. ἄθαμβός, "en la *Alcestis*" cinco palabras que parecen formar un dímeter anapéstico más un pie de otro, aunque una de las palabras es ininteligible y no anapéstica, puesto que contiene un tríbraco (γυοδόνηστον cf. schol. *Od.*, 18, 374 γύον = γύης). De esta *Alcestis* de Frínico no se sabe ni siquiera si era tragedia o drama satírico, pues el único otro dato que existe acerca de ella es inseguro y, aun admitiendo que se refiera a la obra de Frínico, sólo dice que de ella tomo Eurípides el rasgo de hacer aparecer en escena a la Muerte con una espada para cortar el cabello de Alcestis. Se trata de Servio Dan., in *Aen.*, 4, 604: alii dicunt Euripidem Orcum in scaenam inducere, gladium ferentem quo crinem Alcesti abscidat [casi lo mismo, hasta aquí, en Macrobio, *Sat.*, 5, 19, 4: in hac enim fabula, in scaenam Orcus inducitur gladium gestans, quo crinem abscidat Alcestidis], et Euripidem hoc a poenia [F, phenico T], antiquo tragico, mutuatum. Admitiendo, pues, que esos *poenia* o *phenico* sean corrupciones de *Phrynicho*, tendríamos que en la *Alcestis* de Frínico, fuera o no tragedia, ya aparecía la Muerte (designada mediante el nombre romano *Orcus*, que otras veces se identifica con Plutón, o bien con el Infierno como lugar), de modo similar a como lo hace en los vv. 24-76 de la obra de Eurípides, pero nada más.

Por tanto, todos los demás datos mitográficos hay que obtenerlos de Eurípides y de la mitografía posterior a éste, sin que sea posible deducir conclusión alguna sobre sus posibles fuentes preeurípideas. No pueden ser más oportunas y certeras las palabras con que van Lennep en su introducción a la *Alcestis*, p. 5, pone en evidencia la absoluta falta de seriedad con que Wilamowitz, en su *Isilo de Epidauro*, afirmó que en las *Eeas* habla "encontrado" la historia de Alcestis, pues de que una de las *Eeas* pudiera estar consagrada a la historia de Coronis y Apolo y a sus consecuencias, como se ve por schol. Pind, *Pyth.*, III, 52 b, III, 14, Athenag. 29, schol. Hes. *Theog.* 142, no cabe concluir que la historia se continuase hasta incluir la de Alcestis, pues de las indicadas consecuencias la última de que hay noticia de que se remonte a Hesiodo es la del servicio de Apolo a Admeto, mencionado como hesiideo por schol. *Alc.*, 1, y Philod. *de Piet.*, 34.

Veamos ahora cuáles son los datos fundamentales en los que la mitografía posteurípidea coincide en parte con Eurípides sin depender necesariamente de él, o al menos sólo de él.

**III 2.** En primer lugar la idea de la compensación o sustitución de la persona que tiene que morir por otra que muera en su lugar, idea en cierto modo similar a la que hemos visto en el *Prometeo liberado*, pero que en último término se anula por la intervención de Hércules, sin que a la muerte le quede nada, ni siquiera simbólico. Que esta idea no depende sólo de la creación de Eurípides lo demuestra la versión alternativa que del final de la historia se encuentra, coincidiendo con Plat. *Sympos.*, 179 b, en Apolodoro, I, 9, según la cual fue la propia Perséfone, sin intervención de Hércules, la que volvió a enviar a Alcestis al mundo de los vivos. Es cierto que, como señala A. M. Dale en su Introducción a la *Alcestis*, p. XII, en los versos 850-853 de la *Alcestis* Eurípides parece dar a entender que conoce la otra versión al hacer decir a Hércules que si fracasa en su empeño de arrancar por fuerza a Alcestis de los brazos de la Muerte (o, más exactamente, de sujetar fuertemente a la Muerte y no soltarla hasta que le entregue a Alcestis), irá a la mansión de Prosérpina y del Rey de los de abajo para suplicarles que le permitan conducirla de nuevo arriba. Pero como esto no llega a ocurrir, porque Hércules consigue su primer propósito (vv. 1.140-1.142), parece evidente que la versión es independiente de Eurípides, lo que recibe una confirmación en la versión conciliatoria que se encuentra en Luciano, *dial. mort.*, 10, en donde se dice que los dioses de los muertos devolvieron a Alcestis como obsequio a Hércules.

III 3. En estrecha relación con lo anterior está la cuestión de los papeles que en la historia de Alcestris tienen la Muerte por una parte, y Prosérpina y Plutón por otra. Pues ocurre, y creo que esto no ha sido notado antes por nadie, que Apolodoro se aparta de Eurípides hasta en el momento en que a primera vista parecería seguirle fielmente: καὶ αὐτὴν πάλιν ἀντέπεμψεν ἢ Κόρη, ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς μαχεσάμενος Ἄϊδη, "y a ella [sc. a Alcestris] la envió de nuevo arriba Prosérpina, o bien, según dicen algunos, Hércules después de luchar con Plutón". No es probable que Apolodoro confunda aquí a Plutón con la Muerte. Ambos están expresamente diferenciados por Admeto en el paremiaco 871 de la *Alcestris*, precedido del dímetro acatalecto 870:

τοῖον ὄμηρον μ' ἀποσυλήσας  
Ἄϊδη Θάνατος παρέδωκεν

"tal es la prenda que me ha arrebatado la Muerte, entregándosela a Plutón", y, por supuesto, en los trímetros, antes mencionados, en los que Hércules anuncia su decisión de luchar por la resurrección de Alcestris, vv. 840-853, aunque aquí Plutón no es nombrado mas que como el "Soberano de los de abajo" y emparejado a Core o Prosérpina. La muerte, que es una figura masculina porque masculino es su nombre en griego, y cuya naturaleza y genealogía divinas son de raigambre homérica y hesiódica (*Il.*, XIV, 231; *Theog.*, 211 s.), es en la *Alcestris* una especie de psicagogo o encargado de llevarse al Infierno a aquellos que han alcanzado el término fatal de su vida terráquea, mientras que Plutón (designado unas veces con este nombre y otras con el también común de Hades o con las perífrasis "esposo de la hija de Deméter", "soberano de los de abajo", etc.) tiene en la obra su rango ordinario de Crónida y rey de ese Infierno, y por tanto la Muerte, aun exhibiendo su rango divino indiscutible y terrorífico en su disputa con Apolo, vv. 28-76, no deja de ser en el resto de la pieza, donde no vuelve a aparecer, una divinidad subordinada a Plutón y Prosérpina. Visiones y personajes infernales ordinarios, tales como Caronte, Cérbero, la Estige, son, además, mencionados en otros varios pasajes de la pieza (señaladamente vv. 252-259, 358-361), y aunque, en v. 359 con seguridad y en vv. 225 y 268 posiblemente, Hades es el Infierno y no el rey del Infierno, y en v. 13 Hades es la muerte con minúscula, es decir, la acción y efecto de morir, en cambio en el v. 871 es obvio que Hades es Plutón, el rey del Infierno. Es decir, que Eurípides distingue bien claramente entre la Muerte y Plutón, por una parte, y entre ambos y el reino de los muertos, por otra. Luego si así es en Eurípides, con mayor razón en Apo-

lodoro, que no menciona jamás a la Muerte, y que, aunque prefiere para el dios el nombre Plutón, y Hades para el lugar, también para el dios usa el nombre Hades, como veremos en seguida. Ahora bien, como en Eurípides Hércules lucha con la Muerte y no con Plutón, y en cambio en Apolodoro lucha con Plutón (nombrado Hades), resulta que Apolodoro en su versión alternativa no sigue a Eurípides más que en el hecho de la intervención de Hércules, pero no en sus detalles.

En efecto, Apolodoro, que es perfectamente consecuente consigo mismo y que ha realizado una obra de sistematización mitográfica verdaderamente benemérita, vuelve a personalizar a Hades, es decir, a identificarlo con Plutón excluyendo la noción topográfica, en II, 7, 3, en donde narra brevemente la campaña de Hércules en la Élide y su conquista de Pilos, tras de lo cual da muerte a Neleo y a todos sus hijos, a excepción de Néstor, y "durante la batalla hirió también a Hades, que ayudaba a los pilios". El episodio es homérico, *Il.* V, 395 ss., y de todas las menciones posteriores la más perfecta es la de Séneca en el *Hercules furens*, asclepiadeos 560-565, en donde Plutón es designado por las perífrasis "el rey que gobierna a inmensas multitudes" (exégesis alternativa de Plutón y Dis "el Rico") y "el señor de la muerte". Así pues, es obvio pensar que Apolodoro entendía en ambos casos el mismo adversario de Hércules, y por tanto su versión, en el caso de Alcestis, no es exactamente eurípidea.

**III 4.** De la intervención de Hércules no hay ningún otro dato. Cabe únicamente sospechar que se refieran a esto los anapestos de la *Alcestis* de Frínico que antes hemos mencionado. La *hypothesis* segunda de la pieza eurípidea afirma que "ninguno de los dos", es decir, ni Esquilo ni Sófocles, han tratado el mito de Alcestis. Ahora bien, hay algunas partes del mismo que sí eran bien conocidas de uno u otro. Del *Admeto* de Sófocles, ya fuera tragedia o drama satírico, cita Plutarco, *Mor.*, 417 f, un trímetro

οὐμὸς δ' ἀλέκτωρ αὐτὸν ἦγε πρὸς μύλην

"mi esposo lo condujo al molino", que podrían ser palabras de Alcestis refiriéndose a que Admeto condujese a Apolo, su esclavo, al molino (que se refieren a esta esclavitud de Apolo es la opinión del más reciente comentarista de la *Alcestis*, Torraca, quien, con base en Hermann y en Flacelière, sostiene, pp. 22-24, bastante convincentemente, que el trímetro era pronunciado por Admeto, que no pudo serlo por Alcestis, y que οὐμὸς ἀλέκτωρ no significa "mi esposo", sino, simplemente, "mi gallo"). Esta esclavitud

temporal de Apolo al servicio de Admeto, que antes hemos visto es de rai-gambre hesiodea, parece encontrarse también indicada en un trímetro de las *Suplicantes* de Esquilo (214)

ἀγνόν τ' Ἀπόλλω φυγάδ' ἀπ' οὐρανοῦ θεόν

“y al bendito Apolo, dios exilado del cielo”, y precisamente con ese sentido lo cita también Plutarco en el mismo sitio. Pero una alusión todavía más importante en Esquilo son los vv. 723-728 de las *Euménides*, en los que estas divinidades se lamentan de la falta de respeto con que Apolo engañó a las Parcas en el palacio de Feres, embriagándolas para lograr que dejaran a Admeto seguir viviendo, a lo que en el prólogo de la *Alcestis* alude Apolo en los vv. 12-14. Que ese engaño de las Parcas figurase en la *Alcestis* de Frínicco, como suele admitirse, es enteramente inseguro; en todo caso no hay ninguna otra mención del mismo en la mitografía. El relato de Apolodoro es mucho menos detallado en esto y sólo dice que Apolo ἤτησατο παρὰ μοιρῶν, “obtuvo de las Parcas el favor” de que Admeto pudiera librarse de la muerte si alguien voluntariamente aceptaba morir en su lugar: un aoristo medio ἤτησατο que expresa, desde el punto de vista del peticionario, algo similar a lo que desde el punto de vista de las otorgantes indica el aoristo activo ἤνεσαν “consintieron” sc. “las Parcas en que Admeto escapara por el momento a la muerte” del v. 12 de la *Alcestis* (sobre el valor “consentir” del verbo ἀτιεῖν y otros parecidos, v. *Emerita*, XXX, 1, 1962, p. 160).

Aun no pudiendo obtener ningún otro dato sobre la intervención de Hércules, no deja de ser también instructivo el antes mencionado pasaje del *Banquete* platónico, en el que, como he dicho en la *Introducción a la poesía clásica*, p. 22 s., se contiene, acerca del descenso de Orfeo en busca de Eurídice, una interpretación extrañamente desfavorable hacia Orfeo, según la cual Proserpina y Plutón, para castigar la cobardía de ese esposo que, no siendo capaz de morir por su esposa como hizo Alcestis por su esposo (y como hizo Aquiles al aceptar no sólo morir por su amigo Patroclo, sino incluso morir después que Patroclo estaba ya muerto, para vengarle, puesto que sabía por su madre que si mataba a Héctor no tardaría en morir él también), había bajado con la pretensión de llevarse a Eurídice para seguir viviendo los dos, le habrían entregado, no a la verdadera Eurídice, sino un fantasma con su figura. En este singular pasaje del discurso de Fedro sobre el poder del amor, este tema parece más bien un pretexto para tomar la defensa de los derechos de la muerte, a quien, según él, no se debe privar nunca de su presa, sino entregarle mas bien alguna otra, sea de añadidura o a cambio, aun cuan-

do, en el caso de Alcestris, son los mismos soberanos de la muerte los que la hacen resucitar como premio a su amor abnegado y heroico (mientras en Eurípides, como es sabido, Alcestris se sacrifica sólo por sus hijos y por su propia reputación). Pero lo que difícilmente podría admitirse es la insinuación de A. M. Dale en su introducción a la *Alcestris*, p. XI, según la cual sería obra del orfismo, para salvar la dignidad de las potencias infernales suprimiendo la intervención de Hércules y su victoria a viva fuerza sobre ellas, esta versión de la espontánea decisión de Prosérpina y Plutón. En efecto, puesto que en el discurso fedriano del *Banquete* esta versión aparece asociada con la que censura a Orfeo, no tenemos ningún motivo para separarlas y suponer que una sea órfica y la otra no, luego ninguna debe serlo, si recordamos que en las *Argonáuticas* órficas es el propio Orfeo el que cuenta su descenso al Infierno para resucitar a su esposa, en estos hexámetros:

ὄσσ' ἔδρακον καὶ ἄκουσα,  
Ταίναρον ἦνίκ' ἔβην σκοτίνην ὁδὸν Ἄϊδος εἶσω,  
ἤμετέρη πίσυννος κιθάρη δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο

"todo cuanto yo vi y oí cuando fui hasta dentro del Hades, por el oscuro camino del Ténaro, confiando en mi cítara y por amor a mi esposa".

**III 5.** Siendo, en suma, tan precaria la mitografía sobre la intervención de Hércules en la resurrección de Alcestris, estamos prácticamente reducidos a calibrar su alcance en la creación eurípidea, eslabón de algún modo dependiente del precedente esquileo del *Prometeo liberado*, y anticipación, a su vez, de las grandes creaciones de las *Traquinias* y del *Hércules*. Que la intervención de Hércules en la *Alcestris* no tiene esencialmente los caracteres propios de un drama satírico, como antes, con base en las afirmaciones de la segunda *hypothesis*, era común admitir, ha sido puesto de relieve por los más modernos comentarios, de entre cuyas observaciones son especialmente destacables las de van Lennep, p. 32, y A. M. Dale, p. XXIII, acerca de la finura y delicadeza de sentimientos con que Hércules, en los vv. 1.008-1.018, reprocha suavemente a Admeto el haberle ocultado la muerte de Alcestris, sentimientos que sólo a primera vista son contradictorios con las alabanzas que de ese mismo proceder ha expresado antes el mismo Hércules en su monólogo, vv. 855-860, puesto que es natural que el descubrimiento de este secreto provocase en un *Hércules bien educado* esa mezcla de sentimientos diversos, especialmente dado el tiempo transcurrido y los sucesos acaecidos entre el monólogo y el diálogo final con Admeto. Ese Hércules, que antes,

en la escena con el criado, vv. 747-802, se ha mostrado glotón, bebedor y optimista teorizante del *carpe diem*, del *bebamos y comamos, que mañana moriremos*, rasgos que pueden ser de origen cómico o satírico, desde el momento en que tiene noticia de la verdad, de la muerte de Alcestris, muestra una elevación y nobleza de alma que si por una parte son un precedente inmediato de las que mostrará en el *Hércules*, por otra no dejan de estar en entera consonancia con su misión heroica, con ese destino esforzado que consiste en dedicar su vida a destruir monstruos en beneficio ajeno, a enfrentarse impertérrito con sus trabajos, como él mismo lo declara en su diálogo con el corifeo, vv. 481-506, en el que empieza por manifestar que ha llegado a Feras en el curso de su viaje a Tracia para cumplir el trabajo de traer a Euristeo las yeguas antropófagas de Diomedes (conforme se lo anticipó Apolo a la Muerte en los vv. 65-69), extendiéndose a continuación, al responder a las objeciones y preguntas de su interlocutor, en algunos rasgos que enérgicamente simbolizan lo que es su vida, Rasgos que reciben una nueva confirmación cuando, después de entregar a Admeto su esposa resucitada, rehusa aceptar la invitación de aquél a quedarse como huésped en el palacio, alegando que así será en otra ocasión, pues ahora tiene que darse prisa en realizar para Euristeo el trabajo que le ha encomendado (vv. 1.149-1.152). La armónica fusión, así, en la persona de Hércules, de los rasgos fundamentales de su figura mítica con las cualidades morales propias de una idealización moral y estética de un personaje dramático, es tan perfecta en la *Alcestris*, que la ulterior elaboración de esta figura en el *Hércules* sólo alcanza metas más elevadas por el mucho mas tremendo patetismo de los sucesos de esta última pieza, de la que además es Hércules protagonista, pero ya en la *Alcestris*, donde no lo es, presenta este salvador providencial una dignidad y grandeza plenamente conseguidas dentro de su papel, y a las que, una vez más, creemos que no pudo ser ajena la figura esquilea del libertador de Prometeo.

#### IV. Las Traquinias

IV 1. Al llegar a la tragedia de Deyanira, siento no poder estar muy de acuerdo con las tesis que a partir de 1927 tantas veces ha sostenido nuestro ilustre compatriota el P. Errandonea, de quien se ha dicho con razón que es el hombre que más sabe de Sófocles en el mundo. Dichas tesis, que últimamente han alcanzado su máximo desarrollo en el capítulo quinto de su admirable libro *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus*

*siete tragedias etc.*, son fundamentalmente dos: primera, que en la mitografía presofoclea Deyanira es una mujer batalladora, perversa y, en último término, asesina voluntaria de su marido Hércules, y segunda, que en las *Traquinias* Deyanira conserva en realidad ese carácter, sólo que disimulado con diabólica hipocresía, con lo que consigue engañar no sólo a las jóvenes del coro, sino incluso a la inmensa mayoría de los filólogos y críticos modernos, que la tienen por el personaje femenino más adorable de todo el teatro griego. De estas dos tesis la segunda depende absolutamente de la primera, de manera que, si ponemos en duda esta primera, la otra no parecerá ya sostenible (pues también yo soy uno de esa legión de los que se han "ya declarado entusiastas admiradores de las virtudes morales de la protagonista", y ello por lo menos desde *Humanismo y Sobrehumanismo*, pp. 178-180, y desde *Emerita*, XXIII, 1955, p. 322). Vamos a tratar, por tanto, sólo de la primera tesis que es también la que ha encontrado en general mayor aceptación de las dos (v. Schwinge, obra citada, p. 25, n. 3), hasta el punto de que libros como *Der Tod des Herakles*, de F. Stoessl (Zürich, 1945), y *Ricerche sul mito di Eracle e Deianira*, de A. Castellucci (Salerno, 1952) se fundan en realidad en ella, es decir, en una interpretación coincidente con ella de los datos mitográficos en que la tesis se funda, datos que, por otra parte, ya antes habían sido utilizados, aunque con un alcance más limitado, por algunos de los más famosos comentaristas de Sófocles. En cuanto a la segunda tesis, por sí misma es sumamente atractiva y de poderosa originalidad, y nos daría un engaño de una perfección comparable, si no superior aún, a los utilizados en otras obras maestras del teatro griego, como el *Agamenón*, las *Coéforos*, la *Electra* y la *Medea*, pero, como digo, sólo puede sostenerse sobre la otra como base.

**IV 2.** Así pues, la tesis del carácter bravío y aun perverso de Deyanira pretende fundarse en la siguiente mitografía: primero: Deyanira, como mujer belicosa, semejante a las Amazonas, aparece sólo en Apolodoro, I, 8, 1 (αὐτὴ δ' ἠνιόχει καὶ τὰ κατὰ πόλεμον ἤσκει, "esta Deyanira conducía carros y se ejercitaba en el arte de la guerra") y en el escolio a Apolonio de Rodas, I, 1.212, citando a Ferecides (pero aquí sólo porque, acompañando a su marido Hércules en el curso del viaje a Traquis, y habiéndose entablado una batalla entre Hércules y Tiodamante, rey de los Dríopes, εἰς τοσαύτην ἀνάγκην κατέστη ὁ Ἡρακλῆς, ὡς καὶ τὴν γυναῖκα Δηϊάνειραν καθοπλίσαι "Hércules se vio en tan grande apuro, que hasta armó a su esposa Deyanira", añadiéndose que ésta resultó herida en un pecho). Segundo: Deyanira, como asesina voluntaria y pérfida de su marido, aparece sólo en

uno de los dos pasajes descubiertos en 1956 por el P. Errandonca, a saber, en Plutarco, *placit. philos.*, 881 d: ὁ τούτου [sc. Ἀγαμέμνωνος] συγγενής, Ἡρακλῆς, πολλὰ τῶν ἐπιλυμαινομένων τὸν ἀνθρώπινον βίον καθάρως ὑπὸ Δῆϊανείρας φαρμακευθεὶς ἐδολοφονήθη "el pariente de éste [sc. de Agamenón], Hércules, después de haber eliminado muchos de los seres perniciosos para la vida humana, fue traidoramente asesinado, víctima de un veneno, por Deyanira". En cambio, el otro pasaje, que es Plutarco, *Per.*, 24, 9 (cf. schol. Plat. *Menex.*, 235 e) no es categórico a este respecto, pues el que a Aspasia se la llamase Deyanira además de Ónfala y de Hera no es suficiente para el valor "destructora del marido", puesto que, al lado de las otras dos, puede ser simplemente "dominadora del marido". Esto es evidente en cuanto a la comparación con Ónfala, pues nada más natural, para la maledicencia que pretendía que las relaciones de Pericles con Aspasia eran deshonrosas para Pericles, que compararlas con la infamante esclavitud de Hércules al servicio de Ónfala. En cuanto a la comparación con Hera, ya no se ve bien qué sentido se le pudo dar, pues ni entre Hera y Hércules hubo relación amorosa alguna, ni de Aspasia es creíble que se dijera nunca que pretendiera perder a Pericles como Hera a Hércules. En vista de lo cual la comparación con Deyanira no debió significar tampoco que Deyanira hubiese destruido deliberadamente a Hércules, sino más bien que Aspasia perjudicaba a Pericles sin proponérselo, por sus relaciones amorosas con él, de modo semejante a como Deyanira perjudicó a su esposo sin saberlo cuando, movida igualmente por su amor a él, le envió la túnica fatal. Lo que resulta común a las tres, y lo que, por ende, pudo autorizar esa triple comparación, es el hecho de que las tres dominaron a Hércules: Ónfala porque Hércules hubo de sometérselo por orden de su padre, Hera porque le tuvo toda la vida obligado a realizar los trabajos que ella le imponía por mediación de Euristeo, y Deyanira porque, como el propio Hércules lo declara en los vv. 1.048-1.052 de las *Traquinias*, ella es la única que ha realizado (bien a su pesar, aunque en ese momento Hércules no lo sabe todavía) lo que nadie antes logró, a saber, la derrota y muerte del héroe. Por tanto, este testimonio de la *Vida de Pericles* no sólo no es seguro que sea coincidente con el de las *Doctrinas de los filósofos*, sino que es mucho más probable que represente, en fin de cuentas, una interpretación de la figura de Deyanira prácticamente coincidente con la que siempre se ha entendido como propia de las *Traquinias*, es decir, la Deyanira inocente y víctima del engaño del centauro.

Tales son, pues, los datos mitográficos existentes, fuera de las *Traquinias*, acerca del carácter de Deyanira. Como se ve, distan mucho de ser conclusivos, puesto que hay *uno sólo*, el de las *Doctrinas de los filósofos*, que

afirme la traición de Deyanira, y *uno sólo* también, Apollod., I, 8, 1, que afirma que Deyanira era una mujer guerrera.

**IV 3.** Veamos ahora los datos mitográficos referentes al encuentro con el centauro Neso. Los mas antiguos de todos son los de Hesiodo y Arquifloco, sumamente dudosos unos y otros, como vamos a ver. El capítulo 21, Traversa de las *Eeas*, se ha establecido sobre dos papiros muy defectivos: el 9.777 de Berlín, utilizado por Rzach en su edición de 1913, y, sobre todo, porque es algo más completo, el 17, 2.075 de Oxirrinco, publicado en 1927. Habla esta *Eea* de Deyanira y de que causó la muerte de Hércules

φάρμακοῦν οὖλον ἐνιστά]ξασα χιτῶνι,

"habiendo vertido sobre la túnica un veneno destructor". De esos cinco últimos pies del hexámetro el tercero y el cuarto son meramente conjeturales, pero las palabras φάρμακο y χιτῶνι que se leen en el papiro de Oxirrinco (la primera también en el de Berlín) no parecen dejar lugar a duda sobre el hecho de que la túnica envenenada que Deyanira envía a Hércules se encontraba en la *Eea*. Por tanto, el descubrimiento de este papiro ha hecho que se adelante en más de dos siglos el primer testimonio mitográfico de dicha túnica. Todavía en 1918 seguía Gruppe aceptando, en su artículo "Herakles" del Pauly-Wissowa, Suppl. III, p. 1.088, 50, la insinuación de Escher en 1901, artículo "Deianeira" de la misma enciclopedia, p. 2.380, 39, según la cual debió ser Sófocles el primero que hizo uso de la leyenda de la túnica envenenada: "erst durch Sophokles scheint die Sage von dem vergifteten Gewand eingeführt worden zu sein". A partir de 1927 esta opinión se hizo, pues, insostenible, con la seguridad de que Hesiodo ya contó lo de la túnica, aunque no podemos saber si, como parece lo único obvio, el veneno de que en la *Eea* se habla es verdaderamente la misma sangre del centauro Neso, contaminada del veneno de la hidra de Lerna que impregnaba las flechas de Hércules, que es la utilizada en las *Traquinias*. En los dos papiros, en efecto, falta toda mención del centauro y del combate que Hércules sostuvo con él. Esta mención aparece, en cambio, en el epodo XII (Adrados; XIII Lasserre) de Arquifloco, reconstruido, bastante precariamente, a partir de Dión Crisóstomo, 60, 1, schol. Ap. Rh., I, 1.212 (el mismo antes citado sobre el combate con los Dríopes) y *Etymolog. Magn.*, 592, 12. Ni Dión de Prusa ni el escolio precisan cómo Hércules dio muerte al centauro, y sólo del κοπέον ξίφος "espada cortante" del Etimológico podría presumirse, aunque sin seguridad ninguna, que fue con la espada. Con la clava, en cambio, parece que

da muerte Hércules a Neso en una mención al parecer muy posterior a Arquíloco, atribuida, muy dudosamente, por Snell a Baquilides y por Bowra a Píndaro, y que se encuentra en el papiro 16.140 de Berlín, con un texto tan incompleto, que casi lo único interesante que parece contener es ese dato de que Hércules mató a Neso con un golpe de su maza.

Veamos ahora otra cuestión importante en el testimonio de Arquíloco, que es el lugar donde se encontraba Neso al recibir de Hércules la herida que le produjo la muerte. En el pasaje citado de Dión de Prusa se habla de las críticas dirigidas a Sófocles por situar al centauro en medio del río, διαβαίνοντων αὐτῶν ἔτι τὸν ποταμὸν "cuando, ellos (sc. Neso y Deyanira) estaban todavía pasando el río" (cf., en efecto, *Trach.*, 564 ἤνικ' ἦ μέσφω πόρῳ "cuando estaba yo [habla Deyanira] en mitad de la corriente"). Ahora bien, en el escolio se afirma, con referencia a Arquíloco, que la cosa ocurrió ἐν Εὐήνῳ ποταμῷ "en el río Eveno" sin más precisiones. En cambio, Apolodoro, II, 7, 6, de quien se supone de ordinario que sigue aquí a Sófocles, dice ἐξελοθόντα Νέσσον ἐτόξευσεν εἰς τὴν καρδίαν "una vez que Neso hubo salido (sc. del río), Hércules lo hirió de una flecha en el corazón". Podría tratarse de una corrección de Apolodoro a Sófocles atendiendo a las críticas a que se refiere Dión Crisóstomo; y esto mismo puede sospecharse de la versión senecana, *Herc. Oet.* 507 (en cambio, Ovidio, *Met.*, 111-128, no precisa dónde se encontraban Neso y Deyanira).

La conexión de la muerte de Neso con la muerte de Hércules no está, pues, afirmada explícitamente por ninguno de nuestros testimonios mitográficos no dependientes de Sófocles; pero desde el momento en que sabemos que Hesíodo hablaba de túnica envenenada enviada por Deyanira a su esposo, y que Arquíloco hablaba de la muerte del centauro Neso en el río Eveno cuando transportaba a Deyanira, es mucho más aventurado suponer que fue Sófocles el que inventó la flecha como causa de la muerte de Neso que admitir que este dato era por lo menos una versión alternativa, junto a la de la clava, y que Sófocles escogió simplemente ésta, que debió ser la de Hesíodo. No hay posibilidad alguna de llegar en esto a ninguna seguridad, pero dentro del campo de la conjetura, del que no podemos salir, me parece mucho más plausible la que admite que Sófocles seguía la tradición hesiódica que la que le supone inventando el flechazo y subsiguiente historia del supuesto filtro preparado con el veneno de la flecha. Y si es así, Deyanira no fue exclusivamente batalladora y perversa en la tradición presofoclea, es decir, no fue ésa la única versión sobre Deyanira, sino que junto a ésa existió sin duda otro relato, favorable a Deyanira, que fue el que escogió Sófocles para su poderosa creación, de la que no vacilo en declarar, una. vez más, que

es la más perfecta y profunda de las obras de Sófocles, incluso en su segunda parte, en cuyo análisis no entramos porque su valor es mucho más dramático que mitográfico.

La oda 16 de Baquílides depende probablemente de las *Traquinias*; si así no fuera, tendríamos en ella una nueva confirmación del carácter presofocleo de la versión favorable a Deyanira: φθόνος εὐρυβίας νιν ἀπώλεσεν, δνόφεόν τε κάλυμμα τῶν ὕστερον ἐρξομένων "la pasión poderosa de los celos la perdió y el tenebroso velo que le ocultaba lo que después iba a suceder".

Ningún dato poseemos acerca de si Deyanira aparecía en la famosa *Conquista de Ecalia* de Creófilo de Samos, ni en ninguna de las *Heracleas*, épicas también, de Cinetón de Lacedemon, Pisandro ni Paníasis, y por supuesto no aparece, fuera de lo que hemos visto en Hesiodo, en ninguna de las muchas menciones de Hércules que se encuentran en la épica y en la lírica desde Homero hasta principios del siglo V (la historia de la boda de Hércules con Deyanira se encontraba "en Píndaro" según schol. II., XXI, 194, y a sus preliminares, a saber, al diálogo, en el Infierno, entre Hércules y Meleagro, se alude también en la oda 5 de Baquílides, vv. 165-175, pero sin indicación alguna de sucesos posteriores a dicha boda).

## V. El Hércules

V 1. Mientras el Hércules de las *Traquinias* es un personaje absolutamente repelente y antiheroico, cuyos tormentos no llegan a causar ni siquiera la compasión del espectador, y la concepción de esta figura moribunda sin grandeza, en diametral oposición con la de Deyanira y como segunda parte de una obra que es la más perfecta de las de Sófocles incluso por ese hondísimo contraste, es uno de los misterios más insondables en la historia de la creación artística humana, el Hércules del *Hércules* euripideo, en cambio, alcanza, en medio de una situación parecida en horror, las más altas metas de grandeza moral y heroica, y ello exclusivamente por obra de Eurípides, que, mediante algunos cambios y adiciones en los escasos datos que la tradición mitográfica le ofrecía acerca del ataque de locura de Hércules por obra de Hera, ha conseguido redimir al héroe desesperado dándole el valor necesario para seguir viviendo después de haber matado a sus hijos y a su esposa sin saber que lo eran. El principal de los cambios introducidos por Eurípides es el *tiempo* en el que ocurre la locura; la principal de las adiciones, la *intervención* de Teseo. El resultado, así, es una superación moral y estética del

horror, superación que se opone no sólo al horror final de las *Traquinias*, sino igualmente al del *Edipo rey* en situación también parecida, la del parricidio involuntario. Los datos mitográficos de que disponía Eurípides eran al parecer, como he dicho, muy escasos, o al menos lo son para nosotros los datos preeuripideos, pues se reducen a un pasaje de Pausanias (IX, 11, 2) en el que se dice que los tebanos relatan la muerte de los hijos de Hércules y de Mégara de manera no diferente a como lo hacen Estesícoro y Panfásis; de aquí obtenemos la casi seguridad de que Estesícoro en alguno de sus poemas lírico-corales, y Panfásis en su *Heraclea* épica narraron la locura de Hércules y cómo durante ella dio muerte a los hijos que había tenido de Mégara, pero cualesquiera otros detalles probablemente preeuripideos sólo podemos obtenerlos de los relatos mitográficos posteuripideos en la medida en que se apartan de Eurípides sin mencionar autoridades. Y se apartan, en efecto, en primer lugar, como dije, en el *tiempo* en que se admite que ocurrió la locura, que es *antes* de emprender los trabajos en Apolodoro, II, 4, 12; Diodoro, IV, 11, 1-3; Nicolás de Damasco en Constant. Porphyrogen. (Müller, III, 369, n.º 20), y Mosco, *Megara*, 13 ss., 41 ss.; y después, entre otros detalles, en la más importante de las consecuencias de dicha locura, que es precisamente la obligación de emprender los trabajos al servicio de Euristeo.

V 2. Y eso es todo. El resto de la mitografía, o depende de Eurípides (así schol. *Od.* XI, 269, schol. Lycophr. 38 y Tzetzes ad eundem locum, Eustath. *Od.* 1.683, 38 ss., Philostr., *imag.*, II, 23, y, fundamentalmente, Séneca en el *Hercules furens*, cuya principal innovación, que es el intento de Lico de casarse con Mégara, ha sido recogida en cierto modo también por Tzetzes y schol. Lycophr. en los pasajes citados, y por Servio Dan. *Aen.*, VIII, 299; también Higino, *fab.*, 32 y 241, que sólo se aparta de Eurípides en lo que sigue a la matanza de Mégara y de sus hijos, y en el número de éstos), o, apartándose más o menos de él, no precisa la época de la locura (así las varias versiones indicadas en schol. Pind. *Isthm.*, IV, 104 g, y Lactancio Plácido in Stat. *Theb.*, IV, 570). Nada se obtiene del dato apolodoreo, (y atribuido a Ferecides por schol. Pind. *Isthm.*, citado) según el cual Hércules al enloquecer arrojó al fuego a sus hijos, y carece de fundamento (aun cuando el escolio de Píndaro no insiste, al mencionar la versión de Ferecides, en la locura de Hércules de que habla antes y después, a saber, en p. 236, línea 27, y en p. 238, línea 7, Drachmann) la opinión de algunos que sostienen que ésta es la forma primitiva de la leyenda y que tal acción no era una matanza sino una purificación destinada a hacerlos inmortales. Nada se obtiene tam-

poco de otro dato de Apolodoro (II, 6, 1; también en Diodoro, V, 3, 1, y Plut. *Amat.*, 754 d, y, con menos detalle, Pausan., X, 29, 7), según el cual Mégara, lejos de recibir también, como en Eurípides, la muerte, con sus hijos, de manos de Hércules, sobrevive y es dada por éste, después de los trabajos, en matrimonio a su sobrino Iolao. Nada, igualmente, del epíteto, o nombre, χαλκοόραι, de significado inseguro, que Píndaro adscribe a los hijos de Hércules y Mégara (*Isthm.*, IV, 107; ni siquiera es segura la acentuación del nominativo de plural, pues no constando si es nombre o adjetivo está en genitivo de plural masculino de la primera χαλκοορῶν ὀκτὼ θανόντων y sólo vuelve a aparecer en acusativo de singular, en *Isthm.*, V, 51). Por último, nada se obtiene tampoco del más antiguo de todos los testimonios de la locura de Hércules, que no contiene absolutamente ningún otro detalle sobre ella, y que se encontraba en los *Cipria* según la *Crestomatía* de Proclo, p. 103, 23, Allen, formando parte de un relato de Néstor a Menelao.

V 3. Eurípides, pues, desentendiéndose de todos los datos mitográficos que hubieran sido un estorbo o carga muerta para la acción relativamente sencilla y directa de la obra tal como la ha concebido, modificando otros y añadiendo, finalmente, otros nuevos, ha empezado, para hacer de su Hércules un tan buen marido como padre e hijo, por prescindir absolutamente de las figuras de Deyanira y de Íole; para alejar de él la tradicional servidumbre forzada a Euristeo, ha hecho que sus trabajos en beneficio de aquél sean voluntarios y tengan como finalidad granjear para su padre, Anfitríon, el regreso a Micenas, y también para eso ha operado, en la localización temporal de su locura, ese cambio fundamental que consiste en ponerla después del último trabajo, consiguiendo así, a la vez, el máximo efecto dramático sobre el espectador, que, después de la angustiosa espera de toda la primera parte de la pieza, y después de sentirse inundado de alegría a la llegada triunfal del héroe que libera a toda su familia de la muerte inminente castigando al tirano Lico, ve caer a ese héroe inigualable en la más imprevista catástrofe, la locura rabiosa que le hace tomar por hijos del odiado Euristeo a los suyos propios, y darles muerte, así como a su esposa. (De entre todos los comentaristas del *Hércules* el que mejor ha expresado estos contrastes es R. Argenio en su Introducción de la Colección "Traditio", p. 27 s.) Cuando recobra la razón, y quiere suicidarse, tiene lugar la segunda gran innovación, patriótica y moral, de Eurípides, la aparición de Teseo, que, lleno de gratitud hacia el héroe que lo ha sacado del Infierno, logra convencerlo, con sus consejos amistosos y sus ofrecimientos generosos y

consoladores, de que afronte la situación con el valor que le es propio, y consienta en vivir en Atenas el resto de sus días. La impresión final, así, junto a la idealización accesoria de Teseo, es de definitivo entusiasmo hacia Hércules, que recibe en la obra su consagración canónica como héroe máximo de Grecia, alcanzando una cima que corona el camino recorrido por las anteriores piezas heracleas.

## Valoración ideológica y estética de las "Metamorfosis" de Ovidio\*

Ovidio ha sido en la tradición clásica el poeta latino de mayor "garra": menos venerable que Virgilio, menos imitable que Horacio, menos apasionado que Lucrecio y que Catulo, menos tierno que Propercio o Tibulo, menos caprichoso que Lucano o Estacio, es, sin embargo, más directo que todos ellos, más elemental y próximo, más de todos los tiempos, más semejante a la vida. Bien conocido en los siglos que le siguen y en los medievales, su máxima difusión corresponde a la Edad Moderna, en que las *Metamorfosis* inspiran miles de cuadros, de óperas, de relatos. Sólo en el siglo XIX se inician la decadencia de su popularidad y el menosprecio de los críticos, actitudes que han perdurado en nuestro siglo y que sólo en las dos últimas décadas, y sólo teóricamente, han sido corregidas por apreciaciones más justas y simpáticas. Entre éstas, y junto a multitud de trabajos menores, destacan las de los libros recientes de Wilkinson, D'Elia, Menzione, Ludwig, Otis, Bernberg y Beller (consagrados a Ovidio en general los dos primeros, a las *Metamorfosis* los otros cinco), todos los cuales estudian aspectos históricoliterarios y estéticoliterarios de las *Metamorfosis* con importantes aportaciones al progreso de su comprensión, especialmente por la vía estructural.

1. Pero faltaba todavía un enfoque en que lo literario recibiera una vivificación ideológica, es decir, un enfoque en que lo literario no permane-

---

\* Artículo publicado en *Estudios de Literatura Latina*, "Cuadernos de la Fundación Pastor" 15, Madrid 1969, 109-177.

ciera encastillado en su mundo peculiar, irresponsable y desligado de la vida, un enfoque en que, por el contrario, el aprecio a la obra se justificara por una simpatía o acuerdo total del crítico, del lector, con el universo valoral en que aquélla se funda. Este es el enfoque que yo he presentado en la ponencia que sobre la actualidad de Ovidio desarrollé en el simposio de nuestra Sociedad Española de Estudios Clásicos y en la que traté a fondo el tema general de la actualidad de lo clásico, de la falsificación ideológica acerca de la valoración de lo clásico y de lo actual, y del valor actual por excelencia de las obras de Ovidio. Ahora me corresponde ampliar y profundizar, siguiendo los mismos principios, la valoración de las *Metamorfosis*. Pero valoración ideológica y estética, lo que significa que el mencionado universo valoral en que la obra se funda y que me propongo describir es el de la verdad, la justicia y la belleza, esas categorías que el vanguardismo ignorante querría jubilar, pero que son las únicas que no pasan sin pena ni gloria y cuya integral posesión es propia, en el máximo grado, del intelecto y de la sensibilidad del estudioso de lo clásico. Siempre me ha parecido que la causa principal de que los estudios clásicos vivan en precaria y encogida latencia es un sentido exagerado de la modestia en muchos de sus cultivadores, una timidez frente al mundo que en parte brota de los hábitos de seriedad y responsabilidad inherentes a nuestros estudios, pero que no puede dejar de ser un contrasentido si el estudioso de lo clásico, como ocurre en general, se sabe poseedor de un tesoro cultural que ve pisoteado por la osada ignorancia del vulgo que pasa por culto, de ese vulgo que no se abstiene de formular constantemente juicios de valor sobre lo moderno que implican comparación con lo antiguo a pesar de no conocer lo antiguo porque no se ha tomado la molestia de estudiar griego y latín.

Mi propósito, entonces, es el de animar a los estudiosos de lo clásico a tomar la palabra en las cuestiones esenciales, que son precisamente éstas de qué es lo que vale y lo que no vale, en moral, en arte, en el más amplio y profundo ámbito de la ideología; yo querría, pues, convencerlos de que no debemos pensar que eso no es cosa nuestra, sino al revés, tan nuestra por lo menos como del que más lo sea, y que sobre esas materias debemos tener criterios propios, que por lo menos salgan a la palestra de la vida pública para luchar con los groseros errores que en ella vemos habitualmente campar por sus respetos.

Ésas son las razones que me han movido a hablar de los valores ideológicos y estéticos de las *Metamorfosis* de Ovidio. Pues si para ese propósito podría servir igualmente cualquier otra de las obras maestras del mundo clásico, ninguna podría servir mejor que las *Metamorfosis*, porque ninguna es

más universal. Y ninguna es más universal porque ninguna ha pretendido y conseguido en mayor medida reunir la totalidad de los objetos de una determinada clase; y siendo esta clase, en nuestro poema, la de los temas propios de la poesía clásica en sus tres géneros nobles de épica, lírica y tragedia, a saber, los temas míticos, la universalidad que así resulta alcanza a la vez una grandiosidad que es como la cifra y resumen de dichos géneros poéticos. ¿Y cómo, se me podría objetar, puede ser universal y grandiosa una obra que sólo trata de mitos, de ficciones frecuentemente acompañadas de metamorfosis y otros prodigios absurdos? Respondo: porque así es la ficción, así la obra de arte, universal, perfecta en sí misma de algún modo, hasta el punto de dar lugar al craso error que se lee en la *Estética* de Lukács, según el cual la obra de arte sería un espécimen del argumento ontológico: su perfección, como la perfección de la idea de Dios, incluiría necesariamente la existencia del contenido que ella nos revela. No hay tal cosa, pues la perfección de la obra de arte sólo puede ser relativa, sólo puede entenderse como perfección en el plano y nivel de la revelación artística, y en modo alguno puede contener la perfección absoluta de la idea de Dios. En otro lugar y hace ya bastantes años demostré que el argumento ontológico, como la existencia de la nada, pertenecen al mundo de lo último, en el que no vale el principio de contradicción que vale para todo lo demás, es decir, para lo penúltimo.

El Arte, penúltimo, perfecto con perfección relativa y no absoluta, finito que nos conduce a lo infinito, es todo lo universal y trascendente que cabe dentro de lo limitado, y la revelación que le es propia es la de una ideología universal, la de una concepción absoluta del mundo. Abstracta por supuesto; la ficción es abstracta, el arte es abstracto por su esencia; el llamado arte abstracto no contiene *mayor* abstracción que ningún otro, sino solamente *otra clase* de abstracción, infinitamente menos valiosa, por supuesto, que la abstracción que es propia del arte clásico. A excepción sólo de la insignificante sección del obrar humano no dirigida por el pensamiento, todo en el hombre es abstracto, subjetivo; la propia objetividad brota de la subjetividad del hombre; la objetividad no la crea el hombre, existe antes que él, pero el hombre la conoce, la conoce con certeza y precisión, y al conocerla la hace venir a su mundo y la hace venir de un modo abstracto, subjetivo.

Pues bien, la ficción poética, que es así, abstracta, subjetiva, una forma del conocimiento como lo es su propia crítica, como lo es la estética, y una forma también del anhelo, como lo es la moral, como lo es el quehacer cotidiano en busca del progreso y la mejora, es también humana y es también sublime en la medida en que nos da, aristotélicamente, no lo que ha ocurrido, sino lo que habría podido ocurrir, οἷα ἂν γένοιτο, y por esa vía se con-

vierte en tesoro de verdad, de belleza, de ansia de justicia, en tesoro, pues, de contenido ideológico, ético, estético.

Y si así es la obra de arte en general, en grado sumo lo son las *Metamorfosis*, porque a la autosuficiencia de toda obra de arte añade esta obra esa especialísima universalidad y grandiosidad que resulta tanto de su tema como de su realización. Así, pues, nuestra obra, poema épico puro y catálogo universal de las tradiciones míticas, puesto que la metamorfosis que afecta a muchos de sus episodios sirve de soporte para otros muchos que, careciendo de metamorfosis propia, se relacionan naturalmente con los episodios metamórficos, constituye un perfecto espécimen de ideología completa propia de la obra de arte y resulta así especialmente apta para la demostración de los valores ideológicos.

2. Por lo pronto nos encontramos con un elemento de radical novedad, que es esa misma universalidad de catálogo mítico completo. La novedad nada vale por sí misma si no va acompañada de los otros valores; pero si sí va acompañada, entonces es el progreso, el hallazgo genial, y eso ocurre en las *Metamorfosis*: con algunas brillantísimas excepciones, como Píramo y Tisbe y Filemón y Baucis, casi todo lo demás que allí se nos cuenta lo hemos visto ya en algún otro sitio, en Homero, en el ciclo épico, en Hesíodo, en los trágicos, en Teócrito, en Nicandro, en Apolonio de Rodas, en Virgilio, en Propercio; pero ¡qué nuevo, que fresco y reciente resulta todo al encajarse en este conjunto tan armónico como opulento!

La búsqueda del progreso, el deseo de lograr algo mejor, es universal, permanente, indefectiblemente humano; carece de mérito, no es bueno, es indiferente, puesto que no hay nadie que no desee progresar, aunque lo ordinario es no saber cómo; lo bueno no es buscar el progreso, sino encontrarlo, no el mero tanteo, sino el logro; y para ese logro no hay recetas, no hay normas, no hay doctrinas. Una vez logrado el progreso, una vez alcanzada la creación perfecta, vienen la estética, la ética, la ideología y determinan las marcas distintivas de esos logros, de esas creaciones perfectas, cuya repetición, sin embargo, sólo podrá ser objeto de tentativa, nunca de seguridad previa, porque la descripción de las notas distintivas de una obra perfecta en modo alguno da la clave para obtener otra igual.

Pues bien, un logro de esta clase son las *Metamorfosis* de Ovidio. Nos conduce el poeta, en maravilloso viaje de múltiples episodios, por los más variados parajes del mundo mítico, con un encanto en las transiciones y un atractivo en los relatos que aúnan al sabor del cuento popular la maestría de la más elaborada literatura; y son con frecuencia los ideales del cuento, con

su usual triunfo de la justicia, los que priman sobre el pesimismo que tantas veces invade la literatura, si bien la usual desnudez ideológica del cuento, su nuda presentación de hechos (tan visible en los *Kinder- und Hausmärchen* de Grimm, o en el griego medieval *Syntipas*, español *Sendebär* y latín *Historia Septem Sapientium*), recibe de Ovidio una animación cordial y axiológica en que los sentimientos afloran con pureza.

La descripción de los procesos metamórficos que forman la trama externa de la obra brota de la propia esencia de ésta como historia mítica del mundo; pues el cambio de forma es en lo real tan perpetuo e ininterrumpido como permanente e inalterable es el fondo que lo hace posible, y las metamorfosis de carácter prodigioso no son sino potenciaciones y desviaciones míticas del heraclíteo fluir de la realidad, sin perder, sin embargo, de vista, en parmenídea superación de Heráclito, esa permanencia e inalterabilidad del fondo, que la metamorfosis mítica asegura usualmente mediante el mantenimiento o subsistencia del alma y de la personalidad antiguas bajo la nueva forma, y que viene así a resultar en una exactísima y profunda expresión poética de las realidades metafísicas y morales de la fugacidad y permanencia.

Otro rasgo fundamental de este poema es su carácter a la vez erudito y popular, y la maestría con que logra un relato de cautivadora sencillez y noble elevación a partir de la inmensa cantera de las fuentes que ha manejado y que no pudieron saltar menos a la vista de sus lectores de entonces que a la nuestra de eruditos, sin restar un ápice a esa fresca y vigorosa lozanía con que discurre el caudal de la narración, siempre apacible y majestuoso.

Empieza Ovidio por ponernos en presencia de los orígenes del mundo, y nos pinta el Caos o vacío primordial, lo absolutamente primero, conjunto de elementos materiales en revuelta confusión, y ello en concepción que tiene tanto de intuitivo atisbo presocrático como de ficción poética. Pronto se produce la primera metamorfosis: el Caos se convierte en Cosmos, en universo donde cada elemento ocupa su lugar y tiene sus propios habitantes, pero en el que al principio faltaba el hombre. Tampoco el hombre tarda en aparecer, por obra de Prometeo, que modela la tierra mojada hasta darle la figura de los dioses; así, pues, si los dioses tienen forma humana, por mucho que esto le desagradase a Jenófanes, es porque se admitía que el hombre había sido creado a imagen y semejanza de los dioses.

La notable similitud con el relato bíblico, aun teniendo algunas diferencias esenciales, es tan llamativa como inexplicable. Ríos de tinta han corrido, por obra de Perizonius, de Creuzer, de Frazer y de tantos y tantos otros, para tratar de suplir con la imaginación la absoluta ausencia de datos posi-

vos que no sean la mera comprobación de paralelismos y semejanzas Pero Ovidio nos lo presenta como una historia tan obvia y natural, que cualesquiera objeciones, por científicas que pretendan ser, resultan por lo menos tan inseguras e imaginativas como la suya.

Viene en seguida la descripción de la justicia y felicidad original del hombre así creado y su progresiva degeneración en las edades subsiguientes, constituyendo el famoso cuadro de las cuatro edades de oro, plata, bronce y hierro, omitiendo la edad de los héroes o vigoroso resurgimiento que Hesíodo coloca antes de la definitiva caída de la edad de hierro, y articulando en cuatro edades el grupo de sólo tres generaciones de Arato y de sólo dos de Platón, Cratino, Virgilio, Tibulo y otros. No sería fácil encontrar en parte alguna más luminoso cuadro del ansia de justicia que éste de Ovidio; los miles y miles de páginas que la literatura sociológica ha consagrado a esto en los últimos ciento veintitrés años (a saber, desde la aparición de la *Kritik der kritischen Kritik*) se han explayado en ofrecer soluciones mágicas para el logro de una justicia cuyo concepto a veces no han hecho más que oscurecer. Si se quiere, pues, tener una idea clara de la justicia, a Ovidio es a quien hay que acudir antes que a la literatura sociológica.

La perversidad de la edad de hierro se propaga de los hombres a la estirpe semidivina de los Gigantes, a los que Júpiter aniquila, tras de lo cual reúne la asamblea de los dioses y les da cuenta de que ha castigado también la depravación de Licaón transformándolo en lobo y de que se propone acabar con la actual raza humana para sustituirla por otra menos empedernida. El medio elegido es el diluvio, en el que de nuevo volvemos a encontrar las mismas asombrosas coincidencias con la Biblia y otros relatos orientales, y que igualmente están desprovistas de aclaración precisa en cuanto a la forma concreta de su propagación, si es que se trata de una tradición única, cosa también insegura. Pero lo importante es la vívida descripción que del diluvio nos da Ovidio y, más todavía, la de la salvación de Deucalión y Pirra, los únicos hombres justos de aquella raza perversa, y los únicos a quienes, precisamente por su piadosa integridad moral, concede Júpiter salvarse del diluvio en un arca que queda varada en el Parnaso, única cima no cubierta por las aguas:

*Non illo melior quisquam nec amantior aequi  
uir fuit aut illa metuentior ulla deorum.*

"No ha habido hombre más excelente ni más amante de la justicia que Deucalión, ni tampoco mujer alguna más temerosa de los dioses que la suya".

3. El mensaje poético de las *Metamorfosis*, tan sencillo como grandioso, tan claro y terminante como lisa y llanamente veraz, y todo ello por obra de esos versos límpidos, rotundos, libres de oscuridad y confusión, transparentes como el pensamiento mismo al que sirven de vehículo, tiene así un poder de penetración, de persuasión por su mero acto de presencia, tan grandes como lo que más lo tenga. Es más fácil estar totalmente de acuerdo con Ovidio que estarlo totalmente con Platón o con Aristófanes. Lo que Ovidio nos enseña sin normativa, lo que nos ilumina sin debate, es aproximadamente aquello que en Platón, en Proclo, en Juvenal o en Séneca emerge triunfante de entre los recovecos del razonar erístico o inquisitivo. Por eso encuentro que entre los clásicos excelsos es Ovidio quizá el más apto para la valoración ideológica, el mejor espécimen, entre muchos brillantísimos, de esa sabiduría *doctarum frontium* que a los estudiosos de lo clásico nos hace posible, como a Horacio, tocar los astros con la cabeza, que nos equipa con un caudal riquísimo e impetuoso que en vano pretenderían desviar las pobrísimas logomaquias del llamado pensamiento contemporáneo de vanguardia. En efecto, que a quienes no saben griego o latín les enseñen algo Marx, Freud o Marcuse, es comprensible; pero a nosotros, ¿qué podrían enseñarnos? ¿Qué hay en ellos sino un evidente infantilismo de pensamiento, encubierto por frondosa imaginación y locuacidad pedagógica y proselitista? Esto último en Marx y sobre todo en Freud, no desde luego en Marcuse, que no se distingue por imaginación ni apenas por pensamiento propio, como ocurre con Erich Fromm y en general con cuantos, buscando la síntesis entre Marx y Freud, han presentado intentos infinitamente más alicortos que los de sus ídolos. Digo, pues, de unos y otros que su pensamiento adolece de infantilismo, no porque sea absurdo todo lo que dicen, sino porque lo que no es absurdo ya estaba dicho. Y no hablo por apriorístico prejuicio de superioridad; me he molestado en leerlos, en estudiar la gárrula y farragosa bibliografía que los prolonga, adapta, explica y actualiza, en seguir el tortuoso sendero de esas lucubraciones que, como las de la ciencia-ficción, barajan con la más obsesiva iteración los pretenciosos y oraculares términos que ellas mismas han acuñado, repitiendo hasta la más abrumadora saciedad una o dos ideas fijas, porque no hay más. ¿Cuándo la escolástica con sus *simpliciter* y sus *secundum quid*, con sus súmulas y *quodlibeta*, llegó a tal grado de estéril e hinchada vaciedad? Un Luciano necesitaríamos, un nuevo Erasmo para estos nuevos escolásticos, para estos nuevos retóricos de segunda sofística.

Nada, pues, me han enseñado. Y cuando vemos el baldío esfuerzo con que los pensadores a quienes impresionan las peculiaridades de su época hasta el punto de creer que nada de común tiene con las anteriores tratan de

describirlas en términos que también ellos creen de absoluta novedad, como doctrina radicalmente nueva por referirse a una realidad que según ellos lo es también, no podemos menos de advertir que esos pensadores o no conocen lo clásico, o no lo comprenden, o proceden como si no lo conocieran ni comprendieran, como si lo clásico no existiera; pero lo clásico existe, existe para desmentirlos, para enseñar que son víctimas por lo menos de un espejismo, y que, por serlo, el pretendido progreso, el ambicioso mesianismo de sus descripciones de lo nuevo, de sus doctrinas ineludibles, no sólo oscurece en vez de iluminar esa realidad que nos rodea, sino que está reclamando imperiosamente, por su toque de atención sobre esa realidad, la verdadera iluminación que sobre ella proyecta la sabiduría eterna, la sabiduría de las *Metamorfosis* de Ovidio. Cuando Marcuse cita a Ovidio, y cita precisamente el libro X de las *Metamorfosis*, para demostrar que la homosexualidad fue inventada por Orfeo para elevar al hombre a la dignidad del libre juego y de la desvinculación con lo utilitario, por una parte no está haciendo otra cosa que prepararse el terreno para su habitual cita masiva, en este caso la de Schiller en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*; pero, por otra parte, al aferrarse a esos tres versos de las *Metamorfosis* (X, 83-85),

*ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem  
in teneros transferre mares citraque iuuentam  
aetatis breue uer et primos carpere flores,*

"fue Orfeo también el que indujo a los pueblos de Tracia a trasladar a los varones tiernos el amor, y a disfrutar de la efímera primavera de la vida de éstos, antes de que llegue a la juventud, cogiendo su primera floración", al aferrarse a estos versos, pues, ¿acaso hace algo distinto que Sartre cuando, inmediatamente después de descubrir a Dios, de descubrir la superación espiritual de las antinomias por los valores, los rechaza dogmáticamente para encenagarse en un pesimismo fundamental, en un poner de relieve los aspectos más desolados y en apariencia irremediables de la realidad? Es siempre ese encenagamiento, esa complacencia hacia lo repugnante como si en el mundo no hubiese otra cosa, como si lo verdaderamente inteligente y procedente fuese poner de relieve lo malo, como si tener también en cuenta lo bueno fuese propio del pelo de la dehesa; cuando más bien es al revés; han llegado así a pretender que no ya sólo Dios, sino hasta el hombre ha muerto, que el último grito del vanguardismo es prescindir del hombre; pero por mucho que ellos prescindan de Dios y del hombre ni el uno ni el otro han dejado de existir y para ellos tanto como para los demás.

Y así, infinitamente mejores que esos tres versos alados en que Ovidio nos transmite, y por cierto con la más indiferente elegancia, la realidad de la homosexualidad, son los 82 que preceden y en los que nos muestra en Orfeo el más apasionado, limpio y heroico amor conyugal. Que lea, pues, Marcuse esos 82 versos y que no nos cite exclusivamente los tres que siguen como si no hubiera otros.

*O positi sub terra numina mundi,  
in quem decidimus, quidquid mortale creamur,  
si licet, et falsi positis ambagibus oris  
uera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem  
Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris  
terna Medusaei uincirem guttura monstri;  
causa uiae est coniunx, in quam calcata uenenum  
uipera diffudit crescentesque abstulit annos.  
Posse pati uolui nec me temptasse negabo:  
uicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est;  
an sit et hic, dubito; sed et hic tamen auguror esse,  
famaque si ueteris non est mentita rapinae,  
uos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,  
per Chaos hoc ingens uastique silentia regni,  
Eurydices, oro, properata retexite fata.  
Omnia debemur uobis paulumque morati  
serius aut citius sedem properamus ad unam.  
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, uosque  
humani generis longissima regna tenetis.  
Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,  
iuris erit uestri: pro munere poscimus usum.  
Quod si fata negant ueniam pro coniuge, certum est  
nolle redire mihi: leto gaudete duorum.*

"¡Oh, divinidades del mundo situado bajo tierra, al que venimos a caer cuantos somos engendrados mortales! Si es lícito y vosotros permitís que yo diga la verdad omitiendo los rodeos de una boca mentirosa, no he descendido aquí para ver el oscuro Tártaro, ni para encadenar las tres gargantas, provistas de serpientes en vez de vello, del monstruo meduseo; mi esposa es el motivo de mi viaje; en ella una víbora, pisada, introdujo su veneno y le arrebató sus años en crecimiento. Yo quise ser capaz de soportarlo, y no negaré que lo he intentado; el Amor ha vencido. Es un dios bien conocido en las regio-

nes de arriba; yo no sé si también lo es aquí, pero sospecho que sí lo es también, y si la fama del antiguo rapto no ha mentido, también a vosotros os unió el Amor. Por estos lugares llenos de espanto, por este inmenso Caos y por el silencio del vasto territorio yo os lo pido: volved a tejer el prematuro destino de Eurídice. Todos los seres os somos debidos, y tras breve demora, más tarde o más temprano, marchamos velozmente al mismo sitio. Aquí nos encaminamos todos, ésta es la última morada, y vosotros poseéis los más dilatados territorios habitados por la raza humana. También Eurídice será de vuestra propiedad cuando en sazón haya cumplido los años que le corresponden; como un obsequio os pido su disfrute; y si los hados niegan esta concesión para mi esposa, yo tengo tomada mi firme resolución de no volver: gozad con la muerte de los dos".

El pasaje reúne, en el más alto grado de vibración y concentración poética, los dos temas del amor y de la muerte que tanto han impresionado a Freud y a Marcuse; pero, en lugar de interpretarlos con una única idea fija germánica, Ovidio los interpreta, por obra y gracia de la revelación poética, como situaciones humanas tan arquetípicas como autosuficientes. En el tratamiento de Orfeo y Eurídice la grandeza de la poesía es tan pujante que eclipsa a la misma filosofía; nada más inadecuado que el juicio que sobre Orfeo pone Platón en boca de Fedro en el *Banquete* (179 e), y según el cual Orfeo habría sido un cobarde al pretender la resurrección de su esposa en lugar de ofrecerse en su lugar como Alcestis, o como Aquiles, que πεπυσμένος παρά τῆς μητρός ὡς ἀποθανοῖτο ἀποκτείννας Ἐκτορα, μὴ ἀποκτείννας δὲ τοῦτον οἰκαδὲ ἐλθὼν γηραιὸς τελευτήσοι, ἐτόλμησεν ἐλέσθαι, βοηθήσας τῷ ἐραστῇ Πατρόκλῳ καὶ τιμωρήσας, οὐ μόνον ὑπεραποθανεῖν ἀλλὰ καὶ ἐπαποθανεῖν τετελευτηκότι, "habiendo sabido por su madre que perecería si mataba a Héctor y que si no lo mataba volvería a su hogar y moriría viejo, tuvo el valor de preferir el papel de vengador de su amigo Patroclo y de no sólo morir por él, sino incluso morir después de que Patroclo estaba ya muerto". Platón aquí parece defender sólo los derechos de la muerte; pero la muerte no tiene derechos, no tiene la razón, sólo la fuerza; y es absurdo e injusto concederle lo que no tiene; Ovidio no se lo concede; el relato ovidiano está tan acorde con la justicia como con la sublimidad; no sólo no concede nada a la muerte, sino que es el único entre todos cuantos en la Antigüedad mencionan este mito que lo hace terminar en cierto modo felizmente, constituyendo el autorizadísimo precedente de la ópera *Orfeo* de Gluck-Calzabigi; pues después de la entrega de Eurídice, de su pérdida por no cumplir Orfeo la condición de no volver la cabeza, de la desesperación de Orfeo y de su muerte, va éste a parar al Elisio, jubiloso lugar de

bienestar en donde se reúne, para siempre ya y ya sin temor a perderla, con su Euridice:

*Hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,  
nunc praecedentem sequitur, nunc praeuius anteit  
Eurydicenque suam iam tutus respicit Orpheus.*

"Allí se pasean juntos los dos, o bien unas veces marcha él detrás de ella y otras va él delante, pero Orfeo ya no tiene miedo de volverse a mirar a su Euridice". He repetido esta escena<sup>1</sup> porque es importante mostrar en la valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* que el final feliz o semifeliz no sólo no está reñido con la sublimidad de lo trágico, sino que la acrecienta y engrandece en tanto que dimensión idealizante del arte, que, cuanto más excelso, más nos muestra lo que debería ser aunque no sea, y que no es sino una nueva faceta de la omnimoda libertad, de la perfecta autarquía de la obra de arte; ¿puede haber mayor aherrojamiento de la libertad artística que esa pretensión, tan común en el vanguardismo, de que todo termine mal, a ser posible empezando y siguiendo mal también, y que es lo que crispera los nervios de los detractores del *Tenorio* de Zorrilla y, si también las conocieran, de las *Metamorfosis*? Porque la característica esencial no diré del vanguardismo, pero sí de algunos de ellos, es matar la libertad de la obra artística imponiendo como cánones el pesimismo y la irracionalidad, la disolución y la muerte de Dios y del hombre, el reino de los antivalores, la pretensión de que el bien está en el mal. Por eso son las *Metamorfosis* especialmente adecuadas para salir a la palestra ideológico-estética como la obra en que, no retrocediéndose ante ningún aspecto de lo humano, no hurtándose el poeta a la minuciosa descripción incluso de algunas de sus mayores monstruosidades, todo ello queda superado sin embargo por la alteza de miras de la idealidad, por la lúcida revelación del talento poético, por la omnicompreensiva simpatía del poeta de la vida y del amor, por la palabra siempre clara y el verso siempre musical.

Si hubiéramos de comparar a Ovidio con un poeta español, desde luego sería con Zorrilla; si con un poeta alemán, a la vez con Schiller y con Goethe, pues reúne al vuelo sublime de Schiller la universal receptividad de Goethe.

La homosexualidad, pues, cuya invención de la dicha manera atribuye a Orfeo, solamente se describe con algún detenimiento, aunque siempre con la

---

<sup>1</sup> Cf. Ruiz de Elvira: *Introducción a la poesía clásica*. Murcia, 1964, 23 s.

sobriedad antes señalada para Orfeo, y dentro del propio canto de éste, en los amores de Apolo hacia Cipariso y Jacinto. Por el contrario, la descripción de amores normales, ordinarios unas veces y heroicos otras, la encontramos por doquier: Apolo y Dafne, Céfalos y Procris, Píramo y Tisbe, Hipómenes y Atalanta, Meleagro y Atalanta, Deucalión y Pirra, Filemón y Baucis, Céix y Alcione, Perseo y Andrómeda, Pan y Siringe, Venus y Adonis, Escila hacia Minos, Medea hacia Jasón, y tantos y tantos otros.

Es cierto que en Narciso, Biblis, Mirra, Pigmalión y otros el amor es anormal, pero el interés de Ovidio por esas anomalías forma parte, como hemos dicho, de su universalidad receptiva, de ese abarcar todo lo humano que no es complacerse sólo en la repugnante, sino en el conjunto de lo bueno y lo malo, y que por otra parte él desarrolla dando a esos relatos el más dramático interés. Aunque las obras de Freud son fuertemente novelescas, nunca consiguió media docena de páginas que tanto absorbieran la atención como las que Ovidio dedica a Narciso, esa otra gran obsesión de Freud.

4. El gran argumento del vanguardismo es la pretensión de que en el clasicismo sólo hay defensa de la seguridad y defensa de la dignidad. Pero no hay tal cosa; no hay tal defensa contra la inseguridad que introduce la crítica principiante ni contra sus ultrajes a lo valioso, sino contra la mentira o falsificación que introduce; pues si esas críticas fueran verdaderas, nada mejor que abrazar un mensaje que iba a traernos nuevos valores que, desterrando a los falsos valores antiguos, nos darían una perfección y una felicidad que los antiguos nunca pudieron darnos. Pero no es así; cuando yo leí las obras de Freud en mi primera juventud, nada me importó lo que importaba a otros amigos y coetáneos, a saber, que diesen cierta impresión de suciedad, de degradación de las cosas humanas; a mí ese aspecto me fue siempre indiferente; lo único que a mi espíritu se presentaba con absoluta claridad es que aquello no era verdad, no abarcaba, como pretendía, la totalidad de la realidad. Así pues, lo que el clasicismo hace al defenderse de la crítica principiante no es horrorizarse por nada (¡valiente clasicismo sería entonces!), sino mostrar que esa crítica es falsa, que al derrocar los valores antiguos no lo hace porque haya descubierto otros verdaderos valores nuevos, sino que se limita a denunciar algo que ya se sabía y que no por eso invalidaba los valores, a saber, que a pesar de haber valores hay antivalores, que el bien no es capaz de desterrar al mal, pues esto se ha sabido siempre; y lo que ellos pretenden es que con sólo eliminar ese bien antiguo que tachan de falso se entronizará un bien verdadero y nuevo capaz de eliminar del todo el mal; pero

¿puede haber algo más infantil, más rueda de molino propia de los fanáticos y desheredados que seguían a Pedro el Ermitaño, que esa pretensión de haber encontrado la panacea por la que la humanidad se ha debatido durante cuatro mil años?

¿Y hay algún indicio práctico de que esa panacea haya actuado en algo? Es evidente que no; y así, esas doctrinas cuya esencia total es anunciar la panacea se vienen abajo en el momento en que no son capaces de mostrar sus efectos; por eso se refugian en el futuro; en un futuro que jamás llega dándoles la razón y para el que nunca cesan de pedir nuevas prórrogas. Ésa es la diferencia entre la ideología falsa y la verdadera; que la falsa promete, mientras la verdadera se limita a iluminar; la falsa embauca como los curanderos y las brujas, y la verdadera enseña a proceder con prudencia en vista de cómo son de verdad las cosas y no de cómo serán cuando se arreglen. Y la adhesión a la brujería curanderil de los pseudoprofetos es propia de la irracionalidad y de la falta de preparación, mientras la adhesión a la prudencia de la verdad racional (que incluye, claro está mejor que ninguna otra cosa los elementos irracionales) es propia del hombre entero y sobre todo del intelectual de verdad.

Todo es sexo, todo es condicionamiento socioeconómico, ¿pueden ser afirmaciones de distinta categoría que el todo es agua o todo es aire de Tales o de Anaxímenes? ¿No son los mismos balbuceos infantiles, la misma insignificancia incipiente de lo que no puede satisfacer ni aun al niño, que lo que busca es subir siempre más arriba? Es no sólo un monismo, sino el más infantil, el más alicorto, el que pretende explicarlo todo por lo que más a mano está, prescindiendo de otros hallazgos que fueron mucho más allá y vieron otras cosas además de ésa, porque desde arriba se ven las mismas cosas que desde abajo y algunas más.

Todo es sexo, todo es condicionamiento socioeconómico, son también impresiones de la misma categoría que la obsesión novata que lleva al estudiante de medicina a creer que tiene los síntomas de cada una de las enfermedades que va estudiando (y así, aunque a la inversa, es como surgió en la mente de Freud la idea del complejo de Edipo, al creer que era universalmente humano lo que él creyó descubrir en sí mismo en una cierta medida; ni la inquebrantable adhesión de Erich Fromm ni la fina, sensitiva y amorosa biografía de Ernest Jones han podido disimular esto).

Naturalmente, son infinitos los casos, no ya en la vida, sino en la propia pretenciosidad de la "experiencia científica", que la crítica principiante es incapaz de explicar; pero no les importa; con decir que son excepciones, que no se "han formulado correctamente", que "ya se llegará a explicarlos", que

hay algunos aspectos oscuros y varias otras evasiones, parecen quedarse tranquilos; hay que acordarse de las evasivas, de la fundamental ambigüedad de los oráculos antiguos (cuyo espécimen más perfecto es el de los sacerdotes de la *dea Syria* que describe Apuleyo en *Met.*, IX, 8), porque la moderna crítica principiante procede exactamente igual. De ahí el correlativo infantilismo de su bibliografía, su descubrir mediterráneos, como que los hechos sólo lo son para la teoría, pura ignorancia, puro tomar las cosas desde el principio, pero tratando de iluminarlas por una sola idea que revuelven y repiten hasta la saciedad.

Y sin embargo, ¿cuál es el poder maravilloso y sobrehumano de la obra de arte, y precisamente de la obra clásica, para elevar y transfigurar, no ya sólo a sus objetos, sino incluso a los mismos que los contemplan? Esos mismos autores de la crítica principiante a quienes durante cientos y miles de páginas hemos visto repetir obsesivamente una única idea; al llegar a la investigación estética, a la contemplación de la obra de arte, parece como si se despojaran de la tiranía de aquella idea única y quedaran libres para la captación de la verdad; y ya no les importa, porque están en el mundo del arte, en el mundo de la verdad y de la belleza, renegar de cuanto antes han afirmado y declarar ahora que las creaciones artísticas tienen vigencia eterna y universal porque presentan realidades eternas independientes de las condiciones particulares en que surgieron; así Korsch, Schaff, Benjamin, Kosik, Ernst Fischer, Gramsci, aun el mismo Adorno, aun el mismo Lukács. En este terreno sí podemos entendernos puesto que nos dan la razón.

El mensaje de las *Metamorfosis* es el del optimismo equilibrado frente al pesimismo profesional; de la claridad omnicomprendiva del mundo frente a los galimatías de la desesperación paradójica a lo Adorno; de la racionalidad que incluye y fecundiza lo irracional frente al irracionalismo estéril; de la belleza frente a las pretensiones; de la verdad frente al mesianismo; del bien frente a la crítica cascarrabias y porque sí; de Bach frente a Adorno pretendiendo defenderlo contra sus entusiastas; de Orfeo contra Marcuse que lo degrada.

¿Tendríamos que estar aquí a lo que diga determinado tipo de bibliografía extranjera? Es evidente que no; tenemos la suficiente madurez para discernir nosotros qué es lo aceptable de entre lo que por fuera suele ser aceptado, y tenemos las suficientes grandezas en nuestra historia para no quedarnos sólo con lo que ellos nos citan.

El mensaje de las *Metamorfosis* es el que brota de su autonomía, de su ser libre de obra de arte, y no podría estar constreñido por ciertas ideas fijas

de la mentalidad germánica, esa mentalidad tantas veces "esclava", en ciertas palabras<sup>2</sup> de Montero Díaz, "de sus propios rigores conceptuales".

Ni Narciso ni Orfeo tienen la significación que Marcuse les da; quedan, sí, integrados en la ambigüedad de un mundo en el que se dan por igual lo normal y lo monstruoso, pero no en el sentido de una liberación de supuestas represiones, sino más bien como penosas monstruosidades en modo alguno ejemplares más que para compadecerlas en el caso de Narciso, para pasarlas por alto con indiferencia en el de la homosexualidad y para condenarlas expresamente en el de los incestos de Mirra y de Biblis; que interesen como realidades humanas, y que Ovidio se complazca en describirlas con el más hondo dramatismo, que Mirra nos sea simpática como víctima de una pasión irreprimible, no es sino uno más de los atractivos de la universalidad de Ovidio; pues tanto como en Mirra se recrea en Alcíone, en Procris, en Tisbe, en Atalanta; lo que ocurre es que lo monstruoso, por su mismo carácter excepcional y alucinante, ofrece para la descripción de sentimientos posibilidades nunca inferiores a las que ofrece lo normal, y Ovidio no ha dejado de aprovecharlas; lo absurdo es el freudiano salto en el vacío que consiste en aplicar a la humanidad en general lo que es privativo de algunos de sus individuos; pues ese salto es el que, por mucho que se disfrace con toda clase de hojarasca verbal y pedagógica y de atractivo novelesco, de hecho da el freudismo.

A la claridad de Ovidio se opone directamente la oscuridad de Adorno.

Es curioso que para Marcuse la estética se cifre en las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller; pues Schiller, que como estético está a la altura de Longino y que ha comprendido como nadie la sublimidad, es lo más hilarantemente inadecuado para una interpretación freudiana: nos pone, sí, en presencia de la libertad, de la libertad máxima que se da en lo bello y sobre todo en lo sublime, pero no de la libertad programada sobre la base de encuestas populares o de encuestas a los premios Nobel, sino de la que brota de la belleza revelada por el arte, y del juego y de la sublimidad, que no son tampoco fuente de salvación política, sino de vivencia individual destinada a presidir racionalmente la complejidad de la persona, cuyos instintos irracionales no son pulsiones que deban ser liberadas, sino partes inferiores que deben ser gobernadas por las superiores.

La lección de las *Metamorfosis* es múltiple, en correspondencia con la universalidad de su tema y contenido; pero es, ante todo, la lección de la cla-

---

<sup>2</sup> Montero Díaz: *Introducción al estudio de la Edad Media universal*. Murcia, 1936, 21.

ridad, de que no es la paradoja a lo Adorno lo que funda el mundo, ni el apego a la paradoja lo que le da valor, sino, al revés, la racionalidad, que es también lo único capaz de dar valor a la irracionalidad. Todos los monismos son paradoxales, puesto que el mundo se nos ofrece como múltiple; y pretender "sólo hay esto" o "sólo hay lo otro" carece de valor propio y no tiene más atractivo que el de la paradoja o antífrasis; pero no es de la antífrasis de donde brota la luz, sino de la luz misma, de la luz cegadora de la racionalidad; cegadora, por lo visto, para quienes gustan de la penumbra, pero infinitamente más sugestiva también que la penumbra.

Del mismo modo que no debemos admitir como verdadero lo que nos han enseñado sólo por eso, tampoco debemos aceptar el vanguardismo sólo porque otros lo acepten, en vez de ver si allí hay algo que valga o no; pues lo primero, por donde hay que empezar, es por ver si hay valores, y dónde, y cómo se descubren; la vanguardia es generalmente mediocre y no cesa de hacer apelación a los valores, aunque lo hace mucho peor que el clasicismo, pues vuelve siempre, aunque por vías tortuosas, a recaer en conceptos idénticos a los antiguos: y eso es lo que hacen Adorno, Fischer, Marcuse.

5. No sería posible alcanzar la ideología de Ovidio sin comprender su estética. La libertad, la justicia, las dimensiones éticas en general no difieren de la belleza en su pertenencia al reino general del bien, del valor, del ideal, y sería difícil comprender los valores "humanos" de las *Metamorfosis* sin identificarse con su esencia estética, con su realidad de epos mitológico en el que todas las novedades vivificadoras aportadas por la personalidad del poeta están armoniosamente entrelazadas con la mejor tradición poética griega, con la permanente tramoya de la intervención de los dioses, con el arquetípico universo de unas figuras míticas consagradas por ocho siglos de riquísima poesía, y de poesía no solamente épica, no solamente épica y lírica, sino, de un modo especialmente relevante para la epopeya ovidiana, de poesía dramática, puesto que en las *Metamorfosis* reaparecen con frecuencia personajes cuya conformación y fisonomía moral se deben a las grandes tragedias de la Atenas del siglo V.

Estudiaremos ahora algunos episodios de las *Metamorfosis* especialmente adecuados a nuestro propósito de iluminar la ideología y la estética del poema.

6. Uno de los casos más notables de la tendencia ovidiana a presentar el triunfo de la justicia, en coincidencia con los ideales propios del cuento popular, es la elección como modelo, para el episodio de Perseo y Andró-

meda, de una tragedia de final feliz, la *Andrómeda* de Eurípides, obra que diversos testimonios e indicios aseguran haber sido una de las mejores tragedias áticas, y, en todo caso, una de las que tuvieron mayor éxito en la Antigüedad. Se trata, en efecto, de uno de los mitos griegos (pese a Wilamowitz, a quien le "sonaba" a no griego) que tienen más claros elementos populares (figura con los números R 111.1.3, y T 68.1, entre otros, en el magnífico<sup>3</sup> *Motif-Index* de Stith Thompson), y no habiendo sido utilizado en absoluto por Esquilo, y sí por Sófocles en una *Andrómeda* de la que sabemos muy poco, mucho menos, desde luego, que de la de Eurípides, es esta última, en realidad, la única fuente poética griega no del todo desconocida en que aquél aparece; aparte de ella, tenemos los relatos de los mitógrafos, unos pocos fragmentos relativamente interesantes de sendas *Andrómedas* de Ennio y Accio (más otra de Livio Andronico de la que hay un único verso, un septenario trocaico) y, lo más espléndido de todo, la elaboración ovidiana, de la que probablemente es eco la menos extensa y detallada, pero también brillante, que encontramos en Manilio (V, 538-618). Es de advertir que sólo *Andrómeda* y su liberación por Perseo carecen de documentación anterior a Sófocles y Eurípides, pues Perseo mismo y su primera hazaña, a saber, la decapitación de la Górgona Medusa, aparecen en la *Teogonía* y, sobre todo, en el *Escudo* de Hesiodo y en el mitógrafo Ferecides (en cita del escolio a Apolonio de Rodas, IV, 1515, pasaje en que se contiene la descripción de la hazaña de Perseo y en el que no se nombra para nada a *Andrómeda*; en el escolio a IV, 1091, se habla de Dánae, del nacimiento de Perseo, de su llegada a Serifos y de su regreso a Grecia, y sólo entonces se menciona a *Andrómeda*, lo que puede implicar su liberación por Perseo, pero no podemos saber si Ferecides llegó a relatarla), y precisamente con algunos de los atributos más propios del cuento popular, a saber, los πέδιλα o sandalias aladas, la ἄρπη o cimitarra, la κιβισίς o alforja para llevar la cabeza de Medusa, y, sobre todo, la Ἄϊδος κινῆ, el casco de Hades que le hace invisible, que se encuentra ya en la *Ilíada* (en la Διομήδους ἀριστεία, E 845, donde es Atenea la que se lo pone para que no la vea Ares cuando ella acompaña a Diomedes en su asalto a aquél) y corresponde a la célebre "Tarnkappe" o "Tarnhelm" de los Nibelungos y de Sigfrido (número D 1361.15 del *Motif-Index* de Thompson). Este casco de Hades, indispensable en los relatos de Ferecides y Apolodoro (pues sólo gracias a la invisibilidad que confiere a Perseo puede éste, una vez decapitada Medusa, escapar de las otras dos Gó-

---

<sup>3</sup> Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*. Copenhagen, 1955-1958.

gonas, inmortales, que le persiguen), no aparece mencionado por Ovidio en el sumario relato que de esta parte de su aventura pone en boca de Perseo (*Met.*, IV, 772-786) y en el que se mencionan, como atributos de éste, solamente las sandalias aladas y la cimitarra.

Así pues, Ovidio, que se interesa ante todo por la liberación de Andrómeda y por sus consecuencias (pacto matrimonial, matrimonio, lucha con Fineo, descendencia gloriosa de Perseo y Andrómeda culminada en el bisnieto Hércules), ha seguido probablemente a Eurípides (de quien dependen los relatos de Apolodoro, de Eratóstenes en los *Catasterismos*, en el *Poeticon astronomicum* de Higino y en los escolios de Germánico, y del escoliasta de Licofrón 836), y da especial realce a los aspectos humanos de la aventura. A este respecto es curiosa la comparación con Manilio, pues éste omite no sólo los atributos de Perseo y los detalles de la decapitación de Medusa, sino también toda mención de la oposición al matrimonio por parte de Fineo (y de Cefeo, según Higino, *fab.* 64); alude, sí, al pacto matrimonial:

578                    *pactusque maritam*  
                         *ad litus remeat;*  
614                    *soluitque haerentem uinclis de rupe puellam*  
                         *desponsam pugna, nupturam dote mariti;*

"y después de haber pactado que la haría su esposa regresa a la orilla", "y deja libre a la joven que estaba encadenada, joven que le ha sido prometida a cambio de una pelea y destinada a contraer matrimonio a la recepción del regalo nupcial de su esposo"; pero se interesa casi únicamente por los detalles del combate de Perseo con el monstruo marino, y en particular por los de la situación física y moral de Andrómeda, detalles estos últimos de clara raigambre eurípidea. En cambio, Ovidio, que no descuida nada de eso, insiste especialmente en los términos del pacto matrimonial, en su violación por Fineo y en el castigo final de éste, elementos todos ellos de importancia excepcional para el triunfo ideológico de la justicia, y que, aunque sabemos que de algún modo se encontraban en Eurípides, sólo en Ovidio los encontramos elaborados. No olvidemos, por otra parte, que mientras Eurípides disponía de una tragedia entera, probablemente con más de mil versos, sólo para las incidencias del encuentro y liberación de Andrómeda por Perseo, Ovidio ha descrito en poco más de cuatrocientos (IV, 614 - V, 249) la totalidad de las aventuras de Perseo, y de ellos sólo ciento veinticuatro (IV, 669-764; V, 1-29) se refieren estrictamente a Andrómeda.

El viaje de Perseo desde el reino de Atlas, en el extremo Occidente, y su llegada a Etiopía ocupa ocho versos (662-669), que tienen una cierta correspondencia con los tres de Eurípides que nos ha conservado Aristófanes en vv. 1098-1100 de *Las romeras de las Tesmoforias*:

ὦ θεοί, τίν' ἐς γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα  
ταχεῖ πεδίλω; διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος  
τέμνων κέλευθον πόδα τίθημ' ὑπόπτερον,

"oh, dioses, ¿a qué tierra de bárbaros he llegado gracias a mis veloces sandalias? Pues hendiendo el camino a través del cielo piso por fin con mis pies alados".

El descubrimiento de Andrómeda, que tiene los brazos encadenados a la roca (y. 672, *ad duras religatam brachia cautes*; en cruz sin duda, como dice Eratóstenes en el capítulo 17 de los *Catasterismos*, διατεταμένη τὰς χειρᾶς, ὡς καὶ προετέθη τῷ κήτει; *manibus eius expansis* en el código *Strozzianus* de los escolios a Germánico, y *manibus eius passis* en los códigos *Basileensis* y *Puteaneus* de los mismos), tiene lugar inmediatamente después, y corresponde a otro pasaje de Eurípides conservado, en su primera parte, en el escolio al verso 1105 de la mencionada comedia de Aristófanes, y, en su segunda parte, en dos pasajes de sendos comentarios a Dionisio Areopagita de los bizantinos Máximo el Confesor (teólogo del siglo VII) y Jorge Paquímeres (rétor del siglo XIII):

ἔα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὀρῶ περίρρυτον  
ἀφρῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκῶ τινα  
ἐξ αὐτομόρφων λαΐνων τυκισμάτων  
σοφῆς ἄγαλμα χειρός.

"pero ¿qué ribera es la que estoy viendo, bañada en espuma del mar? ¿Y es ésa la estatua de una joven esculpida en la roca viva, obra de mano experta?"

Ovidio dice más (vv. 673 ss.):

*nisi quod leuis aura capillos  
mouerat et tepido manabant lumina fletu,  
marmoreum ratus esset opus,*

"a no ser porque una suave brisa le movía los cabellos y de sus ojos manaban tibias lágrimas, hubiera creído que era una estatua de mármol", añá-

diendo que Perseo quedó en el acto cautivado por la belleza de la joven. Se dirige a ella (vv. 678 ss.):

"o" dixit "non istis digna catenis,  
sed quibus inter se cupidi iunguntur amantes,  
pande requirenti nomen terraeque tuumque  
et cur uincla geras",

"¡oh, tú, que no mereces esas cadenas, sino las que unen entre sí a los amantes apasionados, hazme saber, porque quiero enterarme, el nombre de tu país y el tuyo propio y por qué estás cargada de cadenas!"

Ella permanece callada al principio, sin atreverse, por recato, a dirigirla la palabra. Este silencio parece corresponder a un trímetro de la *Andrómeda* citado por Estobeo (*Flor.*, XXXIV, 12):

σιγάς· σιωπή δ' ἄπορος ἔρμηνεὺς λόγων.

"callas; pero el silencio es mal intérprete del pensamiento". Sólo ante la insistencia de Perseo, y para no parecer culpable y avergonzada, se decide Andrómeda a informarle de la situación, y mientras aún está hablando aparece el monstruo que va a devorarla. Se presentan a la vez los padres de Andrómeda, Cefeo y Casiopea, y Perseo pacta con ellos salvarla a condición de que se la otorguen como esposa, lo que así hacen. Todo esto es ya netamente diferente, aunque todavía no muy lejano, de lo que vemos en Eurípides. En efecto, en los versos 1.110 y 1.058 de la citada comedia de Aristófanes vemos algo que puede ser un diálogo entre Perseo y Andrómeda:

ὦ παρθέν', οἰκτεῖρω σε κρεμαμένην ὄρων  
σὺ δ' εἰ τίς ἦτις τοῦμον ὄκτειρας πάθος;

"joven, me apena verte colgada"; "¿quién eres tú que te has compadecido de mi sufrimiento?" Pero aún más importantes son los versos 1107 y siguiente de la misma comedia y un pasaje del gramático Herodiano (*de figuris*, LVIII, 10) en los que se contienen conmovedoras súplicas de Andrómeda a Perseo, omitidas por Ovidio:

ὦ ξένε, κατοίκτηρον με τὴν παναθλίαν  
λύσόν με δεσμῶν...

ἄγου δέ μ', ὦ ξεῖν', εἴτε πρόσπολον θέλεις  
εἴτ' ἄλοχον εἴτε δμῳίδα,

"forastero, ten piedad de mi infortunio, líbrame de mis grilletas"; "llevame contigo, forastero, como criada si quieres, o como esposa o como prisionera", así como otro pasaje de Diógenes Laercio (IV, 29, confirmado por Suidas s. v. εἴση y por schol. Ξ 235), en el que el pacto matrimonial, no con los padres, sino con la propia Andrómeda, parece insinuarse en esta pregunta de Perseo, "joven, si yo te salvo, ¿me mostrarás agradecimiento?", que se hizo proverbial hasta el punto de haber sido utilizada por Crántor en su amor platónico, más o menos homosexual, hacia Arcesilao:

ὦ παρθέν', εἰ σώσαιμί σ', εἴση μοι χάριν;

Hay muchos otros fragmentos de la *Andrómada* sin relación directa ya con Ovidio, aunque algunos son celebérrimos (sobre todo el trímetro

ἀλλ' ἤδύ τοι σωθέντα μεμνήσθαι πόνων,

"¡qué agradable es, cuando ya se está a salvo, acordarse de los apuros pasados!", conservado por Estobeo, *Flor.*, XXIX, 57, y reproducido por Cicerón, Virgilio y Séneca), así como otros que constituyen importantes indicios del carácter de Perseo y del curso de la pieza después de la liberación de Andrómeda; a partir de ellos parece posible que, en armonía con lo indicado por Higino en *fab.* 64, Eurípides hiciera que Cefeo, una vez salvada su hija, se opusiera al matrimonio de ésta con su salvador alegando, al parecer, bastaría en Perseo. Nada de esto es seguro, sin embargo, pues los fragmentos no son suficientemente explícitos, y Eratóstenes, en *Catast.*, 17, y el propio Higino, en *Poet. Astron.*, II, 11, sólo dicen que Andrómeda tuvo el valor de marcharse con Perseo a Grecia contra la voluntad de sus padres "como dice Eurípides", pero de aquí no se sigue que esa oposición paterna llegase a la violencia indicada por Higino en *fab.* 64, y ni aun siquiera que fuese oposición al matrimonio y no sólo a la marcha a Grecia. Ovidio en todo caso hace que Cefeo esté de parte de Perseo y atribuye sólo a Fineo, el primer prometido de Andrómeda y que nada había hecho por salvarla, el intento de arrebatársela a Perseo por la fuerza; en esto último está Ovidio acorde con los mitógrafos Apolodoro y escoliasta de Licofrón (v. 838), quienes nada dicen del partido que adoptase Cefeo después de salvada Andrómeda, aunque sí dice Apolodoro que Cefeo se había obligado con juramento a dársela en

matrimonio, y ambos mitógrafos que Perseo se casó con Andrómeda, que tuvo de ella un hijo llamado Perses y que se lo dejó a Cefeo al partir el matrimonio para Grecia. En general, pues, Ovidio concuerda con Apolodoro y con el escoliasta de Licofrón y discrepa de Higino; pero ni la concordancia llega a incluir la actuación de Cefeo ni la discrepancia llega a ser tampoco oposición con Eurípides, de quien ni los datos de Higino ni los de Eratóstenes, por mucho que se combinen con los fragmentos, autorizan a afirmar (a lo que casi llega Schmid, precedido por meras insinuaciones de Kuhnert, Wernicke y Ehwald) que presentase a Cefeo como aliado de su hermano Fineo (Agénor lo llama Higino) en la traidora y criminal ingratitud contra Perseo. Que existía una versión en la que Cefeo participaba en la villanía de su hermano, sólo por Higino lo sabemos, sin posibilidad de atribución a Eurípides ni a ningún otro poeta ni mitógrafo; que en la *Andrómada* de Eurípides se opone Cefeo a que Andrómeda se vaya a Grecia con Perseo es lo que dicen Eratóstenes e Higino (en *Poet. Astron.*, II, 11), indirectamente confirmado por el esolio a Licofrón, pero más bien en el sentido de que el matrimonio se había celebrado y la pareja había vivido en armonía con los padres, a quienes, incluso, les dejan un hijo al marchar a Grecia. En los fragmentos parece haber indicios de una oposición de Cefeo y Casiopea a la celebración del matrimonio, pero no de que se llegase a la violencia, y, por otra parte, tal violencia de Cefeo discreparía de lo que parece ser el tono general optimista de la pieza. Es cierto que del pacto matrimonial con los padres, que es pieza esencial en el relato de Ovidio, no tenemos nada en Eurípides, donde parece estar sustituido por las frases que se intercambian entre Andrómeda y Perseo y que hemos transcrito; cierto, igualmente, que de la irrupción de Fineo no hay tampoco nada para nosotros en Eurípides, pero del fortuito silencio de nuestras fuentes fragmentarias no puede tampoco concluirse que ambas cosas estuvieran ausentes de la obra eurípidea.

Ovidio ha debido utilizar en todo caso otra fuente, cuando menos para la metamorfosis de Medusa, que Perseo cuenta en IV, 791-803 y que no tenemos atestiguada en ningún otro sitio (pues es bien distinto lo que dicen Apolodoro en II, 4, 3, el esolio a Píndaro, *Nem.*, X, 4, y el esolio a Licofrón 838, a saber, que la decapitación de Medusa fue en último término el castigo por haber aquélla rivalizado en belleza con Atenea, mientras que Ovidio habla también de castigo recibido de Atenea, pero sólo por haber yacido Neptuno con Medusa en el templo de Atenea); y no siéndonos posible saber ni cuál o cuáles son estas otras fuentes, ni tampoco la mayor parte del contenido de la *Andrómada* eurípidea, hay que enjuiciar por sí mismo el resto del relato ovidiano. En el cual sobresale, en conexión con el pacto matrimo-

nial, el discurso con el que Cefeo trata de disuadir a su hermano de su criminal intento. Insiste Cefeo especialmente en que Andrómeda es la recompensa a que Perseo tiene derecho, tanto por su acción heroica como por haberlo así estipulado expresamente:

*Nunc sine, qui petiit, per quem haec non orba senectus,  
ferre quod et meritis et uoce est pactus,*

"permite ahora que el que fue a buscarla, gracias al cual mi vejez no se ve despojada de su retoño, se lleve lo que ha ganado por sus méritos y con arreglo al convenio expreso que hicimos" (V, 27 s.). El verbo empleado es el mismo de que usa el propio Perseo en IV, 703:

*ut mea sit seruata mea uirtute, paciscor,*

"la condición que pongo es que sea mía si la salva mi valor". Condición que inmediatamente había sido aceptada por los padres:

*accipiunt legem (quis enim dubitaret?),*

"aceptan los padres el compromiso (¿y quién habría dudado?)", instándole y ofreciéndole además como dote un trono. Pero Perseo, una vez realizada la hazaña, renuncia a la dote y se lleva, en solemne matrimonio, a Andrómeda, "galardón y causa de la hazaña» (*pretiumque et causa laboris*, 739), "recompensa, sin otra dote, de tan gloriosa proeza" (*tanti praemia facti indotata*, 757 s.): cf., V, 24 s., a *quoquam quod sit seruata, dolebis praemiaque eripies?*, "¿te va a molestar que alguien la haya salvado y le vas a arrebatar su recompensa?" La palabra *dos* aparece otras dos veces en el episodio, con distinto significado: "título", "cualidad", "prenda", en 702, y "premio", "recompensa", en V, 15. Pero el significado de "dote" lo tenemos en el *regnum dotale* de 705 y en el *praemia indotata* de 757, referido a la *φερνή* o dote propiamente dicha, es decir, la que la mujer aporta al matrimonio; mientras que en Manilio aparece también, pero como *ἔδνον* o capital aportado por el marido (*desponsam pugna, nupturam dote mariti*, 615). Y no deja de ser interesante la presencia en Nono de este mismo concepto, el *ἔδνον* igualmente referido a Perseo como marido, como ya señaló el maravilloso Housman *ad Manil. loc. laud.*: con valor irónico o de queja en XXV, 126 s.,

τί πλέον, εἴ με κόμισσας ἐς αἰθέρα, νυμφίε Περσεῦ;  
καλὸν ἐμοὶ πόρες ἔδνον Ὀλύμπιον,

"¿de qué me sirve, esposo Perseo, que me hayas traído al cielo? Valiente dote me has dado al darme el Olimpo". Y con un valor figurado, pero entendido también como regalo de boda del novio a la novia, en XLVII, 512,

δεσμοὺς Ἀνδρομέδης πτερόεις ἀνελύσατο Περσεύς,  
ἄξιον ἔδνον ἔχων πετρώδεα θήρα θαλάσσης,

"el alado Perseo soltó las cadenas de Andrómeda, ofreciéndole como digna dote la fiera marina petrificada". "Dote" en estos dos pasajes, como en Manilio, puede también entenderse como mero "regalo de boda".

7. Otis<sup>4</sup> ha señalado, quizá mejor que nadie, que la originalidad de Ovidio se percibe tanto en el plan arquitectónico que preside la obra como en la comparación concreta de cada episodio con sus fuentes y en los trazos personalísimos con que, de un modo insinuante y progresivo, con tan fino humor como auténtico patetismo, ha enriquecido los descarnados datos de los mitógrafos. Tanto por el plan, la elevación a un todo épico y grandioso de lo que antes de él no era con frecuencia más que un montón de materiales, como por el resultado, en el que predomina una ambigüedad fundamental, una inexplicabilidad última del ser y del acontecer tan semejantes a las que describe la filosofía de nuestro siglo, el logro de Ovidio es la genial culminación del «movimiento neotérico y alejandrinizante» en Roma y un mensaje de eterno valor para el hombre de todos los tiempos. La inimitable personalidad de Ovidio imprime su marca lo mismo en los relatos para los que apenas tenemos fuentes, que en los que muestran sus peculiaridades respecto de fuentes griegas que nos son conocidas. Al primer grupo pertenecen, entre otros:

Dafne, de la que sólo hay otras dos menciones, en Partenio, 15, y en Pausanias, VIII, 20, concordantes ambas y muy diferentes de la ovidiana: un arcadio llamado Leucipo se enamora de Dafne, que odiaba el amor; para estar cerca de ella se hace pasar por mujer; Apolo, enamorado también de Dafne e indignado de la treta de Leucipo, le inspira el deseo de bañarse con Dafne y sus compañeras, que al descubrir que es un hombre le arrojan sus jabalinas; Leucipo desaparece o, según Pausanias, muere, y Apolo no logra tampoco el amor de Dafne, quien pide a Zeus, y lo obtiene, ser metamorfoseada.

---

<sup>4</sup> Otis: *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge, 1966, 337 ss.

La encantadora historia de Siringe, con cierto parecido a Dafne, pero abreviada e insinuante, y de la que tenemos la críptica *Siringe* de Teócrito, que la presupone; los escolios a ese poema figurado teocríteo, quizá contemporáneos de Ovidio, y, muy posteriores a él, el prolijo relato novelesco de Aquiles Tacio (VIII, 6 ss.) y la mención en Longo, II, 34, que añaden sólo detalles posteriores a la metamorfosis con que Ovidio la termina.

Narciso, que sólo está, y brevemente, en Conón, 24, y en Pausanias, IX, 31, 7.

Eco, que se encuentra aludida en la *Siringe*, en Longo, III, 23, *schol. Lyc.*, 310, y *Etym. Magn.*, 463, 3.

Píramo y Tisbe, que, a partir de un "comienzo humilde e idílico", como dice Otis<sup>5</sup>, alcanzan "un final que rivaliza con el de *Romeo y Julieta* en intensidad de pasión"; no hay noticia de fuente alguna de Ovidio, y sólo muy pocas menciones posteriores en la mitografía, y de poco interés; hasta la Edad Moderna no alcanzaría la historia un eco inmenso como muestra de un amor insuperablemente absorbente.

Filemón y Baucis, de la que hablaremos después (en 11), y de la que no existe más que una sola mención mitográfica más, a saber, la brevísima de Lactancio Plácido en sus *Narrationes fabularum*.

Y en cuanto al segundo grupo, mucho más numeroso, a él pertenecen los mitos que vamos a estudiar detalladamente en los parágrafos siguientes.

8. La historia de Níobe, bien conocida por los mitógrafos a partir de Homero y Hesfodo y de las tragedias así llamadas de Esquilo y Sófocles, es una de las mejores entre las muchas que tienen en Ovidio su más luminoso exponente. Desde el principio pone Ovidio muy de relieve la impía soberbia de Níobe para que el cruel castigo resulte condigno o al menos válida admonición contra todo exceso o ὑβρις. Sigue esta historia inmediatamente a la de Aracne, mujer lidia como Níobe y como ella castigada por su atrevimiento contra una divinidad; esa comunidad de origen y fin sirve de puente entre ambas narraciones. Níobe había conocido a Aracne cuando, antes de su boda con Anfion, rey de Tebas, vivía todavía en Lidia; pero del castigo de su compatriota Aracne no aprendió Níobe a ser respetuosa con los dioses. Al enterarse de que, por indicación de Manto, hija de Tiresias, las tebanas adoraban a Latona, Níobe monta en cólera y pronuncia un discurso que es mo-

---

<sup>5</sup> Otis, *o. c.*, 154. Cf. Ruiz de Elvira: *P. Ovidio Nasón, Metamorfosis*, I. Barcelona, 1964, 226, n. \*99.

delo de orgullosa intemperancia, exigiendo que sea a ella a quien se rinda culto. Alega en primer lugar su prosapia: es nieta de Atlas y de Júpiter; éste es también su suegro. Habla a continuación de todo lo que posee: un marido cuya música tuvo el poder de edificar las murallas de Tebas, el trono, inmensas riquezas, belleza y, sobre todo, el tesoro supremo, siete hijas y siete hijos, con sus esposos y esposas. Echa en cara a las tebanas que se atrevan a venerar antes que a ella a la Titánide Latona, hija de «un tal Ceo» (*nescio quoque audete satam Titanida Coeol Latonam praeferre mihi*) y a la que en otro tiempo rehusó la tierra un poco de sitio para dar a luz, hasta que la errabunda Delos le dio acogida y pudo así ser madre, pero sólo de dos hijos, la séptima parte de la prole de Níobe. Añade que es feliz y que no puede dejar de serlo, pues es tanto lo que posee, que ningún golpe de fortuna podría causarle serio quebranto; por muchos hijos que perdiera, nunca se quedaría reducida a sólo dos, que son todos los que tiene Latona.

Ésta se queja a sus dos hijos, y el castigo no se hace esperar. Van cayendo uno tras otro, a flechazos de Apolo y Diana, los siete hijos varones. Al enterarse Níobe, su primera reacción es el asombro y la indignación; cae, luego, sobre los cuerpos de sus hijos, ofreciendo un espectáculo que hasta a sus enemigos hubiera podido ser penoso (y aquí la hermosa *retractatio* de Virgilio, *Aen.*, II, 273,

*heu quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa),*

y se dirige a Latona proclamándola vencedora, mas en seguida se rehace su orgullo y vuelve a la carga corrigiéndose: "Pero ¿por qué vencedora? Más me queda a mí en mi desventura que a ti en tu éxito; aun después de tantos lutos sigo siendo la que gana". Al punto se sigue la matanza de las hijas, referida de un modo más sumario; sólo cuando ya seis han caído y sólo queda la última, Níobe suplica, cubriéndola con su cuerpo y con sus ropas, que le conserven por lo menos esta última, la menor de todas, pero, mientras lo suplica, también la última cae. Ovidio no se hace eco de las versiones indicadas por Apolodoro, según las cuales se salvaron uno o dos de los hijos. A continuación tiene lugar la metamorfosis en estatua de piedra, de la que manan lágrimas, y que es llevada por un vendaval al Sípilo. También en esto difiere Ovidio de Apolodoro, pues éste indica que Níobe marcha con su figura humana a Lidia y allí es petrificada a instancias suyas (III, 5, 6, *αὐτὴ δὲ Νιόβη Θήβας ἀπολιποῦσα πρὸς τὸν πατέρα Τάνταλον ἦκεν εἰς Σίπυλον, κάκεῖ Διὶ εὐξαμένη τὴν μορφήν εἰς λίθον μετέβαλε*).

9. Si el relato de Níobe es severo y luctuoso, aunque lleno de una dignidad majestuosa, casi virgiliana, la historia de Tereo, Procne y Filomela, que es uno de los mitos más atroces de Grecia, es en Ovidio uno de los relatos más brillantes y matizados y contiene un primer esbozo o anticipación de aquellos episodios, como los de Medea, Ifis, Biblis, Mirra, Altea y Atalanta, en los que la deliberación interna en monólogo acerca del partido a tomar por la protagonista alcanza calidades de verismo y finura nunca superadas. La pesadumbre del atroz final, bien conocido (a diferencia, por ejemplo, del de Píramo y Tisbe o, en final feliz, el de Filemón y Baucis, pues ambas historias parecen haber sido prácticamente desconocidas antes de Ovidio) por lo menos desde Sófocles, oprime al poeta desde el comienzo, que debiera ser gozoso, y la ceremonia nupcial de Tereo y Procne<sup>6</sup> aparece presidida por el siniestro agüero de la presencia del búho, como también el nacimiento de Itis, el retoño de esta pareja. Asimismo se pasa rápidamente por los cuatro<sup>7</sup> años, que debieron de ser felices, de matrimonio anteriores al viaje de Tereo en busca de Filomela, y ello con objeto de concentrar sobre ésta toda la atención. Es la propia Procne la que, en su ceguera acerca del porvenir (*usque adeo latet utilitas*, v. 438), pide encarecidamente a su esposo que vaya en busca de su hermana. Tereo accede, se hace a la mar, llega a Atenas felizmente, y, cordialmente acogido por su suegro, empieza a transmitirle los deseos de Procne, cuando aparece Filomela, resplandeciente de hermosura y atuendo, y en el acto Tereo se enamora de ella con arrollador deseo. La descripción de la pasión de Tereo, que ocupa los vv. 455-493, recuerda, aunque sólo por su carácter repentino y ardiente, y a pesar del carácter criminal que desde el pri-

---

<sup>6</sup> Dicho en transcripción directa del griego; en latín es *Progne*, como *Cygnus*, *Gnidus*, *Gnosos*, y no tiene valor la observación de Haupt-Ehwald *ad VI*, 428, según la cual debería escribirse siempre *Procne* en virtud de la *correptio Attica* en 468, *ad mandata Prognēs et agit sua uota sub illa*, pues la *correptio* ante *muta cum nasali*, puro trasplante de la licencia ática, no tiene por qué estar limitada, como en ático, a los grupos con inicial sorda, por tratarse en latín de un grupo meramente gráfico, y máxime cuando en latín la *correptio* se da en Plauto y Terencio, no facultativa, sino habitualmente, ante *muta cum liquida*, incluyendo, claro está, los grupos con inicial sonora o de *media cum liquida*, a diferencia del griego, por lo menos en el tipo *media cum l* que casi siempre hace posición, sobre lo cual *cf.* Maas: *Greek Metre*, Oxford, 1966, 75 ss.

<sup>7</sup> O cinco, pues nada indica aquí si tenemos cómputo inclusivo o exclusivo, pero, en vista del predominio del inclusivo, tanto en general como, en particular, en la *quinquennis Olympias de Pont.*, IV, 6, 5, en el *decimum signum de Met.*, IX, 286, en *bis mensum quinque labores de Met.*, VIII, 500, y, en esta misma historia de Procne, en el *sacra trieterica de Met.*, VI, 587, pasajes para los que deben verse las notas de mi edición, es plausible entenderlo en principio como inclusivo.

mer momento tiene, a la de Anquises en el himno homérico a Afrodita, modelo de tantos otros enamoramientos súbitos en la literatura clásica<sup>8</sup>; a lo allí indicado puede añadirse el también súbito enamoramiento, pero *mutuo* como el de Romeo y Julieta, de Quéreas y Calíroe en la novela de Caritón de Afrodiasias. Pero, en consonancia con el tono lúgubre y escalofriante que el relato tomó desde un principio, la pasión de Tereo se anuncia también, y desde el primer momento, no ya como meramente ilícita, como un *furtum* placentero, sino, según hemos dicho, como un crimen abominable en el que la violencia y el atropello tienen el papel principal: no hay allí el menor asomo de ternura o respeto, sino una repugnante lujuria, la *innata libido* del bárbaro tracio, que le estimula a adueñarse *velis notis* de Filomela, "y no hay nada a lo que no se atrevería aquel hombre, presa de una pasión desenfrenada". Vuelve a exponer el encargo de Procne, pero ahora son ya sus propios deseos los que, enmascarados bajo la especie de Procne, le hacen elocuente y sentimental en su demanda. Y "¡ay, dioses, qué gran medida de noche ciega tienen los corazones mortales! Por el mismo empeño con que prepara su crimen es tenido Tereo por ejemplar, y de su maldad saca glorioso renombre".

La propia Filomela une sus súplicas a las de Tereo, echando los brazos al cuello de su padre, Pandión; ello redobla el ardor erótico de Tereo, que desearía ser el padre de Filomela, lo cual no le haría abstenerse de su atrocidad. Accede Pandión y al día siguiente tiene lugar la despedida, en la que el padre hace recomendaciones y derrama lágrimas, lleno de lúgubres presentimientos. El navío se hace a la mar y, a partir de este momento, el clímax que conduce a la criminal acción de Tereo se agudiza y acelera: no se atreve a consumarla durante la travesía, pero contempla a su futura víctima como un águila a una liebre que ya tiene en el nido; y tan pronto como desembarcan, conduce a Filomela a una apartada granja, en medio de un bosque, y sacia por la fuerza su deseo.

Sin embargo, y esto es bien notable, el sadismo que viene a continuación no lo es en sentido absoluto, sino que se le da una ocasional motivación. Filomela, que al principio tiembla como una oveja o como una paloma que, heridas, han escapado de fauces de lobo o de garras de águila, se recobra después lo suficiente para increpar a Tereo, a quien amenaza con divulgar su acción, lo que excita en Tereo a la vez cólera y miedo, que le llevan al sadismo de cortarle la lengua y seguir abusando insistentemente del cuerpo de Filomela.

---

<sup>8</sup> Cf. Ruíz de Elvira: *Anquises*, en *An. Univ. Murcia*, XX, 1961-1962, F-95-96.

Con esto se ha llegado al punto culminante de la empedernida atrocidad de Tereo, que prepara, explica y anuncia la correlativa atrocidad de una venganza que tardará un año en producirse. La mención de este intervalo, tras el luto de Procne por la supuesta muerte de su hermana en la que Tereo le hace creer, constituye una especie de alivio o descanso en la angustia de la narración. Al transcurrir ese año consigue Filomela, prisionera en la granja, tejer una tela en cuya urdimbre blanca una trama de color púrpura contiene un mensaje de lo sucedido, y por medio de una esclava la hace llegar a su hermana Procne. Sobre este envío no hay más detalles en Ovidio; sin embargo, un dato (*narrat.* 18 y 19 Foerster) de Libanio (conocido gracias al benemérito Westermann en la preciosa *Appendix narrationum de sus Scriptores poeticae historiae Graeci*, números LXIV, 1, y LXIV, 2, págs. 382 s., pues no es probable que nadie más lo hubiese desenterrado de entre la enorme masa de los escritos de Libanio, particularmente de sus Διηγήματα) lo verosimiliza plausiblemente al indicar que "habiendo llegado la fiesta, en la que era costumbre que las mujeres tracias enviaran presentes a la reina, envía Filomela un peplo en el que había tejido unas letras" (τῆς ἑορτῆς δὲ ἐπελθούσης, ἐν ἣ τῇ βασιλίδι τὸς Θράκτας δῶρα πέμπειν νόμος ἦν, πέμπει πέπλον ἢ Φιλομήλα γράμματα ἐνυφήνασα) y «de otro modo no podía Filomela, al llegar junto a Procne, decirle su desgracia, pero le contó lo ocurrido tejiéndolo con sus manos en el telar» (ἢ δὲ ἀφικομένη παρὰ τὴν Πρόκνην εἰπεῖν μὲν οὐκ εἶχε τὸ πάθος, διηγεῖται δὲ τὸ συμβάν τῇ χειρὶ ἰστῶ προσυφάνασα).

Procne medita su venganza; procura ante todo liberar a Filomela, y para ello se aprovecha de que estaban en la época de los festivales trietéricos, es decir, bienales<sup>9</sup>, de Baco en Tracia, y fingiendo el delirio de una ménade o baka, se presenta en la granja, echa abajo la puerta, y, disfrazando también de baka a su hermana, se la lleva a su palacio, donde Filomela le ratifica por señas cuanto ya sabía, y Procne le indica que está meditando en la clase de venganza que va a tomar. Mientras en voz alta delibera sobre ello, aparece su hijito Itis, lo que le da la idea de la mejor venganza, y se produce una de esas famosas escenas deliberativas, a que antes nos hemos referido, y cuyo eterno dechado es la Medea de la *Medea* de Eurípides vacilando en ejecutar la vengadora matanza de sus hijos (escena que Ovidio no ha querido reproducir en las *Metamorfosis*, despachando en un solo verso, el 396 del libro

<sup>9</sup> Y no trienales; cf. n.º 44 de Ruiz de Elvira: *P. Ovidio Nasón. Metamorfosis*, II. Barcelona, 1969, p. 214.

VII, el crimen de Medea contra sus hijos, sin duda para no repetir lo que estaría archielaborado en su propia *Medea*, como lo está en la de Séneca, aunque sí ha dado a la Medea de las *Metamorfosis* un espléndido soliloquio deliberativo acerca de si debe o no traicionar a su padre por amor a Jasón), y que en las *Metamorfosis* alcanza su máxima perfección, también en un parricidio vengador de otro, en la deliberación de Altea (VIII, 462-511), de la que luego hablaremos. Tras la vacilación, Procne comete por fin el crimen, y, ayudada por Filomela, prepara el macabro y feroz banquete, precedente del de Atreo y Tiestes, a cuyos postres aparece Filomela con la cabeza de Itis. Tereo se arroja sobre ellas y durante la persecución tiene lugar la metamorfosis de los tres<sup>10</sup>.

Ovidio ha utilizado, entre varias historias afines por los nombres de los personajes y por el parricidio, la que más posibilidades de desarrollo dramático ofrecía, siguiendo probablemente el *Tereo* de Sófocles, aunque no dejaría de conocer el de Livio Andronico y, sobre todo, el de Accio, del que tenemos interesantes fragmentos. Se trata, en todo caso, de un típico cuento con variantes, o al menos de una historia con varios rasgos típicos de cuento, como, por ejemplo, los de los números H 35.3.2, A 1912.2 y D 152.1 del *Motif-Index*. Así, el parricidio, aunque con diversas motivaciones, lo encontramos en las dos historias de Aedón, en Homero y sus escolios la una, y en Antonino Liberal la otra. En la primera, mencionada en τ 518 ss., donde se habla de Aedón como ya transformada en ruseñor, esta mujer mata a su hijo Ítilo por equivocación, creyendo y proponiéndose matar a su sobrino Amaleo, como el ogro de *Pulgarcito*; Homero dice sólo "por atolondramiento" (es decir, por imprudencia o inadvertencia, δι' ἀφραδίας); el escolio anónimo al pasaje dice "mató sin darse cuenta a su propio hijo", y es Eustacio el que mejor lo explica al decir que Aedón mandó a su hijo Ítilo, "el cual solía jugar con sus primos y a veces se acostaba con ellos" (συναθύροντα ἐκείνοις καί ποτε καί συνανακλινόμενον), que "se acostase aparte, o, según algunos, que ocupase la parte interior del lecho; pero Ítilo se olvidó de hacerlo, o no obedeció por algún otro motivo, con lo que Aedón, irrumpiendo durante la noche, degolló a su hijo Ítilo creyendo bañar el arma en la sangre de Amaleo" (τοῦ δὲ Ἰτύλου ἐκλαθομένου ἢ ἄλλως μὴ ὑπακούσαντος ἐπεισφορήσασα νυκτὸς ἢ Ἀηδῶν ἀποσφάττει τὸν παῖδα Ἰτυλον, εἰς τὸν Ἀμαλέα δοκοῦσα βάπτειν τὸ ξίφος). El motivo que impulsa a Aedón, esposa de Zeto, al proponerse dar muerte a su sobrino es la

---

<sup>10</sup> Cf. n. \*46 de Ruiz de Elvira, *ibid.*

envidia por los muchos hijos que tenían sus cuñados Anfión y Níobe. En cambio, en la historia que aparece en Antonino Liberal, donde la hermana de Aedón, "Ruiseñor", se llama Quelidón o Quelidónide, "Golondrina", el parricidio es ocasionado por discordia conyugal entre Aedón y su esposo Politecno, Πολύτεχνος; en este nombre encontramos un vínculo, por confusión, con la abundancia de hijos o πολυτεκνία (así en Eustacio, 1875, 17) de Anfión en la otra historia, y así, las tres versiones, a saber, la homérica, la de Antonino y la ovidiana, aun discrepando mucho en otras cosas, tienen, sin embargo, elementos comunes evidentes.

10. Un mayor desarrollo de la escena deliberativa o soliloquio decisivo encontramos en el episodio de Meleagro. Se trata de un mito de fuerte raigambre popular, con el típico motivo del «alma exterior» o «prenda de vida», estudiado por Frazer<sup>11</sup> y por Thompson<sup>12</sup> y seriado por este último en el *Motif-Index* con el número E 761. Hay dos versiones diferentes de la historia, y aun de una de ellas, precisamente la seguida por Ovidio, existen variantes de consideración. La versión más antigua es la homérica, contada por Fénix a Aquiles en la Πρᾶσβεία y sustancialmente reproducida por Apolodoro como alternativa de la otra. Según aquella, que, insertándose en las exhortaciones de Fénix a título de precedente, resulta densa, alusiva y oscura en varios puntos (siendo necesario para entenderla recurrir a los escolios, tanto anónimos como eustacianos, a la *Ilíada*, que la explican en el mismo sentido que Apolodoro), Meleagro da muerte al terrible jabalí de Ártemis, que previamente había sido alcanzado por su tío Íficlo, uno de los hijos de Testio, tras de lo cual surge una disputa entre los Curetes, es decir, los hijos de Testio y tíos maternos de Meleagro y sus compañeros, por una parte, y los Calidonio, es decir, el propio Meleagro y sus compañeros, por otra, disputa sobre a quién corresponde la piel y demás despojos del animal. Se enciende la guerra entre unos y otros, y Meleagro da muerte a uno o a varios<sup>13</sup> de sus tíos, por lo que su madre lanza contra él imprecaciones pidiendo su muerte. Meleagro entonces se enoja y decide retirarse de la guerra, siendo

<sup>11</sup> Frazer: *The Golden Bough*, XI. Londres, 1930, 103.

<sup>12</sup> Thompson: *The Folktale*. Londres, 1958, 342.

<sup>13</sup> Uno en la *Ilíada*, IX, 567 κασιγνήτοιο pero los escolios mencionan la variante κασιγνητοῖο, que sería un adjetivo con φόνοιο y, significando "la matanza fraterna", podría referirse lo mismo a uno que a varios de los hermanos de Altea, la madre de Meleagro; Apolodoro dice "a algunos"; Baquílides, V, 128 s., hace decir a Meleagro que mató a Íficlo y a Áfares, sus tíos maternos.

esta μῆνις la que Fénix presenta como precedente de la de Aquiles. En efecto, su retirada da lugar a una serie de victorias de los Curetes, que están a punto de tomar Calidón al asalto. Meleagro recibe insistentes súplicas y promesas de los Calidoniois: los sacerdotes, su padre Eneo, sus hermanas, su propia madre, sus compañeros; él persiste en su negativa hasta que, al hacerse la situación más crítica y cuando ya el enemigo está invadiendo las murallas y prendiendo fuego a la ciudad, las súplicas de Cleopatra, la "bella esposa" (ἑύζωνος παράκοιτις) de Meleagro, le convencen; se viste sus armas, se lanza al combate y libra a su patria. Nada más dice Fénix de la actuación de Meleagro (sólo añade que los etolios «ya no» le dieron los obsequios prometidos); Apolodoro añade que en el combate mata a los restantes hijos de Testio y muere él mismo.

No figura para nada en este relato ni el tizón encendido a cuya subsistencia estaba ligada la de Meleagro, ni Atalanta. El heroísmo sin par de Meleagro y su μῆνις parecen ser aquí los factores predominantes, hasta el extremo de que es corriente, al comparar las dos versiones del mito, afirmar que la homérica es la versión heroica y la otra la versión romántica. Yo estoy muy lejos de poder admitirlo así. La ἑύζωνος παράκοιτις es un rasgo tan romántico como la presencia de Atalanta, como lo son las maldiciones de Altea; sólo falta el rasgo popular o mágico del tizón, pero veamos la fisonomía y las autoridades de la otra versión.

Que se trata de una versión esencialmente trágica es la teoría también corrientemente repetida. Según ella es Eurípides el creador, o al menos el primero que ha hecho uso literario de la presencia de Atalanta en la caza del jabalí como pieza fundamental de la actuación de Meleagro, que da lugar en último término a su muerte por obra de su madre. Pero tal afirmación no goza de seguridad alguna. Es cierto que del *Meleagro* de Sófocles apenas sabemos nada, y casi el único dato interesante (el contenido en *schol. Il.*, IX, 575) parece indicar una coincidencia con la versión homérica. Es cierto también que del *Meleagro* de Eurípides, tragedia que debió ser tan brillante como la *Andrómeda*, tenemos también muchos más datos que del de Sófocles, y que algunos de ellos *parecen* referirse a Atalanta, y en particular a una supuesta repulsa de Altea a aceptar como nuera a una mujer virago como aquélla; cierto igualmente que algunos fragmentos del *Meleagro* de Accio, que nominativamente hacen mención de Atalanta y del tizón encendido, *pueden* derivar del *Meleagro* de Eurípides; pero nada de eso podría bastar para trazar con seguridad las líneas de la acción de la pieza euripidea ni la caracterización de sus personajes, y nuestros únicos datos seguros sobre la segunda versión del mito, que son los de Ovidio, Apolodoro e Higino, no nos autori-

zan a admitir sin más que esta versión proceda íntegramente de Eurípides, por muy inclinados que estemos, y yo lo estoy más que nadie, a conceder al *Meleagro* de Eurípides categoría de pieza excepcional. Por el contrario, la elaboración ovidiana, que puede estar tomada de Accio, o de Eurípides, puede estarlo igualmente de Frínico, de Sosífanos, de Antifonte o de algún mítógrafo. No debemos tampoco perder de vista que en el relato de Baquílides aparece el tizón y no Atalanta, pero, ante todo y sobre todo, que en ninguno, absolutamente en ninguno de los relatos o piezas, aparte del de Ovidio, se menciona para nada la *deliberación* de Altea, que es, quizá, como clímax y síntesis del conjunto de los datos del mito, ya por el fondo, pues, y aparte de la brillantez insuperable con que Ovidio lo ha conformado, uno de los momentos, de entre toda clase de piezas dramáticas o de relatos de similares efectos, en que la emoción dramática alcanza el máximo grado de catarsis sobre el espectador o lector. La *elección*, pues, del tema deliberativo en Altea, que para nosotros es obra pura del genio de Ovidio, sin que estemos autorizados a atribuir la prioridad a ningún otro, bastaría ya por sí sola, aparte de su magistral desarrollo, para dar al poeta gloria inmarcesible. Ni en Agamenón con Ifigenia, tema que no tenemos desarrollado en ninguna obra griega, ni en el inmortal desarrollo de la deliberación de Medea en Eurípides, precedente único también del de Altea como dijimos respecto de Procne, encontramos los mismos elementos propios de cuento popular. Por otra parte, Ovidio no parece haber seguido a Eurípides en cuanto al matrimonio con Atalanta, pues en Ovidio la mención de la esposa de Meleagro en VIII, 521 parece referirse a la Cleopatra de la versión homérica, y el amor de Meleagro hacia Atalanta parece ser un entusiasmo tan transitorio como apasionado y caballeresco, en consonancia con el dato de Apolodoro "queriendo tener hijos *también* de Atalanta" (βουλόμενος δὲ καὶ ἐξ Ἀταλάντης τεκνοποιήσασθαι).

En el mismo "estremecedor relato lírico" de las *Coéforos* en que Esquilo nos presenta a la "criminal Escila" (mito, por cierto, temáticamente emparentado con el de Meleagro por el motivo, similar, de la "prenda de vida", el cabello mágico de su padre, número E 710 del *Motif-Index*)<sup>14</sup>, aparece, en la estrofa inmediatamente precedente, la "desdichada Testiade, destructora de su hijo..., quemando el enrojecido tizón coetáneo de su hijo". Altea es ahí, como Escila, como las mujeres de Lemnos, uno más de los ejemplos de criminal osadía, de orgullo desenfrenado de los hombres, de las mujeres sobre

---

<sup>14</sup> Cf. Frazer: *l. c.*

todo, que eclipsan a los monstruos de la tierra. Como ocurre fuera de Ovidio, falta la deliberación, falta la ambigüedad, el problema de conciencia; hay sólo una condena unilateral o, cuando menos, la también unilateral expresión de lo que Altea ha hecho, sin el menor interés por los sentimientos que pudieron luchar en su alma antes de hacerlo. Ovidio, al desarrollar estos sentimientos, no sólo hace uso del οἶα ἄν γένοιτο<sup>15</sup>, no sólo verosimiliza la acción, sino que también vivifica y hace comprender las motivaciones que pueden hacer más justa incluso una sentencia simplemente condenatoria: confiere, en suma, el máximo valor humano, eterno, actualizado y arquetípico, a un cuento o historia neutra e insensible. Lo que en ésta era desnuda exposición de hechos, pero tal vez verídica exposición de hechos reales que dejaron en las gentes la huella de algo inolvidable, pasa a ser materia de comprensión humana, de juicio: la percepción del bien y el mal, que es "lo más primario del hombre como hombre"<sup>16</sup>, se aplica aquí a unos hechos míticos consagrados por la larga y augusta tradición literaria de los griegos y que pasan así a ser sustancia, carne y sangre del gustador de la poesía que los recrea.

La motivación inicial de la historia es en Ovidio la misma que en Homero, a saber, la ira de Diana por el olvido de Eneo. Así nos dice Ovidio: "A todos los dioses, empezando por los del campo, llegaron los honores a que ellos aspiran: sólo los altares de la Latoide, olvidada, dicen que quedaron abandonados y sin incienso", como Homero en v. 535 ss. Continúa Ovidio: "También a los dioses les afecta la cólera", al quedar, claro está, desprovistos del *ambitiosus honor*: es la cólera de Ártemis, que por dos veces menciona Homero en el espacio de cinco versos (χωσσομένη en el v. 534 y χολωσσομένη en el 538), y similar, aunque en una diosa augusta, a la de una diosa menor y detestable, la Eris que da lugar al juicio de Paris en Libanio<sup>17</sup>, motivo también tan popular como literario (como el hada maligna de *La bella durmiente* y tantos otros cuentos).

También es similar a la homérica, aunque más extensa y desarrollada, la descripción del jabalí y de sus destrozos. Viene a continuación una lista de participantes en la cacería, que coincide en casi todo con la de Apolodoro, tras de lo cual se describen una serie de detalles de la acción, muchos de los cuales pueden muy bien ser invención de Ovidio; sólo algunos coinciden con

<sup>15</sup> Cf. Ruiz de Elvira: *o. c.* (en n. 1), 14, y p. 75 de *El valor de la novela antigua a la luz de la ciencia de la Literatura*, en *Emerita*, XXI, 1953, 64-110.

<sup>16</sup> Cf. Ruiz de Elvira: *Humanismo y sobrehumanismo*. Madrid, 1955, 21 y 33.

<sup>17</sup> Cf. Ruiz de Elvira, en pág. F-104 de *Mitografía*, en *An. Univ. Murcia*, XXII, 1963-1964, F-91-115.

indicaciones de Apolodoro. Sin ser lo mejor de la narración, la animación y variedad que le ha dado Ovidio son extraordinarias: el lector *ve* la cacería como si la presenciara, mejor aún, como si viera una película con primeros planos sobre los lances de la misma. Cuando Atalanta alcanza con una flecha al animal, aunque infligiéndole sólo una herida leve, Meleagro lo celebra ante sus compañeros, lo que (preludiando lo que al final pasaría con los Testiadas) es un acicate para el amor propio de los hombres, que se precipitan a arrojar sus proyectiles sin orden ni concierto: «la acumulación perjudica a la eficacia de los disparos y estorba que lleguen al blanco propuesto». Tras la muerte de Anceo, atravesado en las ingles por los colmillos del jabalí, y varios disparos frustrados de otros tantos héroes, es Meleagro el que con una lanza alcanza al jabalí en pleno lomo, rematándolo a continuación con un venablo que "le hunde limpiamente en los hombros". "Con una ovación clamorosa manifiestan su gozo sus compañeros", y Meleagro ofrece inmediatamente a Atalanta el lomo y la cabeza de la fiera, obsequiándola con el galardón que a él pertenece. Esto provoca una reacción adversa entre los participantes, de la que se hacen portavoces los tíos de Meleagro, Plexipo y Toxeo, que arrebatan a Atalanta el presente "y a él el derecho a darlo". *Pone age nec titulos intercipe, femina, nostros*, "venga, déjalo, mujer, y no te apropiés de nuestros honores" (v. 433), habían empezado por gritar los Testiadas, lo que implica una pintoresca justificación jurídica que aparece expresa en Apolodoro, según la cual los tíos de Meleagro, "estimándose vilipendiados por el hecho de que, habiendo hombres partícipes, fuera una mujer a llevarse el trofeo, le arrebatan la piel del animal alegando que les pertenecía por herencia familiar si Meleagro renunciaba a quedarse con ella", (ἀδοξοῦντες εἰ παρόντων ἀνδρῶν γυνὴ τὰ ἀριστεῖα λήψεται, τὸ δέρας αὐτῇ [y no αὐτῆς, corrección arbitraria de Wagner] ἀφείλοντο, κατὰ γένος αὐτοῖς προσήκειν λέγοντες, εἰ Μελέαγρος λαμβάνειν μὴ προαιροῖτο).

Inmediatamente Meleagro da impía muerte a Plexipo, "que nada semejante se esperaba" (vv. 539 ss.):

*hausitque nefando  
pectora Plexippi nil tale timentia ferro;*

con sólo tres palabras, *nil tale timentia*, se indica en admirable concentración lo repentino e increíble de una acción tan atroz y desproporcionada, repetida sin demora en la persona de su otro tío Toxeo y que en cierto modo constituye una explicación previa o anticipación justificativa del correlativo exceso de Altea al vengar con la vida de su hijo las de sus dos hermanos.

Altea ve los cuerpos muertos de sus hermanos antes de saber quién es el autor del crimen, prorrumpiendo en lamentos y en *plangor* o golpear de los pechos; pero tan pronto como tiene noticia de que es su hijo el asesino, olvida todo su pesar, que se transforma en ansia de venganza. Viene a continuación la historia del nacimiento de Meleagro y del leño que las Parcas habían hecho arder, asignando a ambos la misma duración (vv. 454 ss.):

«*Tempora*» dixerunt «*eadem lignoque tibi que,*  
*o modo nate, damus*»

(como el *δαφοινὸν δαλὸν ἤλικα* de las *Coéforos*); Altea al escuchar el vaticinio había quitado del fuego la rama ardiendo, rociándola de agua y guardándola cuidadosamente. Lo saca ahora Altea, manda hacer fuego y se dispone a arrojar el leño a la hoguera. Aquí es donde empieza la deliberación o lucha interna entre las dos *piudades* de Altea, la que debe a sus hermanos y la que debe a su hijo. Repárese en que este valor de "afecto y respeto a los padres, hijos, hermanos y familiares en general" es el más usual de las palabras latinas *pietas*, *pius*, *pie*, y, su negación, de *impietas*, *impius*, *impie*, aunque este sentido ha desaparecido de las palabras españolas correspondientes y apenas reparan en él incluso los comentaristas, lo que no deja de ser asombroso; aunque se trata de una inadvertencia similar a la que afecta al cómputo inclusivo de los meses del embarazo, a lo que nos hemos referido arriba, y que cuenta *diez* meses en el v. 500 de este mismo soliloquio de Altea y en otros muchos pasajes de los poetas latinos en general.

11. Otis ha señalado con acierto que la sección del poema que comprende los relatos de Meleagro, Filemón y Baucis, Erisicton y Hércules, central por su colocación en el poema, lo es también desde el punto de vista estructural y de designio, pues en ella se da especial relieve a lo que es un tema fundamental del poema entero, a saber, el poder y justicia de los dioses. Y, en efecto, este poder y esta justicia son ejemplificados, poco después de la muerte de Meleagro, con que termina su episodio, en la deliciosa historia de Filemón y Baucis, cuya perfección y encanto son tanto más significativos cuanto que es ésta, como la de Píramo y Tisbe, una historia absolutamente desconocida fuera de Ovidio, totalmente carente de fuentes para nosotros, y en la que la originalidad de Ovidio no podría estar por debajo de la que hemos visto en los episodios que tratan temas bien conocidos por otras fuentes. Ni que decir tiene que no hay nada más desafortunado que comparar la hospitalidad de Filemón y Baucis con la de Hécate en Calímaco y que lla-

mar «fuente» de Ovidio a esta obra calimaquea es tan absurdo, por muy usual que sea, como lo sería llamar fuente de *Don Juan Tenorio* a *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* fundándose en que en ambas obras hay un tema común, a saber, la muerte violenta, pero justa, de un orgulloso comendador a manos de un enamorado y el perdón del rey para el matador.

Tiene razón Otis al estimar que en las historias de Filemón y Baucis, Erisicton y Hércules hay una referencia primaria a la piedad o impiedad de sus protagonistas, y precisamente en el sentido de "respeto y sumisión a los dioses», que, aunque es el originario para *pietas*, es mucho menos usual que el de "respeto y amor a los parientes" a que antes nos hemos referido: la recompensa que obtienen Filemón y Baucis, la inmortalidad de Hércules, son premios por esa piedad, como el hambre de Erisicton (aquí sí que en pura *retractatio* de Calímaco) es el castigo por su desenfadada impiedad, y puede así admitirse sin dificultad que esta sección central del poema está presidida, como hemos dicho, por el designio de mostrar la justicia y poder de los dioses en relación con la conducta de los hombres. Pero esta "piedad" no es ya tan clara en las historias que siguen en los libros IX y X, todas las cuales tienen elementos comunes y otros heterogéneos, sin que sean convincentes las agrupaciones que Otis trata de hacer con ellas ni los nexos con Filemón-Baucis, Erisicton y Hércules. En efecto, en la mayoría de estas historias de los libros IX y X predomina el elemento erótico, pero con una gran variedad de tonos, de calificaciones morales implícitas y de circunstancias fácticas, y tenemos así: el amor culpable o antinatural en Biblis y Mirra, con soliloquios deliberativos todavía más desarrollados, sobre todo en la última, que en Procne o en Altea; el amor homosexual de dioses a hombres, sin censura ni aprobación del poeta, en Apolo por Cipariso y Jacinto, y en Júpiter por Ganimedes; un amor, el de Pígalión por su estatua, que amenaza con llegar a ser monstruosa ἀγαλματοφιλία (como lo es, con alguna obscenidad detallista, en la descripción expresamente "antigental" de Arnobio, VI, 22, más o menos inspirada en los Κυπριακά de Filostéfano, y en la más nuda mención de Clemente de Alejandría, *Protr.*, IV, 51), pero convertido por la magistral sensibilidad, buen gusto y finura de Ovidio en uno de los más encantadores episodios, con su felicísimo final; el igualmente dichoso final del amor de Ifis, también con un sutil soliloquio, y sin que llegue ni siquiera a asomar la homosexualidad; la emoción máxima del amor conyugal en la desventura de Orfeo y Eurídice, seguida por una desesperación que induce a Orfeo a odiar el amor natural e inventar el homosexual (siguiendo aquí Ovidio a los Ἔρωτες ἢ Καλοί de Fánocles); el tierno y dulce amor de Venus a Adonis; por último, el delicioso relato de Atalanta e Hipómenes, que viene a ser el broche de oro del canto de Orfeo, y que va se-

guido, ya en el libro XI, por el asesinato de éste a manos de las "nueras de los Cícones" y su feliz encuentro, por fin, en el Elisio, con Eurídice.

**12.** La heroína del mito Atalanta-Hipómenes, que también se enfrasca en soliloquios deliberativos como las anteriormente estudiadas, no parece ser distinta, para Ovidio, de la que antes hemos visto encendiendo el amor de Meleagro. Es más, probablemente no fue nunca distinta, y no hay que tomar al pie de la letra ni la dualidad genealógica, común en no pocos personajes míticos, ni la dogmática afirmación del escolio a Teócrito, III, 40: "Hay dos Atalantas, una de Arcadia, otra de Beocia; pues bien, la hija de Esqueneo, que era beocia y gran corredora, estableció como premio que se casaría con ella quien la venciese en la carrera... En cuanto a la Atalanta arcadia, era una magnífica arquera" (δύο Ἀταλάνται εἰσὶν, ἡ μὲν Ἀρκαδίας, ἡ δὲ Βοιωτίας· ἡ Σχοινέως τοίνυν θυγάτηρ Βοιωτικῆ οὔσα καὶ δρομαία προέθετο τὸν γάμον αὐτῆς, εἴ τις νικήσει αὐτὴν δρόμῳ... ἡ δὲ Ἀρκαδικῆ Ἀταλάντα ἦν τοξότις δεινὴ).

Las dos versiones, pero sobre una única Atalanta, se encuentran en Apolodoro con toda claridad, como es en él lo usual. Atalanta es tan bella como atlética; pero su condición fundamental, apoyada en aquellas dos, es su aversión al amor, su propósito de virginidad, que se mantiene sólo hasta conocer a Hipómenes y que recuerda al de Dafne, si bien en ésta es producto de una flecha de Cupido, mientras en aquélla es efecto del miedo causado por una predicción oracular. El oráculo sólo Ovidio (y, sin duda siguiéndole, Servio *in Aen.*, III, 13) lo menciona; la aversión al amor está sin explicación en Apolodoro y en el escolio a Teócrito, así como en Eliano, quien, en *Var. Hist.*, XIII, 1, nos ofrece un relato espléndidamente atractivo, con profusión de preciosas descripciones de la agreste residencia de Atalanta y de su belleza personal, así como la narración de la violencia que intentaron hacerle los centauros Hileo y Reco y de cómo ella les dio muerte. El resultado son unas competiciones similares a las que Enómao imponía a los pretendientes de su hija Hipodamía, aunque aquí, en correspondencia con el episodio de Dafne y su padre, es la propia Atalanta la que, para no atender las demandas de su padre en la versión de Apolodoro, y por obedecer al oráculo en la ovidiana, impone las mortales pruebas (sólo Probo *ad Verg. Buc.*, VI, 61 dice que fue el padre quien las impuso). Encontramos ya aquí un elemento de cuento popular (número 11331.5, cf. H 901.1 y H 335, del *Motif-Index* de Thompson), que no es sino el primero de varios que se reúnen en Atalanta-Hipómenes<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Cf. Thompson: *o. c.* (en n. 12), 106 y 280.

13. El estilo directo del soliloquio se desarrolla en los discursos, que, breves y ocasionales en el resto del poema, alcanzan en el juicio de las armas del libro XIII una plenitud y articulación tan extraordinarias, que pueden considerarse obras maestras del género declamatorio o erístico en poesía, sin que esta calificación admita matiz despectivo alguno, como tantas veces he tenido ocasión de mostrar. Pues el género declamatorio-poético empieza en Homero y sigue en la tragedia, sin desmerecer de la declamación erística en prosa; el gusto por estos ejercicios en la época de Ovidio (de quien consta, por Séneca, *Contr.*, II, 2, 8, que utilizó una frase de una suasoria de Porcio Latrón para los versos 121 s. del libro XIII de las *Metamorfosis*), como en la época subsiguiente y muy especialmente en los siglos II y IV con figuras como Elio Aristides, Apuleyo, Frontón, Libanio y Símaco, no sólo no quita valor, sino que por el contrario se lo da, y muy auténtico, a las producciones en que se insertan: el *Elogio de Helena* y el *Palamedes* de Gorgias; el *Elogio de Helena* y el *Busiris* de Isócrates, y, muy concretamente, el *Ajax* y el *Ulises* de Antístenes, fuentes inmediatas de Ovidio en los dos espléndidos discursos del libro XIII, fueron modelos autorizados en prosa para toda clase de declamaciones similares en prosa y en verso.

La impropiedad de la acusación de "retórica" a Ovidio se hace todavía más manifiesta si observamos que todo estudio, todo análisis, toda apreciación crítica de cualquier obra de literatura, como de pintura, escultura o música, se hace aislando los elementos componentes, en los cuales se observan las semejanzas y desemejanzas con los de otras obras; cuando se dice "esta página de Mozart, esta aria del *Mesías*, esta fuga de Buxtehude, este recitado del *Oratorio de Navidad*, esta marcha de Cavanilles, este contrapunto de la *Tetralogía*", ya estamos indicando procedimientos que son comunes a Mozart, Bach, Haendel, Tomás de Santa María, Wagner, Vincent Lübeck; ¿y sólo por ser común con otros condenaríamos a alguno de ellos? Y lo mismo en pintura o en literatura. "Recuerda", "se parece", "tiene algo de": nada de eso le quita valor, hondura ni autenticidad; más bien se la da al incluirlo en una tradición ya noble y autorizada; pero, si se quiere, podría ser a lo sumo indiferente, nunca perjudicial.

Para que en las obras no hubiera elementos sería preciso que fueran indivisibles; pero no lo son, y cada uno de los elementos que el análisis aísla tiene de hecho tanta realidad y poder sobre el espectador o lector como su conjunto y como la estructura gracias a la cual resulta este conjunto.

Para quien no conoce, o bien para quien no se preocupa de analizar esos procedimientos comunes, el efecto de las grandes obras es fulminante; ¿y habría de serlo menor para quien los conoce? Al contrario; nadie puede gus-

tar más de las grandes obras que quien las conoce palmo a palmo, aunque bueno es tener siempre clara conciencia del peligro de que los árboles no nos dejen ver el bosque.

14. El logro de las *Metamorfosis* es único, sin precedentes ni descendencia, tan cimero en la epopeya mitológica como la *Eneida* en la epopeya nacional. La obra es absolutamente nueva, y no ya sólo porque no conservemos las otras *Metamorfosis*, sino porque de nuestros indicios sobre ellas no puede sospecharse nada ni remotamente parecido: ni de Nicandro, ni de Partenio, Didimarco, Beo, Teodoro o Antígono de Caristo parece haber nada así; ni la *Hécale* ni ninguno de los *Idilios*, ni Apolonio de Rodas, ni, por supuesto, las tragedias, ni nada de Hesíodo, con contener los temas de muchos de los cuentos ovidianos, se parecen a éstos; ésa es la gran metamorfosis que el poeta hizo sufrir a sus modelos según célebre frase de Lafaye<sup>19</sup>. Pues el logro de Ovidio es un poema en el que las metamorfosis son sólo el hilo que ensarta, el elemento recurrente que, como único "Leitmotiv" en el conjunto arquitectónico de la mitología, confiere al arquitecto la posibilidad de desarrollar las múltiples posibilidades de creación poética que ese mundo mítico le brindaba, quedando todas ellas entrelazadas en una obra perfectamente unitaria. Ya una concepción semejante contiene tanto poderío poético, tan genial originalidad, como la que ha hecho de la *Eneida* el canto de glorificación de una Roma cuatro siglos posterior a su protagonista; pero es mucho mayor aún la realización de esa concepción, el desarrollo de unos relatos en los que se dan cita una rica gama de sentimientos, una introspección psicológica, una variedad episódica y narrativa, que, sin la menor pretensión, por otra parte, de especial profundidad o de carácter exhaustivo, alcanza, quizá por esa genial sencillez, a conferir a esos deliciosos cuentos un encanto actual, una vitalidad seductora. Las *Metamorfosis* son los cuentos del hombre adulto, con toda la adherencia de los cuentos infantiles y con toda la grandeza y dignidad de la alta poesía, con toda la profundidad del drama o de la novela más desarrollada, pero, al mismo tiempo, con una facilidad que dispensa al lector del esfuerzo de comprensión que muchas de esas otras obras requieren. Frente a la desnudez del cuento, que con tanta frecuencia deja los sentimientos al azar de su despertar en el lector, estos cuentos tienen una concentración emotiva que es la que el autor quiere, y se hacen así profundamente caros al lector. Así como el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es con

---

<sup>19</sup> Lafaye: *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*. París, 1904, 241.

mucho el más genial de todos los *Don Juanes*, y ello es así tanto o más por la claridad y facilidad de su ideología como por el resto de sus fabulosos aciertos (sobre los cuales no hay tampoco exposición más genialmente luminosa que la de Angel Valbuena)<sup>20</sup>, así las *Metamorfosis*, al contar, junto a cierto número de mitos oscuros, muchos otros que las brillantísimas obras de la épica y dramática griegas habían hecho célebres, les ha dado un frescor, una animación, una verdad tan inmediatas, y los ha contado en un estilo tan directamente penetrante, que el lector queda inmediatamente prendado, sin que, yo al menos, conozca saciedad de esta poesía.

La lección de Ovidio es la grandiosidad, esa grandiosidad que hoy yace aherrojada por el romo pedestrismo con capa de virtuosa sencillez; pues es lo maravilloso de las *Metamorfosis*, es su máximo portento, que, siendo la obra del poeta del amor por excelencia, del poeta mundano de la alegre sociedad de la Roma augústea, y así se refleja no solamente en la *Ars*, ni solamente en los *Amores* y en los *Remedia*, sino todavía más si cabe en las propias *Metamorfosis*, ello no es obstáculo, sino, al revés, vehículo de la más sublime grandiosidad; es en esa descripción de sentimientos multiformes donde se advierte cómo en la genuina obra de arte se funden el hedonismo y el eudemonismo, lo cómico y lo trágico, lo pequeño y lo grande, el humanismo y el sobrehumanismo, y ello por obra de la mente lúcida y de la palabra límpida, por el poder libre y creador de la poesía que hace que brote lo sublime y surja lo humano, lo humano entero en lo que se incluye hasta su propia destrucción, esa autodestrucción que querrían los vanguardistas, cuyo mensaje ni es nuevo ni tiene valor alguno, y cuya definitiva y eterna superación en el mundo luminoso de la belleza artística es por su parte el mensaje de las *Metamorfosis*.

---

<sup>20</sup> Valbuena: *Historia del teatro español*. Barcelona, 1956, 283 ss.



## *Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre\**

A diferencia del categórico y unitario relato bíblico sobre la creación del hombre, en la mitología clásica se mencionan múltiples, y con frecuencia imprecisos, orígenes del hombre: creación del hombre, con barro, por Prometeo (el origen más parecido al del relato del *Génesis*, pero no atestiguado explícitamente antes del siglo IV a. C.); creación con barro, pero sólo de la mujer, por Hefesto (desde Hesiodo); creación por los dioses en general (o al menos sin precisar), o bien por Zeus, de sucesivas razas o generaciones humanas en las que no se indican nombres individuales y sí sólo caracteres genéricos (desde Hesiodo); procreación de los fundadores de estirpes heroicas, con sus nombres individuales, por determinados dioses, a saber, Ínaco, Prometeo, Zeus y otros (en los mitógrafos; no en Hesiodo, salvo en las Eeas); autóctonos o brotados de la tierra, ya sea espontáneamente, ya con previa fecundación, siembra o riego de algún elemento u objeto (con nombres individuales en algunos casos, y sin precisar cuáles son los verdaderamente autóctonos de cada árbol genealógico en otros); nacidos de árboles, rocas o piedras (también unos con nombres individuales y otros imprecisos); y por metamorfosis de hormigas. Veamos ahora detalladamente cada uno de estos tipos de orígenes, que hemos enumerado en orden de importancia aproximadamente descendente, orden que ahora vamos a invertir, para tratar sumariamente los de menos relieve y acabar extendiéndonos en los más considerables.

---

\* Artículo publicado en *CFC* 1 (1971) 79-108.

1. El origen por metamorfosis a partir de hormigas se menciona únicamente, en relación a veces con una etimología caprichosa (Μυρμιδῶν < μύρμηξ), para los mirmídones: *Ov. met.* VII 654 ss., *Apollod.* II 12, 6, 6, *schol. Il.*1180, *Hyg. fab.* 52, *Strab.* VIII 375, *Myth. Vat.* I 67, II 204, pero, sobre todo, Hesiodo, *cat.* en *schol. Pind. Nem.* III 21 (= frg. 76 Rz., 205 Merkelb.-West), cf. *schol. Lycophr.* 176. Carece este fragmento hesiideo de indicación expresa de la mencionada etimología; son 7 hexámetros en los que se indica, tras el nacimiento de Éaco, hijo de Zeus y de Egina, que Zeus transformó las hormigas de la isla de Egina en hombres y mujeres, una vez que Éaco, llegado a la juventud, estaba disgustado por encontrarse solo; en los dos versos finales, el último de los cuales está solo en *schol. Pind. Ol.* VIII 26 e, se añade que estos hombres fueron los primeros que pusieron travesaños y velas a las naves. Por otra parte, el epónimo de la estirpe, llamado Mirmidón, es hijo de Zeus (y de una oscura Eurimedusa) en *Serv. Aen.* II 7.

2. El origen a partir de árboles, o de rocas o piedras, era una vaga tradición proverbial, acerca de algunos de los hombres primitivos 'brotados de encina o de roca', que encontramos ya en Homero: X 126 οὐ μὲν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης y τ 163 οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἔσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης, pasajes ambos para los que los escolios y Eustacio dan, entre otras, explicaciones puerilmente racionalizantes, suponiendo que los hombres primitivos vivían al aire libre, en los montes, y que al encontrar niños abandonados en cuevas o junto a árboles, creían que habían brotado de éstos o de las rocas (una explicación parecida hay también en Servio, *in Aen.* VIII 315 y en Lactancio Plácido, *in Theb.* IV 276). Con carácter igualmente proverbial, y significando 'no carezco de genealogía' y 'no brotan espontánea y prodigiosamente', encontramos la misma tradición en Platón, *apol.* 34d οὐδ' ἐγὼ ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης πέφυκα, ἀλλ' ἐξ ἀνθρώπων, y *resp.* 544 δ ἢ οἶει ἐκ δρυὸς ποθεν ἢ ἐκ πέτρας τὰς πολιτείας γίνεσθαι; La misma expresión proverbial aparece también en Hesiodo, *Theog.* 35 ἀλλὰ τί μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην (con escolio similar a los de Homero, aunque mucho más sumario: ἀλλὰ τί μοι ταῦτα, φησίν, ὥσπερ εἰ ἔλεγον περὶ τῶν ἐν δρῦν καὶ πέτρᾳ σκηνωμάτων; οἱ γὰρ παλαιοὶ πρὸ τοῦ κτίσαι πόλεις ἐν δρῦσι καὶ πέτραις φ' κούv)), pero sin indicación precisa del origen del hombre (ni otra alguna, como puede verse en el prolijo examen de West, *ad loc.*; no hay nada preciso, y caben las más divergentes suposiciones), como no la hay tampoco, en Hesiodo, en *Theog.* 187, 50, 571, ni en *Op.* 61 s., 70 (pasajes que luego es-

tudiaremos, en §§ 5-7), y sí solo en *Op.* 109-176 y especialmente, respecto de la raza de bronce, como brotada de fresnos, en 145, lo que se repite en *Ap. Rh.* IV 1641 con referencia a Talos, hombre de bronce, superviviente de aquella raza. Que los hombres primitivos en general nacieron precisamente de fresnos está afirmado solamente en Paléfato 36 (τὸ πρῶτον γένος ἄνωθεν ἐκ μελιῶν γενέσθαι φασίν; sigue, como de ordinario en Paléfato, absurda racionalización), y sugerido en schol. *B Il.* XXII 127 (= schol. *T Il.* XXII 126 ἢ ἐπεὶ μελιηγενεῖς λέγονται οἱ πρῶην ἄνδρες), Hesiquio *μελίας καρπός· τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος*, y, en la medida en que con los fresnos pueden identificarse las Ninfas Melias (v. *infra*), schol. *Theog.* 187 (Νύμφας· ἐκ τούτων ἦν τὸ πρῶτον γένος τῶν ἀνθρώπων· Μελίας δὲ διὰ τὸ ἅμα τοῖς δένδροισι γενέσθαι, ἢ διὰ τὸ ἐν ὄρεσι δενδροφόροις ἀναστρέφεσθαι, etc.).

Mayor adherencia a la expresión proverbial antes analizada, en la que *δρῦς* no es sólo 'encina', sino cualquier especie del actual género *Quercus* (cf. Olck en Pauly-Wissowa, 'Eiche', especialmente 2026 s.), y en particular el roble, encontramos en Virgilio, *Aen.* VIII 315 *gensque virum truncis et duro robore nata* (con referencia a los primitivos habitantes del Lacio, para los que se describe ahí una peculiar edad de oro, o prolongación de la misma en el Lacio, bajo el reinado de Saturno, refugiado en el Lacio al ser destronado por su hijo Júpiter) y en Juvenal, VI 12 *homines qui rupto robore nati compositivo luto nullos habuere parentes* (en la descripción de la edad de oro como reinado de Saturno, y con la alternativa de la creación con barro), así como en la más categórica afirmación de que las encinas son las madres prístinas de los hombres, que es la de Zonas de Sardes (s. I a. C., primer tercio) en un epigrama dórico de *AP*, IX 312 s. (κοκύαι γὰρ ἔλεξαν, / ἀμῖν ὡς προτέραι ματέρες ἐντὶ δρύες). En Nono, XII 55-58 es el pino el que da a luz a la 'especie humana' (βροτέην ὄδινε γονήν), a 'un hijo no engendrado' (ἄσπορον νιάα) y 'autoformado' (αὐτοτέλεστον). En Filóstrato, *Imag.* II 3, 1 son los centauros los que han nacido de encinas o de rocas. (Carecen de interés otras meras repeticiones del proverbio en *AP* X 55 y XI 253, *Plut. Mor.* 608 c, y su utilización en el sentido, no ya de mero origen, sino de material de que se está formado, en *Cic.*, *Acad.* II 31, 101).

Pero todavía hay que añadir importantes progenies en este apartado, ya sin conexión directa con la frase proverbial. En primer lugar, los hombres y mujeres, sin nombres individuales, nacidos de las piedras que arrojaron a sus espaldas Deucalión y Pirra (*Pind. Ol.* IX 44 ss. y schol. 68, cf. Jacoby en *FGrH* III b I p. 400 y II p. 296 sobre fragm. 95 de Filócoro; *Ov. Met.* I 399 ss., *Hyg. fab.* 153, *Apollod.* I 7, 2). Y después, por una parte los Coribantes,

llamados δένδροφυεῖς en el famoso pasaje antropogónico de Hipólito de Roma (*haeres. refut.* 5, p. 96 Miller), y por otra los *nemorum stirpe sati* de Estacio, *Theb.* IV 276-284, bellísimo pasaje antropogónico, descripción de las huestes arcadias de Partenopeo y completado por el v. 340 del mismo libro, en el que se llama a los arcadios 'nacidos de rocas y de roble'. En el pasaje de Hipólito se indica que fue la tierra la primera en procrear al hombre, y que es difícil averiguar cuál fue el primero, enumerándose a continuación una serie de autóctonos (Alalcomeneo, los Curetes del Ida, los Coribantes de Frigia, Pelasgo en Arcadia, Disaules en Eleusis, Cabiro en Lemnos, y Alicioneo, el más antiguo de los Gigantes, en Flegra); de entre ellos se precisa, con el epíteto δένδροφυεῖς 'nacidos de árboles', el origen de los Coribantes, que, así, sólo de un modo mediato serían autóctonos. En el pasaje de la *Tebaida* se precisa también, dentro de la categoría de δένδροφυεῖς, y para los arcadios 'más antiguos que los astros y que la luna' (v. 275, cf. *Ov. Fast.* II 289 s. *ante Iovem genitum terras habuisse feruntur Arcades, et luna gens prior illa fuit*, y 291-302 sobre cómo vivían), que nacieron de encinas, de laureles, de fresnos y de quejigos (cf. Seeliger en Roscher, 'Weltschöpfung', de 1924-37, pp. 498-505, especialmente 500 s.).

En relación con el fresno o μελία como madre (por el género femenino de la mayoría de los árboles en griego y latín, lo que se aplica igualmente a los que hemos visto) de hombres primitivos, señalan Preller-Robert I 81 que la madre de Foroneo, Egialeo, Ámico, Sileno y Polo es generalmente la ninfa Melia (quizá una de las Ninfas Melias que nacen de la Tierra, como las Erinies y los Gigantes, cuando cae sobre ella la sangre de Urano al ser castrado por su hijo Crono, en el pasaje antes citado de la *Teogonía*, v. 187), que puede así ser una personificación del fresno, como Fílira, madre del centauro Quirón, puede serlo del tilo o φιλύρα; pero en todos ellos es dudoso, como veremos en § 3, que sean mortales o humanos. Nombres como los de las Dríades, Dafne, Caria, Ptelea, o los de varones como Fegeo, Drías, Dríopes, Élato, pueden ser reliquias también de atribución de origen arbóreo a seres de los que es igualmente inseguro si se les tenía por humanos o por divinos (cf. Seeliger, l. c. 500 s.).

En Adonis tenemos el proceso inverso: engendrado en una mujer, nace cuando ya su madre se ha convertido en árbol. Puede añadirse también el caso de Atis, engendrado en una mujer, pero por una almendra o una granada; y por último (aunque aquí hay también cierta semejanza con Pandora), el caso de la que es a la vez bisabuela y tatarabuela de Adonis, a saber, la estatua de Pigmalión convertida en mujer y de la que no consta nombre alguno (v. mi nota a *Ov. Met.* X 294; muy recientemente ha descubierto H. Dörrie, *Die*

*schöne Galatea*, München 1968, 69 s. que fue Juan Jacobo Rousseau, en 1770, el primero que tuvo el capricho, si es que no fue confusión, de darle el nombre de Galatea).

3. Autóctonos (autéctonos debiéramos decir) o nacidos de la tierra: con nombres propios algunos de ellos, pero otras veces no se precisa si en las estirpes autóctonas lo es sólo el fundador o, por el contrario, un grupo de los miembros primitivos. Como nacidos de la tierra los autóctonos deberían ser considerados hermanos de los Titanes y Póntidas, y sus descendientes parientes en general de la mayoría de los otros dioses, y así la tierra vendría a ser, de modo inmediato en el caso de los autóctonos, Titanes y Póntidas, y mediato en el de los mirmídones, arborígenas, litógenas (los de las piedras de Deucalión y Pirra y los ἀπὸ πέτρης), hijos y descendientes de dioses, Pandora y formados con barro por Prometeo, la progenitora de casi todos los seres divinos y humanos (de entre los divinos quedarían excluidos el Caos, el Tártaro, el Amor [con la forma Ἔρος, no Ἐρώς], el Érebo y la Noche, de la *Teogonía*, vv. 116-23, más la descendencia de la Noche, *Theog.* 124 y 211-232, y las divinidades o abstracciones mencionadas en el prólogo de las *Fabulae* de Higino en cuanto discrepan de la *Teogonía*; y de entre los humanos, habría que excluir a las generaciones que estudiaremos en § 5), justificando así los conceptos de ‘madre universal’, ‘madre común’, ‘gran madre’, etc., que se le aplican en los epítetos o epiclesis παμμήτητρα (*hym. Hom.* 30, 1, Orph. en Stob. I 23 Porphyr. en Euseb. *praep. ev.* III 9 = fragm. 168 Kern, v. 27), παμμήτητωρ (Aesch. *Prom.* 90, y varia lectio del citado fragmento órfico), *magna parens* (Ov. *Met.* 1 383 y 393), *communis mater* (y precisamente *omnium mortalium*, Liv. I 56, 12), *omnium parens* (Sueton. *div. Iul.* 7), etc., y que quizá estén implicados también en el ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν ματρὸς ἀμφοτέροι de Pind. *Nem.* 6, 1 y en el ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ τ’ ἄνθρωποι del propio Hesiodo, *Op.* 108. Sin embargo, tampoco en esto hay claridad ninguna, pues no se precisa si es la Tierra o la tierra, si se la concibe como divinidad personal o como mero elemento, activo o pasivo; divinidad personal parece al engendrar, por sí sola, a Urano y a Ponto (a éste explícitamente sin unión sexual: ἄτερ φιλότετος ἐφιμέρου *Theog.* 132), y, en unión sexual con cada uno de esos dos hijos, a los Titanes (más los Cíclopes y Hecatonquires) y Póntidas, así como, de nuevo sin unión sexual, aunque regada por la sangre de Urano, a los Gigantes, Erinies y Ninfas Melias (y después, en unión sexual con el Tártaro, a Tifoeo); mero elemento, y pasivo además, parece en la formación de Pandora y de los hombres fabricados por Prometeo, así como en los litógenas de Deucalión y Pi-

rra, y, mediatamente, en los arborígenas y mirmídonas; y mero elemento, aunque quizá activo, en los autóctonos, categoría a la que suelen adscribirse sólo los seres humanos nacidos de la tierra, siendo así que en rigor también debería llamarse autóctonos en sentido estricto a los mencionados Gigantes, Erinies y Ninfas Melias, de entre los cuales las Erinies son siempre consideradas divinas, los Gigantes mortales en todo caso (aunque ἀγγιθεοί en Homero y *semidei* en Gratio, v. West *ad Theog.* 50), y de las Ninfas Melias no consta en absoluto.

De entre los autóctonos con nombre individual, los que brotan espontáneamente de la tierra, sin previa fecundación, siembra ni riego, y que por tanto carecen de padre, son Cécrope, Cránao, Céleo, Lélege, Alalcomeneo, Disaules, Cabiro, Cres, Macedón, Ógiges, Pelasgo y Argos Panoptes, si bien sólo para los siete primeros se afirma casi sin variantes la autoctonía, mientras para los otros cinco hay además genealogías ordinarias; a ellos hay que añadir, como razas o estirpes colectivas autóctonas, igualmente desprovistas de padre, los Curetes y los Dáctilos del Ida, los Coribantes y los Telquines, aunque para cada uno de esos cuatro grupos hay también otras genealogías, como antes vimos para los Coribantes arborígenas y veremos después. Para los demás autóctonos se precisa que la tierra ha recibido alguna clase de fecundación, siembra o riego, lo que implica que esos autóctonos tienen en alguna manera padre, al menos con un mínimo grado de paternidad. Tenemos así, con nombre individual: Erictonio, hijo de Hefesto, puesto que sobre la tierra de donde brota ha caído el semen de Hefesto en su frustrada refriega para poseer a Atenea (por eso también a ésta se la consideraba como en cierto modo madre de Erictonio, de quien es protectora en todo caso, v. mi trabajo *Erictonio* con su addendum *Erictonio en «Trist.» II 293-294*), y los cinco supervivientes de los Espartos (Equión, Udeo, Ctonio, Hiperénor y Peloro); y como razas o estirpes colectivas, en primer lugar los Espartos en general (tanto los beocios como los de la Cólquide), nacidos de la siembra (por Cadmo y Jasón, respectivamente) de los dientes del dragón hijo de Ares y de la Erinis Tilfosa, y considerados así hijos de dicho dragón y nietos de Marte; y después (por ser tradición más oscura) la raza que brota de la tierra al humedecerse ésta con la sangre de los Gigantes muertos en la Gigantomaquia, y que para Ovidio viene a ser como una quinta progenie, posterior a la de hierro: *Met.* I 156 ss.; mucho más impreciso y con referencia, al parecer, a ciertos etruscos (o quizá lígures, pues es sumamente dudoso si la copulativa τοῖς τ' ἀφ' αἵματος πεπαμένοις es meramente epexegetica o auténtica copulativa) de origen tracio o calcídico, Lycophr. 1356 ss. y schol.; cf. Di. Chrys. 30, 26, y Orph. Arg. 19; el origen de estos autóctonos es, pues,

similar al de los propios Gigantes (juntamente con las Erinies y Ninfas Melias, como ya hemos visto), siendo así, por otra parte, que los Gigantes mismos, no siendo inmortales, tienen también, por lo menos en mínimo grado, índole humana (cf. West *ad Theog.* 50), y debieran, como ya hemos dicho, incluirse entre los autóctonos, puesto que, además, el carácter monstruoso (aunque no el tamaño) de los Gigantes lo tienen también algunos otros de los invariablemente llamados autóctonos, como Cécrope y Erictonio. Los nacidos de la sangre de los Gigantes carecen tanto de nombre colectivo como de nombres individuales; no así los Gigantes, entre los cuales se encuentran los nombres de Alcioneo, Encélado, Mimante, Clitio, Agrio, Toante, Porfirión, Éurito, Palante y Polibotes (más algunos otros menos conocidos, y excluyendo, naturalmente, a otros seres gigantescos de distinto origen, como Tifoeo y los Hecatonquires, hijos también de la Tierra, los Aloídas, que lo son de Ifimedía, biznieta de Eolo, y varios otros). Otro ser gigantesco autóctono es Orión, pero en él la autoctonía o índole γηγενής, sin padre, es sólo una entre varias genealogías, y nunca forma grupo con los Gigantes. Por extensión se puede añadir aquí también Titio, ser igualmente gigantesco, hijo de Zeus y de la mortal Élara, a la cual Zeus oculta bajo tierra estando encinta, y allí extrae luego a la criatura sacándola después a la luz del día o superficie de la tierra.

De entre los autóctonos que en § 2 hemos visto enumerados en el pasaje antropogónico de Hipólito de Roma, de Alalcomeneo dice Hipólito que ‘surgió sobre la laguna Cefísida’ (a saber, el lago Copais), de lo que quieren deducir Preller-Robert (I 79 s.) que brotó del lago como otros lo han hecho de árboles o rocas, pero esto, que anularía su carácter autóctono o al menos lo restringiría de modo similar al de los arborígenas, carece de confirmación y no es significación necesaria para ὑπὲρ λίμνης Κηφισίδος ἀνέσχε; Alalcomeneo es simplemente autóctono en Pausanias IX 33, 5 y en Plutarco, *de Daedalis in Plataeis* 6 (en Eusebio, *praep. ev.* III proem.). La autoctonía de los Curetes está afirmada en Strab. 472, 19 (pero hay varias otras genealogías de los Curetes; similar es el caso de los Dáctilos del Ida, no mencionados por Hipólito); la de los Coribantes, en Orph. *hymn.* 39, 1 y Nonn. XIV 25 (sólo en Hipólito se dice que fueran δένδροφνεῖς; en schol. Plat. *sympos.* 215 e y schol. Ar. *vesp.* 9 se dice que nacieron de las lágrimas de Zeus, con posible identificación con los Curetes).

Aunque no autóctonos (cuyo rasgo diferencial es no tener padre o tenerlo sólo a medias), podemos mencionar aquí, por extensión, a los Τριτοπατρεῖς o Τριτοπάτορες, de quienes parece, por lo que de ellos dice Suidas, s. v. (citando a Filócoro), que se les tenía en el Ática por los primeros seres hu-

manos (aunque Suidas no dice 'humanos' sino sólo πάντων γεγονέναι πρώτους), hijos de la Tierra y el Sol; y a los Telquines, hijos de la Tierra y el Ponto (hermanos, pues, de Nereo, Forcis, Ceto, y Euribia), mortales en todo caso.

4. La procreación, por determinados dioses varones, en unión sexual con una hembra, de los fundadores individuales de estirpes heroicas es capital para la mitología y para la poesía épica, lírica y trágica, pero mucho más restringida en importancia como origen de la humanidad en general. Por otra parte ocurre en general que, teniendo dicha procreación el carácter de unión sexual, no se indica con claridad si es divina o humana, inmortal o mortal, la hembra de dichas uniones, o al menos no se indica por qué título es humana o mortal, con lo que con frecuencia queda sumamente impreciso cuál de entre los primeros miembros de esos árboles genealógicos es *ya* humano o mortal, es decir, quién es el fundador humano o primer eslabón mortal de cada estirpe. Pues hay que tener en cuenta, además, que el principio general de que son divinos los hijos de dos dioses (o de uno solo) y humanos los de dios y mujer o diosa y hombre, no sólo sufre derogaciones ya en diversas excepciones o casos de seres de índole incierta, semidivinos o de divinidad inferior o dudosa aun siendo hijos de dos dioses (como Medusa, los Cíclopes Arges, Estéropes y Brontes, la Atlántide Electra, los Telquines, el dragón hijo de Ares y de la Erinis Tilfosa, Tifoeo, los Gigantes, que vimos en § 3, y, muy señaladamente, muchas de las Ninfas, siendo así que en varias de las uniones procreadoras de que nos estamos ocupando la hembra es una Ninfa, de la que no se indica si es mortal o inmortal), sino que además queda en suspenso, precisa y constitutivamente (aunque en ningún sitio esté dicho expresamente), en el caso del primer eslabón humano de cada estirpe heroica de origen divino sexual, a menos que se establezca una combinación de dicho origen con las creaciones sin unión sexual (ya sea con barro, como la de Pandora y la realizada por Prometeo, ya sin precisar el material ni el modo, como en las razas de oro y sucesivas que estudiamos en § 5, ya alguno de los orígenes estudiados en §§ 1-3), combinación en el sentido de que la hembra de dichas uniones fuera una descendiente de Pandora o de alguna raza humana previamente existente por alguno de los orígenes dichos. Ahora bien, esta combinación no está atestiguada en ninguna fuente mitográfica para ninguna de las estirpes heroicas, pues en ninguna de ellas se indica que la hembra de dichas uniones tuviera alguno de dichos orígenes. Así pues, la combinación de que estamos hablando sólo cabría deducirla, si se tuviera la seguridad no sólo de que tal o cual personaje fue considerado el primer mor-

tal de tal o cual genealogía, sino también de que esto implicaba que se tuviera por mortal a su madre; pero como en general no tenemos ninguna de las dos seguridades, pues, sobre todo respecto de la segunda, la afirmación, en nuestras fuentes mitográficas, de que un personaje es el primer mortal de una estirpe (sobre todo en el caso de Foroneo) lo mismo puede indicar índole mortal de su madre que quebrantamiento del principio de que son divinos los hijos de dos divinidades, sería siempre una petición de principio deducir la combinación, y así, en último término, queda en general impreciso no sólo quién es el primer mortal de cada genealogía, sino sobre todo por qué es mortal el primero que lo sea.

Los casos más conspicuos son el mencionado de Foroneo y el de su hija Níobe. Acerca de Foroneo tenemos la afirmación, atribuida a Acusilao, de que fue el primer hombre, en Clemente de Alejandría, *strom.* 1 21, 102, 6 (= Euseb., *praep. ev.* X 12), añadiendo un fragmento de la *Forónide* en donde se le llama 'padre de los hombres mortales'; y la afirmación de que era mortal en todo caso en Hyg. *fab.* 143 ('el primer mortal que gobernó'). Precede en Clemente la indicación (más explícita en Julio Africano apud Euseb. *praep. ev.* X 10, y en Sincelo 119, 4 Bonn; ambos, pero no Clemente en este caso, la atribuyen a Acusilao, cf., aunque poco útil ofrece, el comentario de Jacoby en *FGrH* I 380) de que durante el reinado de Foroneo tuvo lugar el diluvio de Ógiges ('autóctono' en Julio Africano). Mucho más imprecisos son Platón, *Tim.* 22 a (que, según Clemente, sigue a Acusilao) y Pausanias II 15, 5: los dos le llaman 'primero', pero ninguno de los dos implica necesariamente que fuera humano o mortal, como tampoco Plinio (*n. h.* VII 193 *antiquissimus Graeciae rex*). Los padres de Foroneo son el río Ínaco y su hermana la Oceánide Melia (en Apollod. II 1, 1 y en schol. Lycophr. 177; los nudos nombres Ínaco y Melia en schol. Plat. *Tim.* 22 a; Pausanias II 15, 5 nombra sólo a Ínaco, pero afirma expresamente que no era un hombre, sino el río Ínaco), dioses ambos, hijos del Océano y de Tetis (Τηθύς; la afirmación, en schol. Eurip. *Or.* 932 y en el propio Apolodoro, de que Ínaco dio su nombre al río de Argos no implica necesariamente que en esos dos pasajes, como tampoco en Sincelo, se le tuviera por mortal, contra lo que dice Jacoby, *FGrH* I 380; y en cuanto a Melia, en Apolodoro y en schol. Lycophr. se nombra solo a su padre Océano, pero suponer que su madre fuera alguna mortal sólo nos serviría para aumentar la inseguridad que ya tenemos acerca de por qué son mortales los primeros que lo son, o de si en algún caso se dio la combinación que antes hemos buscado inútilmente). Por tanto, si Foroneo es mortal (como afirman Acusilao e Higino), una de dos, o sus dos progenitores son inmortales, o es mortal por lo menos uno de ellos, y en

cualquier caso hay quebrantamiento (en Foroneo en el primer caso, en Melia o en Ínaco en el segundo) del principio de que son inmortales los nacidos de dos inmortales, principio que no puede ya, por tanto, aplicarse tampoco a su hija Níobe para deducir, sólo de la afirmación de que Níobe era mortal (Apollod. II, 1, Hyg. *fab.* 145), que lo fuera alguno de sus padres (su madre es una ninfa, Telédice en Apolodoro, Telédice en schol. Lycophr.; una Telédice hija de Xuto en schol. Plat. *Tim.* 22 a; en schol. Eurip. *Or.* 1246 se la llama Pito, sin más detalles; Cerdo, también sin más, es la esposa de Foroneo en Pausan. II 21, 1), ni, por tanto, que tal fuera la causa del carácter mortal de Níobe.

Así pues, ya en Foroneo e incluso en Níobe tenemos muy marcada la imprecisión o inseguridad acerca de si eran mortales y sobre todo de por qué lo eran. Mayor inseguridad aún veremos en Deucalión; y siendo Foroneo y Deucalión los dos presuntos fundadores humanos de las dos estirpes heroicas más antiguas, resulta que ya precisamente en los más antiguos miembros heroicos engendrados por dioses en unión sexual, así como, por supuesto, en cualquiera de sus descendientes y en cualesquiera otros fundadores (con el mismo tipo de origen) de las otras estirpes, nos falta enteramente la explicación mítica que intentara dar la razón por la cual empezó en este sistema o modalidad la índole mortal, explicación que sin duda parece más necesaria aquí que en las otras modalidades.

La estirpe más antigua (v. *Mitografía*, F 92 s.) es precisamente la de Foroneo, a saber, la pelasga o arcadio-argivo-tebana, cuyo fundador divino es el río Ínaco, como hemos visto, padre de Foroneo, de Ío y de Egialeo; de Foroneo y la ninfa Telédice nacen Apis y Níobe; de Níobe y Zeus, Pelasgo (el que en § 3 hemos visto como autóctono en versión alternativa); de Pelasgo y la Oceánide Melibea (o la ninfa Cilene), Licaón; de Licaón y múltiples mujeres arcadias, cincuenta hijos y una hija, Calisto; de Calisto y Zeus, Arcas, epónimo de Arcadia, de quien desciende el resto de la estirpe o genealogía arcadia. De Ío (que en otras versiones no es hija del Ínaco, sino que está mucho más abajo en el árbol, aunque siempre como descendiente de Ínaco por línea directa) y Zeus nace Épafo; de Épafo y de Menfis (hija del Nilo, pero no se indica quién era su madre) nace Libia; de Libia y Posidón nacen Agénor y Belo; de Agénor y Telefasa (sin genealogía conocida) nace Cadmo; y de Cadmo y Harmonía (que debiera ser diosa como hija de Marte y Venus, pero no consta, a pesar de su metamorfosis final, y de su esposo, en serpientes) unos hijos que son ya inequívocamente mortales y de quienes desciende el resto de la genealogía tebana. De Belo y Anquínoe (hija del Nilo como Menfis, y como ella sin madre conocida) nacen Egipto y Dánao,

quienes de múltiples mujeres y algunas ninfas tienen cincuenta hijos y cincuenta hijas respectivamente, al parecer inequívocamente mortales todos y que forman cincuenta parejas matrimoniales, de una de las cuales, Linceo e Hipermestra, desciende todo el resto de la genealogía argiva. Tanto en la estirpe arcadia o de Pelasgo, como sobre todo en la tebana y en la argiva son múltiples las intervenciones procreadoras de Zeus, pero no en el principio sino después, a lo largo del árbol genealógico.

A la estirpe pelasga sigue en antigüedad la deucaliónide, cuyo fundador divino es (no en Hesiodo, que no menciona tampoco a esta familia, ni al hablar de Prometeo ni en parte alguna, salvo esporádicas menciones en las *Eeas*) Prometeo, y con dos ramas, la helena o eolia (con sus apéndices dórico-jónico-aqueos) y la etolia, con algunas intervenciones procreadoras de Zeus (y de Posidón), también siempre más abajo del origen de los respectivos árboles, pero menos numerosas que en la estirpe de Ínaco. De Prometeo y de la Oceánide Clímene (pero ésta con diversas variantes alternativas, entre ellas Pandora) nace Deucalión; de Deucalión y Pirra (que es ya inequívocamente mortal como hija de la mortal Pandora), Helén y Protogenía, progenitores ya inequívocamente mortales de las estirpes eolia y etolia respectivamente.

Zeus mismo es el fundador divino de las estirpes lacedemonia, tantálide, troyana y eácide, en sendas diosas las cuatro (la Atlántide Taígete, la Oceánide Pluto, la Atlántide Electra, aunque en ésta la índole divina no es segura, como antes dijimos, y la Náyade Egina, respectivamente). De Zeus y Taígete nacen Lacedemon y Eurídice; de Lacedemon y Esparta (hija del río Eurotas y de una Clea sin genealogía conocida; no consta que sea la Cáríte mencionada por Pausanias III 18, 6 y IX 35, 1) nace Amiclas, ya humano al parecer y de quien desciende el resto de la genealogía lacedemonia. De Zeus y Pluto nace Tántalo, de quien consta que es mortal y fundador mortal de los Tantálidas. De Zeus y Electra (de quien, o al menos de la madre de Dárdano, sin nombrarla, implica Homero, en *Il.* XX 304 s., que es mortal, inseguridad a que antes nos hemos referido) nace Dárdano, mortal al parecer y fundador de los Dardánidas de Troya. Y de Zeus y Egina (hija del río Asopo, pero de la que no consta si era o no inmortal, pues no consta si lo era Estinfálide, madre de su madre Metope, cuyo padre es el río Ladón) nace Éaco, mortal, fundador de los Eácidas.

Posidón, Apolo, Ares y otros dioses son los fundadores divinos de algunas estirpes mucho menos abundantes en nombres ilustres. En cuanto a diosas, varias de ellas tienen intervención en los árboles genealógicos, pero nunca en su comienzo.

Así pues, recapitulando, es grande la inseguridad sobre quiénes son los primeros mortales de cada estirpe: pueden ser Foroneo, Níobe o los hijos de Licaón en la estirpe arcadia; Ío, Libia, Agénor, Cadmo o los Cadmeidas en la tebana; Ío, Libia, Belo, Egipto y Dánao, o los Egíptidas y las Danaides en la argiva; Deucalión o Helén en la eolia; Deucalión o Protogenía en la etolia; y Lacedemon y Eurídice (si Taígete fuera mortal como se indica de su hermana Electra) o Amiclas en la lacedemonia. Sólo acerca de Tántalo, Dárdano y Éaco no parece haber duda de su índole mortal como fundadores de las estirpes tantálida, dardánida y eácida.

5. La creación de sucesivas razas humanas por los dioses la cuenta Hesiodo en *Op.* 106-201, después, y al parecer como alternativa (aunque como veremos, no hay incompatibilidad), de la historia de la creación de Pandora. A cuanto sobre este relato hesiodelo y sobre las variantes con que este mito aparece después en Arato y en los poetas augústeos, y sobre la significación de todo ello, tengo dicho en *Introducción a la poesía clásica*, págs. 25-27, y en *Emerita* 38, 1970, págs. 278-280, es oportuno añadir aquí algunas precisiones. Las razas son cinco en Hesiodo y en Babrio, aunque en éste se omite la segunda, por laguna al parecer, mencionándose expresamente la primera, la tercera, la 'divina de los héroes' y la 'censurable, raíz de hierro y progenie peor'; así en el código Ato, cuya lectura es *por lo menos* tan buena como la muy divergente del papiro Bouriant, pese a Perry (en *Aesopica*, págs. 236 s., núm. 95 de Testimonia, en *Class. Phil.* 52, 17, y en su edición Loeb de Babrio) y a Immisch (en *Rh. Mus.* 79, 153 s., espec. 158), pues el papiro tiene por lo menos tantas «interpolaciones y omisiones» como el código, aunque sea seis siglos anterior; esta opinión mía coincide con la menos matizada de Seeliger en Roscher 'Weltalter', 1924-37, págs. 390 s. En ningún otro autor ni griego ni latino vuelve a aparecer este número de cinco razas, salvo en Ovidio, pero la que en éste ocupa el quinto lugar (pero no llamada quinta por él) la considera Ovidio como una variedad de la cuarta y no se corresponde con ninguna de las de Hesiodo, estando constituida por los autóctonos que en § 3 hemos visto procreados por la sangre de los Gigantes. Los dioses en general ('los inmortales', 'los que habitan las moradas olímpicas') son los que fabrican o 'hacen' (ποίησαν, el mismo verbo, y en el mismo tiempo, que emplearán después los Setenta para la creación del Génesis en 1, 27; en cambio σύπλασσε en *Theog.* 571 y πλάσσε en *Op.* 70 para Pandora, verbo que también reaparece en los Setenta, un poco más abajo, en 2, 7 y 8 y 15; en la Vulgata tenemos *creavit* en 1, 27, y *formavit* en 2, 7, *formaverat* en 2, 8, y nada en 2, 15) las dos primeras razas, la de oro y la

de plata. Zeus, en cambio, fabrica (sigue Hesiodo usando el mismo verbo ποιήσῃ) las razas tercera y cuarta, de bronce y de los héroes respectivamente; de la quinta o de hierro no indica Hesiodo (ni Babrio, ni Ovidio tampoco, que no lo indican de ninguna) quién es su autor ni cómo ha venido al mundo. Los metales con que se designan las razas o (no antes de la época augústea salvo en los reinados de Crono y Zeus) edades parecen tener mero carácter metafórico e indicar, no el material de que estaban hechos los hombres de cada raza, sino su valoración, sobre todo moral; indicios de haberse entendido como material los hay por ejemplo en Platón, *resp.* 415 a, y sobre todo en el Talos (de que hemos hablado en § 2) que aparece en Ap. Rh. IV 1641, Apollod. I 9, 26, schol. Plat. *resp.* 337 a, Zenob. V 82, Phot. *bibl.* 443 b, y Eustath. 1893, 4, pero son siempre muy raros y completamente ajenos a Hesiodo, siendo así esta función meramente valorativa de dichos metales un carácter que muy netamente distingue la creación de estos hombres de la de Pandora o de los formados por Prometeo, con barro una y otros, e indicando en suma la degeneración moral que se produce al suceder cada raza a la anterior (salvo la cuarta o de los héroes, que son precisamente los que carecen de designación metálica); pues, en efecto, la sucesión temporal es tan clara en Hesiodo como en Arato y en los poetas augústeos, y la pretensión de eliminarla sustituyéndola por una división sincrónica, aunque pretende fundarse en el pasaje citado de Platón (y en otros dos: *resp.* 546 e, y *Crat.* 397 e — 398 a-b), está inspirada por una obsesión antihistórica que los mejores «estructuralistas» tienen ya más que superada, y falsea el texto de Hesiodo más aún que la exageración historizante con que Fr. Schlegel, en los tiempos de Buttman y de Schleiermacher, pretendía sacar de la mitología las razas hesiódicas haciéndolas corresponderse con las etapas efectivas de la historia de Grecia. Tenemos, así: oro, plata, bronce y hierro para las razas primera, segunda, tercera y quinta en Hesiodo y, sin numerales, en Platón, *resp.* 546 e; los mismos metales para las edades o razas primera, segunda, tercera y cuarta en Ovidio, aunque expresamente sólo emplea numerales para la primera y tercera; oro, bronce y hierro, en el códice Atoo de Babrio para las razas primera, tercera y quinta, con expresa mención de la de los héroes, aunque ésta y la de hierro sin numeral; oro, plata y hierro en el papiro Bouriant de Babrio, con indicación numeral expresa de primera para la de oro y tercera para la de hierro; oro, plata y bronce, sin numerales, en Arato; oro, bronce y hierro en Horacio (*epod.* 16, 63-65), sin numerales; y plata y hierro, sin numerales, y después de extenderse en el reino de Saturno (al que no llama de oro) y comienzos del de Júpiter, en Juvenal VI 23 s. Todavía cabe mencionar las seis etapas que Séneca enumera en la *Octavia*, vv. 395-435 (sin más re-

ferencias metálicas que la extracción de hierro y de oro en la quinta); la edad presente que Juvenal (XIII 28-30) llama 'novena' (*nona*, con var. lect. *nunc* y *non*) 'y peor que los tiempos de hierro; para sus crímenes no encuentra nombre la naturaleza misma y no la ha designado por ningún metal'; las razas de oro, plata y bronce, más la actual, en *AP* V 31; y las diez razas de los *Oráculos Sibilinos* (2, 15; 3, 108; 4, 19, etc.), en los que aparecen también reminiscencias hesiodeas. Pero tales peculiaridades (a saber, las etapas de la *Octavia*, la novena edad de Juvenal, y las razas de los *Oráculos sibilinos*) no son, evidentemente, más que desarrollos arbitrarios que nada nuevo aportan al mito hesiodeo, y así, en suma, no hay variaciones esenciales, y sí sólo reducciones o empobrecimientos en el número de razas o de edades, después de Hesiodo, y la reaparición en Ovidio de las mismas cuatro razas metálicas de Hesiodo, con exclusión de la de los héroes, que también menciona Platón en *resp.* 546 e, es tan atrayente, que en opinión de Seeliger (en Roscher, 'Weltalter', especialmente 387, 2-6, y 388, 65-389, 6) es la versión ovidiana la que más fielmente reproduce (más incluso que el mismo Hesiodo, que habría innovado al introducir la raza de los héroes) la forma primitiva de esta tradición mítica. Hesiodo y Ovidio, en todo caso, serán siempre sus pilares fundamentales.

Pero es claro que no se agota ahí su riquísimo contenido, y que para otros aspectos son igualmente capitales otros autores, como a continuación vamos a ver. La raza de oro o (no en Hesiodo ni en Arato, como ya hemos visto) edad de oro corresponde cronológicamente al reinado de Saturno (*op.* 111 οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὃ τ' οὐρανῷ ἐμβασίλευεν; *Ov. Met.* I 113 s., etc., y. mi citada *Introducción*, pág. 25); la de plata y sucesivas, al reinado de Zeus, con dos precisiones sincronísticas coincidentes, la de que la raza de bronce perece en el diluvio de Deucalión (implicada en *Apollod.* I 7, 2 ἐπεὶ δὲ ἀφανίσαι Ζεὺς τὸ χαλκοῦν ἠθέλησε γένος), esto es, en el siglo XVII o XVI (v. *Mitografía*, págs. 92-94, y Taylor comm. *Tim.* 22 b 4, pág. 52), y la de que la raza de los héroes o cuarta comenzó después del mismo diluvio (así en schol. *Op.* 157 s.). A la edad de oro debería corresponder también la felicidad que se describe en *Op.* 90-92 y en 43-46 y 50, a saber, la ausencia de enfermedades y de males en general antes de que Pandora destapase el tonel de los males, y, más hacia atrás, antes de que Zeus ocultase a los hombres los medios de subsistencia y el fuego como castigo por el primer desacato de Prometeo en Mecone (*Theog.* 535 ss.); el segundo fue robar el fuego a Zeus y devolvérselo a los hombres, y el castigo por este segundo desacato es la creación de Pandora. Pero hay una grave dificultad sincronística o discordancia con la cronología que hemos dado para las edades de bronce y de

los héroes, pues Pandora, madre de Pirra, debe ser también de los siglos XVII o XVI, y si la edad de bronce corresponde a la de Pirra queda muy poco tiempo para una edad o raza como la de plata, de cuyos niños dice Hesiodo (*Op.* 130 s.) que tardaban cien años en criarse jugando con sus madres.

A la raza de oro debe corresponder en todo caso la época de la *συσσιτία*, en que hombres y dioses comían y vivían juntos, época que al parecer habría durado hasta los desacatos de Prometeo, y de la que hay múltiples testimonios, ya desde Homero, *Od.* VII 201 ss., y después en el propio Hesiodo (explícitamente en pap. Oxyr. 2354, vv. 6-7, Origen, *c. Cels.* IV 79, 6 y schol. Arat. 104 = fragm. 82 Rz. = 1 Merkelbach-West; la convivencia es aquí, en una Eea, la explicación de por qué las mujeres se unían a los dioses procreando así las estirpes heroicas, con una dificultad sincronística similar a la que hemos visto antes; la convivencia está también implicada en *Theog.* 535 y, sobre todo, 586), Catul. 64, 384 ss., Ovid. *Fast.* I 247-250, Sen. *Phaedr.* 525, Pausan. VIII 2, 4, y Babr. prol. 13 (en vv. 6-11 añade que entonces hablaban los animales, las rocas y las hojas del abeto, como si las fábulas esópicas fueran el testimonio de aquellos tiempos remotos, cf. Callim. en Clem. Al. *Strom.* V 14, 100, y otros textos que cita Pfeiffer *ad Callim.* fragm. 192, y especialmente Filón, *de confus. ling.* 6 ss., citado por Trypanis). Con esta convivencia general de los dioses con los hombres concuerda admirablemente el dato ovidiano (*Met.* I 149 s.) de que la Virgen Astrea fue la última de las divinidades en abandonar la tierra, empapada en sangre, en la edad de hierro. Esta Astrea no es dudoso (sobre todo por Sen. *Oct.*, pasaje antes citado, especialmente vv. 398 y 425, y por el propio Ovidio en *Fast.* I 249 s.) que se identifica con la Justicia, que habitó entre los labradores por último cuando ya se iba de la tierra en Verg. *Georg.* II 473 s., y que en Arato, 102-136 (y también en Germánico, 96-139, y en Avieno, *Ar.* 292-352; no está en Cicerón), después de haber vivido con los hombres de oro y de haber amenazado a los de plata con no volver, cuando llega la raza de bronce huye horrorizada al cielo ocupando el signo zodiacal de Virgo (v. Emerita, 35, 1967, 50 s.). Hay, pues, entre Arato y Ovidio la pequeña discrepancia de que en el primero la Justicia se va de la tierra al llegar la raza de bronce, y en Ovidio en la edad de hierro; pero puesto que en Arato no hay mención del hierro, y puesto que en Virgilio, para quien sólo hay la edad de Saturno y la de Júpiter, la Justicia huye sin duda en la edad de Júpiter, puede en suma entenderse que los dioses en general habitaban y comían con los hombres en la edad de oro, es decir, cuando los hombres pertenecían a la raza de oro, y que al desaparecer esta raza, es decir, quizá poco después de producirse los dos desacatos de Prometeo que Hesiodo introduce a partir del *διεκρίνοντο* de

*Theog.* 535, se produjo también la marcha de los dioses al cielo, a excepción de la Justicia, que permaneció todavía algún tiempo con los hombres hasta que, horrorizada por su iniquidad, sea en la edad de bronce, sea en la de hierro, marchó también al cielo. (Visitas de los dioses a la tierra vuelve a haber muchas veces, pero siempre esporádicas o excepcionales.) La justicia, pues, simbolizada por la presencia entre los hombres de la divinidad así llamada, es el carácter esencial de la raza o edad de oro, siendo la felicidad de aquellos hombres una especie de premio o de necesaria consecuencia de su justicia: así sobre todo en Ovidio (*Met.* I 89-93 y 99-100; XV 96 ss.; *Fast.* I 247-254, con sincronismo entre la convivencia, el reinado de Jano en el Lacio, y la llegada a él de Saturno; y *Am.* III 8, 35 ss.) y en Séneca (*Oct.*, pasaje citado, 395-435); con ellos coinciden esencialmente, aunque son menos explícitos en lo referente a la justicia, Virgilio (*Aen.* VIII 325-27 [cf. Dion. Hal. I 36], *Georg.* II 538-540, y *Buc.* IV 6 ss.), Tibulo (I 3, 47-50, cf. I 10, 1, II 3, 71), Horacio (*epod.* 16, 63-66), el propio Séneca en la *Fedra* (525 ss.) y en la *Medea* (329-334, cf. 309-317), y Juvenal (VI 1 ss., especialmente 14-20, con la indicación, que vimos en § 2, coincidente con la de Virgilio, *Aen.* VIII 315, de que entonces los hombres eran de origen arbóreo, o bien de barro, añadiendo Juvenal que quizá la honradez y la justicia subsistieron por algún tiempo, o bien que la Honradez y Astrea permanecieron en la tierra por algún tiempo después de terminado el reinado de Saturno, pero sólo cuando Júpiter era muy joven todavía, acabando pronto por emigrar al cielo; en cambio en Teognis, 1135 ss. es la Esperanza la única diosa que se ha quedado, al parecer incluso ahora); pueden añadirse Tácito, *ann.* III 26, Claudiano, *In Rufin.* I 380 ss. (y *De raptu Pros.* III 19 ss., v. *infra*), y Boecio, *consol. phil.* II met. 5. Hesiodo en cambio no menciona expresamente la justicia (ni la virtud humana de la justicia ni la divinidad Justicia) en conexión con la raza de oro (sólo indica, *op.* 197-201, y como una amenaza para la raza de hierro o coetánea, que Αἰδώς y Νέμεσις, esto es, la Honradez y la Santa Cólera, abandonarán a estos hombres yéndose al cielo, lo que en cierto modo es, en futuro, un precedente de lo que Arato, Virgilio, Ovidio y Juvenal cuentan como ya sucedido; hay también, en *op.* 213 55., una especie de digresión sobre la Justicia y el Exceso, pero ya sin conexión alguna con los orígenes del hombre), y se extiende en cambio en describir la privilegiada situación y las favorables condiciones de la naturaleza en que vivían aquellos hombres, descripción que ocupa también la mayor parte en cada uno de los relatos de Arato, Virgilio, Tibulo, Juvenal, Séneca, en el *Aetna* (9 ss.), y aun en el mismo Ovidio.

La edad de oro es la *única*, de entre todas las etapas tanto de la mitología como de la historia de la Humanidad, para la que existe la tradición de

que en ella los hombres eran moralmente distintos de como son ahora, a saber, eran justos y felices sin mezcla de mal moral alguno (salvo la finitud o privación desde un cierto límite; no eran inmortales, pero sí estaban libres de la vejez, y la muerte, que llegaba muy tarde *solo* según Horacio, *carm.* I 3, 32 s., era sólo como un sueño). Las «utopías» que a su manera pretenden que intentan implantar una nueva edad de oro no sólo no saben cómo hacerlo ni pasan de ser estúpidas e hipócritas charlatanerías o deliberadas falsificaciones, sino que además implican siempre el grave peligro de quedarse sin lo uno y sin lo otro, sin la felicidad y justicia de la edad de oro, a la que no hay manera de saber cómo se podría volver, y sin el progreso que el hombre ha conquistado con su noble y duro esfuerzo desde que se acabó la edad de oro, ese progreso maravillosamente expresado por el *labor omnia vicit improbus et duris urgens in rebus egestas* (*Georg.* I 145 s.), el grandioso enaltecimiento virgiliano del trabajo creador, más intenso, preciso y convincente que sus precedentes, inmediato en Teócrito XXI 1, mediatos en Eurípides (fragm. 641, en Stob. 95, 7), Aristófanes (*Plut.* 510 y 532), Anaxímenes de Lámpsaco (en Stob. IV 33, 22) y Plauto (*Stich.* 178 y *Pers.* prol. 10), y que las imitaciones de Luciano (*Tim.* 32, eco lejano de Aristófanes) y sobre todo de Claudiano (*De raptu Pros.* III 19 ss., desarrollo de Virgilio): v. muy especialmente *Emerita* 38, 1970, 279 s. Por otra parte, siendo la esencia de la mitología la absoluta imposibilidad de saber si es o no cierto lo que ella nos cuenta o en qué medida lo es, y la imposibilidad, por tanto, para nosotros tanto de aceptar como de rechazar su contenido (pues en cualquiera de esos dos casos deja de ser mitología para convertirse en fe), el carácter mítico de la edad de oro no sólo no nos deja saber por mera tradición (sí por fe o revelación, en la medida en que se identifica con el paraíso del *Génesis*, pero entonces deja, repito, de ser mitología) si existió o no, sino que ni siquiera podemos estar seguros de que nos gustaría su retorno, puesto que a la edad de oro parece oponerse la apetencia infinita que en el hombre procede directamente de Dios y en la que nada hay de malo (en cuanto tal apetencia; sólo es mala si se vulnera la justicia, la rectitud); y los productos de la civilización, de ese *labor durus* exaltado por Virgilio, a saber, el arte, la ciencia, la filosofía, así como la tecnología también y en no menor grado que la más sublime música, ciencia o filosofía, son verdaderas maravillas, verdaderas partículas del Bien absoluto, sin que haya en ellas, en cuanto tales, mal alguno (salvo su finitud, similar desde luego a la finitud de la felicidad, de la justicia y de las demás condiciones de la edad de oro, y por tanto no mala, sino sólo menos buena o perfecta que las perfecciones de Dios, cf. *Humanismo y Sobrehumanismo*, págs. 171-174 y sobre todo 295 s., 298 s.); y te-

niendo, como tienen, verdadera participación de la belleza y sabiduría divinas, su eliminación sería desde luego un empeoramiento, siendo así que no ya para la edad de oro, sino ni siquiera para el paraíso bíblico de Adán se ha descrito nunca el goce omnicomprendido de la visión beatífica, sino solamente un grado intermedio entre dicho goce y el estado presente o mezcla de bien y mal. Por tanto la convivencia, que siéndolo con unos dioses muy limitadamente antropomórficos, no podía proporcionar la visión beatífica y sí solo dicho estado intermedio, constituye una idealización netamente limitada por su parte, como hemos visto, y su pérdida no por ser lamentable deja de estar en buena parte compensada por el progreso indefinido inherente a la civilización (v. especialmente *La literatura clásica en la cultura de hoy*, pág. 21).

Que las invenciones del esfuerzo del hombre se hayan utilizado muchas veces para el mal, tema infinitamente repetido tanto en la Antigüedad (véase amplísima colección de pasajes, de origen cínico o estoico casi todos, en K. Flower Smith, comm. Tibul. I 3, 37-40, y cf. Seeliger en Roscher 'Weltalter', especialmente 408-410) como en nuestros días, no quita valor alguno a esas invenciones ni demuestra que sean la causa del mal. Para el origen del mal o fin de la edad de oro, en ningún sitio tenemos tampoco un por qué satisfactorio: puede concebirse como consecuencia secundaria del destronamiento de Saturno por su hijo (v. *Emerita* 38, 1970, 279), pero sin que en ningún sitio se diga por qué, y puede ser castigo de Zeus contra los hombres por los dos desacatos de Prometeo, pero sin que tampoco se precise bien en ningún sitio, como veremos, ni por qué se hace responsables a los hombres ni por qué es Prometeo su representante ni por qué ama y favorece tanto a los hombres, ni, sobre todo, si el origen del mal en el fin de la edad de oro se identifica o no con el κρύπτειν βίον o el κρύπτειν πῶρ, ni si es un castigo suplementario además de la creación de Pandora o sí, por el contrario, se identifica con el repartirse los males por el mundo por causa de la curiosidad de Pandora. Sobre nada de esto hay la menor claridad en ningún texto mitográfico, poético, filosófico ni histórico (especialmente significativa es la imprecisión de Horacio, *carm.* I 3, 29-33, y Servio, *ecl.* VI 42). El relato que en Virgilio precede al *labor omnia vicit* (con su eco el citado de Claudiano *de raptu Pros.*) parece una explicación teleológica: las condiciones materiales han empeorado para que el hombre se esfuerce y construya la civilización, con influjo del punto de vista, epicúreo naturalmente y que al parecer no admite la edad de oro, de Lucrecio V 925-987 (cf. Diod. Sic. I 8, 11-12, Hor. *sat.* I 3, 99-106, y Seeliger en Roscher 'Weltalter', 406), pero queda completamente sin explicar el por qué o para qué de la degeneración

moral, y, sobre todo, si merecía o no la pena la civilización al precio de la degeneración moral (pues si Lucrecio no admite la edad de oro, Virgilio sí y muy explícitamente). Hesiodo no da causa alguna, en el relato de las edades, de que la raza de plata sea peor que la de oro (ni tampoco respecto de las de bronce y hierro); y, en fin, los relatos de los otros autores que hemos reseñado se abstienen igualmente de explicar el por qué del empeoramiento de condiciones y de la degeneración moral. Pero sean cuales sean las lamentaciones o los encarecimientos, jamás y en ningún sitio se demuestra que la invención de instrumentos o tecnología haya empeorado al hombre, puesto que lo mismo se pueden utilizar, y se han utilizado de hecho, para el bien que para el mal. El hecho de que la tecnología no es *suficiente* para lograr la felicidad (idea que se encuentra en Lucrecio, con precedentes en Solón, Teognis, Baquilides y en el *περὶ πενίαξ* de Teles, v. una vez más *Emerita* 38, 1970, 279) no obsta a que sea *necesaria* (después de la edad de oro) y, sobre todo, positivamente buena y bienhechora si el hombre la utiliza para el bien como de hecho ocurre muy mayoritariamente.

Sobre la concepción virgiliana de sólo dos edades, a saber, la de oro o reinado de Saturno y la de Júpiter sin más especificaciones, véase mi citada *Introducción*, págs. 25 s.; hay que añadir que tal concepción no está en contradicción con Hesiodo, sino que por el contrario está en cierto modo implícita en el hecho de que éste, después de haber dicho explícitamente que los hombres de la raza de oro vivieron bajo el reinado de Saturno ('vivían en la época de Crono, que reinaba en el cielo' exactamente, v. 111; es sin duda, como antes hemos visto, la misma época, anterior a la creación de Pandora, en que los hombres vivían libres de males, de angustias y de enfermedades, vv. 91 s., cuando todavía los dioses, v. 42, o bien Zeus, v. 47, no habían ocultado a los hombres los medios de subsistencia, y por eso los hombres vivían en las felices condiciones que, en forma de oraciones irreales de presente, se describen en vv. 43-46), menciona a Zeus como el que 'ocultó', esto es, hizo desaparecer de la tierra, a los hombres de la raza de plata, y como el que después creó sucesivamente las razas de bronce y de los héroes. Por otra parte, Crono reina (o reinaba, v. *La tragedia como mitografía*, página 529)\* sobre la raza de los héroes una vez que Zeus ha colocado a algunos de éstos en los confines de la tierra, en las islas de los bienaventurados: vv. 167-173 (admitiendo, por supuesto, la autenticidad del tantas veces atetizado v. 169,

---

\* Este artículo está recogido en la presente recopilación; la cita se refiere a p. 58 (N. de los eds.).

aunque sólo se encuentre en Proclo y en dos manuscritos poco apreciados, y prescindiendo de la insoluble cuestión de si los cuatro jirones de otros tantos versos del papiro de Ginebra, usualmente designados como 169 b-e, que parecen seguir al 169, se refieren o no a la liberación de Crono y los otros Titanes por Zeus). Así pues, Virgilio lo que hace es prescindir del detalle de las razas que siguen a la de oro, y desarrollar la oposición entre los reinados del padre y del hijo que en los *Trabajos y Días* no es sino reproducción muy abreviada, con la novedad de referirlos a las razas humanas, de los resultados de la Titanomaquia ampliamente narrada en la *Teogonía* (vv. 617-719, 820, 881-885). A los otros testimonios que en la *Introducción* cité acerca del reinado de Crono sobre los hombres de la raza o edad de oro hay que añadir también Pausanias V 7, 6 y 10, y (sin precisar que fuese la raza o edad de oro, pero más explícito en lo demás, pues dice que Saturno o Crono fue el primero que reinó sobre los hombres en la tierra, y que Zeus le sucedió) dos hexámetros atribuidos a Orfeo por Lactancio, *div. inst.* I 13, 11 (= Kern 139).

Aisladas y sin interés mítico son otras agrupaciones de edades o de razas, órficas o anónimas. A Orfeo se atribuyen (independientemente de lo que acabamos de ver) dos doctrinas, una sobre tres razas, otra sobre cuatro reinados. Tres razas humanas le atribuye Proclo *in rempublicam* II 74, 26 (= Kern 140): la primera, de oro, bajo el gobierno de Fanes; la segunda, de plata, bajo el de Crono; y la tercera, formada por Zeus con los miembros de los Titanes y llamada la raza titánica. La formación o surgimiento de esta última raza humana está explicada con más detalle en la otra doctrina, la de cuatro reinados divinos, atribuida a Orfeo por Olimpiodoro, *in Phaedon.* 61 c, p. 2, 21 Norv. (= Kern 220): reinados de Urano, de Crono, de Zeus, y por último de Dioniso (= Zagreo); pero a Dioniso, por instigación de Hera, lo despedazan y devoran los Titanes, tras de lo cual Zeus, indignado, fulmina a los Titanes, y de las pavesas de los vahos que de ellos se elevan por los aires (ἐκ τῆς αἰθάλης τῶν ἀτμῶν τῶν ἀναδοθέντων ἐξ αὐτῶν) se forma un material del que se forman o nacen los hombres (ὕλης γενομένης γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους; cfr., menos explícitos, Orph. *hymn.* 37, Procl. *in rempubl.* II 85, 1 = Kern 221, y Di. Chrys. 30, 10 y 26).

Anónimos (*quidam*, pero añadiendo *inter quos et Orpheus*) son los reinados meramente divinos (y de 'sus estirpes') de Saturno, Júpiter, Neptuno y Plutón (a los que sucederá Apolo, interpretado como posible conflagración universal), mencionados, tomándolos de Nigidio Fígulo, por Servio, *in Bucol.* IV 10 (= Kern 29 a), y los de Júpiter y Mercurio, o, más exactamente, un reinado de Júpiter que se describe con algunos caracteres de la edad de

oro, pero añadiendo un rasgo curiosamente igual al bíblico de la torre de Babel, a saber, la comunidad de lengua para todos los hombres, que desaparece al enseñar (*interpretatus est*, que debe entenderse como exposición o enseñanza, con significación no muy diferente de la utilizada después por Boecio al traducir por *De interpretatione* el *περὶ ἑρμηνείας* aristotélico) Mercurio las lenguas humanas, y dividir las naciones, lo que introdujo la discordia entre los mortales: todo ello en Higino, *fab.* 143, la misma que en § 4 vimos acerca de Foroneo.

6. La creación de la mujer por Hefesto, cumpliendo órdenes de Zeus, está en la *Teogonía*, vv. 570-589, y en los *Trabajos y Días*, vv. 57-105. En la *Teogonía* no se la nombra, pero lo que sigue en 590-612 implica que fue la primera mujer; en cambio en los *Trabajos*, donde ya se la llama Pandora (sólo en v. 81 y en forma jónica) y se añade que, enviada como obsequio a Epimeteo, ocasionó, abriendo el tonel de los males, que estos se esparciesen entre los hombres, no está necesariamente implicado que fuese la primera mujer. En cuanto a los males, en la *Teogonía* la mujer misma es el mal que como castigo concibe Zeus para el hombre, al no poder éste vivir ni sin ella ni con ella (vv. 600-612, cf. *AP IX* 359, 5 s.; misoginia que tiene solo una vaga similitud con la que pudiera resultar de la actuación de Eva en el *Génesis*, similitud que es algo mayor en los *Trabajos*), mientras que en los *Trabajos* el hecho de que la mujer sea el mal (v. 57 s.) está explicitado en el sentido de que lo es porque destapó el tonel de los males (vv. 89-104; tonel o tinaja, *πίθος*, lat. *dolium*, no 'jarra' como, por influjo del francés *jarre* o del inglés *jar*, ponen algunos libros españoles; el tonel es de bienes y no de males en *AP X* 71; en Homero, *Il.* XXIV 527 hay un tonel de bienes y otro [o bien otros dos, interpretación menos plausible] de males; ambos de Zeus, que da a los hombres o sólo males o mezcla de bienes y males, pero todo ello al parecer sin relación alguna con Pandora, pues Homero ignora absolutamente a Pandora, Prometeo y toda cuestión de orígenes, razas o edades primitivas, salvo los escasísimos indicios que en § 5 y en § 2 hemos visto sobre la primitiva convivencia de hombres y dioses o sobre los que proceden de encina o de roca). (La diferencia entre *Teogonía* y *Trabajos* acerca de en qué sentido la mujer es el mal está bien notada por West en su comentario, página 307).

¿Por qué Zeus ordena a Hefesto que fabrique la mujer? Para enviar al hombre un castigo que sustituya (*Op.* 57, *Theog.* 570, cf. *AP IX* 165 y 167) a la privación del fuego, una vez que Prometeo, robándoselo, lo ha restituido a los hombres (segundo desacato de Prometeo). ¿Y por qué antes privó

Zeus del fuego a los hombres (que ya lo tenían sin duda, como bien afirman Goettling ad *Op.* 47 y Sinclair ad 50, fundándose en el αὐτίς del v. 50)? Para castigarles por el primer desacato de Prometeo, a saber, el engaño de Mecone, en cuya virtud Zeus eligió para sí los huesos cubiertos de grasa como si no supiese (pero sí lo sabía: *Theog.* 551, cf. Sinclair ad *Op.* 48; sólo Higino, *poet. astron.* 1115 dice que Júpiter fue verdaderamente engañado; en Luciano, *Prom.* 3 y *Dial. deor.* 1, 1, no se dice explícitamente si llegó a serlo o no) que era la peor parte, cediendo en cambio a los hombres la carne, cubierta por el vientre y cuero del buey. Pero, como hemos anticipado en § 5, en ningún sitio se aclara cuál fue la actuación de los hombres a los que así se castigó por la de Prometeo, ni por qué éste actúa como su representante o como encargado de dividir el buey, ni, sobre todo, cuál es la causa de su amor y de sus beneficios a los hombres (relatados extensamente en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, vv. 442-506, y mucho más en el *Prometeo* de Luciano, *passim*; cf. West, pág. 306).

¿Y cómo fabrica Hefesto a Pandora? De tierra (γαίης *Theog.* 571, ἐκ γαίης *Op.* 70), pero sin duda humedecida como Zeus se lo ha mandado en *Op.* 61 (γαῖαν ὕδει φύρειν), dándole voz y vigor humanos, pero *figura* semejante a una diosa (*Op.* 61 s. ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν καὶ σθένος, ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὧπα εἴσκειν), y resultando así 'un ser con el aspecto de una noble joven' (*Theog.* 572 = *Op.* 71 παρθένω αἰδοίη ἵκελον, en donde ἵκελον puede ser femenino o neutro, v. West ad loc.) o bien 'la bella estampa de una muchacha' (*Op.* 63, en las instrucciones de Zeus a Hefesto). A continuación la equipan Atenea (*Theog.* 573-584, *Op.* 72 y 76) y las Gracias, Pito, las Horas y Hermes (*Op.* 73-80; en las instrucciones de Zeus figura también Afrodita, vv. 65 s., pero luego no se la menciona en la fabricación); éste último le pone el nombre de Pandora (vv. 81-83) porque 'todos los dioses' (evidente hipérbole, a pesar del dudoso texto de Plinio, *n. h.* 36, 19) 'le otorgaron sus dones', o bien, 'la otorgaron como un don' (esta última es la interpretación de Sinclair, pero Wilamowitz ad 81 se inclina por la otra, y por esta vez estoy de acuerdo con Wilamowitz; 'le otorgaron sus dones' es también la interpretación que prefiere Colonna en su edición reciente o *secundis curis* del Istituto Editoriale Italiano).

La semejanza con la divinidad (*Op.* 62) explica el antropomorfismo de los dioses, y, como la tierra húmeda o barro, reaparece en la obra creadora de Prometeo: el barro, casi siempre; la semejanza con los dioses, en Ovidio, *Met.* I 82 s. y en Luciano, *Prom.* 12; 16; 17. El parecido con el relato bíblico, que antes vimos en el empleo en los Setenta de los mismos verbos que en Hesiodo y en los mismos tiempos, es también aquí muy notable, si bien

ahora ya no son exactamente las mismas las palabras empleadas para la similitud con los dioses, y no ya sólo las palabras, sino ni siquiera la cosa es exactamente la misma en lo referente al material, que es casi siempre *πηλός* (lat. *lutum*, *humus*, *limum*) en la obra de Prometeo, y en cambio en el *Génesis* *χοῦς* y *γῆ* en los Setenta (2, 7 y 2, 19) y *limum terrae* y *pulvis*, respectivamente, en la Vulgata. Predomina, pues, la tierra o el polvo en la Biblia, mientras que en el mito griego se indica expresamente casi siempre, como hemos visto, que esa tierra estaba humedecida o hecha barro (el 'hermano y vecino del polvo' como se implica en Aesch. *Agam.* 494 s.). Sin referencia a la *ἀνθρωποποιία* de Prometeo aparece también el barro, o al menos 'tierra y agua', como material de que está fabricado el hombre (como bien indica West ad 571) en Jenófanes (en Sexto Empírico, *adv. math.* X 314 = Diels- Kranz B 33) y en Aristófanes, *Av.* 686 (y, con significación menos clara, en Homero, *Il.* 7, 99), y la tierra sola, con menor explicitud, en Teognis 878, Eurípides (en Clem. Al. *Strom.* IV 588 = fragm. 757, vv. 4-5), así como en una inscripción helenística (Griech. Vers.-Inscr. 1702, 2); cf. Semon. 7, 21, y, para una fabricación de autómatas de oro por Hefesto, Hom. *Il.* 18, 417-20 (cf. *Od.* 7, 91 ss.). Hay que añadir Higino, *fab.* 220, en donde es la Preocupación la que fabrica un hombre de barro, al que se impone el nombre de *homo* por la *humus* de que ha sido hecho, y al que Júpiter da vida, decidiendo Saturno que lo posea la Preocupación mientras viva, y que a su muerte el cuerpo pase a la tierra y el alma a Zeus (aunque en este punto el texto parece lacunoso y no es segura esa distribución; cf. Eurip. *Suppl.* 532 ss.): mito extraño y singular, que parece puramente latino y ha tenido extraordinario influjo en la literatura del clasicismo alemán.

Goettling, ad *Op.* 47-51, dice que también la mujer existía antes de Pandora, pero aquí la afirmación es mucho más aventurada que en el caso del fuego; en la *Teogonía* ya hemos visto que se implica que no; y en los mismos *Trabajos*, donde no hay tal implicación, y en donde la expresión *παρθενικῆς καλὸν εἶδος* (como *παρθένῳ αἰδοίῃ ἕκελον* que es común a ambas obras) puede sugerir la preexistencia de la mujer, tal preexistencia no es sin embargo necesaria, pues ambas expresiones *pueden* referirse a la figura juvenil de las diosas.

Que Pandora fue la primera mujer es después de Hesiodo tradición casi unánime en la Antigüedad, y atribuida a Hesiodo generalmente, aunque poco atestiguada: Pausan. I 24, 7, Tertull. *de corona mil.* 7, schol. Hes. *Op.* 156, Apollod. I 7, 2, y, sobre todo, Hygin. *fab.* 142, que ofrece la precisión cronológica de que la fabricación de Pandora fue posterior a la de los hombres por Prometeo, precisión importantísima para nosotros, puesto que en

Hesiodo al hablar de Pandora se habla de los hombres como ya existentes, pero sin decir cómo o por qué origen; añade también Higino que Minerva dio *vida (animam)* a la imagen formada por Hefesto, y que de su matrimonio con Epimeteo nació Pirra, la primera ‘nacida mortal’, esto es, sin duda, la primera mortal nacida de una unión sexual (lo que está en contradicción con lo que sobre Níobe vimos en § 4). (Nada interesante, en cambio, añade Higino sobre Pandora en *Poet. Astron.* II 15). Que Pandora era mortal está afirmado también en un fragmento famoso de Esquilo, contenido en el escolio de Proclo a *Op.* 156: τὸ ἐκ Πανδώρας γένος, ἥτις ἦν κατὰ τὸν Αἰσχύλον

Τοῦ πηλοπλάστου σπέρματος θνητῆ γυνή.

La fabricación de Pandora con barro parece indicada también en un fragmento del drama satírico de Sófocles *Pandora o los Martilladores*, a saber, en Erotiano, *gloss. Hippocr.* p. 6, 2 (= fragm. 482 Pearson): ‘y empieza tú a amasar con las manos el primer barro’ (trímetro: καὶ πρῶτον ἄρχου πηλὸν ὀργάζειν χεροῖν), para el que sugiere Pearson la probabilidad de que sea una orden a un sátiro y de que los sátiros en esta pieza fueran los ayudantes de Hefesto en la tarea de fabricar a Pandora, lo que puede relacionarse con el dato, en schol. *Op.* 89, de que Prometeo recibió de los sátiros el tonel ‘del mal’, que entregó luego a Epimeteo.

7. En la creación del hombre, con barro, por Prometeo hay vacilación entre creación de *un* ser humano que sería el progenitor de la especie, y creación de *varios* (quizá *muchos*) seres humanos que serían progenitores múltiples de diversas familias. Lo primero no está afirmado en ningún sitio, pero es más bien eso que lo otro lo que parecen sugerir Ovid. *Met.* I 76 ss. (con alternativa demiúrgica), Hor. *carm.* 116, 13 s., Lact. *Plac. narrat. fabul.* 1, 1, Myth. *Vatic.* II 63 (cf. Ev. Matth. 10, 16) y III 10, 9, Aesop. *fab.* 102 Hausr., Themist. *or.* 32, Erina en *AP* VI 352, y Aristid. I 67 D. (= VI 15). Y lo segundo es lo que por su parte sugieren, sin afirmarlo tampoco, Filemón en Stob. *Fl.* 2, 27 (que es el primer testimonio explícito de la obra creadora de Prometeo y le atribuye no sólo la del hombre en general sino también la de los animales), Serv. *ecl.* VI 42, Aesop. *fab.* 228 Hausr., Claudian. *in Eutrop.* 2, 490, y *in IV consul. Hon.* 228, Hygin. *poet. astron.* II 42, y *fab.* 142, Apollod. I 7, 1, Phaedr. IV 14 y app. 5, Pausan. X 4, 4 (que atribuye explícitamente a Prometeo la creación de toda la especie humana, evidente hipérbole de difícil puntualización), Lucian. *dial. deor.* 1, 1. *Prom.* passim,

especialmente 3 y 5, *de saltat.* 36, πρὸς τὸν εἰπόντα 7, Juven. XIV 35 (cf. VI 13, IV 133, XV 85), Mart. X 39, 4, Callim. fragm. 493 y 192 Pf. (en Clem. Al. *Strom.* V 14, 100 y Euseb. praep. ev. XIII 13; cf. Herond. II 28, Append. prov. II 68 = Macar. III 94, *AP* X 45, inscr. Pisidiae 438), Liban. *or.* 25, 31 (II 552 F.), y Censorin. IV 6. En Aquiles Tacio II 21 (= Aesop. *fab.* 292 Hausr.) y en Eliano, *n. anim.* I 53 Prometeo es mencionado sólo como creador de los animales; en cambio en Aesop. *fab.* 228 Hausr., ya citada, Prometeo es, como en Filemón, el creador de los animales en general incluyendo al hombre. En el *Protágoras* de Platón, 320 d, los dioses en general forman a los seres mortales en general, y, una vez formados, los equipan Prometeo y Epimeteo.

La similitud con el relato bíblico está, como ya hemos visto detalladamente en § 6, en el empleo del barro y en tomar como modelo a los dioses; ahora hay que añadir una nueva semejanza, aunque ésta restringidísima, y es el hecho de que Prometeo da nombre propio a uno de los así formados, a saber, a Fenón o Fenonte: así en schol. German. Basil, p. 102, 11 (*he non* en los códices, con atribución a Heraclides Póntico), y 103, 1 (*phenon* en los códices) y Sangermanen. 227, 14 (*fenon B, phenon G, pheñ G<sup>a</sup> G<sup>b</sup>*) y en Eratosth. *catast.* 43 (Φαίνοντα acusativo en un texto lacunoso), mientras que Higino, *poet. astron.* II 42 tiene *Phaeton*, con atribución también a Heraclides Póntico, y, a pesar del Fenón de schol. German. y Eratosth., es inadmisibles la corrección en *Phaenon* que introduce Bunte (y Wehrli). (Para Fenón y Faetón parece haber habido confusión, o vacilación, entre atribución al planeta Júpiter [de Fenón: schol. German. y Eratosth.; de Faetón: Aristot. *de mundo* 2, 392 a 18, Cic. *n. d.* II 52, Heraclides Póntico en Hygin. *poet. astron.* II 42 y IV 17], al planeta Saturno [de Fenón: *de mundo, n. d.*, Teón de Esmirna 6, y, solo implícitamente, Eratosth. y una de las *variae lectiones* de Plat. *Epinom.* 987 b-c] y al Sol [sin nombre y sólo como pertenencia del primer planeta en la otra varia lectio de *Epinom.* y en Diod. Sic. II 30, 3, cf. Pohlenz en P.-W. 'Kronos', 2011; de Fenón en Hygin. *poet. astron.* IV 18 y en Teón de Esmirna, cf. comm. Novotný *ad loc. Epinom.* y Taylor *ad Tim.* 38 d 2]). La diferencia de origen entre Adán y Eva tiene aquí una correspondencia, también muy limitada, en un dato menandro (en *sent.* 877 y en Lucian. *Amor.* 43 = fragm. 535): según Menandro, Prometeo habría formado al parecer solamente a la mujer; algo parecido dicen Plotino IV 3, 14 y Fulgencio, *Myth.* II 9, pero Plotino parece referirse a Pandora y Fulgencio lo hace explícitamente. Por el contrario, que Prometeo formó hombres y mujeres, así explícitamente, lo afirma Luciano (*Prom.* 3 y 17, *dial. deor.* 1, 1, y πρὸς τὸν εἰπόντα 7); en general es el *Prometeo* de Luciano la obra en que

más prolijamente se menciona su ἀνθρωποποιία. En Higino, *fab.* 142, como hemos visto en § 6, Prometeo fabrica al parecer sólo varones, y a continuación Vulcano fabrica a Pandora, lo que explicaría por qué Hesiodo supone a los hombres ya existentes antes de que Zeus conciba el proyecto de ordenar la formación de la mujer. (Una diferencia entre hombres previsores, formados por Prometeo, y hombres imprudentes, que lo han sido por Epimeteo, establece Claudiano, *in Eutrop.* 2, 490.)

Prometeo en general forma el cuerpo; el alma es obra de Atenea en Lact. Plac., Hygin. *fab.* 142, Lucian. *Prom.* 12 (implicado), Etym. Magn. Ἰκότιον (implicado); pero en schol. Hor. *carm.* I 3, 29 y Myth. Vatic. II 63 y III 10, 9 es Prometeo quien después de modelar al hombre le da además vida aplicándole el fuego del cielo, fuego que para eso roba después de haber subido al cielo con ayuda de Minerva (cf. Serv. *ecl.* VI 42 y Myth. Vatic. I 1): mezcla ésta (de tierra y fuego) similar a la que en el *Protágoras* utilizan los dioses en general para fabricar las estirpes mortales; similar también, aunque más imprecisa, es la mezcla de elementos celestes y terrenos que menciona Claudiano, *in IV consul. Hon.* 228. En Etym. Magn. Zeus ordena a Prometeo y a Atenea que formen figuras de barro y que les ‘insuflen vientos’ terminando así de darles vida.

De la fabricación de Pandora por Hefesto en *op.* 60 deduce Proclo en el escolio que fue Hefesto y no Prometeo el primer creador del hombre; pero parece absurdo, puesto que en Hesiodo la creación de Pandora fue, como hemos dicho, para perjudicar a los hombres, previamente existentes, cuando Prometeo les devolvió el fuego, que Júpiter les había quitado para que no les resultara útil la carne de que disfrutaban gracias al primer engaño de Prometeo (así explícitamente en Hygin. *poet. astron.* II 15 y Myth. Vatic. II 64: *neve carnis usus utilis hominibus videretur*).

Lo que siempre seguirá siendo un intrigante enigma para nosotros es por qué Hesiodo no mencionó nunca la ἀνθρωποποιία de Prometeo ni el origen de la humanidad en general (cf. West ad *Theog.* 187), o por qué tampoco desarrolló nunca el común origen de dioses y hombres que nudamente afirma en *Op.* 108 ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι (cf. Pind. *Nem.* VI 1), limitándose en cambio a Pandora y a los cinco γένη sucesivos. Para el relato preciso y puntualizado de los orígenes del hombre es escasísimo el valor de las especulaciones de los filósofos, y prácticamente nulo, porque nada concreto o comprobable son capaces de contar, el de las hipótesis científicas; quedan sólo la fe y el mito, esto es, la revelación sagrada del *Génesis* con su tradición exegético-teológica, y la poesía soberana del mundo clásico con su mitografía y su exégesis filológica; y aun cuan-

do la creación del hombre por Prometeo sea en la mitología clásica la forma más categórica de narrar sus orígenes, y la que podría ser más atractiva por su mayor similitud con el relato bíblico, siempre será Hesiodo el autor en quien las tradiciones míticas de orígenes en general, tanto del hombre como de los dioses y el mundo, alcanzan más cautivadora belleza y más apasionante misterio.



## Céfalo y Procris: elegía y épica\*

Céfalo y Procris son los protagonistas de una historia mítica de amor, de celos y de equívocos, historia que termina trágicamente y que ha tenido en la tradición clásica resonancias de extraordinarias calidades. Acendrado amor conyugal, pero no sin quiebras, enfados y reconciliaciones, celos, absurdos unas veces o celos del aire como los llamó Calderón, pero no enteramente absurdos otras, y equívocos derivados de esos celos son los ingredientes de esta historia, que la hacen así especialmente apta para trazar finos cuadros de sentimientos, como los han trazado admirablemente los tres artistas de la palabra que del tema se han ocupado con mayor brillantez: Ovidio, Ariosto y Cervantes. Ariosto y Cervantes utilizan sólo los motivos temáticos, no los personajes mismos de Céfalo y Procris ni su ambiente; los relatos de Ovidio, por su parte, son las únicas elaboraciones poéticas clásicas que conservamos de este tema, y para calibrarlos habremos de compararlos con el resto de las menciones del mismo en la literatura clásica, ya sean meras alusiones en la poesía, ya, sobre todo, relatos prosaicos en los textos mitográficos: señaladamente Higino (*fab.* 189), Apolodoro (III 15, 1, cf. III 14, 3, I 9, 4, II 4, 7), Antonino Liberal (41; no consta, en este caso, la procedencia de Nicandro, ni otra alguna), Ferecides en un escolio a la *Odissea* (ad λ 321), Servio (*Aen.* VI 445; casi lo mismo dicen los *Mythographi Vaticani* I 44 y II 216), y Eustacio (1688, 29 ss., ad λ 320).

Veamos en primer lugar las líneas esenciales de la historia. Céfalo y Procris, atenienses ambos (hijo Céfalo de Pandión, o de Deíon, o de Hermes; hi-

---

\* Artículo publicado en *CFC* 2 (1971) 97-123.

ja Procris de Erecteo rey de Atenas), del siglo XIII antes de Cristo, forman un matrimonio feliz. Pero Céfalo es muy bello y de él se enamora una diosa, la Aurora, que lo rapta y retiene por algún tiempo, sin poder, sin embargo, conseguir el amor de Céfalo, que permanece fiel al recuerdo de su esposa. La Aurora entonces le sugiere que pruebe la fidelidad de su esposa, para lo cual le cambia la figura, y así, como un desconocido, logra llegar Céfalo a presencia de Procris e intenta seducirla, ofreciéndole exorbitantes regalos. Procris rehúsa al principio, pero, al aumentársele la oferta, acaba por ceder, mostrándose dispuesta a entregarse a quien ella cree que es un extraño. En ese momento, o bien después de consumado lo que, no materialmente, pero sí intencionalmente, es un adulterio, la Aurora devuelve a Céfalo su figura propia, o bien Céfalo mismo revela su identidad, poniendo así en evidencia y humillación a su esposa. Ésta, avergonzada y dolida, se aleja del hogar y marcha a Creta, ya sea a ser seguidora de la diosa Diana en los montes, ya a la corte del rey Minos, a quien, en este caso, cura de una enfermedad. De Minos, o bien de Diana, recibe como obsequio un perro a cuya persecución ninguna presa puede escapar, y una jabalina que jamás deja de alcanzar su objetivo. Llevando consigo estos dos regalos, vuelve Procris, por orden de Diana, a reunirse con Céfalo, pero con el pelo cortado y tan bien disfrazada de hombre que Céfalo no la reconoce, y caza juntamente con él. Pero, gracias a su perro y a su jabalina, consigue todas las presas, excitando en Céfalo el vehemente deseo de poseer tan preciosos auxiliares, para lo que pide a Procris que se los venda; Procris rehúsa, y entonces Céfalo le ofrece por ellos una parte de su reino; Procris vuelve a rehusar, pero en este momento pone a su vez a prueba a su marido mostrándose de acuerdo en darle el perro y la jabalina, con una condición: que él acceda a tener con ella, a quien él cree un hombre, unas relaciones homosexuales. Céfalo, movido por la codicia de poseer el perro y la jabalina, accede, y en el momento en que se va a consumir el acto, Procris revela su identidad y deja a su esposo todavía más avergonzado y humillado que ella lo estuvo antes. Aun así, considerándose suficientemente vengada, le entrega el perro y la jabalina y se reconcilia y vuelve a vivir con él. Céfalo utiliza el perro en la cacería de la zorra de Teumeso. Por último, Procris, que, por la mucha afición de Céfalo a salir de caza solo, sospecha de su fidelidad, recibe de un criado una delación absurda: que Céfalo al terminar de cazar se recoge en cierto paraje del monte y llama a una tal Brisa, o bien Nube. Procris quiere descubrir personalmente quién es ésa que ella cree amante de su marido, y acude sola al indicado paraje, se esconde y, al oír a Céfalo llamarla, se abalanza hacia él, que, sobresaltado y creyendo que es algún animal salvaje, le arroja la jabalina infalible

y la mata con su propio regalo. Céfalo es desterrado de Atenas y se establece primero en Tebas y por último en la isla del mar Jónico, cercana a Ítaca, que de él tomará el nombre de Cefalonia.

Tal es, pues, reducida a fundamental esquematismo, la síntesis que del conjunto de las fuentes mitográficas puede deducirse como historia esencial de Céfalo y Procris. Veamos ahora el tratamiento ovidiano, acompañado de la oportuna confrontación con los otros textos. De todo ese conglomerado de disfraces, sospechas y jugarretas Ovidio ha hecho una atractiva historia de ejemplares delicadezas, de mutuo amor y respeto; de un conjunto de rasgos cómicos o picantes con final desdichado ha hecho dos relatos, elegíaco el uno, épico el otro, pero que ambos se aproximan a la elevación y grandeza de la tragedia no sólo en su final, auténticamente trágico, sino también en el movimiento y riqueza de matices y sentimientos de todo su desarrollo. Ovidio, en efecto, cuenta la historia de Céfalo y Procris, aparte de una fugacísima mención en los *Remedia amoris*, en dos relatos independientes con dos tratamientos netamente distintos, aunque en nada opuestos, sino más bien complementarios. El relato elegíaco es el más antiguo: se encuentra en el libro III de la *Ars amatoria* (vv. 685-746) y contiene únicamente, a propósito del consejo que el poeta da a las jóvenes de no caer con ligereza en sospechas de infidelidad del amante, la última parte de la historia o «celos del aire» que siente Procris por causa de su fatal confusión o equívoco, y la trágica suerte a que este equívoco da lugar. La fecha en que Ovidio pudo escribir este relato, como el conjunto de la *Ars*, es, aproximadamente, uno de los dos últimos años antes de Cristo. En cambio, el segundo relato, que está en el libro VII de las *Metamorfosis* (vv. 672-865) y se puede estimar escrito por Ovidio quizá siete u ocho años después, contiene en esencia la totalidad de la historia de Céfalo y Procris, de la que suprime únicamente algunos detalles con el deliberado propósito, como veremos, de lograr esa elevación y decoro de los caracteres y actuaciones de ambos esposos, que tan por encima los sitúan de la imagen que de ellos nos dan los textos mitográficos; suprime así, sobre todo, la mención detallada de la prueba de la homosexualidad en la que intencionalmente cae Céfalo, y también la mención de que Procris estuviera en Creta, limitándose a decir que se fue con Diana, pues en la estancia de Procris en Creta hay, como también veremos, afirmación en unos casos, y sospechas en otros, de relaciones adúlteras continuadas entre ella y Minos. Ahora bien, todo este relato de las *Metamorfosis* está puesto en boca de Céfalo, que ha sobrevivido largamente a Procris y, tras largos años, narra su historia, encontrándose en Egina, a Foco, hijo de Éaco; del hecho de ser el propio Céfalo el narrador derivan importantes rasgos del relato y el

tono general que lo anima. En el episodio final, que es el que es común a *Ars* y a *Metamorfosis*, la narración elegíaca ha sido a veces juzgada superior a la épica de las *Metamorfosis*: así, por ejemplo, por el mejor comentarista de la *Ars*, que fue Paul Brandt a principios de este siglo (especialmente en ad III 717 s., cf. Introducción, p. XX), y últimamente así se implica también, aunque no se llega a afirmar, en el trabajo más reciente que ha aparecido sobre el tema, que es el de Friedrich Walther Lenz (en *Maia* 14, 1962, pp. 177-186). Pero más bien que de superioridad se trata de otro enfoque, desde el punto de vista del poeta, que es quien lo cuenta en la elegía, a diferencia de las *Metamorfosis*, y de otra insistencia, por tanto, eminentemente elegíaca, en los sentimientos que en el poeta suscita la historia. Es cierto que los sentimientos que en las *Metamorfosis* Ovidio atribuye a Céfalo, y que se evidencian no menos en lo que calla que en lo que dice, son también sin duda sentimientos del propio Ovidio; pero su expresión, como corresponde a la poesía épica, es más sobria y contenida y está en este caso eficazmente encarrilada por la hábil mediatización que constituye el hecho de que Céfalo sea el narrador, procedimiento de gloriosa tradición en la poesía épica y admirablemente utilizado por Ovidio. Así, frente al estallido de los sentimientos del poeta que predomina en el relato de *Ars*, en el de *Metamorfosis* Ovidio ha puesto de relieve, sobre todo, el mutuo amor de la pareja, amor que aparece así exaltado, por encima de todos los obstáculos o quiebras, como el elemento medular de la historia, en un rasgo supremamente ovidiano (cf. Otis, *Ovid as an epic poet*, pp. 268-273 y 383 s.), y por encima de los aspectos anecdóticos, sobrenaturales o pintorescos que predominan en este mito, tanto en las fuentes mitográficas como después en Ariosto y, juntamente con un extraordinario desarrollo del análisis de sentimientos, incluso en el mismo Cervantes, en el que el amor entre Anselmo y Camila queda pronto arrollado y aniquilado por los acontecimientos.

El relato elegíaco de la *Ars* empieza con la descripción del delicioso paisaje adonde Céfalo solía retirarse a descansar de las fatigas de la caza: «Hay junto a los purpúreos collados del floreciente Himeto una sagrada fuente y una tierra blanda de verde césped; la espesura, de no mucha talla, forma allí un bosque; el madroño sombrea la hierba; huelen el romero y los laureles y el negro mirto; no faltan el boj de espeso follaje ni los quebradizos tamariscos ni las delgadas retamas ni el pino cultivado. Empujados por suaves céfiros y saludable brisa tiemblan los ramajes de tantas clases y la superficie de la hierba. Aquél es el retiro favorito de Céfalo; dejando a sus criados y a sus perros, muchas veces se sentaba el joven en aquel suelo, y solía cantar así: 'Ven, rauda brisa, ven a aliviar mis ardores, tú a quien tengo que estrechar

en mi pecho'». A continuación narra Ovidio la perniciosa delación que hace incurrir a Procris en el trágico error de creer que Brisa es el nombre de una amante de Céfalo, y los celos furiosos que acometen a Procris: «Hubo alguien que, con funesta oficiosidad, fue a llevar, en puntual relato, a los espantados oídos de la esposa las palabras que había oído. Al escuchar Procris el nombre de la Brisa, como el de una rival, se desplomó y quedó muda del repentino dolor; palideció como palidecen las hojas tardías de una vid a la que ya se han quitado los racimos, cuando las daña el invierno recién llegado, y como los membrillos maduros que curvan las ramas, o las frutas del cornejo que ya no son bastante finas para nuestras mesas humanas. Cuando recuperó el sentido, desgarró sus delicadas ropas desde el pecho y se hiere con las uñas las mejillas que no lo merecían. Y al punto, enloquecida, con los cabellos en desorden, se lanza veloz por los caminos como una bacante arrebatada por el tirso. Cuando casi han llegado al paraje, deja en el valle a sus acompañantes, y penetra ella audazmente en el bosque, con pasos sigilosos y sin ser notada». Al llegar aquí, la pura narración cede su lugar al lirismo elegíaco. El poeta pregunta a Procris cuáles eran sus sentimientos en aquel momento, y los describe con un *scilicet* 'sin duda', 'claro', 'se conoce', que, como bien ha puesto de relieve Lenz (p. 183), es como una reflexión llena de simpatía, como una compasiva disculpa del atolondramiento de Procris:

*Quid tibi mentis erat, cum sic male sana lateres,  
Procri? quis adtoniti pectoris ardor erat?  
Iamiam venturam, quaecumque erat Aura, putabas  
scilicet atque oculis probra videnda tuis.*

"¿Cuáles eran tus sentimientos, Procris, cuando así te escondías en delirio? ¿Qué ardor había en tu corazón angustiado? Creías sin duda que estaba a punto, a punto de llegar aquella Brisa, quienquiera que fuese, y el deshonor que tus ojos tenían que ver». Continúa Ovidio describiendo las vacilaciones y encontrados sentimientos que combaten en el alma de Procris: «Unas veces te arrepientes de haber venido (pues no querrías sorprenderlo), y otras veces te alegras; tu amor indeciso te alborota el corazón. Lo que incita a creer es el lugar y el nombre y el delator, y porque el alma siempre cree que es cierto lo que teme». Lo que sigue tiene de nuevo el tono del mero relato, porque se trata de lo que Céfalo solía hacer a diario: «Cuando vio en la hierba allanada las huellas de un cuerpo, su corazón salta y le golpea el pecho anhelante. Ya el día en su mitad había reducido y hecho delgadas las som-

bras, y el ocaso y el orto estaban equidistantes; he ahí que de las selvas vuelve Céfalo, prole del Cilenio, y se ducha con agua de la fuente el acalorado rostro». En cambio, «para Procris no es aquello ningún suceso ordinario» (Lenz, p. 183), y Ovidio nos describe su angustia en sólo tres palabras: *anxia, Procri, lates* «tú, Procris, angustiada permaneces en tu escondite» (Lenz, p. 184). Sigue el relato con la habitual llamada de Céfalo a la brisa, pero de tal manera precedida del nombre de los céfiros, que Procris comprende al punto, llena de júbilo, que todo ha sido un error y que no hay ninguna rival: «Él se tiende en su hierba acostumbrada y dice: 'Blandos céfiros, brisa, ven!'»:

*Et «Zephyri molles auraque» dixit «ades».*

«Al revelársele a la desdichada el jubiloso equívoco del nombre, retornó el ánimo y a su rostro su verdadero color».

En las *Metamorfosis* esto es muy diferente: Procris no descubre su error hasta que, mortalmente herida, Céfalo, que la tiene en sus brazos, le revela que Brisa es la brisa y no ninguna amante: «Por los vínculos de nuestro matrimonio», dice ella a Céfalo cuando éste, al ver que es ella y no ningún animal salvaje, y que está herida, la coge en sus brazos, «por los dioses del cielo y por los míos, por el bien que pueda yo haberte hecho y por el amor que aun ahora, al morir, conservo y es la causa de mi muerte, te pido suplicante que no permitas que Brisa se haga esposa en mi propio tálamo». «Así dijo», sigue contando Céfalo, «y entonces fue cuando comprendí yo, y se lo hice saber a ella, que se trataba de una confusión de nombre». En las *Metamorfosis*, pues, sólo en el momento de morir le sirve de suave consuelo la revelación, y

*vultu meliore mori securo videtur*

«por la expresión más plácida de su rostro pareció morir tranquila». En cambio, en *Ars*, donde, como hemos visto, Procris se llena de gozo al darse cuenta de su error, este detalle sirve para hacer más punzante y desgarradora la tragedia subsiguiente, y a mí me recuerda, en efecto, el punto culminante y de más intensa tragicidad o brutal contraste, del *Hércules* de Eurípides y del *Hercules furens* de Séneca, a saber, el momento en que, habiendo regresado Hércules del infierno y salvado a su familia de la inminente destrucción, y cuando todo parece que va a ser felicidad, Hércules cae en la más imprevista catástrofe: se vuelve loco y mata a sus hijos y a su esposa (cf. *La tragedia*

como mitografía, pp. 561 s. de *Rev. Univ. Mad.* XIII)\*. Pues también en este relato de *Ars*, cuando parece que todo va a ser felicidad para Procris, cuando se abalanza con jubilosa impaciencia y apresuramiento a abrazar a su marido, se produce un nuevo error, absolutamente imprevisto como en el *Hércules* de Eurípides, e inmediatamente fatal e irremediable también del mismo modo: Céfalo al oír ruido de hojas la toma por un animal salvaje, por una de sus habituales presas de caza, y arrojándole la jabalina infalible la hiere mortalmente: «Se levanta y al mover el cuerpo agita el ramaje que encuentra a su paso en su propósito de ir a abrazar a su esposo. Él cree que ha visto un animal y coge el arco con juvenil presteza; en su mano derecha estaba la jabalina».

Y el poeta, de nuevo aquí, y ahora con más vehemencia que antes, prurumpe en apasionados apóstrofes líricos a Céfalo, e incluso en un doloroso ay personal que precede al de la propia Procris:

*Quid facis, infelix? Non est fera; supprime tela.  
Me miserum, jaculo fixa puella tuo est.  
"Ei mihi", conclamat "fixisti pectus amicum:  
hic locus a Cephalo vulnera semper habet.  
Ante diem morior; sed nulla paelice laesa:  
hoc faciet positae te mihi, terra, levem.  
Nomine suspectas iam spiritus exit in auras:  
Labor, io: cara lumina conde manu».*

"¿Qué haces, infortunado? No es un animal, sujeta la jabalina. ¡Desdichado de mí! Tu venablo ha traspasado a tu amada. '¡Ay de mí!', grita ella; 'has traspasado un pecho amigo; este lugar tiene heridas causadas siempre por Céfalo. Muero antes de mi hora, pero sin ultraje de ninguna rival. Esto te hará, tierra, ligera para mí una vez sepultada. Mi espíritu se va a esas brisas de quienes yo había sospechado por su nombre; ya desfallezco, ah, ciérrame los ojos con tu mano querida'». Así pues, como Lenz (p. 185) ha señalado con acierto, en el relato de *Ars* Ovidio se interrumpe y no llega a decir en forma narrativa que la jabalina atraviesa a Procris; en lugar de esta parte del relato, que sí está explícita como tal en *Metamorfosis* (vv. 841 ss.), pone el poeta sus propias exclamaciones y las de Procris, que encarecen intensamente lo terrible del error; por parte del poeta equivale a decir (Lenz, p. 185): «es demasiado tarde, ya ha ocurrido la desgracia y yo la deploro en mi corazón: tu amada está mortalmente herida». Es, pues, mucho «más que un mero relato de hechos; es una dolorosa y amarga censura contra Céfalo».

---

\* Artículo incluido en la presente recopilación; la referencia es a p. 87.

Por último, y a diferencia también de *Metamorfosis*, Procris moribunda no manifiesta a Céfalo la causa de su venida al bosque, quizá (sugiere Lenz, p. 186) por delicadeza y para no aumentar el sufrimiento de su esposo; las referencias a que muere tranquila y sin ultraje de ninguna rival no las puede entender Céfalo, y sí sólo el lector de *Ars*. Hay todavía una brevísima descripción, muy parecida ésta a la de *Metamorfosis*, del momento en que Procris expira, si bien con la calificación de *incautum pectus* para Procris, que de nuevo es juicio propio del poeta y está excluida del relato de Céfalo en *Metamorfosis*: «Él sostiene en su triste regazo el cuerpo moribundo de su dueña y lava con sus lágrimas la cruel herida. Así dijo y su espíritu, derramándose poco a poco de aquel pecho desprevenido, es recogido por la boca del desdichado esposo».

El tono lírico, la efusión personal y directa del poeta, predomina, pues, en la elegíaca *Ars*. En las *Metamorfosis*, en cambio, aun cuando Céfalo empieza y termina llorando su relato (vv. 689-693 y 863, cf. 796), y abundan en él elocuentes muestras de su amor apasionado a su esposa (vv. 707 s., 747-753, 797-803, 847, 861, hasta el punto de que para Pöschl, *Hermes* 87, 1959, pp. 328-343, este relato, según dice en p. 333, es eminentemente elegíaco), el conjunto del relato, sin embargo, con sus variados episodios y su riqueza de matices, presenta, como corresponde a un poema épico de altos vuelos como son las *Metamorfosis*, un manifiesto predominio de lo objetivo o fáctico sobre la subjetiva expresión de sentimientos, lo que no obsta al hecho de que en esa facticidad es el amor precisamente, como antes decíamos, el elemento primordial, el motor que todo lo anima y dignifica. Frente a la efusión lírica de *Ars* tenemos en las *Metamorfosis* la energía grandiosa, que hace más poderosos y ardientes esos mismos sentimientos que quedan implícitos en los sucesos narrados y en los personajes que los soportan o ejecutan. Frente a la «farsa erótica al estilo de la *novella* jónica, de la comedia ática, de Boccaccio y de Ariosto» (Pöschl, art. cit., p. 332) que constituyen fundamentalmente los relatos de Higinio, Apolodoro y Antonino Liberal, en los que (salvo en Apolodoro) la caída intencional de Procris (que se encuentra también, pero sin caída compensatoria de Céfalo, en Ferecides, Servio y Eustacio) está exactamente compensada por la caída igualmente intencional de Céfalo, Ovidio construye una historia en la que el amor, pero precisamente el amor mutuo, intenso y perseverante, es la motivación universal, de la que las pruebas, disfraces y equívocos de las otras versiones, en la medida en que Ovidio los conserva en la suya, son sólo episodios y ocasiones. Así, las metamorfosis prodigiosas y en general los elementos mágicos y sobrenaturales, que son primordiales, al menos como medios, en las otras ver-

siones, como lo siguen siendo en Ariosto, pasan en Ovidio a segundo plano; en Cervantes desaparecen del todo para dar lugar casi exclusivo, junto a una multiplicación de sucesos externos, a la más fina introspección anímica, y así Ovidio, que se interesa sobre todo por los sentimientos de ambos protagonistas, y que en la descripción implícita de estos sentimientos ha alcanzado notable dignidad y sobria elevación, próximas a las de la tragedia (cf. Pöschl, pp. 332 y 341), ha cumplido respecto de las otras versiones griegas y latinas una función en cierto modo similar a la que veremos que cumplió Cervantes respecto de Ariosto (sin que esto obste a la suprema belleza y grandiosa armonía del *Orlando furioso*, y en este tema no menos que en el conjunto del poema). Y mientras en las otras versiones es por su parte el culpable e inmotivado prurito de probar la fidelidad (imprudente y vejatorio el de Céfalo, vengativo y sarcástico el de Procris) lo que trae consigo todo lo demás, en Ovidio es el amor, un amor que se exaspera hasta convertirse en absurdos celos (cf. Pöschl, p. 332 n. 2), un amor recíproco cuyo luminoso e intenso recuerdo, dulce y doloroso a la vez, no ha conseguido el tiempo borrar en el superviviente Céfalo. (Que, al narrar Céfalo los sucesos, han pasado muchos años, se implica en vv. 496-498: «avanza majestuoso el héroe, conservando todavía trazas de su antigua belleza»:

*Spectabilis heros  
et veteris retinens etiamnum pignora formae  
ingreditur;*

cf. vv. 798 s.).

La narración que Céfalo hace de su historia en las *Metamorfosis* contiene una primera parte que abarca sucesivamente su rapto por la Aurora, su regreso al hogar, la prueba que hace de la fidelidad de Procris, el enfado y huida de ésta, y su vuelta y reconciliación con Céfalo. A continuación hay una especie de intermedio lleno de alegre vivacidad, la cacería de la zorra de Teumeso, en la que Céfalo utiliza uno de los dos regalos que Procris le ha hecho al reconciliarse con él, a saber, el perro Lélape («Huracán», como uno de los perros de Acteón, en Ovidio, Higino, Servio y Myth. Vat.; en las fuentes griegas no se menciona el nombre del perro), al que ninguna presa puede escapar. Y tras este intermedio, que está lleno de interés por sí mismo y que termina con las metamorfosis en estatuas de piedra de perro perseguidor y zorra perseguida, siendo así esta metamorfosis la justificación externa de la presencia en la obra de la historia de Céfalo y Procris, hay una última par-

te que, conteniendo los celos de Procris y su trágica muerte, ocupa una extensión aproximadamente igual a la primera parte, resultando así un conjunto sensiblemente simétrico.

Las alteraciones y omisiones que Ovidio ha introducido en los datos del mito tienden todas a exaltar el amor mutuo de los esposos y a atenuar sus respectivas culpas, aunque sin llegar a hacerlos enteramente inocentes, cosa que habría destruido el mito. Así, manteniéndose fiel a los datos esenciales de la historia mítica, los verosimiliza y a la vez y sobre todo los dignifica. Para empezar, mientras en Higino y Servio es la Aurora la que, al no poder conseguir el amor de Céfalo, sugiere directamente a éste que someta a prueba la fidelidad de su esposa, en Ovidio la prueba es iniciativa del propio Céfalo, como en Ferecides, Antonino Liberal y Eustacio; pero, a diferencia de los cinco, Procris no sólo no llega a consumir su entrega al fingido seductor como en Higino, Servio, Ferecides y Eustacio (en los que Céfalo sólo recupera, por obra de la Aurora, su primitiva figura, o bien revela su identidad, después de dicha consumación), ni aun siquiera llega tampoco a mostrarse enteramente dispuesta como en Antonino Liberal (en donde acude a la cita del supuesto seductor), sino que, después de mucho resistirse, vacila al fin ante la tenaz insistencia y la magnitud de las redobladas ofertas de Céfalo, y Céfalo ya no espera más y se descubre. La culpa o debilidad de Procris queda así reducida a la mera vacilación (v. 740 *tandem dubitare coegi*), sin que se pueda saber si por fin habría llegado a ceder de hecho. Por otra parte, también el que la iniciativa de la prueba sea de Céfalo tiene una cierta motivación, que falta enteramente en Ferecides, Antonino Liberal y Eustacio, y que en Ovidio es compleja, comprendiendo los siguientes elementos: una ambigua o indirecta insinuación de la Aurora (vv. 712 s. «*Procrin habe*» dixit. «*Quodsi mea provida mens est, non habuisse votes*»); el hecho de ser ésta un modelo de infidelidad femenina (vv. 718 s. *sed et haec erat, unde redibam, criminis exemplum*); la separación en que han vivido los esposos mientras la Aurora tenía en su poder a Céfalo (v. 718 *sed tamen afueram*); la belleza y juventud de Procris (vv. 716 s. *facies aetasque iubebat credere adulterium*); y, sobre todo, los temores que acompañan al amor, es decir, los celos, que Céfalo presenta como enteramente naturales: (v. 719) *sed cuncta timemus amantes*.

El disfraz o metamorfosis de Céfalo es en Ovidio obra de la Aurora (vv. 721 s. *favet huic Aurora timori inmutatque meam (videor sensisse) figuram*) como en Higino y Servio. En Ferecides y Eustacio es él mismo el que se disfraza; en Antonino Liberal, Céfalo utiliza un criado como intermediario, y espera a oscuras, en su residencia, la llegada de Procris, y cuando ésta llega

y está ya dispuesta a entregársele (3 ὡς αὐτὴν ἔγνω παρελθοῦσαν εἰς τὸν οἶκον καὶ κατακλινεῖσαν ὡς παρὰ τὸν ξένον) entra con una antorcha encendida (δῶδα καιομένην παρήνεγκεν) y descubre quién es él, sorprendiéndola así en delito (καὶ κατεφώρασεν αὐτήν); rasgo éste curioso, propio de esa «civilización de la oscuridad» que ha durado hasta que en los últimos años del siglo pasado se generalizó la luz eléctrica, y que tiene su paralelo en las relaciones de Hércules con las cincuenta hijas de Tespio, en el incesto de Mirra con Cíniras, y en otros muchos equívocos, fundados en la oscuridad nocturna, que se encuentran por doquier, sobre todo en la novelística medieval y moderna.

Revela, pues, Céfalo su identidad, y pone así en evidencia la falta de Procris, falta que en Ovidio, como hemos visto, es mínima aunque no nula, mucho menos flagrante en todo caso que en los otros cinco relatos, pero imprescindible también para la continuación de la historia. La falta de Procris es sólo intencional en todas esas versiones, aunque consumada en Higino, Servio, Ferecides y Eustacio, y no consumada en Antonino Liberal. Hay, sin embargo, otra versión, que es nada menos que la del mejor de los mitógrafos, Apolodoro (y reproducida por Tzetzes en las *Quiliadas*, I 542-548), en la que Procris es completa y reiteradamente adúltera, y no ya sólo intencionalmente, puesto que primero tiene en Atenas relaciones con un cierto Pteleonte, y, descubierta por Céfalo, huye a Creta, donde las tiene igualmente con Mínos, después de curarle de una enfermedad con que le había embrujado (ἐφαρμάκευσεν III 15, 1) su esposa Pasífae para impedirle ser adúltero; y en ambos casos es también por codicia por lo que Procris se deja seducir. De esta estancia de Procris en la corte de Mínos, de la mágica enfermedad de éste y del procedimiento, igualmente mágico, de que Procris se vale para curarle, hay también mención, y más detallada y curiosa, en Antonino Liberal, pero en éste sin implicar relaciones adúlteras entre ambos (aunque no deja de haber cierta sospechosa oscuridad o imprecisión en el procedimiento empleado para la curación: 5 κύστιν αἰγὸς ἐνέβαλεν εἰς γυναικὸς φύσιν καὶ ὁ Μίνως τοὺς ὄφεις πρότερον ἐξέκρινεν εἰς τὴν κύστιν, ἔπειτα δὲ παρὰ τὴν Πασιφάην εἰσιῶν ἐμίγνυτο).

A esta versión de los amores de Procris con Mínos había aludido también, aunque vaga e imprecisamente, el propio Ovidio en los *Remedia amoris* (y. 453 *Pasiphaes Minos in Procride perdidit ignes*). Pero en las *Metamorfosis* no vuelve a mencionar esto para nada y hace que Céfalo reduzca cuanto puede la falta de Procris, silenciando totalmente esa reputación, poco favorable para ella, que se ve en la versión de Apolodoro y que Ovidio conocía al menos en lo referente a sus relaciones con Mínos. (Todavía peor,

aunque está completamente aislado, es lo que dice Higino en *fab.* 253: que cometió incesto con su padre Erecteo; disparatada y fantasmagórica racionalización, como de ordinario, hay en Paléfato 2, reproducido por Tzetzes, *Chil.* 1 558-572.)

Tras el descubrimiento Procris permanece callada, llena de vergüenza y humillación, y huye a los montes, donde, por odio al sexo viril, se hace seguidora de Diana. El silencio de Procris (v. 743 *illa nihil: tacito tantummodo victa pudore*) es uno de los rasgos mejor reproducidos por Ariosto (XLIII 40, v. 2 *muti ambi, ambi restiàn con gli occhi bassi*, y vv. 7 s. *Altra risposta dar mi ella non puote, che di rigar di lacrime le gote*); su vergüenza está también en Antonino Liberal (4 ὅπ' αἰσχύνης ὄχετο φεύγουσα παρὰ Μίνωα). En las restantes fuentes no hay indicación sobre cuál fue la reacción inmediata de Procris, y su huida está sólo en Higino y Antonino Liberal; en ambos huye a Creta, pero sólo en el segundo va a la corte de Minos; en Higino, dándose cuenta de que ha sido víctima de una maquinación de la Aurora (que en Higino es también la que devuelve a Céfalo su figura propia después de consumada la intencional infidelidad de Procris), se une a Diana como en Ovidio (y antes en Calímaco, *hymn. Dian.* 209 s.

Καὶ Κεφάλου ξανθὴν ἄλοχον Διονίδα  
σὴν ὁμόθηρον ἔθήκασα

y se implica también en Xenoph. *cyneq.* XIII 18). Durante esta segunda separación recibe Procris los dos regalos que luego regalará a su vez a Céfalo y que serán importantísimos en todo lo que sigue: el perro Lélape, fundamental para la cacería de la zorra de Teumeso que constituye el intermedio, y fundamental también, aunque Ovidio no lo mencione, para la historia de Anfitríon y Alcmena y la concepción de Hércules, y la jabalina infalible que últimamente será el instrumento de la trágica muerte de Procris. ¿De quién recibe Procris estos dones? De Diana en Ovidio y en Higino (y en Pausanias IX 19, 1; sólo menciona el perro); de Minos en Antonino Liberal y en Apolodoro (y en Eratóstenes, *Cataster.* 33, *Hygn. poet. astron.* 35, y, dato precedente, al parecer, aunque es muy inseguro, de Nicandro, en Pólux V 39, quien afirma que el perro era de bronce, fundido y animado por Hefesto, regalado por éste a Zeus, por Zeus a Europa, por Europa a Minos, por Minos a Procris y por Procris a Céfalo; en Servio y en los *Myth. Vat.* es la Aurora la donadora, pero a Céfalo).

Después de recibidos estos regalos, Procris vuelve a reunirse con Céfalo, y aquí es donde encontramos la más llamativa de las omisiones de Ovi-

dio, a saber, la de la prueba a la que Procris somete a su vez a Céfalo y en la que intencionalmente cae éste, de manera mucho más vergonzosa aún que ella, puesto que se muestra dispuesto a acceder a lo que él cree ser una petición homosexual. Esta prueba la tenemos en dos únicos textos: Higino y Antonino Liberal, en efecto, son los únicos que la mencionan. De que Ovidio ha suprimido deliberadamente este episodio en el relato de Céfalo no hay la menor duda, porque en el principio de la historia hay una referencia expresa, del poeta ésta, y no de Céfalo, a que Céfalo calla algo por vergüenza: al preguntarle Foco de dónde procede la extraordinaria jabalina que lleva Céfalo, dice el poeta (vv. 687 s.): «Céfalo le cuenta lo que la vergüenza le permite; refiriéndole lo demás, omite decir cuál fue el precio por el que la obtuvo»

*quae patitur pudor, ille refert et cetera narrat,  
qua tulerit mercede, silet.*

Y más adelante, al contar Céfalo que consiguió el perdón y la reconciliación de Procris gracias a sus muchas súplicas y a confesar su falta, declarando sobre todo que también él «habría podido sucumbir a semejante culpa por el ofrecimiento de regalos, si tan grandes regalos» le «hubieran ofrecido» (vv. 749 s. *et potuisse datis simili succumbere culpae me quoque muneribus, si munera tanta darentur*), está ocultando sin duda lo que le avergüenza, y pretende que con sólo esa confesión se dio ya Procris por vengada y satisfecha (vv. 751 s.): «Una vez que así lo declaré, considerando ella que había vengado la anterior afrenta a su virtud, se entrega de nuevo a mí y pasa en armonía conmigo unos dulces años» (*Hoc mihi confesso, laesum prius ultra pudorem, redditur et dulces concorditer exigit annos*). Y desde luego que en este pasaje es tan hábil el disimulo de Céfalo, que si no tuviéramos los datos de Higino y Antonino Liberal, nada sospecharíamos; pero no ocurre así con el primer pasaje, en donde si no tuviéramos dichos relatos, tendríamos que sospechar algo en todo caso, aunque nos quedaríamos desde luego sin poder saber qué precio es ése que Céfalo tuvo que pagar por la jabalina y que la vergüenza, según el poeta, no le permitió decir. Tenemos, pues, aquí en esta omisión, que Ovidio atribuye a Céfalo pero que él mismo se guarda también muy bien de aclarar, uno de esos rasgos de supremo buen gusto, de épico decoro, de exquisita y civilizadísima finura, que tanto abundan en todo Ovidio, pero sobre todo, claro está, en las *Metamorfosis*, y que en este caso tiene un doble carácter: la afectuosa delicadeza con que Céfalo narra todo lo referente a su esposa, trágicamente muerta muchos años antes, por una par-

te, y la repulsa de la homosexualidad por otra. La repulsa de la homosexualidad es en Ovidio correlativa de su magistral y permanente exaltación del amor normal, y especialmente del conyugal. Y así, si en la mitología hay algunos casos, muy minoritarios siempre e insignificantes, de homosexualidad, de cuya mención no podía Ovidio prescindir, lo hará siempre con despectiva indiferencia, y los omitirá siempre que pueda. Pero en este caso la omisión viene especialmente obligada por el primer rasgo que he dicho, a saber, la noble caballerosidad y el inextinguible amor a Procris que Ovidio (como bien ha señalado Otis, pp. 176 ss., especialmente 180) ha atribuido a Céfalo, quien, en su relato de sucesos ocurridos tantos años antes, se cuida mucho de atenuar y disculpar todo lo que pudiera perjudicar a la reputación de su esposa muerta, echándose él la mayor parte de la culpa; y así como en la impaciencia, que antes hemos visto que el propio Céfalo se atribuye, al narrar que descubrió su identidad tan pronto como Procris había empezado no más que a vacilar, no dejando así lugar a que pudiese llegar a más, hay también sin duda una atenuación que Céfalo introduce en su relato para defender la «memoria de Procris y la dignidad de su propia aflicción» (Otis, 180 s.), así aquí lo que la vergüenza no le permite decir es no sólo que él cedió, sino también, y sobre todo, que Procris se había tomado esa poco edificante venganza haciéndole caer en tan desagradable trampa.

Céfalo prescinde, pues, de la manera, condición o precio, gracias a los cuales obtuvo la jabalina y el perro, y se limita a decir que Procris, al perdonarle y volver a vivir con él, le regaló, «como si fuera pequeño el obsequio que me había hecho de su persona» (vv. 753 s. *tamquam se parva dedisset dona*), la jabalina y el perro.

Tras la reconciliación sigue en el relato de Céfalo el intermedio, referente a la cacería de la zorra de Teumeso, y que, aparte de la actuación del perro regalado por Procris, nada tiene que ver con ésta. En efecto, sobre la época en que tuvo lugar dicha cacería, Céfalo sólo dice que fue después de la victoria de Edipo sobre la Esfinge (vv. 759-763) y siendo Céfalo joven todavía (vv. 765 s. *vicina iuventus venimus*), pero en schol. *Il.* II 631, Focio (Τευμησία), Pólux (V 39, de posible, pero muy insegura, procedencia nicandrea) y Apostolio (XVI 42), se implica que fue después de la muerte de Procris, y residiendo Céfalo en Tebas a raíz del destierro a que por la muerte de su esposa fue condenado en Atenas (cf. Strab. X 2, 14, 456 y X 2, 20, 459, Eustath. *Il.* B 631, 307, 5, Pausan. I 37, 6, Ἠραποκράτιον ἐπιπενεγκεῖν citando a Istro [FGrH 334, 14], Helánico en schol. *Orest.* 1648 y 1651 [FGrH 4, 169 a-b] y Radke en P.-W. «Prokris», 1957, p. 602, según el cual en Istro se implicaría que Erecteo exigió, clavando la lanza en la tumba de

Procris, la pena de muerte para Céfalo, pero, como se ve en Apolodoro, el Areópago decidió el destierro perpetuo). Apolodoro (II 4, 7), en cambio, dice que Anfitrión fue a Atenas a pedirle a Céfalo el perro, lo que implicaría que fue antes de la muerte de Procris; pero, en todo caso, Procris no tiene papel alguno en este episodio, que en el relato de Céfalo desempeña, como hemos dicho, la función de un alegre intermedio que, siguiendo inmediatamente a la feliz reconciliación entre ambos esposos, relaja la tensión que ha predominado en la primera parte de la historia del matrimonio, y prepara para el clímax paroxístico que constituye la segunda. La cacería, en efecto, que termina de un modo incruento, con la petrificación del perro y de la zorra, es una escena breve pero llena de dinamismo, de actividad infatigable, de veloces carreras y regates, de vida y movimiento. La motivación es, como antes dije, importantísima para la concepción de Hércules: Alcmena no permite a Anfitrión que consume su matrimonio con ella si antes no emprende la expedición de castigo contra los Teléboas que su padre Electrión no pudo llevar a cabo; Anfitrión, desterrado en Tebas, no puede emprender dicha expedición si los tebanos no le proporcionan un ejército; los tebanos, a su vez, exigen que antes dé caza a la zorra, cuyo destino era no ser alcanzada por ningún perseguidor; Anfitrión pide entonces a Céfalo el perro cuyo destino era alcanzar a todo animal al que persiguiera; y Céfalo se lo otorga con la condición, a su vez, de tomar parte en la expedición contra los Teléboas y recibir su parte de botín; y una vez petrificada la zorra, emprenden, en efecto, la expedición, y antes de regresar de ella Anfitrión, Zeus toma su figura y se une a Alcmena engendrando a Hércules.

Los destinos de la zorra y el perro eran contradictorios e inconciliables. La metamorfosis o petrificación final es una especie de solución de compromiso que no deja de tener cierta comicidad: Zeus, no sabiendo qué hacer (así, literalmente, en los *Catasterismos* 33 οὐκ ἔχων οὖν ὃ τι ποιῆσαι ὁ Ζεὺς y en Hygin. *poet. astron.* 35 *itaque Iuppiter nescius quid faceret*), es decir, no sabiendo cómo resolver el problema del destino, de ese πεπρωμένον, θεμιτόν, λόγιον ο εἰμαρμένον doble y contradictorio, los petrifica a los dos (además de Ovidio, en Higino, Apolodoro, Antonino Liberal, Pólux, Apostolio y Heráclito *de incred.* 30), o, según Eratóstenes, petrifica a la zorra y catasteriza al perro. (Aberrante es la afirmación, atribuida a Corina, en schol. *Phoen.* 26, de que a la zorra la mató Edipo, además de a la Esfinge.) Sólo hay dos intentos de explicación: «para que no se anulase lo predestinado» (ἵνα μὴ λυθῆ τὸ πεπρωμένον) en Heráclito, y, un poco más explícito, Pólux: «fueron petrificados ambos, el perro para que no capturase la zorra incapturable, la zorra para que no escapase al perro inescapa-

ble» (ἀπελιθώθησαν ἄμφω, ὁ μὲν ἵνα μὴ λάβῃ τὴν ἄληπτον ἀλώπεκα, ἡ δ' ἵνα μὴ φύγῃ τὸν ἄφυκτον κύνα). Pero es evidente que estas explicaciones no resuelven nada: para el mito era cierto que el perro no capturó a la zorra, pero no lo era que la zorra no escapase al perro, puesto que éste no había llegado a alcanzarla cuando, al ser ambos petrificados, cesó en su persecución. La solución es más favorable en todo caso a la zorra que al perro, y sólo el no seguir viva la zorra podía, en sentido muy restringido, entenderse como no haber escapado. Sólo en este sentido puede, pues, admitirse el comentario final de Céfalo al episodio: «y en efecto, un dios quiso, si hubo un dios que los asistió, que ambos fueran invictos en el ejercicio de la carrera» (vv. 792 s. *scilicet invictos ambo certamine cursus esse deus voluit, si quis deus adfuit illis*).

Y tras el intermedio, y a una nueva pregunta de Foco sobre cuál es la culpa que pesa sobre aquella hermosa jabalina de la que al principio le había dicho Céfalo que fue la que le perdió y perdió a su esposa (vv. 692 s.), responde Céfalo con el relato de los fatales celos de Procris y de su trágica muerte. Pero también esta parte del relato comienza con la evocación nostálgica de aquellos años lejanos y venturosos en que ambos esposos eran felices por la intensidad de su mutuo amor, y es de nuevo aquí, y de manera mas destacada aún que antes, donde este amor avasallador, y avasalladoramente mutuo, es el motor de toda la historia, la causa universal de cuanto en ella sucede: «Mis goces, Foco, son el principio de mi dolor; aquellos te contaré primero. Grato es recordar, oh Eácida, aquella época feliz en la que, a lo largo de nuestros primeros años, yo era justamente dichoso con mi esposa y ella era dichosa con su marido. La mutua solicitud y el amor de nuestra unión nos poseía a los dos, y ella no hubiera preferido el tálamo de Júpiter a mi amor, ni a mí había ninguna que me cautivase aunque viniese la misma Venus; iguales ardores inflamaban nuestros corazones (vv. 796-803 *Gaudia principium nostri sunt, Phoece, doloris: illa prius referam. Iuvat o meminisse beati temporis, Aeacide, quo primos rite per annos coniuge eram felix, felix erat illa marito: mutua cura duos et amor socialis habebat, nec Iovis ulla meo thalamos praeferret amori, nec, me quae caperet, non si Venus ipsa veniret, ulla erat; aequales urebant pectora flammae*). Prosigue Céfalo contando lo que antes vimos contado por el poeta en la elegíaca *Ars*: sus cacerías solitarias y el acaloramiento que le incitaba a llamar cantando a la brisa (v. 813 "*Aura*", (*recordor enim*) «*venias*», *cantare solebam*, como en vv. 697 s. de *Ars*: «*Quae*» que «*meos releves aestus*», *cantare solebat* «*accipienda sinu, mobilis aura, veni*»); la delación irresponsable de alguien que con torpe oficiosidad provoca en Procris los celos del aire; el efecto inmediato, un

desvanecimiento similar al contado en *Ars*, pero seguido de una actitud menos furiosa y más reflexiva que la allí contada, puesto que aquí Procris tiene, en medio de sus celos, frecuentes vacilaciones, oleadas de esperanza en que todo sea un error, y no quiere dar crédito a la denuncia si ella no ve la falta con sus propios ojos, y, en lugar de lanzarse inmediatamente en dirección al paraje donde Céfalo descansa, espera al día siguiente (v. 835 *postera depulerant Aurorae lumina noctem* «las siguientes luces de la Aurora habían desalojado a la noche»); y, por fin, la llegada de Procris, el ruido de hojas, y Céfalo que arroja su jabalina creyendo que es una presa, y que en seguida encuentra a Procris con el arma clavada en el pecho, y la coge delicadamente en sus brazos (vv. 847 s. *corpusque meo mihi carius ulnis molli-bus adtollo*) y trata de contener la hemorragia; y las palabras que Procris moribunda le dirige suplicándole que no se case con Brisa, lo que, a diferencia también del relato de *Ars*, como vimos, proporciona a Céfalo la causa de su venida, tras de lo cual él le hace saber (aunque «¿de qué servía hacérselo saber?», v. 858 *sed quid docuisse iuvabat?*) que era una confusión de nombre; y por fin la muerte de Procris, exhalando su espíritu en la boca de Céfalo, como en *Ars*, pero más plácidamente que allí, al saber que sus celos eran infundados (v. 863); todo ello, no ya sólo con las variantes indicadas respecto de *Ars*, sino también narrado con mayor amplitud y cuidado, con contenido respeto, con amoroso recuerdo.

El respeto de Céfalo al recuerdo de su esposa resulta todavía más notable si se compara, como ha hecho agudamente Pöschl (art. cit., pp. 339 s.), la casi brutalidad de la obstinación de Céfalo en probar a su esposa (vv. 724-740) y de sus reproches una vez que la ha hecho vacilar (vv. 741 s. «por desgracia es un falso adúltero el que tienes delante. ¡Era tu propio marido! ¡Estás cogida, pérfida, por mi propio testimonio!, *adest male fictus adulter, verus eram coniunx: me, perfida, teste teneris*) con la dulzura de Procris que, al recibir la delación, empieza por no perder la esperanza de que sea falsa (vv. 832-834), y después, ya herida de muerte y sin saber todavía su error, todavía testimonia a Céfalo lo intangible e imperecedero de su amor (vv. 854 s. «y por el amor que aun ahora, al morir, conservo y es la causa de mi muerte», *perque manentem nunc quoque, cum pereo, causam mihi mortis, amorem*). Contraste notable entre el carácter y comportamiento de ambos esposos en Ovidio, y que difiere diametralmente de la notable igualdad que en Higino y Antonino Liberal se advierte entre ellos y en la que puede latir, en opinión de Pöschl (p. 340), una exigencia feminista de igualdad para los dos sexos; una igualdad, añadiré sin embargo, que querría entronizar más bien el egoísta desquite o «golpe por golpe» que ese imperio universal del amor ver-

dadero, libre y embellecedor de la vida, que en elocuentes estrofas del *Orlando furioso* (IV 63-67) proclama Reinaldo al exigir con la más decidida energía la absoluta igualdad entre los dos sexos en comportamiento sexual y en calificación moral del mismo. En Ovidio, en cambio, la delicadeza de Céfalo al referir la historia de su esposa le hace exagerar su propia brutalidad, para poner aun más de relieve la amorosa generosidad de Procris en el trance supremo de verse herida de muerte por su esposo al tiempo que cree que éste le es infiel.

Esta segunda parte de la historia de Procris, con sus celos infundados y su muerte por error, está en Higino (cf. *fab.* 241), Servio, *Myth. Vat.* I y II, Ferecides y Eustacio. En Higino los celos que siente Procris son de la Aurora. En Servio, de la Brisa, como en Ovidio. En los *Mythographi Vaticani*, de la Aurora (pero quizá sea una confusión con Aura, pues en todo lo demás sus relatos son casi exactamente iguales al de Servio). En Ferecides Procris sospecha de la excesiva afición de Céfalo a la caza, y el delator habla de una Nube (ὦ νεφέλα παραγενοῦ, con vocativo en -α según Jacoby; Dindorf, en cambio, pone νεφέλη y no anota nada), y de Céfalo no se dice que la tome por un animal, sino sólo que se sobresalta al verla correr de repente hacia él y sin saber lo que hace le arroja la jabalina, de la que tampoco se indica origen ni especial índole (προστρέχει πρὸς αὐτόν. ὁ δὲ Κέφαλος ἰδὼν αὐτὴν αἰφνιδίως ἔξω ἑαυτοῦ γίνεται, καὶ ὥσπερ εἶχε βάλλει μετὰ χεῖρα ἀκοντίῳ τὴν Πρόκριν καὶ κτείνει; así en el segundo escolio didimeo a λ 321, que es el más extenso y el que termina con la atribución a Ferecides; pero antes hay otros dos escolios mucho más breves, didimeo el uno, del *codex Harleianus* el otro, y en ambos se indica que la tomó por una fiera: νομίσας εἶναι θηρίον ἀπὸ τοῦ τῆς ὕλης κτύπου y ὡς ἐπὶ θηρὸς τὸ δόρυ καθείς respectivamente). Casi exactamente lo mismo que Ferecides dice Eustacio (salvo la forma del vocativo, que en él es la normal: ὦ νεφέ λ η , παραγενοῦ). En cambio, no hay mención de los celos, y sí sólo de haber dado Céfalo involuntariamente muerte a Procris, en Apolodoro (que añade que ella le acompañaba en la caza por ser aficionada a ella, cf. *Xenoph. Cyneget.* XIII 18 y *Hygin. poet. astron.* 35, y que le arrojó la jabalina, sin saber que se trataba de Procris, mientras ésta perseguía a una pieza), *schol. Il.* II 631, *Apostolius* y *Focio*. En *Antonino Liberal* no se mencionan ni los celos ni la muerte de Procris. Que Procris murió a manos de su esposo, sin decir cómo o por qué, está en *Pausanias* I 37, 6 y X 29, 6. Completamente aislado está el dato de *Paradoxogr.*, p. 219 *Westermann* (= *Script. poet. hist. Gr.*, p. 345 *Westermann*): Procris murió inmolada en favor de los atenienses, y sus her-

manas Creúsa y Ctonia no quisieron sobrevivirla (Φιλάδελφοι... αἱ Ἐρεχθέως θυγατέρες Κρέουσα καὶ Χθονία διὰ τὴν Πρόκριν τὴν ἀδελφὴν μὴ ὑπομείναι ζῆν, ἐκείνης σφαγιασθείσης ὑπὲρ Ἀθηναίων). Que fue por la cólera de la Aurora por lo que Procris murió atravesada por la jabalina que ella misma había regalado a Céfalo lo afirma Lactancio Plácido, *Narrat. fabul.* VII 29: *fertur autem id telum cum cane ab eadem coniuge Procridae Cephalo tributum, cuius vim ob iram Aurorae, similiter ut ferae ab eo percussae, maximo cum luctu viri experta est.*

Dos historias parecidas de equívocos trágicos por celos infundados, y provocados también por la excesiva afición del marido a la caza, tenemos, con los nombres de Leucone y Cianipo, la primera, en Partenio (10), *Paradoxogr.*, p. 223 Westermann (anonym.) y Plutarco (*parall. min.* 21, 310 e; falta el nombre de la esposa), y con el de Emilio, la segunda, en Plutarco (*ibid.* 310 f). En ambas la esposa muere destrozada por los perros del marido, y éste se suicida. Una muerte trágica por error, pero aquí sin celos ni matrimonio, es la que cuenta Partenio en 32: Cíquiro, hijo del rey de los Cáones, persiguiendo a una pantera, alcanza con su jabalina a Antipe, una joven que se encontraba con su amante; Cíquiro pierde la razón, cae por un precipicio y muere.

La más antigua mención de Procris está en la *Odisea*, pero no contiene más que su mera presencia entre los muertos ante Ulises (λ 321). No aparece Procris en Hesíodo ni en ningún otro poeta anterior a Sófocles; de éste consta que hubo una *Procris*, pero consta sólo en Pólux (IX 140), quien de dicha obra cita sólo una frase de tres palabras que nada enseñan ni sugieren (κολασταὶ κάπιτιμηταὶ κακῶν). La más antigua mención poética de la muerte trágica de Procris está en un fragmento papiráceo de la *Hipsípila* de Eurípides (I 4, I von Arnim = I iv Bond): «...y a la cazadora Procris, a quien mató su esposo; la lloró en fúnebres cantos... le tocó morir»

νέμον ἄγαγε ποτε  
κυναγόν τε Πρόκριν τὰν πόσις ἔκτα  
κατεθρήνησεν ἀοιδαῖς...  
θάνατος ἔλαχε.

(El papiro tiene ποκριν, como la *Pocris* de Calderón en la comedia *Celos aun del aire matan* y en la soez parodia o farsa burlesca *Céfalo y Pocris*, ambas del año 1662 al parecer.)

La utilización por Ariosto, en el canto XLIII del *Orlando furioso*, de la temática de las pruebas de la fidelidad de la historia de Céfalo y Procris, uti-

lización conocida, naturalmente, por los comentaristas de Ariosto, y mencionada también, por ejemplo, en las *Gesamtabenteuer* de Friedrich Heinrich von der Hagen (Stuttgart 1850, I, pp. CXII ss.) y en el Preller-Robert (II 1<sup>4</sup>, p. 165, n. 1), ha atraído últimamente la atención de estudiosos de Ovidio como Wilkinson, Otis y Pöschl; yo mismo le he consagrado un estudio especial, entresacado del presente trabajo, dentro de mi trabajo *Ovidio y Ariosto*. Se trata de dos historias que escucha Rinaldo, narrada la primera por su anfitrión, no nombrado (estrofas 9-46), y la segunda, pocas horas después, por uno de los marineros de la embarcación, proporcionada por el mencionado anfitrión, en la que viaja Rinaldo (estrofas 69-143). Ambas historias se inspiran en Ovidio y en Higino. La primera historia es más ovidiana que higiniana y contiene solamente la prueba de la mujer por el marido, en la que cae la mujer, intencionalmente, pero sin que llegue el acto a consumarse, como en Ovidio y a diferencia de Higino, y también por codicia como en ambos. En cambio, la segunda historia, que con distintos personajes contiene una caída similar de la mujer, pero consumada, y también, aunque aquí no exclusivamente, por codicia, contiene además, y en ello estriba su desenlace y eficacia, la prueba del marido por la mujer, en la que, sólo intencionalmente en Higino y Antonino Liberal, pero de hecho en Ariosto, cae el marido, al entregarse a un individuo repugnante, también sólo por codicia, y ser descubierto *in flagranti* por su esposa. Es muy difícil que Ariosto conociera a Antonino Liberal, pues la princeps de éste apareció en 1568, treinta y cinco años después de morir Ariosto, y su único manuscrito conocido, el famoso Palatinus 398, estuvo en Basilea desde 1437 hasta 1553, fecha en que pasó a Heidelberg. También parece difícil que conociera las *Fábulas* de Higino (no así el *Poeticon astronomicon*, cuya princeps apareció en 1475, pero en el que no se menciona, ni en 35 *Canis* ni en parte alguna, esta parte, ni casi nada, de la historia de Procris), cuya princeps apareció en Basilea en 1535, sobre un manuscrito de Freising (en Baviera) y un apógrafo suyo a la vez, únicos manuscritos de esta obra de que jamás se haya tenido noticia (a excepción de las minúsculas reliquias del palimpsesto Pal. Lat. 27), que se perdieron luego definitivamente (salvo fragmentos aparecidos en 1870), y de cuya historia anterior nada se sabe; pero, en vista de ése y de varios otros rasgos puramente higinianos que hay en Ariosto, no tenemos más remedio que admitir que Ariosto debió conocer, bien sea el codex Frisingensis, bien el apógrafo mencionado por Micyllus o algún otro, bien algún otro manuscrito de las *Fabulae* de que jamás ha habido noticia, a menos que el contenido de la *Fab.* 189 se hubiera propagado, lo que no he tenido ocasión de investigar, al *Ovide moralisé* de 1484, a la *Mer des histoyres* de 1488, al

manual de Montefalco de 1525, a alguna otra recopilación mitológica, o, en fin, a alguno de los comentarios a Ovidio de Barth. Merula (a *Ars*, 1484, reproducido en las ediciones de 1494, 1506, 1509 y 1510), Raph. Regius (a *Met.*, 1493, reproducido en 1495, 1497, 1501, 1505, 1509 y 1513), de Fano (a *Met.*, 1510), Walleys (a *Met.*, 1511), o Nic. Wolf (editor, a *Met.*, con comentarios de P. Lavinius, Beroaldus, Pius, Parrhasius y Rhodiginus, 1511, y reproducido en 1515, 1516 y 1518).

Pero para el enjuiciamiento del tratamiento ariostesco es preciso también tener bien presente la admirable recreación que del *pathos* que es común a ambas historias de Ariosto, combinando la prueba de la mujer por el marido y caída intencional de la mujer, de la primera historia, con la caída efectiva de la mujer, de la segunda, y excluyendo la prueba del marido por la mujer, hizo Cervantes en la novela (en el sentido del italiano *novella*, v. *Emerita* 26, 1958, 178 s.) del *Curioso impertinente* que ocupa los capítulos XXXIII-XXXV de la Primera parte del *Quijote*, novela que, como varias otras de la misma Primera parte, no sólo no desmerece de la trama principal, con la que no tiene ni la más mínima relación, sino que es quizá uno de los relatos más intensos, hondos, de más fina penetración en el alma humana y riqueza de matices, y de mayor perfección formal a la vez, que salieron de la pluma de Cervantes. La inspiración ariostesca es evidente desde luego, aunque Cervantes introduce cambios muy importantes (como el fin trágico del marido celoso, quizá sugerido por el de Procris, que es igualmente celosa y tan sin motivo como aquél, y el hecho de que la prueba se le ocurra al propio marido, quizá también sugerido por Céfalo, aunque en Anselmo sin motivación alguna expresa), suprime todo lo sobrenatural, y, sobre todo, amplía y desarrolla profusamente el acontecer externo y más aún la descripción atenta y minuciosa del proceso de los sentimientos, alcanzando así cotas supremas de verosimilitud y suspensión (pese a la opinión final del cura). De las dos historias de Ariosto influye sin duda más la primera, pero hay también importantes rasgos tomados de la segunda, como bien hizo notar Clemencín en la nota a *la prueba del vaso* de I 33 (1.<sup>a</sup> ed., Madrid 1833, tomo III pp. 18 s.); Rodríguez Marín en esto no hace sino citar a Clemencín, sin añadir nada en la edición de «Clásicos Castellanos» (Madrid 1934), y añadiendo, en cambio, en la edición del IV Centenario de Cervantes (Madrid 1948, tomo III p. 39) un paralelo que puede ser interesante como modelo de un rasgo de Ariosto, aunque no parece haber influido en Cervantes, y es la historia, en Heródoto II 111, del rey de Egipto Fero («Ferón» dice Rodríguez Marín, siguiendo sin duda a Pou, y "Pheron" Pieper en Pauly-Wissowa, pero Φερών es acusativo en Heródoto, pese al «Φερών indecl.» del Pape), hijo de Sesos-

tris (= Ramses II). Heródoto, única fuente que cita Rodríguez Marín, es desde luego la principal, pero la historia se encuentra también, aunque sin nombre, en Diodoro I 59 (y la mera mención de que ese rey, si bien con la forma Φαραώ, sucedió a Sesostris, y que de él tomaron esa designación los sucesivos reyes de Egipto, pero sin nada más de su historia, en Malalas 30; 59; 70, Chronicon Paschale 48, Juan Antioqueno I 6, 13 = FHG IV 544, y Cedreno 37). Dicho rey hizo, aunque sólo indirectamente (habiéndosele comunicado en un oráculo que sólo le devolvería la vista la orina de una esposa fiel), la prueba de la fidelidad conyugal de muchas mujeres, empezando por la suya, con resultado negativo en todas ellas menos en una (la mujer de un jardinero según Diodoro), con la que se casó después de matar a las otras. La historia, como digo, ha podido influir en Ariosto (Heródoto, cuya princeps apareció en 1502, estaba en latín desde 1474, y los libros I-V de Diodoro, cuya princeps de I-XX no apareció hasta 1559, estaban en latín desde 1472), pero no en el núcleo ni en nada esencial de ninguna de las dos historias que le cuentan a Rinaldo, sino sólo en el cómico consuelo («mal de muchos...») del huésped de Rinaldo (estrofa 44); en Cervantes no se ve influencia. Pues bien, la indicada observación de Clemencín es igualmente reproducida por Castro y Calvo, y, sumarísimamente, por Riquer (que añade «pero así como en el gran poema italiano se trata de una historia de tipo caballeresco y con elementos mágicos, Cervantes nos ofrece una aguda y penetrante novela psicológica»); y la confirman igualmente G. Cirot (*Bulletin Hispanique* 31, 1929, 15 ss.), B. Sanvisenti (*Convivium* 5, 1932, 644), L. Pfandl (*Hist. de la lit. nac. esp. en la edad de oro*, Barcelona 1933, pp. 106 s.), y M. Chevalier (*L'Arioste en Espagne*, Bordeaux 1966, pp. 459-461). Así, si de la primera historia está tomada la idea fundamental de la prueba de la mujer por el marido, de la segunda lo están las no menos fundamentales de la caída consumada y no meramente intencional (sin enterarse la mujer de que está siendo probada, puesto que en la primera historia de Ariosto la mujer huye a reunirse con su antiguo pretendiente, que así pasa a ser su amante, sólo cuando ya sabe que ha sido probada, como Procris cuando se separa de su esposo, mientras que en Cervantes Camila no llega a saber nada de la prueba, como en la segunda historia de Ariosto, en la que no hay prueba de la mujer), del temor de Camila a una posible delación por parte de su criada Leonela, quizá sugerido por la delación efectiva de la nodriza de la mujer de Anselmo en las estrofas 120 y 121, y, sobre todo, de la motivación de la caída, expresada en las estrofas 114 y 115, en las que claramente se indica que si la codicia fue el motivo principal, también influyó, entre otras cosas, la presencia del enamorado suplicante (*i prieghi de l'amante e la presenza*), motivo que

cabría aplicar también a la primera historia, vista la estrecha analogía entre ambas: bastaría comparar la afirmación, en la primera historia, de la belleza del enamorado cuya figura da Melisa al marido y con el que últimamente se va la mujer, como he dicho (estrofa 33: *un cavallier giovane, ricco e bello*), con la de Adonio en la segunda: estrofa 141:

*Come te punir bisogna  
di quel che far con sì vil uom ti vidi,  
se per seguir quel che natura agogna,  
me, vinta a' prieghi del mio amante, uccidi?  
ch'era bello e gentile.*

Y en el *Curioso impertinente* es evidente que la caída de la esposa, aunque no enteramente ajena a la codicia (contra lo que dicen Cirot pp. 17 s. y Chevalier p. 459; más exacto es Clemencín cuando dice, pp. 18 s.: «En ambos cuentos intervinieron por precio de la infidelidad dones y regalos, como en el caso de Camila... Ambos los tuvo presentes Cervantes y tomando... de ambos la moralidad de los daños que causa la codicia de las mujeres y la impertinente curiosidad de los hombres»; véase, en efecto, lo que dice Cervantes, cap. XXXIV: lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió, y fingió Lotario con tantos sentimientos, con muestras de tantas veras, que dio al través con el recato de Camila», y después, en palabras de Leonela a su señora, «Cuanto más, señora Camila, que no te entregaste ni diste tan luego, que primero no hubieses visto en los ojos, en los suspiros, en las razones y en las promesas y dádivas de Lotario toda su alma»), se debe mucho más a la insistencia y a las prendas personales, morales sobre todo, de Lotario. La codicia es el único motivo, como tenemos visto, de la caída intencional de Procris en Ovidio, Higino, Antonino Liberal, Servio y Eustacio, y del adulterio real de Procris con Pteleonte en Apolodoro; en cambio en Ferecides, Procris se doblga no menos a la belleza de Céfalo disfrazado que a sus regalos (ἡ δὲ Πρόκρις ἐποφθαλμίσασα τῷ κόσμῳ καὶ τὸν Κέφαλον ἑώρα κάρτα καλὸν συγκοιμᾶται αὐτῷ). ¿Cuál o cuáles de estos textos conoció Ariosto? La princesa de las *Fabulae* de Higino ya hemos visto que no apareció hasta dos años después de la muerte de Ariosto; la de los escolios didimeos a la *Odissea*, en donde se encuentra el relato de Ferecides, apareció en 1528, es decir, cuatro años antes de la edición definitiva del *Orlando furioso* (pero no hay en estas historias del Canto XLIII variante alguna de consideración entre las tres ediciones publicadas en vida del autor, según se ve en la definitiva edición crítica de Debenedetti-Segre, Bologna 1960); la de Servio in

Verg. en 1532; la de Eustacio en 1542; la de Apolodoro en 1555. Lo único que podemos considerar muy probable, casi seguro del todo, es que, directa o indirectamente, Ariosto conocía de algún modo el relato de Higino, además, claro está, del de Ovidio.

Diremos, para terminar, que los dos relatos ovidianos sobre Céfalo y Procris, tanto el elegíaco que contiene únicamente el final de la historia, como el relato épico, completo, amplio y de elevada inspiración, pertenecen a las mejores muestras de las dotes asombrosas de Ovidio. Ya sólo el que de ellos hayan salido las espléndidas *retractationes* del *Orlando furioso* y del *Curioso impertinente* nos daría un indicio de su poderío poético; pero sus valores resplandecen antes por sí mismos. Nada más absurdo que las atribuciones a Ovidio, que todavía siguen siendo usuales, de superficialidad, falta de ideas grandes, de ideales, de eticidad, de soluciones geniales, de religión y hasta de pasión: pues no es profundidad lo abstruso, ni pasión lo desafortado, ni vuelo lo quimérico, ni eticidad lo gazmoño, ni soluciones los arbitrios perogrullescos; por el contrario, profundidad, pasión, vuelo, eticidad y soluciones son la claridad, la precisión de la expresión justa, la humanísima simpatía, la cordura, la autenticidad y vigor de sentimientos universales, de ideas certeras, de situaciones arquetípicas valederas para todos los tiempos y países, poéticamente verdaderas, tanto en su plástica individualidad, admirablemente descrita y concretizada, como en su eficaz e imperecedera universalidad. Y así es la historia ovidiana de Céfalo y Procris.

## *De Paris y Enone a Tristán e Iseo\**

La renovación de los estudios mitológicos que fecundamente se viene operando desde hace unos años persigue un doble objetivo: primero, alcanzar la máxima precisión y exactitud en el conocimiento concreto de cada una de las tradiciones míticas, mediante el estudio acrisolado de los textos mitográficos y demás materiales; y segundo, obtener una concepción general del mito, esto es, un sistema de definiciones teóricas que abarquen y deslinden, con la máxima amplitud y exclusividad (*toti et soli*), tanto el mito en su conjunto como cada una de las múltiples secciones y subsecciones que pueden establecerse en el mundo mítico. Mis trabajos mitológicos, que desde hace diez o doce años tienen esa doble orientación, como los de Fontenrose y Kirk por ejemplo, han delimitado muy especialmente el concepto de mitografía y, los más recientes, el fundamentalísimo del mito como tradición dotada, indefectiblemente, de la más categórica pretensión de veridicidad, incomprobable, pero a la vez tan irrechazable en bloque como inaceptable, por la perpetua e inextricable mezcla de lo verosímil con lo inverosímil; y todo ello por igual y en común en los tres recintos que suelen distinguirse en el mito en sentido amplio, y que son: el mito en sentido restringido o relato religioso-natural, la leyenda o saga heroica, y el cuento inlocalizado (recintos que no siempre pero sí con frecuencia se yuxtaponen o entrelazan entre sí, los tres unas veces y dos de ellos otras, razón por la cual es perfectamente legítimo emplear indistintamente, para el mito en sentido amplio, cualquiera de las tres denominaciones, mito, leyenda y cuento, siendo usual hacerlo

---

\* Artículo publicado en *CFC* 4 (1972) 99-136.

con las dos primeras). En el presente trabajo me propongo, en primer lugar, dar un nuevo avance en esa labor de deslinde, y, a continuación, aplicar sus resultados a una tradición mítica concreta, la que partiendo de Paris y Enone en el ciclo troyano tiene su culminación, ya en plena Edad Media, en Tristán e Iseo.

Pues bien, arrancando yo, una vez más, de la utilísimas, y por mí explotadísima, distinción aristotélica entre τὰ γενόμενα y οἷα ἂν γένοιτο, con la que Aristóteles contrapone la historia a la poesía, acepto ahora simplemente el primer concepto para la historia (caracterizada, esencialmente, por su comprobabilidad, es decir, por la certeza moral que ella nos ofrece por lo menos para sus hechos básicos), y subdivido, en cambio, el segundo, en el que entran por igual la mitología y la ficción, poética o novelística, en otros dos (de los cuales el primero se subdivide a su vez en tres), de la siguiente manera:

A. Τὰ γενόμενα: lo ocurrido: es el objeto de la historia, cuyo carácter esencial es la certeza moral. Ejemplo: Alejandro venció a Darío.

B. Οἷα ἂν γένοιτο: lo que podría ocurrir: es el objeto tanto de la mitología (B 1) como de la ficción (B 2). Ambas tienen de común esa pertenencia al reino general de la posibilidad (en el pasado, presente o futuro, pero predominando mucho en ambas la posibilidad en el pasado, es decir, lo que, pudo ocurrir sin que conste si ocurrió o no), pertenencia genérica, en la que se agota la parte que en ambas es necesariamente idéntica. El resto es diferencia específica: en la ficción falta absolutamente la pretensión de veridicidad concreta o empírica y de tradicionalidad estricta que son esenciales a la mitología, y en su lugar encontramos sólo una verosimilitud, abstracta o ideal y una invención personal con selección de datos posibles. Ejemplo de mito: Paris raptó a Helena: el mito pretende que así sucedió exactamente, y nosotros no podemos comprobarlo, es decir, no podemos estar seguros ni de que sucedió ni de que no sucedió exactamente así (salvo en los elementos inverosímiles, por ejemplo, la intervención de Venus). Ejemplo de ficción: Don Quijote se enamoró de Dulcinea: el novelista no pretende que hubiera ningún Don Quijote ni Dulcinea alguna, y sí sólo que hay, desperdigadas por el mundo, infinitas similitudes parciales con esos personajes ideales o posibles.

Aparte de tales identidad y diferencia esenciales, hay, sí, grados intermedios o concomitancias accidentales entre mito (B 1) y ficción (B 2), así como entre cualquiera de ambos e historia (A), concomitancias que se producen por el entrecruzamiento ocasional de elementos de dos de los tipos, o de los tres, en un determinado relato, como ya hemos visto que se produce

también, en el interior de B 1, entre sus subtipos. En efecto, B 1 se subdivide, como hemos dicho, en mito religioso-natural (B 1.1), leyenda o saga heroica (B 1.2) y cuento popular inlocalizado (B 1.3). Pues bien, tan frecuentes son las mezclas entre dos o tres de estos subtipos entre sí, como de uno, dos, o los tres integrantes de B 1, con B 2 o con A o con ambos.

De esa mezcla, muchas veces inextricable, es de donde brota la extrema dificultad, en muchos mitos, de trazar las fronteras, sobre todo entre ficción personal (B 2) y tradición mítica (B 1), es decir, de determinar cuáles de los rasgos transmitidos por las fuentes mitográficas, poéticas y de otra índole son rigurosamente tradicionales y cuáles producto de inventiva, exégesis o desarrollo del mitógrafo, poeta, artista, narrador o testigo que los transmite, o de alguna de sus fuentes. Mucho menos difícil, aunque difícil sea a veces todavía, suele ser trazar las fronteras entre B 1 o B 2 y A. Así, es infinitamente más fácil trazar dichas fronteras en *La vida privada de Helena de Troya* de Erskine, en *La guerra de Troya no se producirá* de Giraudoux, en *Les mamelles de Tirésias* de Apollinaire, o en la novela histórica en general a lo Walter Scott, Pérez Galdós o Alejandro Núñez Alonso, que en Homero, Píndaro, Eurípides, Calímaco, Virgilio, Ovidio, Estacio o Apuleyo, en los que es casi siempre imposible. También es más fácil que en éstos, aunque mucho menos que en aquéllos, trazarlas en Julio Valerio o en Calístenes, en los que hay mucho de B 1.2 y B 1.3, y bastante de B 2 y de A. O en la mitografía, en la que sólo suele haber mezcla entre los tres subtipos B 1.1, B 1.2 y B 1.3, y es menos raro que en la poesía poder delimitarlos; y ello aun cuando la mitografía sea con frecuencia exégesis de la poesía, pues es exégesis que, en general, contaba con datos infinitamente más ricos, por ejemplo, las tragedias completas de los tres grandes trágicos, que los que han llegado a nosotros.

Los contenidos narrativos que quedan expuestos pueden darse en diversos géneros literarios, con predominio (no exclusividad) de la prosa para la historia, la mitografía, la novela y la *novella* o cuento literario (de la que puede considerarse generalmente una sección la fábula animalística, independiente las más de las veces de la mitología animalística propiamente dicha, muy rica y perteneciente en general a B 1.3); y con predominio, igualmente, del verso para la poesía épica, trágica y lírica. De entre ellos pertenece la historia, en cuanto al contenido narrativo, a A: la mitografía a B 1 (en cualquiera de sus tres ramas o subtipos), la novela y la *novella* a B 2 (siendo, por tanto, la *novella* esencialmente distinta de B 1.3, es decir, del cuento popular, aun cuando, y así ocurre, por ejemplo, en el *Decamerón* y en varios cuentos de Ariosto y de Cervantes, la distinción o frontera es aquí con

frecuencia más invisible o evanescente que en ningún otro sitio), y la poesía épica, trágica y lírica, a la vez, en general, a B 2 y a B 1 en sus tres ramas.

Si en cada mito nos fuera dado aislar al menos un núcleo originario, todo lo demás serían añadidos, desarrollos, interpretaciones o datos peculiares, con carácter, ya fuera de exégesis, ya de *novella* o de novela, ya de ampliación o verosimilización retórica, aportados por los poetas o por los mitógrafos para enriquecer, explicar o corregir el contenido del mito en cuestión; y si en el mito en general no existiera de hecho la indefectible posibilidad de que sus partes verosímiles sean históricas, es decir, realmente acontecidas tal y como el mito las cuenta, todos los detalles existentes en todos los relatos de cada tema mítico estarían potencialmente contenidos en el tema y serían formalmente integrantes, por ello, a lo Lévi Strauss, del mito en cuestión. Pero, puesto que por una parte carecemos en general de medios para determinar el núcleo originario, y por otra la posibilidad de historicidad del mito es indefectible, y a la vez improbable, los supuestos añadidos ya no son ni lo uno ni lo otro, es decir, ni cabe trazar la línea divisoria entre relato original o núcleo auténtico de la tradición mítica por una parte y añadidos de exégesis o de *novella* por otra, ni puede admitirse tampoco que todos los detalles existentes en todos los relatos sean formalmente integrantes del mito en sí. No cabe lo primero porque no es posible, casi nunca, determinar qué elementos son antiguos y cuáles no, puesto que para nada afecta al contenido el que los *testes* sean más o menos antiguos, y cabe sólo datar las primeras apariciones documentales pero no calibrar su procedencia; es decir, la cronología de los textos mitográficos y poéticos no implica, fuera del mero *terminus ante quem* documental, presunción alguna cronológica para el mito en sí, pudiendo, casi siempre, ser meramente casual el hecho de que antes de dicho *terminus* no aparezcan atestiguados cualesquiera detalles; si débil es en general el *argumentum ex silentio*, en mitología es de valor nulo: nada en general cabe concluir del mero silencio de uno, de varios o de todos los *testes* (cf. T. C. W. Stinton, *Euripides and the judgement of Paris*, p. 45, n. 5). Y no puede admitirse lo segundo, es decir, la integración a lo Lévi-Strauss, porque equivaldría a eliminar enteramente la posibilidad, improbable, de historicidad si se da el mismo valor a los elementos inverosímiles que a los verosímiles, y el mismo también a los elementos tradicionales que a los que puedan haber sido añadidos arbitrariamente; y equivaldría también, por ende, a rechazar en bloque la mitología como tal, con su indefectible pretensión de veridicidad, convirtiéndola en novela o *novella*, es decir, en pura ficción abstracta del reino general de la posibilidad sin apoyo directo en datos empíricos, y sin correspondencia o adecuación es-

tricta, por tanto, entre los personajes y sucesos que ella menciona y las realidades concretas del acontecer a que aquellos personajes y sucesos apuntarían si en la ficción existiera la misma pretensión de veridicidad que en la mitología; equivaldría, pues, a eliminar la diferencia que hay entre «Paris raptó a Helena» y «Don Quijote se enamoró de Dulcinea», diferencia radical, ontológica incluso, pues mientras la primera afirmación puede corresponder a un hecho que así sucedió, a saber, que un troyano llamado Paris raptó a una lacena llamada Helena, la segunda no corresponde a ningún hecho de tal suerte: no hubo (*pace Unamuni*) ningún Don Quijote ni Dulcinea alguna, aun cuando haya habido y siga habiendo, como antes decíamos, desperdigadas por el mundo, infinitas similitudes parciales con esos personajes ideales, similitudes en las que se funda su riquísimo y altísimo valor.

La mitología, pues, en cuanto tal, ni es historia ni es ficción: está exactamente en medio de ambas; contiene, claro está, elementos de la una y de la otra, pero su fusión es tan inextricable y su improbabilidad tan radical, que si por una parte la eventual comprobación de historicidad, siempre rarísima, elimina de la mitología el elemento comprobado, por otra los elementos inverosímiles o absurdos, necesariamente ficcionales o inventados, pero de origen, carácter e intención absolutamente desconocidos casi siempre, son tan inseparables de ella, que cualquier separación, sea por la vía simbólico-alegórica a lo Teágenes, Heráclito, Cornuto, Fulgencio, Creuzer o Diel, sea por la racionalización pseudo-histórica a lo Paléfato, Filócoro, Demón, Clidemo, Evémero, Herodoro, Hegesianacte, Filóstrato, Dictis, Dares o Malalas, sea retórica, psicológica, ritualista, mágico-chamánica, estructural (esto es, a la vez ritualista y simbólico-alegórica) o de cualquier otra clase, destruye la mitología y falsea o enmascara, infinitamente más que ésta, las realidades a que la mitología apunta. De Teágenes a Malalas, y del *Libro de monstris* a nuestros días, se cuentan por centenares, por miles quizá, los intérpretes de la mitología; pero, ya hayan pretendido hacer pura historia, ya pura ficción, ya observaciones «científicas», ya mezcla de algunos o de todos esos elementos, sólo merecen el nombre de mitógrafos, y sólo aportan algo al conocimiento de la mitología, en la medida en que se limitan a reproducir contenidos narrativos tradicionales; todo lo demás es, en el mejor de los casos, inútil o neutro para la mitología; incluso las grandes creaciones artísticas (poéticas, pictóricas y escultóricas, musicales, o el Festspiel wagneriano que las engloba) sobre temas míticos, creaciones que en un entramado de elementos tradicionales entretejen una urdimbre de nuevos elementos ficcional-possibles, y que tan prodigiosamente enriquecen y ahondan las capacidades de sugerencia, emoción, iluminación y belleza de la mitolo-

gía, sólo son útiles para el conocimiento de ésta en la medida, difícilmente calibrable muchas veces, pero objetivo siempre primordial de la investigación mitológica, en que son testimonios de los elementos tradicionales de cada uno de los mitos que utilizan.

Expuestas estas puntualizaciones, vamos a pasar al estudio de la leyenda de Paris y Enone, que pertenece, en efecto, de pleno derecho a B 1.2 (con algo, claro está, de B 1.3 y B 1.1), aun cuando la bibliografía existente sobre ella, que todavía no había alcanzado la necesaria claridad sobre estos temas, incurra a veces en confusas calificaciones, entre las que es especialmente socorrida la de llamarla *novella* (B 2). En efecto, en Paris y Enone no hay nada de *novella*, o al menos no hay constancia alguna de ningún elemento de tal carácter, como nada tampoco en Atalanta e Hipómenes (o Milanión), en Auge, Anquises o Laocoonte, y Rohde, Trenkner y Radermacher, y aun alguna vez el mismo Stinton, no han hecho en esto sino utilizar indiscriminadamente (y con infinita abundancia de vaguedades como 'podría ser', 'quizá', 'suena a alejandrino', 'se puede suponer', etc., v. especialmente Rohde p. 118) esos temas míticos para rellenar sus esquemas, sin que en realidad tuvieran clara idea de las distinciones entre los diversos tipos narrativos, y sin demostrar nada en cuanto al carácter preciso de los concretos contenidos narrativos que estudian.

Entre las leyendas referentes a parejas de amantes o de esposos, la de Paris y Enone ocupa un lugar relativamente modesto en cuanto a número y extensión de testimonios poéticos y mitográficos hasta el siglo VI d. C.; número infinitamente menor, claro está, que el de los referentes a Paris y Helena, menor también que para Teseo y Ariadna, Jasón e Hipsípila, Hércules y Deyanira, Hipómenes y Atalanta, o Protesilao y Laodamia, pero sensiblemente mayor, por ejemplo, que para Hero y Leandro, Aconcio y Cidipe, o Píramo y Tisbe. Paris y Helena es sin duda la pareja más atestiguada de todo el mundo mítico; Filemón y Baucis, Pigmalión y su esposa que antes fue estatua, y Cupido y Psique, son las menos (dos únicos testimonios para cada una de las dos primeras, a saber, Ovidio y Lactancio Plácido, y tres, Apuleyo, Fulgencio y Myth. Vat., para la tercera). Pero el dato quizá más interesante de Paris y Enone se refiere a su pervivencia medieval occidental, y es el hecho de que, mientras, por ejemplo, para Hero y Leandro o para Paris y Helena la tradición medieval occidental no conoce, al parecer, dato alguno que no proceda directamente de Ovidio, de Virgilio, de Dictis, de Dares o de algún otro autor o texto latino, en cambio para Paris y Enone hay en dicha tradición, por lo menos en la leyenda de Tristán e Iseo, como veremos, datos importantes que no han podido ser tomados de Ovidio, de Dictis ni de

ninguna otra fuente latina, y que, si bien por cauces que no conocemos, parecen derivar desde luego, en todo caso, de Partenio, de Conón o de alguna otra de las fuentes griegas que vamos a estudiar.

Expondremos en primer lugar una condensada síntesis de la leyenda de Paris y Enone tal como resulta del conjunto de las fuentes. Recién nacido Paris, es abandonado en el monte Ida de la Tróade, donde es amamantado por una osa; encontrado vivo tras algún tiempo por Agelao, el mismo que lo había llevado al monte, es criado por él como pastor en el mismo monte, donde va creciendo y haciéndose muy fuerte y valeroso, y donde se casa con una ninfa, hija del río Cebrén de la Tróade, llamada Enone, que le ama apasionadamente hasta su muerte, a pesar de haberla Paris abandonado, por Helena, y que sobrevivirá a Paris, pero sólo para morir en seguida sobre su cadáver como Tisbe, Iseo y Julieta. Casado, pues, con Enone se encontraba Paris en la época en que, estando él apacentando su rebaño en el Ida, ve llegar, lleno de maravillada estupefacción, a las tres diosas que, acompañadas por Hermes, vienen a que él decida cuál es la más hermosa y merecedora de la manzana de oro. Se celebra, pues, el juicio de Paris, y éste, impresionado por la promesa que Venus le hace de casarlo con Helena y haciendo poco caso de Enone, otorga el premio a Venus y, algún tiempo después, emprende el viaje a Grecia, rapta a Helena, vuelve con ella a Troya, y con Helena se casa, y convive durante los diez años de la guerra (precedidos de los preparativos de la misma por parte de los griegos, que en una importante versión habrían durado diez años también, con lo que las separaciones de Paris y Enone y de Menelao y Helena habrían durado veinte años). Ya avanzado el décimo año de la guerra, y después de muertos Héctor, Pentesilea, Antífoco, Memnón, Aquiles y Ajax, llega Filoctetes al campamento griego, se enfrenta con Paris y lo hierde mortalmente de un flechazo. Paris, que durante tantos años ha vivido olvidado de su antigua esposa, se acuerda ahora de ella, de que conoce el arte de curar y posee el don de profecía, y de que cuando vivía con ella le había profetizado que sería herido, que acudiría a ella y que sólo ella podría curarle. Se cumple ahora, pues, la profecía de Enone; Paris le envía un emisario (o, como veremos en Apolodoro y Quinto de Esmirna, acude él personalmente), pero Enone, presa de furiosos celos, se niega a curarlo; Paris muere, y casi al mismo tiempo Enone se arrepiente de su actitud y corre a salvarlo, pero, al verlo muerto, cae muerta, o bien se suicida, sobre su cadáver, en rasgo, el primero, igual a Iseo, e igual a Tisbe y a Julieta el segundo.

La más antigua mención de Enone se encuentra en Helánico (4 F 29 Jac., coincidente, aunque no podemos saber hasta qué punto, con Hegesianacte o

Cefalón, 45 F 6 Jac.), citado como fuente en el escolio que encabeza (en las ediciones; en el codex Palatinus suelen estar a pie de página) el capítulo 34 del *Περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων* de Partenio; en este capítulo se contiene únicamente la historia de Córito, hijo de Paris y Enone (o de Paris y Helena según Nicandro, citado *ibidem*, con un curioso empleo del aoristo medio de αἴρω: Κορύθοιο, ὄν... Τυνδαρίς... κακὸν γόνον ἤρατο βούτεω 'de Córito, hijo perverso que del vaquero tuvo la Tindáride', siendo preferible esta interpretación, *procreavit*, que es la de Cornarius-Hirschig y Otto Schneider, a la de J. G. Schneider, 'criar', por la que se inclina Gow, *comm. Nic.* p. 217, fr. 108), y a quien mata su padre, por celos, al verlo junto a Helena. Esta historia de Córito se encuentra también, con más detalle, en Conón, *Διηγήσεις* 23 (Phot., *Bibl.* 186, 134 b = 26 F 1 Jac.), quien añade el resto de la historia de Enone, en la que muestra esencial coincidencia, tanto con Partenio en otro capítulo (4, con cabecera referida a Nicandro, *Περὶ ποιητῶν*, obra a la que se supone pertenecerá el fragmento antes citado, y a Cefalón de Gergis = 45 F 2 Jac.) como con Apolodoro (III 12, 6). Dice Conón que Enone, esposa (Enone es siempre esposa legítima de Paris, explícitamente en la mayoría de las referencias a ella, incluso en Dictis III 26 y IV 21, e implícitamente en las restantes) de Paris antes del rapto de Helena por éste, envió después cerca de Helena a su hijo Córito para dar celos a Paris y causar daño a Helena. Paris mata a su hijo. Enone maldice a Paris y le predice (pues era adivina inspirada y experta en la preparación de drogas) que un día, herido por los aqueos y no encontrando curación, se la pedirá a ella. En efecto, Paris es herido gravemente por Filoctetes; se dirige en carruaje al Ida y envía por delante a un mensajero para que suplique a Enone. Ésta lo maltrata con palabras insultantes, arrojándolo y diciéndole que Paris acuda a Helena. Paris muere en el camino; Enone se arrepiente antes de tener noticia de la muerte, recoge hierbas curativas y corre velozmente con la esperanza de llegar a tiempo. Pero al enterarse por el mensajero de que Paris ha muerto y que es ella la que lo ha matado (habrá que entenderlo *cum grano salis* «por denegación de auxilio» a juicio del mensajero, por lo que sigue), mata al mensajero de una pedrada en la cabeza por tal insulto (ἐκείνον μὲν τῆς ὕβρεως... ἄνωπεῖ) y después de abrazarse al cadáver de París y de maldecir la común suerte de ambos, se ahorca con el cinturón.

Tal es, en síntesis, el relato de Conón, de gran sequedad o esquematismo, al menos como Focio nos lo ofrece. El de Partenio en el capítulo 4, tomado, como hemos visto, de Nicandro y de Hegesianacte, no difiere en nada esencial, pero es más exquisito, poético y elaborado, y añade interesantes detalles que encuadran y matizan finamente a los dos protagonistas, sin que,

como ya sabemos que ocurre casi siempre, podamos saber si uno de los dos es más fiel que el otro a la tradición, es decir, si el uno ha añadido o el otro ha quitado; si nada cabe extraer en general de la cronología, menos aún en este caso, pues Conón y Partenio son sensiblemente coetáneos, como lo son ambos de Ovidio, con quien, como veremos, hay también importantes coincidencias en Partenio; es éste el que parece un poco más viejo y fuente de los otros dos, pero sin seguridad ninguna, sobre todo en cuanto a la datación de su obra no conservada, titulada *Metamorfosis* (cf. mi edición de Ovidio, *Met.*, tomo I, p. XVII); más fácil, pero tampoco seguro en modo alguno, es que su única obra conservada, que es de la que estamos hablando, a saber, las *Desdichas de amor*, dedicada a Cornelio Galo, que murió en 26 a. C., fuera modelo de las *Heroidas*, obra ésta que difícilmente puede ser anterior al año 19 a. C., y también de Conón, cuya obra estaba dedicada, según Focio, a un Arquelao Filópator que, según conjetura de G. J. Vossius (*De historicis Graecis*, p. 206), admitida universalmente desde 1623 hasta hoy, debe identificarse con Arquelao rey de Capadocia (que figura como Arquelao Filópatris Ctistes, esto es, Arquelao amante de su patria y fundador, en monedas por él acuñadas, cf. Head, *Historia, Numorum*, p. 633), cuyo reinado se extiende desde 36 a. C. hasta 17 p. C. He aquí, pues, los detalles que están en Partenio y no en Conón: la fama de adivina de Enone, hija del río Cebrén; su matrimonio, con Paris, vaquero del Ida, adonde él se la lleva; los tiernos juramentos de eterno amor y fidelidad que le hace Paris; el escepticismo de ella, gracias a sus dotes proféticas: 'ella le decía que bien sabía que él la quería mucho por el momento, pero que llegaría un tiempo en que la abandonaría y marcharía a Europa, donde, cautivado por una mujer extranjera, traería la guerra a los suyos' (sigue la predicción, casi exactamente igual a la de Conón, aunque en distinta época, y sobre la que, en relación con la que aparece en Apolodoro, debe verse mi completo estudio en «*Varia Mythographa*», *Emerita* 38, 1970, 292-300: 'le explicaba también que necesariamente sería herido en la guerra y que nadie sino ella sería capaz de curarlo'); y las protestas de Paris, que nunca quería dejarla hablar en ese sentido. Lo que sigue tiene ya menos peculiaridades y contiene el cumplimiento, andando el tiempo, de la profecía de Enone: Paris se casa con Helena, Enone se retira a la región del Cebrén, Paris es herido por Filoctetes y envía a un mensajero a suplicarle que se apresure a venir a curarle y, detalle peculiar de Partenio y que luego veremos reproducido en lo esencial por Quinto de Esmirna, que se olvidó de lo pasado considerando que ha sucedido por la voluntad de los dioses; la respuesta de Enone es, como en Conón, que Paris vaya a que le cure Helena, y también aquí (aunque sin indicación expresa de

arrepentimiento) se encamina ella después a toda prisa adonde se le había indicado que yacía Paris herido, pero, habiéndosele adelantado el mensajero, el pesar o desaliento causado por la negativa de Enone apresura la muerte de Paris (rasgo nuevamente parteniano e importantísimo para Tristán e Iseo). Enone lo encuentra muerto ya y tendido en el suelo, y se suicida (no indica Partenio cómo).

Mucho más seco y breve, no ya que Partenio, sino incluso que Conón, es Apolodoro (III 12, 6). Coincide con Partenio en las advertencias de Enone a Paris cuando aún vivían juntos: 'advertía a Alejandro que no navegase en busca de Helena. Pero, no pudiendo convencerle, le dijo que si resultaba herido vendría a ella, pues sólo ella podría curarlo' (sobre la significación 'le dijo que vendría' y no 'le dijo que viniera' de εἶπεν παραγενέσθαι, v. mi citado trabajo). Viene a continuación en el texto de Apolodoro un cambio, que quizá delate una laguna, de estilo directo a indirecto sin verbo introduccion, pues los infinitivos que siguen a δύνασθαι, a saber (Ἑλένην... ἀρπάσαι y πρὸς Οἰνώνην ἐπανελθεῖν εἰς Ἴδην no pueden ya depender de εἶπεν, y contienen el relato, condensado en un par de líneas, del rapto de Helena, de la herida causada a Paris por Filoctetes con una flecha de Hércules, y de cómo Paris acude a presencia de Enone en el Ida (rasgo reproducido por Quinto de Esmirna, que, como Apolodoro, y a diferencia de Conón y Partenio, no menciona mensajero alguno; cf. F. Vian, ed. de QS, tomo III, pp. 9 s., y R. Keydell, *Gnomon* 37, 1965, 42 s.). Enone se niega a curarlo, Alejandro muere en su viaje de regreso a Troya (desde el Ida; también en Quinto), Enone se arrepiente (como expresamente en Conón), acude con sus hierbas, y, encontrando a Paris muerto, se suicida (tampoco Apolodoro precisa cómo).

Además de los tres mitógrafos que acabamos de estudiar, son capitales para Paris y Enone dos fuentes poéticas: la *Heroida* V de Ovidio y Quinto de Esmirna X 231-489, espléndidos relatos ambos, elegíaco el primero e incompleto, pues está cronológicamente referido al «significativo momento en que Paris ha vuelto a Troya con Helena y se teme la llegada del ejército griego» (F. Moya, *Estudio mit. de las Heroidas de Ovidio*, p. 60) y no menciona Ovidio las dotes proféticas de Enone ni acontecimiento alguno posterior a aquella «situación medial y expectante»; y épico el segundo y bastante prolijo en la descripción del combate entre Filoctetes y Paris, de la visita de éste a Enone, y de la muerte y exequias, sucesivas y comunes éstas, de uno y otro. Pero ya antes de los mitógrafos y de Ovidio (y aún de Nicandro y de Hegesianacte, por lo menos en el caso de Licofrón, pero con posterioridad a Helánico, en todo caso), encontramos dos referencias poéticas a Enone, una breve en Licofrón y otra brevísima en Bión. En Licofrón, vv. 57-68, dice Ca-

sandra que Enone, 'esposa agobiada de celos', revelará las condiciones necesarias para que los griegos conquisten Troya, y enviará a su hijo (Córito sin duda, pero en una actuación diferente de la que hemos visto que le atribuye Conón; una explicitación de esa actuación licofronea del hijo de Enone, en el sentido de ser él el que comunica a los griegos dichas condiciones, o al menos la necesidad de robar el Paladio, se encuentra en la segunda parte de un escolio anónimo a Lucano IX 973 del que luego hablaremos) para traicionar a su país (κατήγορον χθονός, explicado por el escolio al v. 57 como 'para que conduzca a los griegos en su expedición contra Troya', ἀποστέλλει τὸν υἱὸν αὐτῆς ἡγησόμενον τοῖς Ἑλλήσιν τοῦ ἐπὶ Τροίαν πλοῦ), y todo ello por estar Enone enfurecida por los reproches de su padre y por causa del lecho y del advenedizo matrimonio (a los celos añade, pues, Licofrón las reconvenções paternas: πατρὸς μομφαῖσιν ἡγριωμένη λέκτρων θ' ἕκατι τῶν τ' ἐπεισάκτων γάμων). Añade también el calcidense que Enone, aun siendo experta en drogas, al ver la incurable herida del esposo atravesado por su adversario con flechas destructoras de Gigantes (es decir, con una flecha de la misma aljaba de donde sacó Hércules las que utilizó en la Gigantomaquia, o tal vez incluso con una de las entonces utilizadas; no lo aclara el escolio a v. 63), 'sufrirá muerte común arrojando impetuosamente de cabeza su cuerpo desde altas torres sobre el cadáver reciente, y, enganchada por sus ansias hacia el muerto, exhalará el espíritu sobre el trémulo cadáver'. El escolio de Tzetzes al v. 61, antes de detallar, como luego veremos, la muerte de Enone, indica, dato absolutamente peculiar como también veremos (aunque quizá sugerido a Tzetzes por las πατρὸς μομφαῖσιν de Licofrón), que Enone quería curar a Paris, pero que se lo impidió su padre (φασὶν ὅτι τετρωμένον βουλομένη τὸν Ἀλέξανδρον ἢ Οἰνῶνα θεραπεύσαι ἐκωλύθη ἐκ τοῦ πατρὸς αὐτῆς). En cuanto a Bión, sólo menciona a Enone como atormentada por el rapto de Helena por Paris (II 10 s.):

ἄρπασε τὰν Ἑλέναν ποθ' ὁ βωκόλος, ἄγε δ' ἐς Ἴδαν,  
Οἰνῶνα κακὸν ἄλγος.

Casi tan breve, pero con dos detalles peculiares, es, entre Ovidio y Quinto, la mención patronímica de Enone como una fuente (primer detalle peculiar de Estacio, bien comprensible por ser Enone, según sabemos por otros testimonios, hija de un río, el Cebrén), que se ha secado por la aflicción de verse abandonada, en Estacio, *Sily.* I 5, 21 s., en donde la Cebrénide aparece entre otras dos fuentes, Sálmacis y 'la raptora del pupilo de Hércules'; de las tres parece indicar Estacio que 'contaminaron con su culpa el honor de

las aguas', lo que se entiende bien tanto de la raptora de Hilas como de Sálmacis, que lo fue de Hermafrodito, con violencia o engaño en ambos casos, pero no de Enone, de quien ningún otro testimonio indica culpa alguna; parece, pues, representar Estacio aquí (y éste es su segundo detalle peculiar) una tradición desfavorable a Enone, si es que no fue él quien dio esta interpretación a la leyenda, cosa que tampoco nos es dado llegar a saber (nada aclaran sobre esto Vollmer, Frère ni ningún otro comentarista de Estacio):

*Non vos, quae culpa decus infamastis aquarum,  
sollicitare iuvat; procul hinc et fonte doloso  
Salmacis et viduae Cebrenidos arida luctu  
flumina et Herculei praedatrix cedat alumni.*

En esta enumeración de Estacio es especialmente interesante, por otra parte, el caso de 'la raptora del pupilo de Hércules'. Los relatos del rapto de Hilas se dividen en dos grupos según sea una sola o varias las raptoras. Una sola ninfa, no nombrada, tenemos en Apolonio de Rodas (I 1229-39), y en Estacio (el pasaje citado *Silv.* I, 5, 22, y en la misma obra, *Silv.* III 4, 42 s. *te caerula Nais mallet et adpresa traxisset fortius urna*); y una sola sola también, pero nombrada, únicamente en Valerio Flaco (III 529), que la llama Dríope (nombre sugerido quizá a Valerio Flaco, dice Langen *ad loc.*, por *Aen.* X 551). Todos los demás testimonios dicen que fueron varias (a veces, incluso expresamente, que fueron todas las ninfas de la fuente o río donde tuvo lugar el rapto) las raptoras: Teócrito (XIII 143-54), de quien, directa o indirectamente, dependen todos los relatos de este grupo; Apollod. I 9, 18; Hygin. *Fab.* XIV 25; Antonino Liberal (26, tomado de Nicandro); Propercio (I 20, 45-47 *Dryades... prolapsam leviter facili traxere liquore*); Draconcio (*Rom.* II 128 *cum quo se Nymphae pariter mersere sub undas*; son todas, como se ve por vv. 102, 126, 131); los escoliastas de Virgilio, *Buc.* VI 43 (Virgilio mismo no indica si fue una o varias, ni ahí ni en *Georg.* III 16 *cui non dictus Hylas*), a saber, Servio, Probo, Filargirio y schol. Bern. (y Servio, Probo, schol. Bern. y schol. Veron. *ad Georg.* III 6); Lact. Plac. *Theb.* V 443; y Myth. Vat., I 49 y II 199. La diferencia entre los dos grupos (aunque citando solo, de entre los que hemos enumerado, a Teócrito, Nicandro y Apolonio) está bien notada en schol. Ap. Rh. I 1236. Añade también este escolio una versión racionalizadora, que él atribuye a un tal Ónaso (ἐν τῷ ἄ τῶν Ἀμφιζονικῶν), y que sin atribución determinada aparece también en Filargirio y en schol. Bern. *ad Buc.* VI 43, según la cual Hilas simplemente se habría caído y ahogado (en una fuente o pozo, o en el mar, según Filargirio y

schol. Bern.; Ónaso no indica dónde, pero parece referirse a la fuente). La noción 'ninfa o ninfas de la fuente' cuadra bien al griego, donde son femeninos κρήνη y πηγή, pero mal al latín al ser masculino *fons*, pues, del mismo modo que ocurre con los ríos, de quienes son hijas todas estas ninfas acuáticas, hay siempre una cierta identificación, no destruida por el carácter personal de estas divinidades inferiores (mortales las ninfas generalmente, y Enone en todo caso), entre las aguas de cada río, o de cada fuente, y la divinidad que lleva el mismo nombre que el río o la fuente en cuestión; por eso son varones los ríos (ποταμοί) y hembras las ninfas (hijas de ríos por lo menos las Náyades, pero con frecuente confusión con otras ninfas como después veremos), y la identificación queda perturbada en latín por lo que hemos dicho, como se ve en ese *fonte doloso Salmacis* de Estacio y aun en sus *viduae Cebrenidos flumina*.

Aunque con utilidad restringidísima, porque sería explicar *obscurum per obscurius*, creo, no obstante, que se puede tomar en consideración la remota posibilidad de que el enigmático y castigadísimo pasaje de Propercio II 32, 35-40 pudiera haber sugerido a Estacio esa interpretación, desfavorable a Enone, de sus amores con Paris:

*Quamvis Ida Parim pastorem dicat amasse  
atque inter pecudes accubuisse deam;  
hoc et Hamadryadum spectavit turba sororum  
Silenique senes et pater ipse chori;  
cum quibus Idaeo legisti poma sub antro,  
supposita excipiens Naica dona manu.*

'Aun cuando el Ida diga que una diosa amó al pastor Paris y se acostó entre reses; esto lo contemplaron tanto las hermanas Hamadriades como los viejos Silenos y el propio padre de aquel coro; con ellos cogías tú frutas bajo la cueva del Ida, tomando con la mano abierta los dones de las Náyades'. En efecto, de entre todos los comentaristas de Propercio son Butler y Barber los que dan una explicación más atractiva del pasaje, y lo entienden con referencia a Venus y Anquises, rechazando la posibilidad de referencia a Paris y Enone (cf. *Anquises*, p. 104; sin embargo el propio Butler en la ed. Loeb admite la referencia a Enone y Paris); pero como para ello, aunque parecen tener razón en todo lo demás, tienen que rechazar también el *Parim* del v. 35 que está en todos los manuscritos, no podemos quedarnos del todo tranquilos, y hay que admitir la posibilidad al menos de que haya en el pasaje una alusión a Paris y Enone. A Enone, entonces, la llamaría aquí Propercio dio-

sa, hermana de las Hamadriades, y Náyade (si se admite también la corrección de Escalígero *Nai, caduca* en vez del *Naica dona* de también todos los manuscritos en v. 40, y con una equivalencia entre Hamadriades y Náyades similar a la que hay en *Met.* I 690 y *Fast.* IV 231 s., y que se evidencia también en la otra elegía de Propercio antes citada a propósito de Hilas, a saber, en la 20 del libro I, donde, no sólo en vv. 45-47, sino también en vv. 32 y 12, llama Dríades, Hamadriades y Adriades a las raptoras de Hilas), y la calificación desfavorable de sus amores con Paris vendría indicada por estar dentro de una enumeración de amores culpables o adúlteros (Helena con Paris y Venus con Marte), anunciados en v. 30 por *non crimina parva* y resumidos en v. 41 por *in tanto stuprorum examine*: así como por la indulgencia de Hamadriades y Silenos sugerida por los vv. 38 s. como un vago eco del *sed faciles Nymphae risere* de *buc.* III 9. (De los comentaristas más recientes, por Enone y Paris se inclina Camps, y por Anquises y Venus, Enk, Tovar-Belfiore y, al parecer, d'Arbela. Los dos editores de este siglo que más respetuosos se muestran con la tradición manuscrita son Phillimore y Paganelli, que admiten tanto *Parim* como *Naica dona*; Barber en la ed. Oxon. y Schuster en la Teubner tienen *Parim* y *Nai, caduca*; y todavía cabe mencionar una tercera interpretación, defendida por Maass y por Alfonsi, según la cual se trataría de unos amores de Venus con Paris de que no hay otra mención.)

También podría verse quizá un debilísimo eco de la actitud de Estacio hacia Enone en el citado *Hilas* (= *Rom.* II) de Draconcio, vv. 118 s., en donde Clímene, una de las ninfas que se han enamorado de Hilas (por obra de Cupido, que cumple instrucciones de su madre Venus, irritada con ellas porque la critican), después de haber dicho a sus hermanas que ha decidido que todas ellas rapten a Hilas, y que nadie la podrá censurar por su amor, añade, a guisa de justificación, que Enone amó ardientemente a Paris y la Amazona a Licastro (no se sabe qué Licastro ni qué Amazona son éstos, y menciona todavía a un tal Adon y a un amor de Cupido a las Furias igualmente desconocidos, para terminar en una generalización un poco frígida sobre la universalidad del amor).

De que la leyenda de Enone gozaba de cierta popularidad en la época de Estacio, pero sin ningún otro detalle, tenemos otro indicio en Suetonio, quien, en *Domit.* 10 habla de un Helvidio a quien mandó matar Domiciano alegando que en una representación escénica con carácter de fin de fiesta cómico, y mediante los personajes de Paris y Enone, habría aludido con censura al propio divorcio de Domiciano.

Y todavía acerca de los celos de Enone, independientemente de su muerte y de calificación moral alguna, y aun cuando el autor es posterior a Quin-

to de Esmirna, de fines del siglo V o principios del VI, es oportuno mencionar aquí los versos 215-221 de la *Descripción de las estatuas del gimnasio público llamado el Zeuxipo* (en Constantinopla) de Cristodoro, descripción que llena todo el libro II de la *Antología Palatina* y el V de la *Planudea*; son versos que describen, al parecer, un grupo escultórico de Paris y Enone: 'Enone hervía de cólera en su corazón, hervía devorándose el alma con sus amargos celos, y miraba a hurtadillas a Paris con ojos enloquecidos; formulaba también oculta amenaza rechazando con la diestra a su desdichado esposo. El pastor parecía avergonzado y, funesto objeto él de amorosas ansias, mantenía la vista apartada en la otra dirección; se avergonzaba, en efecto, de ver a la ninfa Cebrénide, a Enone bañada en lágrimas'.

Veamos ahora los dos relatos poéticos fundamentales. El de Ovidio está bien estudiado por F. Moya (*op. cit.*, pp. 37-60, especialmente 37-44); yo insistiré especialmente en la fundamental coincidencia de Partenio con Ovidio (frente a un cierto desdén de Paris a Enone imaginado por Luciano, *dial. de-or.* 20, 3: δοκεῖ τις αὐτῷ συνοικεῖν Ἰδαία γυνή, ἱκανὴ μὲν, ἀγροῖκος δὲ καὶ δεινῶς ὄρειος, ἀλλ' οὐ σφόδρα προσέχειν αὐτῇ ἔοικε, cf. Moya p. 48) en cuanto a la intensidad y larga duración del amor de Paris a Enone (corroboradas aún en otra *Heroida*, en palabras de Helena a Paris: XVII 195 s.: *tu quoque dilectam multos, infide, per annos / diceris Oenonen destituisse tuam*); y ya sabemos que Partenio puede ser fuente de las *Heroidas*. Añadiré también algunas observaciones. El cuadro, campestre, bucólico y cinegético, que de ese puro e intenso amor de Paris a ella traza Enone en los vv. 9-32 de la *Heroida* V, queda bruscamente interrumpido, en el relato que hace Enone de sus recuerdos, por la siniestra llegada de las tres diosas que vienen al juicio de Paris, llegada que fue como la señal o presagio del fin de la felicidad de Enone; y esto está especialmente subrayado por la desnudez de las diosas (vv. 35 s.), que, como he indicado en *Jano* 48, 13 oct. 72\*, p. 68 y, con mayor precisión, en "Ovidio y Ariosto" (en el *Homenaje a Cataudella*) aparece aquí casi por primera vez (sólo hay una mención que parece ser quizá seis o siete años anterior, y es la de Propercio II, 2, 13 s., aparte de un epigrama atribuido a Platón y cuya autenticidad y cronología no nos es dado ni admitir ni rechazar: AP XVI 161) y se repite, todavía más explícitamente, en la *Heroida* XVII, v. 116, y después en Apuleyo, Luciano, Ausonio, Coluto, Draconcio y varios otros epigramas de las *Antologías Palatina*

---

\* Este artículo, "La concha de Venus y la manzana de la Discordia", aparece recogido en la presente recopilación en pp. 237-244. La referencia concreta es a la p. 243 (N. de los eds.).

y Planudea; pues, en efecto, ese detalle viene a ser como un símbolo de la desvergüenza que se desencadena desde ese momento sin la menor consideración para Enone, y que irá de etapa en etapa (intento de soborno de Paris por las tres diosas, promesa de Venus a Paris de proporcionarle a Helena, viaje de Paris a Grecia) hasta culminar en el rapto de Helena por Paris, Οἰνώνα κἀκὸν ἄλγος. Como bien subraya Draconcio en *Rom. VIII (De rapto Helenae)* 61-65, ‘ya le horroriza a Paris su rebaño, ya le hastían las fuentes, la cabaña, los pastizales, las selvas, los ríos, las campiñas, ya no ama a su dulce caramillo; ya no le gusta Enone sino que le parece casi fea desde que la hermosa Venus le prometió en el Ida a una semejante a como era ella misma desnuda: y ésa es la que anhela ya el pastor’:

*iam grex horretur, fontes casa pascua silvae  
flumina rura pigent nec fistula dulcis amatur;  
non placet Oenone, sed iam prope turpis habetur,  
ex quo pulchra Venus talem promisit in Ida,  
qualis nuda fuit: talem iam pastor anhelat.*

En la *Heroida* Enone no habla del soborno ni de la promesa de Venus ni del motivo del viaje de Paris a Grecia que sigue muy de cerca a la llegada de las diosas, pero sí de la despedida, de las lágrimas y besos de Paris, de sus intentos de aplazar el viaje para seguir con Enone; y también habla Enone de sus propias plegarias a las Nereidas por un pronto retorno de Paris, que sin embargo la iba a llenar a ella de pena, cosa que al parecer ella no sabía; como hemos dicho, no hay en esta *Heroida* referencia ni alusión alguna a las dotes proféticas de Enone, que son tan esenciales en los mitógrafos (y aun en Quinto de Esmirna, aunque con menor precisión, como veremos); en la *Heroida* es Casandra la que profetiza, vv. 113-120, como en Licofrón. Por eso comenta Enone con amargura que Paris ha vuelto por sus súplicas, pero en beneficio de otra, y que ha sido persuasiva en favor de una rival siniestra: vv. 57-60

*utque celer venias, virides Nereidas oro,  
scilicet ut venias in mea damna celer.  
Votis ergo meis alii rediture redisti?  
Ei mihi! Pro dira paelice blanda fui!*

Sigue el relato de la llegada del navío que trae a Paris y Helena, de cómo Enone, que espera ansiosa en la orilla, descubre que una mujer viene apre-

tada al pecho de Paris, de los celos furiosos y el sufrimiento intensísimo que desgarran a Enone.

En el resto de la *Heroida* hay censuras y maldiciones a Helena, advertencias a Paris de que no debe fiarse de ella, indicaciones de que también Enone ha tenido otros pretendientes (especialmente Apolo, que consiguió arrebatarse la virginidad, pero a la fuerza y otorgándole como presente el arte de la medicina; la autenticidad de estos versos, 140-145, impugnada por Merkel, Showerman, Palmer y otros, que incluso los excluyen, ha sido bien defendida por Ehwald y, últimamente, por Stinton, *op. cit.* p. 42 n. 1; también los admiten Bornecque-Prévost y, implícitamente, Robert en el Preller-Robert II 983 n. 4); y, por fin, una súplica apasionada a Paris para que vuelva a ella.

El relato de Ovidio, en suma, más expresivo en la descripción de los tiempos felices de Enone, y en la declaración del intenso amor que, a pesar de todo, sigue ella abrigando hacia Paris, deja en mero esbozo, aunque lúcido, los celos de Enone, que si son capitales para la muerte de ambos, ello es sólo después de por lo menos diez años más de abandono que verosímilmente los harían más reconcentrados y dañinos. No mencionando la *Heroida* para nada ni la muerte de Paris y Enone ni la profecía de ésta, el texto de la *Heroida* resulta de notable verosimilitud poética y psicológica, y aunque es casi seguro que Ovidio conocería bien por lo menos el relato de Partenio y probablemente también el de Nicandro y algunos otros, la situación que ha escogido para la carta ha dado lugar a que ésta sea notablemente incompleta para el conjunto de la leyenda de Enone, al suprimir enteramente toda referencia a su importantísimo final.

Este final es, en cambio, el objeto del amplio relato de Quinto de Esmirna que ocupa algo más de la segunda mitad del libro X de los *Posthomérica*. Sobre las fuentes del Cálabro ha formulado últimamente tenaces conjeturas R. Keydell, tanto en el artículo, por lo demás excelente, 'Quintus von Smyrna' del Pauly-Wissowa, que es de 1963, (cols. 1284-1286 sobre la muerte de Enone) como, ya dos años antes, en la reseña de las *Recherches* de Vian (*Gnomon* 33, 1961, especialmente p. 283), y por último en la de los dos primeros tomos de la edición de Vian (*Gnomon* 37, 1965, especialmente pp. 42. s.). Keydell, como antes W. Kraus para las fuentes de la *Heroida* (art. 'Ovidius' del Pauly-Wissowa, de 1942, col. 1928, líneas 18 y 23 s.), y Krischan (art. 'Oinone' del Pauly-Wissowa, de 1937, col. 2251, líneas 54 ss.) y Weizsäcker (art. 'Oinone' del Roscher, de 1897-1902, cols. 785 s.) para la leyenda de Enone en general (más objetivo es Robert en el Preller-Robert, II 982-985, pero aun así llama, p. 982, «reciente», «eólica» y «local» a

la leyenda de Enone y Paris; nada interesante hay en el Gruppe sobre Enone, ni tampoco en el notable artículo 'Paris' de Wüst en el Pauly-Wissowa, de 1949), tiende a exagerar el carácter helenístico de ésta, y siguiendo el método, peligrosamente hipotético como al principio señalábamos, de Rohde (*Gr. Rom.* 118 s.), da todavía un paso más que éste y sostiene con insistencia que la fuente de Quinto es un poema helenístico, especialmente consagrado a Enone, del que nada absolutamente sabemos. Bien dice Stinton, *op. cit.* p. 44: «sentimentality was not exclusive to the Alexandrian age... The facile formula 'pretty Hellenistic invention' is too often used of what is simply a romantic motif»; y p. 50: «The jealous love of the nymph Oenone is apt enough for the herdsman of Ida,...It did not need the Hellenistic boom in pastoral to attach this story to Paris; the judgement and its rustic setting were familiar already in the seventh century and perhaps early». Últimamente H. Erbse, recensente del tomo III de la edición de Vian (*Gnomon* 43, 1971, 563-568), sin adentrarse en cuestiones concretas de fuentes (pues dedica su reseña principalmente a cuestiones textuales), apoya a Keydell contra Vian y sostiene (pp. 567 s.) que en general Quinto de Esmirna sí ha utilizado a Virgilio y a otros poetas latinos. El mejor estudio existente sobre la muerte de Paris y Enone en Quinto es desde luego el de Vian en dicho tomo III pp. 6-12 y 209-211, que se pronuncia por Partenio o, con mayor inclinación aún, por Nicandro o Hegesianacte como fuente principal de Quinto; las divergencias se deberían exclusivamente a la labor creadora de éste y tendrían carácter eminentemente ficcional sobre aquel fondo tradicional. Sin que podamos estar seguros de que así es (cf. Stinton, *op. cit.*, p. 45: «a poet's handling of his theme will seldom tell us whether he inherited it from the tradition or himself introduced it»), ello es sin embargo lo más plausible.

Veamos, pues, lo que es peculiar de Quinto, al menos en comparación con Partenio y los otros relatos. En lugar de la profecía de Enone, Quinto habla sólo de unos indeterminados oráculos (θεοπροπίησι πιθήσας) o destino (ἐπεὶ ῥά οἱ αἴσιμον ἦεν Οἰνώνης ὑπὸ χερσὶ μόρον καὶ Κήρας ἀλύξαι, ἦν ἐθέλη vv. 261-263): no había quien fuese capaz de curar a Paris porque 'era su destino que las manos de Enone le librasen de la muerte y de las Parcas, si ella quería. Así Paris, en seguida, obedeciendo a los oráculos, se puso en camino bien a su pesar; la funesta necesidad le llevaba a presencia de su esposa'. Paris se encamina, pues, al Ida, y llega efectivamente a presencia de Enone; el desarrollo de esta entrevista es el primero y más importante de los rasgos peculiares de Quinto. La entrevista, como antes vimos, está en Apolodoro, pero en poquísimas, e imprecisas, palabras, en las que lo único llamativo es el silencio acerca del mensajero que aparece en Conón y en

Partenio, silencio que no lo excluye necesariamente en Apolodoro. Como ya sabemos, en Conón y en Partenio Paris no llega a ver a Helena, sino que envía (por delante en Conón, mientras él es conducido en carro, y sin indicación de viaje de Paris en Partenio) un mensajero y muere cuando el mensajero le transmite la respuesta negativa de Enone y antes de que ésta llegue. Llegado, pues (en Quinto), Paris ante su antigua esposa, se echa a sus pies y le pide que le perdone alegando que todo ha sido obra de las Moiras (casi igual que en Partenio, como dijimos), vv. 286-288: «las Parcas ineludibles me empujaban hacia Helena; ¡ojalá, antes de unirme a ella en su lecho, hubiera yo exhalado el alma muriendo en tus brazos!» Le suplica a continuación que le cure, confirmando con sus palabras las indicaciones que antes ha dado el poeta de que sólo ella puede hacerlo, vv. 289-295: ‘Y ahora, por los dioses que habitan en el cielo, y por tu lecho y amor conyugal, ponte en el corazón sentimientos de clemencia, líbrame de mi atroz dolor poniéndome en la funesta herida esos remedios saludables que el destino tiene dispuesto que eliminarán las aflicciones de mi corazón si tú lo quieres; pues de tu voluntad depende, lo mismo si decides salvarme de la muerte de odioso nombre, que si no’. Continúa sus súplicas y termina así, vv. 304 s.: ‘Tú, pues, soberana mía, aparta a las perversas Parcas al punto, aunque yo en algo obrara mal en mi insensatez’.

Pero no convence a Enone, que lo insulta y maldice, representándole bien a lo vivo su abandono, vv. 308-327: ‘¿Para qué has venido a verme a mí, a quien en otro tiempo abandonaste en casa mientras yo me lamentaba indeciblemente, por la Tindáride, causa de tantas penas, con la que te acostabas gozando y riendo, puesto que vale mucho más que tu esposa, ya que se dice que no puede envejecer? A ésa vete ahora mismo a abrazarle las rodillas, y no me molestes a mí dirigiéndome lloroso palabras lastimeras y dolientes. ¡Ojalá tuviera yo en el corazón la enorme fuerza de una fiera para despedazarte las carnes y sorberte luego la sangre, por el daño que me has hecho siguiendo tu perversa inclinación! Miserable, ¿dónde tienes ahora a Citerea, la de bella corona? ¿Dónde está el infatigable Zeus, olvidado de su yerno? Ésos son tus salvadores, y vete lejos de mi morada, plaga dañina de bienaventurados y de hombres; pues por tu causa, maldito, incluso en los inmortales ha hecho presa el luto, unos por causa de sus nietos y otros por sus hijos muertos. Vamos, aléjate de mi casa y vete con Helena, que es con quien tienes tú que lloriquear, dolorido noche y día, en su lecho y atravesado de siniestro dolor, hasta que ella te alivie esas intensas torturas’.

Tras esta dramática explosión de celos y rencor tan largamente almacenados, expulsa a Paris, que, vv. 332, 332a, 333, ‘se apresuraba... sobre las ci-

mas del boscoso Ida, a emprender su último viaje, adonde le llevaba su terrible destino, cojeando desdichadamente y grandemente dolorido en su alma'. Muere durante el viaje de regreso y todavía en el Ida (v. 362), 'y Helena no lo vio ya regresar' (v. 363). Por él lloran las Ninfas y los vaqueros (vv. 364-368), por él se lamenta su madre, vv. 373-375: 'Te me has muerto, hijo querido, y me has dejado una pena que se añade a las otras y de la que nunca podré librarme, pues tú eras con mucho el mejor de mis hijos después de Héctor...' (siguen los lamentos de Hécuba hasta el v. 384). También Helena gime, pero, aunque exteriormente llora a Paris, en realidad se angustia por su propia suerte al quedarse viuda (vv. 392-406; en vv. 395 ss. alega también, como antes Paris, la fuerza del Destino: '¡Ojalá las Harpías me hubieran arrebatado en otro tiempo, cuando me fui contigo empujada por el ruinoso destino de la divinidad!') E igualmente el poeta atribuye a las troyanas en general lamentos que sólo en apariencia son por Paris, pues, según Quinto, con la típica omnisciencia que indefectiblemente se implica en el narrador (tanto épico como novelesco, e incluso en el historiador, aunque en éste aparecen de vez en cuando matizaciones subjetivas que en aquéllos faltan casi enteramente), era de sus padres de quienes se acordaban, o de sus maridos, hijos o hermanos (γνωτῶν ἐριτίμων, v. 410, traducido por Vian 'd'un proche bien aimé', pero es preferible la traducción de Rhodomann-Lehrs, 'de fratribus honoratissimis', defendida recientemente, aunque sin nombrarlos, por S. Follet en *REA* 72, 1970, 179).

Y a partir del v. 411, y hasta el 489 con que termina el libro X, desarrolla Quinto, con extraordinario vigor y convicción, el final de Enone. No menciona Quinto, a diferencia, muy marcada, de Partenio, Apolodoro y Conón, ni que Enone se arrepintiese de su proceder cuando, no teniendo todavía noticia de la muerte de Paris, creía que aún estaba a tiempo de curarlo (arrepentimiento explícitamente afirmado, como sabemos, en Conón y Apolodoro, e implícitamente solo en Partenio, donde, como bien sugiere Vian p. 10, n. 4, más bien parece que Enone disimula sus sentimientos y propósito al contestar altanera y negativamente al mensajero), ni tampoco que Enone se pusiera en camino a toda prisa con tal propósito (así en los tres mitógrafos), sino que, aunque Quinto no lo dice con toda explicitud, su relato implica tanto que Enone se arrepiente, pero se arrepiente sabiendo ya que es tarde, que Paris ha muerto, como que al emprender su último viaje tiene ya tomada su resolución de suicidarse sobre el cadáver de Paris: vv. 411-469: 'Sólo una se atormentaba en su ilustre corazón, Enone; pero no se lamentaba en medio de las troyanas, sino que aparte, en su morada, yacía gimiendo hondamente por el lecho de su antiguo marido. Como en las selvas de altísi-

mos montes se forma el cristal helado, que invade amplios valles derramado por las borrascas del Zéfiro, y en torno las inmensas cimas se empapan destilando acuosos hilillos, y el hielo, entonces, por muy espeso que sea en las cañadas, una vez que ha brotado la fuente se licúa convertido en fría agua, así ella, grandemente trastornada por terrible pena, se deshacía en lágrimas, llena de aflicción por su esposo legítimo. Y sollozando desgarradoramente habló a su propio espíritu:

«¡Ay de mí, y de mi maldad, ay de mí y de mi odiosa vida! Mucho amé yo, desdichada, a mi marido, con el que esperaba llegar, consumida por la vejez, al celebrado umbral, en perpetua concordia; pero los dioses lo dispusieron de otro modo. ¡Ojalá se me hubieran llevado entonces las negras Parcas, cuando iba yo a verme separada de Alejandro! Pero, aunque me abandonó estando él vivo, voy a arrostrar una gran empresa, morir junto a él puesto que ya no me es grata la luz».

‘Mientras así hablaba, tristes lágrimas se derramaban de sus párpados, y pensando en el esposo que había cumplido su último destino, como cera al fuego se deshacía ocultamente (pues respetaba a su padre y a sus bien vestidas sirvientas), hasta que sobre la divina tierra se derramó la noche viniendo del ancho Océano y trayendo a los mortales una tregua de sus fatigas. Y entonces, mientras dormía en la mansión su progenitor, y también los esclavos, prorrumpiendo a través de las puertas de la morada, se lanzó como un vendaval; sus veloces miembros la llevaban. Así, cuando en los montes el ardor de una ternera vivamente enamorada de un toro la espolea a lanzarse impetuosamente valiéndose de sus rápidas patas, y, ansiosa de amor, no se espanta ella del vaquero, porque la lleva un impulso incontenible con la esperanza de ver por algún sitio en la espesura al toro amigo, así Enone, corriendo velozmente, franqueaba inmensos trechos anhelando escalar prestamente con sus pies la funesta pira. Y no se le cansaban las rodillas; por el contrario, conforme ella avanzaba con ímpetu, los pies se le deslizaban cada vez más ligeros; y es que la empujaban la destructora Parca y Cipris. Tampoco temía el encuentro con las peludas fieras en medio de la noche, ella a quien antes mucho horrorizaban. Todas las rocas de los espesos montes recibían sus pasos, y los precipicios, y todos los barrancos iban quedando atrás. La vio entonces desde las alturas la divina Selene y, acordándose en su corazón del irreprochable Endimión, la compadeció en gran manera al advertir su impetuoso ardor, y brillando en lo alto esplendorosa le iluminaba los inmensos caminos.

‘Llegó, avanzando por la montaña, hasta donde las otras Ninfas estaban velando con su llanto el cadáver de Alejandro. Ya un fuego violento lo ro-

deaba, pues los pastores, reunidos en torno a él, habían amontonado, trayéndola cada uno de un lugar de la montaña, una enorme cantidad de leña, llevando así su postrer tributo y su pena a la vez a su compañero y adalid, y llorando profusamente a su alrededor. Pero ella, al contemplarlo de cerca, no emitió ni un gemido, aun cuando consumida de dolor, sino que, cubriéndose con el manto el bello rostro, se arrojó de repente a la pira. Entonces sí que hizo levantarse un inmenso lamento: ardía junto a su esposo; las Ninfas, por todas partes, quedaron paralizadas de estupor al verla acurrucada junto a su esposo’.

Una de las Ninfas se hace a sí misma estas reflexiones: vv. 471-476: ‘En verdad era Paris insensato, él que abandonó a una esposa tan noble y se llevó a una concubina desvergonzada, tormento dañino para él y para los troyanos y para la ciudad, necio de él, y no respetó los sentimientos de su esposa casta y desgarrada, la que le amaba más que a la luz del sol, a pesar de que él la detestaba y no la quería’.

A continuación establece el poeta el paralelo entre esta muerte de Enone y la de Evadne en la pira de Capaneo, en lo que suele admitirse que hay como una indicación directa de Quinto acerca de que está imitando a Eurípides, *Suplicantes* 980-1122: vv. 477-482: ‘los esposos, en tanto, ardían en mitad de la pira olvidados de la aurora. Los vaqueros, en torno, eran presa del estupor, como en otro tiempo lo fueron los argivos reunidos al contemplar a Evadne sobre los miembros de Capaneo, junto al esposo abatido por el lucioso rayo de Zeus’.

Por último, el entierro y el monumento, vv. 483-489: ‘Mas cuando a ambos los aniquiló la fuerza destructora del fuego, tanto a Enone como a Paris, y los dejó debajo de una sola ceniza, entonces apagaron con vino la pira y colocaron los huesos de entrambos en un cratero de oro. Sobre ellos construyeron con presteza un sepulcro, y colocaron a continuación por encima dos columnas, que están orientadas en sentido contrario la una a la otra, y todavía testimonian la luctuosa pasión que hubo entre ellos’.

Tal es, pues, el relato de Quinto de Esmirna. La muerte de Enone en la pira, inspirada por la de Evadne, no aparece antes de Quinto, y que es un rasgo peculiar de éste lo afirma Tzetzes en schol. Lycophr. 61 y en *Posthomerica* 597; en el mismo, verso, en vv. 596 y 598 y en las líneas contiguas del escolio menciona Tzetzes como variantes la muerte por amor (φίλτρον ἐκείνου, v. 596), el suicidio precipitándose desde una torre, conforme lo narra Licofrón (*Alex.*, vv. 65-68), y el suicidio ahorcándose, que Tzetzes atribuye erróneamente a Dictis. Esta forma de suicidio es, como sabemos, la que para Enone atestiguan Conón y Apolodoro. Es, en cambio, la muerte por

amor, perdiendo Enone la razón al ver el cadáver de Paris, quedando paralizada y desfalleciendo poco a poco de pena hasta morir, la versión de Dictis: IV 21 *interim Alexandri funus per partem aliam portae ad Oenonem, quae ei ante Helenae raptum nupserat* (cf. III 26), *necessarii sui, uti sepeliretur, perferunt. sed fertur Oenonem viso cadavere Alexandri adeo commotam, uti amissa mente obstupefieret ac paulatim per maerorem deficiente animo concideret. atque ita uno eodem funere cum Alexandro contegitur*. Así pues, en el texto de Dictis no aparece el suicidio por ahorcamiento que le atribuye Tzetzes; pero hay con todo un indicio, ya sea de haber estado, al menos como variante, en alguna recensión griega de Dictis, ya de haberlo así supuesto Tzetzes, en el hecho de que esa clase de suicidio es la que a Enone atribuyen. Malalas (V 111 καὶ ἑωρακοῦσα αὐτὸν ἢ προτέρα γυνὴ αὐτοῦ Οἰνὴ [sic] ἑαυτῇ ἀπεχρήσατο ἀγχόνῃ) y Cedreno (229 Ἡ δὲ προτέρα αὐτοῦ γυνὴ Οἰνὼνῃ ἑαυτῇ ἀπεχρήσατο ἀγχόνῃ). Y siendo así que Malalas (de quien depende Cedreno) sigue habitualmente a Dictis en este libro V que trata de Troya, y lo sigue en particular en la muerte de Paris, no es de extrañar que Tzetzes dedujera quizá, al menos, que fue de Dictis de donde Malalas tomó también la muerte de Enone. (Malalas, por otra parte, coincide bastante con Dares, 12, en los retratos o semblanzas físicas de Paris, de Helena y de otros troyanos y griegos.)

Una variante de la forma de suicidio indicada por Licofrón (arrojándose desde una torre), a saber, arrojándose desde una roca, la tenemos en la segunda parte, antes mencionada, del escolio anónimo a Lucano IX 973: *quae tamen cum Paris esset occisus, saxo se praecipitavit*.

Dos detalles absolutamente aislados encontramos en sendas fuentes. El primero se refiere a la negativa de Enone a curar a Paris; mientras todos los relatos que hemos visto, y también schol. Lycophr. 65, la atribuyen a la voluntad de ella, hay uno solo, como vimos, y es schol. Lycophr. 61 (de Tzetzes), que afirma que ella quería curarle pero se lo impidió su padre. Una muy tenue conexión con esto podríamos ver quizá en los vv. 434 s., antes traducidos, de Quinto: ‘como cera al fuego se deshacía ocultamente (pues respetaba a su padre y a sus bien vestidas sirvientas)’.

ἄτε κηρὸς ὑπαὶ πυρί, τήκετο λάθρη  
(ἄζετο γὰρ πατέρα σφὸν ἰδ’ ἀμφιπόλους εὐπέπλους).

El segundo detalle está en la primera parte del escolio anónimo a Lucano IX 973 (perteneciente a los *Commenta Bernensia*; en *Adnotationes super Lucanum*, a. l., sólo dice: *Oenone autem uxor Paridis est, quae primo nais fuit*

*nympha*) que dos veces hemos citado en su segunda parte, y parece un rasgo novelesco o ficcional, sin que, sin embargo, y como habitualmente ocurre, podamos tener la menor seguridad de que no es tradicional. Dice, pues, el escolio que Enone resucitó con sus hierbas a Paris, pero que, habiendo éste, al recobrar el aliento, pronunciado el nombre de Helena con un suspiro, Enone le dejó morir de nuevo (cf., acerca de una caprichosa, aunque atractiva, conjetura de Usener sobre un pasaje de Bión que así ofrecería una escena similar en Adonis moribundo, F. Moya, *op. cit.*, pp. 58 s.).

Que la tumba común de Paris y Enone, sin mencionar el detalle de las columnas que da Quinto, se encontraba en la Tróade, en la comarca llamada Cebrenia, es afirmación de Demetrio de Escepsis (hacia 160 a. C., contemporáneo de Hegesianacte) transmitida por Estrabón (XIII 1, 32, 596 C), y en cierto modo confirmada por Dictis (IV 21, final del pasaje antes citado: *atque ita uno eodem funere cum Alexandro contegitur*).

Vista ya en su totalidad la tradición mitográfica y poética sobre Paris y Enone hasta el siglo VI de nuestra era inclusive (con alguna prolongación cinco siglos posterior como Cedreno), pasamos a la celebérrima leyenda medieval de Tristán e Iseo. Los estudios que desde el primer tercio del siglo XIX hasta nuestros días se han consagrado a esta leyenda ponen hoy ante el investigador un copioso surtido tanto de textos críticos y datos ciertos de toda índole como de conjeturas sobre sus orígenes, carácter y elaboraciones. Los hitos más destacados de esa bibliografía son, en ediciones, las de Thomas por Michel (1835), Bédier (1902) y Wind (1950 y 1960); las de Béroul por von der Hagen (1823), Michel (1835), Muret (1903, 1913, 1922, 1928 y 1947) y Guerrieri-Crocetti (1947); las de Eilhart von Oberg por Lichtenstein (1877) y Wagner (1924); y las de Gottfried von Strassburg por von der Hagen (1823), Bechstein (1873), Hertz (1877), Golther (1888), Ranke (1930) y Weber (1967); y en estudios críticos, los de Paris (1900), Bédier (1905, tomo II de su edición de Thomas, y, a partir de 1900, su tantas veces reeditado y traducido *Le roman de Tristan et Iseult renouvelé*), Golther (1887, 1907 y 1929), Schoepperle (1913), Dámaso Alonso (1947, epílogo a la primorosa traducción del *Tristan* de A. Mary por Eulalia Galvarriato), Schoepperle-Loomis (1960), Panvini (1951) y Jonin (1958). Un esquemático y sustancial sumario de la leyenda, a partir de las fuentes poéticas, y prescindiendo de la mayoría de sus numerosos detalles y de casi todas las innumerables variantes y adiciones sobre todo de los relatos en prosa, puede ser el siguiente. Tristán es hijo póstumo de Rivalen, rey de Leonís (Loonnois, en Escocia); su madre es Blancaflor, hermana de Marco, rey de Cornualles. Rivalen es asesinado por el duque Morgan, que se apodera de Leonís; Blanca-

flor muere poco después de dar a luz a Tristán, y éste es recogido por un fiel servidor de Rivalen, Rohalt, que lo hace pasar por hijo suyo para preservarlo de la saña de Morgan. Andando el tiempo, Tristán, joven ya vigoroso y dotado de múltiples saberes y aptitudes, llega, abandonado por unos comerciantes noruegos que lo habían raptado, a la corte de su tío Marco en el castillo de Tintagel, donde en otro tiempo se había celebrado la boda de sus padres. Tristán se hace admirar por sus habilidades cinagéticas (especialmente la de descuartizar ciervos) y como tañedor de arpa; muy querido del rey, no es reconocido, sin embargo, como su sobrino hasta que, al cabo de tres años de estancia en Tintagel, llega Rohalt, revela la verdadera identidad de Tristán, y presenta como prueba un piropo o carbunclo, regalo de boda de Marco a su hermana. Tristán vuelve a Leonís, donde mata a Morgan y entra en posesión del reino. Algún tiempo después decide ponerse al servicio de su tío, y, acompañado de su escudero Gorvenal, que ya no le dejará nunca, se ofrece para librar a Cornualles de un tributo que de antaño tenía este país impuesto por Irlanda: enviar cada cuatro años trescientos jóvenes y trescientas muchachas, elegidos por sorteo, destinados a ser esclavos de los irlandeses, y que en la época prescrita viene a recoger el gigante Morholt, hermano de la esposa del rey de Irlanda; sobrina del gigante, hija de los reyes, es la rubia Iseo. Tanto ésta como su madre conocen el arte de curar (y, al menos la madre, la hechicería). Tristán lucha con Morholt y, aunque herido por éste con arma envenenada, logra por fin darle muerte; una esquila de su espada queda incrustada en el cráneo de Morholt, y es extraída por Iseo antes del entierro del gigante. La herida de Tristán exhala un olor insufrible, y no encontrando en Cornualles quien se la cure, se hace a la mar llevando consigo su arpa y su espada, y arriba a Irlanda, donde es curado por Iseo; durante la convalecencia de Tristán, comparando Iseo un día la mella de la espada de aquél con la esquila extraída del cráneo de Morholt, descubre que Tristán es el matador de su tío, y siente el impulso de matarlo a su vez, conteniéndose sin embargo. Tristán regresa a Cornualles, y algún tiempo después recibe el encargo de volver a Irlanda para pedir en matrimonio, para su tío Marco, a la rubia Iseo y traerla a Cornualles (en algunas versiones la novia que va a buscar Tristán para su tío es desconocida, debiendo ser identificada como la propietaria de un cabello rubio que dos golondrinas han dejado caer en la ventana del rey Marco; y Tristán descubrirá que es Iseo). Llega Tristán a Irlanda, disfrazado de mercader, y se entera de que la mano de Iseo ha sido prometida por el rey a quien dé muerte a un terrible dragón que infestaba Irlanda. Así lo hace Tristán, pero un caballero irlandés se atribuye la hazaña y exige casarse con Iseo. Ésta y su madre consiguen descubrir la impostura y

así lo testifican ante el rey, confirmándolo Tristán mediante la presentación de la lengua del monstruo, que había tenido la precaución de cortar y guardar después de matarlo. El rey de Irlanda entrega por fin Iseo a Tristán para que se la lleve a su tío. A Iseo la acompaña su fiel sirvienta Brangania (Bringvain y Brangain, entre otras formas), a quien la madre de Iseo, experta en hechicería como sabemos, ha entregado un frasco que contiene un filtro o bebida mágica que Brangania deberá dar a beber a Marco para que éste ame a Iseo con amor inextinguible. Pero durante la travesía Tristán, que nada sabe del filtro, coge el frasco y de él da de beber a Iseo y bebe él, quedando ambos, sin saberlo ni sospecharlo, para siempre unidos por un amor mutuo que nada ni nadie podrá destruir y que al punto consuman entregándose a él sin reservas. Llegados a Cornualles, y celebrada la boda de Iseo con Marco, Brangania, que, enterada de lo ocurrido, se considera culpable de negligencia en la conservación del filtro, puesta de acuerdo con Iseo, sustituye a ésta durante la primera noche en el lecho de Marco, a favor de la oscuridad y para que el rey no descubra que Iseo no ha llegado virgen a él. Iseo después, temiendo una delación de su cómplice, manda a unos esclavos que la lleven al bosque y la asesinen; pero ellos se compadecen, la dejan viva aunque atada a un árbol, y enseñan a Iseo, como prueba del cumplimiento de su orden, la lengua de un perro al que han dado muerte. Iseo se arrepiente y quiere matarlos, y entonces ellos le revelan la verdad, tras de lo cual Iseo va a liberar a Brangania, le pide perdón y la restituye a su servicio para siempre. El amor de Tristán e Iseo es un adulterio prolongado, varias veces interrumpido y otras tantas reanudado, con múltiples incidencias y episodios, en los que destaca sobre todo el eterno disimulo de los amantes y las muchas tretas que ponen en juego para engañar al rey y a la corte. Varias veces descubiertos por el rey (que sigue siempre amando a Iseo, en algunas versiones por haberle dado Brangania a beber el resto de la poción), condenados, fugitivos (con ayuda sobrenatural a veces, como cuando Tristán se arroja desde una capilla a unos acantilados y es recogido por el viento, que blandamente lo deposita en tierra), perdonados, acusados y rehabilitados (Iseo tras la prueba, falsa aunque sobrenatural como veremos, de las brasas ardientes que coge con las manos sin quemárselas), se separan al fin definitivamente: Iseo se queda de nuevo con el rey, y Tristán marcha a la Armórica o Bretaña menor (la Bretaña francesa), donde se casa con la hija del duque Havelin (o Jovelin, o Hoel), llamada Iseo la de las Manos Blancas, a quien sin embargo deja intacta, diciéndole una nueva mentira para explicarlo (que tiene hecho voto de conservar castidad durante el primer año de casado; la verdad es que el amor a la otra Iseo no le permite amar a otra), con lo que consigue

vejar e irritar a las dos Iseos: a su esposa, que se siente humillada, siempre, puesto que no llega a creerse del todo la explicación de Tristán, pero sobre todo cuando llega a enterarse de la verdad; y a Iseo la Rubia, que al tener noticia de la boda de Tristán (que, sin embargo, no sólo no había consumado su matrimonio, sino que además había conseguido tener en una gruta unas efigies de Iseo la Rubia y de Brangania, con las cuales pasaba largas horas) concibe furiosos celos, aumentados aún por un episodio en que por error cree que Tristán ha hecho caso omiso de su llamada. Por último Tristán, luchando con un enemigo de su suegro en defensa del país, recibe una herida con arma envenenada, yace postrado por la herida sin encontrar quien le cure, y, sabiendo que sólo Iseo la Rubia podrá hacerlo (como en otro tiempo en Irlanda), envía en su busca a su cuñado Kaherdin, encargándole que ice vela blanca si regresa con ella en el navío, y vela negra si no ha conseguido traerla. Iseo la de las Manos Blancas escucha la conversación entre su esposo y su hermano, en la que Tristán no sólo hace a Kaherdin el indicado encargo, sino que también le revela el inextinguible amor que sigue teniendo a Iseo la Rubia y que es la causa de no haber amado a su hermana. Ésta decide vengarse. Kaherdin, en efecto, regresa con Iseo la Rubia, y con la vela blanca izada, pero Tristán, que durante algunos días ha acudido a la playa en su espera, está moribundo ya y no puede hacerlo; su esposa, al ver en el mar la vela blanca, corre a engañarlo y le dice que ya se divisa la nave de Kaherdin y que trae izada la vela negra: Thomas, vv. 1753 s.

*Ço dit Ysolt: «Jo'l sai pur veir.  
Sachez que le sigle est tut neir.*

Tristán, desalentado, muere: Thomas, vv. 1757 s. y 1769 s.

*Dunt a Tristran si grant dolor  
unques n'od u aurad maür,  
«Amie Ysolt!» treifez dit,  
a la quarte rent l'esperit.*

Iseo la Rubia desembarca, corre a presencia de Tristán, y al verlo muerto se tiende a su lado, lo besa y abraza, y muere al punto de pena: Thomas, vv. 806-819 (del fragm. Sneyd<sup>2</sup>):

*«pur mei avez perdu la vie,  
e jo frai cum veraie amie:*

*Pur vos voil murir ensement»  
Embrace le, si s'estent,  
baise la buche e la face  
e molt estreit a li l'enbrace,  
cors a cors, buche a buche estent,  
sun esprit a itant rent,  
e murt dejuste lui issi  
pur la dolur de sun ami.  
Tristrans murut pur sue amur,  
Ysolt, qu'a tens n'i pout venir.  
Tristrans murut pur sue amur,  
e la bele Ysolt par tendrur.*

Pasando ya a examinar los elementos que, pertenecientes a la mitología clásica en todo caso, y a veces también al acervo general de los cuentos populares, clásicos y no clásicos, perviven de algún modo en la leyenda de Tristán e Iseo, señalamos en primer lugar, como hemos anunciado antes, que si lo más conspicuo es, desde luego, la repetición de la muerte de Paris y Enone en la de Tristán e Iseo, hay también en Tristán e Iseo importantes elementos, no sólo del resto de la leyenda de Paris y Enone, sino también de varios otros mitos griegos; y que si la transmisión de la inmensa mayoría de dichos elementos se ha hecho, como era de esperar en el Occidente medieval, en parte a través de fuentes latinas (Ovidio, Dictis y escolios a Lucano para Paris y Enone; Ovidio, Higino, Servio, Lactancio Plácido, Fulgencio y los Mitógrafos Vaticanos, principalmente, para los otros mitos), hay también elementos que sólo pueden proceder de fuentes griegas (Partenio por lo menos, y probablemente también Conón, Apolodoro, Quinto de Esmirna y Malalas), y esto sí que es ya sorprendente en sumo grado para una leyenda occidental, céltico-francesa, que llega a su culminación literaria en los siglos XII y XIII. Todo esto por lo que se refiere a transmisión literaria o mitográfica, que no es segura, pero que tampoco puede descartarse y es desde luego más probable que otras posibilidades como la de un fondo común, la de transmisión oral y hasta la de un desarrollo independiente. Veamos detalladamente unos y otros elementos.

1. Crianza del héroe por un servidor, ya sea con ocultación, ya con ignorancia de la verdadera identidad de aquél. Tristán es criado por Rohalt haciéndolo pasar por hijo suyo, como Paris por Agelao o Arquelao, que lo conoce, o por unos pastores que no lo conocen ni saben quién es. Similar, en

buena parte, es la crianza de Télefo, Atalanta, Anfión y Zeto, Edipo, Eolo y Beoto, Pelias y Neleo, Hipótoo, Egisto, Mileto, Rómulo y Remo, Sígfrido, y, en la historiografía legendaria y novelesca a lo Calístenes o Julio Valerio (que vimos como mezcla de B 1 y B 2 con A), Ciro en Heródoto (con algo de racionalización), Justino y Eliano. De entre ellos el amamantamiento por un animal aparece en Paris (osa), Télefo (cierva), Atalanta (osa), Eolo y Beoto (vaca), Pelias y Neleo (yegua), Hipótoo (yegua también), Egisto (cabra), Mileto (loba), Rómulo y Remo (loba), Sigfrido (cierva) y Ciro (perra).

2. Valor y prestancia del héroe, ya en su niñez y adolescencia. Tristán, muy joven, es admirado por sus aptitudes cinégeticas, por su valor y por su virtuosismo como tañedor de arpa: como Paris, a quien por su valor dan los pastores el nombre de Alejandro, y hábil también en tocar la lira (y el caramillo).

3. Reconocimiento de la verdadera identidad del héroe. Tristán es reconocido como sobrino de Marco, después de haber sido admirado por sus dotes caballerescas, gracias a las pruebas aportadas por Rohalt: como Paris es reconocido como hijo de Príamo y Hécuba en los juegos de Troya, en los que actúa brillantemente y resulta vencedor, gracias a las pruebas aportadas por Casandra (en una de las versiones).

4. Tributo impuesto a Cornualles por Irlanda: como el impuesto por Minos a Atenas. Tristán libera a Cornualles dando muerte al ejecutor del tributo (Morholt, que es pariente del rey de Irlanda como el Minotauro es hijastro de Minos), como Teseo libera a Atenas dando muerte al Minotauro.

5. Mal olor de la herida causada por Morholt a Tristán: como el de la mordedura de serpiente que sufre Filoctetes. Tristán tiene que aislarse, y se hace luego a la mar solo, como Filoctetes es abandonado en una isla desierta.

6. Iseo (y su madre) conocen el arte de curar, y (al menos su madre) la hechicería: como Enone el arte de curar (además de poseer el don de profecía).

7. Promesa del rey de Irlanda de casar a su hija Iseo con quien mate al dragón: como la de Megareo (en Pausanias I 41, 3) de casar a su hija Evecme (el nombre, sólo en Pausanias I 43, 4) con quien mate al león del Citerón (que será Alcátoo), y la de Creonte de casar a Yocasta con quien libre a Tebas de la Esfinge (y, más remotamente, porque no hay edicto previo, sino

sólo mutuo compromiso entre Perseo y Cefeo, la promesa de éste a Perseo de darle Andrómeda en matrimonio si la salva del monstruo marino; más lejano todavía es el caso de Hesíone).

8. La lengua del dragón, cortada por Tristán después de darle muerte y presentada por éste para demostrar la impostura del senescal que se atribuía la hazaña y presentaba como prueba la cabeza del dragón: como la lengua del león del Citerón, cortada por Alcátoo después de darle muerte y utilizada por él del mismo modo, para desenmascarar la impostura de unos megarenses que, enviados previamente por Megareo para dar caza al león, se atribuían la hazaña (sólo en schol. Ap. Rh. I 516-18c. citando a Dieúquidas; este escolio sirve así de interesantísimo complemento a lo narrado por Pausanias en los dos pasajes citados); y, con semejanza algo menor, como las lenguas de las piezas cazadas que corta Peleo en el monte Pelio y utiliza para confundir a los otros cazadores, compañeros de Acasto, que, habiéndose apoderado de las piezas, se burlaban de Peleo que no traía ninguna (sólo en Apolodoro III 13, 3). El tema, propio del cuento popular (B 1.3; es el H 105 del Index de Thompson), aparece también, por ejemplo, en los cuentos de Grimm núms. 60 *Los dos hermanos* (*Die zwei Brüder*) y 111 *El cazador adiestrado* (*Der gelernte Riger*).

9. El filtro, bebida mágica que produce el amor inextinguible de Tristán e Iseo, tiene en el mundo clásico una rica tradición, a partir, probablemente (pues no es seguro que los filtros que mencionan fueran bebidas, como no es bebida el filtro de las *Traquinias*), de Eurípides (*Hippol.* 509 ss., *Hel.* 1103 s.) y Jenofonte (*Memor.* II 6, 10, III 11, 16), y, con toda seguridad, de Antifonte I 14 ss., de Aristóteles, *magn. mor.* I 16, 1188 b 32-39, y de Horacio, *epod.* 5, 38 (*amoris poculum*) y 17, 80 (*desideri pocula*). (Para los demás testimonios, v. Hopfner en 'Philtron' del Pauly-Wissowa, de 1941).

10. Oscuridad: Brangania sustituye fraudulentamente a Iseo en el lecho de Marco a favor de la oscuridad: como los varios equívocos de este tipo estudiados por mí en *Jano* 39, 21 jul. 72, pp. 49 s.\*

11. Celos de Iseo la Rubia al enterarse de la boda de Tristán con la otra Iseo: como los de Enone en Conón y en Partenio, mucho más que en Ovidio; este rasgo puede, por tanto, ser griego.

---

\* Artículo incluido en esta recopilación, pp. 227-235. La referencia es a pp. 228-230.

12. En una versión Marco tiene orejas de caballo y ello es descubierto por un criado suyo: como Midas tiene orejas de asno y es descubierto por su peluquero.

13. Iseo llega tarde para curar a Tristán: como Enone (aunque Iseo no por culpa suya, pues no rechaza a Kaherdin al comunicarle éste la herida de Tristán, como en cambio hace Enone con el mensajero de Paris o con el propio Paris).

14. Tristán muere de desaliento al recibir de su esposa la falsa noticia de que el navío enarbola vela negra; es decir, la falsa noticia de que no viene Iseo a curarle precipita la muerte que le amenazaba desde que ha sido herido: como Paris muere de desaliento en Partenio al llegar, antes que Enone, el mensajero que le comunica la negativa de ésta a venir a curarle. Es un rasgo que, como tenemos visto, si es de transmisión literaria, sólo puede proceder de Partenio, no encontrándose en ningún texto latino.

15. Iseo muere de pena al ver muerto a Tristán: como Enone en Dictis. Es la más llamativa de todas las semejanzas y la que con mayor probabilidad parece ser de transmisión directa, latina y normal. En cambio, el suicidio de Enone que aparece en Conón, Partenio, Apolodoro, Quinto y Malalas, y que es similar (aunque no en el modo) al de Tisbe sobre el cadáver de Piramo, se reproduce en Romeo y Julieta, pero no en Tristán e Iseo.

16. Mata de zarza que une los sepulcros de Tristán e Iseo: como los dos árboles enfrentados en que se transforman Filemón y Baucis; más remota es la semejanza con las columnas de Quinto de Esmirna, así como con la tumba común de Paris y Enone mencionada por Demetrio de Escepsis, a quien en cierto modo confirma, como vimos, Dictis.

17. Ordalías. Hay en Tristán e Iseo por lo menos dos ordalías; ahora bien, la importancia de sus precedentes clásicos (aunque no en Paris y Enone) es tan grande, que es éste uno de los temas capitales de pervivencia de la mitología clásica (e incluso de rituales no necesariamente dependientes de ella) en Tristán e Iseo, y ha sido estudiado por mí detalladamente en *Jano*\*. Añadiré aquí únicamente dos ordalías allí omitidas, las de Claudia y Peleo, celeberrima la primera, en el mundo romano, y poco conocida, en cambio, la segunda. Claudia, nieta de Apio Claudio Ciego y, probablemente, Vestal (sólo en Aurelio Víctor, *de viris illustribus* 46, 1 s., y Herodiano, *hist.* I 11,

---

\* En artículo incluido en la presente recopilación, pp. 279-288.

10-13, que no la nombra, pero hay en varios de los otros relatos sobre ella, y precisamente en los principales, varios rasgos que sólo se entienden si Claudia era Vestal), cuya castidad había sido puesta en duda, consigue probarla, en ocasión solemnísima, a saber, a la llegada a la desembocadura del Tiber del navío que conducía a Roma la piedra negra de Pesinunte considerada como la efigie de la Gran Madre del Ida o Cibeles la de las Torres. El traslado de dicha efigie es histórico, del año 204, y está en Livio XXIX 14, 42, con mera indicación de que la actuación de Claudia en esta ocasión rehabilitó gloriosamente su reputación de castidad, antes dudosa, lo que puede, a la vista de los otros testimonios que diremos, entenderse (y así lo sugiere Weissenborn) como una atenuación del prodigio ordálico (cf. Cic. *pro Cael.* 34 y *de harusp. resp.* 27, Plinio, *n. h.* VII 27, y Macrobio, *saturn.* II 5, 4). La ordalía legendaria, en cambio, está sobre todo en Ovidio, *fast.* IV 305-344, y, dependientes de él, en Silio Itálico, XVII 23-45, Séneca (fragm. 80 Haase), Estacio, *silv.* I 2, 245 s., Suetonio, *Tib.* II 2, Solino I 126, Lactancio, *div. inst.* II 7, 12, Apiano, *Hann.* 56, Juliano, *or.* V 160, y los dos pasajes antes citados de Aurelio Víctor y Herodiano; antes de Ovidio hay también una somerísima mención (como someras son también algunas de las otras citadas) en Propercio IV 11, 51 s. Consiste esta ordalía en que, habiendo encallado en un bajío el mencionado navío, y siendo inútiles los esfuerzos para desembarrancarlo, Claudia dirige a la diosa (a Cibeles sin duda) una plegaria en sentido parecido a las de las Vestales Emilia y Tuccia, a saber, que demuestre su castidad mediante un prodigio; tras de lo cual tira de la nave con una cuerda y la nave (o bien la efigie de la diosa, variante menos plausible como tradición legendaria) se pone en movimiento en pos de Claudia.

La segunda ordalía, perteneciente al rico acervo legendario de Peleo, y precisamente en su relación con Acasto, es mucho menos conocida; y ello no es de extrañar, porque, inequívocamente atestiguada como tal ordalía, aunque sólo implícitamente, aparece en un único texto, un escolio (schol. Aristoph. *Nub.* 1063). Se trata de la prueba a que Acasto, que ha dado crédito a la calumniosa acusación de su esposa contra Peleo (calumnia del tipo «Putifar», también reseñado en *Jano*, art. cit. del núm. 39, p. 50), somete a Peleo, prueba que, desarrollada durante la cacería que Acasto ha organizado para perder a Peleo, es subsiguiente a la escena de las lenguas que hemos descrito arriba en el núm. 8. Para perderlo, pues, Acasto lo abandona, desarraigado (y, en algunos de los *testes*, dormido además, lo que tiene también su correspondencia en uno de los dos citados cuentos de Grimm, a saber, en *Los*

*dos hermanos*), en el monte, con la esperanza de que muera devorado por las fieras. Todos estos detalles están múltiplemente atestiguados y con variantes; pero que el abandono de Peleo por Acasto tiene carácter ordálico está sólo en el citado escolio a Aristófanés (que es el primero de los tres escolios que hay al v. 1063 y no se encuentra en ninguno de los dos manuscritos principales, Ravenate y Véneto Marciano): Acasto al abandonar a Peleo le dice que si es justo (esto es, inocente de la acusación de Astidamía) se salvará, en lo que necesariamente se implica el concepto de ordalía en su sentido más estricto y puro. Acasto trata sin duda de justificarse o de tranquilizar su conciencia, aunque esto no lo dice el escolio, que, por otra parte, no menciona la cacería, sino sólo el abandono de Peleo por Acasto en un lugar desierto: ὁ Ἄκαστος μαθὼν καὶ λαβὼν αὐτὸν εἰς ἔρημίαν, καὶ τῶν ὄπλων γυμνώσας, ἀφῆκεν αὐτὸν καὶ ἀνεχώρησεν, εἰπὼν· Εἰ δίκαιος εἶ, σωθήσῃ. Peleo se salva por prodigiosa intervención divina, y ello en todas las versiones, lo que parece confirmar el sentido ordálico de su abandono; no es seguro, pero si así fuera, ese sentido podría aplicarse también a los abandonos de héroes recién nacidos antes reseñados (en el núm. 1), si bien en ninguno de ellos hay testimonio alguno de carácter ordálico semejante al del escolio relativo a Peleo.



## *La renovación de los estudios mitológicos\**

Lo que es la mitología se comprende mejor que se define. No hay más definición que ésta: mitología es el conjunto de las leyendas. Pero ¿qué es una leyenda? Algo que se cuenta como sucedido o existente sin que nos sea posible comprobarlo. Conviene tener muy presentes estas nociones, pues, aunque a primera vista puedan parecer triviales, sólo a partir de ellas se puede comprender la mitología. Pertenecen a la mitología los dioses, los héroes y los personajes de cuento: tanto, pues, Pulgarcito, Piel de Asno, el Pescador y su mujer, y la Viejecita de los Gansos, como Zeus, Diana, Pan, Mitra y las Valquirias; tanto Orfeo y Eurídice, Hero y Leandro y Paris y Enone, como Tristán e Iseo, Ginebra y Reinardo, Rugiero y Angélica, Bernardo del Carpio, Lohengrin, Melusina y Don Juan Tenorio; tanto el casco de Hades, la concha de Venus o las flechas de Hércules, como el yelmo de Mambrino, la espada *Durindana* o el caballo *Bayardo*. La mitología, así, se relaciona de un modo permanente con la religión, con la magia y con la literatura, sin confundirse con ellas, sin embargo, jamás. Según el tipo de protagonista que predomina en los diversos relatos mitológicos, se suele hacer una división tripartita, que luego criticaremos, pero que conviene conocer desde ahora: mito, saga y cuento. Suelen llamarse mitos a los relatos referentes a los dioses y a los fenómenos cósmicos; sagas o leyendas en sentido estricto a los referentes a héroes, esto es, a personajes, humanos o semidivinos, de gran relieve colectivo, nacional o social, y claramente localizados geográfica y cronológicamente; y cuentos, y precisamente cuentos populares, a los que

---

\* Artículo publicado en *Jano* 25 (14-IV-72) 39-44.

tienen como protagonistas a personajes con relieve individual en todo caso, y sólo a veces social además, pero desdibujados casi siempre en su localización ("en un país", "en otro tiempo" sin más precisiones).

Tal como queda definida, la mitología incluye absolutamente todas las leyendas del mundo, es decir, todos los mitos, sagas y cuentos populares de todos los países, sin excluir ninguna (sí se excluyen, por supuesto, en la medida en que es posible trazar los límites, todas las creaciones novelescas o de estricta ficción, puesto que en la definición que hemos dado, y sobre esto volveremos luego, la leyenda, a diferencia de la novela o cuento literario, tiene siempre la más categórica pretensión de veracidad, de contar la verdad pura y simple, la realidad más terminantemente empírica, de algo que sucedió o está sucediendo). Y en efecto, como luego veremos, son brillantísimos los resultados alcanzados por el estudio comparado de las mitologías de todos los pueblos del mundo, estudio que, a lo largo del siglo XIX y sobre todo del nuestro, ha puesto en evidencia una vez más, y de manera más radical que ningún otro, la unidad y universalidad absolutas, tanto espaciales como diacrónicas, del concepto de humanidad, al descubrir cómo un mismo tipo de cuento, de saga o de mito se repite (y es muy grande el número de tipos que así se repiten), en sus caracteres esenciales, en los más lejanos países y en los más diversos grados de civilización y de barbarie, sin que se haya puesto en claro todavía, en la inmensa mayoría de esos tipos repetidos, si se trata de mera propagación, o, lo que parece mucho más verosímil, de desarrollos independientes cuyo paralelismo se debe únicamente a la igualdad relevante de la condición humana, tanto en sus realidades morales o de convivencia, como en su estructura y experiencia individuales. Ahora bien, si la mitología a secas tiene como contenido ese campo amplísimo, que siempre será una gran tentación para todos los que por ella nos interesamos, no es menos cierto que en la práctica los investigadores nos movemos de ordinario en campos concretos mucho más restringidos; que los resultados del estudio general del folklore o de las religiones son siempre mucho más deficientes, inabarcables e inexactos que los del estudio de las mitologías particulares; y que de entre éstas es la mitología clásica, tanto por la insuperada excelencia y amplitud de sus elaboraciones poéticas en griego y en latín y de sus proyecciones hasta nuestros días en todas las esferas del arte y de la cultura, como por la seriedad de la filología clásica, disciplina de que aquella es objeto, la primera y más grande de todas en categoría (aunque no la más antigua, pues probablemente, aunque tampoco hay nada seguro sobre esta cronología relativa, son anteriores las mitologías egipcia y orientales en general). Y es la más grande no sólo por sí misma, sino también por su influjo, porque por

tal se la ha tenido de manera prácticamente ininterrumpida desde la Antigüedad hasta ahora; porque por tal la han tenido personas tan dispares como puedan ser San Agustín, Planudes, Ariosto, Goethe, Ingres o Unamuno.

Los estudios mitológicos, que para la mitología clásica se inician con su elaboración poética a partir de Homero y Hesiodo, y, de un modo más sistemático, crítico o disciplinar, con la historiografía mitográfica a partir del siglo V a. C., han tenido en los siglos XIX y XX un enorme desarrollo, tanto en la investigación particular de la mitología clásica y demás mitologías particulares, como en el estudio comparado de unas y otras o investigación general sobre folklore, sagas y religiones. En ambos campos se han aplicado, como auxiliares de la filología clásica en el primero, y como ciencias integrantes del segundo, los métodos, resultados y orientaciones de disciplinas diversas como la etnología, la arqueología, la folklorística, la psicología, la ciencia e historia general de las religiones, la filosofía y la lingüística; todas ellas han dado frutos positivos y ampliación y profundización real del conocimiento de la mitología. Pero, por desgracia, junto a esas disciplinas científicas se han aplicado también, y con verdadero desenfreno en nuestro siglo, especulaciones arbitrarias y fantasías caprichosas, sin el menor carácter científico, que han llegado a producir, en su mezcla con los métodos auténticamente científicos, una situación de caos, de la que sólo en estos últimos años se están liberando los estudios mitológicos, gracias a una renovación de carácter depurador, reclamada últimamente por Kirk, Severyns, Herter, Vian, Jouan y varios otros. ¿Y de qué hay que liberar o depurar a los estudios mitológicos? Pues de una amorfa y enmarañada masa de interpretaciones conjeturales, que, presentándose con pretensiones de modernidad, remontan muchas veces a las absurdas alegorías de Teágenes de Regio en el siglo VI a. C. (de las que se conservan sólo muy breves, pero suficientes referencias) o de Fulgencio Planciades en el siglo V d. C. (conservado íntegro) y a las no menos absurdas pseudo-racionalizaciones de Herodoro de Heracléa (hacia fines del siglo V a. C.), Evémero de Mesene (último tercio del siglo IV y primero del III a. C.), Dionisio Escitobraquión (segunda mitad siglo II a. C.) y Hegesianacte de Tróade (o, con pseudónimo, Cefalón de Gergis, primera mitad del mismo siglo II), de cuyas obras se conservan amplias citas indirectas, contenidas sobre todo en la gran *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia (época de Augusto); así como se conserva, del siglo IV a. C., el necio panfleto *Sobre cosas increíbles* de Paléfato, que es un buen espécimen del mismo tipo de pseudo-racionalización. Tenemos así todavía en la actualidad: el simbologismo o alegorismo, según el cual los nombres y las historias de dioses y de héroes significan sólo cualidades morales del

hombre individual o de las experiencias sociales de convivencia (con un correlato en la filosofía en cuantos de una u otra manera son seguidores de Parménides o de Kant, los dos grandes alegoristas de la filosofía, para quienes la esencia de ésta es afirmar que las cosas no son lo que parecen); el astralismo, según el cual todo son deformaciones o enmascaramientos de creencias primitivas en el sol, la luna o las estrellas; el ritualismo o magicismo cultural, verdadera plaga de nuestro siglo, según el cual todo son deformaciones, igualmente, de ceremonias, entre mágicas y religiosas, cuyo sentido primitivo ya no se comprendía; el evemerismo, tan explotado por los apolo-gistas cristianos de los siglos II al IV, y que es la pretensión de que los dioses son hombres divinizados después de su muerte; el evemerismo inverso, pretensión de que los héroes son dioses degradados, también por olvido de su primitiva índole; y la pseudo-racionalización en general, cuya ridiculez puede apreciarse en este ejemplo del mencionado Paléfato: que Pasífae, esposa de Mínos, se enamora de un toro y consiguiese llegar a la consumación de ese amor (monstruosidad tan de todos los tiempos, aunque siempre rarísima, claro está, y tan actual, que, según mis noticias, hasta ha podido verse hace unos meses en películas danesas) quiere decir, según Paléfato, que se enamoró de un joven llamado Toro.

Poco han hecho avanzar a los estudios mitológicos las investigaciones estructurales realizadas hasta la fecha, no despreciables en sí mismas, pero con frecuencia ahogadas por obsesiones antihistóricas, o esterilizadas por tomar como objeto mitos desconocidos de cortísimos alcances, a los que se dan infinitas vueltas de tipo casi siempre ritualista o simbólico-alegorista. En varias ocasiones he señalado que de las obras de Lévi-Strauss es más útil para la mitología el libro sobre el parentesco, que es de 1949 y casi pura y clásica etnología, que las estructurales *Mythologiques* de estos últimos años.

¿Y el psicoanálisis? Está tan extendido el error de creer que el psicoanálisis tenga algo que ver con la mitología, que nada es más urgente y necesario, en una exposición liminar de la misma como la presente, que establecer con la máxima claridad que *nada* ha aportado el psicoanálisis al conocimiento de la mitología (como nada tampoco a la estética ni a la metafísica). Esto significa que nada ha enseñado el psicoanálisis que no supiéramos, y muy bien, los filólogos clásicos desde nuestro propio campo. Cosa que no sucede con disciplinas como la etnología, la arqueología y la investigación comparada de los cuentos populares o estudio general del folklore, todas las cuales nos ofrecen materiales muy valiosos, aun cuando en su tratamiento echemos de menos algunas veces los filólogos clásicos el rigor científico con el que habitualmente trabajamos en lo nuestro. En tanto que aplicado a la mi-

tología, el psicoanálisis no es más científico que cualquier simbología, racionalización a lo Paléfato, alegoría o evemerismo directo o inverso. Lo sexual y lo familiar, *con todos sus recovecos e implicaciones*, así como los sueños, son cosas conocidísimas desde siempre, y en especial por la literatura clásica. Lo único que hasta cierto punto parece ser privativo del psicoanálisis es la teorización del inconsciente; ahora bien, el inconsciente, en la medida, repito, en que se aplica a la mitología, al arte y a la metafísica, es una fantasía novelesca sin carácter científico alguno, unos polvos de la madre Celestina, un vulgar "las cosas no son como parecen", una mojiganga o cantinela hechicera, un ocultismo mágico y espiritista. Ocurre, por otra parte, que la mayoría de los trabajos, sobre todo de estos últimos años, que se presentan con la pretensión, ya en el título, ya en la tendencia, de ser psicoanalíticos, no lo son en realidad, o al menos hacen muy poco o ningún uso del inconsciente para explicar la mitología; suelen ser, por el contrario, ritualistas, o, a veces, incluso estrictamente mitográficos. Y he dicho "hasta cierto punto" porque por lo menos seis años antes de la aparición de la *Traumdeutung*, a saber, en 1894, se podía leer alguna jubilosa afirmación de este tenor: el principio de la conservación de la energía ha llevado en nuestros días al hermoso descubrimiento de la psicología científica según el cual todo lo que desaparece de la conciencia pervive activamente en lo inconsciente (W. Streitberg en *Indogermanische Forschungen*, 3, 1894, p. 416). Ocultismo muy en consonancia con el ocultismo que tanto abunda en el arte y en otros aspectos de la cultura contemporánea, y que ha estudiado Eliade como irrupción subversiva de la irracionalidad estéril y destructora, de la que sin embargo siempre hay alguna oligarquía que se beneficie. Y del inconsciente de Freud, imaginado como fruto de una represión policíaca en el seno de la persona interior, nada queda en el inconsciente colectivo de Jung ni en los subsiguientes encuadres especulativos del inconsciente, que no pretenden ser ya revelaciones sensacionales de cosas nunca antes sabidas (cosa que ni aun el mismo Freud pretendió nunca, y sí sólo algunos de los que abusivamente han explotado, con finalidades destructoras muy concretas, esa alquimia del inconsciente), sino simples maneras de nombrar o precisar cosas de siempre archisabidas, a saber, los arquetipos de conducta humana que Eliade descubre en la mitología y en los que lo inconsciente o irracional, de origen sólo muy parcialmente sexual, es a su vez sólo una parte, y en modo alguno la más decisiva u operante, del conjunto de la conducta. De que algunos sueños sean incestuosos no se deduce nada, como nada tampoco de que en la mitología haya unos pocos casos de incesto, como de homosexualidad, frente a centenares, a miles de casos de amor normal. Fijarse sólo en

lo malo, en lo excepcional, en lo monstruoso, y dogmatizar que eso es lo único verdadero, que ahí está la clave del hombre y de lo real, es la peor de las falsificaciones de la realidad, que además, y esto es lo grave, se intentan utilizar para deducir de ellas a placer las más paradoxales y despóticas imposiciones. Frente a la castración de Urano y el destronamiento de Saturno, ahí están el *pious Aeneas* y la piedad, hacia el padre, de Orestes y de Alcmeón: ¿cuál es más primitivo, más mítico, más humano? En esa fundamental ambigüedad está uno de los rasgos prototipales de la mitología. Luego no es más prístino ni más radical o inconsciente el odio al padre que el amor al padre; los mitos de orígenes no son necesariamente más originarios o antiguos que los otros, y la piedad de Edipo, su propósito de escapar a toda costa a su destino, no permite emparejarlo con Crono con más derecho que con Alcmeón o con Orestes, como no sea a partir del dogma, simplemente sacado de la manga y desmentido tanto por la mitología como por la etnología, la historia y la filosofía, de que lo moral es lo represivo y lo inmoral lo profundo y primario.

De todo eso hay, pues, que liberar a los estudios mitológicos, y el camino, ya iniciado, es, en la mitología clásica, la investigación rigurosa y a fondo de las fuentes mitográficas (tanto de los mitógrafos mayores y menores como de los textos mitográficos que se encuentran en infinita profusión en los escolios a los principales poetas griegos y latinos; jamás será entendido en mitología clásica quien no está familiarizado hasta la médula con los escolios, y a los aspirantes habrá que decirles siempre: *vos scholia Graeca et Latina nocturna versate manu, versate diurna*), y en las demás mitologías el estudio igualmente serio de sus respectivas fuentes, libre siempre de toda clase de alegorismos, mojígangas y conjeturas. Tal es la saludable renovación que se está operando en los estudios mitológicos.

La mitología, carne y sangre de la poesía clásica, es un mundo humanísimo, mezcla inextricable de realidad y ficción, en el que jamás sabremos dónde empieza la una y termina la otra; reflejo prodigioso de realidades de todo tipo: individuales, sociales, espirituales, materiales, emotivas, económicas, morales; irreductible a cualquier otro lenguaje y por ello ininterpretable: sólo cabe contarla, como los mitógrafos, como los poetas; en la medida en que el relato introduce elementos causales ajenos a lo que ella cuenta, se aleja irremediamente de la mitología y se convierte, a lo sumo, en *otra* mitología, sólo que sin gracia y sin solera: así es el conjunto de las interpretaciones, simbólicas, alegóricas, ritualistas, antropológicas, psicoanalíticas, que *suplen* con la imaginación lo que les parece que falta en los relatos míticos: la mitología o es lo que cuentan los mitógrafos y los poetas, o es una

entelequia a la que ellos se acercan más que nadie, y de la que las interpretaciones se alejan más que nadie con su hojarasca ambigua, oracular e hipotética. Por eso saber mitología es conocer la mitografía y la poesía, investigarlas hasta dominarlas con la más rigurosa precisión, conocer, pues, los datos, no las interpretaciones, que, como digo, son, en el mejor de los casos, *otra* mitología.

Mucho más importante que lo diferencial respecto de lo actual es en la mitología lo que es *igual* a lo actual, que es muchísimo: la elección de esposo por Marpesa, por Helena, el disgusto de Atenea por el canibalismo de Melanipo, y así cientos, miles de rasgos que muestran sensibilidad y apreciación éticas exactamente iguales a las hoy predominantes, e instituciones sociales que también son exactamente las mismas; y así, la sociología de lo llamado "primitivo", lejos de corregir o iluminar a la sociología de lo actual, no hace sino confirmarla, confirmar la eternidad de las instituciones y de las ideas, haciendo brillar la regla por el mismo carácter llamativo de las excepciones: así, por ejemplo, el matrimonio normal, exógamo y monógamo, de aplastante dominio en la mitología como en la historia. De esa excepcionalidad del "primitivismo" se ha abusado hasta la saciedad con el propósito de demostrar que la humanidad civilizada es menos humana, menos auténtica y radical que la primitiva, pero nada más falso, nada menos aceptable para quien conoce el "primitivismo" de la mitología; nada hay más pueril e inadmisible que aceptar como primitivos, con evidente petición de principio, sólo aquellos rasgos de la mitología que cuadran con el prejuicio de que los primitivos eran distintos de nosotros; nada de eso es científico ni lo puede admitir ningún verdadero conocedor de la mitología. La civilización no es más represiva que el primitivismo; la civilización no trae ni puede traer ningún mal, porque el mal, en todas sus variedades, ya existía previamente a toda civilización.

La mitología pertenece al reino general de la posibilidad, al aristotélico οἷα ἂν γένοιτο, puesto que, a diferencia de los hechos básicos de la historia, sobre los hechos que la mitología narra con la pretensión de ser ciertos no nos es posible tener certeza moral alguna. Dentro del reino general de la posibilidad la mitología ocupa un primer recinto, caracterizado por ese estar los hechos míticos dotados de tradición cuyo carácter esencial es esa pretensión de veridicidad que a la vez es improbable, pero que tampoco podemos rechazar; por eso podemos decir que la esencia de la mitología es la imposibilidad en que nos encontramos tanto de aceptar como de rechazar su contenido, y en eso estriba su arrollador e inmarcesible poder de seducción. Un segundo recinto dentro del reino general de la posibilidad lo forman los

desarrollos poéticos, es decir, los desarrollos predominantemente imaginativos, pero a la vez ideológicos y emotivos, realizados sobre datos mitológicos o sobre datos históricos. Por último, un tercer recinto está formado por la pura ficción, es decir, por la invención novelesca sin apoyo directo en datos empíricos que se presenten con la pretensión de haber ocurrido efectivamente así. En cada uno de los tres recintos se dan los mismos grados de verosimilitud: en la mitología es verosímil todo lo que no es monstruoso o sobrenatural; en la poesía mitológica e histórica, además, todo lo que no está en contradicción con los propios datos o caracteres que ella trae a escena; en la ficción, todo lo que no está en contradicción con la naturaleza en general y con la naturaleza humana en particular y sobre todo. Pero quizá el mayor encanto de los tres recintos, del reino general de la posibilidad en cuanto tal, está en la mezcla constante entre lo verosímil y lo inverosímil, que es la que engrandece hasta el infinito el campo de experiencias asequibles a la percepción humana; pues lo exclusivamente verosímil restringe tanto la posibilidad que la aproxima al ahogo de los límites de la trivial cotidianeidad; mientras que la excesiva inverosimilitud se aleja demasiado de esta cotidianeidad para ser deseable. Lo que el hombre necesita es esa ampliación infinita que, lejos de destruir sus deseos, los potencia y engrandece, que, manteniéndose fiel a lo que él percibe como su propia índole y naturaleza, la hace sin embargo mejor, acercándole al infinito sin destruirle, desarrollando sus ansias de bien y de justicia, que sólo tienen sentido como eliminación progresiva del mal pero subsistiendo la naturaleza humana que es el sujeto de dichas ansias.

Los tres recintos que acabamos de describir se corresponden, con alguna aproximación, a los tres tipos de que hablábamos al principio, el mito, la saga y el cuento, tipos que, en efecto, aparecen, a veces en inextricable mezcla, en el seno de la mitología, pero que son más propiamente maneras de contar que categorías diferentes de hechos, por lo que quedan mucho mejor caracterizados y encuadrados como recintos del reino general de la posibilidad que como secciones de la mitología; no sólo es con gran frecuencia muy difícil establecer en cada relato mítico si es, o hasta qué punto es, mito, saga o cuento, sino que, sobre todo y ante todo, es, como hemos dicho, el que tales hechos se presenten con la pretensión de ser ciertos, es decir, el que la mitología que los cuenta reclame la consideración de absolutamente verídica, sin posibilidad alguna para nosotros de comprobación de su verdad ni de su falsedad, lo que constituye el *carácter diferencial y definidor* de su pertenencia al mundo mítico, y lo que los distingue de cualesquiera otros relatos, sean éstos poético-históricos, sean puramente ficcionales. Ni los mitógrafos

ni los poetas mitológicos distinguen jamás esos tipos; para ellos, que por otra parte son netamente sensibles a los grados de verosimilitud y a las numerosas variantes con que se presentan la mayoría de los mitos, no hay nunca, entre éstos, división alguna semejante a la indicada, ofreciéndonos siempre relatos continuos en los que no cabe distinguir partes que hubieran sido transmitidas como mero pasatiempo y sin la pretensión de ser ciertas; así como tampoco hay en ellos partes que no afecten directamente al hombre, puesto que la historia de los dioses, con su antropomorfismo, está narrada siempre desde el punto de vista humano, y su intervención en las cosas de los hombres es tan frecuente, que hasta sus orígenes anteriores a la existencia del hombre se conciben como directamente proyectados, en sus consecuencias, sobre los hombres.



## *Las grandes sagas heroicas y los cuentos populares\**

Dentro de la riquísima temática de la mitología, es especialmente atractivo establecer los paralelos entre el heroísmo épico-trágico y el cuento, es decir, entre las grandes figuras, con sus empresas, individuales o colectivas, bien localizadas y encuadradas en una cronología, por una parte, y los personajes y actuaciones más indeterminados, por otra; establecer, pues, sobre todo, los elementos de cuento popular que en gran número se insertan en las sagas heroicas, en fusión a veces inextricable y casi siempre decisiva para la caracterización ideológica y estética de los protagonistas y de sus hazañas. Fusión que, por su parte, desacredita, implacable y definitivamente, las pretensiones discriminatorias de quienes se empeñan en rastrear, por pura adivinación puesto que no hay otro medio, los orígenes o prehistoria de la mitología. Esto, en efecto, es lo que jamás se sabrá, puesto que por definición la mitología es improbable, es decir, su contenido general no puede ser ni aceptado como verdadero ni rechazado como falso (aunque sí juzgados o calificados sus episodios o facetas particulares en sus diferentes grados de posibilidad, desde lo simplemente posible o verosímil hasta lo totalmente inverosímil), y por tanto no cabe, en general, alcanzar el conocimiento o determinación de sus orígenes, es decir, de cómo o por qué se empezó a hablar de cada uno de sus personajes o sucesos. Son prácticamente infinitas las modalidades de las causas u ocasiones que pudieron originar cada relato, causas que en la inmensa mayoría de los relatos fueron sin duda a la vez reales o fácticas, es decir, externas a los primeros que los contaron, y psicoló-

---

\* Artículo publicado en *Jano* 39 (21-VII-72) 49-51.

gicas o internas a los mismos. Por eso la determinación precisa de los orígenes, si alguna rarísima vez se alcanza con referencia a alguno de los episodios de la mitología, automáticamente lo elimina de ella para hacerlo pasar, ya sea a la historia si ha resultado verdadero, ya a la pura ficción si falso. En todo el resto de la mitología la posible existencia real de hechos históricos que fueran su soporte o fundamento, existencia más o menos probable en general según haya o no indicios arqueológicos o de otra clase que la abonen, no puede sin embargo precisarse o concretarse delimitando hasta dónde llega dicha historicidad: así, que hubo por lo menos una guerra de Troya que tuvo algún parecido con la homérica, nadie lo duda hoy; pero que existieran Aquiles o Helena tal como los describe la mitología en sus rasgos verosímiles, es meramente posible y nada más, es decir, es lo que ya no puede ni afirmarse ni negarse ("Nunca sabremos nada de Aquiles" escribió don Ramón Menéndez Pidal con acierto, contraponiéndolo al Cid); así como, en el extremo opuesto o de la inverosimilitud, nadie creerá que Helena nació de un huevo (que, como tal pretendida reliquia, se conservaba, todavía en el siglo II de nuestra era, esto es, unos trece siglos después de Helena, colgado del techo en el templo de Hilaíra y Febe, primas de Helena, en Esparta) ni que hubo unas diosas que acudieran al juicio de París. Lo que no obsta para que estas partes inverosímiles o absurdas, perpetuamente entrelazadas con las verosímiles, sean las que dan a la mitología su mayor encanto, su fuerza de sugestión y de configuración concreta de los anhelos o aspiraciones humanas, a la vez que de sus realidades más duras y permanentes y también de sus ocasionales venturas; es decir, en suma, del destino de la humanidad, tan multiforme como común.

Así pues, la mezcla de elementos de saga y cuento, que igualmente se ligan también con frecuencia, aunque no siempre ni necesariamente, a los dioses y fuerzas sobrenaturales, viene a ser uno de los rasgos más característicos y significativos de la mitología. Me referiré aquí de modo casi exclusivo, de entre las muchas mitologías e infinitas colecciones de cuentos, a héroes de la mitología clásica y del mundo legendario-caballeresco medieval, y a los cuentos de Perrault y de Grimm con sus comentarios standard de Saintyves y de Bolte-Polivka respectivamente, y ello en una brevísima selección que comprende, de entre los muchos centenares de temas o motivos existentes, sólo cinco: el tema de la oscuridad, el de Putifar, el del don de profecía, el de la Muerte prisionera y el del alma exterior.

El tema de la **oscuridad**, en que se toma a una persona por otra al actuar de noche y a oscuras (ya sea por pereza, por pobreza o por avaricia, dado lo no excesivamente cómodo que era procurarse luz, y ello hasta fines del siglo

XIX, ya por prohibiciones, miedos, vergüenzas u otras causas), lo tenemos, con carácter erótico, en Hércules y las Tespiades, Mirra y Cíniras, Procris y Céfalos, y Cupido y Psique; con resultados trágicos (para el personaje odioso del relato), como en *Pulgarcito* (el de Perrault o *Le Petit Poucet*, no el *Daumerling* o *Daumesdick* de Grimm, núms. 45 y 37 de los *Kinder- und Hausmärchen*, que, en cuanto al tamaño e ingravidez del protagonista, tiene precedentes antiguos en lo que se cuenta del poeta helenístico Filetas de Cos y en diversos epigramas jocosos e hiperbólicos griegos y latinos), en Aedón e Ítilo, y en Ino y Temisto (quizá también en Laodamía, nodriza de Orestes, y en Deífilo, hijo de Poliméstor; y, no consumados, en Mérope, viuda de Cresfontes, intentando dar muerte a quien ella cree ser el asesino de su hijo Épito y es el propio Épito); y finalmente, con una actuación macabra, en el ladrón de Rampsinito. Tespio, padre de cincuenta hijas, quiere que todas ellas tengan hijos de Hércules y hace que éste duerma sucesivamente con cada una de ellas durante cincuenta noches, creyendo Hércules que es siempre la misma; equívoco en parte similar (y similar también, en sentido inverso, al equívoco, no erótico, de la “Aventura del rebusno” del *Quijote*) utiliza Fiammetta en el *Orlando Furioso* para introducir a un tercer amante entre los dos con que habitualmente duerme, creyendo cada uno de estos dos que está actuando el otro y sin sospechar del tercero. Mirra logra consumar el incesto con su padre Cíniras (incesto del que será fruto Adonis) haciéndole creer, por mediación de su nodriza, que se trata de una joven a quien él no conoce y que, enamorada de él, quiere permanecer en el incógnito; con el tiempo Cíniras, deseando saber quién es, prepara una luz que saca inopinadamente descubriendo a la culpable. En un incesto también, pero a la inversa, que se cuenta (en las *Desdichas de amor* de Partenio) de la madre de Periandro (figura no mitológica, sino histórica, tirano de Corinto en 625-585 a. de J. C.) con éste, es la madre la que, enamorada de su hijo, induce a éste a que reciba a la supuesta desconocida de noche y a oscuras, igualmente, y prescribiéndole además que no le haga ninguna pregunta porque ella quiere permanecer ignorada y oculta por vergüenza; así lo hace Periandro, y luego el descubrimiento es exactamente igual que en el caso de Cíniras. Del mismo modo descubre también Céfalos, en la versión de Antonino Liberal, la intencional infidelidad de su esposa Procris, que acude a la cita de aquél creyendo que se trata de un extranjero que le ha ofrecido una gran suma si ella se le entrega (tema, por otra parte, de la prueba de la fidelidad, utilizado en dos cuentos del *Orlando furioso* y en el “Curioso impertinente” del *Quijote*, y estudiado con todo detalle en mi trabajo *Céfalos y Procris*). Por último, en el cuento de Cupido y Psique, ésta tiene un marido que sólo llega junto a ella

de noche y a oscuras, y sólo al cabo de algún tiempo logra ella verlo, encendiendo una luz mientras él duerme.

Fuera de lo erótico tenemos la oscuridad en los dos citados mitos del tipo “Pulgarcito”, siendo las víctimas Ítilo y los hijos de Temisto. A Ítilo lo mata su propia madre Aedón, creyendo que se trata de su sobrino Amaleo; dormían juntos los dos primos, y Aedón manda a su hijo que se coloque en la parte interior del lecho (exactamente igual que en *El amadísimo Rolando o Der liebste Roland*, número 56 de Grimm); pero Ítilo se olvida de hacerlo, y su madre, en la oscuridad, mata al que está en la parte exterior, que ella cree ser Amaleo pero es Ítilo (en el interior de una famosa vasija griega, una taza con figuras rojas, del siglo VII a. de J. C., conservada en Munich, hay pintada una escena que parece ser el momento en que Aedón clava una espada en el cuello de su hijo; no se distingue con claridad, y hay quien ve allí que con la mano izquierda le está palpando la cabeza, y, al lado de ésta, como si se le hubiera deslizado, una especie de gorro frigio, lo que nos daría un detalle muy parecido al de las coronas de oro de las hijas del Ogro, que Pulgarcito pone a sus hermanos y se pone a sí mismo sustituyéndolas por sus propios gorros; otros ven en cambio una simple almohada con borlas o arrebujada). En cuanto a Temisto (que pertenece al tipo, igualmente popular, de la mala madrastra, como la propia Ino que malogra su intento), maquinando dar muerte a sus hijastros, hijos de su esposo Atamante y de la anterior esposa de aquél, Ino, toma a ésta, cuya identidad no conoce y cree ser una esclava, como cómplice y le encarga que ponga ropas negras a los hijos de Ino y blancas a los suyos, sin duda para distinguirlos en la oscuridad; Ino lo hace al revés, con lo que Temisto mata a sus propios hijos; tal parece haber sido el tema de la tragedia, no conservada, de Eurípides titulada *Ino*, y aquí es donde encontramos la mayor aproximación segura a la estratagema de Pulgarcito. El último cuento importante en el que aparece un rasgo fundado en la oscuridad nocturna es la historia, en Heródoto, del ladrón buscado por el faraón Rampsinito, historia muy prolija y cuya primera parte, de la que aquí prescindo, se parece en gran manera a la de Trofonio y Agamedes (en la que no hay, evidentemente, tal rasgo de oscuridad): el ladrón de los tesoros de Rampsinito se presenta, provisto del brazo que ha cortado a un hombre muerto poco antes, en el burdel en que actúa, por orden de su padre, la hija de Rampsinito, y le cuenta a ésta que él es el ladrón a quien busca el rey; la princesa intenta agarrarlo por el brazo, pero no es el del ladrón el que coge, sino el del muerto, que aquél le tiende en la oscuridad, logrando así escapar.

El tema de **Putifar**, en que una mujer casada intenta seducir a un joven, huésped, amigo o hijo de su marido, y al rehusar el joven lo acusa de haber

intentado violarla, lo tenemos en Belerofontes y Antea o Estenebea, Peleo y Astidamía o Hipólita, Fénix y Clitia o Ftía (concubina del padre de Fénix, Amíntor; hay una versión en que Fénix la seduce de hecho a ruegos de su madre), Frixo y Demódice (su madrastra o, en otra versión, su tía), Tenes y Filónome (su madrastra), y, el caso más famoso, Hipólito y su madrastra Fedra. En todos los casos el marido da crédito a la calumnia e intenta perder al joven, que, salvo Hipólito que muere trágicamente, logra salvarse tras diversas peripecias y hazañas.

El tema del **don de profecía**, y en particular el de comprender el lenguaje de los animales, don recibido de una serpiente y que aparece por ejemplo en *La serpiente blanca*, número 17 de Grimm (y, sin indicar la procedencia de dicho don de comprender el lenguaje de los animales, en *El fiel Juan* de la misma colección), lo tenemos en Héleno y Casandra, y, mejor aún, en Melampo, que profetiza el hundimiento del techo de su prisión porque oye a un gusano de la madera o carcoma decir a un compañero que está a punto de terminar de roer una viga; y después, liberado Melampo con la condición de curar la esterilidad de Íficlo, lo consigue preguntándole a unos pájaros a quienes ha preparado un festín, uno de los cuales, un buitre, le dice cuál es el remedio (pájaros sabios, como el grifo del cuento de Grimm así llamado y los cuervos del mencionado *El fiel Juan*).

El tema de la **Muerte prisionera**, que aparece en *El jugador* de Grimm (número 82, *De Spielhansl*), lo tenemos en Sísifo, hijo de Eolo y hombre astuto. Por haber Sísifo revelado al río Asopo el rapto de la hija de éste, Egina, por Zeus, éste envía la Muerte (que es personaje masculino en griego) a Sísifo; pero Sísifo hace prisionera a la Muerte (como hicieron con Ares los Alóadas Oto y Efialtes, dando lugar a una prolongada paz al estar encadenado el dios de la guerra), y durante algún tiempo no muere nadie, hasta que Ares la libera y pone a Sísifo en su poder. Sísifo es entonces llevado al Infierno o residencia de los muertos en general, pero antes ordena a su esposa Mérope que se abstenga de ofrendarle las usuales libaciones fúnebres, lo que, advertido por el dios de los muertos, Hades, devuelve a Sísifo al mundo de los vivos, a su patria, Corinto, para que reprenda a su esposa por su dilación; pero Sísifo ya no vuelve al Infierno (engaño con el que tienen también algún parecido los de Tetis a Hefesto y Hércules a Atlas) hasta alcanzar avanzada edad, y entonces, para que no se vuelva a escapar, es obligado, al parecer por Zeus, a empujar (o llevar a cuestas) eternamente hasta lo alto de un monte una enorme piedra que al punto vuelve a rodar hasta abajo para que el suplicio sea eterno.

Finalmente el tema del **alma exterior**, en que la vida de una persona depende de la subsistencia o integridad de un objeto exterior a ella. Este tema, número E 761 del *Motif-Index of Folk-Literature* de Thompson, y que, siendo el objeto exterior una vela encendida que al apagarse provoca la instantánea muerte del protagonista, se encuentra en *La Muerte madrina* de Grimm, es también el de *La piel de zapa* de Balzac (*La peau de chagrin*, esto es, una especie de cuero granuloso o piel curtida, también llamada chagrén en español, piel de onagro en este caso, y de mulo y otros animales en otros, pero parecida siempre a la piel de la lija o pintarroja, una especie de pequeño tiburón, que también ha dado nombre al papel de lija) y el de *El retrato de Dorian Gray* de Wilde (*The picture of Donan Gray*; en ambas novelas el tema del alma exterior está mezclado con otros motivos diversos), y en la mitología clásica aparece en la caballerescas figuras de Meleagro, uno de los Argonautas y el más destacado de los participantes en la cacería colectiva del jabalí de Calidón. En esta cacería, como en la propia hueste de los Argonautas, participa también una mujer, la bellísima Atalanta; pero antes de entrar en la cacería, que contiene el tema que nos ocupa y la muerte de Meleagro derivada de su amor hacia Atalanta, es conveniente exponer, por la extraordinaria importancia de algunos de sus temas, la última parte de la historia de Atalanta, posterior a la cacería del jabalí y a la muerte de Meleagro y absolutamente independiente de éste (hasta el punto de que para algunos se trata de dos Atalantas diferentes, lo que es poco plausible pese a la riqueza de variantes). Atalanta es una extraordinaria corredora, que no podrá casarse más que con quien la venza en la carrera, como en *Seis que salen de todo* de Grimm y con la misma pena de muerte para el aspirante si resulta vencido; y, tras de morir muchos así, la vence y desposa Hipómenes gracias a las tres manzanas de oro que Venus le ha proporcionado y que él va arrojando durante la carrera, deteniéndose Atalanta a recogerlas y llegando así al fin rezagada a la meta, como ella misma, que correspondía al amor de Hipómenes, deseaba ardientemente. Posteriormente ambos serán metamorfoseados, por no haberse acordado de dar las gracias a Venus, en los leones que tiran del carro de Cibeles (llamada "la madre de las torres" por su corona almenada): Venus hace que, encontrándose ellos en el templo de esta otra diosa, sientan irresistible deseo de cohabitar allí mismo; así lo hacen, y Cibeles, indignada de la profanación, los castiga transformándolos en leones y unciéndolos a su carro, con lo que quedan para siempre privados de disfrutar de su mutuo amor porque, según célebre dato de la mitología animalística (desarrolladísima, por su parte, las más de las veces con independencia de la mitología ordinaria o humano-divina), los leones y leonas son incapaces de

copular entre ellos, haciéndolo solamente con felinos de otras especies. La venganza de Venus es una genuina muestra de otro importante motivo temático: las graves consecuencias de un desaire hecho a una divinidad o a un hada, por olvido, negligencia u otras causas. Tales consecuencias, en efecto, las tenemos igualmente en los siguientes mitos y cuentos: en el propio jabalí de Calidón, plaga enviada por Ártemis, de quien se ha olvidado el rey Eneo, padre de Meleagro, en sus ofrendas a las otras divinidades; en la manzana de la Discordia o de Eris, diosa no invitada al banquete nupcial de Tetis y Peleo, al que asisten los demás dioses, y que se toma esa venganza, en conspicuo paralelo o similitud con la venganza del hada no invitada de *La Bella Durmiente del Bosque* (tanto *La Belle au bois dormant* de Perrault como la *Dornröschen* o "Rosa Silvestre" de Grimm, con leves diferencias en la motivación del desaire, motivación que en cambio no aparece explícita en los principales textos mitográficos sobre la actuación de Eris, y sí sólo en dos sumarios anónimos que se encuentran en manuscritos de la *Iliada*: "Se dejó a la Discordia sin invitar para que no perturbase a los dioses con su presencia"); en la expedición de los Argonautas, sugerida por Hera para vengarse de Pelias que, entre otros desacatos contra ella, también ha dejado de invitarla en un banquete que ha ofrecido a los dioses; y en el combate entre Lápitras y Centauros, en que degenera el banquete nupcial de Hipodamía y Pírritoo, y provocado igualmente (en una de sus versiones) por un dios no invitado, Ares. (Por otra parte, hay en *La Bella Durmiente del Bosque* otros dos temas mitológicos: la atenuación que el hada que habla en último lugar aporta a la desgracia ordenada por la que la ha precedido, atenuación que tiene un cierto paralelo, aunque no exacto, en múltiples actuaciones de los dioses griegos, sobre todo en la *Iliada*; y el sueño de cien años conservando la juventud, similar al de cincuenta y siete años que se atribuye al legendario filósofo y taumaturgo, del siglo VI antes de J. C., Epiménides de Creta.)

Pues bien, pasando ya a Meleagro y a la cacería del jabalí de Calidón, Atalanta es la primera que hiere, aunque levemente, al jabalí, y Meleagro el que logra abatirlo y rematarlo; entusiasmado con Atalanta, Meleagro le otorga como trofeo la piel y la cabeza del animal, cosa que molesta sobremanera a dos tíos maternos de Meleagro, participantes también, que, sintiéndose humillados por esa prerrogativa otorgada a una mujer, le arrebatan el trofeo, a raíz de lo cual Meleagro los mata a entrambos. Pero, y aquí es donde aparece el motivo del "alma exterior", la vida de Meleagro dependía (como la de Rafael de Valentín, de la subsistencia de la piel de lija, y la de Dorian Gray, de la incolumidad de su retrato) de la subsistencia de un leño o tizón que ardía en el fuego cuando, poco después de su nacimiento, se presenta-

ron las Parcas y comunicaron a su madre, Altea, tal destino; Altea se había apresurado a sacar del fuego y apagar el leño, que cuidadosamente ha tenido guardado hasta ahora (y sin que nadie lo sepa, de modo que de hecho la vida de Meleagro depende secretamente de la voluntad de su madre, a diferencia de Rafael de Valentín y de Dorian Gray, cuyas vidas dependen de sus propias voluntades a través de la piel y del retrato que las condicionan; y a semejanza, en cambio, en medio de muchas variantes, de la mayoría de los innumerables cuentos populares que existen sobre este tema del "alma exterior", estudiados principalmente por Frazer y por Kakridis, y catalogados, como dijimos, por Thompson). Pero, al tener noticia Altea del asesinato de sus dos hermanos por su hijo, y tras una larga lucha interior entre la hermana y la madre, vence la hermana, arroja el leño al fuego, y Meleagro muere. Acerca de esa victoria de los sentimientos fraternos sobre los maternos se han formulado las más absurdas conjeturas sobre supuestas normas matriarcales o tribales de la sociedad "primitiva", de las que sería una reliquia este mito de Altea y Meleagro; nada hay de ello, en realidad, y sí sólo una ocasional y trágica exasperación de pasiones, un obsesivo delirio como los causantes de tantos de entre los crímenes y suicidios de la crónica diaria de sucesos, de los que no difieren en esencia los de la mitología, como se ve también en los infanticidios cometidos por Procne y por Medea, y a los que en modo alguno podrían aplicarse las palabras de Antígona en el celeberrimo y castigadísimo pasaje de la *Antígona* de Sófocles, vv. 904-915; pues, pese a todas las críticas adversas e intentos de seclusión del pasaje, es completamente natural, es de la máxima verosimilitud poética y psicológica que Antígona, una vez consumada su desobediencia al realizar sobre el cadáver de su hermano unas mínimas exequias, busque razones o explicaciones a su sublime obstinación, y las encuentre en esa idea (que Sófocles tomó de Heródoto y de cuyo carácter forzado y absurdo hace a Antígona consciente) de que hay que hacer por un hermano lo que no se haría por un hijo o por un marido, porque mientras éstos son reemplazables por otros, no lo es un hermano si los padres han muerto. Como el P. Errandonea ha demostrado mejor que nadie, estas palabras no sólo son maravillosamente adecuadas a la situación de acoso, ofuscamiento y angustia en que Antígona se encuentra, sino que, recíprocamente, carecerían totalmente de sentido fuera de ella o dichas por cualquier otra persona; por eso nada puede haber más lamentable que aplicarlas a Altea, cuya situación, experiencias, personalidad y conflicto son radicalmente diferentes, y cuya actuación se parece mucho más a las de Medea y Procne; ahora bien, en Medea no hay cuestión fraterna alguna y sí sólo venganza por celos, y tanto sus víctimas como la de Procne son ino-

centes, a diferencia de la de Altea, y sacrificadas para atormentar a los maridos culpables. Por todo ello es suprema también, dentro de la extrema rareza o monstruosidad del crimen de Altea, la verosimilitud poética con que Ovidio lo presenta, al final de esa lucha o deliberación interna que es también uno de los mayores logros de la poesía clásica en este tipo de introspección.

En otra versión de la historia de Meleagro en que no figura este motivo del "alma exterior", y es la homérica, Meleagro no muere al terminar la carcería, sino después, en victoriosa lucha con los Curetes que intentan asaltar su patria; en esta versión su madre no le mata, pero sí le maldice, con lo que Meleagro se enfada y se aparta de la lucha (constituyendo así esta "cólera" un calificado precedente de la de Aquiles), y, después de haber intentado en vano convencerle de que vuelva a la lucha tanto su propia madre como otras muchas personas, sólo accede a ello, por un nuevo rasgo caballeresco, cuando es su esposa, Cleopatra, la que se lo pide: uno de tantos brillantes ejemplos de exaltación del amor conyugal en la mitología.



## *La concha de Venus y la manzana de la Discordia\**

Tanto la concha como la manzana son atributos de Venus (o, por sus nombres griegos, Afrodita, Cipris o Citerea), quizá los dos más importantes o significativos, y por eso los reúno aquí para considerarlos en conjunto, aun cuando, por otra parte, son muy diversas sus respectivas funciones míticas.

Siendo ambos símbolos eróticos (por la semejanza de la almeja y demás moluscos de concha con la vulva, y de la manzana con los senos femeninos), y habiendo tenido perdurables proyecciones a lo largo de la tradición clásica, la manzana se encuentra en los episodios más destacados en el acontecer mítico (juicio de Paris, carrera de Atalanta e Hipómenes, y estratagema de Aconcio con Cidipe), y con más frecuencia reproducidos, por ello, sobre todo en la pintura mitológica, desde el siglo XV hasta el nuestro, mientras que la concha, relacionada con el nacimiento de Venus en la versión hesiodea de su genealogía, aparece con menor frecuencia en la pintura y tiene su principal pervivencia en la terminología científica linneana y postlinneana, que sigue vigente en la zoología actual (en las diversas especies de almejas de los géneros *Venus*, *Cytherea* y *Cypraea*, así bautizados por Linneo, Lamarck y Cuvier, y a los que pusieron también nombres específicos igualmente significativos; y en varios otros moluscos de concha de diversos géneros, especialmente la pechina, venera o vieira, *Pecten Jacobaeus*, estudiada, en sus diferentes conexiones, por Rodríguez Figueiredo; todo ello a partir de las *conchae Veneriae* de Plinio y del *pecten* de Horacio y del mismo Plinio; so-

---

\* Artículo publicado en *Jano* 48 (13-X-72) 65-68.

lamente el *pecten* tiene correspondencia zoológica en griego, en el *kteís* de varios comediógrafos atenienses de los siglos V y IV a. de J. C. y de Aristóteles, mientras que para la *conche* no hay en la terminología zoológica griega referencia alguna a Venus).

Tanto la concha como la manzana aparecen, en las indicadas conexiones, relativamente tarde, en textos mitográficos y poéticos posteriores al siglo IV. a. de J. C. (salvo las manzanas de Hipómenes y Atalanta, que están en las *Eeas* de Hesiodo), pero hay indicios abrumadores de que son datos que han debido estar siempre en los respectivos mitos (lo mismo ocurre, por ejemplo, con el celeberrimo y proverbial talón de Aquiles) y de que, por tanto, debe ser meramente casual su ausencia de los textos más antiguos.

Que Venus nació de una concha aparece en un único texto, a saber, un pasaje de la comedia de Plauto titulada *La maroma* (con un juego obsceno de palabras entre la concha de Venus y las de las dos protagonistas de la comedia). Que Venus, inmediatamente después de nacer en el mar, navegó en una concha y arribó a la isla de Citera, a la que debe su nombre de Citerea, está también en un único texto, medieval por cierto, pero cuyo contenido se remonta a la época de Augusto: el epítome que en el siglo VIII hizo Paulo Diácono de una refundición que en el siglo II había hecho Sexto Pompeyo Festo de un diccionario latino compuesto en la época augústea por Verrio Flaco con el título *Acerca de la significación de las palabras*. Coetáneamente con Verrio Flaco se menciona la concha de Venus como esa especie de bajel en que ella navega, pero sin indicación de que en ella o de ella hubiera nacido ni de que el viaje fuera poco después de su nacimiento, en Tibulo, y, después, en dos pasajes de las *Silvas* de Estacio, en Luciano de Sarmósata, en Fulgencio y en los Mitógrafos Vaticanos 2.º y 3.º (en estos tres últimos textos, con la indicación, atribuida a Juba de Mauritania por Fulgencio, de que se pinta a Venus navegando en una concha porque los moluscos de concha utilizan para la cópula la totalidad del cuerpo). Finalmente hay tres pasajes de la *Historia natural* de Plinio en los que se habla, entre otras muchas especies de moluscos de concha, de las antes mencionadas “conchas de Venus”, que tienen la propiedad de navegar por la superficie de los mares oponiendo al viento, como una vela, su parte cóncava (del mismo modo una concha de nautilo, ofrenda votiva a Arsínoe, reina de Egipto identificada con Venus, en un epigrama de Calímaco habla de que en otro tiempo navegaba así, lo que podría ser el más antiguo testimonio de la relación que nos ocupa si no fuera demasiado impreciso e insuficiente), así como de otras que fueron consagradas como objetos del culto de la Venus de Cnido por haber detenido (de manera semejante a la rémora o equenaide), adhi-

riéndose a su casco, un navío que transportaba a unos jóvenes destinados a ser castrados por orden de Periandro de Corinto.

Tales son, pues, todos los textos antiguos que establecen la relación de la concha con Venus; fuera de ellos hay también cierto número de pinturas, estatuillas, cerámicas y otros objetos, conquiliarios todos ellos, en los que parece encontrarse Venus, recién nacida en algunos, en la concha (estudiados óptimamente por M. Bratschkova en 1938 y reseñados después, incluyendo el bello fresco de Pompeya descubierto en 1952, por E. Simon en 1959).

De todo ese conjunto se destaca sobre todo la relación de la concha con el tipo llamado la *anadiómene* (así hay que escribir y acentuar esta palabra, aunque la transliteración del original griego es *anadyoméne*), esto es, la Venus “emergiendo” de las aguas del mar, pero precisamente de la espuma formada en dichas aguas junto a los miembros genitales de Urano caídos al mar al ser seccionados por su hijo Crono: mito descrito en primer lugar por Hesíodo en la *Teogonía*, y tema, en la Antigüedad, del más célebre cuadro del más excelso pintor, Apeles, no conservado, y, a partir del Renacimiento, de cuadros de Botticelli, Tiziano, Rubens (dos con el mismo tema) y Böcklin (dos también); de entre ellos es celeberrimo el de Botticelli en los Uffizi, pintado hacia 1485 e inspirado en las *Stanze* de Poliziano, y en él figura desde luego la concha, una concha de vieira por más señas, como la que aparece, de entre los antes mencionados objetos arqueológicos, en una vasija del Ermitage de Leningrado llamada el lécito de Taman.

Las *Stanze* de Poliziano, fuente de Botticelli, son un precioso poema en italiano (a diferencia de las *Silvae* y varias otras obras de Poliziano que están en latín o en griego, exquisitas siempre y espléndidas), compuesto hacia 1478 (aunque no impreso hasta 1494) y que rezuma sabiduría y entusiasmo clásicos por los cuatro costados. La descripción del nacimiento de Venus ocupa las estrofas 97 a 104 del libro I; la concha está en 99-100:

*Una donzella non con uman volto,  
da' zefiri lascivi spinta a proda<sup>1</sup>  
gir sopra un nicchio; e par che'l ciel ne goda.  
Vera la schiuma e vero el mar diresti,  
e vero el nicchio e ver soffiàr di venti.*

Poliziano conocía bien, de entre los textos arriba indicados, por lo menos los de Plauto, Festo, Tibulo, Estacio y Luciano (aun cuando las ediciones príncipes impresas de Festo y de Luciano son posteriores a la muerte de

Poliziano), y probablemente también el de Fulgencio, que le bastaban y sobraban para poner la concha en relación con las descripciones o referencias del nacimiento de Venus en que no figura la concha, que son principalmente las de Hesiodo, segundo himno homérico a Afrodita, Ovidio, y numerosas menciones dispersas de la *Anadiómene* de Apeles, casi todas ellas igualmente bien conocidas por Poliziano (aun cuando, también aquí, la *princeps* de los himnos homéricos es posterior a las *Stanze*, y la de la *Teogonía*, posterior a la muerte de Poliziano).

Cabe, por último, en relación con la concha, que, como hemos visto, es de almeja o de algún otro molusco lamelibranquio, mencionar otros dos animales de concha que también aparecen en relación con Venus: la tortuga y el caracol. La tortuga aparece en Plutarco y en Pausanias (y mucho antes, fuera de la literatura, en varias estatuas conservadas, desde el siglo V a. de J. C.; todo ello muchas veces reproducido en el Renacimiento): sobre ella apoya Venus uno de los pies, y así era, según Pausanias, una estatua de Afrodita Urania (es decir, "Venus celeste"), de oro y marfil, obra de Fidias, no conservada (sí una copia, en el Museo de Cirene), que se encontraba en el templo de la diosa en Elis. En cuanto al caracol, la relación es ya más lejana: se trata de Nerites, un favorito de Venus, hermano de las Nereidas, que por su desdén hacia la diosa es transformado en caracol marino (en otra versión es de Poseidón de quien es favorito).

Pasando a la manzana, en textos literarios la tenemos por vez primera atestiguada en relación con Venus en un fragmento papiráceo de las *Eeas* de Hesiodo, dentro del episodio de Hipómenes y Atalanta: Hipómenes, que compite con Atalanta en carrera pedestre cuyo premio es casarse con ella si gana él, pero bajo pena de muerte si pierde, le arroja sucesivamente tres manzanas —don de Venus—, gracias a las cuales Atalanta, que se detiene a recogerlas del suelo, va perdiendo su ventaja y acaba por llegar a la meta después que Hipómenes, salvándose así éste. No hay más detalles en el fragmento de Hesiodo; quizá si tuviéramos completo su relato veríamos en él los restantes detalles de la tradición mitográfica y poética posterior: que las manzanas eran de oro (con diversas versiones en cuanto a su procedencia), que la propia Atalanta se enamora también de Hipómenes antes de empezar la carrera, por lo que ansía ser vencida, y que la boda se celebra felizmente al terminar la carrera, siendo después ambos metamorfoseados, como vimos, en los leones que tiran del carro de Cibeles.

Con posterioridad a Hesiodo la manzana aparece en primer lugar como símbolo meramente erótico, en relación sólo implícita o indirecta con Venus, en multitud de textos a partir de Aristófanes: tirar una manzana a la persona

amada, o bien entregársela o enviársela, equivale a una declaración de amor, o tiene una especie de mágico efecto de amorosa conquista; en unas manzanas de oro consistió el regalo de boda que la Tierra, o Zeus, hizo a Hera con ocasión del matrimonio de ésta con Zeus (manzanas que, entregadas por ella a las Hespérides y plantadas por éstas, produjeron el árbol que daba los frutos, de la misma clase, que Hércules fue a recoger en su undécimo trabajo); y las manzanas como metáfora para designar los senos femeninos se encuentran también, sobre todo en epigramas eróticos, a partir de un detalle famoso del encuentro entre Menelao y Helena al terminar la guerra de Troya, entre el marido engañado o abandonado durante tantos años y la bellísima adúltera: Helena se le presenta con los pechos desnudos, y a Menelao, que se disponía a atravesarla con la espada, se le cae ésta de las manos (o bien la arroja lejos de sí), abraza a su esposa y se la lleva de nuevo a su hogar, donde viven felices largos años hasta la muerte de Helena.

Con esta función simbólica de la manzana se relacionan también otros dos célebres mitos en los que la referencia a Venus es igualmente indirecta o implícita: Aconcio y Cidipe, atestiguado desde Calímaco, y Hermócares y Ctesila, desde Nicandro. Aconcio escribe en una manzana (en Ovidio; en un membrillo, fruta que también algunas otras veces aparece en relación con Venus, en Aristéneto): "Juro que me casaré con Aconcio", y la tira a los pies de Cidipe en pleno templo de Ártemis; la manzana la recoge su nodriza, que no sabe leer y se la entrega a Cidipe preguntándole qué dice allí: Cídipe la lee en voz alta (sólo por eso, y no, como suele repetirse rutinariamente desde Buttman, y con petición de principio, puesto que éste es el principal texto con que se pretende demostrarlo, porque fuese habitual leer en voz alta, aunque sí quizá más usual que ahora), con lo que queda obligada, por el juramento leído en el templo, a casarse con Aconcio, y así ocurre, después de superados diversos obstáculos o impedimentos. Similar, en lo que atañe a la estratagema del amante (que utiliza también una manzana, y no un membrillo, como Aconcio en Ovidio) es la historia de Ctesila y Hermócares. en la que hay expresa referencia a la de Aconcio y Cidipe, y difiere en cambio el final: casada Ctesila con Hermócares contra la voluntad de su padre, que sin embargo había jurado casarlos, muere al dar a luz, como castigo divino al perjurio de su padre; del lecho fúnebre salta una paloma (uno de los animales, como el cisne y el delfín, favoritos de Venus) que remonta el vuelo, y el cuerpo de Ctesila desaparece, siendo ella en lo sucesivo venerada en Ceos como una advocación de Venus; detalles, estos últimos, que establecen explícitamente la relación con Venus que en la manzana, instrumento de la estratagema, está sólo implícita.

Ahora bien, la manzana aparece también explícitamente como atributo de Venus en una de las estatuas de Venus del Louvre, la Venus Genetrix, copia de un original del siglo V a. de J. C., y que tiene en la mano algo que parece ser una manzana, y, sobre todo, en la descripción que de otra estatua de Venus no conservada, y que se encontraba en el templo de la diosa en Sición, nos ofrece Pausanías, indicando que era obra de Cánaco de Sición. de oro y marfil también, como la de Elis, y que llevaba una adormidera en una mano y una manzana en la otra.

Pero es claro que el mito más esplendoroso en que aparece la manzana, en relación, igualmente sólo implícita, pero fundamental sin embargo, con Venus, es el juicio de Paris, que es también el mito en que más tardíamente aparece atestiguada la manzana (literariamente, a saber, desde Apolodoro, de época insegura, pero no anterior al s. I antes de J. C.; hay, en cambio, un testimonio arqueológico, del siglo VII a. de J. C. al parecer, un peine de marfil en el que aparece una figura sentada con algo esférico en la mano. que podría ser Paris con la manzana, y otras tres figuras que podrían ser las tres diosas, todo ello sumamente borroso e inseguro, por lo que nadie le da hoy el valor que el sensacionalismo de los hallazgos le dio a raíz de su descubrimiento hace cuarenta y tres años), lo que no obsta a que, como dije al principio, y del mismo modo que la concha o el talón vulnerable de Aquiles, es lo más probable que la manzana estuviera siempre en el mito, y ya en el episodio inicial o banquete nupcial de Tetis y Peleo, como manzana de la Discordia, y que por tanto su ausencia de los textos más antiguos sea meramente fortuita; y ello aunque algún destacado investigador como Severyns haya sugerido la increíble hipótesis de que en el mito primitivo Paris estuviera durante el juicio cerca de un manzano, y que una vez decidido a otorgar el premio a Venus se limitara a coger una manzana del árbol y entregársela a Venus. como mero trofeo de victoria y sin referencia erótica alguna. Pretende Severyns fundarse en que, en época todavía más tardía que los primeros testimonios de la manzana de la Discordia en el banquete, hay algunos testimonios de que la manzana se utilizó como galardón de victoria para los campeones de los juegos píticos (quizá además del tradicional laurel); pero de aquí lo más que podría deducirse es la posibilidad de que del mito del juicio de Paris hubiera pasado la manzana a la realidad de los juegos píticos como signo de victoria. Es completamente arbitrario e insostenible, si se admite la manzana en el juicio, excluirla del banquete nupcial, y, en suma, la manzana de la Discordia (proverbializada así desde el siglo III de nuestra era por lo menos), símbolo erótico perteneciente al dominio de Venus y destinada a la más bella de las diosas, es decir, a Venus, diosa del amor y de la belleza,

es un elemento absolutamente esencial, no ya sólo al banquete nupcial de Tetis y Peleo y al subsiguiente juicio de Paris, sino también, por ende, al ciclo troyano entero, que es a la vez, por obra de Homero y de su descendencia, tanto exegética como artística en general, el más rico y luminoso de todos los ciclos mitológicos. Y, en efecto, lo que se obtiene combinando armónicamente la totalidad de los testimonios mitográficos y poéticos podría resumirse, muy esquemáticamente, del siguiente modo. Al banquete de la boda de Tetis y Peleo asisten los dioses en general, salvo la Discordia o Eris, que, no habiendo sido invitada (por lo que ya sabemos y con todas las concomitancias, que quedaron reseñadas, con los cuentos populares), se presenta y arroja una manzana de oro, bien sea con la inscripción "Para la más hermosa" (así en esencia, pero con muchas variantes en cuanto al tenor de la inscripción), bien indicando Eris de palabra tal destino. No atreviéndose otras diosas a reclamar por suya la manzana, hay tres, especialmente augustas —Hera, Atenea y Venus—, que sí lo hacen. Zeus dispone que sea Paris, pastor a la sazón en el monte Ida de la Tróade, quien juzgue cuál de las tres es la más hermosa, y que las tres, conducidas por Hermes, comparezcan ante él. Así lo hacen, después de bañarse y arreglarse cuidadosamente, y, una vez llegadas a su presencia, se desnudan. Este dato de la desnudez no aparece explícitamente hasta la época augústea (salvo en un epigrama atribuido a Platón pero de insegura autenticidad; Propercio y Ovidio son los primeros que con seguridad lo afirman, y con referencia a las tres diosas), y limitado a veces sólo a Venus (así aparece también en algunas representaciones figuradas, e indicándose también a veces la restricción de que sólo se desnuda los pechos, en un gesto similar o relacionado con el que antes vimos atribuido a Helena), pero, muy repetido desde entonces, y más generalmente con referencia a las tres diosas que sólo a Venus, ha tenido en la tradición clásica, especialmente en la pintura, influjo decisivo, del que son muestras brillantísimas, entre otros de Feuerbach, Marées, Klinger, Bouguereau, Renoir, Gauguin y Corinth, los varios *Juicios de Paris* de Lucas Cranach y los varios de Rubens, en los que las tres diosas aparecen con tenues cendales más o menos semejantes al que Apuleyo indica, sólo sobre el pubis de Venus, al describir un ballet o pantomimo sobre el tema. En relación con esta desnudez de las diosas cabe indicar que, directamente utilizada por Ariosto para ponderar la belleza de Olimpia, es también la que le sugirió, tanto en el episodio de Olimpia como en el de Angélica, la desnudez de ambas cuando, encadenadas a una roca, están destinadas a ser devoradas por un monstruoso cetáceo y son salvadas por Orlando y por Rugiero respectivamente, conforme aparece en un cuadro de Delacroix y, sobre todo, en el maravilloso cua-

dro de Ingres, ambos del Louvre; pues ambas escenas están tomadas por Ariosto de los mitos de Perseo y Andrómeda y Hércules y Hesíone, tal como aparecen en Ovidio y en Valerio Flaco; ahora bien, en estos mitos no hay desnudez, ni en esos poetas ni en ningunas otras referencias clásicas, y la total desnudez de Angélica y de Olimpia, insistentemente afirmada por Ariosto, es del juicio de Paris de donde la ha tomado, a la vez que de una célebre anécdota, también reproducida expresamente por Ariosto, que acerca de un magnífico cuadro, no conservado, de Zeuxis, nos cuentan Cicerón, Plinio y Dionisio de Halicarnaso. Se trata de un retrato de Helena, para cuya ejecución, deseando el pintor alcanzar la más absoluta perfección de la belleza femenina, como correspondía a Helena, la más bella de las mujeres, exigió de los habitantes de Crotona (o de Agrigento, según Plinio), que eran los que le habían encargado el cuadro, destinado a un templo de Hera, que le mostraran desnudas a las más bellas jóvenes de la ciudad, para tomar los rasgos más bellos de cada una y componer así una belleza suprema.

Pero las diosas no se limitan a posar, sino que se acercan por turno al juez y le sobornan ofreciéndole codiciables dones; Paris se decide por Venus y le entrega la manzana porque es la que le ofrece el amor y la boda con Helena, don que para él eclipsa a los de las otras dos diosas, y en el que, como en cima y apogeo, viene a concentrarse el simbolismo erótico de la manzana de Venus, sin que a ello obste el hecho de que ésta es a la vez manzana de la Discordia.

## Mito y “novella”\*

1. No se ha llegado todavía a dar definiciones enteramente satisfactorias de los conceptos teóricos que continuamente se manejan en el estudio científico de la mitología. Acerca de qué es mito, leyenda, cuento, *novella*, novela, fábula y anécdota, y, más aún, acerca de qué relatos concretos deben adscribirse a cada una de esas categorías, y, recíprocamente, acerca de cuál de esas calificaciones debe atribuirse como predicado universal a cada uno de los relatos, hay por doquier bastante confusión y vacilaciones. Así por ejemplo, cuando acerca de Estratonice y Antíoco, figuras que estudiaremos en § 9, leemos en C. Schneider, *Kulturgeschichte des Hellenismus*, I, München, 1967, página 613, que «según una de las más grandes *Novellen* de la historia universal, Seleuco, el anciano padre de Antíoco, le cedió su joven esposa Estratonice para salvar la vida del hijo enfermo de amor. Aunque en esta historia puede haber mucho *novelesco* y que proceda de la poesía helénística, consta en todo caso que ambos constituyeron un buen matrimonio...», echamos de menos claridad sobre qué es *novelesco*, qué mitológico o legendario, qué propio de la *novella*. Pues, como veremos, en Estratonice es muy difícil que haya nada ni *novelesco* (*romanhaft*) ni de *novella* (*Novelle*, *novellenartig*, etc.): para eso sería preciso que alguien lo hubiera escrito con la misma ausencia de pretensión de veridicidad con que Walter Scott o Alejandro Núñez Alonso presentan sus personajes y sucesos en la medida en que no coinciden exactamente con los datos tradicionales, y no hay ni constancia ni indicio alguno de que en Estratonice nadie lo hiciera así. Por tanto,

---

\* Artículo publicado en *CFC* 5 (1973) 15-52.

en Estratonice lo que no es historia es mitología pura, es decir, datos improbables, tradicionales y dotados de la más categórica pretensión de veridicidad; tales son las nociones fundamentales, que yo he expuesto y elaborado en trabajos anteriores y que constituyen el punto de partida para el presente, en el que me propongo alcanzar todavía mayor precisión, amplitud y profundidad, tanto en las definiciones teóricas como en la clasificación o adscripción concreta de relatos a cada una de las categorías. Por lo que toca a la *novella*, el investigador que la ha estudiado más a fondo es sin duda Cautaudella; pero, a pesar de su concienzuda amplitud y de su exquisita sensibilidad, no ha llegado a ofrecer una verdadera definición de la *novella* ni una clara enumeración de las notas o caracteres que la distinguen de la leyenda, del cuento, del mito ni, tan siquiera, de la novela, apreciándose en su exposición frecuentes vacilaciones e imprecisiones al aplicar esas calificaciones a los relatos concretos que va estudiando. Si consideramos la totalidad de la bibliografía pertinente, empezando por Huet, siguiendo por Dunlop, Chas-sang y Menéndez Pelayo, y continuando por todos los demás investigadores hasta nuestros días, las definiciones menos defectuosas que hasta ahora existen de la *novella* son las de Rohde y Thompson, de hace casi un siglo la de Rohde (que define únicamente la *novella* y la novela, absteniéndose de definir el mito), y de hace casi treinta años la de Thompson (que da su definición de *novella* en conexión con otras que ofrece de cuento, leyenda, mito y otros conceptos más o menos sinónimos); pero antes de entrar en el estudio crítico de esas definiciones y de su descendencia hasta nuestros días, es conveniente insistir en las mías propias, aclarándolas provisoriamente con arreglo al propósito que queda expuesto, y con vistas a una clarificación definitiva que habrá de lograrse por la síntesis de mis propias definiciones con la crítica de las otras.

## 2. Consideramos, pues, de nuevo, los siguientes tipos:

A: historia. Se caracteriza esencialmente por la certeza moral, que es absoluta para los hechos fundamentales, y que va descendiendo, hasta llegar a la incertidumbre, y, por tanto, a tocar a B 1, en algunos de los hechos que cuenta. Aparte de ello, los relatos históricos se combinan a veces con B 1, B 2 y B 3, como vamos a ver.

B 1: mitología. Se caracteriza esencialmente por tres notas o cualidades: tradicionalidad, pretensión de veridicidad, improbabilidad de los elementos verosímiles. Estos elementos son (fuera de B 1.1, esto es, de la mi-

tología divina o mito en sentido estricto, y, por tanto, en B 1.2 o leyenda heroica y en B 1.3 o cuento popular) enormemente mayoritarios, pero sólo numéricamente, pues los elementos inverosímiles o prodigiosos, minoritarios desde luego, son, sin embargo, capitales en importancia y significación para la inmensa mayoría de los mitos, es decir, tanto para B 1.2 y B 1.3 como para B 1.1; y, por otra parte, en B 1.1, con su fundamental antropomorfismo, es verosímil (con la verosimilitud general, abstracta o ideal que es propia de B 2 como luego veremos) todo lo que no es sino transposición al plano divino de situaciones y sentimientos humanos, que es también una sección muy considerable. Ficcionales (es decir, imaginarios o inventados, pero no pertenecientes a B 2, por no constar su origen ni su designio) son, necesariamente, en el interior de B 1, los elementos inverosímiles, claro está; pero en la gran sección verosímil puede haber también algunos o muchos elementos ficcionales o imaginarios de la misma clase. Unos y otros son igualmente incontrolables en cuanto a su origen, carácter y finalidad: no podemos saber ni quién o quiénes los han inventado ni por qué ni para qué. En muchos casos parece plausible pensar que la invención se hizo del todo, o casi, indeliberadamente, produciéndose la especie por el relato de unos a otros, en que, casi sin darse cuenta, cada uno, o algunos al menos de los narradores, añaden o modifican algo de lo que han oído, leído o visto, como efecto de la impresión psicológica causada en ellos por el relato, como ya en el primer narrador o testigo por el propio suceso; todo ello de la manera que con tanto gracejo como agudeza describe H. Delehaye en *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles, 1955<sup>4</sup>, pp. 12-15 (cf. también Cataudella, *La novella greca*, p. 78). Ahora bien, en la mitología, ni podemos saber cuándo, ni en qué medida, la invención se ha originado de ese modo, ni el saberlo, si alguna rara vez se logra, tiene otra consecuencia que eliminar de la mitología (haciéndolo pasar a A, a B 2 o a B 3, según los casos) aquello de lo cual se ha comprobado que es verdadero o que es falso. Es decir, la mitología existe sólo en la medida en que no sabemos si lo que ella nos cuenta es verdadero o falso. (Lo que es mitología para nosotros no lo es, ni puede serlo, para la omnisciencia divina.) Todo ello es válido sólo respecto de los elementos verosímiles, claro está; pero los elementos inverosímiles, de los que de hecho estamos seguros de que son falsos, no afectan para nada, a pesar de su importancia y de su inextricable unión con los verosímiles, a la inseguridad en que nos encontramos acerca de si éstos son verdaderos o falsos.

Por consiguiente, en el interior de B 1 son intrazables las fronteras entre tradición e invención; la pretensión de tradicionalidad es tan indefectible y esencial a B 1 como la de veridicidad. Los criterios, por ejemplo de Brelich

o de Kirk, a base de comparaciones con otros mitos o elementos que se suponen conocidos, son meros indicios o sugerencias, que no dan seguridad alguna sobre si un mito, o un elemento, es o no tradicional, y por ello lo esencial de la mitología no es tanto su tradicionalidad real, que es a veces tan improbable como lo es siempre la veridicidad, sino la pretensión tanto de lo uno como de lo otro; el peligro de incurrir en petición de principio es perpetuo en todo criterio o deducción de carácter comparativo.

B 1 se encuentra en estado casi puro en la mitografía; mezclada con B 2, o con A, o con ambas, en la tragedia, en la poesía épica y lírica, y en multitud de relatos de Heródoto, de Valerio Máximo, Pausanias, Justino, y de la inmensa mayoría de los restantes historiadores, y de ensayistas de muy diversos tipos.

B 2: ficción. Es la invención imaginativa, deliberada y sin pretensión de veridicidad: así, en sus dos géneros más puros (por su carácter narrativo), que son la *novella* (B 2.1) y la novela (B 2.2), así como en la comedia (B 2.3). (La diferencia más inmediatamente visible, junto a otras que luego veremos, sobre todo en la definición de Rohde, entre *novella* y novela, es la breve extensión de la primera y larga de la segunda; asimismo la anécdota, que puede pertenecer a todos los tipos de relato, esto es, tanto a A, como a B 1, a B 2 y a B 3, cuando pertenece a B 2 sólo difiere de la *novella* por ser de extensión todavía más reducida que ésta.) Por extensión, puede llamarse también ficción a la invención que se mezcla inextricablemente con B 1 o con A, y entonces tenemos en ella pretensión de veridicidad, pero no de la veridicidad absoluta de B 1, sino de una veridicidad restringida como veremos en seguida. En el primer caso (mezcla de B 2 con B 1) se encuentran la tragedia y la poesía épica y lírica (y, sólo en la escasa medida en que la mitografía reproduce los elementos ficcionales de la tragedia y de la épica y lírica, también en la mitografía); y en el segundo (mezcla de B 2 con A, y a veces, a la vez, con B 1) la novela histórica, la historiografía legendaria y novelesca, la historiografía estrictamente verídica, y la retórica; sobre todo, en estos dos últimos géneros, las anécdotas y las frases y discursos en estilo directo, desde Heródoto y Tucídides en la historia, y desde Gorgias, Antístenes y Alcídamente en la retórica. En todos los casos, es decir, tanto en B 2 en sus formas puras (*novella*, novela y comedia), como mezclada con B 1 y con A, la ficción, que, en cuanto tal, carece de pretensión de veridicidad concreta o empírica, tiene en su lugar una verosimilitud general o abstracta, una veridicidad ideal, hecha de infinitos rasgos aislados o similitudes parciales con la realidad concreta o diaria en su también infinita complejidad y divisi-

bilidad; y ello se aprecia con especial claridad en los discursos que aparecen en la obra de Tucídides, que son tan exacto, verídico y minucioso reflejo y descripción de la situación histórica real en la que se insertan, como absolutamente ficcionales o imaginarios en el tenor verbal ("lo que pudo decir" cada uno de los que allí hablan, pero sin que a Tucídides le constara que dijo exactamente eso ni de ese modo).

La ficción, así, puede no tener absolutamente nada de A (caso raro, por ejemplo, la *Historia verdadera* de Luciano, *La guerra de los mundos* de Wells, y la ciencia-ficción en general, pero sólo *cum grano salis*, pues en todo ello el ambiente tiene también algunos elementos históricos), tener muy poco o poco (lo más usual en la *novella* y novela e incluso en el teatro en general y en la poesía épica y lírica), o tener mucho. Esto último, que se da a veces en el teatro (por ejemplo, en *Los persas* o en *María Estuardo*) y en la poesía épica y lírica (por ejemplo, en la *Farsalia* y en *Safo*, respectivamente), es lo usual en la novela histórica a lo Walter Scott y en la historiografía legendaria y novelesca a lo Calístenes y Julio Valerio. En todos esos géneros B 2 tiene a veces importantes elementos de B 1, y a veces también, en algunos de ellos, elementos de B 3, subdivisión de la ficción de que vamos a hablar por primera vez. (Las líneas divisorias entre B 2 y B 1 suelen ser bastante trazables, pero no siempre; pueden, incluso, llegar a ser a veces tan intrazables como en el interior de B 1.)

B 3: superchería. Es la ficción o invención personal deliberada que, a diferencia de B 2, pretende pasar por realidad. B 3 generalmente es objeto sólo de sospechas; no es muy usual que conste, en los relatos históricos y legendarios de cierta solera, que determinados elementos suyos son supercherías. Y, sobre todo, hay importantes relatos en los que no consta si el autor de una invención pretende que pase por tal (y entonces es B 2) o, por el contrario, pretende que pase por historia (y entonces es B 3): esto lo que ocurre con Ptolomeo Queno, Dictis, Dares, Filóstrato, Malalas: no sabemos qué es lo que se proponían al introducir datos escandalosamente nuevos en las tradiciones míticas.

Oscuro es, en general, el límite entre tradicionalidad y ficción o desarrollo verosímil en poesía y en novela: en *Pepita Jiménez* puede haber datos tradicionales o al menos testimoniados para el autor, pero son casi siempre entera o parcialmente ignotos para el lector y, en esa medida, ficción pura.

En la *novella* (B 2.1), cuyos máximos representantes son Apuleyo, el *Syntipas*, Boccaccio, los *Gesta Romanorum*, el *Novellino*, Ariosto, Timoneda, Straparola, Cervantes y Basile, tenemos a veces una mezcla similar a la

de la novela histórica y a la de la historiografía legendaria y novelesca, a saber, mezcla de B 2 con A, con B 1 o con ambas. La calificación de *novella* y las designaciones «novellenartig», «novellistisch» han venido aplicándose, de manera indiscriminada y equívoca, como sinónimas de «Märchen», «märchenhaft», y hasta de "Sage", «Legende» y otras; pero en lo sucesivo deberá evitarse ya tal empleo, porque con él se introduce insidiosamente en B 1, especialmente en el cuento popular y en la leyenda heroica, la ficción que le es esencialmente ajena. Así, cuando en el magnífico artículo 'Herodotos' del Pauly-Wissowa (Suppl. II, de 1913, col. 418) encontramos que Jacoby habla del «novellistisches Material» de Heródoto, compuesto, según él, de Märchen, Novellen, Anekdoten y λόγοι, y que llama «Novellen» a los episodios de Giges, Aríon, Atis y Adrasto, nacimiento e infancia de Ciro y otros similares, nos es imposible admitir casi nada de eso, aun cuando con Jacoby, a través sobre todo de Aly, coincida Cataudella (pp. 48-58). Pues en Heródoto, como en general en los historiadores, no hay *novella* alguna, y los citados episodios o son historia o son mitología o participan de ambas de la manera que hemos visto; de que haya en ellos ni un solo rasgo de B 2 no existe ni la menor constancia o indicio. De modo parecido cuando, por ejemplo, en los artículos 'Eunostos' del Roscher (de 1884-1886) y del Pauly-Wissowa (de 1907), de Crusius el primero y de Schiff el segundo, se nos dice que lo que se cuenta (en Plutarco, *Quaest. Gr.* 40, 300 d-f) de Eunosto es en origen una auténtica «Sage», pero que los detalles o particularidades con que se nos ha transmitido son «novellenartig» (Crusius) o tienen una «novellistische Ausgestaltung» (Schiff), tampoco es admisible la discriminación que parece haberse buscado en este caso: pues tampoco de que algunos de los rasgos de Eunosto pertenezcan a B 2 hay indicio ni constancia alguna, ni el relato puede pertenecer a otra cosa que a B 1, muy probablemente como leyenda pura o B 1.2.

Similares vacilaciones e indiscriminación encontramos ya en el propio Rohde, quien (en pp. 46 s. de *Der griechische Roman*<sup>3</sup>) llama «Sage» a los episodios de Meles, Aristoméidas, Licasto y Melanipo, "Märchen" al de Selemno, «Legende» al de Córeso, y "Roman" al de Himeneo en Serv. *Aen.* IV, 99 (todos los cuales serán estudiados más abajo, en §§ 5 y 6); y no menos significativa es también la discrepancia terminológica, a propósito de Zari-nea y Estriangeo en Nicolás de Damasco (relato que también estudiaremos en § 5), entre Cataudella, que lo llama *novella* (pp. 59 s.) y Ziegler, que (en el artículo 'Zarina' del Pauly-Wissowa, de 1967) lo llama "phantastischer Roman". Podríamos multiplicar indefinidamente los ejemplos; baste con los indicados para que se pueda apreciar la imprecisión en que habitualmente se

navega en esta materia, imprecisión con la que querrían acabar las puntualizaciones que aquí se intentan.

3. Hay que añadir, todavía, que la posibilidad en el pasado que es común a B 1 y B 2 se subdivide en irrealidad y potencialidad, según conste o no conste que no ocurrió lo que pudo ocurrir: consta de hecho que no ocurrió en los elementos inverosímiles de la mitología y en la ficción (aun cuando teóricamente nada consta respecto de un personaje o suceso imaginario, fuera de ese carácter); y no consta si ocurrió o no en la mitología verosímil. Tenemos, pues, potencialidad en ésta, e irrealidad en la ficción y en la mitología inverosímil; todo ello, frente a la estricta realidad de la historia.

Por otra parte, en la novela y en el teatro mitológico a lo Erskine, Giraudoux o Anouilh, B 1 funciona como A en la novela histórica, es decir, como datos que por ser fijos se tratan como si fuesen históricos; por eso Erskine viene a ser mezcla de B 2 y A, como Galdós. La mezcla real de B 1 y B 2 en Erskine es muy distinta que en Eurípides, porque en éste hay mucho mayor respeto por la tradición mítica, es decir, sus desarrollos y alteraciones están implicados de un modo más próximo en aquélla que los de Erskine, de manera semejante a como lo están los discursos de Tucídides en sus relatos. En Erskine, además, B 1 está perfectamente fijado, mientras que no sabemos hasta qué punto lo estaba en Eurípides.

En 'Paris raptó a Helena' tenemos una pretensión de veridicidad que puede corresponder a una veridicidad real; en 'Don Quijote se enamoró de Dulcinea' ni hay esa pretensión ni, aunque la hubiese, habría tampoco correspondencia, es decir, ni el novelista tiene la pretensión de que existió Don Quijote, ni de hecho deja de ser prácticamente seguro que no existió (de nuevo, *pace Unamuni*)\*, aun cuando, como hemos dicho, de un personaje imaginario no quepa teóricamente afirmar ni negar nada en cuanto a su existencia real; es decir, aun cuando sea menos patente la irrealidad de Don Quijote que la de las prótasis irreales del tipo «si Felipe II hubiera sido japonés» o "si Julio César hubiera vivido en el siglo XVIII».

4. Veamos ahora las definiciones que se han dado de la *novella*. Empezando por algunas de las más recientes, nos iremos remontando hasta Rohde, y veremos así cómo la de éste, que es (junto con la de Stith Thomp-

---

\* Cf. el artículo, recogido en este volumen, "De Paris y Enone a Tristán e Iseo", p. 187.

son) la menos defectuosa de todas, se ha ido deteriorando en sus sucesores. Así, cuando Lesky dice (*Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 346) que la *novella* («Novelle» en el original, aquí traducido por 'novela') «difiere de la fábula» ('del cuento' sería mejor traducción), «y de la leyenda por desarrollarse lo singular en el ámbito humano y sin interferencia de elementos milagrosos» (en el original, *Gesch. der gr. Lit.*, Bern und München, 1963<sup>2</sup>, página 350: «die Novelle... grenzt sich von Märchen und Sage dadurch ab, dass alles Merkwürdige in ihr im menschlichen Bereiche und ohne Einwirkung des Mirakulösen vor sich geht»), nos es imposible admitir nada de eso, como no sea con múltiples reservas y matizaciones. Habría que exceptuar, en primer lugar, las nada raras *novelle* que contienen elementos prodigiosos, especialmente metamorfosis, y también sueños proféticos u oráculos de otra especie, indefectiblemente presentados como verídicos y puntualmente cumplidos; todo ello parecidísimo, aun cuando explícitamente no se mencione la intervención divina, a las metamorfosis, sueños y oráculos de la mitología en que sí se menciona (por eso es absurdo pretender encontrar diferencias esenciales entre las metamorfosis que aparecen ya en Homero, absolutamente mágicas muchas de ellas, y las que en las *novelle*, y en las novelas, se atribuyen explícitamente a las brujas o a otros poderes misteriosos; todas son *igualmente* prodigiosas). Y habría también que exceptuar las igualmente numerosas *novelle* que contienen elementos fundamentales que son pura imitación de leyendas (B 1.2) o cuentos (B 1.3) de la mitología en que la intervención de los dioses aparece del mismo modo explícita y terminante. Tenemos así, en Apuleyo: Méroe (I 5-19) con varias metamorfosis y sueños proféticos; Telifrón (II 21-30) con la resurrección momentánea de un cadáver; las hazañas de Lámaco, Álcimo y Trasileón (IV 9-21), con el episodio del brazo cortado, similar a la cabeza cortada de Agamedes, el del engaño de Álcimo por una vieja, semejante al de Ilitía por Galántide, y el de Trasileón dentro de la piel de oso y acribillado por los perros, inspirado en Pasífae y en Acteón; la venganza de Cáríte contra Trasilo (VIII 1-14), parecidísima a la de Hécuba contra Políméstor, precedida también de un sueño profético, y seguida del suicidio de Cáríte sobre el cadáver de su esposo, suicidio que es también una imitación de los de Enone, Tisbe, Pantea y Evadne; la seducción de la esposa de Bárbaro por Filesítero (IX 19), calcada en la de Procris por Pteleonte o incluso por Céfalo; la venganza de la madrastra rechazada en sus adúlteras insinuaciones por su hijastro (X 2-12), con el tema de «Putifar» e imitada directísimamente de la *Fedra* de Séneca (sobre todo en la declaración de amor de la madrastra en X 3, y en su páfida acusación, formulada en X 5); y el castigo de un esclavo adúltero cubriéndolo

de miel y atándolo junto a un hormiguero (VIII 22), inspirado en el relato de la *Ornitogonia* de Beo que reproduce Antonino Liberal en el capítulo sobre Quelidónide (XI 7-8), tema que reaparece en Libanio, *epist.* 551 y anotado, como perteneciente a B 1.3, en el *Motif-Index* de Thompson (V 176). Del mismo modo, en Petronio, la licantropía de cap. 62 está imitada, ya sea de Licaón, ya de la tradición mítico-cultural atestiguada en Plat. *resp.* 565 d-e y en Pausanias VIII 2, 6 (y 38, 7) principalmente (también, con menor explicitud, pero con interesantes detalles, en Plin. *n. h.* VIII 81, Porphyr. *de abst.* II 27, Euseb. *praep. ev.* IV 16, 6, y August. *de civ. dei* XVIII 17).

Así pues, no es cierto ni que en la *novella* no haya prodigios ni que su ámbito sea puramente «humano» (por oposición a «divino» y a «heroico»). Pasemos ahora a la crítica de la más reciente de todas las definiciones de la *novella*, que es la que, con base en Perry, Trenkner y Cataudella, y sin duda como un sumario o quintaesencia, ha ofrecido H. Gärtner en 'Novelle' del *Kleine Pauly* (de 1970). Comprende la definición de Gärtner dos secciones, más o menos equivalentes o alternativas. Pues bien, sólo en la medida en que en las *novelle* se dan de hecho esos importantes elementos que, según hemos visto, son pura imitación de la mitología, y sólo así, en calidad de imitación, podría aceptarse para la *novella* esta sección de la definición de Gärtner: un «amplio substrato de folklore primitivo" (la expresión es de Perry en *AJPh* 81, 1960, 442) que con posterioridad, sin embargo, se ha insertado en contextos más amplios. Pero sólo hasta aquí; pues entre estos contextos, junto a novelas, simposios, obras paradoxográficas, epistolográficas y otras, menciona Gärtner obras históricas (ejemplificando en Cresos y Adrasto, Rampsinio, y el horrible relato de Jerjes, Amestris y la esposa e hija de Masistes, en Heródoto los tres, y en Estratonice en Apiano), y, como ya sabemos (y lo veremos todavía mejor en §§ 5 y 7-9), en Heródoto y en el episodio de Estratonice no hay ni puede haber *novella* alguna.

Previamente da Gärtner la otra sección de su definición, fundada en Trenkner y en Lesky, y que es también aceptable sólo a condición de eliminar, o de matizar al menos enérgicamente a tenor de lo que hemos dicho sobre los elementos cuasi-mitológicos de la *novella*, la restricción, que es de Trenkner (y, a través de Aly y de Schmid, procedente de Rohde, como veremos), de que lo que sucede en la *novella* sucede entre gente de la vida real y en un ambiente de vida real; pues, como ya sabemos, si en una *novella* un hombre se convierte en rana (Apul. *Met.* I 9), el «ambiente de vida real" queda fuertemente teñido de irrealidad, es decir, de la misma inverosimilitud que es propia de la mitología en sus elementos prodigiosos, y que, no menos que en la *novella*, aparece también en la novela o *Roman* (trans-

formación de Pánfila en buho y de Lucio en asno, ordalías prodigiosas en Heliodoro y en Aquiles Tacio, licantropía de *El doctor Jekyll y Mr. Hyde*, prodigios meleágricos de *La piel de zapa* de Balzac y de *El retrato de Dorian Gray* de Wilde, y así en cientos y cientos de novelas de todos los tiempos). Lo demás de la definición sí puede aceptarse: narración prosaica de reducida extensión que expone, como recreo o pasatiempo, un suceso imaginario («imaginario" no está en Gärtner, pero es imprescindible para poder admitir su «Ereignis», que a su vez está tomado de W. Kayser y remonta también a Rohde).

Veamos ahora, por fin, la definición de Rohde y cómo de ella derivan las que hemos visto (Cataudella, en cambio, que con tanta finura y sensibilidad describe muchos de los caracteres de la *novella*, no da definición alguna formal de ella). Dice Rohde (en *Verhandlungen der XXX. Philologen-Versammlung zu Rostock 1875*, Leipzig, 1876, página 58 = *Der griechische Roman*, Leipzig, 1914<sup>3</sup>, p. 583): "Entiendo, pues, por *Novelle* una narración libremente inventada... que de manera convencional y en forma breve y categórica refiere un suceso de la vida ordinaria,...". En esa «vida ordinaria. (*aus dem bürgerlichen Leben*) vemos la fuente tanto de la "gente de la vida real y en un ambiente de vida real» de Trenkner ("real-life people in a real-life setting») como del "ámbito humano y sin interferencia de elementos milagrosos» de Lesky ("im menschlichen Bereiche und ohne Einwirkung des Mirakulösen»); sólo que el concepto de Rohde, que es ya defectuoso por impreciso, aparece francamente deteriorado en los de Trenkner y Lesky, puesto que en estos dos se ha intentado corregir esa imprecisión de "la vida ordinaria» mediante una restricción que, como hemos visto, es absolutamente errónea: la afirmación de que en las *novelle* no hay prodigios.

Un segundo deterioro (segundo por ser menos grave que el que acabamos de exponer, no por su cronología, pues es muy anterior a Trenkner y a Lesky) tenemos en Schmid, quien, en su famoso apéndice, de 1914, a la tercera edición, antes citada, de *Der griechische Roman* de Rohde, pp. 607 ss. (apéndice del que depende lo que luego dice en el *Christ-Schmid II*, pp. 479-482, de 1920, y en su *Gesch. gr. Lit.* 1, pp. 663 ss., de 1929) pone *natürliches Leben* en lugar del *bürgerliches Leben* de Rohde, e insiste en la índole breve, y libre de episodios, de la *novella*; pero, sobre todo, Schmid introduce la posibilidad de que la *novella* comunique un suceso verdadero («die Mitteilung irgendeiner sei es wahren oder erdichteten... Geschichte»), y ello es también un franco deterioro de la definición de Rohde, no sólo porque si lo que comunica es verdadero la *novella* (B 2) se convierte en pura historia (A), sino, sobre todo, porque jamás hay en la *novella* constancia de tal his-

toricidad. Si la hubiera, todo libro de historia, sin excepción alguna, sería un conglomerado de puras *novelle*.

Y todavía un tercer deterioro de la definición rohdiana se advierte también en el «amplio substrato de folklore primitivo» ("a broad substratum of primitive folklore») de Perry, pues Rohde, como hemos visto, da en el blanco al definir la *novella* como «narración libremente inventada» («eine frei erfundene Erzählung»), y si es «libremente inventada» en modo alguno puede ser de «folklore primitivo», pues el folklore, primitivo y no primitivo, en cuanto tal, incluye necesariamente la más estricta tradicionalidad y excluye definitivamente toda invención (es decir, toda invención que pretenda pasar por tal o perteneciente a B 2; la ficción, sobre todo en los elementos prodigiosos, ya arriba, en § 2, hemos estudiado de qué manera se introduce en B 1 sin llegar a equipararse nunca con B 2).

Esta estricta tradicionalidad del folklore, y en general de todo lo mitológico, ha sido óptima y enérgicamente subrayada por Stith Thompson (en *The Folktale*, New York, 1946, pp. 4-10 y 459; sobre todo en p. 4), quien, en cambio, incluye la *novella* en la mitología y ha debido influir bastante en esa corriente que culmina en la citada frase de Perry. Para Thompson el *Märchen* es un relato fundamentalmente *irreal* (además de inlocalizado y sin caracteres definidos en sus personajes), y en la *novella*, en cambio (p. 8), «la acción ocurre en un mundo *real* con tiempo y espacio definido, y aun cuando en la *novella* aparecen prodigios, son de tal índole, que exigen que el oyente los crea de un modo que no se da en el *Märchen*... Hay mucho trasiego entre *Märchen* y *novella*, y algunos cuentos aparecen en un país con las características de una *novella* y, en otro, con las de un *Märchen*». El mismo Stith Thompson, en el Funk and Wagnalls, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, 1972 (= 1949-1950), artículos 'folktale', 'fairy tale' y 'Märchen', insiste en el carácter tradicional del 'folktale' y modifica un poco sus definiciones, sobre todo para el 'Märchen', al que considera fundamentalmente ficcional.

Pues bien, tampoco con Thompson, a pesar de su extraordinaria claridad de ideas, podemos estar plenamente de acuerdo: desde el momento en que en una *novella* aparecen los prodigios, su mundo pasa a ser tan «irreal» como el del cuento popular, y ésa es, precisamente, la causa de ese «trasiego» («overlapping», que, en este caso, debe traducirse por 'trasiego', 'trasvase' o bien 'equivalencia parcial', y no por 'traslapar' ni 'solapar') de una a otra categoría. Si un mismo relato aparece unas veces como *Märchen* y otras como *novella*, es que no hay, temáticamente, diferencia alguna entre las dos categorías, y entonces, una de dos, o ambas pertenecen a B 1 o ambas a B 2.

Pero es evidente que no es así, que Perseo salvando a Andrómeda del cetáceo es B 1, y B 1.3 precisamente (mezclado con B 1.2 y B 1.1), mientras que Méroe clavándole la espada a Sócrates hasta el mango y poniéndole luego una esponja en el cuello que le mantiene la vida por algunas horas es B 2, y B 2.1 precisamente; luego, una cosa es *Märchen* y otra *novella*.

Tampoco podríamos conceder a Thompson que los prodigios de la *novella* reclamen del oyente o lector mayor crédito que los del *Märchen*, es decir, que su pretensión de veridicidad sea mayor. Mayor no podría ser jamás, pues en el *Märchen* es máxima si verdaderamente pertenece a B 1.3; y si es meramente recreativo, entonces pasa a B 2, es decir, se convierte en *novella* en el sentido de Rohde, esto es, en invención absolutamente libre que ningún crédito reclama porque ni es tradicional ni tiene pretensión alguna de veridicidad (al no ser tampoco B 3 o superchería); luego los prodigios de la *novella* no reclaman crédito alguno, y es natural: si no es probable que nadie vaya a sostener que Apuleyo, o Lucio de Patras, o quienquiera que fuese el inventor de la historia de Lucio convertido en asno, pretendiese que tal ficción se tomase por realidad (del mismo modo, y no de otro, que no pretendió nunca Cervantes que se tuviese por cierta su ficción de Cide Hamete Benengeli), con mayor motivo, si cabe, es increíble que fuese Apuleyo a pretender que pasasen por ciertas las metamorfosis operadas por Méroe, o los sueños proféticos de Cáríte, o la momentánea resurrección del cadáver guardado por Telifrón, ni que haya tampoco esa pretensión en Eliano, ni en los *Gesta Romanorum*, ni en Boccaccio ni en Basile, como no la hay en Balzac ni en Oscar Wilde. (De *Sage, saga, hero-tale* y *myth* hay también interesantes, aunque tampoco irreprochables, definiciones en Thompson, pp. 8-10; y en la parte que no he transcrito de la definición de Rohde, que es muy larga, en el artículo incorporado, p. 583, de *Der griechische Roman*<sup>3</sup>, así como también en p. 6 de la misma obra, hay una buena caracterización de *novella* frente a novela o *Roman* mediante la observación de que en la *novella* interesan sobre todo los sucesos y en el *Roman* los personajes.)

La crítica que precede ha dejado bien de manifiesto, junto a felices aciertos de Rohde y de Thompson, que lo que de ellos y de los demás tiene la suficiente solidez está recogido en mis definiciones de mitología y de ficción, definiciones que desde ahora consideraremos firmes y fundamentales. Pero una vez logradas las definiciones, resulta todavía mucho más difícil, como veremos, decidir, en muchos casos, qué relatos concretos son *novelle* y cuáles pertenecen, por el contrario, a la mitología.

Por otra parte, es preciso establecer una distinción rigurosa entre el contenido de la *novella* como B 2.1, es decir, como primera sección ficcional del

mundo de la posibilidad, y sus notas o caracteres como género literario (extensión reducida, sucesos más importantes que las personas, a diferencia de la novela o B 2.2, finalidad recreativa o psicagógica, inserción, casi indefectible, en obra mayor o en un cuadro o conglomerado de congéneres); precisamente la falta de esa distinción, y de las correspondientes a la leyenda y cuento, es lo que más perjudica a la claridad de los muchos y valiosos datos y sugerencias que ofrece W. Aly, tanto en su libro sobre Heródoto (que es de 1921) como en los tres artículos (que son en realidad derivación y desarrollo de aquel libro) que figuran en el Pauly-Wissowa con los epígrafes 'Marchen' (de 1928), 'Mythos' (de 1935) y 'Novelle' (de 1936). (Mucho más confusos aún, por usar más al azar y más equívocamente los términos *Novelle*, *Sage*, *Mythos* y *Märchen*, son, en lo que a definiciones y clasificaciones se refiere, los estudios de otros autores como H. Lucas, Kalkmann, Schwartz, Schissel, Reitzenstein, Hausrath, Helm, Weinreich, Merkelbach, y aun los mismos Cataudella y Trenkner; también en lo mismo son confusos los grandes investigadores y tratadistas de la mitología como Gruppe, Robert, Frazer, Rose; y tampoco son del todo satisfactorios los notables intentos definicionales recientes de Fontenrose y de Kirk; Rohde, Thompson, y, en menor medida, Aly, son los que más útiles me han sido en este empeño.) Mientras, en tanto que ficción, es decir, por carecer de tradicionalidad y de pretensión de veridicidad, la *novella* (B 2.1) se opone al mito (en sus tres ramas: B 1.1, B 1.2 y B 1.3), en cambio como género literario tiene mucho en común con él, y muy especialmente la «pertenencia a la esfera humana o de la vida real», que, como ya hemos demostrado, ni es privativa de la *novella*, puesto que con frecuencia el mito (al menos en sus dos grandes secciones B 1.2 y B 1.3, e incluso en B 1.1 por su esencial antropomorfismo o trasposición de lo humano a la esfera divina) pertenece también a esa esfera en no menor medida, ni es tampoco indefectible en la *novella*, que muchas veces, como hemos visto, incluye elementos prodigiosos exactamente iguales a los del mito. Y tampoco la extensión reducida ni el servir como entretenimiento son cosas que estén necesariamente excluidas de los mitos, aun cuando no les sean esenciales. Luego de nada sirven la «esfera humana y de la vida diaria», la extensión reducida ni la finalidad de entretener para definir la *novella*, puesto que son notas que no le corresponden ni *toti* ni *soli*: y así, o *novella* y mitología son cosas distintas y entonces sólo la ausencia y presencia, respectivamente, de tradicionalidad y pretensión de veridicidad pueden distinguirlas, o son nombres distintos para la misma cosa; esto último no creo que nadie lo haya admitido jamás de ese modo (y sí sólo por confusión inconsciente de ideas; ni siquiera Thompson, que incluye la *novella* en la mi-

tología según hemos visto, pretende que se confunda con ninguna otra de las subdivisiones de la misma, y, por otra parte, su concepto de *novella* es absolutamente inaplicable a la mayoría de las que conocemos en Apuleyo, Eliano, Boccaccio, etc.); luego es lo primero lo único admisible.

Un elemento que habitualmente, pero tampoco siempre ni necesariamente, sirve para distinguir los relatos míticos (B 1) de los ficcionales (B 2) es el *tiempo* al que están referidos los sucesos, que es en general de cierta lejanía, respecto del tiempo del que los relata, en B 1, y reciente o próximo al del relatante en B 2; pero, como digo, no siempre ocurre así, ni puede, por tanto, ese elemento ser esencial. El caso más conspicuo es el de la paradoxografía, que, como bien ha señalado Ziegler en 'Paradoxographoi' del Pauly-Wissowa (de 1949), cols. 1139 y 1164, se refiere habitualmente a «observaciones de la vida diaria» sin que por eso deje de tener estricta pretensión de veridicidad. La paradoxografía, por tanto (incluyendo, por supuesto, los muchos prodigios referidos en Plinio, Solino, y aun Aristóteles en las obras de historia natural y no sólo en el *Περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων*), pertenece en general a B 1; a B 2 podría pertenecer Flegón y alguna que otra anécdota de los otros paradoxógrafos pero no nos consta con seguridad.

5. Vamos a estudiar, pues, por una parte, una serie de mitos que, aunque con frecuencia son llamados (por lo menos la mayoría de ellos) *novelle*, carecen en absoluto de ese carácter, perteneciendo, por el contrario, de pleno derecho, a B 1 y, dentro de B 1, por su índole a la vez humana y localizada, a B 1.2, es decir, a la leyenda heroica o saga, sin que ni el carácter erótico de muchos de ellos ni el ser relatos muy aislados (testimoniados algunos en una sola fuente) implique presunción alguna en contra de esa pertenencia, es decir, en contra de su tradicionalidad estricta ni de su terminante pretensión de veridicidad; y, por otra parte, y en conexión con aquéllos, estudiaremos también cierto número de relatos en los que se plantea el problema, antes indicado, de si deben incluirse en B 1 o en B 2, problema que no se plantea en absoluto para los primeros. Pertenecen, pues, categóricamente a B 1 los episodios de Córeso y Calíroo, Melanipo y Cometo, Meles y Argira, Antíoco y Estratonice, Aristomélidas, Giges, Atis y Adrasto, Mírtilo y Pélope, Fero, Rampsinito, el anillo de Polícrates, Temisión, Estriangeo y Zariínea, Cama, Escédaso, Zariadres y Odatis, Combabo, Cupido y Psique, Aconcio y Cidipe, Hero y Leandro, Píramo y Tisbe, Belerofontes y Antea, y Meleagro (la mayoría de los cuales figuran como *novelle* en Cataudella). Si alguno de esos episodios fuese *novella*, difícilmente se libraría de serlo ningún episodio de la totalidad de la mitología, y aun muchos de la historia. Al-

gunos de ellos están explícitamente datados en el tiempo mítico por excelencia (así, por ejemplo, Melanipo y Cometo, necesariamente anteriores a los regresos de los héroes de la guerra de Troya). Si bien se repara, el único criterio (por llamarlo de algún modo) que se venía utilizando para considerarlos *novelle* (y de origen «alejandrino» o, en otro caso, «jónico») era el carácter erótico en ellos predominante; pero esto está hoy tan justamente desacreditado, y es tanto lo que, pese a las teorías «alejandrinizantes» de los siglos XIX y XX, tiene carácter terminantemente erótico en Homero, en Hesíodo y en la poesía lírica, épica y trágica y la mitografía anteriores a Eurípides, que parece increíble que todavía haya quien acepte que fue de Eurípides de donde partió el impulso erotizante que habría culminado en el «alejandrino», o que, en otro caso, tendría carácter «jónico»; por muchas matizaciones que quieran establecerse, no hay nada esencialmente diferente en los temas eróticos entre Hesíodo y Hermesianacte, entre Píndaro y Partenio, entre Heródoto y Pausanias, exactamente igual que ninguna diferencia esencial hay tampoco en los temas mágicos entre Homero y Apuleyo. (Solamente en la novela, desde Nino hasta Heliodoro, y no ya en la *novella*, es donde se da con regularidad una pareja de amantes castos que antes, en la mitología, era, no en modo alguno desconocida, pero sí ocasional o no indefectible.) Si quien nos cuenta la historia de Melanipo y Cometo, que es Pausanias, y sólo Pausanias, nos dice que esos dos amantes vivieron antes de que Eurípilo regresara de Troya, nadie está autorizado para eliminar ese dato cronológico suponiendo que sea invención de algún «alejandrino»: o se elimina la historia entera, y entonces habría que eliminar también todo el resto de la mitología, o se acepta en bloque como tal tradición mítica perteneciente a B 1.2, y entonces no es ni puede ser *novella*, es decir, no es ni puede ser, o al menos no hay constancia ni indicio alguno de que lo sea, un relato puramente ficcional o imaginario perteneciente a B 2 (ni a B 3) y producto de inventiva individual, ni πρὸς ψυχαγωγίαν ni con ninguna otra finalidad. Y si en las *novelle* de Petronio (licantropía de cap. 62, brujas que vacían un cadáver y lo rellenan de paja en 63, muchacho de Pérgamo en 85-87, y viuda de Éfeso en 111-112) y Apuleyo (las antes mencionadas en § 4 y seis o siete más), como en las anécdotas sibaríticas de la *Varia historia* de Eliano o en los chistes del *Filólogo*, se quisiera ver pretensión de veridicidad, esta pretensión habría que extenderla a la totalidad, no ya de la *novella*, sino de la novela, desde el papiro de Nino a Caritón, Heliodoro, Longo, Aquiles Tacio, Jenofonte de Éfeso, a la trama de *Lucio o el Asno* y de las propias *Metamorfosis* de Apuleyo, al conjunto de las aventuras de Encolpio, Gitón y demás personajes del *Satiricón*, a *Don Quijote*, a Flaubert; es decir, si no se ad-

mite que Melanipo y Cometo, Aconcio y Cidipe y los demás episodios citados, o son historia o son mitología, la consecuencia inevitable sería suprimir toda distinción entre mitología y novela y entre mitología y *novella*, distinción que, es preciso insistir una vez más, es radical, fáctica, definitiva, ontológica incluso: la que hay entre una mera verosimilitud general o abstracta, hecha de retazos, que es la propia de la ficción, y la pretensión de veridicidad concreta, exacta, lineal y precisa sin rupturas, que es propia de la mitología. ¿Cómo van a bastar las insignificantes y absolutamente inútiles noticias que tenemos sobre las *Milesias* de Aristides de Mileto y su traducción por Cornelio Sisena, sobre los Περσικά, Ἰταλικά y Σικελικά mencionados en el Περὶ ποταμῶν, sobre los Ῥοδιακά, Κωακά y Θασιακά de Filippo de Anfípolis en Suidas, sobre los Μιλησιακά de Hegesipo de Meciberna y sobre Aristócrito en Partenio, sobre Meandrio de Mileto (en *FHG* II 334 ss. y *FGrH* 491-492), sobre Hemiteón en Luciano, o sobre Protagórides de Cízico y Aristodemo en Ateneo, o incluso las *novelle* insertas en Apuleyo y en Petronio, para adscribir el carácter de estas últimas no ya sólo a las primeras, que nos son absolutamente desconocidas, sino incluso a Estratonice, Giges, Estriangeo y Zarinea, Zariadres y Odatis, Aconcio y Cidipe, o Belefontes y Antea, que son radical y esencialmente diferentes? No es de lo más recomendable decir que tal o cual relato es del tipo «Milesia" o de tipo «jónico", cuando no sabemos prácticamente casi nada de lo que pudo ser la «Milesia", y menos aún de lo que pudieran haber sido las *novelle* jónicas si es que éstas existieron alguna vez. ¿Dónde, fuera del cuento de Cupido y Psique (cuento popular o inlocalizado en estado puro y perteneciente a B 1.3 a pesar de su exquisita elaboración literaria), hay en Apuleyo o en Petronio relato alguno que esté situado en la época mítica, o que, fuera de ella, tenga pretensión de veridicidad y tradicionalidad, o cuyos personajes tengan algo que ver, como no sea por la imitación directa que hemos estudiado en § 4, con el brillo heroico de Córeso o de Aconcio, de Acrón o de Zariadres, del lidio Adrasto o del pastor Eumeo, y aún, en plena época helenística, de Seleuco y de Combabo? ¿Qué semejanza podrá haber entre los mutuos engaños de Mírtilo, Pélope e Hipodamía y la historia de los pellejos (de Apul. *Met.* III 1-12), entre la maldecida homosexualidad de Layo con Crisipo, ruinosamente fatal para tres generaciones míticas, y la repelente historia, procaz y complacientemente narrada por el propio seductor, de Eumolpo y el muchacho de Pérgamo, entre las pruebas de castidad del egipcio Fero (con su prodigio, que implica necesaria intervención, cuasi-ordálica, de la divinidad, de la recuperación de la vista gracias a la orina de una esposa fiel) y la historia de la viuda de Éfeso, o entre la mujer de Candaules y Fotis?

Así pues, las narraciones de Heródoto, de Pausanias, de Justino, de Eliano, de Ateneo, de Valerio Máximo, y de tantos y tantos otros historiadores, geógrafos, paradoxógrafos, periegetas, naturalistas, eruditos, filósofos, biógrafos y ensayistas, o son historia (A) o son mitología (B 1); lo que no son, probablemente jamás, es ficción pura (B 2) y, por tanto, no pueden ser *novelle*. El más puro representante de la *novella* en la literatura clásica es la fábula esópica o animalística (cf. Christ-Schmid, *Gr. Lit.* II, de 1920, p. 479); en casi todo lo demás es ya más o menos problemático que se trate de verdaderas *novelle* (B 2.1) y no en cambio de leyendas (B 1.2) o cuentos (B 1.3) más o menos alterados por adaptación a determinada finalidad o al tipo de obra mayor en que están insertos. Tenemos así:

a) Quince o dieciséis *novelle* en Apuleyo y cuatro en Petronio, de todas las cuales apenas cabe sospechar que no sean ficción pura, aun teniendo, como tienen varias de ellas, las señaladas imitaciones directas de la mitología.

b) Algunos relatos de viajes en Diodoro, señaladamente los de Iambulo y Evémero, probablemente ficcionales también en su integridad, aun cuando el de Evémero pretenda ser una explicación «científica» de la mitología.

c) Las *Narraciones amorosas* de Plutarco (*Mor.* 771e-775e), que son cinco relatos, de los cuales por lo menos dos son o legendarios o históricos y no pueden ser *novelle* (a saber, Acteón, hijo de Meliso, muerto al ser raptado por Arquiás el fundador de Siracusa y padre de Ortigia y Siracusa, y que está también en Diodoro, fr. VIII 10; Escédaso apareciéndose en sueños a Pelópidas y revelándole que en Leuctra los espartanos sufrirán derrota por el crimen de dos antiguos espartanos contra las dos hijas de Escédaso, Hipo y Miletia, o bien Teano y Euxipe, relato que se encuentra en muchas otras fuentes, como Xen. *hellen.* VI 4, 7, Diod. XV 54, Pausan. IX 13, 5 s. y cf. 14, 3, Plut. *Pelop.* 20 ss., Aelian. fr. 77 ap. Suid., Hieronym. *adv. Iovian.* 1 41 = Migne 23, 272, Apostol. XV 53, Nonn. Abb. Migne 36, 992, Cosmas Hierosol. Migne 38, 621 5., Eudoc. *Violar.* 376, 630, y Plut. *de Herod. malign.* 11); y de los otros tres (Aristoclea muerta en la refriega entre Estratón y Calístenes por casarse con ella; Foco, padre de Calíroeo, asesinado por los treinta pretendientes de ésta y vengado después por Fedo, y Damócrita prendiendo fuego al local donde estaban reunidas las lacedemonias y suicidándose después de matar a sus hijas, vejadas por los lacedemonios después de desterrar a Alcipo, marido de Damócrita) es, por lo menos, muy inseguro que sean *novelle*, pudiendo muy bien ser también leyendas, aunque no estén atestiguadas en otro sitio.

d) Los relatos contenidos en muchas de las obras de Luciano (señaladamente la *Historia verdadera*, las diez historias de amistad del *Tóxaris*, y las historias de magia del *Amante de la mentira*): tampoco de ninguno de estos relatos hay ningún otro testimonio, pero, al menos los del *Tóxaris*, podrían también ser legendarios.

e) Muchas anécdotas de la *Varia historia* de Eliano, tanto sibaríticas como de otros tipos, parecen puramente ficcionales.

f) La mayoría de las escenas descritas en las cartas de Alcifrón y de Aristéneto (cuando no son mitología pura, como Aconcio y Cidipe en Aristaen. I 10, o imitación directísima de la misma o de la historia, como Aristaen. I 13, con el tema de Estratonice) y en los *Diálogos de cortesanas y Amores* del propio Luciano parecen *novelle*. Dichas escenas, como los *Mimos* de Herondas y los simposios en general, podrían muy bien incluirse, en sentido lato y atendiendo, claro está, no a la forma (que es en ellas más generalmente narrativa que dramática), sino a la índole de la invención, en otro de los grandes géneros de la ficción, a saber, en la comedia (B 2.3). Especialmente interesante es la mencionada carta I 13 de Aristéneto, porque nos muestra un procedimiento muy usual luego en Boccaccio, en los *Gesta Romanorum*, en Ascanio dei Mori, Parabosco, León Battista Alberti, Timoneda, etcétera, a saber, la «novellización» de un tema tradicional, perteneciente a A o a B 1, mediante cambio de nombres y situaciones. Este cambio o, en su caso, la anonimidad, puede muy bien deberse (como bien explica Cataudella en pp. 88 s.), en origen, a discreción y prudencia, ocultando así la identidad de los protagonistas de hechos reales; añade Cataudella que la anonimidad (por ejemplo, en la viuda de Éfeso) da en cierto modo mayor universalidad a los sucesos.

g) Gran número de otras narraciones de muy diversos tipos (aunque todas, al parecer, puramente ficcionales, claro está), estudiadas en su mayoría, sin rigor alguno clasificatorio ni definicional, pero con finura y sensibilidad, sobre todo por Chassang, y algunas, después, por Cataudella principalmente.

En suma, para la adscripción concreta de cada relato individual a la *novella* o a la leyenda o cuento, es preciso un estudio pormenorizado de cada caso particular, y en muchos de ellos no es posible alcanzar seguridad alguna, lo que no obsta lo más mínimo a la estricta corrección y exactitud de las respectivas nociones generales o definiciones que hemos dado. Pues lo más difícil de todo, como vamos viendo, es determinar con precisión las fronteras entre *novella* (B 2.1) y cuento popular (B 1.3), y entre *novella* y leyenda (B 1.2): cuando decimos que la viuda de Éfeso o la licantropía presenciada

por Eumolpo son *novelle*, y cuentos en cambio o leyendas (por su mucha mezcla de rasgos de B 1.2 y B 1.3) el ladrón de Rampsinito, la búsqueda de Fero, o Crespo y Adrasto, nos fundamos, sobre todo, en criterios comparativos, que, como ya sabemos, nunca son decisivos ni pasan de meros indicios. Y así, llamamos elementos de cuento popular en la mitología clásica a los que son recurrentes tanto en varios relatos de la misma mitología como en otras mitologías o folklores, y *novelle* a los relatos que resultan esencialmente peculiares o no repetidos; pero nunca con absoluta seguridad. Inseguridad que, es preciso repetirlo, no obsta ni detrae un ápice a la exactitud y rigor de las nociones teóricas que hemos formulado; pues lo importante en estas formulaciones es que no pueda haber confusión entre unos tipos y otros, y que nada haya que no entre en uno, y sólo en uno, de ellos (*definitio toti et soli definito conveniens*), aun cuando en la adscripción concreta de cada relato individual sólo se alcance la probabilidad, muy próxima a la certeza absoluta en algunos, muy considerable en muchos otros, y decreciendo en los demás hasta llegar a la mera posibilidad.

Cuando en un relato falta absolutamente toda adscripción a familia alguna conocida en la mitología y toda otra conexión con el tiempo mítico, así como toda garantía que pudiese darle la categoría de histórico, lo consideramos como *novella*; pero en modo alguno es imposible que sea leyenda, o hasta historia, y que su aislamiento sea meramente casual. Y cuando en el antes indicado proceso de «novellización» nos encontramos con que en muchas de las narraciones de los *Gesta Romanorum*, del *Decamerón* o de Timoneda están reproducidos los temas de algunas *novelle* de Apuleyo, o de *novelle* o meras anécdotas de algún otro autor antiguo (e incluso de puras leyendas de la mitología o de episodios de la historia) vemos también, sin embargo, que, en virtud de dicho proceso, el ambiente y la localización (si la hay), así como los nombres, son casi siempre distintos, con lo que, pretendiendo ser historias distintas, queda eliminada la tradicionalidad que en ellas resultaría si se limitasen a reproducir con o sin variantes la antigua historia, que es lo que sucede en la mitología. Tradicionales son, en todo caso, esos temas o motivos reproducidos en dichas *novelle*; y por eso ocurre que si la *novella*, como género, está desprovista por igual de tradicionalidad y de pretensión de veridicidad, en la práctica hay muchas *novelle* de las que cabe pensar si no se les podrían atribuir ambas cualidades, con lo que automáticamente dejarían de ser *novelle* para pasar a la mitología en calidad ya de leyendas, ya de cuentos; es decir, hay *novelle* cuya no pertenencia a la mitología no consta con seguridad. Recíprocamente, si la mayoría de las narraciones de las *Desdichas de amor* de Partenio son genuinas leyendas, las restantes pueden también ser *novelle*.

Pero ninguna de estas inseguridades, insisto, afecta para nada al rigor de nuestras definiciones, y sólo con ese rigor (al que se han acercado más o menos los grandes investigadores) se puede estudiar científica y satisfactoriamente la mitología.

En B 3, con las reservas que hicimos en § 2, tenemos a Filóstrato, Dicitis, Dares, el Περὶ ποταμῶν, los *Parallela minora*, y parte de la paradoxografía, epistolografía y biografía; pero la inseguridad es aquí mayor aún que en B 2, y, así como en *El curioso impertinente* (novella pura, B 2.1) o en cualquier anécdota verosímil de Ateneo, Diógenes Laercio o Valerio Máximo puede haber veridicidad real, y entonces, en la medida en que se admita que puede haberla, pasan a B 1 (procedentes de B 2 si, a pesar de estar en obras de historiadores, eruditos o biógrafos como los indicados, se las consideraba ficcionales sin pretensión de veridicidad; y procedentes de B 3 si se las consideraba supercherías), así puede suceder también con algunas secciones al menos de esos relatos de B 3.

6. Empezamos por Córeso y Calíroo, leyenda pura (B 1.2) y contada única y exclusivamente por Pausanias (VII 21, 1-5), a propósito de un templo de Patras consagrado a Baco, con la advocación de Calidonio porque su imagen había sido traída de Calidón. En Calidón, en efecto, es donde tiene lugar el suceso, cuyo sumario es el siguiente: Córeso, sacerdote de Baco, se enamora de la joven Calíroo, pero ésta no le corresponde; Córeso pide ayuda a Baco, quien produce entre los calidonios una epidemia mortífera, que no tendrá fin, según respuesta obtenida del oráculo de Dodona por los calidonios, hasta que Córeso ofrezca en sacrificio a Baco, ya sea la vida de Calíroo, ya la de alguien que se decidiese a morir en su lugar. Llegado el momento del sacrificio, y no habiendo encontrado Calíroo quien estuviese dispuesto a morir por ella, ni aun sus propios padres (como Alcestris), Córeso, en lugar de matar a Calíroo, en presencia de ésta y de los asistentes al sacrificio, se da muerte a sí mismo; algún tiempo después Calíroo, conmovida y avergonzada, se suicida también.

Es asunto maravillosamente representado en uno de los mejores cuadros de Fragonard, de 1765, admirado en el Louvre; pero ya desde casi dos siglos antes, ininterrumpidamente y en toda Europa, el mismo motivo temático, aunque con distintos personajes y combinado con otros muchos elementos, de la mitología clásica también la mayoría de ellos, había gozado de inmensa popularidad en la grandiosa creación bucólico-dramática *Il pastor fido* de Giambattista Guarini, estrenada en 1585 en Turín e impresa por vez primera en 1590 (según Tiraboschi en *Storia della Letteratura italiana*, Venezia, 1796, III 67; en cambio L. Fassò en la edición de U.T.E.T., Torino, 1967<sup>2</sup> = 1950<sup>1</sup>, afirma

que la primera representación se dio en 1596 en Crema, y que la primera impresión es de Venecia, 1589). Los personajes de *Il pastor fido* en los que se reproduce el tema de Córeso y Calíroo se llaman Amintas y Lucrina, y el relato está en la escena 2.<sup>a</sup> del Acto 1.<sup>o</sup> Amintas cae en los brazos de Lucrina:

*Strinse intrepido Aminta il sacro ferro;  
e pareo ben che dall'accesa labbia  
spirasse ira e vendetta: indi a lei volto,  
disse con un sospir nunzio di morte:  
dalla miseria tua, Lucrina, mira  
qual amante seguisti, e qual lasciasti,  
miral da questo colpo: e, così detto,  
ferì se stesso, e nel sen proprio immerse  
tutto 'l ferro, ed esangue in braccio a lei,  
vittima e sacerdote in un, cadéo.*

Lucrina, no ya algún tiempo después como Calíroo (y como Evadne, Enope y Pantea), sino inmediatamente como Tisbe y como Julieta, se suicida (con el mismo cuchillo, que saca del cuerpo de Amintas, como Tisbe) y cae, a su vez, sobre Amintas:

*A sì fero spettacolo e sì nuovo  
instupidì la misera donzella  
tra viva e morta, e non ben certa ancora  
d'esser dal ferro, o dal dolor trafitta:  
ma come prima ebbe la voce e 'l senso,  
disse piagnendo: O fido, o forte Aminta!  
O troppo tardi conosciuto amante,  
che m'hai data, morendo, e vita e morte!  
Se fu colpa il lasciarti, ecco l'ammendo  
coll'unir teco eternamente l'alma.  
E, questo detto, il ferro stesso, ancora  
nel caro sangue tiepido e vermiglio,  
tratto dal morto e tardi amato petto,  
il suo petto trafisse; e sopra Aminta,  
che morto ancor non era, e sentí forse  
quel colpo, in braccio si lasciò cadere.  
Tal fine ebber gli amanti; a tal miseria  
troppo amor e perfidia ambodue trasse.*

Lo que sigue a la muerte de Amintas y Lucrina está contaminado con el tema de otra leyenda, pura leyenda también como la de Córeso y Calíroeo, y también contada sólo por Pausanias, muy poco antes (VII 19, 1-10, sobre todo 1-6), a saber, la de Melanipo y Cometo, cuyo sumario es como sigue. Cometo, sacerdotisa del templo de Ártemis Triclaria en Ároe (la futura Patras), es amada por el joven Melanipo, a quien ella corresponde. Quieren casarse, pero se oponen irreductiblemente tanto los padres de él como los de ella. Melanipo y Cometo, entonces, consuman su amor en el templo de la diosa, del que se disponían a seguir usando como de alcoba; pero la cólera de Ártemis produce en el país esterilidad de la tierra y enfermedades mortíferas. Se acude entonces al oráculo de Delfos, que denuncia a Melanipo y Cometo y ordena que se les dé muerte en sacrificio a Ártemis, y que lo mismo se siga haciendo anualmente con la joven y el muchacho más hermosos. Así lo hacen los de Ároe, sin duda durante bastante tiempo (así parece implicarse, aunque Pausanias no dice con claridad si fue por mucho o por poco tiempo, así como tampoco dice explícitamente que Melanipo y Cometo fueron los primeros sacrificados, cosa ésta que sí se implica de modo necesario en su relato), transcurrido el cual se cumple otro oráculo relativo a la cesación de dichos sacrificios humanos. Según este oráculo, los sacrificios cesarían el día en que un rey extranjero se presentase trayendo consigo una divinidad también foránea, y esto se cumple en la persona de Eurípilo, combatiente griego ante Troya, quien, después de la conquista de la ciudad, recibe, en el reparto del botín, un arca que contenía una imagen de Baco, se vuelve loco al ver la imagen, obtiene en Delfos un oráculo (tercero de los que se mencionan en esta leyenda) según el cual deberá establecerse donde se encuentre con hombres que ofrezcan un sacrificio extraño, y, habiendo arribado a Ároe, advierte que un muchacho y una joven han sido conducidos al altar de la diosa Triclaria; no tarda Eurípilo en darse cuenta de que aquél es el país indicado por el oráculo, y asimismo los de Ároe reconocen en aquel rey extranjero el anunciado por su oráculo y ponen fin a los sacrificios de jóvenes, al tiempo que Eurípilo cura de su locura. Veamos, pues, la utilización que del tema de esta leyenda aparece en *Il pastor fido*. A las preguntas de Mirtilo sobre qué sucedió después del doble suicidio de Amintas y Lucrina, responde Ergasto con este relato:

*L'ira s'intiepidì, ma non s'estinse:  
chè dopo l'anno, in quel medesimo tempo,  
con ricaduta più spietata e fiera  
incrudelì lo sdegno; onde di nuovo*

*per consiglio all' Oracolo tornando,  
si riportò della primiera assai  
più dura e lagrimevole risposta:  
che si sacrasse allora, e poscia ognanno,  
vergine o donna alla sdegnata Dea,  
che 'l terzo lustro empiesse, ed oltre al quarto  
non s'avanzasse; e così d'una il sangue  
l'ira spegnesse apparecchiata a molti.  
Impose ancora all'infelice sesso  
una molto severa, e, se ben miri  
la sua natura, inosservabil legge;  
legge scritta col sangue: che qualunque  
donna o donzella abbia la fè d'amore,  
come che sia, contaminata o rotta,  
s'altri per lei non muore, a morte sia  
irremissibilmente condannata.  
A questa dunque sì tremenda e grave  
nostra calamità spera il buon padre  
di trovar fin con le bramate nozze:  
perocchè dopo alquanto tempo essendo  
ricercato l' Oracolo, qual fine  
prescritto avesse a' nostri danni il Cielo,  
ciò ne predisse in cotai voci appunto:  
Non avrà prima fin quel che v'offende,  
che duo semi del Ciel congiunga Amore;  
e di donna infedel l'antico errare  
l'alta pietà d'un Pastor Fido ammende.*

El sacrificio anual de una joven y un muchacho que fuesen los más bellos (Pausanias 4 καὶ ἐκείνους τε αὐτοὺς μάντευμα ἀφίκετο θῦσαι τῇ Ἀρτέμιδι καὶ ἀνὰ πᾶν ἔτος παρθένον καὶ παῖδα οἱ τὸ εἶδος εἶεν κάλλιστοι τῇ θεῷ θύειν) está representado en Guarini por el sacrificio anual de una *vergine* o una *donna* que (a diferencia de Cometo y Melanipo que habían violado la santidad del templo de Ártemis, pero no fidelidad alguna), hubiera manchado o roto la fidelidad amorosa. Hay también tres oráculos como en Pausanias (en el conjunto de Córeso-Calíroo y Melanipo-Cometo, prescindiendo del de Eurípilo): uno para Amintas y Lucrina (como el dodoneo de Córeso y Calíroo); otro, para satisfacer a Diana (como el pítico de Melanipo y Cometo, pero por distinto motivo y con contaminación,

pues en Guarini es Diana la constantemente irritada por la ofensa hecha por Lucrina a su sacerdote Amintas, mientras que Córeso es sacerdote de Baco, no de Ártemis, y la ira de ésta es por el sacrilegio); y, el tercero, para acabar con el sacrificio anual (como el también pítico de Melanipo-Cometo, o, mejor aún, de la cesación de los sacrificios que empezaron con los de esa pareja, pero el procedimiento es totalmente distinto: llegada de un rey extranjero con una imagen en Melanipo; boda de dos  $\delta\iota\omicron\iota$  y reparación por un Pastor Fido de la ofensa cometida por Lucrina en Guarini).

Contaminación, igualmente, entre Córeso y Melanipo hay en el hecho de que Mirtilo pide morir en vez de (como en Córeso; en Melanipo no hay sustitución que sirva de escapatoria, ni para él y Cometo, ni para los dos jóvenes de ambos sexos que había que sacrificar anualmente) Amarilis, y también en el hecho de que la elegida para el sacrificio anual en *Il pastor fido* es la (o una) que haya faltado a la castidad, como habían faltado Cometo y Melanipo, causantes del sacrificio anual de Ároe (por eso Corisca maquina que Amarilis sea sorprendida en la cueva con Mirtilo, y por eso es Amarilis la elegida para el sacrificio, ofreciéndose después Mirtilo en su lugar).

Mirtilo es el *pastor fido* que repara, mediante su matrimonio con Amarilis (sustitutivo, a su vez, del sacrificio sustitutivo de Mirtilo, cuando se reconoce que se ha producido la situación prevista por el tercer oráculo), la falta antigua (de donde habían dimanado todos los males de Arcadia) de Lucrina.

El Amintas de Guarini puede tener algún influjo del de Tasso, que a su vez puede derivar de Pausanias, por lo menos en el hecho de que también Silvia, que lo desdeña como Calíroe a Córeso, se ablanda y le corresponde al recibir la (falsa) noticia de su muerte por amor a ella, como Calíroe al ver muerto a Córeso por lo mismo; difiere, en cambio, lo demás, sobre todo el final, que es feliz en Tasso.

La pretensión de Carino de que Mirtilo no es apto para sustituir a Amarilis no está fundada en el relato que Ergasto hace del segundo oráculo (donde hay solo «s'altri per lei non muore») y sí sólo en el del primer oráculo:

*se Lucrina,  
perfida ninfa, ovvero altri per lei  
di nostra gente, alla gran Dea si fosse  
per man d'Aminta in sacrificio offerta.*

Dicha pretensión está en V 4 («Perché se' forestiero") y en V 5 ("Pur quello è forestier che sacrar vuoi»). Lo que sigue (revelaciones de Carino sobre

Mirtilo a preguntas de Montano), está inspirado, sobre todo, en el *Edipo Rey* (y también en otros relatos de exposición, como Paris, Télefo, Ciro, y Moisés sobre todo, si bien Mirtilo no fue expuesto, sino arrastrado por un torrente, encontrado por Carino, entregado por éste al pastor Dametas que lo buscaba por orden de Montano, y entregado de nuevo por Dametas a Carino por haber recibido un oráculo que anunciaba peligro de muerte para el niño, de manos de su padre, si volvía a la casa paterna; y cuando ahora, al ser reconocido Mirtilo como aquel hijo de Montano que se perdió en su infancia, parece que se va a consumir dicha muerte, Mirtilo se salva porque al mismo tiempo se le reconoce también, gracias a la videncia profética de Tirenio, el Tiresias de esta obra, como el «pastor fido» anunciado por el tercer oráculo).

El sacrificio de la joven que secretamente ha faltado a la castidad, ordenado por el oráculo (no se dice de quién en Eulímene), como el de Cometo, se encuentra también en la leyenda (B 1.2, de nuevo) de Eulímene, contada únicamente por Partenio (35); pero mientras en Cometo es para librar a Ároe de esterilidad y epidemia por la reiterada cohabitación de aquella con Melanipo en el tempo de Ártemis Triclaría, en Eulímene es para librar a la ciudad de su padre del bélico asedio de los ejércitos enemigos, y su corruptor, Licasto, al parecer para salvarla, una vez que por sorteo ha tocado a Eulímene ser la víctima, revela su reiterada cohabitación con ella (quizá porque al no ser ya pura παρθένος no era víctima apropiada; cf. 2 θεσπίζεται τοῖς ἐγχωρίοις ἥρωσι σφαγιάσαι παρθένον), aunque de nada le sirve (ὁ δὲ πολὺς ὄμιλος πολὺ μᾶλλον ἐδικαίου αὐτὴν τεθνάναι); y habiéndosela encontrado grávida después de sacrificada, Áptero, su prometido, asesina a Licasto.

Un suicidio similar al de Calíroo, si bien desagradablemente homosexual, tenemos en otra leyenda (B 1.2, una vez más) que igualmente está sólo en Pausanias (I 30, 1), la de Meles y Timágoras. Enamorado éste de aquél, le ordena Meles que se arroje desde lo alto de una roca, cosa que hace Timágoras, estrellándose; al verlo Meles muerto, se arrepiente y se suicida también arrojándose desde la misma roca. Relacionados con estos suicidios de Timágoras y Meles, aunque sin el arrepentimiento de la desdeñosa o el desdeñoso que vemos en Calíroo y en Meles, son los suicidios, metamorfosis y muertes de amor que aparecen en otras leyendas: el Cicno de *Ov. Met.* VII 371-379 (que se suicida y es metamorfoseado en cisne, cuando Filio, después de haber domado aves, león y toro por orden de Cicno, se niega, despreciado por éste en su amor, a entregarle el toro como lo había hecho con los otros animales; en Antonino Liberal, 12, es, al parecer, aunque el pasaje parece lacunoso, por orden de Hércules, que le ha ayudado desde el cielo a

capturar el toro, por lo que se lo niega), Arsínoe y Arceofonte en Antonino Liberal, 39 (Arceofonte se suicida por hambre, al verse despreciado por Arsínoe; ésta es petrificada por Afrodita), Ifis y Anaxárete en Ov. *Met.* XIV 698-761 (Ifis, despreciado por Anaxárete, se ahorca; Anaxárete es también petrificada por Venus), Íficlo y Harpálíce en Ateneo XIV 619 e (aquí es al revés: Harpálíce, despreciada por Íficlo, muere, no se nos dice cómo: ἡ δὲ ἀπέθανεν), el innominado ἐραστής del idilio 23 de Teócrito (que se suicida también al verse despreciado por un muchacho, igualmente innominado y que muere poco después al caerle encima una estatua de Eros), Prómaco y Leucócomas en Conón 16 (Leucócomas se suicida, como el Cicno de Ovidio, al ver que lo último que pide a Prómaco éste se lo da a otro), Asandro y Gorgo en Plutarco, *Amat.* 20, 766 c-d (episodio similar, al parecer, al de Arceofonte y Arsínoe, aunque no conocemos el final, correspondiente a una laguna que hay en 766 d), Cálice y Evatlo en Estesícoro citado por Ateneo XIV 619 d-e = fr. 43 Bergk, 277, 100 Page (Cálice se suicida al no acceder Evatlo a casarse con ella), y, al parecer, Estriangeo y Zarinea en Nicolás de Damasco *FGrH* 90, 5 = *FHG* fr. 12 y, con menos detalle, en Demetr. *de elo-cut.* 213 (Estriangeo, enamorado de Zarinea, que también le ama a él, no consigue sin embargo sus favores, pues Zarinea le exhorta a que, por consideración a su esposa Retea, se venza en esa pasión ilícita; Estriangeo anuncia su propósito de suicidarse, pero la narración se interrumpe aquí y queda lacunosa sin llegar a decirnos el final del episodio; nada de estos amores, y sí sólo que Estriangeo perdonó la vida a la belicosa reina de los Sacas Zarinea, o Zarina, y que ésta lo salvó después, asesinando para ello a su esposo Mérmero, que había hecho prisionero a Estriangeo y quería matarlo, cuentan el anónimo Γυναιῖκες ἐν πολεμικοῖς συνεταὶ καὶ ἀνδρεῖαι, cap. II Westermann, y Diod. II 34 – Ctesias, fragm. 7 Jac. = 26 Müll.; la carta de Estriangeo a Zarinea comunicándole su propósito de suicidarse está también en pap. Oxyrrh. 2330 = *FGrH* 688, 8 b). Muerte de amor, sin suicidio, como en la mencionada Harpálíce, tenemos en Selemno (de nuevo, sólo en Pausanias: VII 23, 1-3), que, después de disfrutar de los favores de la ninfa Argira, abandonado por ella muere de amor.

Y, como última ramificación del tema del suicidio por amor, aunque la relación es aquí ya muy remota, cabe considerar los suicidios después de una violación o, en otro caso, para evitar una violación inminente. Del primer tipo tenemos: Lucrecia (en Liv. I 57-59, Ov. *Fast.* II 721-852, Val. Max. VI 1, 1, Aur. Vict. *de vir. ill.* IX 1-5, Di. Cass. fr. 11, 13-19, Serv. *Aen.* VIII 646, Sen. *Oct.* 294 ss., Sil It. XIII 821 s.), Pelopia (Hygin. *fab.* 88 y 253, cf. Aelian. *var. hist.* XII 42), Dada (en Nicolás de Damasco, *FGrH* 90, 14 *FHG* III

369, fr. 21), y las hijas de Escédaso (estudiadas arriba, en § 5). Y del segundo tipo existen tres ejemplos muy característicos: el asesinato de Virginia por su padre para evitar que caiga en poder del decémviro Apio Claudio (Liv. III 44-49, Cic. *de re publ.* II 63, Diod. XII 24, Dion. Hal. XI 28-32, Val. Max. VI 1, 2, Pompon. *Dig.* 1 2, 2, 24, Eutrop. 118, Aur. Vict. *de vir. ill.* 21, 2 s., Oros. 1113, Zonar. VII 18), el suicidio de una muchacha de Tegea apresada para el tirano Aristomélidas (de nuevo sólo en Pausanias: VIII 47, 6), y el suicidio, igualmente, si bien el ejecutor material es el que quiere violarla, de una joven que se las ingenia para engañar así a quien la acosa, impidiendo de este modo heroico la ejecución de su criminal intento. Esta última leyenda, llevada por Ariosto a admirables cimas de belleza, angustia y tensión emotiva en el personaje de Isabela (*Orl. Fur.* XXIX 1-30), se encuentra por vez primera en el siglo VI de nuestra era, en el tratado griego *Sobre los meses* (IV 163) de Juan Lorenzo Lido, y con posterioridad, y antes de Ariosto, en los siglos XI al XV, aparece atribuida a diversos personajes, las más de las veces como leyenda hagiográfica. El suicidio de la protagonista es similar, en Ariosto, al de Enone, Hero, Pantea, Evadne, Tisbe o Julieta, pues también a Isabella le resulta imposible seguir viviendo después de muerto su amado (Zerbino); pero no se da inmediatamente la muerte, y sí sólo cuando no encuentra otro modo de defender su propio cuerpo frente al asalto de un lujurioso violador. Este último elemento heroico es el único que hay en Lido, en cuyo relato son anónimos los personajes (correspondientes a Isabela y Rodomonte): una mujer a la que un brutal soldado intenta seducir, ante su obstinada insistencia que hace inminente la violación, lo engaña diciéndole que posee una droga que hace el cuerpo invulnerable, y que puede él hacer la prueba con ella misma; así lo hace el bárbaro y le clava la espada, consiguiendo ella de este modo su propósito de morir antes de que el otro pueda cumplir su intento.

7. La leyenda de Giges<sup>1</sup>, leyenda pura igualmente (aunque muy en la frontera con la historia) y perteneciente por tanto a B 1.2 (si es que no es de A salvo en sus elementos inverosímiles o prodigiosos) y no en modo alguno a B 2, a pesar de ser calificada muy frecuentemente como *novella*, fue reconstruida a principios de este siglo, con sabiduría y agudeza, aunque con excesiva fantasía, por Kirby Flower Smith (en *AJPh* 23, 1902, 261-282 y

---

<sup>1</sup> Este párrafo y los dos que siguen, así como el final del precedente (sobre Isabela y relato de Lido), son reproducción, con algunos cambios y adiciones, de la parte más considerable del artículo publicado en *Jano*, 79, pp. 95-100.

361-387; nada nuevo aportó el papiro que, publicado en 1949 por Lobel, contiene un fragmento, al parecer, de una tragedia sobre Gíges, ni tampoco la mucha bibliografía aparecida desde entonces), a partir de Heródoto (I 8-12), Janto (en Nicolás de Damasco, *FGrH* 90, 47 = *FHG* III 384 s., fr. 49), Platón (*resp.* 359 d-360 b), Ptolomeo Queno (en Phot. *Bibl.* 150 b), y Justino (I 7) principalmente. Seleccionando críticamente las secciones más sólidas de esa reconstrucción, encontramos en ella varios elementos típicos o recurrentes en otros mitos. En primer lugar Gíges trae (como Tristán), por encargo del rey de Lidia (Adiates o Sadiates en Nicolás de Damasco), a la futura esposa de éste, llamada Tudo (o Nisia, o Clitia, o Habro); durante el viaje intenta seducirla, siendo rechazado por ella, que al llegar lo denuncia al rey. Tenemos aquí uno de los motivos del mito de Mírtilo, auriga de Enómao y que, en la versión más común, enamorado de la hija de éste, Hipodamía, traiciona a Enómao causando su muerte en beneficio de Pélope, ya sea por dar gusto a Hipodamía, que sólo así puede alcanzar su deseo de casarse con Pélope y así se lo pide a Mírtilo (en schol. *Il.* II 104, Apollod. *epit.* II 7, schol. Lycophr. 157, e implicado en Nonn. XX 162; Mírtilo ama a Hipodamía en los tres últimos y en Pausanias VIII 14, 11), ya sobornado por Pélope (en Hygin. *fab.* 84, Diod. IV 73, 4, Pausan. loc. cit., y Nicol. Damasc. *FGrH* 90, 10 = *FHG* III 367, fr. 17) o por la propia Hipodamía (en Serv. *Georg.* III 7, y Myth. Vat. I 21 y II 146). Después de haberse Pélope casado con Hipodamía, Mírtilo intenta besar a ésta (en Ferecides fr. 37 Jac. = 93 Mi.III. = schol. Soph. *El.* 504) o violarla (en Apolodoro, *epit.* II 8, y schol. Lycophr. 157) o seducirla (en schol. Eur. *Or.* 990 en versión alternativa de la que luego veremos: ἢ, ὡς οἱ πολλοὶ φασι, πειράζων αὐτήν), aprovechando el momento en que, durante el viaje de los tres, Pélope ha ido a buscar agua para su esposa. Pélope en todas las versiones lo arroja al mar. Pero hay dos detalles de sumo interés: uno de ellos es, de nuevo, el motivo de «Putifar»: es Hipodamía la que solicita a Mírtilo y, rechazada por él, lo calumnia luego ante Pélope acusándole de haber intentado violarla (así en schol. *Il.* II 104, Eustath. *Il.* 183, 19-184 [relato de increíble verborrea, como bien hace notar M. van der Valk en su edición, ad 183, 17, 183, 45 y p. CXXXV], y, muy brevemente, también en el citado escolio a Eur. *Or.* 990: διαβληθεῖς γάρ παρ' Ἰπποδαμείας ὡς βιάζων αὐτήν ἢ, ὡς οἱ πολλοὶ φασι, πειράζων αὐτήν). En el otro encontramos una «pernada» o *ius primae noctis*: Mírtilo traiciona a Enómao por la promesa que le ha hecho Hipodamía (en los pasajes citados de Servio y de Myth. Vat.), o bien el propio Pélope (en Pausanias VIII 14, 11, también citado) de concederle su primera noche (Pausanias dice sólo νύκτα μίαν; por otra parte, en Nicolás de Damasco, fragmento ci-

tado; es la boda con Hipodamía lo que Pélope promete a Mírtilo, y la traición de éste a Enómao consiste en darle muerte con su espada durante la batalla contra Pélope y sus huestes). En los dos casos (y también en Nicolás de Damasco) Pélope da muerte a Mírtilo al exigir éste el cumplimiento de la promesa. Aunque en Giges se menciona sólo el motivo del intento de seducción, los otros dos («Putifar» y «pernada») están, sin embargo, muy próximos a los acontecimientos subsiguientes. En efecto, el rey al oír la acusación promete matar a Giges; pero éste, que tiene noticia de ello por una esclava, enamorada de él, que lo ha oído y se lo comunica, invade el palacio real, sorprende dormido al rey, y le da muerte, tras de lo cual se apodera del trono y se casa con Tudo. (Antes de su proyecto de boda había el rey Adiatas intentado perder a Giges enviándolo a cazar jabalíes, lo que es también paralelo del intento de Ióbates para perder a Belerofontes enviándolo a matar la Quimera, del de Pelias enviando a Jasón en busca del vello cino de oro, y del de Polidectes enviando a Perseo por la cabeza de Medusa.) Tal es la versión de Nicolás de Damasco, con la que hay que combinar sobre todo la de Heródoto: el rey, llamado aquí Candaules, está tan entusiasmado con la belleza de su esposa (no dice Heródoto su nombre) y tiene tanta confianza en Giges, que se empeña en mostrársela desnuda, intentando que ella no lo advierta; pero esto le sale mal, pues ella se da cuenta (gracias, en Ptolomeo Queno, a que tenía doble pupila [cf. Plin. *n. h.* VII 17] y estaba en posesión de una piedra mágica [el *δρακοντίτης*, cf. Plin. *n. h.* XXXVII 158, Solin. XXX 16, 17, Isidor. *etym.* XVI 14, 7, Tzetz. *Chil.* VII 656 s., y Philostr. *Apoll. Ty.* III 8] que, o contrarrestaba la acción invisibilizante del también mágico anillo que, según el célebre relato citado de Platón [*Resp.* 359 d-360 b, y mencionado también en Cic. *de off.* III 38, Lucian. *Nav.* 42 y *Bis accus.* 21, y Philostr., loc. cit.] poseía Giges, o le permitía ver a través de objetos opacos, a saber, la puerta, en este caso, tras de la que Giges estaba escondido: motivos del casco de Hades y Tarnhelm, y de Linceo, respectivamente), y al día siguiente hace venir a Giges y le exige, si no quiere morir él, que dé muerte a Candaules y se case con ella; Giges hace ambas cosas y recibe también el trono de Lidia. La facilidad y presteza con que la reina decide cambiar de marido haciendo asesinar al primero, aunque ella pretexto dignidad ofendida y venganza sobre Candaules, nos muestra una notable aproximación, como hemos dicho, al tema de Mírtilo en la versión que hace a Hipodamía enamorada de él y solicitándolo o prometiéndole su primera noche. (El desenlace, en cambio, es opuesto, pues en todas las versiones Mírtilo muere, como hemos dicho, arrojado al mar por Pélope, al reclamar aquél lo prometido o a raíz de su intento sobre Hipodamía o del de ésta sobre él.)

Un último motivo mítico importante hay en el relato de Nicolás de Damasco sobre Giges: una artimaña o subterfugio para escapar al sentido de un juramento interpretando como equívocos sus términos, artimaña que constituye un interesante precedente de la que utiliza Iseo para su ordalía; está también en el episodio de Temisón y Frónima en Heródoto, y se repite, antes de Iseo, en Macrobio, y después de ésta, en el *Patrañuelo* de Timoneda. Giges, una vez conseguido el trono, quiere vengarse de un antiguo enemigo llamado Lixo, y jura que lo enterrará en donde por primera vez se lo encuentre; evita Lixo los itinerarios frecuentados por Giges; éste lo busca por los más apartados caminos, lo encuentra al fin y quiere enterrarlo vivo, pero sus amigos le convencen de que puede no faltar al juramento si espera a que muera de muerte natural y después lo lleva a enterrar allí (tras de lo cual Giges lo invita a su mesa y le da sólo huesos y vinagre, preguntándole qué tal está comiendo, a lo que responde Lixo: «como es natural estando a la mesa de un enemigo»); Giges se echa a reír y lo hace amigo suyo). En Heródoto (IV 154) encontramos un subterfugio similar: habiendo obligado el rey Etearco, padre de Frónima, a Temisón a que jurase que haría lo que le pidiera, le pide Etearco que arroje al mar a su propia hija Frónima; Temisón la arroja, en efecto, pero sujeta con unas cuerdas, con las que vuelve a izarla a su navío, salvándola. Bastante parecida, si bien de carácter etiológico, es la artimaña que encontramos en Macrobio (*Sat.* I 6, 30) como explicación del cognomen *Scrofa* (es decir, 'puerca') de la familia romana de los Tremelios Escrofa: habiendo robado y matado los esclavos de uno de esos Tremelios una cerda de un vecino, al reclamársela éste, coloca Tremelio el animal muerto debajo del lecho en que descansaba su esposa, y en presencia del reclamante jura que en su casa no hay más cerda que «ésta que yace en el lecho» (o bien «entre las sábanas»); ninguna equivalencia española es tan convenientemente ambigua como la expresión latina, que es *in centonibus*, en la que la ambigüedad está tanto en el locativo con *in*, que tanto puede ser 'en' o 'sobre' como 'entre', como en los *centones*, término que indica toda clase de ropas formadas de remiendos o retazos ensartados o cosidos unos con otros; la ambigüedad se completa con el engaño de señalar el lecho al mismo tiempo: *nullam esse in villa sua scrofam*, «nisi istam, inquit, quae in centonibus iacet»; *lectulum monstrat*, bien traducido por Marinone: 'che nella sua villa non c'è nessuna scrofa, «se non questa —precisa— che giace tra le coltri» ed indica il letto'; y antes ha traducido por 'mette il corpo della scrofa sotto il materasso su cui era caricata sua moglie' la expresión macrobiana *scrofae cadaver sub centonibus collocat, super quos uxor cubabat*; bien marcada es la oposición entre este *sub cento-*

nibus y el *in centonibus* de la frase de Tremelio). No hay, ni en este Tremelio ni en Giges ni en Temisión premeditación y si sólo escapatoria, mediante un efectivo perjurio, a una situación imprevista. En cambio, en la «patraña cuarta» del *Patrañuelo* tenemos una estratagema cuidadosamente preparada de antemano para engañar a los asistentes a una ordalía, y calçada, así, de la de Iseo: se trata también de una adúltera que, en su camino hacia el lugar de la ordalía (la «Bocca della Verità» en Roma), finge que cae y que se le clava una espina en un pie; acude a sacársela su amante, previamente instruido y disfrazado de rústico villano, y luego el juramento es que nadie la ha tocado más que su marido y el pobre villano que le ha sacado la espina.

8. En Atis, hijo de Cresos, y en Ciro, nieto de Astiages y fundador de la monarquía o imperio persa, encontramos el tema de la ineludibilidad de los oráculos e inutilidad de los esfuerzos que por eludirlos se hacen absurdamente (pues, una de dos, o los oráculos merecen crédito y nada se puede hacer, o no lo merecen y nada hay que hacer entonces). Este motivo aparece, ante todo, en algunos de los mitos más esplendorosos: Aquiles en Esciros (asunto maravillosamente tratado, a partir de la *Aquileida* de Estacio, y después de sendas óperas de Cavalli, Draghi, Scarlatti y Campra, en el drama de Metastasio, con música, en primer lugar, de Caldara, y después, de Jommelli, Hasse, Gassmann, Naumann, Anfossi, Paisiello y Pugnani; hay también la *Deidamia* de Haendel y otras del siglo XIX), Aquiles en Troya, Layo, Edipo, el propio Enómao, Acrisio y Príamo; en todos los casos el receptor del oráculo intenta, sin éxito, impedir su cumplimiento, ya sea obstaculizando la condición en los de carácter condicional (Tetis tratando de impedir que su hijo Aquiles vaya a Troya, y, ya en Troya, tratando de que regrese renunciando a la gloria; Layo intentando abstenerse de cohabitar con su esposa para no engendrar un hijo), ya oponiéndose frontalmente en los absolutos (Edipo alejándose de quienes cree ser sus padres; Acrisio mandando arrojar al mar a su nieto Perseo recién nacido, en compañía de su hija Dánae, madre del niño; Enómao obstaculizando el matrimonio de su hija Hipodamía mediante la carrera de carros que impone a sus pretendientes, con pena de muerte, como para los de Atalanta, si resultan vencidos; Príamo ordenando que el recién nacido Paris sea abandonado en el monte Ida, o, según Tzetzes en schol. Lycophr. 319, que se dé muerte al recién nacido Munipo y a Cila, madre del niño). En Heródoto encontramos este motivo en el episodio de Atis (I 34-45) y en el de la infancia de Ciro (I 108-119), puramente legendarios ambos, aun cuando ambos, como el de Giges y la mayoría de los demás enumerados arri-

ba en § 5, son frecuentemente llamados *novelle*, sin el menor fundamento. El frigio Adrasto mata sin querer a Atis, hijo del rey Creso de Lidia, su benefactor, y se suicida. Aquí el oráculo está representado (como en el caso de Paris por el sueño de Hécuba) por un sueño profético que comunica a Creso que su hijo Atis perecerá por una punta de hierro; Creso trata de impedirlo ordenando (como el padre de *La bella durmiente* hace con los husos y ruecas) que toda clase de armas e instrumentos con punta de hierro sean alejados de las habitaciones de su hijo; pero de nada le sirve, pues en una cacería organizada contra un enorme jabalí (similar al de Calidón), un dardo disparado contra el animal por Adrasto va accidentalmente a clavarse en Atis causándole la muerte: exactamente igual que en la cacería de Calidón el justo Peleo mata involuntariamente a su suegro Euritión. Un sueño (interpretado éste por "magos" especialistas) es también el medio oracular que comunica a Astiages, rey de los medos, que su nieto reinará en su lugar; trata de impedirlo mandando matar al recién nacido, Ciro, pero, por una serie de circunstancias, éste se salva y con el tiempo destrona a su abuelo (tema, también, de otro espléndido drama musical de Metastasio, el *Ciro riconosciuto*, con música, igualmente, de Caldara). Hay también aquí el tema macabro del banquete de Tiestes y de Filomela y Procne: la venganza del rey Astiages sobre Hárpago, su hombre de confianza, por no haber cumplido el encargo que le hizo de matar al recién nacido: Astiages hace que Hárpago en un banquete devore sin saberlo a su propio hijo, y al terminar la comida le muestra la cabeza (y las manos y pies) de su hijo.

Otro elemento mítico de la infancia de Ciro, que aparece racionalizado en Heródoto I 95 y 110 (y sin racionalización en Luciano, *de sacrif.* 5, Eliano *v. h.* XII 42, Justino I 4, 10, Porfirio, *de abstin.* III 17, y Sidonio Apolinar, IX 30 s.), es el haber sido amamantado por una perra (como Paris por una osa, Télefo por una cierva, Atalanta por una osa, Eolo y Beoto por una vaca, Egisto por una cabra, Pelias por una yegua, Rómulo y Remo, y también Licasto y Parrasio, por una loba, y Habis, rey de Tarteso, por varias perras y cerdas y por una cierva; algunos más en Higino, *fab.* 252).

9. Pasemos, por último, al tema de Estratonice (con el que hemos empezado este trabajo, y para el que, como para los anteriores, es inadmisibile la calificación de *novella* con que tan frecuentemente se lo designa), reina helenística, esposa de Seleuco I (fundador de la dinastía siria de los Seléucidas) y, sucesivamente, del hijo de éste e hijastro suyo Antíoco I. Enamorado éste de su madrastra, no lo confiesa a nadie y enferma gravemente. El médico de Seleuco (Erasístrato en la mayoría de los relatos) descubre la causa de

la enfermedad de Antíoco tomándole el pulso y observando que sólo se altera cuando en la habitación entra Estratonice; y hecho el descubrimiento, Erasítrato pone al padre a prueba diciéndole que su hijo Antíoco está enamorado de su esposa (del médico) y preguntándole, al recriminarle Seleuco por no entregársela a Antíoco, si en el caso de que éste estuviera enamorado de la esposa de Seleuco, estaría él dispuesto a concedérsela; Seleuco contesta afirmativamente, y Erasítrato le revela la verdad, tras de lo cual Seleuco casa a su mujer con su hijo y le cede una parte de su reino. Tenemos este relato, con todos los detalles, ante todo en Plutarco (en la vida de Demetrio Poliorcetes, padre de Estratonice: *Dem.* 38), y después en Apiano (*Syr.* 59-61) y en el tratadito *De dea Syria* de Luciano de Samósata (17 s.; en 17-27 añade Luciano, y es testimonio único, otra historia de Estratonice completamente distinta, aunque también puramente legendaria, la de su amor por un joven llamado Combabo y la autocastración de éste para permanecer fiel al rey Seleuco, a quien, al ser acusado de adulterio, prueba Combabo su inocencia pidiéndole que le permita mostrarle el contenido de una caja que él habla entregado cerrada al rey, para su custodia, al recibir de éste la orden de acompañar a la reina; y al abrir la caja ve allí el rey los órganos genitales de Combabo), así como en el escolio a *Lucian. cal. non tem. cred.* 14; y, omitiendo la prueba del padre por el médico y otros detalles, en Valerio Máximo (que es el más antiguo garante de la historia, en V 7, ext. 1), en Galeno (XIV 626, 631 < 633 >, XVIII B 40; 18), en otras dos obras de Luciano (*Icaromen.* 15, *cal. non tem. cred.* 14 [cf. *de saltat.* 58]), pasajes en los que parece indicarse, muy de pasada y sin precisión alguna, que Antíoco, lejos de la ocultación de su amor que aparece en Plutarco, en Apiano y en el mencionado *De dea Syria* del propio Luciano, hace señas a Estratonice y ésta le corresponde; indiquemos, de paso, que carecen totalmente de fundamento las dudas que a veces se han formulado sobre la autenticidad luciana del *De dea Syria*, en Juliano (*Misopog.* 60-64) y en Suidas (*Ἐρασίστρατος*). Una historia de un descubrimiento similar, pero no de Erasítrato, sino de Hipócrates, y hecho sobre Perdicas, hijo de Alejandro I de Macedonia y enamorado de Fila, concubina de su padre (pero después de la muerte de éste), se cuenta en la *Vida de Hipócrates* de Sorano (2, p. 450 Westermann); con el mismo nombre de Perdicas, pero acerca de un amor incestuoso, no, por tanto, a su madrastra, sino a su madre, amor al que Perdicas no cede, enfermado gravemente y acabando por anunciar su propósito de suicidarse, tenemos un poema latino anónimo de alguna extensión (la *Aegritudo Perdicae*, de 290 versos y que quizá sea de Draconcio) y referencias en *Lucian.*, *de conscr. hist.* 35, Fulgencio (*Mytol.* III 2) y los Mitógrafos Vaticanos (I 232,

II 130, III 7, 3), más una de Claudiano (*carm. min.* 8 = 69 Gesner), muy imprecisa, pero que parece referirse, al revés, a un amor de la madre a Perdicas (cf., impreciso, Dracont. *Hyl.* 40 s.); un descubrimiento parecido hay en las *Etiópicas* de Heliodoro (IV 8); y una historia parecidísima a la de Estratonice (y ésta sí que podría ser *novella*, esto es, una «novellización» de Estratonice), con la misma riqueza de detalles pero con otros nombres (y no regios), y siendo la mujer amada por el hijo concubina y no esposa del padre (como en el caso de Perdicas e Hipócrates), cuenta Aristéneto en una de sus cartas eróticas (I 13).

La descendencia literaria y artística de la leyenda de Estratonice y Antíoco es notable: en la Edad Media la tenemos, también probablemente «novellizada», en los *Gesta Romanorum* (40, p. 335 Oesterley) y, con mayor atractivo, en el *Decamerón* (II 8: descubrimiento similar, hecho igualmente por un médico, de la amorosa enfermedad de un joven, que estaba también secretamente enamorado, pero no de madrastra ni concubina alguna, sino de una joven que había sido recogida por sus padres, no atreviéndose el muchacho a confesar a nadie su amor, pero sólo por creerla de baja condición, descubriéndose después que no es así); en los siglos XVII y XVIII en dos cuadros del pintor flamenco Gérard de Lairesse, en la entusiástica descripción de uno de ellos por Winckelmann (en los *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, de 1756, pp. 76-80), y, por último, en la reiterada e igualmente admirativa mención que hace Goethe, en *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de un cuadro sobre este tema que puede ser el de Lairesse descrito por Winckelmann, o bien otro similar de Andrea Celesti o de Antonio Belucci, y a propósito del cual hay unas frases del protagonista de la novela, que, en réplica a un crítico de arte, constituyen una de las más penetrantes aportaciones goethianas a la estética pictórica (*Wilh. Mei. Lehrj.* I 17, cf. IV 9, VIII 2; 3; 10); y en el XIX, en un espléndido Ingres. La leyenda de Estratonice y Antíoco, así, no contiene ningún elemento netamente inverosímil, y se caracteriza sobre todo por su idealización de caracteres, que choca con la interminable serie de crímenes y brutalidades de los diádocos (sin ir más lejos, con la bigamia del propio padre de Estratonice, Demetrio Poliorcetes, que, sin divorciarse de su primera esposa, Fila, hija de Antípatro, se casó en 301 a. C. con Deidamía, hermana de Pirro, y se prometió en 297 con Ptolemaide, hija de Ptolomeo I, sin que las razones políticas que aducen Erdmann y otros para explicar esta poligamia sean convincentes); y el episodio resulta, en suma, un buen espécimen de esa zona liminar en que historia y mitología se confunden y entrecruzan.

## *Ordalías y cambios de sexo\**

De entre los muchos temas que, siendo propios de la mitología clásica, se encuentran también en la mitología medieval, y muy en particular en la celeberrima leyenda medieval de *Tristán e Iseo*, hay uno, la ordalía, que, bien conocido en sus manifestaciones medievales, ha sido menos estudiado en sus importantes precedentes clásicos. La palabra *ordalía* es de origen germánico, relacionada con el alemán *Urteil* (en inglés es *ordeal*) y llegada al español, a través del francés *ordalie*, por la latinización medieval *ordalium* u *ordalia* (en los que no consta la cantidad de la *i*, pero de todos modos la acentuación *ordalía*, única aceptada por la Academia, es de influjo francés, como la de *orgía*); sinónima de *juicio de Dios*, significa, en sentido propio o restringido, la prueba judicial en que de algún modo se admite que interviene la divinidad, y de hecho se pretende obligarla a intervenir, por lo común con un milagro, en favor de un acusado, considerándose a éste culpable en caso, las más veces, de no producirse el prodigio o señal; y en sentido más amplio es un procedimiento similar utilizado, no ya en un juicio o litigio entre dos partes, sino para averiguar o demostrar, en diversos tipos de situaciones, determinadas cualidades de una persona, o bien poderes extraordinarios o predilección por parte de la divinidad. En todos los casos la ordalía implica la pretensión de que existe, y es conocida y utilizada, una regulación concreta y particular, cuyo origen queda en cambio siempre en el misterio, de la actuación general de la providencia divina. Pues bien, en *Tristán e Iseo* hay dos ordalías importantes: una ordalía de combate en el de *Tristán* contra

---

\* Artículo publicado en *Jano* 70 (16-III-73) 125-129.

el gigante Morholt para librar a Cornualles del tributo impuesto por Irlanda, y una ordalía de fuego en la que Iseo prueba falsamente su inocencia. Del primer tipo no hay ningún precedente clásico que con seguridad tenga el carácter de ordalía: ni los combates singulares de Eneas y Turno, Rómulo y Acrón, y Manlio Torcuato y el galo, ni el de los Horacios y Curiacios, ni tampoco el de Teseo con el Minotauro, que es sin duda el de más llamativa semejanza con el de Tristán y Mortrolt; una sola ordalía de combate encontramos mencionada en la Antigüedad, pero difícilmente podría considerarse como precedente de Tristán y Morholt, pues es, al parecer, una prueba de virginidad, semejante sólo como tal prueba a otras que luego mencionaremos, pero absolutamente distinta en su procedimiento y de atroz barbarie por otra parte, y es el combate anual, descrito por Heródoto (IV, 180) de las jóvenes auseas, junto a la laguna Tritónide, cerca de Túnez; según Heródoto luchaban en dos bandos, a pedradas y palos, y a las que morían de las heridas las llamaban falsas vírgenes; no da Heródoto ningún otro detalle, y, por otra parte, la única otra referencia que parece existir a esa costumbre, que está en Pomponio Mela (I, 36), la atenúa o minimiza hasta el punto de llamarla “juegos de muchachas que luchan entre ellas”.

Importantísima es, en cambio, la segunda ordalía, tanto por sí misma como por sus precedentes clásicos. Se trata de una ordalía de fuego, en la que Iseo, para probar que es falsa la acusación de adulterio de que varias veces ha sido objeto, coge con las manos una barra de hierro al rojo, da nueve pasos con ella, y muestra luego las palmas de sus manos frescas e ilesas. La leyenda admite aquí que el prodigio, operado en favor de Iseo, tiene la finalidad, que consigue, de engañar al rey Marco y a todos los asistentes a la ordalía, puesto que confirma el juramento de Iseo, que, como vamos a ver, es verdadero en sus términos pero falso en su significación real, pues contiene un equívoco, deliberadamente preparado por ella, que los asistentes no pueden de ningún modo conocer; y siendo de la esencia de todo juramento que su fórmula signifique exactamente lo mismo para el que lo recibe que para el que lo otorga, el juramento de Iseo es enteramente falso. De otro modo huelga todo juramento, pues cualquier reserva mental serviría de subterfugio, y por ello nunca podría admitirse, a no ser despojando al juramento de todo valor moral, que el juramento de Iseo estuviera justificado por la mala intención de los que se lo exigen ni por la simpatía que inspiran ella y Tristán, adúlteros sí, contumaces y mentirosos, pero sólo por la acción sobrenatural del filtro (motivo, también, de procedencia clásica) que, en la leyenda, anula sus voluntades haciéndolos víctimas de una pasión arrolladora e inextinguible. Los preparativos de Iseo consisten, pues, en enviar recado a Tris-

tán de que se disfrace de miserable peregrino y que, irreconocible para los asistentes a la ordalía, acuda al lugar, a la orilla de un río, en que ésta se va a celebrar. Así lo hace Tristán y, al llegar Iseo en barca, pide ella que alguien le ayude a evitar que su vestido se le manche de barro de la orilla al desembarcar; sus acompañantes se lo ordenan así al peregrino, que coge en brazos a Iseo; ésta le dice por lo bajo que se deje caer al suelo, lo que ejecutan ambos de tal manera que Tristán queda entre las piernas de Iseo (así en la redacción de Thomas, que es la única que contiene la ordalía: en la de Bérout, en la cual Tristán va disfrazado de mendigo, Iseo se hace conducir por él a través de un marjal, montada a hombros, con la cabeza de Tristán entre sus piernas, y luego jura en el mismo sentido que en Thomas, pero sin ordalía). Tras de lo cual tiene lugar el juramento: jura Iseo que jamás hombre alguno ha entrado entre sus piernas a excepción del rey Marco y del peregrino (o mendigo) que ante la vista de los asistentes la ha transportado por el barro; y a continuación coge la barra de hierro al rojo, da los nueve pasos y muestra sus manos indemnes.

Tales son, pues, las dos ordalías, en el sentido estricto de prueba judicial o convenida entre las partes, que hay en *Tristán e Iseo*. Puede añadirse una tercera, que solo es ordalía en el sentido amplio que dijimos, y en la que hay un prodigio que también sirve de escapatoria, meramente fáctica o material, esta vez a Tristán: conducido éste al suplicio a que ha sido condenado por su adulterio, pide que le permitan entrar a orar un momento en una capilla edificada sobre unos acantilados; se lo conceden, y Tristán se arroja por una ventana al precipicio esperando la muerte; pero el viento, como en el cuento de Cupido y Psique, lo recoge en su seno y lo deposita indemne en lugar seguro.

Veamos ahora las ordalías del mundo clásico, una de las cuales acabamos de indicar. Las ordalías antiguas, lo mismo que las medievales, pertenecen al amplísimo dominio de la adivinación, y constituyen, dentro de ésta, una especie particular, abarcando tanto las ordalías judiciales en sentido estricto como las actuaciones prodigiosas de la divinidad en sentido amplio, con implicación, siempre, de intervención regulada de la providencia, ya sea en confirmación de un juramento, ya para descubrir o comprobar alguna cosa. Hay variedad de procedimientos, siendo las más importantes las ordalías de fuego y de agua, casos particulares de la piromancia y de la hidromancia, respectivamente. De algunas, como el empleo, mencionado por Plinio, del azabache para descubrir la simulación de enfermedad o de virginidad, y utilizado también en el procedimiento que él afirma explícitamente ser mágico y llamarse axinomancia (adivinación por hachas o azuelas, no acabando de

quemarse el azabache si va a suceder lo que se desea), apenas podemos vislumbrar en qué pudieron consistir. Las ordalías más célebres y categóricas pertenecen a la mitología heroica, desde luego, pero de otras hablan los que las cuentan como si se siguieran celebrando en su tiempo; hay otras, en fin, que parecen puramente novelescas o de ficción, y no mitológicas, puesto que están mencionadas sólo dentro de la trama de dos célebres novelas griegas (*Las aventuras de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, y *Las aventuras de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio), pero pueden reflejar costumbres reales. El testimonio más antiguo que se posee es más sugestivo que preciso y se encuentra en la *Antígona* de Sófocles, vv. 264-267: uno de los guardianes del cadáver de Polinices dice que todos ellos estaban dispuestos a coger con las manos hierros candentes y a atravesar el fuego para demostrar su inocencia: ordalía de fuego, pues, como la de Iseo, aunque sin indicación alguna de carácter, modo o finalidad, pero interpretada como verdadera ordalía para probar la veracidad de un juramento por san Cirilo de Alejandría, ocho siglos después de Sófocles (*contra Iulianum* X, 359), lo que, hasta cierto punto, puede confirmarse por una frase de Demóstenes (54, 40) en que habla de alguien que es "más digno de crédito que el que jura contra sus hijos y a través del fuego", lo que puede entenderse como "el que jura por la vida de sus hijos y que está dispuesto a sufrir la prueba del fuego" (mucho menos valor, por no tener indicación alguna, ni expresa ni implícita, del carácter de ordalías, tienen las expresiones proverbiales del tipo "estaría dispuesto a atravesar el fuego" en Jenofonte, *Symp.* 4, 16, Aristófanes, *Lysistr.* 133, o Séneca, *Phaedr.* 615). En la misma tragedia de Sófocles el castigo que se aplica a Antígona por su desobediencia, a saber, emparedarla o encerrarla en una estrecha cueva, con algún alimento, es también, en la intención de Creonte (vv. 773-780), una verdadera ordalía: que la salve Hades si ella es inocente. Pudo tener el mismo carácter, aunque aquí no consta en absoluto, el castigo, muy similar, que durante toda la historia de Roma (hasta la supresión de las vestales en los últimos años del siglo IV de nuestra era) se aplicó a las vestales que infringían la estricta castidad que se les imponía durante treinta años, castigo que se menciona en una veintena de casos concretos a lo largo de diez siglos.

Si hay, en cambio, constancia de que se admitieron como ordalías los casos concretos, típicamente legendarios, de dos vestales, Emilia y Tuccia, de época indeterminada la primera y quizá en el año 230 a. de J. C. la segunda. Emilia (a quien hay que distinguir cuidadosamente de otra vestal también llamada Emilia, rigurosamente histórica, que fue condenada en 114 a. de J. C. por *incestus* o infracción de la regla de castidad, en un proceso muy céle-

bre, reanudado al año siguiente y terminado con la condena, también y por lo mismo, de otras dos vestales, Licinia y Marcia, antes absueltas), acusada de negligencia en la conservación del fuego sagrado de Vesta, que se había apagado al dejárselo ella encargado a una de las vestales aprendices, logró salvarse del castigo arrojando a la ya fría ceniza, tras una plegaria a la diosa, un pliegue que arrancó de su vestido de lino, pliegue que prodigiosamente ardió, quedando así restablecido el fuego sagrado: hay sólo dos testimonios, pero absolutamente fidedignos en cuanto transmisores de tradición, ya sea legendaria como en este caso, ya histórica, y son Dionisio de Halicarnaso (II, 681) que contiene el relato más extenso y preciso, y Valerio Máximo (I, 1, 7), que más descuidadamente, habla de la vestal aprendiz, discípula de Emilia, como la que habría escapado al castigo en virtud del prodigio. No se especifica aquí cuál fue el castigo de que se libró la una o la otra; no parece que por negligencia en la conservación del fuego sagrado se aplicara el mismo castigo de enterrarlas vivas que en el caso de infracción a la castidad, ni tampoco se sabe bien si era siempre el de azotes, y menos si éste llegaba a matar como en la *flagellatio usque ad internecionem* del cómplice del *incestus* (y de la propia vestal en los primeros tiempos antes de que se estableciera la otra pena). La segunda vestal es Tuccia, y de ésta sí se cuenta que escapó al castigo por falsa acusación de incesto o infracción de la castidad: así en Valerio Máximo (VIII, 1 abs. 5); Dionisio de Halicarnaso (II, 69) no especifica cuál era la acusación, aunque sí dice que no fue por negligencia en conservar el fuego; y con Valerio Máximo concuerdan Plinio (en todo. *n.h.* 28, 12), Tertuliano (que sólo menciona el prodigio, *Apolog.* 20, 12) y san Agustín (que omite únicamente el nombre de la vestal, *civ. D.* X 16). Tuccia, pues, pide también a la diosa que demuestre su inocencia, pero especificando el modo: haciendo que pueda llevar en un cedazo (debe ser el cedazo de bronce utilizado para llevar la leña del fuego sagrado) agua del Tíber hasta el santuario de Vesta; así lo hace. Si, como a veces se ha supuesto, esta Tuccia se identificara con la vestal de la que la perióca del libro XX de Tito Livio dice que fue condenada por incesto (admitiendo, los que las identifican, que el autor de las periócas se habría confundido con la condena de azotes indicada en Livio 28,11,6 para otra vestal), el suceso estaría pretendidamente fijado en el año 230 a. de Jesucristo.

La más célebre ordalía de fuego del mundo clásico, aunque, como la del viento en Cupido y Psique, sólo es ordalía en el sentido amplio, como muestra de poderes especiales en determinados sacerdotes o familias, es la de pisar descalzo sobre brasas ardientes, sin quemarse, y aparece mencionada en la *Eneida* (XI 785 ss.) por el etrusco Arrunte para los sacerdotes de Apolo

en el monte Soracte, con referencia al siglo XII a. de J. C. (episodio reproducido en Silio Itálico V 175-181), y, como ceremonias contemporáneas y periódicas, en Plinio y Estrabón, a saber, el sacrificio anual, en honor de Apolo, por ciertas familias faliscas llamadas los Hirpos y, sin indicación de periodicidad ni clase de ceremonia, el mismo prodigio en las sacerdotisas del templo de Ártemis Perasia en Castábala, ciudad de Cilicia; con pretensión de veracidad en los tres casos, e incluso con un intento de explicación natural en el primero, por parte de Varrón (citado por Servio. a. l.), según el cual los Hirpos se aplicaban en los pies un unguento protector. Por último hay una ordalía de fuego en la novela de Heliodoro (X 8): una parrilla formada por asadores de oro y puesta al fuego, sobre la que Hidaspes obliga a pisar a sus prisioneros, y que quema los pies a los impuros y perjuros, mientras permanecen indemnes los inocentes y las jóvenes que son vírgenes.

Célebres son también las ordalías de agua, en las que se arroja un objeto al agua y la prueba depende de que se hunda o flote, variando de unas a otras la significación que se atribuye a cada uno de los dos fenómenos. En las pruebas de inocencia suele predominar la significación de inocencia si el objeto flota y de culpabilidad si se hunde; en cambio, en la mera toma de presagios, suele ser al revés. La más importante de las ordalías de agua clásicas es la del lago o fuente de los Palicos (de aguas termales y con emanaciones sulfurosas, hoy llamado di Naftia, cerca de Leontinos, en Sicilia), descrita como práctica habitual desde Aristóteles hasta Macrobio: el que juraba escribía el contenido del juramento en una tablilla, que arrojaba al agua en presencia de al menos un sacerdote del lugar; si el juramento era verdadero, flotaba la tablilla; si falso, se hundía, y el perjurio ardía: así en Aristóteles *de mirabilibus auscultationibus* (obra cuya paternidad aristotélica suele ser rechazada por argumentos de increíble frivolidad), 57. 834 b 12 ss., y en Esteban de Bizancio (s.v. *Paliké*) que son los únicos testimonios de esta ordalía de las tablillas, indirectamente confirmada, no obstante, por otros relatos que, no mencionándola, son sin embargo mucho más detallados en cuanto a la extrema veneración de que era objeto el lugar como santuario de los Palicos (hijos de Zeus y de una hija de Hefesto) y de sus hermanos los Delos (al parecer, personificaciones de los propios surtidores de aguas termales), y sobre muchas otras peculiaridades de ese complejo miticorreligioso: así, de castigo para el perjurio, más imprecisamente, hablan Diodoro, Silio Itálico, Polemón y Macrobio: de ceguera para algunos de los perjuros, Diodoro (XI 89); de muerte inmediata para el perjurio, Silio (XIV 219); de que el perjurio pierde la vida por obra de los dioses, Polemón (en Macrobio, *sat.* V 19, 26-29); y de que pronto pierde la vida en el lago, el propio Ma-

crobio (V 19, 21). Una ordalía de agua algo parecida cuenta Solino (4, 7) de una fuente de Cerdeña, también termal, cuyas aguas, además de ser medicinales para los ojos, causaban la ceguera a los ladrones a los que, si habían negado con juramento su delito, se obligaba a humedecerse con aquella agua los ojos. Una ordalía de agua novelesca, como la de fuego que hemos visto en Heliodoro, tenemos mencionada en Aquiles Tacio (VIII 12) para probar la falsedad de la acusación de haber faltado una mujer a la castidad (no detalla si se trata de virginidad o de fidelidad conyugal, pero luego, en VIII 14, esta prueba se aplica a una mujer casada, Mélite): la acusada penetra en una fuente llamada Estige, cuyas aguas le llegan solo a media pierna, y lleva colgada al cuello una tablilla con el juramento de ser falsa la acusación; si el juramento es cierto, no pasa nada, pero si es falso, el agua de la fuente sube de nivel hasta el cuello de la acusada, cubriendo la tablilla.

Otra ordalía para probar la virginidad, no ya de fuego ni de agua, y algo más complicada que la anterior y que cualquier otra, tenemos en el mismo Aquiles Tacio (VIII 6), la de la siringe o caramillo de Pan en la cueva que éste consagró a Ártemis: la acusada de haber perdido la virginidad es enviada allí oficialmente, y, ataviada con un atuendo prescrito, penetra en la cueva, cuyas puertas son cerradas tras ella: si es virgen, se oye sonar la siringe con notas "claras y divinas", y a poco se abren solas las puertas de la caverna y aparece la joven coronada de hojas de pino; si, por el contrario, ha jurado en falso ser virgen, la siringe permanece muda, y en su lugar llega de la gruta un confuso lamento; la gente se aleja entonces dejando a la joven allí encerrada; a los tres días, la sacerdotisa virgen del lugar penetra en la cueva y encuentra en el suelo la siringe que estaba colgada, pero la culpable no aparece por parte alguna. Las dos ordalías son aplicadas poco después, en la novela, con resultado favorable a las acusadas, a Leucipe y Mélite (VIII 13-14).

Una nueva ordalía de agua, de una fuente de Tíana (en Capadocia, Asia Menor) que descubría (no se nos dice cómo) a los perjurios dejándolos paralizados junto a ella y obligándoles a confesar sus perjurios, menciona Filóstrato (*Apoll. Ty.* 16). Mera hidromancia, con presagio favorable si lo arrojado se hunde en el agua y adverso si flota, tenemos mencionada para la laguna de Ino, cerca de Epidauro (Pausanias III 23,8); y mera piroñancia, con las mismas significaciones, en los cráteres del Etna que inmediatamente a continuación menciona Pausanias. Con poca precisión habla este mismo autor de dos ordalías más: en una (VII 25, 13) se elige a la sacerdotisa de un santuario de la Tierra en Acaya, haciendo beber sangre de toro a las aspirantes, que no deben haber tenido contacto más que con un hombre, y la que resul-

te que ha mentido es castigada al punto (no aclara Pausanias quién castiga ni cómo).

En la otra ordalía (VII 25 7) nos habla de un santuario de las Euménides en Cerinía, en el que enloquece de terror quien en él entra manchado de crimen de sangre, o de cualquier otra impureza, o a curiosear impíamente. Una última ordalía, similar a las medievales del pan y el queso, tenemos atestiguada en un escolio de los llamados acronianos a Horacio (*epístola* I 10,10) para esclavos sospechosos de hurto: se les lleva a un sacerdote (no dice a cuál) que les da un pastel o torta encantado (en sentido literal, esto es, sobre el que ha cantado el sacerdote fórmulas mágicas), y si se les atraganta es que los califica de culpables de hurto.

La más augusta de las ordalías de la mitología queda fuera del ámbito humano y reservada a los dioses, y es el juramento por la Estige, cuyos efectos sobre el dios perjuro son ampliamente descritos por Hesiodo (*Theog.* 793-804): queda paralizado durante un año y privado del trato con los demás dioses durante otros nueve.

Una cierta relación con las ordalías tienen en la mitología clásica los cambios de sexo, porque de los seis que se mencionan (Ceneo, Ifis-Leucipo, Tiresias, Mestra o Hiperestra, Sipretes y Sitón), sólo los tres primeros tienen claridad y relevancia, y los tres tienen también el carácter (exclusivo en Ceneo y en Ifis-Leucipo, complementario en Tiresias) de gracias prodigiosas otorgadas por la divinidad atendiendo a una súplica. Podría esto aplicarse a muchas metamorfosis de otros tipos, como las de Dafne en laurel, Siringe en cañas, la estatua de Pigmalión en mujer, las piedras de Deucalión y Pirra en hombres y mujeres, las hormigas de Egina en Mirmídones, Filemón y Baucis en árboles, Perimele en isla, y, por extensión, a los dioses olímpicos tomando formas de animales para escapar de Tifoeo, a la fusión de Salmacis y Hermafrodito, a los rejuvenecimientos de Esón por Medea y de Iolao por Hebe, y al súbito crecimiento de los Alcmeónidas también por obra de Hebe; pero la proximidad al carácter de ordalías es mucho mayor en los cambios de sexo, porque sólo éstos, por lo menos los de Ifis y Ceneo, tienen por objeto, como los prodigios ordálicos, librar a las interesadas de la vergüenza de aparecer como mentirosas o deshonradas. Veamos el detalle. Que los cambios de sexo de Mestra, Sipretes y Sitón son irrelevantes para nosotros es evidente: en Mestra el cambio de sexo es sólo una más de las múltiples metamorfosis de todo género que ella tiene la facultad (recibida de su amante el dios Posidón) de operar en sí misma; de Sipretes se indica únicamente (en Antonino Liberal 17,5) que cambió (se implica que de hombre a mujer) porque durante una cacería vio bañarse a Ártemis; y menos todavía

de Sitón, de quien no hay en absoluto más datos que el de que unas veces era varón y otras hembra. Tiresias se convierte en mujer al ver y golpear a unas serpientes en cópula; siete años más tarde vuelve a verlas y golpearlas en la misma situación, y recupera el sexo viril. Gracias a ello tenía experiencia doble, masculina y femenina, de los goces del amor, y a él acuden los dioses supremos Zeus y Hera en una disputa en que cada uno sostenía que el sexo contrario es el que más goza del acto amoroso. Tiresias da la razón a Zeus, afirmando que la mujer goza nueve (o diez) veces más que el hombre, con lo que Hera, irritada, lo deja ciego, y Zeus, para compensarle, le otorga el don de la adivinación. Ni explícita ni implícitamente indica el mito que el cambio de sexo fuera un castigo para Tiresias; castigo es, desde luego, la ceguera, tanto en la versión expuesta como en otra no menos famosa, según la cual la ceguera es castigo de Atenea a Tiresias por haberla visto bañándose (castigo distinto por la misma falta que Sipretes), y la recuperación por Tiresias de su sexo primitivo, comparada con los cambios de Ceneo y de Ifis, hace absolutamente inútiles las explicaciones por el chamanismo que, como varias otras vaciedades ritualistas, han estado de moda durante algunos lustros para Tiresias. Ceneo empieza por ser mujer, llamándose Cénide; violada por Posidón, pide a éste el don de transformarse en hombre, cosa que el dios le otorga, haciéndolo además invulnerable; al morir vuelve a ser mujer en el reino infernal.

Pero es el de Ifis-Leucipo el caso más conspicuo de cambio de sexo, el que más se aproxima a una ordalía, y el que ha recibido, en Ovidio y en Ariosto, elaboraciones poéticas de altos vuelos. Ovidio tomó de Nicandro, según se ve en Antonino Liberal, 17, la leyenda, pero introduciendo cambios, unos sólo de nombre, otros, por el contrario, esenciales. En Antonino Liberal el cretense Lampro ordena a su esposa Galatea que si el hijo que les va a nacer es varón, lo críe, y que lo abandone si es hembra. Nace, en efecto, una hembra, y Galatea, lejos de obedecer a su marido, la hace pasar por varón dándole el nombre de Leucipo. Andando el tiempo la belleza de la joven hace temer a su madre que no va a poder seguir ocultando al padre su verdadero sexo, por lo que pide a Leto que se lo cambie, cosa que otorga la diosa. Ovidio empieza, como hemos dicho, por cambiar los nombres: Ifis en vez de Leucipo, Teletusa y Ligdo los padres, cretenses también todos. Pero la peculiaridad fundamental de Ovidio es que, frecuentando la joven Ifis, que pasa por varón (el nombre es común para los dos sexos), una escuela mixta, se enamora de ella, siempre tomándola por varón, una compañera, iante, a quien Ifis corresponde, sin el menor asomo de homosexualidad, llegando a concertarse la boda; y es cuando ésta es ya inminente cuando la madre pide

a la divinidad (Isis en este caso) que opere en Ifis el cambio de sexo, cosa a la que accede la diosa, celebrándose la boda felizmente. El compromiso matrimonial de ambas jóvenes es, pues, el dato esencial, el motivo de la gracia, cuasi-ordálica, del cambio de sexo de Ifis, suplicada e impetrada por su madre, e infinitamente más emotiva, verosímil, bella y humana, como petición de una madre angustiada ante la inminencia del día de la boda, que el mero temor a no poder seguir ocultando a Lampro el verdadero sexo de su hija, que es lo único que dice Antonino Liberal como causa de la súplica de Galatea. Y todavía resulta todo ello intensificado porque, como hemos dicho, no sólo hay compromiso matrimonial, sino que además las dos jóvenes se aman ardorosamente: Iante sin la menor reserva, puesto que no puede tener ni el más leve vislumbre de que Ifis no sea varón; Ifis con la angustia, mayor aún que la de su madre, de saber lo mismo que ésta sabe, pero ansiando además poseer a Iante sin sombra alguna de homosexualidad. El final feliz no tiene nada de convencional ni de específicamente ovidiano, puesto que hay en Ovidio otros muchos conflictos que no terminan bien, y es perfectamente posible que sea el genuino de esta tradición mítica.

## *Variantes míticas sobre Teseo, Pasífae y Meleagro\**

La mayoría de los mitos clásicos presentan, tanto en su trama general como en muchos de sus detalles o secciones, junto a una versión más prestigiosa o divulgada, una o más variantes de consideración, variantes que por lo común son tan tradicionales como la versión principal, sin que, por tanto, como es natural tratándose de mitología pura, nos sea posible casi nunca conocer su origen, y sí solo, habitualmente, datar con mayor o menor precisión los textos poéticos o mitográficos que nos las transmiten como garantes. Dichas variantes (cuando no son de carácter claramente ficcional o novelesco, casi siempre raro en la mitología y difícilmente discernible incluso en autores como Filóstrato, Ptolomeo Queno, Dictis y Dares) son con frecuencia tan curiosas, y su paralelismo con otras mitologías tan llamativo, que su estudio constituye una de las zonas más atractivas del estudio de los mitos. Vamos a estudiar hoy algunas de las referentes a unos pocos de entre los episodios legendarios considerados en anteriores artículos: el viaje de Teseo a Creta, Pasífae y el toro, Meleagro y el tizón.

Sobre el célebre viaje de **Teseo** a Creta en compañía de los jóvenes de ambos sexos destinados a ser entregados como pasto al Minotauro, es conocidísimo, además, el encargo de cambiar la vela negra por blanca y el olvido de cumplirlo, con sus fatales consecuencias, detalles que reaparecen, como otros 17 temas más de la mitología clásica, en la leyenda medieval de Tristán e Iseo (con la variante de que aquí el barco regresa con la vela blanca izada, pero Iseo la de las Manos Blancas le miente a Tristán diciéndole

---

\* Artículo publicado en *Jano* 97 (12-X-73) 120-124.

que la vela es negra). Menos conocido es, en cambio, el episodio de Eribea o Peribea, que está en la bellísima oda 16 de Baquílides y, muy resumido, en Higino y Pausanias: durante el viaje a Creta, que se hace en el barco en que va también Minos, éste se enamora de una de las víctimas, una joven llamada Eribea o Peribea, y quiere abusar de ella. Teseo se opone valiente y caballerosamente, y se produce entre él y Minos una disputa en que ambos se glorían de su filiación divina (hijo de Zeus, Minos; de Posidón, Teseo). Para probarla, Minos obtiene de Zeus que truene y relampaguee, tras de lo cual arroja su anillo al mar y exige a Teseo que para probar su filiación de Posidón saque el anillo del fondo del mar. Teseo se arroja al piélago y, conducido por delfines (como Aríon, Énalo y Falanto), llega a presencia de Anfritrite (o de Tetis), quien le da el anillo (no mencionado por Baquílides al referir la reaparición de Teseo en vv. 122 ss.) y, además, como preciados obsequios, un manto y, sobre todo, una corona de oro y piedras preciosas que Teseo regalará más tarde a Ariadna (por haberle ésta hecho posible, con su famoso ovillo de hilo, la salida del Laberinto) y que últimamente será catasterizada en la constelación que aun hoy sigue llamándose Corona (Boreal; hay varias otras explicaciones o variantes de este catasterismo).

Que Pasífae se enamoró de un toro y que de él concibió al Minotauro, monstruo mixto de hombre y toro, es tradición mítica celeberrima, atestiguada literariamente a partir de Eurípides (antes hay sólo oscurísimas alusiones en sendos fragmentos de Hesiodo y Baquílides, y el Minotauro está pintado en vasijas desde el siglo VII a. C), y después en fragmentos de varios historiadores griegos del siglo IV a. C., en Virgilio, Propertio, Ovidio, Apolodoro, Higino, Diodoro, Servio, Lactancio Plácido, Eusebio, escolios al *Hipólito* de Eurípides, Zenobio, Mitógrafos Vaticanos, el anónimo *Sobre cosas increíbles*, el tratado del mismo título de Heráclito el paradoxógrafo, y Malalas. En varios de esos autores se indica que Pasífae recibió la ayuda de Dédalo, quien para ello construyó una vaca de madera, recubierta de una piel de vaca auténtica, en cuyo interior se introdujo Pasífae para engañar al toro. Es común suponer que la vaca de madera es invención de Eurípides en la tragedia titulada *Los cretenses*, representada hacia el año 430 y de la que tenemos fragmentos de sumo interés; pero, aparte de que es posible que la vaca de madera esté mencionada en un oscuro fragmento, al parecer de Baquílides y unos cuarenta años anterior a la indicada fecha de *Los cretenses*, no hay testimonio alguno seguro de que la vaca estuviera en dicha tragedia. Ahora bien, frente a esa forma, que es la consagrada o común, de esta tradición mítica, tenemos una variante pseudo-racionalizadora, que aparece ya en tres historiadores del siglo IV a. C. (Demón, Filócoro y Paléfato, citados por

Plutarco los dos primeros, y transmitido directamente el tercero), y después en Servio, Eusebio, Myth. Vat., Malalas, Sincelo, Tzetzes y, con la máxima explicitud, en el anónimo *Sobre cosas increíbles*: Pasífae se enamora de un joven llamado Tauro (es decir, 'Toro'), general o secretario de su marido el rey Minos, y comete adulterio con él con ayuda y en casa de Dédalo (según el anónimo, con ocasión de las visitas que a casa de éste hacía Pasífae para admirar una vaca de madera que Dédalo estaba tallando). Teniendo en cuenta la existencia, en todas las épocas, de la perversión sexual llamada bestialidad, aunque siempre haya sido una monstruosa rareza (y míticamente explicada en este caso, ya sea como castigo de Posidón contra Minos por haber rehusado éste ofrendarle el toro faltando a un voto solemne, ya como venganza de Venus sobre el Sol en la hija de éste Pasífae, como también en las nietas Medea, Fedra y Ariadna, por haber delatado el Sol a Hefesto el adulterio de Venus con Marte, conforme lo representa Velázquez en *La fragua de Vulcano*), esta otra versión racionalizadora parece una pura invención o superchería, probablemente de Paléfato, arbitrariamente introducida en el mito; sin embargo no podemos estar seguros de que no sea una tradición paralela, anterior al siglo IV, y cabe, por consiguiente, que sea variante auténtica del mito de Pasífae. De la versión común, es decir, del delirio de Pasífae por el toro, tenemos elaboraciones poéticas de alta calidad, empezando por los fragmentos de *Los cretenses* de Eurípides (en los que destaca sobre todo un parlamento en que Pasífae se defiende briosamente, si bien con argumentos de caprichosa irresponsabilidad e ilógico apasionamiento, frente a Minos, alegando que de él es toda la culpa por haber irritado a Posidón, y que lo que a ella le ha pasado es obra del dios, que ha causado en ella una repugnante enfermedad sin voluntariedad alguna por parte de ella) y culminando en dos bellísimos pasajes de Virgilio y Ovidio: de la *égloga* VI el primero, en que la compasión del poeta por la desdichada Pasífae alcanza acentos de intensa emoción, en parte sugeridos a Virgilio por un poema sobre Io del neotérico Licinio Macro Calvo, y más prolijo el de Ovidio, que se extiende sobre todo en la descripción de los celos de Pasífae contra las vacas que consideraba sus rivales.

Sobre que la vida de **Meleagro** dependía de la conservación del tizón que ardía en la chimenea poco después de su nacimiento, y sobre la divergente versión homérica (en el canto IX de la *Ilíada*) en que no se menciona el tizón ni la muerte de Meleagro, ya tenemos visto todo lo esencial; pero hay detalles sumamente interesantes en ambas versiones, y una variante de consideración en la primera. La versión homérica aparece fidelísimamente resumida en la *Heroida* III de Ovidio, en palabras de Briseida a Aquiles, vv. 92-

97: "No estimes vergonzoso para ti ceder a mis súplicas: el Enida [esto es, Meleagro, hijo de Eneo] volvió a las armas a ruegos de su esposa; yo sólo lo he oído, tú lo sabes muy bien: despojada de sus hermanos, la madre de Meleagro maldijo la vida prometedora de su hijo. Había guerra, y él, enfurecido, abandonó las armas, se alejó de la lucha y con obstinada resolución rehusó su auxilio a su patria; sólo la esposa doblegó al marido; ¡feliz ella!". Esta versión homérica es la que parece seguir Apolodoro al exponer esta variante como alternativa de la del tizón, añadiendo en ella que Meleagro al reintegrarse a la lucha muere combatiendo contra los Curetes; ahora bien, este fin de Meleagro no aparece en Homero (que ni dice qué fue de Meleagro una vez que volvió a la lucha ni menciona su muerte y, por tanto, tampoco la causa de ésta), ni tampoco en la *Heroida*, pero de algún modo viene atribuyéndose a la versión homérica en virtud de una interpretación de Pausanias que ha tenido tan impropio como duradera fortuna. Dice, en efecto, Pausanias (X 31, 3 s.) que según Homero la Erinis escuchó las maldiciones de Altea (esto sí está en Homero) y por eso murió Meleagro (esto es lo que no está en Homero aunque Pausanias se lo atribuye). Añade que, según testimonio concordante de las *Eeas* y de la *Miniada*, fue Apolo el que dio muerte a Meleagro en ayuda a los Curetes; y que Frínico, primer poeta trágico que llevó al teatro la leyenda del tizón, se limitó a mencionar algo que era muy célebre en todo el pueblo griego. Que Meleagro murió por obra de los dioses (en general, no de la Erinis que dice Pausanias), que así atendieron a las maldiciones de Altea contra su hijo, aparece, siglo y medio antes de Pausanias, en Diodoro; pero éste no menciona a Homero, y así Pausanias modifica sensiblemente la versión de Diodoro (quien añade en seguida, como alternativa, la del tizón), atribuyendo a Homero algo que en éste no se encuentra y dando del relato homérico una interpretación que es la que de hecho utilizan modernamente, aunque sin mencionar a Pausanias, expertos en mitología tan notables como Robert, van der Kolf y Kakridis (muy recientemente aparece también en el *Kleine Pauly*, por G. Wirth). La versión del tizón, atestiguada desde Frínico, Baquilides y Esquilo, goza de inmenso prestigio por su carácter hondamente popular, que se advierte en numerosos paralelos conocidos en otras mitologías y folklores, y también en la manera como la cuenta Higino en la *Fab.* 171, relato que recuerda al de las hadas de *La bella durmiente*: al nacer Meleagro se presentan las tres Parcas, y mientras las dos primeras, Cloto y Láquesis, como las hadas benéficas del cuento, predicen que será noble y valiente, la tercera, Átropos, cuyo papel es similar al hada no invitada del cuento, señala al tizón que arde en la chimenea y predice que el recién nacido vivirá mientras no se consuma el tizón. Pero aun siendo tan

prestigiosa esta versión, no por eso lo es menos la homérica (tanto en su forma auténtica como en la interpretación de Pausanias con base en la versión de Diodoro) ni tiene menos derechos a ser considerada tradicional, y nunca sabremos ni cuál de las dos es más antigua ni el origen de ninguna de las dos, siendo inútiles las interminables especulaciones conjeturales que se han formulado sobre estos enigmas, de las cuales es la más socorrida la de Robert, que supone que algún poeta, autor de algún poema sobre Meleagro anterior a esta parte de la *Iliada*, habría sustituido por la maldición de Altea, como causa inmediata de la muerte de Meleagro, la causa que más antiguamente se habría atribuido a la misma, que sería, según Robert, la que aparece en Baquílides y en Nicandro-Antonino Liberal: Altea arroja el tizón al fuego mientras Meleagro está combatiendo y éste muere casi súbitamente en pleno combate; y en la *Iliada* el final de Meleagro estaría omitido para evitar el mal presagio que constituiría para Aquiles, puesto que todo el relato está en la alocución en que Fénix, dirigiéndose a Aquiles, compara a éste con Meleagro. No lo sabemos, digo, ni podemos saberlo; si inverosímil o prodigioso es el tizón, no lo es menos el efecto de las maldiciones de Altea en Diodoro-Pausanias, y alguien tuvo que inventarlos; y en cuanto a la versión homérica auténtica en que no se menciona la muerte de Meleagro, no bastaría tampoco el hecho de que esa versión carezca de elementos inverosímiles para reputarla "histórica" o más autorizada.

Pero aún hay una tercera versión, variante en realidad, aunque sumamente peculiar, de la del tizón, y es la de Malalas (reproducida, como casi toda la mitología de Malalas, por Cedreno, y mencionada, más sumariamente, por un escolio anónimo a Licofrón), en la que aparece, en lugar del tizón, el motivo, también popular, del "antojo" de una embarazada; varía también aquí el causante de la muerte de Meleagro, que no es ya su madre Altea, sino su padre Eneo. Según Malalas la vida de Meleagro estaba ligada a un antojo de su madre: durante la gestación Altea siente el capricho de comerse un ramo de olivo; así lo hace, y luego da a luz, al mismo tiempo que a Meleagro, el ramo de olivo, sobre el cual recibe Eneo un oráculo en el sentido de que Meleagro vivirá mientras subsista el ramo de olivo, que Altea guarda cuidadosamente. Después de la cacería del jabalí y de haber Meleagro entregado a Atalanta la piel del animal, Eneo se la pide a su hijo como trofeo de victoria, y, al enterarse de que se la ha regalado a Atalanta, se encoleriza y arroja al fuego el ramo de olivo causando la muerte de su hijo. Añade Malalas que así lo presenta Eurípides en su *Meleagro*, lo que suele entenderse solo respecto del amor de Meleagro a Atalanta (múltiplemente atestiguado en Ovidio y en textos mitográficos con probable influjo eurípideo, según ca-

be deducir de su comparación con los imprecisos fragmentos que poseemos del *Meleagro* de Eurípides), y también, a lo sumo, respecto de una cierta animadversión de Eneo hacia Atalanta (no atestiguada fuera de Malalas, pero similar a la que Apolodoro atribuye a Cefeo, Anceo, y "algunos otros"), pero no respecto del motivo del antojo de Altea; nadie hasta ahora ha admitido que este motivo sea euripideo, y sin embargo no hay absolutamente nada que lo impida, por muy verosímil que sea que la generalización o consagración de la versión del tizón a expensas de la de las maldiciones de Altea sea obra de la mencionada tragedia de Eurípides titulada *Meleagro*, pieza que debió ser sin duda de excepcional calidad e influencia.

Si, como hemos dicho, la versión de Malalas puede considerarse, frente a la homérico-diodorea-pausaniana, como una mera variante, aunque de mucho rango, de la del tizón, variantes banales de ésta última son otras dos que encontramos, respectivamente, en Plutarco y en Dión Crisóstomo: en el primero (*parall. min.* 26, 312 a-b) se menciona una historia similar a la de Meleagro, aunque sumamente confusa y lacunosa, de una tal Silvia, esposa de un Septimio Marcelo (o Mamerco), a la que deja grávida Marte, regalándole una lanza, de la que depende la vida de su futuro hijo y que después, en circunstancias muy parecidas a las de Meleagro, arroja la madre al fuego; y en Dión Crisóstomo (67,7) Meleagro vive mientras arda el tizón dando luz, y muere al consumirse, lo que tiene cierto parecido con la vela de *La muerte madrina* de Grimm (núm. 44, *Der Gevatter Tod*), pero presenta la grave dificultad, no explicada por Dión, de cómo podría haber ardido el tizón sin consumirse, durante toda la vida de Meleagro, dificultad o inverosimilitud que está totalmente ausente de la versión común, en que el tizón es apagado por Altea al escuchar al vaticinio de las Parcas, y cuando, muchos años después, lo arroja al fuego, se consume rápidamente, y con él Meleagro.

Por último, cabe también relacionar el antojo de Altea en Malalas, Cedreno y schol. Lycophr., con los sueños de Hécuba y (segundo) de Astiages. Hécuba, madre de Paris, sueña que da a luz un tizón ardiente; Astiages sueña que de los genitales de su hija brota una vid que se extiende por toda Asia. Ambos sueños son interpretados, por los correspondientes adivinos o especialistas, como profecía del nacimiento de un hijo que, en el primer caso (Paris), causará la destrucción de su patria, y en el segundo (Ciro), fundará un poderoso imperio asiático. En estos dos sueños tenemos un elemento que es similar, en su función, al ramo de olivo que da a luz Altea: el brotar de los genitales de una madre un objeto vegetal íntimamente ligado (por su significación profética en los sueños, y como prenda de vida en Altea) con el carácter o la vida del hijo con cuyo nacimiento se relaciona dicho objeto.

## *Helena. Mito y etopeya\**

### **1. Introducción**

El inextricable entrelazamiento de elementos verosímiles e inverosímiles es un rasgo tan característico de la mitología, que para el conocimiento de ésta nada puede ser más útil que la determinación de las respectivas funciones de unos y otros. Determinación nada fácil, desde luego, y no intentada hasta ahora de modo sistemático. El carácter enormemente mayoritario, en el orden numérico, de los elementos verosímiles, y el peso, enorme por su parte dentro de su reducido número, de los inverosímiles, juntamente con la incertidumbre sobre si los primeros son verdaderos o falsos y la certidumbre de ser falsos, pero inseparables de los otros, los segundos, son los hechos generales que han de servir como punto de partida para dicha determinación. Así sucede, por excelencia, en la historia de Helena: frente a centenares o miles de datos tradicionales simplemente verosímiles, perfectamente posibles, de la vida y psicología diarias, contenidos, junto con los mayores y más diversos refinamientos ficcionales, en los cientos y cientos de obras sobre Helena, desde Homero a Erskine, Hofmannsthal, Doolittle, Roussin o Klingger, los elementos inverosímiles o prodigiosos son desde luego sumamente llamativos, curiosos y peculiares, pero en número apenas sobrepasan la media docena: concepción por obra de Zeus-cisne en Némesis-gansa o en Leda, alumbramiento ovíparo, juicio de Paris, fantasma estesicoreo, traslado final, más o menos apoteósico, a la Isla Blanca, y, desde allí, orden que da a

---

\* Artículo publicado en *CFC* 6 (1974) 95-133.

Homero de escribir sobre la guerra de Troya, cegamiento de Estesícoro y aviso que le envía de cómo puede recobrar la vista. Para la etopeya de Helena, o de cualquier otro personaje mitológico, así como para la ideología y los sentimientos que se contienen en la mitología, hay como un perfecto equilibrio entre elementos verosímiles e inverosímiles: sirve, en primer lugar, de compensación a la mayor banalidad de los primeros su crecido número, y al escaso número de los segundos su mayor intensidad emotiva; pero, además, los elementos verosímiles, aunque más triviales, tienen también un atractivo inmenso, que es como el atractivo de la historia combinado con el de la ficción, pero aumentados aún por la incertidumbre o flotamiento cognoscitivo entre la realidad de la una y la fantasía de la otra, mientras por su parte los elementos inverosímiles, que adolecen de la inanidad que es inherente a lo prodigioso, la compensan también con su mayor poder de configuración concreta de los anhelos o aspiraciones humanas y del destino general de la humanidad. Y así, en último término, y aun cuando la determinación de funciones de unos y otros elementos sólo de modo paulatino podrá lograrse, podemos decir provisoriamente que tan importantes vienen a ser los unos como los otros para la etopeya de los personajes mitológicos y para las ideas y sentimientos que en sus aventuras se reflejan.

Vamos a estudiar ambos grupos de elementos, siguiendo el hilo de los inverosímiles, en el mito de Helena.

## **2. «Gemino ab ovo»**

Empezamos por la concepción y nacimiento de Helena, en los que tanto la huida y las metamorfosis de Némesis como el huevo puesto por ella, o por Leda, y del que brota Helena, son genuinos elementos inverosímiles del mito, esto es, elementos necesariamente inventados e introducidos por alguien en algún momento de la transmisión del mito, pero en un momento en todo caso anterior a nuestros más antiguos testimonios poéticos y mitográficos; y elementos transmitidos solidariamente con el resto del mito a partir también de algún momento anterior a dichos testimonios, y que, por tanto, no han sido añadidos por mitógrafo alguno en virtud de especulaciones, conjeturas o caprichos datables en época histórica de la literatura clásica. El carácter antiguo, es decir, genuino en el sentido que queda dicho, de esos elementos, que es evidente, fue explícitamente afirmado, para el segundo de ellos, por Bethé en 1903 (en 'Dioskuren' del Pauly-Wissowa, col. 1113, líns. 17-26), y para el primero, por Robert en 1920 (de hecho, aunque sólo implícitamente).

te, en el Preller-Robert, II 341 y n. 3), opiniones ambas que fueron después categóricamente desarrolladas y formuladas, conjuntamente para ambos elementos prodigiosos del mito, por Eitrem en 1924 (en 'Leda' del Pauly-Wissowa, col. 1118, líns. 25-57), y por Herter en 1935 (en 'Nemesis' del Pauly-Wissowa, col. 2346, líns. 3-53), a los que últimamente se ha adherido, de hecho, H. von Geisau en 1968 (en 'Leda' del *Kleine Pauly*, col. 532, líns. 10-17). Para la huida metamórfica de Némesis fundan Eitrem (líns. 27-49) y Herter (líns. 19-36) esta opinión en las muy similares metamorfosis de Tetis (Θέτις) para escapar a la unión matrimonial con Peleo, y en la algo menos parecida de Asteria en codorniz huyendo de la persecución amorosa de Zeus (así como en las de Proteo, parecidas a las de Tetis, aunque aquí sin el tema de la huida de la novia; hay que añadir, por ser del mismo tipo que las de Proteo, las de Nereo y el Aqueloo en sus conexiones con Hércules); asimismo, aunque con semejanza ya más remota, en las metamorfosis, también para escapar a una persecución (no amorosa), que aparecen en los cuentos de Grimm números 51 (*Fundevogel* o 'Piñoncito', con una metamorfosis final de la niña en pato, *Ente*, que es femenino como *Gans* y como lo es, según veremos, el epiceno χήν en el mito de Némesis), 56 (*Der liebste Roland* o 'El amadísimo Rolando', en donde la metamorfosis de la joven en pato es, al revés, la primera de las varias que ella misma opera en sí misma y en su amado) y 113 (*De beiden Künigeskinner* o 'Los dos príncipes', con tres dobles metamorfosis operadas, por la princesa fugitiva, también en su amado y en sí misma; la última de aquéllas es metamorfosis de la princesa en pez como una de las de Némesis en *Cypr.* fr. 7), cuentos estudiados en sus varias conexiones por Bolte-Polivka en 1913-1918 (II 62 y 78; cf., treinta años antes, A. Lang, *Custom and Myth*, de 1884, 87 ss.). Eitrem (líns. 41-49) indica también una cierta semejanza, pero ésta es evidentemente más lejana todavía, en las metamorfosis que Empédocles asegura haber experimentado en sí mismo (fragm. 117 D., en Diog. Laert. VIII 77 e Hippol. *Refut.* I 3).

En cuanto al segundo elemento prodigioso del nacimiento de Helena, a saber, el huevo de Némesis o de Leda, Bethe fundamentaba su carácter antiguo o genuino en las medias cáscaras de huevo sobre las cabezas de los Dióscuros que, como veremos, mencionan Licofrón (y su escolio) y Luciano, así como en el nacimiento también ovíparo de los Moliónidas en Íbico (fragm. 285 Page, en Athen. II 57 f-58 a, y en Eustath. 1686, 45:... κόρους τέκνα Μολιόνας... ἀμφοτέρους γεγαῶτας ἐν ᾧῳι ἀργυρέῳι). Eitrem (líns. 50-57) y Herter (líns. 3-7 y 41-53) añaden el huevo primordial de los órficos (huevo que éstos a veces equiparan al Caos de Hesíodo, y en todo caso puesto, o engendrado, por un ser llamado Chronos 'el Tiempo', algunas

veces identificado con el Titán Kronos 'Crono' o 'Saturno', y otras con Hércules; del huevo se indica a veces que brota el bisexual Fanes o Fanete; todo ello forma parte del mito cosmogónico órfico descrito en *Orphicorum fragmenta*, fragmentos 54-57 Kern; véanse algunas precisiones útiles, aunque incompletas, en Kirk-Raven, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, 1969, pp. 64-75), y estiman que el nacimiento ovíparo es un motivo, a la vez religioso y de cuento popular, de remota antigüedad, que sería así el más primario en el mito del nacimiento de Helena, y sobre el que, por ulterior reflexión, se habría formado secundariamente el motivo de la figura de ave en sus progenitores (Zeus-cisne y Némesis-gansa). Cabe añadir todavía, como fantasía poética inspirada en el motivo del nacimiento ovíparo de un ser humano o divino, y dentro de una majestuosa y casi seria parodia teogónica, el huevo que pone la Noche (y del que nace el Amor, que a su vez engendra o 'empolla' a las aves, que son las que lo cuentan, en un coro en tetrametros anapésticos catalécticos) en las *Aves* de Aristófanes (v. 695).

Veamos el detalle y la problemática de los textos. Hay gran riqueza de variantes, que se pueden agrupar y clasificar según hablen de un huevo o de dos (o de ninguno, pero en conexión con las otras), según sea Némesis o Leda la madre de Helena, y según el número de criaturas que brotan del o de los huevos, o a quienes se atribuye aquella filiación. Dentro de cada sección estudiaremos los textos por orden aproximadamente cronológico.

#### A) *Un huevo*

A α) De él brota Helena, sin mencionarse a los Dióscuros.— El primer testimonio de esta versión es también el más antiguo que existe sobre la totalidad del mito de la concepción y nacimiento de Helena, y se encuentra en los *Cypria*, en una mención que no incluye fragmento alguno verbal del poema, pero sí indicación de su contenido, y es Philod. Περὶ εὐσεβείας I 109 Crönert (en un papiro de Herculano); Bethe fue el primero que, en la utilísima edición del Ciclo épico contenida en su *Troischer Epenkreis* (= *Homer. Dichtung und Sage* II 2, 4, Leipzig 1929<sup>2</sup> = 1922<sup>1</sup>) introdujo este texto, con el número 8.1, entre los fragmentos de los *Cypria*; como tal fragmento de *Cypria* lo acepta Herter, implícita pero categóricamente, en 1935 (en el antes citado artículo 'Nemesis' del Pauly-Wissowa, col. 2344, líns. 4-8), sin que su pertenencia a los *Cypria* haya sido cuestionada hasta ahora (cf. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden, 1960, 255 s., Jouan, *Euripide...*, París, 1967, 148, n. 1, y Kannicht, comm. Eur. *Hel.*, Heidelberg, 1969, II 23).

He aquí su tenor (prescindiendo de señalar las letras que no se leen o se leen mal en el papiro, pues las que se leen dan suficiente base para considerar muy plausible la reconstrucción de Crönert): ὦν (con referencia a las diosas amadas por Zeus) ἦν καὶ Νέμεσις ἦν φησιν ὃ τὰ Κύπρια γράψας ὁμοιωθῆναι χηνί, Δία δὲ αὐτὴν διώκειν καὶ μιγῆναι, τὴν δὲ ὠϊὸν τεκεῖν, ἐξ οὗ γενέσθαι τὴν Ἑλένην, ὡς περ αὐτὴ Λήδας ἐρασθεὶς ἐγένετο κύκνος. Vemos aquí que la que pone el huevo del que nace Helena es Némesis, metamorfoseada en gansa, y que no se menciona claramente metamorfosis de Zeus al unirse a ella y sí, en cisne, al unirse a Leda; esto último es ya muy dudoso que Filodemo lo refiriese también a los *Cypria*, produciendo más bien la impresión de un compromiso de Filodemo, bastante confuso por otra parte, entre la versión de los *Cypria* y la euripidea que luego veremos. Que en los *Cypria* se hablaba por lo menos de un huevo y de Némesis metamorfoseada, está directamente confirmado por Eustath. 1321, 38, e indirectamente por schol. λ 298 y (en parte) Horacio *a. p.* 147, textos que veremos en las versiones A β y B α; y de varias metamorfosis, incluyendo una en pez, pero no en gansa, de Némesis, madre de Helena por Zeus, para escapar a la persecución amorosa de éste, de la que no se libra, y sin mención de huevo alguno ni de metamorfosis de Zeus, se habla en el más extenso de los fragmentos verbales que tenemos de los *Cypria* (fr. VII Allen = 7 Bethe), de 12 hexámetros, citado por Ateneo VIII 334 b-d.

Después de los *Cypria* la primera mención del huevo está en Safo, fr. 166 L.-P., citado también por Ateneo (II 57 d; además, por Eustath. 1686, 48, *Etym. Magn.* 822, 41, *Etym. Gen.* B 316, y Zonaras ὠϊόν), pero sólo dice que lo encontró Leda (φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθινον πεπυκάδμενον εὔρην ὠϊόν), siendo así Safo la más antigua garante, al parecer aunque sin precisión alguna, de una versión, que veremos después, según la cual lo que hace Leda es ocuparse del huevo de Némesis hasta el nacimiento de Helena, así como de la crianza de ésta; y sin que podamos saber si Safo mencionaría a Helena, y sólo a ella, como la brotada del huevo; es decir, no podemos saber si el fragmento de Safo pertenece a la versión A α que estamos estudiando. De esta versión el primer testimonio, muy probable aunque no seguro, que encontramos después de los *Cypria* es la *Némesis* de Cratino, comedia representada en 429 a. C.; para obtener dicho testimonio es preciso combinar el fragmento 110 Edmonds (= 108 Kock), citado en Ateneo IX 373 e, con Eratosth. *catást.* 25 (y su traducción en el *Aratus latinus*, pp. 233 s. Maass) y schol. German. (Bas. p. 84, 19 y Sangerm. p. 152, 16 Breysig), resultando sólo la expresada probabilidad. En efecto, en primer lugar el fragmento, citado explícitamente como de la *Némesis* por Ateneo, para ejempli-

ficar que en tiempos antiguos ἀλεκτροῶν podía también significar ‘gallina’, es de construcción un poco oscura y anacolútica; parece entenderse que alguien dice a Leda: ‘ésa es tu tarea, y así demostrarás que por tus aptitudes en nada eres inferior a una excelente gallina: empollar este huevo para sacarnos de él un hermoso y admirable pollo’:

Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ’ ὅπως εὐσχήμονος  
ἀλεκτροῦνος μηδὲν διοίσει τοὺς τρόπους,  
ἐπὶ τῷδ’ ἐπώζουσ’, ὡς ἂν ἐκλέψῃς καλὸν  
ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ’ ὄρνεον.

En Eratóstenes y schol. German. no se especifica que se trate de la *Némesis*, y, por otra parte, el autor citado es «Crates» y no Cratino en Erastosth., scholia Sangermanensia y Aratus latinus p. 234 Maass; sólo los scholia Basiliensia tienen «Cratino», aunque llamándole tragediógrafo; «ut ait Cratinus tragoediarum scriptor». En cambio, tanto Eratóstenes como unos y otros escolios especifican que se trata de Némesis, que Zeus se transforma en cisne para unirse a ella, que Némesis pone un huevo, y que de este huevo nace Helena; Eratóstenes añade (salvo en el código Ven. Marc. 444 y su traducción del Aratus latinus p. 233 Maass, cuyo texto es mucho más breve) el sorprendente detalle, que no aparece en ningún otro texto, de que previamente Némesis se había convertido también en cisne, última de las metamorfosis a que había recurrido para librarse, como en *Cypr.* fr. 7, de la persecución de Zeus, y que por eso adoptó Zeus también la forma de cisne para unirse a ella: λέγεται δὲ τὸν Δία ὁμοιωθέντα τῷ ζῳῷ τούτῳ Νεμέσεως ἐρασθῆναι, ἐπεὶ αὐτὴ πᾶσαν ἡμειβε μορφήν, ἵνα τὴν παρθενίαν φυλάξῃ, καὶ τότε κύκνος γέγονεν· οὕτω καὶ αὐτὸν ὁμοιωθέντα τῷ ὄρνέῳ τούτῳ καταπτῆναι εἰς Ῥαμνοῦντα τῆς Ἀττικῆς, κάκεῖ τὴν Νέμεσιν φθεῖραι· τὴν δὲ τεκεῖν φόν, ἐξ οὗ ἐκκολαφθῆναι καὶ γενέσθαι τὴν Ἑλένην, ὡς φησι Κρατῖνος ὁ ποιητής. Es sumamente dudoso el alcance que deba darse a este ‘como dice el poeta Cratino’, sobre todo habida cuenta de que en el fragmento de la *Némesis* se menciona a Leda y no a Némesis, y lo contrario sucede en Eratóstenes y en schol. German. Pero, aun así, de la combinación de esos textos resulta muy probable que Cratino en la *Némesis* mencionara el huevo de Némesis, incubado por Leda y del que nacía Helena, así como la metamorfosis de Zeus en cisne; quizá también la metamorfosis en cisne de la propia Némesis, última de las varias que ésta opera en sí misma. (Iconográficamente, algunos de los mencionados detalles, señaladamente el huevo, una criatura que de él sale, y algunas figuras adultas, aparecen, sin

ofrecer precisiones suficientes para que podamos saber la versión que representan del mito, en diversas vasijas del último tercio de siglo, contemporáneas, pues, las más antiguas, de la *Némesis* de Cratino; algunas de dichas figuras parecen ser los Dióscuros, lo que implicaría que Helena sale sola del huevo, y, por tanto, pertenencia a la presente versión A a; v. Brommer, *Vasenlisten zur gr. Held.*<sup>2</sup>, 362 s., y Beazley, *Etruscan Vase Paintings*, 39-41.)

Sólo diecisiete años posterior a la *Némesis* de Cratino es la *Helena* de Eurípides, pieza representada en 412 y primera obra segura en que de modo explícito y categórico es Leda, y no ya Némesis, la madre de Helena, manteniéndose en cambio inalterado el dato tradicional de la paternidad de Zeus-cisne: vv. 18-21, 213-15, 1145 s. Eurípides vuelve a hacer uso de esa misma forma del mito poco después, en dos de sus últimas obras: *Or.* 1385 s. e *Iph. Aul.* 793-800. Anterior a la *Helena* podría ser quizá, en tres o cuatro años, el *Elogio de Helena* de Gorgias, de datación insegura, y en cuyo parágrafo 3 se menciona a Leda como madre de Helena; pero, en todo caso, dicha mención está sin otro detalle ni precisión alguna (μητρὸς μὲν Λήδας), y tampoco de Zeus dice Gorgias que tomase la forma de cisne, siendo esa conjunción, a saber, Leda madre de Helena por obra de Zeus-cisne, lo específicamente nuevo de Eurípides. El huevo no aparece en ninguno de los mencionados pasajes, y sí en cambio, y como un único huevo, puesto por Leda y del que brota Helena sola, en vv. 257-59 de la *Helena*, pasaje éste sobre el que pesa una infundada condena o seclusión, formulada en 1808 por Wieland, reiterada en 1851 por Badham, señalada con signo de atetesis en la mayoría de las ediciones desde entonces (incluso en la última Teubner, de 1964, por K. Alt), y últimamente preconizada, entendiendo el pasaje como una interpolación de actores que habrían tomado de alguna comedia sobre Leda o Némesis la idea de estos versos, y en virtud de un examen de la cuestión hecho con la conciencia y exhaustiva seriedad analítica que caracteriza a la totalidad de su amplísimo comentario, por Kannicht. Pero ni siquiera Kannicht nos convence; por fortuna tenemos también muy buenas defensas del pasaje en el comentario de Paley (de 1874), en las ediciones de Grégoire y Campbell (de 1950 ambas), en el estudio de Matthiessen (de 1964) y, sobre todo, en el comentario de Dale (de 1967), y el pasaje es tan genuino como el que más lo sea, tanto en la secuencia del pensamiento como en el «mitologema» que contiene. Por tanto, también el huevo puesto por Leda, y no ya sólo la mera maternidad de ésta por obra de Zeus-cisne, es variante que aparece por vez primera en Eurípides y que después acabará por imponerse sobre la de Némesis.

En cuanto a la innovación de Eurípides, nos es absolutamente imposible saber si fue invención suya o si, por el contrario, siguió Eurípides una tradición ya existente, pero por azar no atestiguada en lo que se nos ha conservado anterior a él, y, en el primer caso, cuál pudo ser el estímulo o causa que le movió a dicha invención o κοινοτομία. Kannicht (pp. 22 s. de su comentario, ad vv. 16-22) parte de la doble paternidad (Zeus como padre verdadero, Tindáreo como putativo) que está implicada para Helena ya en Homero (Διὸς ἐκγεγαυῖα, etc. en Γ 199, 418, 426, δ 184, 219, 227, 569, hermana, al menos de madre, de Cástor y Pólux en Γ 236-42, Leda madre de los Tindáridas en λ 298-304) y cuya formulación más categórica se encuentra en Gorgias (*Hel. encom.* 3 μητρὸς μὲν Λήδας, πατρὸς δὲ τοῦ μὲν γενομένου θεοῦ, τοῦ δὲ λεγομένου θνητοῦ, Τυνδάρεω καὶ Διός) y después en Apolodoro (III 10, 7), Higino (*fab.* 77 y 80), Pausanias (I 33, 7), schol. λ 298, Servio (*Aen.* II 601 y VI 121), Lactancio Plácido (schol. *Achill.* 180) y Myth. Vat. II 132. A partir, pues, de todo eso conjetura Kannicht que la conjunción ‘Leda madre de Helena por obra de Zeus-cisne’ no debió existir en el mito antes de Eurípides, y que se trataría, por tanto, probablemente, de una κοινοτομία o invención deliberada de Eurípides; pero de una invención que sería sólo un paso más, aunque en sentido divergente, en el camino innovador ya iniciado por Estasino, puesto que, siempre según Kannicht, la propia versión de los *Cypria* es ya una contaminación, de carácter simbólico y moralizante, entre la Némesis ática de Ramnunte y la Leda laconia que, según él, sería la madre de Helena, con alumbramiento natural y no ovíparo, en la versión más antigua del mito. Parece entender Kannicht que para esa contaminación, utilizada después por Safo en el fragmento que antes vimos, habría aceptado Estasino una versión ática del mito que sería la que siglos después representó Fidias (o Agorácrito, según Plinio *n. h.* XXXVI 17; Zenobio V 82 y Suidas ‘Ραμνουσία dicen que la obra era de Fidias, pero que éste la dejó pasar como de Agorácrito, procedimiento que Plinio atribuye a Fidias en general, pero no en este caso concreto) en el pedestal de su estatua mármorea de Némesis en Ramnunte, pedestal en que, según célebre descripción de Pausanias (I 33, 7), figuraba Helena conducida por Leda a Némesis, madre de aquélla. Añade también Kannicht (pp. 24 s.) la suposición de que Eurípides, al presentar a Helena como inocente, encontraría inadecuado que fuera hija de Némesis, por la sugerencia simbólica que implica este nombre (νέμεσις ‘venganza’, ‘instrumento o actualización del plan o del castigo divino’, etc.; cf. Herter, ‘Nemesis’, col. 2344, lins. 24-39, y Jouan, *op. cit.* pp. 150 s.; la idea estaba ya en Welcker, *Der epische Cyklus* II 134 y *Griechische Götterlehre* III 27), sugerencia que habría sido decisiva para la conta-

minación que él (y antes Herter, col. 2345, lín. 20) supone en Estasino. Pero toda esa masa de suposiciones es, en efecto, puramente conjetural y muy poco atrayente, y, por otra parte y sobre todo, está en flagrante contradicción con los indicios, que al principio vimos, de que el alumbramiento ovíparo es un rasgo antiguo o genuino del mito. En efecto, la pretensión de que es de mayor antigüedad la versión «laconia» de la maternidad de Leda implica que la maternidad de Némesis, con su Zeus-cisne y su huevo, serían innovaciones «áticas» que habrían modificado así un mito que no habría tenido más rasgo prodigioso que la unión de Zeus con Leda, y es muy difícil admitir nada de eso, porque ni tiene indicio alguno a su favor ni deja de oponerse a los indicios de mayor antigüedad del nacimiento ovíparo; y ello, sobre todo, por la enconada insistencia de Kannicht en que el huevo no está en Eurípides, y en que si no está es porque Eurípides, al eliminar a Némesis, ha restablecido la maternidad originaria de Leda, a la vez que tomaba, del motivo Némesis-gansa de los *Cypria*, el de Zeus-cisne para su propia versión (lo que es también muy difícil de admitir, puesto que Zeus-cisne está en varios de los testimonios de la versión de la maternidad de Némesis, entre otros en la *Némesis* de Cratino). De manera que, aun cuando, como bien dice Eitrem ('Leda', col. 1119, líns. 46-49), no hay claridad alguna sobre cuál de las dos madres, Némesis o Leda, figuraría como tal madre de Helena en la versión más antigua del mito, ni sobre a cuál de las dos se atribuiría primero el alumbramiento ovíparo, la antigüedad de éste, en todo caso, y la posibilidad de que Eurípides hubiera recogido una versión antigua, laconia o no, en que era Leda la amada por Zeus-cisne y ponía el huevo, son datos absolutamente innegables y de los que no se puede prescindir.

Más atrayente es la observación, que precede en la misma página 24 y en la 23 de Kannicht, según la cual la maternidad de Leda, expuesta en vv. 17-21 por la propia Helena, constituye una etopeya irónica en que Helena se muestra a sí misma como la más desgraciada de las mujeres, a pesar de ser el fruto de ese curioso amor de Zeus a Leda; pero esto, a pesar de que, como hemos dicho, Kannicht parece inclinarse (aunque, desde luego, sin gran convicción: «Die hier vorliegende... Version sieht... eher nach euripideischer Erfindung als nach wiederentdeckter Überlieferung aus») por la *καυνοτομία*, no milita en absoluto a favor de ella, y es perfectamente compatible con una tradición mítica anterior, laconia o no, que Eurípides hubiera podido recoger, y en la que pudo estar Zeus-cisne uniéndose a Leda.

(Sin mención de huevo alguno ni de cuál o cuáles fueron los frutos de esa amorosa unión, aparece Leda amada por el falso cisne en *Ciris* 489, *Ov. Met.* VI 109, *Anthol. Pal.* V 307 (de Antífilo de Bizancio), *Theb.* X 503 s. y *schol.*,

schol. *Theb.* IV 236 y IX 425; conversión de Leda en Némesis previa a la unión con Zeus-cisne, como variante de la mera unión con Leda, tenemos en schol. *Or.* 1385; identificación de ambas, en Clem. Rom. *hom.* V 13 y (Leda al morir pasa a ser, o a llamarse, Némesis, como Ino a Leucotea y Rómulo a Quirino) en Lactancio, *div. inst.* 1 21, 23; y color blanco y cuello largo de Helena como hija de un cisne, en Lucian. *gall.* 17.)

Añade Eurípides, en dichos vv. 17-21 de la *Helena*, por boca de la propia Helena, que Zeus en figura de cisne fingió que se refugiaba en el regazo de Leda huyendo de un águila que le perseguía, y que gracias a ese ardid consiguió su amoroso propósito; este detalle de fingir que huye de un águila lo veremos en seguida, aunque referido al amor de Zeus a Némesis y levemente alterado en su ejecución, en Higino.

Después de Eurípides es oportuno colocar el *Elogio de Helena* de Isócrates, que, aunque no contiene mención de huevo alguno, presenta, en el parágrafo 59, y más explícitamente aún que Filodemo en lo que antes vimos, duplicidad de la metamorfosis de Zeus en cisne, así como duplicidad de amadas (Némesis y Leda): κύκνος δὲ γενόμενος εἰς τοὺς Νεμέσεως κόλπους κατέφυγε, τούτῳ δὲ πάλιν ὁμοιωθεὶς Λήδαν ἐνύμφευσεν, lo que podría ser también un compromiso, de Isócrates, precedente del que antes hemos supuesto en Filodemo, para admitir a la vez la versión de *Cypria* y la eurípidea. (Sólo la unión de Zeus-cisne con Némesis está en el fragmento 11 [Jac. = FHG 14, en schol. *Theog.* 223] de Asclepiades de Mirlea, discípulo de Isócrates.)

Indicios de un compromiso similar pueden verse también en un par de trímetros de una comedia de Érifo citados por Ateneo (II 57 d – 58 b = fr. 7 Kock), en los que alguien afirma, de ciertos magníficos huevos de gansa, que son los que puso Leda:

ὥὰ λευκά γε  
καὶ μεγάλα. χήνει' ἐστίν, ὡς γ' ἐμοὶ δοκεῖ.  
οὗτος δὲ φησι ταῦτα τὴν Λήδαν τεκεῖν.

Pero para nuestra versión específica del huevo único del que brota Helena sola, después de Eurípides tenemos el testimonio, no por oscuro menos categórico, de Licofrón, que en vv. 88 s. de la *Alejandra* llama, en el estilo críptico de ese inmenso oráculo, τόργος ὑγρόφοιτος 'buitre de pantano' a Zeus y κελυφάνου στρόβιλον ὠστρακωμένην (sc. τρήρωνα, objeto, expresado en el relativo ἦν del v. 88, de ἐκλοχεύεται; por eso van en acusativo στρόβιλον, que es aposición, y ὠστρακωμένην, que es participio atribu-

tivo) ‘paloma encerrada en cáscara, peonza de caparazón’ a Helena; parece, pues, estar bien dentro de nuestra versión A  $\alpha$ , aunque su oscuridad ha dado lugar a proliferas explicaciones de los escolios, que vienen a ser así otros tantos testimonios que veremos en las versiones siguientes.

Y tras Licofrón, hay que saltar a los dos mitógrafos mayores, Apolodoro e Higino, que presentan, bien elaborada y detallada, la versión mixta, a saber, Leda ocupándose del huevo de Némesis, que, como vimos, parece encontrarse en Safo por vez primera. Apolodoro (III 10, 7, reproducido con mucha aproximación en schol. Lycophr. 88, p. 49, 1-6 Scheer) describe, como alternativa de la versión ‘Leda y el cisne’ en que él no menciona el huevo, la metamorfosis de Némesis en gansa (como *Cypr.* fr. 8.1 Bethe), así como la de Zeus en cisne, añadiendo que el huevo puesto por Némesis se lo dio un pastor a Leda (lo que es variante respecto de lo que dice Safo), y que Leda lo metió en un arca, hasta que de él salió Helena, a quien Leda cría como hija suya. Por su parte, Higino (sólo en *Poet. Astron.* II 8; el huevo no aparece en las *Fábulas*) presenta a Zeus-cisne fingiendo huir de un águila en la que ha mandado transformarse a Venus (a Mercurio en *Myth. Vat.* I 78, texto perteneciente a la versión A  $\beta$ ) y refugiándose en el regazo de Némesis; ésta lo acoge y se queda dormida, aquí sin metamorfosearse, y, fecundada por Júpiter durante su sueño, meses más tarde pone un huevo que Mercurio lleva a Esparta y deposita en el regazo de Leda; y cuando de él nace Helena, Leda la llama hija suya. (A continuación menciona Higino, como alternativa, la unión de Zeus-cisne con Leda.) Que Leda se ocupó de la crianza de Helena, hija de Némesis, y que el padre de Helena es Zeus y no Tindáreo, lo primero como versión panhelénica, y lo segundo, al parecer, como creencia universal, lo afirma Pausanias en I 33, 7, donde no menciona el huevo; sí, en cambio, y como huevo puesto por Leda, sin más precisiones, en III 16, 1.

Por último, en el geógrafo Agatárquides (anterior a Pausanias en cerca de tres siglos, pero a quien colocamos en último lugar por la escasa precisión de su testimonio) se menciona de nuevo un huevo, puesto por Leda y del que se formó Helena (*de mari Rubro*, 7 = GGM I 114, 43-45, dentro de una larguísima enumeración de prodigios míticos: Ἀθήδαν ἀντὶ τῆς καθηκούσης γυναικὶ τεκνώσεως φού τεκεῖν φύσιν, ἐξ οὗ τὸ περιμάχητον εἶδος, τὴν Ἑλένην λέγω, τυπωθῆναι); Agatárquides reproduce en todo caso, al menos en algunas de sus líneas esenciales, la versión eurípidea.

A  $\beta$ ) Del huevo único brotan Helena y los dos Tindáridas Cástor y Pólux.— Esta versión figura, ante todo, como fragmento 8.3 (en schol. λ 298) de los *Cypria*, en la edición de Bethe, y ello por la indicación ἡδὲ ἱστορία

παρὰ τοῖς νεωτέροις que se encuentra al final de dicho escolio, pero que no puede bastar para estar seguros de que pertenece a los *Cypria*; es, por el contrario, poco probable dicha pertenencia, porque el escolio no menciona a Némesis, sino a Leda, que, fecundada por Zeus-cisne, pone un huevo que deposita en un arca (como en Apolodoro el huevo de Némesis que le trae el pastor) y del que nacen los tres hermanos. Némesis aparece, en cambio, en schol. Callim. in *Dian.* 232, en donde Leda, como en Safo, encuentra el huevo de Némesis (que había sido fecundada por Zeus, no mencionando este escolio la figura de cisne), y, como en el fragmento verbal de la *Némesis* de Cratino, lo incubaba hasta que de él salen los tres hermanos (Ῥαμνοῦς... ἔνθα τῇ Νεμέσει ὁ Ζεὺς συνεκαθεύδησεν, ἥτις ἔτεκεν φόν, ὄπερ εὐροῦσα ἦ Λήδα ἐθήρμανε καὶ ἐξέβαλε τοὺς Διοσκούρους καὶ τὴν Ἑλένην); lo mismo, pero sin omitir la figura de cisne, está en schol. Lyc. 88, p. 48, 25-27, y (como variante del nacimiento de Helena sola, y ya sin incubación, que no vuelve a mencionarse más en textos griegos) p. 49, 7 s.; omitiendo la figura de cisne y junto a otras variantes, en schol. 511, p. 185, 25-27; y con la peculiaridad de que es la propa Némesis la que entrega el huevo, pero a Tindáreo, quien a su vez se lo entrega a Leda, en schol. 89, p. 50, líns. 1-4. Némesis o Leda, pero con cierta preferencia por esta última, y Zeus-cisne, más el nacimiento de los tres hermanos ἐν φῶ, es el relato de un nuevo testimonio de esta versión, a saber, schol. Arat. 273.

Némesis reaparece, metamorfoseada pero sin decírsenos en qué, con el huevo sólo implicado, sin mención de metamorfosis de Zeus (como en *Cypria*, que cita) y, por último, con explícita exclusión de Leda como madre de los tres hermanos y sin referencia a su incubación del huevo, en Eustath. 1321, 38. Que esto, a pesar de Eustacio, no puede ser de *Cypria*, porque en *Cypria* sólo Helena era hija de Némesis, lo afirma Herter en 'Nemesis', col. 2344, líns. 4-8; pero es difícil admitirlo así sólo por el silencio, respecto de los Dióscuros, de Filodemo en el fragm. 8.1 Bethe de *Cypria*; aunque nosotros, en virtud de dicho silencio, hemos incluido ese fragmento en la versión A α, ello no excluye la posibilidad de que los *Cypria* contuvieran, ya fuera exclusiva, ya alternativamente, la presente versión A β.

Los restantes testimonios de esta versión son latinos y, a excepción de uno solo, omiten toda mención de Némesis. Ese uno es Ausonio, *epigr.* 54 Schenkl, que presenta, poéticamente parafraseado, un contenido bastante similar al de schol. Callim.: Leda incubando el huevo de Némesis, y silencio sobre la figura de cisne de Júpiter. La incubación no es segura, pero no parece plausible entender de otro modo la expresión ausoniana, que es 'Némesis los concibió, pero Leda, para darlos a luz, los calentó' (hos genuit Ne-

mesis, sed Leda puerpera fovit), en donde *puerpera*, por la conexión que ahora veremos, no tiene su sentido habitual de 'después de haber dado a luz', 'la que ha dado a luz', sino ese otro de previdencia o finalidad, que concuerda con el carácter ambiguo que Ausonio atribuye a la maternidad de Leda y de Némesis, equiparándola a la vez a la ambigua paternidad de Tindáreo y de Júpiter: 'a esos que ves nacer de un huevo triple considéralos nacidos de padres y madres ambiguos. Némesis los concibió, pero Leda, para darlos a luz, los calentó; Tindáreo es su padre, y Júpiter también: el uno cree serlo, el otro sabe que lo es':

*istos tergemino nasci quos cernis ab ovo,  
patribus ambiguis et matribus adsere natos.  
hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fovit;  
Tyndareus pater his et Iuppiter: hic putat, hic scit.*

Digno de consideración es también en ese epigrama de Ausonio el adjetivo *tergemino*, que, a diferencia del *gemino* que luego veremos en *gemino ab ovo*, no parece que pueda ser aquí otra cosa que un huevo único con tres criaturas dentro, sinónimo del *triplex* que aparece en otro pasaje del propio Ausonio (que presenta la misma versión A  $\beta$  de huevo único del que brotan los tres hermanos, pero aquí sin mencionar a Némesis ni a Leda), a saber, el v. 10 del *Griphus ternarii numeri* (Auson. XXVI 2 Schenkl):

*inde tridens triplexque Helenae cum fratribus ovum.*

Los otros testimonios latinos son Servio (*Aen.* III 328) y Myth. Vat. (I 78 y III 3, 6). En los tres aparece Leda como madre; en los dos primeros, Júpiter-cisne, y en Myth. Vat. I 78, además, su fingido huir de un águila en que ha mandado convertirse a Mercurio.

Por último, hay que mencionar un testimonio que, si fuera seguro para esta versión, habría que haberlo colocado en primer lugar, pero que es sólo posible para ella, siendo lo probable que pertenezca a la versión B  $\beta$ , y es Horacio en *sat.* II 1, 26 s. (*Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem, pugnis*), pues, al no mencionar a Helena este texto, para referirlo nosotros a la presente versión tendríamos que suponer que Helena está tácitamente incluida en el mismo huevo que sus dos hermanos varones, y ello es incompatible, como vamos a ver, con la versión B  $\alpha$  que Horacio sigue en *gemino ab ovo*.

B) *Dos huevos*

B α) Sin especificar qué criaturas brotan de cada huevo.— El primer testimonio de esta versión es también el más célebre y prestigioso de todos los textos griegos y latinos referentes a la génesis y nacimiento de Helena (a pesar de no nombrarla), el horaciano *gemino ab ovo* de a. p. 147 (*nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo*), infinitamente citado, pero poco estudiado en su problematismo y en sus conexiones, a lo largo de la tradición clásica, y por el que la mayoría de los comentarios pasan con extraña imprecisión o vacilaciones. Así, por ejemplo, nada útil se encuentra sobre el *gemino ab ovo* en los, en general, excelentes comentarios de Kiessling-Heinze, Grimal, Pontani y reciente de Brink; sólo el de Orelli-Baiter ofrece datos de interés y bien manejados, aunque en modo alguno suficientes para alcanzar una interpretación segura. Y en cuanto a traducciones, las hay de diversos tipos, que en esencia pueden reducirse a dos:

1.º ‘El huevo de los Gemelos’. En este tipo, que es muy minoritario y parece inspirado por el escolio acroniano al v. 147 (escolio del que luego hablaremos), queda sin especificar de qué gemelos se trata; estos traductores parecen pensar sólo en Cástor y Pólux, aunque a veces con grandes vacilaciones. Tenemos así: Leconte de Lisle (París, 1873: ‘à partir de l’oeuf des Jumeaux’, sin aclaración alguna); H. Färber (München, 1967: ‘beim Zwillingsei’, pero en el comentario habla de ‘Doppelei’ y de probable referencia al nacimiento de los tres hermanos); Tarsicio Herrera Zapién (México, 1970: ‘desde el huevo gemelo’, pero en nota dice: «Es el que dio origen a Cástor y a Pólux, o del que nacieron Helena y Clitemnestra, hijos todos de Leda...»).

2.º ‘Los dos huevos’, a saber, de Leda. Aquí las divergencias aparecen, sobre todo, en las notas, respecto de las criaturas que se indican como salidas de cada huevo. A este tipo, enormemente mayoritario, pertenecen, entre otros traductores y anotadores, los siguientes: Fernando Lozano (Sevilla, 1777: ‘de los dos huevos de Leda’), J. R. T. Cabaret-Dupaty (Paris, 1837: ‘aux oeufs de Léda’ y en el comentario: ‘.... deux oeufs, dont l’un contenait Hélène et Pollux, l’autre Castor et Clytemnestre’), Javier de Burgos (Madrid, 1844: ‘por los huevos de Leda’, y en el comentario: «es decir, desde el nacimiento de Helena»), H. Patin (Paris, 1848<sup>5</sup>: ‘aux deux oeufs de Léda’), A. Nisard (Paris, 1855: ‘aux deux oeufs de Léda’), H. Rigault (Paris, 1858: ‘par les deux oeufs de Léda’), F. Dúbnér (Paris, s. d., comm.: ‘l’oeuf de Léda,...’),

y después 'de l'un sortirent Pollux et Hélène, de l'autre Castor et Clytemnestre; mais d'autres fables diffèrent sur ce point'), R. de Miguel (Madrid, 1867<sup>3</sup>, comm.: '.. dos huevos: del uno nacieron Cástor y Clitemnestra, y del otro Pólux y la hermosa Helena'), Plessis-Lejay (Paris, 1911, comm.: 'les deux oeufs de Léda; de l'un sortirent Castor et Pollux; de l'autre Clytemnestre et Hélène...'), H. Rushton Fairclough (London, 1926: 'from the twin eggs' y en nota: 'i. e. from the birth of Helen'), F. Villeneuve (Paris, 1955<sup>3</sup>: 'aux deux oeufs <de Léda>'), y L. Ribet (Madrid, 1945: 'del doble huevo de Leda', y en nota: 'Los dos huevos de Leda; del uno nacieron Cástor y Pólux; del otro, Clitemnestra y Helena...').

Tampoco los léxicos son en esto de gran utilidad, ni siquiera el *Thesaurus linguae Latinae* Academiarum quinque Germanicarum, que en 'geminus', de 1927, col. 1747, líns. 36 ss., incluye nuestro pasaje en la acepción «IV de corpore uno duplicis substantiae (quasi de arta geminorum coniunctione): A in quo altera pars alteri similis (i. res una ex duabus simillimis conflata)», equiparándolo con *Castra Gemina*, *legio gemina*, e interpretando, con base en una de las varias explicaciones ofrecidas por el antes mencionado escolio acroniano, *ab ovo gemino* como 'ab ovo geminorum', es decir, como Leconte de Lisle y Färber.

De los escolios, Porfirión no ofrece nada útil ni aquí ni en *sat.* II 1, 26 s.; nada tampoco, en este último pasaje, los acronianos, que, en cambio, en *a. p.* 147 dan hasta cuatro explicaciones diferentes: 1) 'el huevo del que nacieron Cástor y Pólux', con hipálage; 2) 'de ambos sexos'; 3) 'grande'; y 4) 'triple' (sc. de triple parto o trillizo): «Idest Castore et Polluce. Geminus aut utriusque sexus aut magno aut pro trigemino. Idest nec Troianum bellum coepit ab ovo, ex quo gemini nati sunt Castor et Pollux, et est ὑπαλλαγή». Difíciles de admitir son las cuatro explicaciones. De las tres últimas no parece haber ejemplo alguno, o, por lo menos, no figuran dichas acepciones en el *Thesaurus*: 'grande' en absoluto (sí en 'geminus' del Forcellini: «item de crassis, amplis, obesis, *grasso* e *grosso*», pero lo autoriza Forcellini con un solo ejemplo que no puede admitirse: Lucret. IV 1168, en donde los códices dan *iamina*, y las ediciones en general, a partir de una conjetura de Bernays, *tumida*; *gemina* es corrección de Lambinus, pero «irrelevant» como bien dice Bailey); 'de ambos sexos' sólo cuando, por casualidad, las dos personas o animales designados son varón y hembra, como *geminus parens*, pero son sólo unos pocos entre otros infinitos ejemplos del mismo tipo en los que no hay diferencia de sexo; y 'triple', jamás en singular, y en plural en un solo ejemplo: *geminisque fratres pectore ex uno tria monstra natos stipite incusso fregit insultans*, vv. 837-39 del *Agamenón* de Séneca, referidos a Gerion.

En cuanto a la hipálage ('el huevo gemelo' por 'el huevo de los gemelos'), es difícil de admitir aquí si con 'los gemelos' se entiende (como entiende el escolio, y probablemente también Leconte de Lisle, el Thesaurus y, en parte al menos, Färber), 'Cástor y Pólux', pues es también muy difícil que Horacio, al reprobar que para narrar la guerra de Troya se empiece por sucesos remotos, pensase en los Tindáridas, que nada tienen que ver con dicha guerra (por lo que veremos en § 3), y se olvidase, en cambio, de Helena, que es el centro absoluto de la misma, y cuyo nacimiento presenta, respecto de la guerra misma, un alejamiento temporal directamente contrapuesto al *semper ad eventum festinat* que inmediatamente sigue en el verso 148. Es cierto que lo que precede en v. 146 *nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri* (sc. *orditur*) presenta un alejamiento aún mayor entre los dos sucesos expresados en dicho verso que el que hay entre el nacimiento de Helena y la guerra de Troya, a saber, una generación más, y ello lo mismo si se trata, como es lo probable, del regreso de Diomedes de Troya a Argos, que del regreso a Etolia después de la campaña de los Epígonos (o incluso del regreso de Italia a Grecia indicado por una única fuente, a saber, Estrabón en VI 3, 9, 284 οἰδὲ... φασι τὸν Διομήδη... καταλιπεῖν δ' ἡμιτελῆ καὶ ταύτην καὶ τὰς ἄλλας πράξεις μετὰπεμπτον οἴκαδε γινόμενον, κάκεῖ καταστρέψαι τὸν βίον), pues en todo caso Diomedes es sobrino de Meleagro, a cuya muerte muere también su madre Altea, y al quedarse así viudo su padre Eneo se casa con Peribea y engendra a Tideo, padre de Diomedes; pero que el alejamiento a que Horacio se refiere es temporal y no temático está asegurado, no sólo por el indicado *semper ad eventum festinat*, sino también por el hecho de que, como hemos visto, la muerte de Meleagro tiene como consecuencia muy próxima la concepción del padre de Diomedes, existiendo así una conexión o línea directa que permite remontarse desde el regreso de éste hasta la muerte de aquél. Conexión que faltaría del todo entre la guerra de Troya y el nacimiento de Cástor y Pólux si en él no se implicara a la vez el de Helena, no sólo porque, como hemos dicho, los Tindáridas no tienen participación alguna en la guerra (aunque sí, muy modesta, en el recibimiento a Paris a su llegada a Amiclas), sino sobre todo porque su nacimiento de un huevo no puede, en relación con la guerra de Troya, ser independiente del nacimiento de Helena ni dejar de evocarlo.

Así pues, Horacio no podía dejar de pensar en Helena al decir *gemino ab ovo*; ahora bien, si pensaba en Helena y el huevo es uno solo, es ineludible el dilema: o de ese único huevo nacen los tres hermanos y entonces no habría dicho *gemino ab ovo*, sino *tergemino* o *triplice* como Ausonio (no encontrándose en el Thesaurus, como hemos dicho, acepción ni ejemplo algu-

no en que *geminus*, en singular, equivalga a *tergeminus*), o sólo nacen Pólux y Helena, y entonces no se trata de los Tindáridas que dicen el escolio acroniano, Leconte de Lisle y el Thesaurus, y, sobre todo, hay además contradicción con el *ovo prognatus eodem* de *sat.* II 1, 26 s. Luego son dos huevos y no uno, y *geminus ab ovo* significa 'el doble huevo' en el sentido de dos unidades, sin hipálage, y no en el sentido de huevo con dos criaturas. Si admitiéramos esto último prescindiendo del *ovo prognatus eodem* o suponiendo que Horacio es aquí inconsecuente consigo mismo, el *geminus ab ovo* se insertaría de algún modo en la versión B γ.

La argumentación que precede impide también aceptar la propuesta de Robert, según el cual (Preller-Robert, II 344, n. 4) *geminus* estaría aquí empleado como en *geminus coniunx* de *Ov. Met.* VI 538, 'esposo doble', esto es, Tereo esposo único, a la vez, de las dos hermanas Procne y Filomela, a menos, como hemos visto, que de ese huevo único brotasen Pólux y Helena, y no Pólux y Cástor. Sí puede admitirse, en cambio, la similitud que para *geminus ab ovo* señala Forcellini con *geminusque Pollux* («h. e. Pollux cum Castore») de *carm.* III 29, 64, y con *geminus Castor* de *Ov. ars* I 746, puesto que *geminum ovum* significa 'dos huevos puestos a la vez por la misma madre' del mismo modo que *geminus Castor* significa 'dos hijos (sc. Cástor y Pólux) nacidos a la vez de la misma madre'. También significa 'dos' y no 'trillizas' (aun siendo trillizas esas dos, como la otra) *geminis sororibus* en *Hor. carm.* IV 7, 5 (*Gratia cum Nymphis geminisque sororibus*) y *geminæ sorores* en *Carm. epigr.* 1504 c 43 (*Gratia et geminae... sorores*), y en ese sentido hay que corregir lo indicado en el Thesaurus (col. 1741, 18), que equipara esos ejemplos con el del *Agamenón* de Séneca que antes vimos, pues, en efecto, hay un abismo entre decir *geminus fratres tria monstra* y decir *Gratia cum geminis sororibus*, y es casi seguro que para indicar la triplicidad con sólo el adjetivo Horacio habría dicho *tergeminæ sorores* y *tergeminus fratres* como dice *tergeminis honoribus* en *carm.* I 1, 8.

Así pues, en *a. p.* 147 Horacio habla de dos huevos, sin especificar qué hermanos nacieron de cada uno, y sin que, por tanto, podamos saber nosotros si él admitía alguna de las versiones Bβ, Bγ o Bδ, es decir, si admitía que a su vez cada uno de esos dos huevos era doble y daba nacimiento a dos hermanos, ni a cuáles, o si, por el contrario, que uno o los dos contenían una sola criatura y cuál era ésta. Lo único casi seguro es que, para Horacio, tanto Helena como los dos Dióscuros nacían de esos dos huevos, siendo lo más probable, en vista del *ovo prognatus eodem* de *sat.*, que también en *a. p.* entendiera que los dos varones nacían de un mismo huevo y Helena del otro.

Por último, cabe al menos recordar, en relación con esta versión B  $\alpha$ , la pluralidad de huevos de gansa, sin más precisiones, cuya puesta se atribuye a Leda en el fragmento cómico, de Érifo, que vimos en la versión A  $\alpha$ .

B  $\beta$ ) De uno de los huevos nacen Cástor y Pólux; del otro, Helena y Clitemnestra.— De esta variante hay dos únicos testimonios seguros: Myth. Vat. 1 204 y III 15, 3 (huevos puestos por Leda en ambos). Con alguna probabilidad puede adscribirse también a esta versión Horacio en el pasaje, incluido en la versión A  $\beta$ , que hemos visto también en B  $\alpha$  (*sat.* II 1, 26 s. *ovo prognatus eodem*, sin indicación de quién es la madre), pues, como ya sabemos, este pasaje sólo en esta versión B  $\beta$  (y en B  $\delta$ , todavía menos atestiguada) es compatible con *gemino ab ovo*.

B  $\gamma$ ) Del primero de los huevos nacen Pólux y Helena; del otro, Cástor y Clitemnestra.— Un único testimonio: el «Commentator Cruquianus» ad *a. p.* 147, que ofrece la precisión, parcialmente concorde con la tradición pindárica, de que el primero de los huevos es fruto de Zeus-cisne y el otro de Tindáreo, ambos con Leda. Sin mención de huevo alguno se encuentra aquella misma distribución de parejas de hijos y de paternidades en Higino (*fab.* 77 y 80, con mención de Leda y de Júpiter-cisne en 77 y sin ella en 80). En Píndaro (*Nem.* X 149 s.), en efecto, tenemos, sin mención de huevo ni de madre, la paternidad de Zeus para Pólux, y de Tindáreo (no nombrado) para Cástor. Más explícito es el escolio al pasaje, que nombra a Tindáreo como padre de Cástor según Píndaro, y menciona luego, ya sin atribución concreta, a Leda como la madre de Pólux y de Helena por obra de Zeus, añadiendo que Hesíodo (= fr. 24 M.-W.) considera hijos de Zeus a Cástor y Pólux, y a Helena hija también de Zeus, pero engendrada no en Leda ni en Némesis, sino en una Oceánide. Antes de Píndaro se encuentra, acerca de Cástor y Pólux, una versión que podría haber servido de sugerencia para la versión pindárica, y es el fragmento 6 Bethe (= VI Allen, en *Clem. Alex. Protr.* II 30, 5) de los *Cypria*, según el cual Cástor es mortal (sin decir quiénes son sus padres) y Pólux, en cambio, inmortal, 'vástago de Ares'. En Homero, en cambio, como señala el propio Clemente *ibid.*, se los menciona como muertos en  $\Gamma$  243, habiendo dicho de ellos Helena, cinco versos antes, que son sus hermanos, nacidos de la misma madre, pero sin decir nada del padre; en  $\lambda$  298-304 se los llama hijos de Leda y de Tindáreo y se habla de su alternativa vida y muerte (lo que es también una posible, aunque lejana, sugerencia para la versión pindárica, y aun para el propio fragmento 6 de *Cypria*; señalemos, a propósito, que  $\epsilon\tau\epsilon\rho\eta\mu\epsilon\rho\iota$  de  $\lambda$  303 sólo puede significar 'un

día están vivos los dos, y el siguiente muertos los dos', como bien dice el escolio e interpretan Ameis-Hentze-Cauer, Murray, Bérard y Weiher, y no 'un día está el uno vivo y el otro muerto, y el día siguiente al revés' como interpretan Segalá, Colonna y Stanford). El escolio a λ 300 precisa que Homero no los tiene por hijos de Zeus, y sí los poetas posteriores, sin decir cuáles. (La versión pindárica, sin mención de Píndaro, y con alguna leve modificación, aparece resumida en schol. λ 300, 302 y 303, y su principal diferencia respecto de la Νέκνυια, además de añadir las filiaciones diversas de ambos hermanos y la facultad de elegir que Zeus otorga a Pólux y que éste utiliza eligiendo compartir con su hermano la suerte alternativa, está en que en la *Odisea* es, implícitamente, alternación de vida (sobre la tierra) y muerte (bajo ella), y en Píndaro, con toda explicitud, de vida en el cielo y vida sobre la tierra; así también en *Pyth.* XI 93-96, en donde ambos son 'hijos de los dioses'.) Como hijos de Zeus y de Leda, llamándolos a la vez Tindáridas, se considera a Cástor y Pólux a partir de los *Himnos* homéricos 17 y 33; hijos de Leda en Eur. *Hel.* 1644 s.; de Tindáreo y Leda, y hermanos de Helena, Clitemnestra y Timandra, en schol. *Or.* 457. De los textos que vimos arriba, en la versión A a, sobre la paternidad real, para Helena, de Zeus, y putativa de Tindáreo, refieren también a Pólux dicha doble paternidad, con paternidad real de Tindáreo para Cástor, Apolodoro III 10, 7 (donde las ediciones, desde Gale en el siglo XVII, añaden a Cástor <καὶ Κλυταιμνήστρα>, sin necesidad ninguna ahí, pues que Clitemnestra es hija de Tindáreo y Leda está dicho seis líneas más arriba, y, por otra parte, nadie ha sentido la necesidad de hacer dicha adición en la reproducción, casi literal, de ese pasaje de Apolodoro que se encuentra en schol. *Lyc.* 88, p. 49, líns. 11-14 Scheer), Higino *fab.* 77 y 80, Servio *Aen.* II 601 y VI 121, Lactancio Plácido in *Achill.* 180, y *Myth.* Vat. II 132. Uno de aquéllos, a saber, schol. λ 298, refiere a los tres hermanos la paternidad real de Zeus y putativa de Tindáreo, lo que puede ser un descuido del escoliasta o representar la versión de *hymn. Hom.* y Hesíodo. En cuanto al patronímico Τυνδαρίς para Helena, se encuentra a partir de Eurípides, que lo utiliza mucho, en la *Hécuba* primero (v. 269) y después en la *Andrómaca* (v. 898), en las *Troyanas* (v. 34), en la *Helena* sobre todo (vv. 472, 614, 1179 y 1546), en el *Orestes* (vv. 1153 y 1423), y, por último, en la *Ifigenia en Áulide* (vv. 61, 1335, 1417); algo menos, pero bastante también, hace uso Eurípides del mismo patronímico con referencia a Clitemnestra: *Hec.* 1278, *El.* 13, 60, 480, 806, *Iph. Taur.* 806, 1319, y *Or.* 826.

B δ) De uno de los dos huevos nace solo Helena; del otro, Cástor y Pólux.— Un único testimonio también: el scholium Rhenaugiense citado

por Orelli-Baiter ad *a. p.* 147. Como vimos, también aquí encajarían, aunque es improbable, el *ovo prognatus eodem* y aun el *gemino ab ovo*. Sin mención de Helena ni de Clitemnestra (ni tampoco de su madre) aparecen los Dióscuros, como nacidos de un huevo engendrado por Zeus-cisne, en schol. Lyc. 506.

Tales son, pues, todas las variantes o versiones existentes sobre el huevo o los huevos de Némesis o de Leda. Cabe ahora completar la enumeración de los testimonios de la versión en que no se menciona huevo alguno, algunos de los cuales los hemos visto ya en varios de los apartados precedentes. Casi todos ellos pertenecen a la misma tradición que el antes visto escolio a Píndaro, *Nem.*: Pólux y Helena hijos de Zeus (añadiendo casi todos la figura de cisne, omitida en dicho escolio), Cástor de Tindáreo, y (en todos menos dos) Leda como madre de los tres (Clitemnestra, en cambio, no es nombrada en ninguno de estos textos, salvo en Hygin. *fab.* 77 y 80; sí, como hija de Tindáreo y Leda, por el propio Apolodoro en III 10, 6 y de Tindáreo en *epit.* II 16; la tradición se remonta a Homero  $\omega$  199 y Hesíodo, fr. 23 (a) M.-W.). Son los antes citados Apollod. III 10, 7, schol. Lyc. 88 (p. 49, líns. 11-14), Hygin. *fab.* 77 y 80, Myth. Vat. II 132, Serv. *Aen.* II 601 (omitiendo el cisne) y VI 121 (omitiendo a Leda y al cisne), y schol. *Achill.* 180 (como Serv. *Aen.* II 601); y además, schol. Lyc. 511, p. 185, líns. 27-31, que, como variante de la versión A  $\beta$ , menciona otras dos opiniones: 1.<sup>a</sup>, que los tres hermanos nacieron de Leda y no del huevo; y 2.<sup>a</sup>, que sólo Cástor y Pólux nacieron así, de modo natural, de Leda, fecundada por Zeus en figura de estrella (así también en schol. 88, p. 49, 9 s.), y que sólo Helena nació del huevo (esto último, concordante con la versión A  $\alpha$ , y también en p. 49, 10).

Por último, he aquí algunos detalles relacionados ya sea con el huevo, ya con los padres de Helena. Media cáscara de huevo sobre la cabeza de cada Dióscuro tenemos en Licofrón 506 y schol. y en Luciano, *dial. deor.* XXVI 1, como ya vimos al principio. Que el huevo cayó del cielo está en Plutarco, *qu. conv.* II 3, 5, 637 b, mencionando vagamente a 'los poetas', sin más precisiones; que cayó de la luna, en Ateneo II 57 f, citando a Neocles de Crotona. Inmediatamente antes, en e-f, expone Ateneo, atribuyéndosela a Clearco de Solos, una pseudoexplicación racionalizante (reproducida por Eustacio, 1686, 40 s.): Helena 'en un huevo', ἐν ᾠῶ, significaría ἐν ὑπερῷ  $\omega$  'en la alcoba del piso alto'. Otra racionalización barata de la misma laya, parecida a las de Paléfato, Demón y Filócoro, y expresamente atribuida a Paléfato por Malalas, aparece en éste (IV [101]), en Cedreno (I 212) y en schol. Lyc. 89, p. 49, 19-22: Leda es seducida y comete adulterio (junto al Eurotas,

como en Anthol. Pal. V 307, Stat. *Theb.* X 503 s., schol. IX 425, y *fab.* 77) con un joven llamado Cicno, hijo de Ederión, rey de Acaya (los nombres, omitidos por schol. Lyc., que designa al adúltero sólo como 'un rey'), y da a luz a los tres niños (Cástor, Pólux y Helena) en un solo parto; schol. Lyc., en líns. 22-26, añade que 'huevo' significa aquí (a saber en *Alex.* 88) 'vientre', y que la metamorfosis de Zeus en cisne significa que su unión amorosa con Leda tuvo lugar en un paraje húmedo, como hacen los cisnes.

Quizá como mera tentativa etimológica deba considerarse la indicación, en *Etymol. Magn.* 328, 3 s., de que Helena, arrojada por Tindáreo a un lugar pantanoso, ἐν ἐλώδει τόπῳ, se salvó por providencia divina, θεΐας δέ τινος προνοΐας τυχοῦσα, y fue recogida por Leda.

Junto a la forma de cisne para la unión de Zeus con Leda, aparece mencionada la de serpiente para su unión con Némesis, sin más detalles, en schol. (es una mera glosa) Clem. Alex. *Protr.* II 37, 2, p. 308 Stählin, en lo que quizá haya confusión con la forma de serpiente adoptada por Zeus para su unión con su hija Perséfone, de la que fue fruto Zagreo, según expone con la máxima explicitud Nonno en *Dion.* V 565-74 y VI 155-68 y resulta también de la combinación de *Ov. met.* VI 114, el propio Clemente, *Protr.* II 16, 1, schol. Lyc. 355 y schol. *Isthm.* VII 3 (entre otros textos referentes a dicha filiación de Dioniso en los que falta la forma de serpiente o el nombre Zagreo o ambas cosas).

Un rasgo o versión aislada, pero que parece de lo más genuinamente folklórico-religioso, y con llamativa similitud con el más conocido sacrificio de Ifigenia y con el de Hele y Frixo, puede mencionarse aquí, aunque no tiene relación con el nacimiento de Helena, por referirse al menos a su primera juventud, antes de su boda con Menelao, y es el relato, en Plutarco (*parall. min.* 35, 314 c) y, algo más detallado, en Juan Lorenzo Lido (*de mens.* IV .147, pp. 165 s. Wunsch), de unos sacrificios humanos que se celebraban anualmente en Esparta, en virtud de un oráculo que había anunciado la cesación de cierta epidemia si anualmente se sacrificaba a una joven núbil y de buena familia. Habiendo correspondido a Helena por sorteo ser sacrificada, su padre Tindáreo se dispone a hacerlo y la lleva, ritualmente ataviada, al altar; pero en el momento en que va a clavarle la espada, un águila que baja volando le arrebató el arma, se la lleva hasta donde se encuentra el ganado vacuno y la deja caer sobre una becerro blanca, que, llevada a Tindáreo, es sacrificada por él en lugar de su hija, poniendo fin a los sacrificios humanos a la vez que cesa la epidemia. (El relato aparece atribuido a un impreciso Aristides por Lido, y a un Aristodemo «en la Tercera Colección Mítica» por Plutarco.)

### 3. Elección de marido, raptó y palinodia

Estos tres motivos, a los que sirve de aglutinante el elemento prodigioso del fantasma estesicoreo, han sido detalladamente expuestos, aunque en forma sintética, en mi trabajo «Elección de marido: Helena, Odatis y Atalanta»\*, publicado en *Jano*, y pueden a su vez resumirse brevemente del siguiente modo (prescindiendo del primer raptó de Helena, por obra de Teseo, que es en la historia de Helena una especie de excursus, interesantísimo por sí mismo y por una curiosa filiación de Ifigenia que es su principal consecuencia, pero con escasa proyección, centrada sobre la figura de Etra, sobre el resto de las aventuras de Helena), con adición, a la vez, de algunos datos allí omitidos:

Helena, solicitada en matrimonio por cuarenta y un pretendientes, recibe de su padre (en Eurípides, Aristóteles e Higino) la facultad, encargo o autorización para elegir marido. Elige a Menelao, se celebra la boda, y juntos viven en Esparta, de cuyo trono ha hecho también donación Tindáreo a Menelao (en Apollod. III 11, 2, epit. II 16, y Pausan. III 1, 5; cf. *fab.* 78). Algún tiempo después llega Paris a Esparta, ya sea como consecuencia del juicio de Paris (en la inmensa mayoría de las fuentes), ya por encargo de su padre (para recuperar a Hesíone en Draconcio, Servio, Lactancio Plácido y Myth. Vat.; para castigar a los griegos por haberse negado a la devolución de Hesíone, previamente reclamada por Anténor en nombre de Príamo, y con la esperanza, a la vez, de traerse a la propia Hesíone y también a la mujer más bella de Grecia, en Dares; para ofrecer sacrificio a Apolo, en Malalas), ya, en fin, por otros motivos (para lo mismo que en Malalas, pero sin encargo de Príamo, en Alcídante; para presentarse como pretendiente a la mano de Helena, a la vez que los demás, en Dión Crisóstomo; invitado por Menelao, en schol. Lyc. 132 y 136; sin indicación de cuál fuera el motivo, en Dictis). En el primer caso, es decir, cuando se precisa que Paris va a Esparta para obtener lo que Venus le prometió en el juicio, tenemos dos variantes: 1.<sup>a</sup>, Helena, inducida por Afrodita, se enamora de Paris y huye voluntariamente con él (así en casi todas las fuentes pertinentes a este primer caso); 2.<sup>a</sup>, Helena no corresponde a las solicitudes de Paris y (en la *Helena* de Eurípides en todo caso y con toda explicitud, y probablemente ya antes en la *Palinodia* de Estesícoro; implicado también en la *Electra* de Eurípides) se queda de momento en Esparta mientras Paris, creyendo llevarse a Helena, se lleva sólo su fantasma o imagen, formado ya sea por Hera (en

---

\* Incluido en la presente recopilación, pp. 329-335.

la *Helena* de Eurípides, vv. 31-35), ya por Zeus (en la *Electra* de Eurípides, vv. 1280-83, y quizá ya en Estesícoro). (De Estesícoro lo único casi seguro es que es nuestro más antiguo garante del fantasma y de su presencia en Troya en vez de la verdadera Helena, así como de que ésta estuvo en Egipto durante la guerra de Troya; pero que la verdadera Helena no navegara con Paris hasta Egipto es sólo probable para la *Palinodia*, siendo por lo menos posible que en esa obra Helena, raptada a la fuerza como en una de las variantes de los casos segundo y tercero, fuese con Paris hasta Egipto, en donde Proteo la retuviese entregando a Paris el fantasma en su lugar, aunque es, desde luego, más probable que en la *Palinodia*, como en la *Helena* de Eurípides, Helena se quedara de momento en Esparta y fuera después trasladada a Egipto, ya fuera por los aires por obra de Hermes, como en Eurípides, ya de algún otro modo.)

En el segundo y tercer casos, es decir, si el viaje de Paris a Grecia no es explícitamente motivado por el juicio de Paris, tenemos también en primer lugar las dos variantes de huida voluntaria de Helena con Paris (así en Alcídamante, Draconcio, Dares, Dictis y Malalas), y repulsa por parte de Helena de las solicitudes de Paris (en Servio, Lactancio Plácido y Myth. Vat., con las adiciones y conexiones que veremos en seguida), pero, además, otras dos, una absolutamente aislada, la ya indicada de Dión Crisóstomo, y otra que, oscuramente implicada en Licofrón vv. 128-138, está explicada con amplitud en los escolios a vv. 132 y 136, y, menos completa, pero con detalles adicionales, en schol. E 64. Nada de particular tiene la primera variante, y sí, en cambio, las otras tres, como vamos a ver.

La segunda está, como hemos dicho, en Servio, Lactancio Plácido y Myth. Vat., textos en los que Helena no accede a las solicitudes de Paris, y éste, que ha recibido de su padre el encargo de recuperar a Hesíone y, si no lo consigue, robar a una griega en su lugar, rapta a Helena a la fuerza después de tomar Esparta al asalto; se añade aquí que por eso mereció que, después de tomada Troya, su marido Menelao la aceptara de nuevo, explicación totalmente diferente de las que vamos a ver en § 4, a saber, la de Lesques, Íbico y Eurípides por una parte, y la, en cierto modo intermedia entre ambas, de Quinto de Esmirna por otra. Ahora bien, la violencia de Paris sobre Helena que aparece mencionada en esta variante se encuentra ya mucho antes, sin indicación de encargo de Príamo ni de motivación ajena al juicio de Paris, a saber, en Gorgias como mera posibilidad, y en Licofrón como afirmación, aunque de un modo muy impreciso; y después, poco antes de Servio, y como mera excusa en boca de Helena al estar de nuevo a solas con Menelao, en Quinto de Esmirna XIV 156-58.

La tercera variante, esto es, la de Dión Crisóstomo, presenta ante todo un agudo y deliberado contraste con el célebre juramento que Tindáreo toma a los pretendientes de Helena antes de la elección de Menelao (juramento descrito en Hesíodo fr. 204 M.-W., vv. 78-85, Estesícoro fr. 190 Page en schol. B 339, Eurípides *Iph. Aul.* 57-67 y 391-93, y Apolodoro III 10, 9, y mencionado también, con mucho menos detalle, en Sófocles *Ai.* 1113, *Phil.* 72 y fr. 144, Tucídides I 9, Isócrates *Hel.* 40, Pausanias III 20, 9 y III 24, 10 s., y schol. *Lyc.* 204; cf. *fab.* 78), y se encuentra en el *Troico* o *Discurso XI* de Dión de Prusa (parágrafos 46-53 especialmente): Paris, pretendiente de Helena al mismo tiempo que Menelao y todos los restantes, es el elegido como marido, no por ella, sino, de común acuerdo, por su padre Tindáreo y por sus hermanos los Dióscuros, y sólo después de celebrarse el matrimonio legítimo de Helena con Paris es cuando éste se la lleva a Troya (esto último, en los párrafos 53 y 61). Como he dicho, tal versión es absolutamente peculiar de ese discurso de Dión Crisóstomo (como las otras tesis paradoxales y antihoméricas del mismo), y, pese a lo que algunos dicen (por ejemplo, Schmidt en el artículo, por lo demás excelente, 'Tyndareos' del Roscher, de 1916-24, col. 1414), nada de eso, ni siquiera la presentación de Paris como pretendiente, está en absoluto implicado en Aristóteles, *Rhet.* II 24, 8, 1401 b 36 -1402 a 1, ni II 23, 4, 1397 b 22, ni tampoco en el escolio a este último pasaje en Cramer, *Anecd. Par.* I 298.

Muy especial es también la cuarta variante, aunque, como hemos dicho, y a diferencia del aislamiento de la de Dión de Prusa, se encuentra en tres textos diferentes. El más importante de ellos es schol. *Lyc.*, que ofrece en esencia el siguiente relato: Estando Esparta assolada por una epidemia, un oráculo anuncia que no cesará hasta que un espartano distinguido vaya a Troya a venerar la tumba de Lico y Quimereo, hijos de Prometeo y Celeno. Envían los espartanos a Menelao, durante cuya estancia en Troya Paris mata sin querer (un caso poco conocido del frecuentísimo φόνοϛ ἀκούσιος) a un hijo de Anténor llamado Anteo. Paris, temiendo permanecer en Troya, se embarca con Menelao, y juntos llegan a Esparta, donde Menelao lo purifica y hospeda (esto, con la mayor explicitud, en schol. 136; en schol. *Il.* se habla de una visita de ambos al oráculo de Delfos, a quien consulta Menelao sobre su futura prole, y Paris sobre su futura esposa o, en schol. BLV, sobre cómo podrá raptar a Helena); y Paris, aprovechándose de esta hospitalidad y pisoteándola traidoramente, rapta a Helena. (Más impreciso aún que en los vv. 102-110 de la *Alejandra* es aquí, esto es, en los vv. 128-138 del mismo poema y en los citados escolios al mismo, si el rapto es con violencia, pero ésta está por lo menos sugerida.)

Por último, tan aislada como la variante tercera, y sin detalles que nos permitieran incluirla en ninguno de los tres casos que hemos considerado, está la afirmación, de inspiración en cierto modo estesticorea, aunque a la inversa, en Eustacio 1946, 9 (ad  $\psi$  218), de que Helena fue víctima del engaño de Afrodita, que dio a Paris la figura de Menelao.

#### 4. El reencuentro de Helena con Menelao

El comportamiento de Helena durante la guerra de Troya es ambiguo, y en ella luchan sentimientos encontrados. En general parece estar conforme con vivir con Paris y sentirse a gusto en Troya, como se desprende, muy especialmente, del hecho de que, cuando su actitud es la contraria, a saber, en varias escenas y manifestaciones del canto III de la *Ilíada* y, en relato de la propia Helena, del canto IV de la *Odisea*, Homero siente la necesidad de explicarlo, y lo explica, en la *Ilíada*, por la previa intervención de Iris ( $\Gamma$  139 s.), que infunde en Helena el deseo de su primer esposo, de su patria y de sus padres; y en la *Odisea* ( $\delta$  260-64), como un auténtico arrepentimiento, o al menos como tal se lo presenta Helena a Menelao al hablarle de aquel tiempo pasado:

αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ  
χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι  
ἄψ οἰκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη  
δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης,  
παῖδα τ' ἐμὴν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε  
οὗ τευ δευόμενον, οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος.

En el primer caso es, en efecto, la intervención de Iris lo que da lugar a las duras palabras de Helena, maldiciéndose a sí misma primero en su conversación con Príamo ( $\Gamma$  173-76, versos a los que se asemejan bastante Z 344-58,  $\Omega$  764-75,  $\delta$  145 s. y 260-64), rechazando indignada después a Venus ( $\Gamma$  399-412) y maldiciendo y apostrofando, por último, directamente a Paris ( $\Gamma$  428-36). Pero que su huida con Paris fue voluntaria está implicado en vv. 173-75, y, más aún si cabe, en las palabras de Penélope a Ulises en  $\psi$  218-24; también en el sutilísimo cambio de sentimientos y de actitud que puede advertirse, tanto en las últimas palabras de Helena a Paris en  $\Gamma$  433-36, ya en cierto modo previsible desde el ὅσσε πάλιν κλίνασσα de v. 427 que precede a sus reproches a Paris, como en el sobrio y delicado ἄμα δ' εἰ' πετ' ἄκοιτις, de v. 447, con que termina la escena entre Paris y Helena. Y

de violencia de Paris no hay ni la más leve indicación en Homero, ni en B 356 (donde, como muy bien explica Leaf, en fundamental coincidencia, aquí, con Aristarco, 'Ελένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε, fórmula repetida en v. 590, se refiere sólo a las luchas y sufrimientos de los griegos por causa de Helena), ni tampoco siquiera, dentro del apóstrofe de Héctor a Paris, en Γ 46-49, pasaje que algunos suponen ser lo que habría sugerido a Virgilio la alusión, en palabras de Juno a Venus, a la toma al asalto de Esparta por Paris, en *Aen.* X 91 s.:

*me duce Dardanius Spartam expugnavit adulter;  
aut ego tela dedi fovive Cupidine bella?*

Ni ἐτάρους ἐρίπρας ἀγείρας, μιχθεις ἄλλοδαποῖσι γυναῖκ' εὐειδέ' ἀνήγεσ ἔξ ἀπίης γαίης implica violencia alguna, ni *Spartam expugnavit adulter*, que sí la expresa (aun cuando no son pocos los que lo entienden, fundándose en *expugnare pudicitiam* de Cic. *pro Cael.* XX 49 y en *expugnat iuvenum domos* de Hor. *carm.* III 15, 9, como mera metáfora o conquista amorosa de Helena), implica tampoco la menor involuntariedad de Helena, aun cuando sea para explicar esos dos versos por lo que Servio (a quien siguen Lactancio Plácido y Myth. Vat.), menciona la variante, que hemos visto en § 3, del rapto de Helena a la fuerza y contra su voluntad; en cambio, Dares, que describe con cierta amplitud la lucha de Paris y los suyos contra los espartanos que se oponen al rapto, presenta a Helena como consentidora en el mismo, compaginando así la tradición general de la voluntariedad de Helena, con esta otra de la expugnación de Esparta, y siendo en realidad su relato un desarrollo, no de Γ 46-49 como dice Conington, sino precisamente de *Aen.* X 91 s. (De expugnación de la casa y reino de Menelao, sin más precisiones, habla también Dictis, I 3.) Ni siquiera podría decirse que la involuntariedad de Helena esté en *Aen.* X 92 implicada por la mención de Cupido, que por su parte se inserta en la tradición, exculpatoria de Helena al atribuirlo todo a los dioses, que arrancando del propio canto III de la *Iliada* (vv. 164 s., dentro de las cariñosas palabras de Príamo a Helena), así como también de la *Odisea* (δ 261-64 y ψ 222-24), aparece desarrollada en Gorgias (*Hel. enc.* 6) y, sobre todo, en boca de la propia Helena, en las *Troyanas* de Eurípides (vv. 923-37, 940, 969-86, 1042 s.); también en boca de Menelao, en la *Andrómaca* (v. 680), y después, en palabras de Venus a Eneas, impidiendo que éste consume su propósito de matar a Helena, en *Aen.* II 601-03; tradición en la que podría a lo sumo haber negación de libre albedrío, nunca de voluntariedad (cf. *Humanismo y Sobrehumanismo*, pp. 46 y 305, n. 22).

En los últimos meses o semanas que siguen a la muerte de Héctor la conducta de Helena parece inclinarse, aunque no sin inconsecuencias, a favorecer a los griegos, sobre todo desde que la muerte de Paris le produce el pánico que tan bien describe Quinto de Esmirna en X 392-406 (pasaje en parte inspirado por las últimas palabras de Helena a Héctor en el entierro de éste en Ω 774-75). Y así, ya casada con Deífobo, empieza por ayudar a Ulises a robar el Paladio (en Apollod. epit. V 13), o (en δ 250-56, dentro del antes mencionado relato de Helena a Menelao) reconoce y no delata a Ulises, que ha entrado en Troya disfrazado de mendigo y desfigurado, y que le revela los planes de los griegos; en la *Pequeña Ilíada*, según se ve en la *Crestomatía*, esto era, al parecer, una primera entrada de Ulises solo, en Troya, a la que seguirá la que consuma el robo del Paladio, en la que Ulises va acompañado de Diomedes; y durante aquélla, Helena no se limita a escuchar de Ulises los planes de los griegos, sino que se pone de acuerdo con él para su realización. A continuación (vv. 257-264) manifiesta Helena que Ulises regresó al campamento argivo después de dar muerte a muchos troyanos, y que ella, como antes vimos, se alegró mucho, porque deseaba ya regresar a su antiguo hogar y lamentaba la obcecación que, obra de Afrodita, la había inducido a abandonar patria, hija y un marido no inferior a nadie en sabiduría y en belleza. Sin embargo, no mucho después, según refiere a continuación Menelao en su respuesta a Helena (δ 274-89), lo primero que hace Helena parece ser tan inconsecuente con lo anterior, tan directamente contrario a los intereses de los griegos, que algunos críticos modernos extienden a la mayoría de dichos versos de la *Odisea* (δ 274-89) la atetesis que Aristarco formuló contra los cinco últimos (285-89, según el escolio a 285, que añade, como fundamento de Aristarco para dicha atetesis, el hecho de que esos versos se refieren a Ánticlo, héroe ajeno a la *Ilíada*, y tomado, también según el escolio, del Ciclo épico; dice también el escolio que los versos no figuraban en todas las ediciones). Ahora bien, si ya las atetesis de Aristarco son por lo común difícilmente admisibles, mucho más lo son las de los atetizadores modernos, y es desde luego preferible, con Robert (p. 1248 y n. 1), y con Ameis-Hentze-Cauer (ad v. 275 y, sobre δαίμων como divinidad que impone su poder, frente a θεός dios personal que realiza algo admirable o glorioso, ad β 134), admitir que ya Homero, como después Trifiodoro con mucho mayor detalle (*excid. Ilii* 454-498), explicaba por la intervención divina (en vv. 274 s. κελυσέμεναι δέ σ' ἔμελλε δαίμων, ὃς Τρώεσσιν ἐβούλετο κῶδος ὀρέξαι; ese δαίμων, indeterminado en Homero, pasa a ser Afrodita en Trifiodoro) la casi incomprensible acción de Helena. En efecto, Helena está a punto de dar al traste con el efecto de sorpresa buscado por la estrata-

gema del caballo de madera: imitando, junto al caballo, las voces de las esposas de los héroes allí encerrados, a quienes de ese modo llama, da lugar a que algunos de ellos (Menelao, Diomedes y Ánticlo) intenten salir o contestar, lo que sin embargo es impedido por Ulises, que llega a taponarle la boca a Ánticlo (δ 277-89, Apollod. epit. V 19; en Tryphiod. 476-87 Ánticlo muere asfixiado así por Ulises, a lo que hay también alusión en Ov. *Ib.* 569 s.).

La siguiente intervención de Helena en la contienda, narrada principalmente por Virgilio, en boca de Deífobo (*Aen.* VI 511-19), vuelve a ser favorable a los griegos y se sitúa en la noche luctuosa del saqueo y destrucción de Troya: Helena hace señal luminosa a los griegos, lo que, como bien dice Austin ad *Aen.* II 256, no está en contradicción con este último pasaje, en que Sinón abre el caballo al percibir la señal luminosa en la nave insignia en la que va Agamenón, mientras en VI 518 s. Helena, con su propia antorcha, guía a los griegos (que, al parecer, ya han desembarcado). Así pues, en Virgilio la misión de Sinón no es encender antorcha alguna, que es, en cambio, lo que le atribuyen Arctino en la *Pequeña Ilíada* (en Proclo p. 107, 26 s. Allen), Quinto de Esmirna (XIII 23 ss.), Apolodoro (epit. V 19), Trifiodoro (510 s.) y Dictis (V 12); en cambio, en schol. Lyc. 340 es Anténor el que enciende la antorcha. En Trifiodoro son los dos, Sinón (vv. 510 s.) desde la tumba de Aquiles, y Helena (vv. 512-21) desde sus habitaciones, los que encienden antorchas para guiar a los griegos, aún no desembarcados. Que Helena hace señal luminosa a los griegos está también en Hipólito, *refut. omn. haeres.* 252 (= 145, 8 Wendland) y Epifanio, *adv. haer.* I 2, haer. 21, 3 (Migne, tomo 41, p. 289), conforme observó, ya en 1852, Schneidewin, el primer editor que (juntamente con Duncker; la edición no apareció hasta 1859) atribuyó a Hipólito de Roma el *Κατὰ πασῶν αἰρέσεων ἔλεγχος* que antes se atribuía a Orígenes (el nudo hecho de haber sido Schneidewin el primero que hizo aquella observación está indicado por Norden, *Aen.* VI, ad v. 486). Virgilio añade, siempre en boca de Deífobo (*Aen.* VI 520-27), un detalle que no se encuentra en ningún otro sitio (salvo, tal vez implícitamente, en *fab.* 240) y que constituye así una versión absolutamente peculiar del reencuentro de Helena con Menelao: durante el saqueo de Troya, Helena introduce a Menelao en el dormitorio de Deífobo mientras éste duerme,

*scilicet id magnum sperans fore munus amanti  
et famam exstingui veterum sic posse malorum,*

y Menelao mata y mutila a Deífobo indefenso. Esos dos últimos versos son muy relevantes porque contienen fundamental coincidencia con *Aen.* II 567-

88 (pasaje de autenticidad discutidísima, pero no por eso menos segura, sobre todo después de la magnífica defensa de Austin en su comentario, y en el que Helena, durante el saqueo, se esconde en el templo de Vesta, donde la descubre Eneas, que está a punto de matarla); hay, en efecto, la misma conciencia de culpa por parte de Helena en ambos pasajes, conciencia que la hace temer por igual de griegos y troyanos, si bien en *Aen.* VI, según Deífobo, Helena esperaba conciliarse a los griegos, a Menelao al menos, con estos servicios de última hora, de refinada e imprevisible crueldad. Esta intervención que Virgilio, por boca de Deífobo, atribuye a Helena está, como decimos, absolutamente aislada en la tradición mitográfica y poética; pudo inventarla Virgilio, o pudo encontrarla como detalle adicional en alguna fuente, no llegada a nosotros, que en lo demás fuera semejante a las que nos relatan la matanza de Deífobo por Menelao, que, acompañado de Ulises, ha entrado en casa de aquél, y que a continuación se lleva a Helena (θ 516-20 y Tryphiod. 613-33; sin mencionar a Ulises, Arctino en Procl. *Chrestom.* p. 108 Allen, Apollod. epit. V 22, Hyg. *fab.* 113, Quinto de Esmirna XIII 354-57, Dictis V 12, y Tzetzes *Posthom.* 729-731; este último dice al menos Με-νέλαος ἀριστήεσσι σὺν ἄλλοις; Ulises está también en *Aen.* VI 528 s.).

Aparte, pues, de esa última y peculiarísima versión del libro VI de la *Eneida*, tales son los antecedentes del reencuentro de Helena con Menelao, que, en su forma más famosa, aparece para nosotros por primera vez atestiguado en la *Pequeña Ilíada* de Lesques. El reencuentro se produce tras un intervalo temporal sobre cuya duración hay dos versiones: diez años aproximadamente, a saber, los diez de la guerra, en una de ellas (que admite que la reunión, partida y arribada a Troya del ejército griego se habrían cumplido en sólo unos meses o semanas: así en la mayoría de las menciones de ese intervalo temporal, aunque siempre de una manera imprecisa y de pasada; la duración de la guerra es siempre de diez años, pero en cómputo inclusivo, es decir, terminada en el décimo año sin precisar qué parte de este décimo año había transcurrido: así a partir de B 329), y veinte años, a saber, antes de los diez de la guerra, otros diez que se habrían empleado en los preparativos (los dos primeros años) y (los ocho restantes) en la arribada a Misia, regreso a Grecia sin haber logrado tocar en la Tróade, segundos preparativos, segunda reunión en Áulide, segunda partida, y arribada por fin a Troya. Esta última versión aparece por vez primera, aunque en mera alusión, en el εἰκοστὸν ἔτος de Ω 765, y después, expuesta con más detalle, en Apolodoro epit. III 18 y, con detalles distintos, en schol. B 765; su aceptación implica, en todo caso, que Helena al volver a encontrarse con Menelao sería ya aproximadamente tan *vetula* (en expresión no sin gracia aplicada a Penélope en *carm.*

*Priap.* 68, 27) como Penélope, al regresar Ulises a Ítaca, en la otra versión, sin que fuente alguna nos diga con mayor precisión las edades de una y otra.

Veamos, pues, el reencuentro en las dos versiones principales, a saber, la de Lesques y la de Quinto de Esmirna. La de Lesques, utilizada después por Íbico, Eurípides y Aristófanes (y en la que, más verosímelmente que en las *Troyanas* de Eurípides, pudo inspirarse, en 1914, Burroughs para su famoso cuadro *Toilet of Helen*), la tenemos atestiguada, para la *Pequeña Iliada* (fr. 14 Bethe = XVII Allen) en schol. *Lysistr.* 155; para Íbico (fr. 35 Bergk = 15, 296 Page), ibid. y schol. *Androm.* 630, y schol. *Vesp.* 714; y se encuentra entera en *Androm.* 628-31 y *Lysistr.* 155 s.: Menelao, espada en mano, se arroja contra Helena dispuesto a matarla, pero Helena le muestra los pechos desnudos y Menelao arroja la espada o la deja caer y abraza a su esposa («aceptaste sus besos, acariciaste a la perra traidora»: Peleo a Menelao en *Androm.* 630). Como detalle, quizá peculiar, de Íbico atestigua schol. *Androm.* que Helena se había refugiado en el templo de Afrodita (así también quizá en Estesícoro según la *Tabla Iliaca*, fr. 28, 205 Page, en donde Menelao, espada en mano, se dispone a matar a Helena que ha caído de rodillas delante del templo de Afrodita; Menelao vuelve la cabeza) y que allí tuvo lugar el encuentro y conversación con Menelao, que, encendido de nuevo en amor, arrojó la espada.

Después de la *Andrómaca* Eurípides no volvió a hacer uso, explícito al menos, de esa versión (salvo una referencia, en boca de Hécuba en las *Troyanas*, vv. 1022-24, a que Helena antes de presentarse a Menelao se había ocupado de su aspecto: σὸν δέμας ἐξῆλθεσ ἀσκήσασσα), sino que se limita a mencionar, con algún que otro detalle peculiar, la mera abducción de Helena por Menelao (que es lo único que ofrecen los textos antes citados sobre el asesinato de Deífobo por Menelao): así en *Hel.* 116, donde Menelao se la lleva (al fantasma de Helena, no a Helena, por supuesto, pero ni él ni nadie en Troya lo sabe) arrastrándola por los cabellos; en *Tro.* 880-882, donde (después de anunciar, en vv. 876-79, que aplaza su castigo para cuando estén de regreso en Grecia) manda a los del séquito que la traigan arrastrándola por los cabellos, a lo que sigue un debate, entre él, Helena y Hécuba, en el curso del cual son evidentes las vacilaciones de Menelao, quien, aunque sigue hablando de matar a Helena (vv. 902, 905, y al final de la escena, 1056 y 1058), incluso de lapidarla, al parecer inmediatamente (vv. 1039-41), vuelve a ablandarse en vv. 1046-48, y acaba aplazándolo de nuevo para cuando lleguen a Grecia (vv. 1056, 1058).

El intento de lapidación aparece también en un fragmento de Estesícoro (24, 201 Page, en schol. *Or.* 1287), cuya versión tiene cierto parecido con la

de Lesques-Íbico-*Andrómaca*, aunque en aquélla no es ya Menelao, sino unos griegos indeterminados, que van a lapidar a Helena, los que se dejan ganar por su belleza y dejan caer al suelo las piedras como Menelao la espada en la otra versión.

La blandura de Menelao es máxima en Dictis (V 14), donde Ajax quiere matar a Helena, pero Menelao, ayudado por Ulises, convence a los demás griegos de que la perdonen.

Veamos ahora la versión de Quinto de Esmirna, sin duda la más matizada y elaborada de todas, y que ocupa los vv. 385-414 del libro XIII y 17-19, 39-70 y 149-179 del libro XIV de los *Posthomérica*. Tras la matanza de Deífobo por Menelao en el lecho de Helena (XIII 354-356), ésta huye y se esconde en el palacio (vv. 356 s.), y Menelao prosigue la carnicería en otros troyanos (vv. 374-78, detalle este último inspirado, según Vian, en θ 517-20, donde, sin embargo, se habla de una lucha que precede, en vez de seguir como en Quinto, a la matanza de Deífobo). Tras de lo cual Menelao encuentra en el más apartado retiro de la mansión a Helena temblorosa (vv. 385 s.), y se dispone a lanzarse sobre ella para matarla (vv. 387 s.), pero Afrodita le quita la espada de las manos, contiene su ímpetu e infunde en él, en vez de los celos, el deseo (vv. 389-92). Quinto, que sigue hasta aquí la versión de Lesques, ha omitido el detalle del semidesnudamiento de Helena; describe, en cambio, con alguna extensión (vv. 395-402), el ablandamiento de ánimo de Menelao, que, aun así (vv. 403-05) recoge la espada del suelo y se arroja de nuevo contra su esposa, pero sólo para que le vean y para engañar así a los griegos quedando airoso ante ellos, pues no tiene ya intención alguna de matarla. Esta actitud disimulada que Quinto atribuye a Menelao pudo sugerírsela a Quinto la que Eurípides le atribuye en la escena, varias veces antes citada, de las *Troyanas* (vv. 860-1059), como dice Vian; pero no hay que olvidar que en la escena eurípidea, como vimos, la actitud de Menelao parece mucho más vacilante y blanda que disimulada, y aunque resulta claro que no tiene el menor deseo de que se dé muerte a su esposa, no obstante, al dar a ésta la orden de que se aproxime a los lapidadores (vv. 1039-41), por muy bravata que sea más que verdadera orden (así Schiassi *ad loc.*), Menelao no puede prever que a continuación Helena se va a arrojar a sus rodillas (o a suplicar al menos con la correspondiente fórmula, vv. 1042-43), gesto tras del cual, a pesar de la nueva intervención de Hécuba (vv. 1044 s.), Menelao vuelve a su anterior idea de aplazar el castigo. Así pues, que Menelao, una vez que la directa y personal intervención de Afrodita le ha ablandado, trate sin embargo de quedar airoso ocultando a los griegos sus verdaderas intenciones, es una versión que, con esa explicitud, es absolutamente peculiar de

Quinto, y que pudo ser interpretación de la escena de las *Troyanas*, o de la descrita en la *Andrómaca* (vv. 628-31, o directamente de la de la *Pequeña Ilíada* o de la de Íbico, a las que, en todo caso, ha quitado el detalle de la semidesnudez), pero que también pudo ser libremente imaginada por Quinto.

En el momento en que Menelao se arroja sobre Helena fingiendo querer matarla, interviene, también imprevisiblemente, Agamenón, que contiene a su hermano con suaves palabras (vv. 406-14) en que disculpa a Helena siguiendo en parte el modelo tradicional que antes hemos visto, aunque con la importante variación de atribuir la culpa a Paris sin mencionar a los dioses (vv. 412 s.; en cambio, en las *Troyanas*, vv. 919-50, las menciones de Paris van acompañadas de las de las decisivas intervenciones de Afrodita a su favor). Menelao se deja convencer en el acto (v. 415), y el relato de su ulterior actuación en relación con Helena queda interrumpido y no se reanuda hasta el libro siguiente.

En efecto, en XIV 17-19 vemos a Menelao que se lleva a Helena de la ciudad que está ardiendo (ἀπ' ἄστεος αἰθομένοιο), y Menelao es presa a la vez de alegría y de vergüenza (ἔχεν δὲ ἔχάρμα καὶ αἰδώς), interrumpiéndose de nuevo el relato sobre Helena hasta el v. 39, en que se reanuda, para describirnos detalladamente, a lo largo de treinta y dos versos (39-70), el estado de alma de Helena y también los sentimientos que despierta en los griegos al volver a verla entre ellos. La vergüenza (como antes en Menelao) y el miedo son los dos sentimientos que ahora se adueñan de Helena conforme marcha, detrás de su esposo, en dirección a las naves griegas; la vergüenza sobre todo, en la que insiste mucho el poeta, comparándola con la que sintiera Cipris cuando quedó aprisionada entre los brazos de Ares por obra de su marido Hefesto, sirviendo de espectáculo a los dioses reunidos. Sin embargo, las muchedumbres de los griegos, lejos de ultrajarla como ella temía (vv. 42 s. μή ἐ κιοῦσαν... ἀεικίσσονται Ἀχαιοί), se quedan mudas de estupor al contemplar la esplendorosa belleza de aquella mujer perfecta (vv. 57-59 Ἀμφὶ δὲ λαοὶ / θάμβεον ἀθρήσαντες ἀμωμήτοιο γυναικὸς / ἀγλαΐην καὶ κάλλος ἐπήρατον); nadie se atreve a censurarla, ni a escondidas ni de un modo manifiesto, sino que la miran con arrobamiento, como a una diosa (vv. 59-62), puesto que su aparición, como la de la patria a marinos que regresan, es lo que todos esperaban (vv. 62-67), y Citea, para agradar a Helena y a Zeus, ha hecho que se olviden de todas las penalidades sufridas (vv. 67-70). Supone Vian (tomo III pp. 158 s.) que esta forma de presentar las cosas es una atenuación, similar a la que antes hemos visto respecto de la versión de Lesques, del propósito de lapidación (que también hemos visto en Estesícoro) por parte de los griegos que luego desisten al ver a

Helena. Tampoco aquí es seguro que sea Estesícoro la fuente (ni aun el escolio a *Or.* 1287), pero en todo caso Quinto nos presenta una particular manera de imaginar los sucesos que es perfectamente consecuente con el resto de su relato.

Por último, ofrece Quinto una escena íntima entre Menelao y Helena (vv. 149-79), quienes, al fin solos en la tienda del Atrida, en lugar de dormir como los otros griegos, conversan suavemente al par que Cipris enciende en ellos el recuerdo (vv. 153 y 174) y el ardiente deseo (v. 178) de su antiguo amor. Helena, que habla primero, se disculpa (vv. 155-64) alegando, como hemos visto que antes lo había hecho Agamenón en su defensa (XIII 406-14), pero de modo más enérgico y explícito, que su huida con Paris no fue voluntaria, sino forzada por aquél (v. 156-58), lo que, como dijimos en § 3, parece, a la vista de vv. 169-71 (τὴν δ' ἔλε χάρμα, δέος δ' ἐξέσσυτο θυμοῦ / ἔλπεται γὰρ παύσασθαι ἀνιηρόιο χόλοιο / ὄν πόσιν), una mera invención o excusa de que en ese momento se vale Helena para acabar de reconquistar a su esposo, como ya lo era en el debate de las *Troyanas*, conforme lo indica Hécuba en su contestación a Helena (vv. 998-1001) al negar la pretensión de Helena de que Paris la había raptado con violencia (si bien esto no aparece en el discurso de Helena, en el que, como hemos visto, se carga el acento sobre la intervención divina, sobre todo de Afrodita; de violencia sólo habla Helena respecto de su matrimonio con Deífobo, vv. 959-65). Añade Helena (vv. 159-64, en los que en cierto modo contradice las indicaciones de Hécuba en *Tro.* 1012-19) que cuando intentaba suicidarse se lo impedían en palacio consolándola (v. 161 ἐνὶ μεγάροισι παρηγορέοντες ἔπεισσι), y termina (vv. 163 s.) suplicando a Menelao, por su hija y su matrimonio, que olvide los tormentos que ella, su esposa, le ha proporcionado (λίσσομαι ἄμφ' ἐμέθεν στυγερῆς λελαθέσθαι ἀνίης). Menelao le responde (vv. 166-68) que no se acuerde más de los males pasados, y que la negra mansión del Olvido los encierre, porque no conviene acordarse de las malas acciones. Tras de lo cual Helena, gozosa y libre ya de temor (v. 169) al comprender (v. 170 ἔλπεται) que su esposo va a poner fin a la funesta cólera, remata su maniobra echándole los brazos al cuello (vv. 172); lloran ambos dulcemente (vv. 171 s. καὶ σφιν ἄμ' ἄμφω δάκρυ κατὰ βλεφάρουιν ἐλείβετο ἠδὲ γούωντων), se acuestan juntos placenteramente (v. 173), y en su amorosa ansia (v. 178) se enlazan tan estrechamente como la hiedra y la vid que la fuerza del viento es incapaz de separar (vv. 175-77). Por fin se duermen ellos también (v. 179).

Así termina en Quinto el relato del reencuentro de Helena con Menelao, lleno de finos detalles etopéyicos que penetran, gracias a la funcional om-

nisciencia del poeta épico, hasta interioridades tan exquisitas como las de la mejor novela o película, sin perder por eso la grave dignidad de la epopeya.

El resto de la historia mítica de Helena (regreso a Grecia con Menelao, ya sea desde Troya, ya, probablemente en Estesícoro y con toda seguridad en Heródoto y en la *Helena* eurípidea, desde Egipto; vida apacible y digna en Esparta con Menelao hasta la muerte de uno de los dos, o bien hasta el traslado simultáneo y apoteósico de ambos cónyuges al Elisio; o, en otro caso, traslado de Helena sola a la Isla Blanca, y allí matrimonio con Aquiles, en cierto modo prefigurado por la famosa entrevista, facilitada por Afrodita y Tetis, que entre ambos había tenido lugar durante la guerra; y, por último, las dos actuaciones sobre Estesícoro y algunas otras más oscuras) será estudiado en otro trabajo, pues en éste «ce n'est pas l'histoire de ses succès, c'est l'histoire de ses épreuves qui méritait d'être racontée».

## *Elección de marido: Helena, Odatis y Atalanta\**

En la mayoría de los matrimonios y otras parejas amorosas de la mitología clásica queda sin especificar si ha habido elección de marido entre varios pretendientes, y, en caso de haberla habido, quién ha hecho la elección. De los casos en que, por el contrario, se especifica esto último, o cuando, en el caso de un solo pretendiente, se indica a quién corresponde la decisión, en algunos (Andrómeda, Oritía, Cidipe, Psique, Helena en una de las versiones, Deyanira, Íole, Hesíone, Tetis, Pero, Hipodamía mientras su padre Enómao consigue imponerse, Ifigenia, Argía, Egialea) se precisa que no es la novia sino el padre (o los padres, o bien otra persona) el que elige o decide (sin que se nos diga, casi nunca, si lo hace contando o sin contar con ella), pero en la mayoría es la propia novia; unas veces (Ariadna, Medea, Hero, Tisbe, Escila hija de Niso, Cometo hija de Pterelao, Alcmena en Tebas, Siringe, Sémele, Hipodamía al final, Galatea, Anaxárete, Arsínoe amada por Arceofonte, Calírroe amada por Córeso, Cometo amada por Melanipo, Cama, Nausícaa) en contra del o de los padres, o bien prescindiendo de ellos o sin que conste si la hija los tiene en cuenta o no, pero otras veces se afirma explícitamente que el padre (o Zeus en el caso de Marpesa) confía a su hija la elección o decisión, o bien acepta simplemente la voluntad de su hija: así Mirra, Dafne, Marpesa, Giptis, Helena en otra versión, Odatis y Atalanta. Como es habitual en los innumerables temas de la mitología, también en éste aparecen poco más o menos las mismas modalidades que en la vida actual.

---

\* Artículo publicado en *Jano* 120 (22-III-74) 68-74.

## Helena

Los casos más llamativos son los de Helena, Odatis y Atalanta. Empezamos por el de Helena, en el que la versión en que elige ella coexiste con otras dos, siendo la primera no tan interesante por sí misma como por sus conexiones con las posteriores aventuras de esa mujer celeberrima, la más célebre con mucho de todo el mundo mítico. La versión según la cual es su padre (putativo) Tindáreo quien escoge a Menelao entre la muchedumbre de pretendientes (se mencionan hasta 41 nombres) se encuentra sólo en Estesícoro (fr. 190, mero resumen, en un escolio a la *Ilíada*, de algún pasaje perteneciente probablemente a la *Helena*, poema lírico, no conservado, de Estesícoro) y, con mayor explicitud, en Apolodoro (III 10, 99). En cambio la versión en que Tindáreo otorga a su hija la facultad de elegir a aquél "hacia quien la llevasen las brisas amorosas de Venus", y Helena elige a Menelao, está en Eurípides (*Iph. Aul.* 67 s.), Aristóteles (*Rhet.* II 24) e Higino (*fab.* 18). (Y todavía hay una tercera versión, atestiguada en un único texto, schol. Lyc. 204, según la cual el marido habría sido elegido por sorteo entre los pretendientes.) El más interesante de los tres textos referentes a la elección por Helena es el segundo, el pasaje de Aristóteles, y lo es porque en él está adicionalmente implicada tanta voluntariedad de Helena en su adulterio con Paris como antes en su elección de Menelao. Tal voluntariedad o complacencia, que convierte su rapto por Paris en una pura huida de dos amantes, es lo comúnmente admitido en todos los siglos del mundo clásico y múltiplemente atestiguado (en esencia, aunque con las más diversas matizaciones, reservas y sutilezas) ya desde Homero; pero junto a esa versión enormemente mayoritaria existe otra que, aunque sólo modestamente respaldada (en el *Elogio de Helena* de Gorgias, 7, como mera posibilidad, y después, como variante categórica y preferida a la otra, en Servio *Aen.* I 526 y 651, X 92 y, en relación con la reclamación de Hesíone por Príamo, en *Serv. Aen.* X 91, Lactancio Plácido in *Achill.* 397, cf. 21 y *Myth. Vat.* II 199; implicada también la violencia, pero de modo mucho más impreciso, en Licofrón, vv. 102-110), afirma que Helena fue raptada por Paris a la fuerza y después de tomada Esparta al asalto al no acceder ella a sus sollicitaciones. Servio en I 526 y X 92, *Myth. Vat.* y Lactancio Plácido añaden que "por eso mereció que después su marido la aceptara de nuevo", explicación que difiere notablemente, tanto de la más común acerca del perdón de Menelao a Helena a raíz de la toma de Troya (a saber, el derretimiento de Menelao al presentársele ella semidesnuda), como de la más famosa y original de las varias exculpaciones totales de Helena que en el mundo clásico pre-

valecieron sobre sus condenas (y aun sobre sus exculpaciones parciales o atenuativas): el no haber sido la verdadera Helena, sino sólo un fantasma o imagen suya, lo que Paris había raptado, según la *Palinodia* de Estesícoro, poema lírico no conservado, y la *Helena* de Eurípides, pieza dramática conservada y espléndida. Sobre el contenido de la *Palinodia* sabemos sólo lo poco e inseguro que luego veremos.

Es, en cambio, bien conocida una leyenda según la cual Estesícoro, que había perdido la vista por haber censurado a Helena en un poema anterior (probablemente el antes mencionado *Helena*), la recuperó al escribir la *Palinodia*, retractación en que, desmintiéndose categóricamente, exculpaba totalmente a la heroína. Pero si esa leyenda es clara e incontrovertida como tal tradición mítica, no así el contenido concreto de la *Palinodia*, ni hasta qué punto fue fiel a ella Eurípides en los datos fundamentales de su *Helena*, ni por tanto, el grado de tradicionalidad de esta última pieza. Cuestiones son éstas oscurísimas, a las que no han aportado hasta ahora solución alguna satisfactoria los tenaces y denodados esfuerzos exegéticos de varios siglos sobre los datos existentes, esfuerzos culminados recientemente en los comentarios de Dale y, sobre todo, de Kannicht, así como en el descubrimiento, hace diez años, de un fragmento papiráceo, de carácter también exegético, con atractivas observaciones sobre Estesícoro (a quien atribuye no una, sino dos *Palinodias*, nuevo enigma, para el que suele últimamente admitirse la solución de que se trata de dos secciones, claramente diferenciables, de una única *Palinodia*), del peripatético Cameleonte algunas de ellas. Pues bien, de la *Palinodia* lo único que parece seguro es que en ella se afirmaba que en Troya no estuvo nunca la verdadera Helena y sí solo su fantasma o imagen, y que la verdadera Helena estaba mientras tanto en Egipto: es también muy probable, pero sólo probable, que según la *Palinodia* Helena no partió de Esparta con Paris, siendo el fantasma lo que éste raptó tomándolo por la verdadera Helena. Todo lo demás sigue siendo oscurísimo e inseguro después del fragmento papiráceo y después de los concienzudos análisis de Kannicht, es decir, seguimos sin saber:

1.º Si en la *Palinodia* Helena se quedaba en Esparta por algún tiempo, lo que sería perfectamente conciliable, en el caso de que después fuese trasladada a Egipto, con el dato, del fragmento exegético papiráceo, según el cual Estesícoro dice que el fantasma fue a Troya y Helena se quedó en Egipto.

2.º Cómo era trasladada Helena a Egipto en la *Palinodia*, y, en particular, si, como en la *Helena* de Eurípides, era trasladada por los aires por obra de Hermes, en cuyo caso, muy plausible pero solo plausible, Eurípides

habría seguido fielmente esa tradición. También esto sería conciliable con los versos de la *Palinodia* citados literalmente por Platón en el *Fedro* y (de hecho) interpretados por Dión Crisóstomo al decir éste (XI 40s.) que, según la *Palinodia*, Helena no se embarcó jamás (con Paris, se entiende); pues que Helena no navegase a la sazón no incluye en absoluto que no se moviera de Esparta, no siendo, por ejemplo, su traslado por los aires en modo alguno más prodigioso que el fantasma, o que los detalles, tan espartanos como del resto de Grecia, de su concepción y nacimiento.

3.º Si en la *Palinodia* (aún no siendo probable, como hemos dicho) Helena iba con Paris desde Esparta hasta Egipto y allí Proteo se la quitaba a Paris dándole en su lugar el fantasma, que es lo que afirman, con atribución a Estesícoro aunque parafraseando en realidad a Licofrón (quien, por su parte. vv. 113 s. y 128-38, combina con el fantasma de Estesícoro el relato de Heródoto sobre Helena y Proteo), Tzetzes (schol. Lyc. 113) y los escolios a Aristides (tomo III pág. 150, lín. 28-35 Dind). Igualmente sería esto conciliable, a pesar de la opinión de Kannicht, con ser la *Palinodia* verdadera rehabilitación de Helena: bastaría en efecto, que Estesícoro hubiera admitido el rapto con violencia que aparece en Gorgias, Servio y Lactancio Plácido, modalidad que, en opinión nada menos que de Robert, sería la forma más antigua de la tradición mítica del rapto de Helena.

Tales son, pues, las dudas y oscuridades en que estamos sumidos en cuanto al contenido de la *Palinodia* de Estesícoro. Pero lo importante para nuestro propósito presente es que, junto a la exculpación estesticorea de Helena, que implica o que no hubo verdadero rapto o que éste fue sin consentimiento o voluntariedad por parte de Helena, la versión más común, que es la de su voluntariedad en el rapto, aparece en Aristóteles ligada con la versión en que, anteriormente, Helena había elegido marido entre sus pretendientes; y que Aristóteles equipara, en cuanto a voluntariedad de Helena, su elección de Menelao con su posterior huida con Paris. Y ello es así hasta tal punto, que los términos empleados por Aristóteles sugieren o significan, más bien que huida o adulterio, una segunda elección de marido por parte de Helena en la persona de Paris; es cierto que Aristóteles rechaza, como sofisma o falso entimema, la exculpación de Helena que se contiene en el silogismo "tenía derecho a casarse con Paris puesto que su padre le había concedido la facultad de elegir marido", y la rechaza arguyendo que, evidentemente, esa facultad o derecho no se extendía, incondicionalmente, más allá de la primera elección; pero la voluntariedad de Helena queda necesariamente implicada por igual en ambos casos.

## **Odatis**

Pasemos a Odatis. Si Helena es la mujer más famosa de la mitología, Odatis es, por el contrario, una de las menos conocidas, encontrándose mencionada en un único pasaje, un par de páginas de Ateneo (XIII 575 b-f, citando al historiador Cares de Mitilene). Excepcional es también el dato más curioso de su aventura: el ser en sueños como se produce el conocimiento y enamoramiento (mutuos) con su futuro esposo Zariadres, a quien elegirá como marido por un procedimiento del que, en cambio, hay otro ejemplo absolutamente similar, el de Giptis. La leyenda (pues leyenda pura es, tipo B 1.2, y no en cambio *novella*, tipo B 2.1) de Odatis y Zariadres es de localización escítica, semioriental; Zariadres, hijo de Venus y Adonis, es señor de la región comprendida entre el mar Caspio y el río Don, y hermano de Histaspes, señor de Media; Odatis es hija de Homartes, rey de la región situada a la orilla derecha del Don. Pues bien, una vez mutuamente enamorados ambos aunque solo en sueños se han visto, Zariadres envía un mensaje a Homartes pidiéndole a su hija por esposa; Homartes no accede porque, careciendo de hijos varones, quería casarla con alguien del país. Poco tiempo después convoca Homartes, a un banquete en el que se iba a celebrar la boda de su hija, pero sin decirles con quién, a los próceres, amigos y parientes de su reino. En mitad del banquete llama a su hija Odatis, y, solemnemente, en presencia de los invitados, le dice que elija marido de entre ellos después de contemplarlos con atención, y que indique a quién escoge entregándole una copa de oro que previamente habrá llenado. Odatis va mirando atentamente a todos los presentes por ver si entre ellos se encuentra Zariadres, a quien con tiempo había enviado aviso de que se iba a celebrar este banquete de bodas. Zariadres no ha llegado, y Odatis, deshecha en lágrimas, se acerca al aparador donde está la vajilla, coge una copa, y lentamente la va llenando. En ese momento llega Zariadres, que ha galopado en carro franqueando las distancias, y que se acerca y da a conocer a Odatis; Odatis lo reconoce como el de sus sueños, y, llena de júbilo, le entrega la copa. Zariadres se lleva a Odatis consigo, y en su carro huyen ambos. El padre quiere perseguirlos y pregunta a los criados qué dirección han tomado, pero éstos, conocedores de aquellos amores, dicen que nada saben. Así termina esta leyenda; Cares añade únicamente que estos amores son famosísimos en Asia y que la mayoría de los próceres ponen a sus hijas el nombre de Odatis.

No el enamoramiento en sueños, pero sí el mismo procedimiento para la designación del elegido como esposo por la novia, y también la elección inopinada de un extranjero, aparecen en la leyenda de la fundación de Marsella,

contada, con leves diferencias en nombres y en detalles, por el mismo Ate-neo (a continuación de la de Odatis, pero citando ahora a Aristóteles en una obra no conservada) y por Justino (XLIII 3, 4-12): la novia, llamada Giptis en Justino, y Peta (y después Aristóxena) en Aristóteles, hija de Nano, rey galio de los segobrigios, en la región del Ródano meridional, entrega la copa a un focense (llamado Eúxeno en Aristóteles, Protis en Justino; en Aristóteles Protis es el nombre del hijo de esa pareja), que, llegado como jefe de una escuadra de inmigrantes focenses que iban a pedir al rey permiso para fundar una colonia, e invitado al banquete de bodas, obtiene así la mano de la princesa, y la tierra y autorización para fundar allí una colonia griega, que será Marsella.

### Atalanta

Por último Atalanta, la gran corredora, luchadora, Argonauta, arquera, cazadora del jabalí calidonio, amada por Meleagro, esposa de Hipómenes (o de Milanión) y leona, últimamente, con su esposo también convertido en león, tirando del carro de Cibeles. La tradición mitográfica y poética sobre ella (o sobre dos Atalantas que casi siempre aparecen inextricablemente confundidas en una sola) es muy rica en detalles y en variantes, y a veces le niega explícitamente algunas de las calificaciones que hemos enumerado; de entre esas variantes nos ocuparemos hoy exclusiva y sumariamente de las referentes a su elección de marido. Atalanta, que al nacer había sido abandonada en el monte por su padre (porque quería un hijo varón según Apollod. III 9,2 y Aelian. *v.h.* XIII 1), y que fue amamantada por una osa, una vez llegada a la edad núbil toma la decisión de permanecer virgen, y, después de hacer frente y dar muerte a Hileo y Reco, dos feroces centauros que querían violarla, vuelve a la casa paterna. Dicha decisión de virginidad figura sin motivación alguna expresa en Hesiodo (fr. 73), Teognis (vv. 1287-94), Eurípides (*Meleagro* fr. 530), Apolodoro. (l.c.), Higino (*fab.* 185), Eliano (l.c.) y Myth. Vat. I 174 (como compañera de Ártemis se la menciona en otros textos, implicando la virginidad, pero sin decirnos tampoco por qué se unió a Diana); sólo Ovidio (*Met.* X 564-72) y Servio (*Aen.* III 113) explican que se debió a un oráculo que, a preguntas de ella sobre su futuro matrimonio, le previno que no debía casarse, pero que de todos modos se casaría y "viva carecería de sí misma" (esto es, sufriría metamorfosis); Servio añade: "o, según otros, que perecería"). Sin embargo el padre le pide que se case (en Apolodoro), y entonces es cuando ella (o el padre a petición suya en Higino, Probo *buc.* VI

61 y, hasta cierto punto implicado, Hesiodo fr.75,12 ss.) imagina la famosa carrera pedestre que, similar a la de carros de Enómao, incluye la elección de marido a favor del primero que la venza en la carrera, y la muerte para los que resulten vencidos, con dos modalidades: o salen juntos Atalanta y sus pretendientes, y no se precisa quién ejecuta a los vencidos (así en Ovidio), o (como Enómao en Diodoro IV 73, Apollod. *ep.* II 5 y schol. *Or.* 990) es Atalanta la que, dando ventaja previa a sus pretendientes, los persigue y, si los alcanza, los mata ella misma (así en Higino y Apolodoro). De la victoria final de Hipómenes gracias a las manzanas que Venus le proporciona, ya vimos los datos esenciales; hay que añadir aquí que, según Filetas (fr. 18 en schol. Theocr. II 120), las manzanas mismas, procedentes de una guirnalda de Baco (proceden, en cambio, del jardín de las Hespérides en schol. Theocr. III 40, Serv. *Aen.* III 113 y Servio, Probo, Filargirio y schol. *Bern. buc.* VI 61; y del jardín de Venus en Támaso, Chipre, en Ovidio vv. 644-51), producen en Atalanta el amor a Hipómenes tan pronto como ella las ve en las manos de él (así, aunque con cierta imprecisión, en el propio Teócrito, III 40). Esto está desde luego excluido del relato ovidiano, porque en *met.* X 642-51 Venus le da a Hipómenes las manzanas en el momento de empezar la carrera y cuando ya (vv. 636 s. y 609-35) Atalanta está enamorada de él y ansía ser vencida para que la elección de marido recaiga sobre Hipómenes. Filetas y schol. Theocr. II 120 no mencionan la carrera; los demás textos indicados (incluso schol. Theocr. III 40), así como Hesiodo (fr. 75 y 76), mencionan la carrera, y todos ellos menos Teócrito describen además el sucesivo e intermitente lanzamiento de las tres manzanas (de oro en todos los textos menos en Hesiodo, Teócrito, Filetas y schol. Theocr. II 120), el rezagamiento de Atalanta al detenerse a recoger del suelo cada una de ellas, y la victoria final de Hipómenes, pero ninguno de ellos menciona, en cambio, el previo enamoramiento de Atalanta. Cabe, en suma, combinar a Filetas con Ovidio en el sentido de que las manzanas, que producen el amor en Atalanta, son las que dan lugar también a su consumación al hacer que la elección de marido recaiga en Hipómenes, vencedor de la carrera gracias al lanzamiento de aquéllas.



## *La ambigüedad de Fedra\**

En el alma y en el comportamiento de Fedra, tanto en Eurípides como en Racine, y en parte en Séneca, predomina una perenne ambigüedad, una constante vacilación o indeterminación cognoscitiva, entre querer y no querer, entre poder y no poder obrar de distinto modo a como lo hace. Vamos a estudiarla, y completaremos así, por la vía introspectiva, el cuadro que del mito de Fedra hemos ofrecido en *Mitología clásica* pp. 377-381. Designaremos la tragedia de Racine como la *Phèdre*, la de Séneca como la *Fedra*, y la conservada de Eurípides como el *Hipólito*. Servio *buc.* VI 47, con referencia a Pasífae (*ad hoc pertinet quod ait 'solatur', ut quod amat taurum fortunae magis videatur esse quam morum*), contiene una buena indicación, aplicable a la *Phèdre*, pero, en parte al menos (cf. la inocencia de Fedra afirmada por Ártemis en vv. 1301 ἢ τρόπον τινὰ γενναϊότητα y 1305 οὐχ ἔκοῦσα), también al *Hipólito*, de esas «frontières douteuses de la liberté humaine.» (R. Picard, ed. de Racine *nrf*, Tome I, p. 743) en que Fedra, que se aferra (en la *Phèdre*) a toda clase de excusas, pretextos y autoengaños para alimentar sus esperanzas de poseer a Hipólito, se debate a lo largo de toda la *Phèdre* (Racine en el Prefacio a la pieza: «Phèdre n'est ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente»).

Ahora bien, la *Phèdre* no es sino un desarrollo o despliegue de datos fundamentales contenidos en el *Hipólito*, y amalgamados con la declaración y confesión de la *Fedra*, y con las complicaciones dramáticas imaginadas por el propio Racine, a saber, sobre todo, la falsa noticia de la muerte de Teseo

---

\* Artículo publicado en *CFC* 10 (1976) 9-16.

(quizá sugerida a Racine por la ausencia de Teseo, que ha bajado al Infierno con Pirítoo, en la *Fedra* vv. 94-101, y por la obstinación con que Fedra en ella se aferra a la idea de que una vez en el Infierno no podrá volver: vv. 219-221 [idea negada por la nodriza en vv. 222-224], 254, 597, 625-627; a su vez a Séneca pudieron serle sugeridas ambas cosas, o al menos el descenso de Teseo al Infierno, por la *Fedra* de Sófocles, cuyos fragmentos 686 y 687 Pearson, en Estobeo I 5, 13 y Hesiquio *κυλλαίωνων*, parecen aludir a dicho descenso), y los celos adicionales de Fedra por los amores de Hipólito y Aricia. Es cierto que la Fedra de Eurípides lucha mucho más que la de Racine (y ésta que la de Séneca), sobre todo consigo misma, pero también con la nodriza, primero por no revelar su secreto, y después por impedir que éste llegue a Hipólito; cierto, igualmente, que la Fedra de Racine, que, a instigación de Enone, al recibir la falsa noticia de la muerte de Teseo, se resuelve, pretextándose a sí misma que es por su hijo (I 5, cf. II 5 «Souvenez-vous d'un fils qui n'espère qu'en vous»), a abordar a Hipólito, y que le hace, tomada de Séneca, una declaración que va precedida y, a pesar de la repulsa de Hipólito, seguida también, de grandes esperanzas de llegar a doblegarlo, es por todo eso por lo que lucha mucho menos que la de Eurípides, resultando así mucho más ambigua; que son sus esperanzas, claras, furiosas y activísimas, las que engendran en ella primero el despecho y después el ansia de venganza, con lo que en ella queda casi aniquilada la resistencia o esfuerzo autocombativo de la Fedra de Eurípides; que en Séneca, como ya en la *Heroida* IV, no hay apenas en Fedra vacilación alguna; su resolución es firme y desprovista de todo pudor o escrúpulo; hay sólo una indicación de lucha vana (vv. 180 s. *Quae memoras scio vera esse, nutrix, sed furor cogit sequi peiora*, idea tomada directamente de Ovidio *Met.* VII 20 s.; también, en segundo lugar, del *Hipólito* vv. 380 s., y de la *Medea* de Eurípides vv. 1078 s.; cf. vv. 135-138 *quisquis in primo obstitit pepulitque amorem, tutus ac victor fuit: qui blandiendo dulce nutrit malum, raro recusat ferre quod subiit iugum*, tomado del *principiis obsta* de Ovidio *Rem. am.* 91 s.) contra un poder que de antemano considera Fedra como irresistible (vv. 180-188), y después el *non omnis animo cessit ingenuo pudor* con el anuncio de estar dispuesta a morir (vv. 250-254); por último, hay también en la *Fedra* las sutilezas graduales de la declaración de Fedra a Hipólito, utilizadas después por Racine como plan de seducción concebido y ejecutado por Fedra. Pero, pese a todo eso, en el *Hipólito* están ya, en plenitud de planteamiento y eficacia, con menor evidencia y explicitud, sí, pero con mayor densidad y complejidad sin embargo, tanto en Fedra como en la nodriza, las más importantes ambigüedades del alma y de la conducta de la Fedra de Racine, que son las siguientes:

a) La confesión a la nodriza, a la vez no querida y querida por Fedra, por grados muy parecidos, y con la renuencia de la apología final σοῦ τῶδ', οὐκ ἔμοῦ κλύεις: *Hippol.* v. 352, *Phèdre* I 3, p. 758 de la éd. nrf.

b) La esperanza, que, igualmente querida y no querida, se abre paso en vv. 503-506 (ἄ μή... πέρα προβῆς τῶνδ'... τάλισχρά δ' ἦν λέγῃς καλῶς εἰς τοῦθ' ὃ φεύγω νῦν ἀναλωθήσομαι) y después, implícita, en los temores de vv. 518 y 520; en la *Phèdre* ya en I 5 y II 5, y clarísima y reiteradamente explícita en III 1 («Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur... Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer... Peut-être sa surprise a causé son silence, et nos plaintes peut-être ont trop de violence... Quoique Scythe et barbare, elle a pourtant aimé [cf. Séneca v. 122 *sed amabat aliquid*]... Je ne me verrai point préférer de rivale [= Séneca v. 246 *paelicis careo metu*]... Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible... Pour le fléchir enfin tente tous les moyens»), y III 2 («Déesse, venge-toi... Qu'il aime.»), y hasta en IV 4 («Ne me préparez point la douleur éternelle de l'avoir fait répandre à la main paternelle»). Esta violenta esperanza de Fedra está, sin embargo, inspirada, mucho más que en la meramente implícita de la Fedra eurípidea, en la más explícita de la senecana: vv. 221 s. (*reditusque nullos metuo*), 228 (*veniam ille amori forsitan nostro dabit*), 236-238 (*Hunc... sequi... placet*), 243 (*Amore didicimus vinci feros*), 244 (*Per ipsa maria si fugiet, sequar*), 245 (*Paelicis careo metu*), 400-406 (*...talis in silvas ferar*), 593-601 (*Aude anime tempta, perge mandatum tuum... honesta quadam scelera successus facit*), 607 s. (*Vos testor omnis, caelites, hoc quod volo me nolle, con ambigüedad categóricamente explícita*), 637 s. (*O spes amantum credula, o fallax Amor! Satisne dixi?*), y, implícitamente ya, pero con maestría verdaderamente singular en la gradación de ambigüedades, casi exactamente reproducida por Racine en II 5, en vv. 641 (*Quod in novercam cadere vix credas malum*), 642 (*Ambiguã voce verba perplexã iacis*), 649 s. (*Thesei vultus amo, illos priores quos tulit quondam puer*), 664 s. (*Si cum parente Creticum intrasses fretum, tibi fila potius nostra nevisset soror*), y de nuevo en vv. 701-706 (*...Te vel per ignes... sequar... iterum, superbe, genibus advolvor tuis*). Asimismo ya en la *Heroida*: vv. 14 («*scribe; dabit victas ferreus ille manus*»), 15 s. (*et, ut nostras avido fovet igne medullas, figat sic animos in mea vota tuos*), 27 s. (*Tu nova servatae capies libamina famae et pariter nostrum fiet uterque nocens*), 101 (*nos quoque iam primum turba numeremur in ista*), 131-140, 141-146, y las súplicas de vv. 156 y 161-176.

c) La excusa de que es por sus hijos por lo que se aviene a la propuesta de Enone (I 5, III 3, p. 777 abajo) está inspirada por *Hippol.* 421 y 717; en vv. 516-524, a las ambigüedades máximas de la nodriza (en vv. 507-515,

en donde los filtros lo mismo pueden ser para eliminar la pasión de Fedra que para lograr el amor de Hipólito) acaba Fedra por no oponerse, a pesar de que sin duda sospecha algo en vv. 518 y 520; ciertamente que su mera pasividad es mucho menos que el «pour le fléchir enfin tente tous les moyens». (III 1) y todavía menos que el «Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi» (III 3), pero aun así es aquiescente ambigüedad.

d) El echarle a la nodriza toda la culpa (*Hippol.* 682-688, 693 s., 706 s.; *Phèdre* III 3 «J'ai suivi tes conseils, je meurs déshonorée», IV 6 «Voilà comme tu m'as perdue... Puisse le juste ciel dignement te payer; et puisse ton supplice à jamais effrayer tous ceux qui, comme toi,... des princes malheureux nourrissent les faiblesses», y V 7 «Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste, la détestable Oenone a conduit tout le reste») es también una nueva y cobarde ambigüedad, pues Fedra sabe bien que si ella no le hubiera confesado primero que amaba a Hipólito nada habría podido hacer la nodriza; y que, aun después de la confesión, ella la ha dejado hacer.

e) La venganza (*Hippol.* 718 y 728-31) es explícita en el *Hipólito* y desmiente la posible excusa de que la calumnia de Fedra contra Hipólito fuera principalmente por sus hijos (vv. 716 s.); confirma, en todo caso, la ambigüedad de su conducta anterior, puesto que si ella de algún modo no hubiera querido que Hipólito conociera su pasión, no lo haría ahora responsable de su repulsa, y digno, a sus ojos, de escarmiento (729 ἴν' εἰδῆ... 731 σωφροεῖν μαθήσεται). En la *Phèdre* la venganza, preparada por el despecho de III 1 («Par combien de détours l'insensible a longtemps éludé mes discours!... A-t-il pâli pour moi?», frases inspiradas por *Hippol.* 581 s., 589 s., y por los propios vv. 728-731), está de hecho ordenada por Fedra en III 3 («Fais ce que tu voudras»), facilitada con pérfida ambigüedad en III 4 (en donde Fedra con sus medias palabras prepara traidoramente el terreno a la calumnia directa que hará Enone a Teseo entre III 6 y IV 1: «Vous êtes offensé. La fortune jalouse n'a pas en votre absence épargné votre épouse. Indigne de vous plaire et de vous approcher, je ne dois désormais songer qu'à me cacher»; inspirado todo ello, en parte, por las medias palabras a Teseo de la nodriza y de la propia Fedra, antes de la calumnia que ésta hace por fin, en Séneca vv. 858-889), y de nuevo consolidada y ratificada en el corazón de Fedra, al enterarse de lo de Aricia, en IV 5 («Et je me chargerais du soin de le défendre?», ex abrupto seguido de cerca por una nueva confesión del anterior despecho, en IV 6 «La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords, et d'un refus cruel *l'insupportable* injure», ahora redoblado: «Ils s'aimeront toujours... Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage»). En Séneca no consta designio concreto de Fedra (sólo de la nodriza, de-

fender a Fedra y a sí misma en vv. 722-738, en designio expresado mientras Fedra está desvanecida según v. 736).

f) Finalmente la ambigüedad fundamental, en Eurípides y en Racine: todo es una maquinación de Venus (*Hippol.* 22-28, 41-50; en la *Phèdre* más restringidamente: III 2 «Ton triomphe est parfait», pero con referencia sólo al enamoramiento de Fedra y a su declaración), Fedra es *en cierto modo* inocente (*Hippol.* 1300-1305 ἢ τρόπον τινὰ γενναιότητα, τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν... δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν· γνώμη δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἔκοῦσα μηχαναῖς, pero sólo del amor y de la declaración; en vv. 1310-1312 Ártemis habla de la calumnia de Fedra sin disculparla aunque también sin condenarla; en Séneca, en cambio, no hay casi atenuante alguno, ni para el amor, cuyo poder, afirmado por Fedra en vv. 187-197, es negado por la nodriza en 198-218, ni, en absoluto, para la declaración ni para la calumnia; por eso en la *Phèdre*, con el sutil y calculado intento de seducción [v. Picard, pp. 1149 s.] que constituye la senecana declaración hecha directamente a Hipólito por Fedra, con su ausencia de directa o testimoniada intervención de las dos diosas, y con sus complicaciones de la supuesta muerte de Teseo y celos de Fedra, la posible inocencia de ésta es mucho menos categórica que en el *Hipólito*, pero aun así está de algún modo afirmada por la propia Fedra en su confesión final, que es por su parte supremamente ambigua, puesto que, junto a la inculpación de la nodriza, hay «Le ciel mit dans mon sein una flamme funeste», pero también «mes remords» y «Et la mort, à mes yeux déroband la clarté, rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté»); pero puesto que, ya en el *Hipólito*, la confesión de Fedra a la nodriza es voluntaria por mucho que Ártemis diga lo contrario, y voluntario también su dejar hacer a la nodriza, del mismo modo que lo es su calumnia, en el sentido de que no hay en ninguno de esos tres actos coacción o compulsión alguna directa y eficaz que pudieran compararse con la que utiliza Venus para enamorar a Fedra, resulta así el caso de Fedra, dentro de la combinación (de tradicionalidad y libre invención o interpretación) propia de la poesía mitológica, uno de los más llamativos de la oscilación cognoscitiva de que hablábamos al principio, con relevante transparencia de la voluntariedad eficiente, pero de una voluntariedad que se niega a sí misma (explícita y categóricamente en vv. 604 s. de la *Fedra*: *vos testor omnes, caelites, hoc quod volo me nolle*, en donde la atetesis de *me nolle*, antes habitual, parece definitivamente descartada después de las defensas de Kunst, Moricca, Grimal y Woesler). Y más aún si cabe en la *Phèdre*, donde los sutiles procedimientos y sentimientos de Fedra son de una voluntariedad impetuosa y eficacísima, y donde ni el conjunto de circuns-

tancias que imponen la sucesión de los acontecimientos, ni incluso la intervención de Venus, afirmada por Fedra en I 3 («O haine de Vénus!... je péris la dernière», tomado, a la vez que de *Hippol.* 337-341, de Séneca 127-131, y «C'est Venus tout entière à sa proie attachée»), así como tampoco la debilidad de Fedra, que, exactamente igual que en el *Hipólito*, cede al insistente acoso de la nodriza para que confiese su mal, son suficientes sin embargo para negar, como tampoco afirmar, que Fedra habría podido resistir.

Incluso la propia acción de Venus al producir en Fedra el amor por Hipólito es ambigua, o indeterminada al menos, en su alcance, como es indeterminada, o incierta al menos y controvertida, en su motivación. En el *Hipólito* lo hace, al parecer exclusivamente, para vengarse de Hipólito (vv. 24-28, cf. 1327 s.); para vengarse del Sol, en cambio, en su descendencia, como antes había hecho con Pasífae al enamorarla monstruosamente del toro, quizá ya en la *Heroida* (vv. 53-62, pero sólo dubitativamente y como un destino de la estirpe, a la que Venus exigiría estos amores como tributo, pero sin precisar ni que se trate de una venganza de Venus ni en qué consiste exactamente ese tributo ni qué clase de amores son, puesto que menciona, englobándolos al parecer en una única clase o categoría, los de Europa, Pasífae, Ariadna y la propia Fedra, tomados, sólo los tres últimos, de los vv. 337-341 del *Hipólito*), y con toda explicitud en la *Fedra* vv. 127-131, en schol. *Hippol.* 47 (= Sosícrates 461 F 6, si bien es muy dudoso que esto estuviera en Sosícrates, citado por el escolio sólo, al parecer, para τὴν γοῦν Πασιφάην οὐ μόνον τοῦ ταύρου ἀλλὰ καὶ τοῦ \*\* Μίνωος ἐρασθῆναί φασιν) y Myth. Vat. III 11, 6 (si bien llamando a Fedra hija del Sol, así como a Pasífae, Medea, Circe y Dirce); implícitamente en Servio *buc.* VI 47, Servio *Aen.* VI 14 y 26, Myth. Vat. I 43 (= Servio *Aen.* VI 14), Higino *fab.* 148, y Libanio *narr.* 15 (en Westermann 379, 25), textos en casi todos los cuales se menciona ante todo a Pasífae (v. *Mitología Clásica* pp. 368 s.). Y en cuanto al alcance del enamoramiento producido en Fedra por Venus, es evidente que, por muy irresistible que se lo estimara, ni en Eurípides ni en Séneca ni en ningún otro texto puede incluir, ni aun como remota sugerencia, necesidad alguna de las tres acciones de Fedra que hemos llamado voluntarias y que son también las más estrictamente vituperables y casi enteramente desprovistas de atenuantes, a saber, su confesión a la nodriza, su pasividad ante la actuación posterior de ésta, y, sobre todo, la calumnia contra Hipólito, más grave quizá, esta última, que todas las demás acciones de Fedra juntas.

La ambigüedad subsiste en la *Phèdre* incluso en donde podría esperarse algún rasgo de arrepentimiento de Fedra, como en IV 4, donde Fedra acude

a implorar la vida para Hipólito, pero (cf. nota de Picard a p. 787 en p. 1151) lo hace no sólo por remordimiento, no sólo además por necesidad de expresarse o desahogarse, sino, sobre todo y ante todo, sin duda, por la esperanza tenaz de poseer algún día a Hipólito; cf., en seguida, en IV 5, p. 789: «Je volais toute entière au secours de son fils;... je cétais au remords dont j'étais tourmentée. Qui sait même où m'allait porter ce repentir?». Y bruscamente, de nuevo, y más decididamente que antes, por causa de los celos, hacen su aparición el despecho y el ansia de venganza: «Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi!... Je pensais qu'à l'amour son coeur toujours fermé fût contre tout mon sexe également armé... Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir; et je me chargerais du soin de le défendre?».

Haremos notar, por último, que la *Phèdre* es, como bien dice su autor, de inspiración muy mayoritariamente eurípidea; de Séneca sólo hay la, en todo caso fundamentalísima, declaración de Fedra a Hipólito (II 5), la confesión final de Fedra a Teseo precediendo a su suicidio, y algunos rasgos sueltos arriba señalados; y que este carácter fuertemente eurípideo de la *Phèdre* cuadra perfectamente con el hecho de que la ambigüedad de Fedra, como hemos mostrado, es mucho más conspicua en la *Phèdre* y en el *Hipólito* que en la *Fedra* o en la *Heroida* IV. Hay, incluso, versos que son casi traducción de Eurípides, como, en III 3, p. 777 «Je verrai le témoin de ma flamme adultère observer de quel front j'ose aborder son père» (*Hippol.* 660 s. θεάσομαι δὲ σὺν πατρὸς μολῶν ποδὶ πῶς νιν προσόψῃ, καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή), «Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes vont prendre la parole, et prêts à m'accuser, attendent mon époux pour le désabuser» (*Hippol.* 415-418 αἰ πῶς ποτ', ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι, βλέπουσιν εἰς πρόσωπα τῶν ξυνευνετῶν οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογγὴν ἀφῆ), y «La mort aux malheureux ne cause point d'effroi. Je ne crains que le nom que je laisse après moi. Pour mes tristes enfants quel affreux héritage» (*Hippol.* 419-421 ἡμας γὰρ αὐτο τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλαι, ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ, μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον).



## *Píladés, Orestes e Ifigenia\**

Píladés y Orestes son en la tradición clásica el símbolo máximo de la amistad, de una amistad que llega hasta ofrecer el sacrificio de la propia vida por salvar la del amigo; y en esto, así como en el final feliz de su gesto, se equiparan en generosidad con Damón y Fintias (aunque en éstos hay el matiz adicional de la absoluta confianza mutua que forma el núcleo de la balada *Die Bürgschaft* de Schiller, publicada en 1799 en el *Musen Almanach*); con final luctuoso, en cambio, la misma generosidad y sacrificio se encuentra en otros ejemplos, narrados, como el de Damón y Fintias (que está también en Cicerón *de off.* III 10, *Tusc.* V 43, *de fin.* II 79, Higino *fab.* 257, con otros nombres, cf. *fab.* 254, Diodoro X 4, 3, Jámblico *vit. Pyth.* 233, Porfirio *vit. Pyth.* 60, y Polieno V 21 con otros nombres), en Valerio Máximo IV 7: Servio Terencio (que se sacrificó por Décimo Bruto), y Pomponio y Lectorio (por Gayo Graco); asimismo, por amor ya y no por mera amistad, en el sacrificio de Córeso por Calíroo (v. *CFC* V 36)\*\*; por último, dentro de la mitología como Orestes y Píladés (y Córeso y Calíroo, aunque esta última es leyenda más oscura), es famosa también la mutua generosidad entre Teseo y Pírtoo, culminada en el descenso de ambos al Hades en beneficio de Pírtoo (ejemplo despectivamente juzgado por Valerio Máximo *ibid.* IV 7, 4). De entre todos esos casos es, como digo, el más señero en la tradición clásica el de Píladés y Orestes, a pesar del cuadro *Córeso y Calíroo* de Fragonard, y de la mencionada balada *La fianza* de Schiller, y a pesar de que,

---

\* Artículo publicado en *CFC* 12 (1977) 47-58.

\*\* En la presente recopilación, pp. 264-270.

por otra parte, en Eurípides, que es el primero y más ilustre garante y elaborador poético de ese tema, los rasgos de generosidad y sacrificio de uno de ambos legendarios amigos, a saber, de Píladex, aparecen muy desvaídos y pobres, al menos en comparación con los que, a partir de Eurípides, elaboraron luego Pacuvio y Ovidio. En efecto, el rasgo más destacado de tal amistad es, posterior a la asistencia de Píladex a Orestes en el doble asesinato de Clitemnestra y Egisto, la famosa disputa entre aquéllos en la Quersoneso Táurica, cuando, prisioneros del rey Toante y debiendo ser sacrificado uno de ellos, y precisamente Orestes, ambos pretenden serlo, para librar de la muerte al otro: Orestes dice que él es Orestes, y Píladex dice que él es el verdadero Orestes, y uno y otro tan a porfía, que, al parecer, no logra Toante averiguar cuál de los dos es Orestes en realidad. Pues bien, de esta obstinada y celeberrima disputa, que da título y tema a un magnífico cuadro de Pieter Lastman (de 1614, en el Rijksmuseum de Amsterdam), no hay apenas nada en Eurípides, habiendo sido al parecer Pacuvio el primero que la representó. En efecto, de disputa entre Píladex y Orestes (aparte de la pregunta de Orestes a Píladex, en un verso, y respuesta de éste, en tres, convenciendo a Orestes de que debe matar a su madre, en las *Coéforos* de Esquilo vv. 899-902; Píladex aparece por vez primera en los *Nostos*, pero sobre esto sólo sabemos, y sólo por Proclo, que en ese poema cíclico Píladex tomaba parte en la venganza de Orestes por el asesinato de su padre: Proclo *Chrestom.* p. 109, líneas 1-3 Allen) no hay en Eurípides más que las casi insignificantes discusiones entre ambos sobre si no deberá Píladex morir si muere Orestes en *Iph. Taur.* 672-722, y, antes, sobre si deberán o no huir ambos, una vez llegados al templo de la Táurica, en vv. 94-122; esta última es la que más se aproxima a una disputa o desacuerdo, pero Píladex convence en seguida a Orestes de que deben ejecutar el plan previsto y no huir sin antes realizarlo. Asimismo, las discusiones, también insignificantes aunque mucho más largas, sobre si debe Orestes presentarse públicamente para justificar su matricidio, en *Or.* 729-806, y, también, sobre si Píladex debe o no morir si muere Orestes, y proyecto común de matar a Helena, en vv. 1065-1176 del mismo *Orestes*.

De esas discusiones, la de *Iph. Taur.* 672-722 (más que la de *Or.* 1065-1176, porque aquí no hay ningún rey *conturbatus erransque*) es la que pudo inspirar a Pacuvio, de cuya escena entre Píladex y Orestes sabemos principalmente por Cicerón; y es de Cicerón, tanto o más que de Ovidio, y mucho más, desde luego, que de Eurípides, de donde viene la celebridad de este tema en la tradición clásica europea. Cicerón habla de esto, con referencia a una tragedia de Pacuvio de la que no menciona el título, en el *De finibus* (II 79) y después, algo más detalladamente en V 63 = Pacuvio vv. 163-166 War-

mington), que es de mediados del año 45; un año más tarde vuelve sobre lo mismo, esta vez en boca de Lelio, a quien hace hablar (*Laelius de amicitia*, 24) de la nueva tragedia, estrenada poco antes (del año 129, fecha dramática del *De amicitia*), de su amigo Marco Pacuvio. En el primer pasaje del *De finibus* empieza refiriéndose a Damón y Fintias (aunque sin nombrarlos) y pasa a continuación a Píladas y Orestes (sin nombrar a Pacuvio): II 79: *Vadem te ad mortem tyranno dabis pro amico, ut Pythagoreus ille Siculo fecit tyranno? Aut, Pylades cum sis, dices te esse Oresten, ut mori pro amico, aut, si esses Orestes, Pyladem refelleres, te indicares et, si id non probares, quo minus ambo una necaremini non precarere?* Casi lo mismo, pero hablando ya explícitamente de la tragedia de Pacuvio, es lo que hace decir a Lelio en *De amicit.* 24: *Qui clamores tota cavea nuper in hospitibus et amici mei M. Pacuvi nova fabula cum, ignorante rege uter Orestes esset, Pylades Orestem se esse diceret, ut pro illo necaretur, Orestes autem, ita ut erat, Orestem se esse perseveraret!* Y es de este pasaje del *De amicitia* de donde se obtiene conocimiento de la procedencia de lo que cuenta en los dos del *De finibus*, pues tampoco en el segundo, donde reproduce parcialmente algunos versos de dicha tragedia, menciona el nombre de Pacuvio:

V 63: *Qui clamores vulgi atque imperitorum excitantur in theatris,  
cum illa dicuntur  
Ego sum Orestes,  
contraque ab altero  
Immo enimvero ego sum, inquam, Orestes.  
Cum autem etiam exitus ab utroque datur conturbato errantique regi  
Ambo ergo una necarier  
precamur,  
quotiens hoc agitur, ecquandone nisi admirationibus maximis?*

No consta en absoluto el título de la tragedia de Pacuvio. De entre los títulos que conocemos de Pacuvio, parece probable que tal escena pertenezca al *Chryses* más bien en todo caso que al *Dulorestes* (pues en ésta no parece tampoco que hubiera ningún rey *conturbatus erransque*, y este rey no parece que pudiera ser otro que Toante el rey de los Tauros). Que se trata del *Cri-ses* está apoyado (aunque muy débilmente), por Nonio *opino* (= Pacuvio 101 Ribb.):

*OPINO pro opinor. Plautus Bacchidibus... Pacuvius Chryse: (senario)  
inveni, opino, Orestes uter esset tamen.*

Los manuscritos no dan así el verso sino en la forma casi ininteligible *opino esse optimum Orestes ut heres sed*. La restauración es meramente conjetural (de Gerlach-Roth, ed. Non. Bas. 1842, y aceptada por Ribbeck, Lindsay, Diehl y Warmington), y fundada, en cuanto a la eliminación de *esse optimum*, en que estas dos palabras figuran en otro senario, de las *Eumenides* de Ennio, que cita Nonio a continuación.

A la misma tragedia de Pacuvio citada por Cicerón, fuera o no el *Crises*, puede referirse Ovidio al hablar de la admiración pasada y futura hacia la fiel amistad, inquebrantable en la adversidad, de las dos parejas Píladas-Orestes y Teseo-Pirítoo, y de los cerrados aplausos a ambas que hacen resonar los teatros, en *Pont.* II 6, 25-28. Ovidio vuelve a mencionar la generosa amistad de Píladas y Orestes otras cuatro veces (*Trist.* I 9, 27 s., IV 4, 69-82, V 6, 25-28, y *Pont.* III 2, 83-92). De estos cuatro pasajes el último contiene una versión mixta entre Eurípides y Pacuvio, como luego veremos; *Trist.* IV 4, 69-82 es casi exclusivamente eurípideo; *Trist.* I 9, 27 s. es impreciso, indicando sólo que hasta Toante, al enterarse de la verdad, admiró la actuación de Píladas, pero sin aclarar qué actuación; y, por último, *Trist.* V 6, 25-28 parece referirse al *Orestes* de Eurípides al reproducir casi exactamente algo de lo indicado por Horacio en *Sat.* II 3, 139-141. En conjunto esta insistencia de Ovidio en el tema de Píladas y Orestes ha tenido que ser decisiva, junto con los tres pasajes de Cicerón, para la proverbialización y difusión del tema en la tradición clásica.

Antes de resumir en sinopsis todas las versiones, veamos en qué consiste la indicada de Horacio y en parte reproducida en *Trist.* V 6, 25-28. Dice Horacio que la verdadera locura de Orestes fue la que le llevó al matricidio, y que la locura subsiguiente a su crimen fue en todo caso mucho más inocente, pues no le hizo cometer violencia alguna contra Píladas ni contra su hermana Electra, sino sólo insultarles:

*Non Pyladen ferro violare aususve sororem  
Electram, tantum maledicit utrique vocando  
hanc Furiam, hunc aliud, iussit quod splendida bilis.*

El llamar Furia a su hermana está en el *Orestes*, dentro de los accesos de delirio que acometen a Orestes, enfermo y quebrantado como está en buena parte de la pieza, vv. 264 s.:

Μέθες· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν' Ἐρινύων,  
μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον.

En cambio, de injurias a Píladas no hay nada en Eurípides, y sí sólo en Ovidio, que habla (v. 27) hasta de golpes de Orestes a Píladas, lo que parece excluir que su fuente fuera simplemente Horacio; en este último caso pudiera Horacio (y después Ovidio, adicionalmente) haber imaginado que Orestes, en esa delirante dolencia en que aparece sobre todo en las primeras escenas del *Orestes* (o, quizá, en la disputa indicada en Pacuvio-Cicerón, aunque en esta parece mucho más inverosímil), Orestes había llegado a palabras fuertes contra Píladas (y Ovidio, prosiguiendo por el mismo camino, pudiera haber imaginado que llegó a golpes); pero el conjunto Horacio-Ovidio parece apuntar más bien a una tradición peculiar, quizá un desarrollo o incremento, en alguna tragedia latina, de los actos de locura de Orestes, similar, como tal desarrollo o incremento, al de Pacuvio respecto de Eurípides a propósito de cuál de los dos amigos iba a morir en el país de los Tauros.

Y pasando ya a la sinopsis, vamos a ver que hay, sobre la mutua e insigne generosidad de Píladas y Orestes, dos versiones principales, a saber, la eurípidea y la pacuviana, y una tercera secundaria o mixta, a saber, la ovidiana; existiendo aun una cuarta versión, a saber, la horaciano-ovidiana que no parece referirse a la misma situación que las otras tres, y que aporta algún dato sobre la locura de Orestes en relación con Píladas:

1. Eurípides en la *Ifigenia entre los Tauros*, vv. 578-797: Ifigenia decide (vv. 578-596) que muera sólo uno de los dos prisioneros (queda sin explicar si tenía esa facultad o, en otro caso, cómo pensaba conseguir salvar y liberar a uno de ellos, puesto que, según vv. 332-342, 474 s., y 481, los dos deben ser sacrificados; bien dice Murray en la nota a su traducción del verso 578, p. 97, que la idea de enviar a uno de los dos prisioneros con un mensaje a Grecia no es ninguna cosa fácil, sino un audaz proyecto que cruza la mente de Ifigenia como un posible medio de salvarlo, y que la vacilación de Ifigenia en v. 742 muestra que ella confía sólo en su especial influencia sobre el rey para conseguir de él que en este caso no se aplique la ley del país que ordena sacrificar a cuantos extranjeros arriben a él), y que el otro quede libre y vaya a Argos con una carta suya (no autógrafa: vv. 584 s.; dirigida a Orestes: vv. 769 y 779); y es a Orestes (sin conocerlo ni saber su nombre) a quien le dice (vv. 591-594) que es él quien se va a salvar y llevar la carta, y que es el otro (vv. 595 s.; de éste si sabe Ifigenia que se llama Píladas: vv. 492-494, con referencia a vv. 249, 285 y 321) el que va a morir. Pero Orestes le pide inmediatamente (vv. 597-608), e Ifigenia se lo concede (vv. 614-616), ser él el que muera y el otro el que lleve la carta. Píladas, que lo ha oído todo al parecer, según vv. 644-656, extrañamente no dice nada por el momento, y cuan-

do habla, a partir de v. 650, tampoco dice que se vuelva al primitivo reparto indicado por Ifigenia (morir él y salvarse Orestes), sino sólo, en vv. 672-686, que quiere morir al mismo tiempo que Orestes, y ello, principalmente, por el qué dirán (vv. 676-686); pero Orestes lo disuade en vv. 687-715, y Píladas lo acepta en vv. 716-722, no habiendo ya más discusión.

2. Pacuvio-Cicerón: Toante quiere que muera Orestes (no consta ni por qué precisamente Orestes, ni por qué sólo uno de los dos), y, no sabiendo él cuál de los dos es Orestes, puesto que ambos pretenden serlo, acaban ambos por pedir que los mate a los dos. Es absolutamente insoluble la cuestión sobre si Pacuvio se ha inspirado en Eurípides *Iph. Taur.* 578-797, o en el *Crisis* de Sófocles, o en otra fuente desconocida para nosotros, o en ninguna. En todo caso Pacuvio ha desarrollado, potenciado e intensificado enormemente la noble disputa entre los amigos, hasta límites, quizá sugeridos por Eurípides, pero insospechados e imprevisibles a partir sólo de Eurípides (cf. un desarrollo mucho más restringido, aunque probablemente sugerido también por Eurípides, en Luciano *amores* 47: μένειν ὑπὲρ ἀλλήλων ἀμφοτέροι θέλουσιν). Aunque en *Iph. Taur.* 578-797 no hay ningún rey *conturbatus erransque*, sí lo está Toante al final de la pieza, y no lo hay, a menos que la expresión pudiera referirse a Menelao, en el *Orestes*; por otra parte la discusión de vv. 1065-1176 del *Orestes*, inspirada en la de *Iph. Taur.* (cf. W. Schmid, *Gr. Lit.* III 610, 611 n. 1, y 618 n. 1 y n. 2), está en el *Orestes* aún menos desarrollada e intensa que en la *Ifigenia entre los Tauros*.

3. Ovidio en *Pont.* III 2, 83-92: Es una mezcla, que parece parcial y arbitraria, o quizá en parte inconsciente o semideliberada, de Eurípides por una parte y Pacuvio-Cicerón por otra, pues ni Píladas se limita aquí a querer morir a la vez que Orestes como en Eurípides, ni tiene que morir Orestes por orden de Toante como en Pacuvio-Cicerón, sino que tiene que morir uno cualquiera de los dos y salvarse el otro, por decisión de Ifigenia, como en Eurípides, y Píladas quiere que sea Orestes el que se salve, y Orestes al revés, como en Pacuvio-Cicerón, pero sin intervención de Toante y sin decirnos Ovidio cómo terminó aquello, ni que se ofrecieran a morir ambos, ni, por último, que hubiera incertidumbre de identidad respecto de Píladas, ni que supieran los otros que uno de los dos prisioneros era Orestes. El *cuique illa dabantur* de v. 91 o es un error de Ovidio, o se refiere al momento en que Píladas entrega a Orestes la carta en presencia de Ifigenia y nombrándolo (*Iph. Taur.* 791 s.), o quizá a una entrega efectiva, en Pacuvio, de la carta por Ifigenia a Orestes. En conjunto la versión ovidiana se parece más a

Eurípides que a Pacuvio-Cicerón, pero ha sufrido, sin duda y quizá inconscientemente, un fuerte influjo o impresión de Pacuvio.

4. Horacio-Ovidio en *Trist.* V 6, 25-28: Orestes, quizá en su locura, y no consta dónde, pero al parecer no en la Táurica sino en «Argos», insulta a Electra y a Píladas en Horacio, y llega a golpearlo en Ovidio. Es improbable, aunque no imposible, que cualquiera de esas dos acciones tenga nada que ver con la escena o situación que es común a las versiones 1 a 3, y ambas parecen inspiradas por el *Orestes* y sin conexión con Ifigenia.

El salvamento de Ifigenia en Áulide y su traslado al país de los Tauros aparecen por vez primera en los *Cypria* (según Proclo, p. 104 Allen), versión silenciada por Píndaro (*Pyth.* XI 22) y Esquilo (*Agam.* 224-246, 1417, 1555-59, y *Coeph.* 242), pues ambos hablan del sacrificio de Ifigenia como si se hubiera consumado. Eurípides es el primero, que sepamos con seguridad, que vuelve a utilizar la versión de Estasino, en la *Ifigenia entre los Tauros* (vv. 27-30, 770 s., 783-786) primero y en sus dos partes (salvamento mediante la cierva y traslado a la Táurica), y en la *Ifigenia en Áulide* (sólo el salvamento: 1581-1589, 1592-1595, 1608, 1614, 1621 s., y, parcialmente, en los dos versos y medio citados por Eliano, *n. a.* VII 39) después. También parece haber sido el primero, absolutamente aquí, que representó el rescate de Ifigenia por Orestes. Tanto este rescate como la versión de Estasino podrían haber estado en el *Crises* de Sófocles si esta pieza sofoclea estuviera resumida en la *fab.* 121 de Higino, lo que no consta aunque así se ha conjeturado a veces y es perfectamente posible. Salvamento de Ifigenia, pero sin mención alguna de traslado a la Táurica ni de animal sacrificado en su lugar, hay también en Hesíodo, pero sólo en un fragmento en mal estado, editado por Merkelbach-West con multitud de suplementos conjeturales (fr. 23 a), llamando Ifímide a Ifigenia (identificación casi segura), afirmando que Ártemis la hizo inmortal (así también en *Cypria* según Proclo, p. 104, línea 19 Allen) y eternamente joven (lo que está después en Nicandro ap. Anton. Lib. 27), y que hoy se la llama Ártemis de los Caminos ("Ἀρτεμιν εἰνοδίην: v. 26); esto último, que significa Hécate, coincide con el doble testimonio de Pausanias 1 43, 1 y de Filodemo περὶ εὐσεβ. p. 24 Gomperz, según los cuales (= Hesíod. fr. 100 Rzach, 23 b M.-W.; más explícito Pausanias que Filodemo) Hesíodo sostuvo en el *Catálogo* que Ifigenia no murió, sino que por voluntad de Ártemis «es Hécate» (γνώμη δὲ Ἀρτέμιδος Ἐκάτην εἶναι), lo que no parece que pueda entenderse de otro modo que «ha pasado a ser Hécate», o, combinando fr. 23 b con los vv. 24-26 de fr. 23 a, «se ha convertido en

una diosa, en la diosa Hécate, protectora de los caminos, y por eso se la llama ahora Ártemis de los Caminos». (Según Filodemo *ibid.* = Stesich. fr. 215 Page, también Estesícoro, siguiendo a Hesíodo, hizo la misma afirmación.)

Ifigenia vuelve a Grecia con Orestes y Píladés trayendo consigo la imagen de la Ártemis Táurica: así a partir de la profecía y mandato de Atenea en la escena final de la *Ifigenia entre los Tauros*, y después en numerosos textos desde Calímaco (*in Dian.* 173 s.) hasta Servio (*Aen.* II 116, VI 136) y Procopio (*bell. Pers.* I 17). Y la imagen pretendían poseerla, en tiempos históricos, diversas ciudades y templos de Grecia, de Italia y de Asia: Estrabón IX 1, 22, XII 2, 3 y 7, Pausanias I 23, 7, I 33, 1, III 16, 7-11, Dión Casio XXXVI 11, *Scr. Hist. Aug. Heliogab.* VII 5 s., Solino II 11, Servio II 116 (*cf. Ov. Met.* XIV 331, XV 489), Procopio *bell. Pers.* I 17, 11-20. Oportuno es indicar que de divinización de Ifigenia no hay en esos textos absolutamente nada. Ni la epiclesis Ifigenia que también Pausanias atestigua, en II 35, 1, para la Ártemis de un templo de Hermíone demuestra nada más que la intensa conexión de Ifigenia con Ártemis, ni es seguro que tenga otro significado la imagen de Ifigenia en un templo de Ártemis registrada igualmente por Pausanias en VII 26, 5, ni la glosa de Hesiquio Ἰφιγένεια ἡ Ἄρτεμις tiene necesariamente que ser otra cosa que una identificación epiclética nacida de dicha conexión, y en modo alguno puede bastar para asegurar que hubiera una «primitiva» diosa Ifigenia que «después» hubiera sido «suplantada» por Ártemis, pues lo que menos consta de todo es que fuera ése el orden temporal. Sólo en otro pasaje de Pausanias, I 43, 1, hay un indicio, debilísimo y que nada enseña, de posible culto heroico (pero no divino, concluir el cual es un puro evemerismo inverso) de Ifigenia: el Ἰφιγενείας ἡρώων, en Mégara, donde, según los megarenses, habría muerto Ifigenia. En cambio en la profecía de Atenea en *Iph. Taur.* 1462-1469, Ifigenia morirá y será sepultada en Braurón, después de haber atendido al servicio de la imagen táurica, llamada después Ártemis Taurópolo, en Halas (vv. 1452-1547), y recibirá ofrendas textiles de las mujeres griegas. De culto divino de Ifigenia en Grecia no hay absolutamente nada; sólo para la Quersoneso Táurica atestigua Heródoto (IV 103, citado por Pausanias *ibid.* I 43, 1) que los sacrificios de naufragos y de cuantos griegos capturan se los ofrecen los tauros a una δαίμων (§ 2; en § 1 la llama παρθένος) de la que dicen ellos que es Ifigenia; y puede relacionarse con esto tanto el relato semievemerista de Dionisio Escitobraquón 32 F 1 (v. *Mitología clásica* 417) sobre Hécate sobrina de Eetes, como la divinización de Ifigenia por Ártemis que hemos visto en *Cypria* y Nicandro (está también, como versión alternativa del traslado a la Táurica, en Apolodoro *epit.* III 22), como, sobre todo, la conversión,

que también hemos visto, de Ifigenia en Hécate según Hesíodo; pero todo ello (fuera de Heródoto para el país de los Tauros) sin indicación alguna de culto divino. No es probable que Eurípides se inspirara en Heródoto, sino que, tomando de los *Cypria* en todo caso (y posiblemente también del *Chryses* de Sófocles) el traslado de Ifigenia a la Táurica (pero no su divinización, que Eurípides no utiliza en absoluto), con ese traslado combinase él la leyenda brauronia sobre la llegada allí de la imagen, traída de la Táurica por Ifigenia, y añadiese, si es que no estaba incluido en la leyenda brauronia (lo que es perfectamente posible y no puede negarse por mero argumentum ex silentio) y tampoco en el *Crises* (es decir, si esta pieza no está resumida en *fab.* 120 y 121, y si no es anterior a la *Iph. Taur.*), el viaje y actuación de Orestes y Píladas. Si la leyenda brauronia (en cierto modo reforzada por la de Halas en la que, al parecer, no se mencionaba a Ifigenia; y reforzada en todo caso por la tradición sobre la Ártemis Ortia conforme la conocemos por Pausanias III 16, 7-11 y por Servio *Aen.* II 116) es anterior a Eurípides, nada más natural que pensar que Eurípides tomara de ella, o de ella y del *Crises* en su caso, toda la sustancia de la *Iph. Taur.*; si fuera posterior y tomada de *Iph. Taur.*, ignoraríamos simplemente la fuente de Eurípides. Pero, en todo caso, lo que decididamente no hay, ni en la leyenda brauronia, ni en la de la Ártemis Ortia, ni en la de Halas, ni en parte alguna de Grecia, es constancia de culto divino a Ifigenia, ni tampoco de equiparación con Ártemis, pues Ártemis Ifigenia, como hemos visto, no significa necesariamente identidad, sino que puede bastar la estrecha relación que entre ambas establece el sacrificio de Áulide y el traslado a la Táurica que están en los *Cypria*. (Nada nuevo aportan a esta cuestión la ἄρκτευσίς a Ártemis Brauronia, ni el sacrificio en Braurón en vez de en Áulide y con osa en vez de cierva, ni el ἀγχίαλον Βραυρωνία, κενήριον Ἰφιγενείης de Euforión fr. 91 Powell, en schol. *Lysistr.* 646 todo ello, y, en parte, en Fanodemo ap. Etym. Magn. 748, 1 y schol. Lyc. 183.)

Tampoco hay nada que permita concluir mayor antigüedad de la versión según la cual el sacrificio de Ifigenia se consumó de hecho, puesto que tal versión (si es que se la puede llamar así) está atestiguada exclusivamente a partir del siglo V a. C. (en Píndaro y Esquilo, como hemos visto, y además en Sófocles *Electra* 530-35, 548, 571-76, y aun en el mismo Eurípides en la *Electra* 1002 y 1020-29, llamándola Ifígone en v. 1023, y en el *Orestes* 658; después en Lucrecio I 84-101, llamándola Ifianasa, y en Virgilio *Aen.* II 116 s.), y ni antes la menciona nadie en absoluto ni después vuelve nunca a ser utilizada más que de modo tácito e inseguro. Apenas se la puede llamar versión, porque se trata de un simple silencio sobre el prodigio de la salvación de Ifigenia, y puede deberse a interés exclusivo en juzgar la actuación de

Agamenón (así también en Horacio *sat.* II 3, 199) o los crímenes que pretenden cohonestarse en nombre de la religión (así Lucrecio) o la situación que precede inmediata y mediatamente al momento culminante del sacrificio, o, finalmente, a la idea, difícilmente explicable (cf. Hulton en *Mnemosyne* 15, 1962, 364-68, y Jouan, *Eurípide...*, pp. 273 s.), pero reiteradamente utilizada por Eurípides en la *Iph. Taur.* (vv. 8 ὡς δοκεῖ y 176 s. ἔνθα δοκήμασι κείμαι σφαχθεῖς' ἅ τλάμων, cf. vv. 641 s., 771, en boca de Ifigenia, y v. 831 κἀγὼ σε [sc. ἔχω] τὴν θανοῦσαν, ὡς δοξάζεται, cf. vv. 563-566, 772, en boca de Orestes), de que la salvación de Ifigenia no había llegado a ser conocida de casi nadie, creyendo los presentes en el sacrificio, que éste se había consumado de hecho; pero, aun en el caso de que hubiera sido una versión en la que categóricamente se afirmara la consumación del sacrificio de Ifigenia, nada autoriza a suponerla más antigua que la venerable y mayestática de *Cypria*. Y es ésta la que Eurípides toma de nuevo y elabora brillantísimamente en sus dos geniales *Ifigenias*, y la que gracias a estas dos piezas se impone ya definitivamente para toda la Antigüedad y para el resto de la tradición clásica hasta nuestros días. Quizá el mismo Sófocles la utilizó también en el *Crises* y en el *Aletes* si la primera pieza está resumida en las *fábulas* 120 y 121 de Higino, y si la segunda lo está en la 122, nada de lo cual consta con seguridad, aunque todo ello parece verosímil. El *Crises* podría ser anterior al año 414 si schol. Av. 1240 se refiere al *Crises*, lo que es textualmente muy dudoso. La *Ifigenia entre los Tauros* podría ser del período 414-412, pero es muy inseguro, y no es posible saber cuál de las dos obras precedió. No hay datación alguna para el *Aletes*; y tampoco se sabe nada útil de la *Ifigenia* de Sófocles ni de las de Nevio y Ennio, ni de la de Esquilo, ni de los *Agamemnonidae* y la *Erigone* de Accio.

También utilizó la versión eurípidea, quizá en algún ditirambo o tal vez en una tragedia o hasta en una obra en prosa, el «sofista» Poliido, autor de una ἀναγνώρισις de Orestes por Ifigenia alabada, a la vez que alaba la de la *Iph. Taur.* de Eurípides, por Aristóteles en la *Poética* 1455 b 9 s. (antes en 1455 a 6-8; más referencias a la ἀναγνώρισις y a otras excelencias de la *Iph. Taur.* eurípidea en 1452 b 5, 1454 a 7, 1454 b 30, 1455 a 17-20). Ovidio, que, como hemos visto, sigue a la vez a Eurípides y a Pacuvio en *Pont.* III 2, 83-92, y que es casi exclusivamente eurípideo en *Tríst.* IV 4, 69-82, ha introducido, sin embargo, en este último pasaje un rasgo que no parece ser otra cosa que la anagnórisis de Poliido: vv. 77-80:

*et iam constiterat stricto mucrone sacerdos,  
cinxerat et Graias barbara vitta comas,*

*cum vice sermonis fratrem cognovit, et illi  
pro nece complexus Iphigenia dedit.*

El *vice sermonis* parece que puede ser una referencia a la exclamación de Orestes, indicada por Aristóteles en la obra de Poliido, gracias a la cual lo reconoce Ifigenia, y que, poniendo en estilo directo la completiva de Aristóteles (ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι), sería algo así como: «Luego no sólo mi hermana tenía que ser sacrificada, sino también yo». (Puede verse aquí, adicionalmente, una nueva muestra del poco valor que puede atribuirse al silencio sobre la salvación de Ifigenia en Píndaro, Esquilo, etc., puesto que aquí en Poliido, donde Ifigenia está en la Táurica y había sido salvada lo mismo que en Eurípides, sin embargo su hermano habla como si de hecho hubiera llegado a ser sacrificada.)

Podemos decir, en conclusión, que, a partir del viejo y quizá espléndido poema de Estasino de Chipre, son Eurípides, Pacuvio y Ovidio los grandes artistas que elaboraron, perdurablemente para la tradición clásica, los caracteres, acciones y azares de Ifigenia, y de Orestes y Píladas en relación con ella.



## *Filoctetes y Neoptólemo\**

Sobre la necesidad fatal, para la conquista de Troya por los griegos, de la presencia entre éstos de Filoctetes y de Neoptólemo los textos fundamentales son varios pasajes del *Filoctetes* de Sófocles y la *Epitome* de Apolodoro. Del *Filoctetes* pueden depender algunos de los restantes textos, pero no desde luego Baquílides, Apolodoro ni Higino. Baquílides, además de ser anterior al *Filoctetes* de Sófocles (que es del año 410/409: así en la hipótesis en prosa: ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίππου, siendo Glaucipo el arconte del año 3 de la Olimpíada 92), no menciona a Neoptólemo. Apolodoro no menciona a Filoctetes, sino solamente su arco y flechas como imprescindibles para la conquista de Troya. Higino, igual a Apolodoro en la mención del arco y flechas de Filoctetes, pero no de éste, omite también a Neoptólemo, como Baquílides. Apolodoro e Higino tienen de común, por otra parte, en cuanto al arco y flechas de Filoctetes, que no atribuyen la profecía a Héleno, a quien la atribuyen Baquílides y el *Filoctetes*, sino que Apolodoro la atribuye a Calcante, e Higino no indica atribución a ningún adivino concreto. Apolodoro atribuye a Héleno la profecía sobre Neoptólemo, que está así, juntamente con la referencia a Filoctetes, en el *Filoctetes*, pero sería extraño que Apolodoro dependiera de Sófocles sólo en esto, pues por otra parte tampoco depende en el orden temporal de la llegada a Troya de Filoctetes y de Neoptólemo: en Apolodoro Filoctetes llega a Troya y mata a Paris antes no ya sólo que Neoptólemo sino antes incluso de saberse que era también necesaria la presencia de Neoptólemo; en el *Filoctetes* (al final) Neoptólemo y Fi-

---

\* Artículo publicado en *CFC* 16 (1979-80) 9-15.

loctetes marchan juntos a Troya y nunca Filoctetes había estado antes allí. Algunos de los pasajes del *Filoctetes* ofrecen imprecisiones y oscuridades sobre si para la toma de Troya la presencia personal de Filoctetes entre los griegos que combatían contra los troyanos era tan necesaria como la utilización de su arco y flechas (que en su día fueron de Hércules), o si bastaba sólo una de las dos cosas. Y estas tres posibilidades (necesidad del arco y flechas, necesidad de Filoctetes, necesidad de Filoctetes más sus armas) se complican con otras cuatro, al mencionarse también, ya sea por sí sola, ya añadida a alguna de las otras tres, la necesidad, igualmente fatal, de la presencia de Neoptólemo entre los griegos para la expugnación de Troya, y ello no ya sólo en el *Filoctetes*, sino también, aquí ya casi sin oscuridades ni imprecisiones, en textos no sofocleos, resultando así que la totalidad de los textos que atribuyen a Héleno la profecía o las profecías (después veremos los que no tienen atribución a Héleno) se reparten, como vamos a ver, en las siguientes siete modalidades u opciones:

1. Arco y flechas de Filoctetes: *Philoct.* 1055-1060

ἔατε μίμνειν. οὐδὲ σοῦ προσχρήζομεν,  
τά γ' ὄπλ' ἔχοντες ταῦτ'...

.....

.....

.....

τί δῆ τα σοῦ δεῖ;...

Ulises le dice a Filoctetes que, puesto que éste no quiere ir a Troya, puede quedarse en Lemnos; que para nada lo necesitan teniendo, como tienen ya, sus armas. Puede ser una de tantas añagazas de Ulises, en este caso para mover a Filoctetes, al ver éste que se va a quedar en Lemnos sin sus armas, a ir a Troya, puesto que la profecía de Héleno (explícita en vv. 604-613 y después en 1338-41, v. *infra* § 3, y cf. θεός en v. 841) indicaba, en vv. 611-613 (cf. ἐκὼν en v. 1332 πρὶν ἂν τὰ Τροίας πεδί' ἐκὼν αὐτὸς μόλης), que era de buen grado, esto es, convenciéndole previamente, como había que llevar a Troya a Filoctetes (ὡς οὐ μὴ ποτε πέρσοιεν, εἰ μὴ τόνδε πείσαντες λόγῳ ἄγοιντο νήσου τῆσδε), y ello aun a pesar de que Ulises había prometido traer a Filoctetes ya fuera de grado, ya por fuerza (vv. 615-618), pues cabe que ahora le interese más convencerlo. Pero cabe también, evidentemente, que Ulises interprete ahora la profecía de Héleno en un sentido restringido, refiriéndola nada más al arco y flechas de Hércules, como puede

haber estado en Baquílides (v. *infra* § 2) y como está antes en el propio *Filoctetes*, vv. 113-115, en el diálogo entre Ulises y Neoptólemo, v. *infra* § 6.

2. Arco y flechas de Filoctetes, y Filoctetes mismo: Baquílides fr. 7 Snell (y Blass = 16 Bergk y 39 Jebb), y Dión Crisóstomo LIX 2. El llamado fragmento de Baquílides, que no es en realidad un fragmento verbal, sino una referencia, en schol. *Pyth.* 1 100, al contenido de un ditirambo de Baquílides, indica que los griegos trajeron de Lemnos a Filoctetes en virtud de la profecía por Héleno (ὄτι δὴ οἱ Ἕλληνες ἐκ Λήμνου μετεστείλαντο τὸν Φιλοκτῆτην (Ελένου μαντευσαμένου), y añade, como contenido de dicha profecía (εἴμαρτο γὰρ ἄνευ τῶν Ἡρακλείων τόξων μὴ πορθηθῆναι τὴν Ἰλιον), que el destino no permitía la expugnación de Troya sin el arco y flechas de Hércules. En cambio la necesidad fatal de la presencia o actuación personal de Filoctetes junto a Troya no está expresada categóricamente en este texto; Filoctetes pudo ir de grado o por fuerza; los griegos lo llevaron, pero tampoco se nos dice si lo necesitaban o no además de necesitar sus armas.

Dión Crisóstomo en 59, 2 (dentro de su paráfrasis en prosa del principio del *Filoctetes* de Eurípides, después de haber hecho, en el discurso LII, la comparación entre los tres *Filoctetes*, de Esquilo, Sófocles y Eurípides) reproduce palabras de Ulises: ‘he venido a Lemnos para llevar junto a los griegos a Filoctetes y el arco y flechas de Hércules, pues el más profético de los troyanos, Héleno, el hijo de Príamo, ha revelado, al encontrarse capturado como prisionero, que sin ellos nunca sería conquistada la ciudad’ (δεῦρο ἐλήλυθα εἰς Λήμνον ὅπως Φιλοκτῆτην καὶ τὰ Ἡρακλέους τόξα κομίζοιμι τοῖς συμμάχοις· ὁ γὰρ μαντικώτατος Φρυγῶν Ἐλενος ὁ Πριάμου κατεμήνυσεν, ὡς ἔτυχεν αἰχμάλωτος ληφθεὶς, ἄνευ τούτων μήποτ’ ἂν ἀλῶναι τὴν πόλιν).

3. Filoctetes: Lesques, *Pequeña Iliada*, en Proclo 106, 23-25 Allen, *Philoct.* 604-613 y 841, Orph. *Lithica* 352 s. y 382 s., y Tzetzes *Posthomer.* 571-578. El resumen de la *Pequeña Iliada* indica nudamente la traída de Filoctetes por Diomedes, de Lemnos, en virtud de profecía de Héleno (Ὀδυσσεὺς λοχῆσας Ἐλενον λαμβάνει, καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτῆτην ἀνάγει). En el *Filoctetes* el Mercader revela a Neoptólemo que Héleno, hecho prisionero por Ulises, había profetizado que los aqueos jamás tomarían Troya si no traían a Filoctetes, convenciéndole con palabras, de la isla donde se encontraba (vv. 610-612 τὰ τ’ ἄλλ’ αὐτοῖσι πάντ’ ἐθέσπισεν καὶ τὰπὶ Τροίᾳ πέργαμ’ ὡς οὐ μή ποτε πέρσοιεν, εἰ μὴ τόνδε πείσαντες λόγῳ ἄγοιντο νήσου

τῆσδ' ἐφ' ἧς ναίει τὰ νῦν). Añade todavía que Ulises prometió al punto traer a Filoctetes ya fuera de grado, cosa que esperaba, ya, en otro caso, por fuerza (εὐθέως ὑπέσχετο τὸν ἄνδρ' Ἀχαιοῖς τόνδε δηλώσειν ἄγων οἴοιτο μὲν μάλισθ' ἑκούσιον λαβεῖν, εἰ μὴ θέλοι δ', ἄκοντα).

Los *Lithica* órficos indican en dos pasajes la necesidad, revelada por Héleno, de traer a Filoctetes: 351-353 = XI 13-15

ἔκτανε δ' ἠπεροπῆα Πάριν Ποιάντιος ἦρας,  
κεκλομένου Δαναοῖς Ἐλένου Τροίηνδε κομίσσαι  
λοιγὸν ἀδελφειοῖο μιαιφονὸν ἐκ Λήμνιοι,

y 382 s. = XI 44 s.

ᾧδε μὲν Ἀτρείδησιν ἀλώσιμον ἔφρασε πάτρην  
Λαομεδοντιάδης Φοιβήτορι λαῖ πιθήσας

Con Φοιβήτορι λαῖ alude el pasaje a una piedra profética que Apolo había dado a Héleno según dice el poema inmediatamente después del primer pasaje citado: 354 s. = XI 16 s. (dando ocasión, por tratar de piedras mágicas y proféticas este poema atribuido a Orfeo, aunque probablemente de la segunda mitad del siglo IV p. C., a la mención de la profecía de Héleno):

τῷ γὰρ Ἀπόλλων Φοῖβος ἔχειν λίθον αὐδῆντα  
δῶκε σιδηρίτιν νημερτέα.

Todo ello, con adición de la necesidad, también, de la traída a Troya de los huesos de Pélope (como en Apolodoro *epit.* V 8, v. *infra*), y de algunos otros datos, está, con explícita cita de "Orfeo", en los *Posthomérica* de Tzetzes, vv. 571-78: Héleno, ya sea capturado por Ulises, ya pasándose voluntariamente a los griegos (para lo que Tzetzes, en su propia escolio al v. 573, cita a

Trifiodoro 51 s. εἰ μὴ Δηϊφόβοιο γαμόκλοπον ὕβριν ἐάσας Ἴλιόθεν Δαναοῖσιν ἐπίξενος ἤλυθε μάντις, v. *infra* 7), profetiza, utilizando la piedra profética mencionada por Orfeo (así en el texto de *Posthomérica*; el escolio al v. 573 añade los vv. XI 13-15 y XI 44 s. que antes hemos citado de los *Lithica* órficos), que para la toma de Troya debe traerse a Filoctetes (y los huesos de Pélope):

Καὶ τότε μὲν Ἐλενος θεόφοιτος μάντις ἀμύμων,

ἦ ῥ' Ὀδυσῆος ἔργμασιν Ἀργείοισιν ἐπελθών,  
ἦ μόνος αὐτομόλῃσιν ἐπηλυσίησι βαδίσσας,  
ἐκ σιδηρίταο, κατ' Ὀρφέα, μαντιπόλοιο  
λίθου ἀνδρολόγοιο μαθών, ὅσα τεύχετο Τροίη,  
εἶπε Φιλοκτῆταο βίην κομίσαι ἀπὸ Λήμνου,  
ὅστ' ἐὰν τὰ Πέλοπος ἐξ Ἥλιδος οἴσεμεν ὤκα·  
αἴσα γὰρ ὦδε πεσεῖν ὑπ' Ἀχαιῶν Τρώιον ἄστυ.

4. Arco y flechas, Filoctetes y Neoptólemo: *Philoct.* 1334 s. (implícito, por vv. 604-610 y 1338-41, que sea profecía de Héleno): Neoptólemo le dice a Filoctetes que su herida no se curará, en tanto que el sol salga y se ponga por donde lo hace, mientras él, Filoctetes, no vaya voluntariamente a Troya, y, curado allí por los Asclépidas (a saber, Podalirio y Macaón), conquiste la ciudad con su arco y flechas y con la ayuda del propio Neoptólemo: vv. 1329-1335:

Καὶ παύλαν ἴσθι τῆσδε μή ποτ' ἂν τυξεῖν  
νόσου βαρείας, ἕως ἂν αὐτὸς ἥλιος  
ταύτη μὲν αἶρη, τῆδε δ' αὐ δύνη πάλιν,  
πρὶν ἂν τὰ Τροίας πεδί' ἐκὼν αὐτὸς μόλῃς,  
καὶ τῶν παρ' ἡμῖν ἐντυχῶν Ἀσηληπιδῶν  
νόσου μαλαχθῆς τῆσδε, καὶ τὰ πέργαμα  
ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἐμοὶ πέρσας φανῆς.

5. Filoctetes y Neoptólemo: *Philoct.* 1434 s. y schol. Lyc. 911. Hércules, en su majestuosa aparición al final del *Filoctetes*, tras su autopresentación anapéstica, revela en trímetros a Filoctetes cuál es la gloriosa suerte que espera a éste (vv. 1421 s. καὶ σοί, σάφ' ἴσθι, τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν, ἐκ τῶν πόνων τῶνδ' εὐκλεᾶ θέσθαι βίον), a saber, dar muerte a Paris, conquistar Troya y ofrecer el botín, parte a su padre Peante, parte a él mismo, Hércules, en su pira (vv. 1423-1433). Y a continuación se dirige Hércules a Neoptólemo y le dice categóricamente que ni él, Neoptólemo, puede conquistar Troya sin Filoctetes ni Filoctetes sin él, sino que como dos leones que viven juntos deben cuidarse el uno al otro: vv. 1434-1437:

οὔτε γὰρ σὺ τοῦδ' ἄτερ σθένεις  
ἐλεῖν τὸ Τροίας πεδῖον οὔθ' οὔτος σέθεν·  
ἀλλ' ὡς λέοντε συννόμῳ φυλάσσετον

οὗτος σὲ καὶ σὺ τόνδ'.

El escolio a Licofrón 911 (líneas 18-25 Scheer) indica que Héleno, ya fuera pasándose él voluntariamente a los griegos como dicen Orfeo (debe ser una referencia a *Lithica* 352 antes visto) y Trifiodoro (sc. vv. 45 s., igualmente vistos antes), ya hecho prisionero en una emboscada por Ulises como dice Sófocles (*Philoct.* vv. 604-609), reveló que los griegos no tomarían Troya si no traían los huesos de Pélope, y al hijo de Aquiles y a Filoctetes; el escolio a Licofrón coincide, pues, con los *Posthomerica* (que hemos visto en § 3) en los datos de los huesos de Pélope y de Filoctetes, así como en citar a Orfeo (y con el escolio del propio Tzetzes a sus *Posthomerica* en citar a Trifiodoro), pero añade en cambio a Neoptólemo que no está mencionado en los *Posthomerica* ni en sus escolios.

6. Arco y flechas y Neoptólemo: *Philoct.* 68 s. y 113-115. En ambos pasajes Ulises, sin mencionar a Filoctetes, le dice a Neoptólemo que, si bien está reservada a éste la conquista de Troya, no será sin el arco y flechas de Filoctetes:

εἰ γὰρ τὰ τοῦδε τόξα μὴ ληφθήσεται,  
οὐκ ἔστι πέρσαι σοι τὸ Δαρδάνου πέδον,

y

ΟΔ. Αἰρεῖ τὰ τόξα ταῦτα τὴν Τροίαν μόνα.  
ΝΕ. Οὐκ ἄρ' ὁ πέρσων, ὡς ἐφάσκειτ', εἴμ' ἐγώ;  
ΟΔ. Οὔτ' ἄν σὺ κείνων χωρὶς οὔτ' ἐκείνα σοῦ.

Ulises no dice aquí que la presencia de Filoctetes sea también necesaria; puede omitirlo deliberadamente y puede también fijar su atención ahora sólo en las armas de Filoctetes.

7. Neoptólemo sólo: *Philoct.* 345-47 (cf. 352 s.), Apolodoro *epit.* V 10, y Trifiodoro 51 s. En *Philoct.* 345-47 Neoptólemo le cuenta a Filoctetes cómo a él, Neoptólemo, fueron a buscarlo Ulises y Fénix, y le dijeron que, una vez muerto su padre Aquiles, no estaba permitido que otro más que él conquistara la ciudad:

ὡς οὐ θέμις γίγνοιτ', ἐπεὶ κατέφθιτο

πατήρ ἐμός, τὰ πέργαμ' ἄλλον ἢ μ' ἐλεῖν.

Neoptólemo, que ya sabe, como hemos visto en vv. 68 s. y 113-115, la imprescindibleidad por lo menos del arco y flechas de Filoctetes, no se la menciona aquí a Filoctetes; puede también estar reproduciendo exactamente lo que a él le dijeron Ulises y Fénix cuando fueron a buscarlo a Esciros, y pudieron éstos no conocer todavía a la sazón aquella indispensableidad, o bien ocultársela a Neoptólemo.

Apolodoro atribuye a Héleno una predicción semejante, en cuanto expresa nuevas condiciones que han de cumplirse antes de ser tomada Troya, a añadir a la que antes (V 8, v. *infra*) ha atribuido a Calcante (a saber, la imprescindibleidad de las armas de Filoctetes), si bien ésta de Héleno contiene en Apolodoro tres condiciones (a diferencia de la de Calcante, que sólo expresaba la necesidad de las armas de Filoctetes, si bien llamándolas armas de Hércules: Κάλχας θεσπίζει μὴ ἄλλως ἀλῶναι δύνασθαι Τροίαν ἢ τὰ Ἑρακλέους ἔχουσι τόξα συμμαχοῦντα en el cod. Vaticanus;... οὐκ ἄλλως ἀλῶναι δύνασθαι Τροίαν, ἂν μὴ τὰ Ἑρακλέους ἔχουσι συμμαχοῦντα τόξα en el Sabbaiticus): traer los huesos de Pélope, tener a Neoptólemo como aliado, y robar el Paladio: καὶ ἀναγκαζόμενος ὁ Ἑλενος λέγει πῶς ἂν αἰρεθείη ἢ Ἴλιος, πρῶτον μὲν εἰ τὰ Πέλοπος ὄστᾶ κομισθείη παρ' αὐτοῦς, ἔπειτα εἰ Νεοπτόλεμος συμμαχοίη, τρίτον εἰ τὸ διυπετὲς παλλάδιον ἐκκλαπείη.

Por último Trifiodoro en 51 s. indica que de Esciros vino a Troya Neoptólemo, lo que, a la vista de vv. 41-50 (en que, aunque bastante imprecisamente, se habla del despecho de Héleno por el matrimonio de Helena con Deífobo y de cómo se pasó a los griegos y les profetizó sobre la ruina de su patria) y de vv. 55 s. (en que se menciona, también con cierta oscuridad, la llegada a los griegos del Paladio), parece ser presentado como consecuencia de la profecía de Héleno.

Hay que indicar, por otra parte, que, como veíamos al principio, hay textos que mencionando la imprescindibleidad de las armas de Filoctetes, o bien de éste, no atribuyen a Héleno tal predicción: Apolodoro en *epit.* V 8 la atribuye a Calcante como hemos visto en § 7; Higino en *fab.* 102 la menciona como profecía pero sin atribución concreta (*quibus postea responsum est sine Herculis sagittis Troiam capi non posse*); Quinto de Esmirna en IX 325-332 la atribuye a Calcante como Apolodoro:

μέσφ' ὅτε δὴ Κάλξαντος ὑπ' ἐννεσίησιν Ἀχαιοὶ  
ἐς νῆας χάσαντο καὶ ἐξελάθοντο μόθοιο·

οὐ γὰρ δὴ πέπρωτο δαμήμεναι Ἴλιον ἄστν,  
πρὶν γε Φιλοκτῆταιο βίην ἐς ὄμιλον Ἀχαιῶν  
ἐλθέμεναι πολέμοιο δαήμονα δακρυόεντος·  
καὶ τὸ μὲν ἠγαθέοισιν ἐπεφράσατ' οἰωνοισιν  
ἢ καὶ ἐν σπλάγχθοισιν ἐσέδρακεν· οὐ γὰρ ἄιδρις  
μαντοσύνης ἐτέτυκτο, θεὸς δ' ὧς ἤδεε πάντα.

La profecía, aquí en Quinto de Esmirna, no dice si Filoctetes tenía que venir de grado o si por fuerza, y Filoctetes se dejará convencer fácilmente, en vv. 422-25, por lo que le han dicho (en estilo indirecto) Ulises y Diomedes en vv. 410-422. No hay, en todo este largo pasaje, mención del arco y flechas de Filoctetes, pero sí en vv. 392-97, y, como armas de Hércules en poder de Filoctetes (como en *Philoct.* 801-803, cf. 670), en X 178-206, como en Séneca *Herc. Oet.* 1603-05, 1648-50, 1717-20 y 1727; las flechas, en Dictis I 14.

Por último, también de Neoptólemo como imprescindible para la toma de Troya (y por cierto sin mención de ninguna otra condición, y hablando de "los Eácidas" en general, pero es evidente que aquí no puede ser más que el Eácida Neoptólemo) hay una mención o referencia, también como profecía pero sin atribución, como en Higino la de las armas de Filoctetes, a ningún adivino concreto, y es Filóstrato el Joven, *Imag.* I b 3: Λογίου δὲ ἐς τοὺς Ἑλληνας ἐμπεσόντος, ὡς οὐκ ἄλλω τῷ ἀλωτὸς ἔσοιτο ἢ Τροία πλὴν τοῖς Αἰακίδαις.

## *Ab Anchisa usque ad Iliam\**

Aeneas, a Vergilio selectus ut *Aeneidos* potissimus heros, non solum Iuliae gentis est auctor iuxta traditionem quae nobis inde saltem a Catone nota est, sed etiam deae filius, sicut Achilles, atque deae maioris status quam Achilli mater Nereis est. Iam hoc ipsum *Aeneida* parem *Iliadi* reddit maiestate herois maximi uniuscuiusque carminis, parem certe, dico, nisi maiorem *Iliade* cum Propertio eam dicere malimus. Atque hoc ex *Iliade* ipsa efficitur, nec non ex Hesiodi *Theogonia* et Homeric *Hymno* V, cum in his tribus carminibus Aeneas Veneris et Anchisae filius esse affirmetur, praesertim in *Hymno*, in quo amor cupidus et mutuus tam Veneris quam Anchisae delectabilibus versibus et pulcherrima descriptione depingitur. Itaque Vergilius Aenean Homericum initio habebat deae filium, Assaraci, Dardani pronepotis, pronepotem, et fato super Troianos regnaturum, et regnatos suos posteros, ut Neptunus dicit in *Iliados* vigesima rhapsodia, versibus trecentesimo secundo et septimo et octavo. Habebat autem Vergilius praeterea alias de Aenea memorias, posthomericas nempe, Graecas imprimis, quae iam inde a saeculis ante Christum natum forsitan sexto et praecipue et sine dubio quinto nobis notae sunt, et quae Aenean cum patre suo Anchisa et cum filio suo Ascanio e Troia navigasse aiunt et ipsum certe in Italiam pervenisse et Romae conditorem fuisse; alias deinde, tam Graecas quam Latinas, saeculorum incertorum aliquas, saeculorum quarti, tertii et secundi praecipuas, quae Aenean patrem aut avum aut proavum fuisse eius qui Romam condiderit affirmant; alias denique, quae iam inde a secundo saeculo, scilicet in Catone,

---

\* Artículo publicado en *CFC* 19 (1985) 13-34.

testatae sunt, quae Aenean, ut venerit in Italiam, Latini filiam Laviniam uxorem duxisse aiunt, ex qua Silvium procreaverit, qui, ut est in Diodori et aliorum posteriorum operibus, praelatus Iulo (vel Iulio) Ascanii fratris filio et atavo Iuliae gentis, mortuo Ascanio, Albae Longae rex fuerit, et ex quo omnes reges Albae usque ad Numitorem, Iliae patrem et Romuli, Romae conditoris, avum, manaverint. (Nomina Iliae, Romuli et regum Albanorum praeter eorum cognomentum Silviorum non sunt testata in Catonis fragmentis.)

His omnibus animadversis, Vergilio, Aenean potissimum heroa, et Romanae et Iuliae gentis auctorem, celebrare volenti, ac simul et Iuliorum et rerum Romanarum laudes extollere, opus erat carmen condere in quo omnia illa suo iure coalescerent. Atqui sunt eae memoriae, de quibus dixi, imprimis quae de Stesichoro, Sophocle, Hellanico, Alcimo, Agathocle, Callia, Fabio Pictore, Catone, Cephalone et Lutatio traduntur; deinde quas in Lycophrone habemus; postremo quae de Vergilii aequalibus quamvis natu maioribus ut Varrone et Caesare item traduntur, et quas in Diodoro, in Titi Livii initio et in Dionysio Halicarnassensi habemus, memoriae quibus cunctis et nulli aliae rei cuncti historici, critici et studiosi recentioris aetatis, et praecipue saeculorum noni decimi et praesentis, innituntur ut fundamento tantum non unico, praeter Homerum, Hesiodum et Vergilium, omnium suarum disputationum, doctrinarum et coniecturarum, quae sunt ingentes, de Aenea et eius posteris usque ad Romulum. Sic Niebuhr, Klausen, Schwegler, Jordan, Peter, Farnell in saeculo nono decimo, sic in praesenti de Sanctis, Carcopino, Malten, Perret, Momigliano, Bömer, Alföldi, Galinski, Pallotino, Schröder, ut aliqui tantum auctores ex exquisitoribus hic afferantur.

## De Aenea apud Homerum et Hesiodum

Ac primum de Homero et Hesiodo dicendum est.

Nobis omnia manebunt genuina quae in *Iliade* et *Theogonia* de Aenea dicuntur, nec non, ad maiorem abundantiam, quae in Homericis *Hymno* V de ipso repetuntur cum Anchisae rebus. Item dicendum est omnia haec ita se habere quamvis memoria quaedam, satis profecto perexigua, de Aeneadis post Troiam eversam in Troade regnantibus nobis in uno Strabone servata sit, nempe quod, teste Strabone XIII 1, 52, Ascanii, Aeneae filii, genus, id est, posterum (cum Scamandrii, Hectoris filii, genere) Scepsi, Troadis oppido, multum tempus regnasse dicebantur. Atque hoc est totum. Neque quamdiu regnaverint nobis dicitur, neque quae alias de Aenea Troiam reverso (Dion. Hal. I 53,4, schol. Lyc. 971) et de Troadis oppidis ab Ascanio aut fratre eius ali-

quo conditis (Arisba, Ascania, Gentinus: Steph. Byz. Ἀρίσβη, Ἀσκανία, Γεντῖνος; cf. Dion. Chalcid. apud schol. *Androm.* 10; non invenitur in *FHG* neque in *Fr Gr H*) aut in quibus Aeneas aut Ascanius regnaverint aut fuerint (Ascanius regnans Antandri: Pompon. Mel. I 92; Troiae: D.H. I 53,4; Aeneae regia Scepsi Demetrio Scepsio auctore apud Strab. XIII 1.53; fortasse Aeneas et Ascanius, certe Anchises Dardani degentes: Anaxicrates 307 F 1 apud schol. *Androm.* 224; Aeneas et sui in Ida degentes: in Arctini *Iliupersi* apud Proclum p. 107 Allen, et in Conone 46; cf. quod Ascanius in Dascylitide aliquod tempus regnasse dicitur ab Hellanico 4 F 31 apud Dion. Hal. I 47,5) narrantur sufficere ullo modo possunt ut aliquid de eorum posteris narratum esse concludere liceat. Simili modo nihil omnino de personatis et ignotis regulis aut nobiles quibusquam Aeneae stirpem in tempore aedorum sibi asserentibus concludere possumus ex eo quod in schol. (B et Townl.) II. XX 307 legitur, scilicet quod Aeolii Aeneae posteros expulerunt: quippe quod ibi nec quo tempore nec unde Aeneadae expulsi sint explanentur, et ne utrum regnaverint necne quidem dicatur.

Ceterum τὸ Τρώεσσιν ἀνάξει *Iliadis* rhapsodiae vigesimae minime affirmat ubi Anchisae stirps Troianis regnatura sit, et iam Dionysius Halicarnassensis (I 53, 5) recte statuit illum *Iliadis* locum non necessario (ut Straboni XIII 1,53 et aliis videtur) in Phrygia regnaturam Anchisae stirpem significare, sed posse Troianis alia sede habitantibus et eorum posteris regnaturam significare. Cf. supradictum schol. II. XX 307 οἱ μὲν διὰ Ῥωμαίους φασίν, ἅπερ εἰδέναι τὸν ποιητὴν ἐκ τῶν Σιβύλλης χρησμῶν, οἱ δὲ ὅτι Αἰολεῖς ἐξέβαλον τοὺς ἀπογόνους Αἰνείου, in quo duae traditiones forsan reperiri possint, quas Jacoby ad 2 F 39, 4 F 31 et 472 F 5, p. 373 cernere se putat, nempe Aenean et suos posteros in Troade permansisse, quam traditionem antiquiorem nuncupat («ältere Auffassung»: ad 472 F 5, p. 373), et Aenean et suos posteros in Italia regnasse; addit Hellanicum in 4 F 31 (= Dion. Hal. I 46,1 – 47,6) et Dionysium Halicarnassensem in I 53, 4 traditiones medias sive conciliatrices inter illas extremas adhibuisse. Primae autem traditionis, scilicet, Aenean in Troade permansisse, testis alter esse videtur Agathocles Cyzicenus 840 F 18-19 (= 472 F 5, apud Festum p. 328 Lindsay), qui Aenean sepultum esse in urbe Berecynthia prope flumen Nolon ait complures esse auctores qui dicant. Quae urbs et quod flumen sint Berecynthia et Nolon prorsus ignotum est, sed veri simile videtur ambo esse in Phrygia, ubi sunt noti populus Berecynthos (Βερέκυντες Strab. X 3, 12, XII 8, 21; cf. 'Berecynthia' *Fast.* IV 355, 'Berecynthia mater' *Aen.* VI 784, 'deum genetrix Berecynthia' *Aen.* IX 82) et mons Berecynthos (Vib. Seq. p 155 R., 236 Gelsomino: 'Berecynthos', Serv. *Aen.* IX 81 «a monte Phrygiae Be-

recynto, cuius ultima syllaba caret aspiratione; ὄρος Βερεκύνθιον Plut. *de fluv.* X 4, Aristot. *de mir. ausc.* 173; cf. Servium *Aen.* VI 784 «nam Berecyntos [sic nusquam; ‘uerecinthos’ cod. Cassellanus; alia alii] castellum est Phrygiae iuxta Sangarium fluvium, ubi mater deum colitur», Acr. *carm.* III 19, 15, Vib. Seq. 151 R. = 136 G.: «Sagaris, Phrygiae, ad castellum Berecyntium [Hesselius, Riese; ‘Berecynthium’ Gelsomino]»). Quod si in Phrygia sunt, Aeneas in Agathocle et iis compluribus in Asia permansisse videtur; quod Jacoby non animadvertisse videtur cum ibidem p. 373 de Agathoclis traditione dicit: «...sie Aineias selbst nach Italien führt (was ja schon Hellanikos getan hat)»; non vidit Jacoby non esse idem εἰς Ἰταλίαν ἐλθόντα Hellanici 4 F 84 apud Dion. Hal. I 72, 2 (*vide infra* de Aenea Romae conditore) quod «Italiam petivisse» Agathoclis (in prima parte loci laudati Festi).

### De Aenea apud Stesichorum, Sophoclem et Hellanicum

Nunc de Stesichoro, Sophocle et Hellanico dicendum est. Ex Tabularum Iliacarum figuris et inscriptionibus satis constat in Stesichori *Iliupersi* Aeneae cum suis navigationis initium fuisse in Italiam, cum suis, nempe, ut videtur, patre Anchisa et filio Ascanio saltem. Eae Tabularum Iliacarum figurae et inscriptiones profecto codicis manuscripti instar sunt nec minus valent ad auctoris Stesichori auctoritatem testandam et firmandam quam quaelibet Stesichori mentio in quolibet opere vel scholio aut in qualibet papyro. Ceterum nec Vergilii *Aeneida* fontem Tabularum Iliacarum fuisse constat, nec, si constaret, ad Stesichori auctoritatem infirmandam id sufficeret, cum Stesichori *Iliuperseos* mentio ex *Aeneide* manavisse non possit, nec eam, undecumque manaverit, temere manavisse probari possit. Manet igitur nobis saeculo sexto a. Chr. memoriam apud Graecos fuisse Aeneae cum Anchisa et Ascanio initium saltem facientis navigationis in Italiam.

Saeculo insequenti, hoc est quinto, Sophoclem et Hellanicum habemus novos testes eiusdem memoriae vel certe simillimae. De Sophocle hoc scimus, teste Strabone (XIII 1,53) eum in Iliu Halosi quadam (fortasse in *Antenoridis*) dixisse Aenean cum patre Anchisa et cum filio Ascanio exercitu comparato navigasse. Et de Hellanico item hoc scimus, teste Dionysio Halicarnassensi (I 72, 2 = 4 F84), eum dixisse Aenean cum Ulixē (μετ’ Ὀδυσσέως omnes codices Dionysii praeter B qui μετὰ Ὀδυσσέα habet; σὺν Ὀδυσσεῖ Eusebius apud Syncellum p. 361, 16 Bonn. = Schöne, Eusebii Chronicorum liber I, p. 276; ‘cum Odiseo’ Latina versio textus Armenii

a Petermann confecta = Schöne, p. 275), cum in Italiam venisset, Romae conditorem fuisse; et idem dixisse Damasten Sigeum (D. H. ibidem = 5 F 3) et alios quosdam.

Addit Hellenicus nomen Romam urbi ab Aenea impositum esse a nomine cuiusdam feminae Troianae, Rhomes, quam, longo navigationis errore fessam, reliquis Troadibus ab ea incitatis, una cum eis naves incendisse dicit. Haud eadem de Rome dicuntur in Agathoclis Cyziceni fragmento, de quo antea dixi (840 F 18 = 472 F 5, apud Festum p. 328, 16 Lindsay et, minus ampliter, apud Solinum I 3), in quo Rome (sive Rhome) Aeneae neptis est, Ascanii filia, et Aeneas cum ea Italiam petit; Aeneas in hoc fragmento, ut diximus, non in Italiam pervenisse videtur, sed Rhome (sic in Festo; 'Rome' apud Solinum) profecto ibi pervenit et in Palatio templum Fidei consecrat; postea Roma conditur, sed nec quo tempore nec a quo condita sit nobis dicitur. Ad hoc aliquo modo referri posse videtur quod de Rhomo, Romae conditore, dicitur ab eodem Agathocle (840 F 19 in parte secunda loci laudati Festi) et, magis minute, et antea, ab Alcimo (560 F 4 in Festo 326, 35 Lindsay), atque ab Antigono (Agathoclis aequali forte: 861 F 1 apud Festum 328,2 Lindsay), nec non quod de Romulo, Aeneae nepote, Romae conditore, dicitur ab Eratosthene (apud Servium Danielis *Aen.* VI 777; cf. Dion. Hal. I 73,2 [ἔτεροι] et Diod. VII 5 [apud Syncellum p. 366: ἔνιοι]). Alcimus nempe, auctor saeculi IV a. Chr., Platonis aequalis, antiquissimus est testis cuiusdam lineae successoriae quae ab Aenea incipiens in Romae conditorem desinit, quae linea adhuc multo brevior est quam catenae regum Albae quae primum comparent, ut videtur, in Fabio Pictore (809 F 4; aut in illo ignoto Diocle Peparthio 820 T 2), sed unum nomen plus certe habet quam Eratosthenis, Naevii et Ennii linea. In Alcimo scilicet Romae conditor, nomine Rhodius (sic in codice Farnesiano Festi, quod servat Lindsay; 'Rhomus' reposuit Ursinus, quod repetit Jacoby), Aeneae pronepos est, Albae filius, quae Romuli, Aeneae filii, filia est; nomen Romulus hic primum comparet. In Eratosthene (ut videtur), nec non in Naevio et Ennio, Romae conditor, nomine Romulus, Aeneae nepos est, Ascanii filius in Eratosthene, Iliae, Aeneae filiae, in Naevio et Ennio. In Antigono autem, Italicae historiae scriptore, Rhomum quendam, «Iove conceptum», urbem condidit in Palatio et ei Romae dedit nomen.

Aliae memoriae quae ad haec referri possunt sunt quae sequuntur.

Rhomus, Romae conditor, Aeneae filius, Ascanii et Euryleontis et Romuli frater in Cephalone Gergithio (45 F 9 apud Dion. Hal. I 72, 1) et in Demagora et Agathyllo (Dion. Hal. ibidem; Agathyllus, aetatis ignotae, apud eundem Dionysium 1 49, 2, Aenean Hesperiam petivisse [ἔστυο] dixit et

Romulum eius filium fuisse). Idem quod Cephalo et reliqui duo, nisi quod Rhomum cum fratre suo Romulo Romam condidisse addiderunt, dixerunt aliqui (τινες) apud eundem Dionysium (I 73, 2; ἄλλοι I 73, 3: Ascanii et Romuli fratrem esse Rhomum). Idem Cephalo apud Festum p. 326 Lindsay (= FHG III 70, 7 = 45 F 10) «Romam appellatam esse» dicit «ab homine quodam comite Aeneae; eum enim occupato monte, qui nunc Palatius dicitur, urbem condidisse atque eam Rhomen nominasse». Duo alii Rhomi, Romae item conditores, a Dionysio commemorantur (I 72, 5-6), e quibus unum Ascanii filium fuisse quibusdam auctoribus dicit Dionysius Chalcidensis, scriptoris saeculi, ut videtur, quarti (840 F 10 apud Dion. Hal. ibid. 6). Clinias, saeculi III ut videtur, rettulit «Telemachi filiam Romem nomine Aeneae nuptam fuisse, ex cuius vocabulo Romam appellatam» (819 F 1 apud Servium Dan. *Aen.* I 273). Roma condita ὑπὸ τῶν ἐξ' Ἰλίου διασωθέντων σὺν Αἰνεΐῳ traditur a Cephalone Gergithio in fragmento supra allato (45 F 9 apud D. H. I 72, 1 et apud Eusebium in Syncello p. 361, 16). Romulus Aeneae filius aut nepos in Plutarcho (*Rom.* II 1-6). In scholio ad Lycophronem 1272 Rhomus et Romulus, Romae conditores, Aeneae posterii (ἀπόγονοι) sunt, et Cephaloni (cf. 45 F 8, ubi scholium desideratur) tribuitur Capuam a Rhomo et Romulo, Aeneae filiis, conditam esse dixisse, quod Dionysius (I 73,3) «aliis» sine nomine tribuit.

Iam ante Hellenicum memoria Troum in Italia degentium servari videtur ab Hecataeo (I F 62 apud Stephanum Byzantium Καπύα), cum is dicat nomen urbis Capuae a Troiano Capye derivari, qui Capys Aeneae avus, Anchisae pater et Assaraci filius, potest esse, aut Aeneae consobrinus ut Coelius Antipater ait (apud Servium Danielis *Aen.* X 145 = fr. 52 Peter), qui eum Capuae conditorem nuncupat.

Quod ad Rhomen attinet, quam supra vidimus in Hellenico ut eam quae naves incendisset, in Agathocle ut Aeneae neptem, aliae item sunt de ea memoriae quae Aenean non memorant, et alia addunt. Sic in Callia, auctore eiusdem temporis cuius fuit Agathocles, hoc est primae partis saeculi III ut videtur, teste Dionysio Halicarnassensi (I 72, 5 = 564 F 5 a) Rhome mater est Rhomi, Romuli et Telegoni, Romae conditorum, quorum pater est Latinus, Aboriginum rex; et idem Callias, teste Festo (329, 1 Lindsay = 564 F 5 b), scripsit Rhomen fuisse Troiani cuiusdam uxorem nomine Latini qui Romae conditor fuisset. Heraclides autem Lembus (840 F 13 b apud Festum 329, 6 et, minus minute, apud Solinum I 2), scriptor primae partis saeculi alterius, dicit, ex parte cum Hellenico, Rhomen fuisse quae ceteras Troadas moverit et instigaverit ad Graecorum naves incendendas, ita ut Graeci apud Tiberim permanserint et Romam condiderint nomen illius feminae

urbi apponentes. Navium Graecorum incendium a Troadibus captivis et Graeci ex eo Romam condentes comparent, sed non femina Rhome, multo antea, in Aristotele apud Dionysium Halicarnassensem (I 72, 3-4 [fr. 609 Rose = 840 F 13 a); navium incendium, etiam in Plutarcho *Aet. Rom.* 6, 265 b-c = 840 F 13 c.

Itidem omnia haec aliquo modo referri possunt, sine aliqua accuratone (ut partim indicat Jacoby ad 560 F 4), et maxime Tyrrhenia, Romuli mater ab Aenea, ad Latinum, Tyrsenorum regem, in Hesiodi *Theogonia*, et ad Tarrhonem et Tyrsenum qui comparent in Lycophrone, v. 1242. Magis adhuc remote Xenagoras (240 F 29 apud D. H. I 72, 5), primae partis saeculi tertii, Ulixi et Circes filios nuncupat, ut videtur, Romae et Antii et Ardeae conditores.

### De Lycophrone

Sed auctorum Graecorum Fabio Pictore antiquiorum qui de Aeneae adventu in Italiam narrant potissimum et copiosissimum habemus Lycophronem, primae partis saeculi tertii satis probabiliter, et de quo minime constat eum a Timaeo talia habuisse. Nam in Timaeo nihil omnino est de Aenea, et solum tria illius fragmenta ad res Romanas attinent, quorum nullum a Lycophrone repetitur: Penates Lavinii (566 F 59 apud Dion. Hal. I 67, 4), Roma condita eodem anno quo Carthago (566 F 60 apud Dion. Hal. I 74, 1), et equus (October in Festo 190, 11-30 Lindsay, cf. *Fast.* IV 731, Frazer ad I 385, Prop. IV 1, 19 s.) quem Romani sacrificant equum ligneum Troiae commemorantes (566 F 36 apud Polybium XII 4 b 1).

### De Aenea patrem umeris gestante

Sed ante quam quae in *Alexandra* sunt de Aenea videmus, de Aenea patrem umeris gestante, quod non commemoratur a Lycophrone, videamus. Hoc in litteris primum apparet in Sophocle, in fragmento 373 Pearson apud Dion. Hal. I 48, 2. quod est *Laocoontis*: Αἰνέας ὁ τῆς θεοῦ πάρεστ' ἐπ' ὤμων πατέρ' ἔχων. Ante Sophoclem in saeculo VI est in nummo quodam in Chalcidica reperto figuratum, nec non in aliis artis pictoriae et sculptoriae figuris, quarum non nullae eiusdem saeculi sexti et primae partis saeculi quinti sunt (v. Austin ad *Aen.* II 708, Alföldi, *Early Rome* 250-65, Galinsky, *Aeneas, Sicily and Rome*, 122 sqq., et W. Fuchs, «Die Bildgeschichte der

Flucht des Aeneas» apud Temporini, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I 4, Berlin 1973, pp. 615-632, et Tafeln Pp. 47-58). Post Sophoclem in Xenophonte (*Cyneg.* I 15, de cuius loci auctoritate non nulli dubitant) Aeneas patrem servat, neque nobis dicitur quo modo; in Apollodori epit. V 21 Aeneas patrem fert eum sustinens (βαστάζων). Umeri denuo comparet in Alexandro Ephesio (apud *Originem gentis Romanae* 9, 1, de quo loco v. infra), atque, quamquam non eo verbo, in Varrone (apud scholium Veronense *Aen.* II 717, in quo est etiam Cassii Heminae fr. 5\* Peter; cf. Servium Dan. *Aen.* II 636); namque haec dicit Varro: «Aenean patrem suum collo», quae verba lacuna sequitur. Et hoc ipso verbo Graece ἐπὶ τοὺς ὄμους in Diodori VII fragmento 4 (apud Constantini Excerpta 2,1, p. 211), quod fragmentum, usque ad τυγγάνουσαν, tantum non mera translatio Varronis (primae partis Ioci laudati) esse videtur, quamvis hoc invicem esse possit, cum Varro et Diodorus aequales ferme fuerint. Umeri aut cervix aut utrumque item in Vergilio *Aen.* II 721 (cf. 707), 804, et VI 110 s., *Orac. Sibyll.* XI 148 sq. (βαστάζων ὁμοισιν ἐόν πρέσβυν γενετῆρα, ὑὸν δ' ἐν παλάμῃ κατέχων μόνον), Prop. IV 1, 43, Ov. *Fast.* IV 38 (cf. V 563), *Pont.* 11, 33, cf. Sen. *de benef.* III 37,1, et in Quinto Smyrnaeo XIII 315. Item in figura aliqua Tabularum Iliacarum, supra inscriptionem *Iliuperseos* Stesichori (*IG* XIV, Berolini 1890, num. 1284, p. 332) et in tribus nummis Caesaris, Octaviani et Antonini Pii. (Similia de duobus Siculis iuvenibus, Amphinomo et Anapio aut aliter nominatis, aut non nominatis, narrantur ab Aristotele *de mundo* 6, 400 a 33 sqq., *de mirabil. auscult.* 154, Valerio Maximo V 4, ext. 4, Seneca *ibid.* § 2, et multis aliis, quorum omnium antiquissimus, Lycurgus, *contra Leocr.* 95 s., de uno tantum iuvene loquitur, quamquam etiam de loco qui Εὐσεβῶν Χῶρος appellatur.)

## De Aenea apud Lycophronem

Iam nunc Aenean in Lycophrone videamus. Aeneas saepius comparet in *Alexandrae* versibus millesimo ducentesimo trigesimo secundo usque ad septuagesimum secundum. Nunc non solum hos versus, sed totum locum inde a versu millesimo ducentesimo vigesimo sexto usque ad octogesimum damnavit et seclisit Welcker (*Gr. Tr.* III 1260), quod post quadraginta annos admisit et probavit, ut ex uncinis quos loco apposuit colligi potest, Lycophronis editor notissimus E. Scheer (in editione Berolinensi anni 1881; disputationes de hac re, inter alias plurimas, offerunt Ziegler in P. – W. 13, 1927, 2354 sqq., et novissimus editor Mascialino, in editione Barcinonensi anni

1956, pp. XXX-XXXIV, ad quam lectorem revocat in editione Teubneriana anni 1964, ad vv. 1226-1280). Videmus in annis viginti et triginta saeculi noni decimi iam in deliciis fuisse secludere aut ut spurium damnare aut suo tempore removere, omne quod, de Roma, aut Aenea, Fabio Pictore prius est, vel, ut cum *Origine gentis Romanae* fecit Niebuhr, Augusto.

Mensae ambesae et triginta suis porculi, quae ut portenta videbimus in Vergilio, Varrone, Dionysio (porculi tantum, antea, in Diodoro), primum comparent in Lycophrone. Primum etiam in eo itidem est Aenean patriam aedificaturum esse (πάτραν δωμήσεται vv. 1271 s.) divitem, celebratam in proeliis in posteris (ὕμνηθεῖσαν ἐν χάρμαις... ἐν ὀπιτέκνοις ὀλβίαν vv. 1271 sq). Accuratiores de futuris laudibus et de terrae marisque imperio quod Cassandrae generis posterii habebunt, non dicentes qui posterii hi futuri sint, sunt versus millesimus vigesimus sextus usque ad trigesimum; in versu trigesimo altero et sequenti tantum non certo Romulus et Remus perstringuntur, ex Aenea ducti, non indicato cognationis gradu; ἐμός τις σύγγονος versus trigesimi secundi, quod est subiectum saepe repetitum usque ad verum septuagesimum secundum, Aenean esse etiam tantum non certum est, ut fit ex universa dictorum summa in iis versibus, minus in trigesimo quarto in quo Castniae filius est Veneris filius solum secundum scholium ad verum vigesimum sextum p. 352, 14 Scheer et ad trigesimum quartum et paraphrasin ad eundem (et quod cognita est Ἀφροδίτη Κασσινίητις apud Strabonem IX 5,17 = Callimachi fr. 82 b Schn. = fr. 200 a Pfeiffer), quam in quinquagesimo ad quinquagesimum alterum, in quibus est mensa ab Aeneae comitibus esa, quae Aeneae antiquorum oraculorum reminiscitur, et quod factum absque dubio in Italia accidit, ubi est Aeneas inde a v. trigesimo nono: παλμπλανήτην δέξεται Τυρσηνία; et in quinquagesimo tertio et sequenti, ubi dicitur Aenean nationem conditurum esse in Aboriginum terris, super Latinos Daunios habitatam (ὕπερ Λατίνους Δαυνίους in codice Vaticano et in scholio ad verum quinquagesimum quartum, et subauditum in paraphrasi: Λατίνοι καὶ Δαύνιοι ἔθνη Ἰταλίας; quae lectio potior est lectione ὕπερ Λακίου Δαυνίου Stephani Byzantii Δαύνιον); item in versibus quinquagesimo quinto ad octavum, ubi est sus femina (sed nigra, cum alba sit in Diodoro, Vergilio et Varrone), ab Aenea in nave ex Ida portata; et Aeneas triginta turres, vel oppida (πύργους), conditurus est numerum suis porculorum aequans (atqui Scholiastes ad verum quinquagesimum quintum Lycophronem hic desipere dicit, cum porculorum numerus triginta triginta annos portendat usque ad Albam Longam conditam, et minime triginta oppida ab Aenea condenda); et in versibus quinquagesimo nono et sequenti, ubi Aeneas in urbe quadam effigiem aeneam staturus est suis et porculorum (quod tan-

tum non ad verbum repetitur a Varrone *rer. rust.* II 4, 18); et postremo in verbis sexagesimo primo ad septuagesimum, in quibus Aeneas templum aedificabit, non dicitur ubi, Myndiae Pallenidi (quae est Minerva secundum scholium ad 1261 et paraphrasin), et deorum patriorum imagines ponet (subauditur: in ipso), atque deorum imagines et patrem venerabitur, opes despiciens, cum soli ei canes, postquam sortientes patriae suae universa consumpserint, tribuent seligere et ferre quodcumque volet, ideoque piissimus etiam ab hostibus habebitur.

Quod attinet ad id quod Aeneas conditurus est, dicendum est in Lycophrone id incertum esse: nationem in aboriginum terris in v. 1252, patriam in posteris celebratam in v. 1271, et ideo est eodem modo incertum, maxime etiam animadversis duobus leonis catulis, Romulo et Remo ut videtur, quos Aeneas relinquet in vv. 1232 sq., utrum Aeneas in Lycophrone Romae conditor esse existimetur, an, potius ut videtur, Romae conditoris pater, vel, minus plausibiliter, atavus non indicato cognationis gradu. Versu 1243, ut in paraphrasi et scholio explanatur, Ulixes, quamvis Aeneae hostis sit, peragrato maris ac terrae itineribus omni salo, cum Aenea exercitum miscebit. Hoc satis probabiliter ad traditionem pertinet quam in Hellanico et Damaste vidimus, Romae conditorem Aenean fuisse cum Ulixes (sic, ut diximus, in Dionysii codicibus omnibus praeter unum, et in Eusebio; 'post Ulixem' tantum in codice Urbinate 105).

Post Lycophronem et probabiliter ante Fabium Pictorem constat etiam de Romanorum originis Troianae fama apud Romanos et Graecos, cum anno fere 239 a. Chr. Romani legati ad Aetolos, teste Iustino XXVIII 1, 6, eis denuntiaverint ut paterentur Acarnanas liberos esse, «qui soli quondam adversus Troianos, auctores originis suae», id est, Romanorum, «auxilia Graecis non miserint».

## **De mensis et sue post Lycophronem**

Nunc videamus quomodo post Lycophronem, id est, in Fabio Pictore, Catone, Caesare, Lutatio, Conone et Strabone partialiter, et plene in Varro, Vergilio et Dionysio, mensarum et suis prodigia narrata fuerint. In Dionysio I 55, 4 mensas edendi prodigium Sibyllae vaticinium est, quae insuper iubet Troas, quadrupedem ducem facientes, urbem unam aedificare ubi animal lassum fuerit. Sequitur suis fuga (56,1-2), et (56,4) vox portendens post tot annos quot porculos pepererit sus aliam urbem ab Aeneae posteris conditum iri. Postea porculos triginta sus parit (56,5), et urbs incipit condi

(57,1); desinit (59,2); Aeneas eam Lavinium appellat (59,3), et ibi de duobus feminis Laviniis narratur; Aeneas Laviniam unam uxorem ducit (60,1); postremo vaticinium alterum impletur: triginta annis post Lavinium conditum Alba Longa ab Ascanio conditur (66,1).

In Vergilio mensarum vaticinium ter canitur: primum in Strophadibus, a Celaeno Harpyia (*Aen.* III 255-57); iterum ab Heleno (III 394); tertium ab Anchisa (VII 122-127). Vaticinium in Tiberinis ostiis impletur, postquam Troes ibi e navibus terra potiuntur (VII 109-115). Vaticinium alterum, id est, de sue, ab Heleno partialiter (III 389-93), a flumine Tiberi ad Aenean, in somnio (VIII 42-48), plene canitur: sus alba, cum triginta porculis, «solo recubans», «hic locus urbis erit» (hactenus iam Helenus id vaticinatus erat, iisdem verbis), et Alba Longa post triginta annos ab Ascanio condetur. Hoc vaticinium postridie impletur: sus cum sua prole invenitur, Aeneas suem sacrificat «et cum grege sistit ad aram».

In Varrone (*Antiq. rer. divin.* apud Servium *Aen.* III 256) mensarum vaticinium, a Iove Troianis recitatum, Dodonae accidit, et (alio loco: *ling. Lat.* V 144) sus ex Aeneae nave Lavinium fugit, triginta porculos parit, et «ex hoc prodigio post Lavinium conditum annis triginta haec urbs facta, propter colorem suis et loci naturam Alba Longa dicta». Postea plura de hoc Varro nis loco videbimus.

Mensarum vaticinium, iubens Aenean, vel Troianos, ibi manere et habitare ubi mensas devorassent, sed nihil de sue, in Conone 46 et in Strabone XIII 1, 53 invenitur. Strabo apud Lavinium Latii prodigium accidisse addit. In Servio *Aen.* VIII 43 sus a Troianis portatur (ut in Lycophrone 1256 s., et, alba et ex Troianorum nave saliens, in scholio ad Lyc. 1232, p. 353,20), qui in Campania eam amittunt, et postea in agro Laurente inveniunt; sed alio loco (*Aen.* III 390, et, paene eadem, Serv. Dan. *Aen.* VIII 43) Servius plura affert: aliquos dicere, "secundum Vergilium", Troianos suem in Italia invenisse, alios secum portasse «more navigantium» et ex oraculo accepisse se urbem condere debere ubi «sus illa post fugam esset inventa. Dicitur ergo in Campaniam fugisse et inventa in Laurolavinio: a qua Ascanius post Albae nomen imposuit". Serv. Dan.: "alii... habuisse eam Troianos et ubi primum generasset, ibi certam spem sedis concepisse: alii in litore Laurenti inventam. quam secutos Troianos in eum montem pervenisse ubi postea Alba a colore porcae, Longa a positione, sit condita». Servius hic Lavini oblitos esse videtur.

Si fides habenda Diodoro (VII 5, 4-5 apud Syncellum pp. 366 sq. Dindorf = Euseb. *Chron.* I p. 286 Schöne), Fabius Pictor (fr. 4 Peter) suis prodigium narravit cum vaticinio de quadrupede ad urbem condendam ut in

Dionysio, sed hoc vaticinium in Fabio non iubet ut in Dionysio, sed solum portendit: ἀὐτῷ καθηγήσασθαι (sic in codd., aoristo futurum tempus indicante, de quo v. quae disputavi in *Em.* 38, 1970, 292-297; aoristum in futurum καθηγήσεσθαι mutavit Wesseling, at non Schöne). Ceterum apud Fabium Aeneas cum, suam albam fetam sacrificaturus, sus ad collem aufugit et triginta fetus parit, ibi urbem condere intendit; sed somnium aliquod eum ab hoc prohibet et eam urbem triginta post annis condere monet, quod in paragrapho sexta (apud Eusebium) post triginta annos, mortuo Aenea, eius filius Ascanius perficit. In Fabio-Diodoro igitur non de condendis duabus urbibus agitur ut in Dionysio, altera ab Aenea ubi sus stiterit, quae Lavinium erit, altera ab eius posteris, triginta annis post, quae Alba Longa erit, sed de condenda una tantum urbe, cuius aedificatio ad triginta annos procrastinatur et quae Alba Longa erit. (Mensarum prodigium Fabio nemo tribuit.)

In Vergilio duae urbes sunt, ut in Dionysio, sed earum prima, Lavinium (quae in vaticinio non nominatur, sed ad eam condendam antea subaudiendo relatam est in *Aen.* I 258 sq. «cernes promissa Lavini moenia», cf. 270), non ad locum nuntiatur ubi quadrupedis prosecutio duxerit, ut in Fabio et Dionysio, sed in mensarum vaticinio a Celaeno (III 255, quamvis hic solum de urbis datae moeniis erigendis agatur, ut in I 258 sq. 'cernes promissa Lavini moenia') et ab Anchisa (VII 126 s. "tum... memento prima locare manu molirique aggere tecta»), non indicato quo loco, quamquam subauditur ibi fere fore ubi mensae devoratae fuerint, et nulla mentione ibi facta alterius urbis nec suis; et altera urbs in Tiberis vaticinio ad Aenean invenitur, quod vaticinium ad duas praedictas urbes referri videtur: earum prima (VIII 40 «hic tibi certa domus», VIII 46 «hic» [sc. ubi sus iacebit] locus urbis erit») ibi erit ubi Aeneas suam invenerit (hic Heleni vaticinium desinit; nec necessario urbis locus erit locus ipse ubi sus iacebit, sed plaga vel regio, ut bene explanat Heyne ad v. 46: «in his terris»); et altera, Alba, versu 48 nuncupatur, de qua non dicitur ubi futura sit, et quae triginta annis post ab Ascanio condetur (incertum est quid 'ex quo' versus 47 significet). Hoc triginta annorum spatium iam multo antea, absque suis mentione, indicatum est (I 267-71).

In Varrone duae urbes sunt aequae: *rer. rust.* II 4,18 «quod sus Aeneae Lavinii triginta porcos peperit albos... » et *ling. Lat.* V 144 «oppidum alterum... Alba... ab sue alba. Haec cum fugisset Lavinium...». Sed Varro loquitur tanquam Lavinium conditum iam esset cum illic fugit sus et ibi triginta fetus parit, et ideo vaticinium ad alteram tantum urbem, Albam, referri videtur. Non loquitur Varro de mensarum prodigio in duobus supradictis locis, at de eo profecto loquitur, ut vidimus, in *Antiquitatibus rerum divinarum* teste Servio *Aen.* III 256, ubi est Iovis vaticinium ad Troianos Dodonae (cf. Dion. Hal. I

55, 4); et ceterum, in *ling. Lat.* V 144, quamvis suis prodigium ad Albam tantum etiam referri videatur, Lavinium conditum esse postea in loco ubi sus peperisset subaudiri videtur ex eo quod Varro post «cum fugisset Lavinium» dicit: «triginta parit porcos; ex hoc prodigio post Lavinium conditum annis triginta haec urbs facta», et ideo id quod praecedit, scilicet «e navi Aeneae cum fugisset Lavinium» explanandum forte fuerit ut 'cum fugisset ad locum ubi futurum erat ut postea Lavinium conderetur'. Sane hoc loco Varro aliquo modo perplexe et intricate loquitur.

Dionysius unus auctor est qui nexum nectit, accuratum et affirmativum, inter duas accidentium series, scilicet, inter mensas ac suem hinc, et duas urbes condendas illinc, quod per duo oracula efficit: primum oraculum, quod unum est, et iubens, duo prodigia complectitur (verba 'prodigium' et 'portentum' apud Varronem inveniuntur), scilicet mensas et quadrupedem, quae ad primam tantum urbem condendam referuntur, quae Lavinium erit; sed ibi ubi sus sternitur Aeneas vocem aliquam, id est oraculum alterum, audit, quod ei nuntiat post tot annos quot porculos sus pepererit, urbem alteram a suis posteris conditum iri; et postridie sus triginta fetus parit. Sus aufugit tum cum, Troianis Laurenti degentibus, ubi e navibus egressi erant, et ab eis mensis ambesis, illam sacrificaturi erant, sine dubio ut gratias agerent de oraculi prima parte impleta; et, cum sus aufugit, Aeneas hoc alteram oraculi partem esse intelligit, quam ille suem prosequens implet, et ubi sus sternitur oraculum alterum, de altera urbe, audit, et primam struere incipit.

Harum rerum omnium partis saltem alicuius Cato fons esse videtur teste *Origine gentis Romanae* in paragrapho 12,5 (= fr. 13\* b Schröder), ubi duae urbes sunt apud Catonem, nempe prima, quam Aeneas condere incipit ubi sus triginta porculos pepererat, «in eo loco ubi nunc est Lavinium», et altera, quam Troianos condituros post annos totidem Aeneae simulacra deorum penatium per quietem visa portendunt. (Hoc fragmentum non invenitur apud Peter.)

Quod tam ad mensas quam ad quadrupedem futuram ducem attinet, magna pars etiam fuisse videtur in Caesare et in Lutatio secundum eandem *Originem* 11, 1-3, quamquam is intricatus et mutilus locus est, in quo Aeneas cuiusdam vaticinii Veneris ad Anchisen de mensis ambedendis meminisse videtur (aut Anchises ipse is est qui meminit), atque alterius vaticinii, ab Aenea accepti, de sue; et in loco ubi sus triginta fetus parit "ibidem", in *Origine* legitur, «auspicatum † postquam Lavinium dixit».

In Vergilio nexus non invenitur inter duo prodigia neque inter duo oracula (quamquam Helenus in uno tantum oraculo suis prodigii partem primam nuntiat, scilicet, urbem ab Aenea condendam esse ubi is suem cum tri-

ginta fetibus invenerit, nec non mensarum prodigium nullis singulis rebus indicatis); nexus subauditus esse potuerit, sed id certum non est, neque in Heleni vaticinio neque in ea re quae tantum perstringitur, scilicet locum ubi Aeneas suem invenerit eundem esse posse, aut saltem non procul, qui ille ubi mensas edissent, prope Tiberis ostia.

Nexus profecto in Vergilio esse videtur inter duas urbes, quem faciunt verba *ex quo* versus 47, quae tales et tam multas explanationes pepererunt, quarum nulla certa est (ut eodem modo fit de verbis *hic locus urbis erit* versus 46 et de eo quod in codicibus Mediceo et Palatino absunt).

### De regibus Albanis

Iam ad Albanos reges veniamus (de quibus v. García Fuentes, «Eneas, Ascanio y los reyes de Alba», pp. 11-14, ex *Hispania Antiqua* II 1972, 21-34). Primum in Fabio Pictore, ut videtur, comparent, ut ex Plutarcho probabiliter concludere licet: *Rom.* 3 (= fr. 5<sup>a</sup> Peter, nisi vero hoc antea dixit ignotus ille Diocles Peparethius, quem ex parte exscriptum esse a Fabio Plutarchus affirmat) Τῶν ἀπ' Αἰνείου γεγονότων ἐν Ἰαλβῆ βασιλέων εἰς ἀδελφοὺς δύο, Νομήτορα καὶ Ἀμούλιον, ἡ διαδοχὴ καθῆκεν. Sane nescimus num Fabius reges Albanos, praeter duos postremos, Numitorem et Amulium, nominaverit et quot apud eum fuerint.

Post Fabium aut fere eodem tempore L. Cincius Alimentus sequitur, qui, teste *Origine* 18, 1 (non invenitur in Peter), de Tiberio Silvio, Silvii filio et successore, aliquid rettulit.

Post Cincium Cato sequitur, qui apud Servium *Aen.* VI 760 (= fr. 11\*\* Peter et Schröder), aliquid saltem de Albanis regibus scripsisse videtur: «...sibi vero Albam constituit. qui quoniam sine liberis periit, Silvio, qui et ipse Ascanius dictus est, suum reliquit imperium. postea Albani omnes reges Silvii dicti sunt ab huius nomine». (Cf. verba "Silviis Albae regnantibus" in Cassii Heminae fr. 8 Peter apud Gellium XVII 21,3, quamquam incertum est num revera in Cassii textu fuerint.) Sicut de Fabio etiam de Catone num reges nominaverit et quot apud eum fuerint omnino nescimus.

Catonem Annales pontificum sequuntur, in quibus Silvii posteros omnes, Silvios appellatos ut in Catone, usque ad conditam Romam Albae regnasse scriptum erat teste *Origine* 17,5, nec non, in 18,3, aliquid saltem de Aremulo Silvio, secundo post Silvium Albae rege.

Post Annales pontificum aut fere eodem tempore si L. Calpurnius Piso Frugi is Piso est quem ibidem (18,3) affert *Origo*, Piso item aliquid de eodem Aremulo Silvio rettulit.

Sequuntur Lutatius et L. Caesar, quorum primus aliquid de Tiberio Silvio, ut Cincius, alter de Aventino Silvio, tertio, ut videtur, post Silvium Albae rege, rettulerunt teste *Origine* 18,1. Fortasse eodem tempore Aufidius et Domitius (apud *Originem* 18,4) aliquid amplius de Aremulo Silvio rettulerunt.

Post hos statim sequuntur Alexander Polyhistor et Diodorus, aequales. Primus aliquid de rege Tiberino, Capeti filio, dixit teste Servio Dan. *Aen.* VIII 330 (= 272 F 110, ad quod fragmentum recte statuit Jacoby in comm., pp. 302 et praecipue 282 s., contra Niebuhrium et alios, nihil constare de Albanorum regum serie apud Alexandrum, sed solum de Tiberino). Diodorus autem primus est de quo constet singulos reges Albanos multo plures quam Ascanium, Silvium, Tiberium Silvium, Aremulum Silvium et Aventinum Silvium, nominasse, scilicet numero XIV. Diodorum sequuntur Vergilius et Livius, quorum primus tantum sex nominat, cum fere simul Livius XV et post eos Dionysius XV et Ovidius XIV nominent.

Sunt itaque:

In Diodoro (VII 5,7-12 apud Eusebium, *Chronicorum* Liber I, pp. 284-90 Schöne, in latina versione Armēniaci textus quam confecit H. Petermann): Ascanius, Silvius, Aenius Silvius, Latinus Silvius, Albas Silvius, Epitus Silvas, Apis, Kalpet, Tiberius Sylvius, Agripas, Arramulius Silvius, Aventius, Prokas Silvius, Amolius.

In Vergilio (*Aen.* VI 760-770): Silvius, Procas, Capys, Numitor, Silvius Aeneas, quibus addi debet Ascanius (Albae futurus conditor in *Aen.* VIII 47 s.).

In Livio (I 3, 3-10; 6, 3): Ascanius, Silvius, Aeneas Silvius, Latinus Silvius, Alba, Atys, Capys, Capetus, Tiberinus, Agrippa, Romulus Silvius, Aventinus, Proca, Amulius, Numitor.

In Dionysio (I 70-71): Ascanius, Silvius, Aeneas, Latinus, Albas, Capetus, Capys, Calpetus, Tiberinus, Agrippas, Allodius, Aventinus, Procas, Amolius, Nemetor.

In Ovidio (*Fast.* IV 39-53; *Met.* XIV 609-622, 772-774): Ascanius, Silvius (sive Postumus in *Fast.*), Latinus, Alba, Epytus, Capys, Calpetus (in *Fast.*; Capetus in *Met.*), Tiberinus, Agrippa (Tiberini filius et Romuli pater, tantum in *Fast.*; Acrota, Remuli frater minor, in *Met.*), Romulus, Aventinus, Proca, Amulius, Numitor.

Denique satis similes Albanorum regum series apud Appianum I 1,2, Hieronymum *Chron.* pp. 103-147 Fotheringham, et *Originem* 17-19 inveniuntur, et, aliquanto decurtatae, apud Dionem Cassium (in Zonara 7, 1 = Boissevain Liber I Fragm. 2, 4, p. 5, 6-24 et p. 6, 1-8) et schol. Lyc. 1232.

## De Ascanio et Silvio

Lavinia Aeneae uxor in Italia primum comparet in Catone (apud Servium *Aen.* VI 760 = fr. 11\* Peter et Schröder), qui, non nominata Ascanii matre, ad Laviniae filium Silvium natum pergit (qui hic etiam primum comparet), cui Ascanius, cum sine liberis periisset, Albae imperium reliquerit. Ascanius, qui primum comparet, ut videtur, in Stesichoro, iterum certe in Sophocle, ut vidimus supra, et tertium in Hellanico (4 F 31 apud D. H. I 47, 5), post eos primum denuo comparet in Catone. Cato autem unus auctor est qui Ascanium sine liberis periisse dicat, cum apud ceteros omnes qui de hac re agunt (scilicet Diodorus VII 5.8 apud Eusebium, *Chron.* I p. 285 Schöne [scilicet in Latina versione, ab H. Petermanno confecta, et edita a Schöne, Armenii textus, qui unicus antiquus textus est qui huius partis Eusebii *Chronicorum* servatur; quae Latina versio ad textum lacunosum Diodori supplementum, in ea laudati, adhibita est], Dionysius I 70, 3 s., Pompeius Festus p. 460,7-13 Lindsay, Dio Cassius apud Zonaram 7, 1 [= Boissevain Liber I fragm. 2, 4, p. 5, 6-10, et apud Tzetam ad Lycophronem 1232 = Boissevain *ibid.*], *Origo* 17, 4, et Hieronymus *Chron.* p. 104 Fotheringham = p. 57 Schöne = p. 64 b Helm) Ascanius filium saltem unum habuerit, nomine Iulum aut (in Diodoro-Eusebio, in Festi codice Farnesiano, et in Hieronymi loci laudati codicibus plerisque; cf. in p. 137 Foth. = 71 Schöne = 80 b Helm duos alios Iulios, quorum posterior «cum Romulo Romam commigrans fundavit Iuliam gentem») Iulium, qui patruo Silvio posthabitus cum Silvius mortuo Ascanio Albanum regnum obtinuisset, sacram auctoritatem et honorem, id est, pontificatum maximum, acceperit, et Iuliorum, sic a Venere ortorum, atavus exstiterit (cf. García Fuentes, *op. cit.*, pp. 8 sq.). In Vergilio autem (*Aen.* VI 789 sq., I 267-288), Livio (I 3, 1-6) et Ovidio (*Fast.* IV 38-40) gens Iulia sive Iulii Ascanii sive Iuli posterii quidem sunt, et ideo Veneris et Troianorum avorum, sed non dicitur quomodo, id est num Ascanius, qui in Livio et Ovidio Silvii pater est, filium alium reliquerit, aut, in Vergilio, quem filium Ascanius reliquerit (cf. García Fuentes, *op. cit.*, pp. 10 sq.), ex quo Iuliorum gens manaverit, cum apud eos tres auctores Silvii posterii, id est, Albani reges, ad Romulum protrahantur et cum Romulo desinant, qui, apud omnes praeter Plutarchum (*Rom.* 14, 8), sine liberis perierit, et in Plutarcho (ex Zenodoto Troezenio = FHG IV 531 = 321 F 2) cuiusdam filiae, Primae, et cuiusdam filii, Aolii sive Abillii, pater fuerit, de quibus ambobus nihil amplius testatum esse videtur.

Ceterum Cato, quamvis Ascanium sine liberis mortuum esse dicat, primus est qui Ascanium etiam Iulum appellatum esse dicat, et ab eo (et ideo a

Venere) Iuliam familiam manavisse (sic in *Origine* 15, 5 = fr. 9\* e Schröder; de Ascanio etiam Iulo dicto, etiam apud Servium *Aen.* I 267 = fr. 9\* Peter, 9\* a Schröder). Igitur haec celeberrima memoria (praesertim in Caesare apud Suetonium *div. Iul.* 6, 2, Diodoro VII 5,8, Livio I 3,2. Vergilio *Aen.* VI 789 s., D. H. I 70. 3 sq., Ovidio *Fast.* IV 39 sq., et Hieronymo *Chron.* p. 104 Fother., 57 Schöne, 64 b Helm) apud Catonem inveniebatur neque Caesar, ut aliquo modo voluerunt, Iordanum ex parte secuti, aliqui, eam commentus est, ut bene affirmat García Fuentes, *op. cit.*, p. 7, et, revera quamquam aliquid Niebuhrio, Iordano et Petero concedens, Schröder pp. 121 sq. (ad fr. 9\* a) et 123-125 (ad 9\* e). (Cf. nummos cum Veneris Genetricis effigie a Sexto Iulio Caesare anno fere 125 a. Chr. et a Lucio Iulio Caesare anno 94 signatos, apud Sydenham, *The coinage of Roman Republic*, nr. 476 et 593, et v. Ogilvie ad Liv. I 3, 2, pp. 42 s.).

In Ennio (apud Servium *Aen.* VI 777) Romuli mater, nomine Iliā, Aeneae filia est, quod ex parte confirmatur in Servio Dan. *Aen.* I 273, ubi Naeivius et Ennius Aeneae ex filia, non nominata, nepotem esse Romulum conditorem urbis tradere dicuntur (v. ad fr. I XXVIII Vahlen).

Ascanii mater Eurydice appellatur in Leschae *Parva Iliade* et Stasini *Cypriis* (apud Pausaniam X 26,1 = frr. XX et XXII Allen), atque Eurydice Aeneae uxor esse videtur in Ennii *Annalibus* (apud Ciceronis *De Divinatione* libri I paragraphum 40 = v. 37 Vahlen). Creusa autem appellatur in Livio I 3, 2, *Aen.* II 651 etc., D. H. III 31, 4, schol. Lyc. 1263, Appian. βᾶσ. 1, Aelian. *n. h.* XI 16 et Pausan. loc. laud. (hic ut altera fama). In Apollodoro III 12, 5 et in Hygino *fab.* 90 Creusa filia Priami est, sed eam Aeneae uxorem esse non dicitur. In Vergilio Creusam Priami filiam esse subauditur, non tam aperte in verbo *Dardanis Aen.* II 737 quam, maxime, per *avunculus... Hector Aen.* III 343 et XII 440.

## De Iliā

Iliam a Marte vitiatam esse qui sic Romuli et Remi pater fuerit traditio est celeberrima et cui fidem maxime Vergilius attulit, sed quae non dubitationibus, opinionibus variis, immo repulsa, careat. Primum comparet in Fabio Pictore apud *Originem* 20, 1 (non apud Peter): «egressam virginem... aquam petitam... a Marte compressam... mox recreatam consolatione dei nomen suum indicantis affirmantisque ex ea natos dignos patre evasuros». Sed aliter de Fabio Pictore narrat Plutarchus (*Rom.* 3, 4 = fr. 5<sup>a</sup> Peter, atque 4, 2-3 qui locus non invenitur in Peter), quamquam magnopere incertum est num

singula Plutarchianae narrationis Fabii Pictoris revera sint aut Dioclis Pe-  
parethii, et quae res omnino eorum sint. Dicit itaque Plutarchus primo loco  
Iliam praegnantem deprehensam esse contra legem Vestalibus institutam,  
nulla mentione ibi ab eo facta de Iliae per vim compressione neque de pa-  
tre geminorum; sed altero loco dicit, ut Livius (v. infra), Iliam Martem esse  
patrem geminorum dixisse (atque, addit Plutarchus, ei fidem praestitam  
esse), et quod ferebatur Amulium fuisse, arma gestantem, qui eam vitiavis-  
set, quae illum Martem esse credidisset (quod, ut videbimus, etiam Diony-  
sius narrat).

In Ennio (apud Porphyriionem ad Hor. *carm.* I 2, 17; ad fragm. I XXX  
Vahlen) Iliam ad Tiberim iussu Amulii proicitur, cum antea Anieni matrimo-  
nio iuncta esset. Num Ennius Iliam vitiatam et quis fuerit Romuli pater di-  
xerit plane nescimus, cum ad id rescindendum non sufficiant *Annalium* versus  
(apud Cic. *de divin.* I 41 = fr. I XXVIII 45 s. Vahlen) *O gnata, tibi sunt an-  
te gerendae aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet*, quos ad sororem non  
nominatam, Eurydices filiam eam appellans, Iliam, Aeneae filia procul dubio,  
pronuntiat, ei referens earum patrem (id est, Aenean, quamquam hic non no-  
minatur) sibi in somnio apparuisse et illa verba dixisse. Eodem modo se ha-  
bet aliud *Annalium* fragmentum (I XXXI 55 apud Charisium I p. 90, 26 K.  
et alios) ubi denuo de Iliae aerumnis dicitur (*Iliam diem nepos, quas aerumnas  
tetulisti*), cum ibi quis loquatur nullo modo constet nec quidquam de Marte  
nec de Romulo dicatur (versus hic solum ad verbi 'nepos' ut feminini usum  
inlustrandum affertur). Simili modo ad inferendum Martis amorem cum Iliam  
in *Annalibus* fuisse non sufficit quod Ovidius *Trist.* II 259 s. (cf. V 423) En-  
nii *Annales* perstringere videtur.

Post Fabium igitur et ante Varronem et Ciceronem nullum auctorem ha-  
bemus qui de Iliam Romuli matre ex Marte aliquid dicat aut dixisse narretur.  
Fabium itaque Varro sequitur, qui (apud Solinum I 17) Romulum Martis et  
Reae Silviae filium fuisse dixit.

Varroni aequalis Cicero (*de republ.* II 2,4), non nominata matre ge-  
minorum, concedit «famae hominum, praesertim non inveteratae solum,  
sed etiam sapienter a maioribus proditae» Romulum Marte patre natum  
fuisse.

Livius traditionem Martis et Iliae leviter perstringit, eam nec adprobans  
nec improbens, in praef. 7, sed eam subaudiendo plane improbat et repellit in  
I 4, 2 («Martem incertae stirpis patrem nuncupat»), cum quo loco Servii (*Aen.*  
I 273) restrictio conferri potest: «hanc ut multi dicunt Mars compressit». Sa-  
tis similem dubitationem expressit Pompeius Trogus (apud Iustinum XLIII 2,  
3: «duos pueros, incertum stupro an ex Marte conceptos, enixa est»).

Vergilius traditionem hanc simpliciter accipit in *Aen.* I 273 sq., VI 777 sq., cf. 872.

Idem facit Ovidius *Fast.* II 383 (*caelestia semina*), 419 (*Marte satos scires*), III 9-25 (Silvia sopita, non dicens num Silvia quis se compresserit rescierit nec, si rescierit, quomodo, nec num alicui id dixerit), 41-45, 233; Martem esse Romuli patrem subauditur *Met.* XIV 806-810 (et *Am.* III 4, 39 sq., cf. 6, 49; in utroque loco Mars sons esse existimatur; in 6, 80-82 Ilia se ipsa ad Anienem proicit, qui eam sibi uxorem facit). In *Fast.* II 598 Ilia dea est, quae in Tiberi, ut videtur, residet, quod aliquo modo repetitur in Apollinaris Sidonii *carm.* V 29 sq., ubi praeterea Ilia Tiberis uxor est ut in Horatii *carm.* I 2, 20, ad quem locum Acronis scholium dicit Iliam, matrem Romuli quem ex Marte suscepit, ad Anienis ripam sepultam esse, et, cum Anio, qui in Tiberim influit, Iliae cineres ad illum attulisset, eam Tiberi nupsisse dictam esse; addit scholium apud alios Iliam Anieni nupsisse. Utraque versio de Iliae nuptiis invenitur etiam in Servio Dan. *Aen.* I 273, ubi Ilia Amulii iussu in Tiberim proicitur, ut in Ennio, sed una cum duobus liberis, Remo et Romo.

Dionysius autem (I 77, 1-4) opiniones tres de compressionis auctore refert: aut fuit unus ex Iliae procis, aut Amulius, aut (οἱ πλεῖστοι) Martis simulacrum, atque de hac postrema opinione dubitationes in genere exprimit neque ad eam abnuendam neque accipiendam adducitur (cum, e contrario, in 62, 2, Aenean Anchisae et Veneris filium esse sine dubitatione ulla, ut omnes alii, accipiat).

Amulium fuisse Iliae compressorem, id est, Dionysii secunda fama, Marco Octavio et Licinio Macro tribuitur in *Origine* 19.

In Tibullo II 5, 51-54 Martis et Iliae imminens futurus concubitus pertenditur a Sibylla, quae non dicit num Ilia vitiata vel decepta postea fuerit.

In Hygini *fab.* 252 Romulus et Remus Martis et Iliae filii sunt.

In Conone 48 Amulius Numitorem trucidat, et huius filiae Iliae Mars se iungit, qui statim ei quis ipse sit aperit et eam duos filios ex se parituram esse (ut in Dionysio I 77, 2).

In schol. Lyc. 1232, ubi breviter paene omnia sunt ab Anchisa usque ad Iliam (mensae, sus, Lavinium, Alba, Ascanius, huius filius Iulus, Albanorum regum series, Ilia), haec Silvia vel Rhea Ilia vocatur, sed non dicitur eam a Marte compressam esse, sed tantum in Martis luco gravidam factam esse et Romulum et Remum concepisse.

Aelianus (*var. hist.* VII 16) etiam eam Silviam vocat, sed unam esse ex Aeneae posteris addit et Martis et eius filios esse Rhomon ac Romulum, Romae conditores.

## De Aeneae e Troia profectio

Troia capta Graecos Aeneae et Antenori pepercisse quoniam Helenae reddendae auctores fuissent solus Livius dicit. Helenae reddendae auctor fuisse solus Antenor narratur et tantum in *Iliade* (VII 347-53, cf. III 148 et 207) et Hor. *epist.* I 2, 9.

Antenor Troiam prodidisse primum in Lycophrone (340 et schol.) dicitur; postea in Lutatio (apud *Originem* 9, 1: cum aliis principibus sed non Aenea), in Dictye (IV 22, V 8, V 12: cum Aenea in IV 22 et V 12), et in Darette 41. In Strabone XIII 1, 53 ex parte, et fortasse in Sophoclis Ἴλιου Ἀλώσει ab eo ibi allata (et quae *Antenoridae* fuisse potuerit), atque plene in Quinto Smyrnaeo (XIII 291-299) Graeci Antenori parcunt solum ob eius φιλοξενίην erga Menelaum et Ulixem (ex *Il.* III 207) et quoniam eos servaverat (hoc, id est, eos illum servasse soli ante Quintum dicunt Apollodorus epit. III 29, schol. BL *Il.* III 206, et Dictys I 11 et IV 22 [cf. II 24]; post Quintum Tzetzes *Antehom.* 161 et Eustathius 405, 22 sq.).

Aenean Troiam prodidisse primus dicit Menecrates Xanthius saeculo IV a. Chr. (769 F 3 apud Dion. Hal. I 48, 3); sequuntur Lutatius (apud *Originem* 9: cum Antenore ibidem Alexandro Ephesio auctore Ilium proditum esse dicitur ab Antenore aliisque principibus sed Aeneas excipitur; forte ab Antenoridis in Hellanico 4 F 31 apud D. H. I 46, 1), Dictys (IV 22, V 8, V 12, V 16: cum Antenore in IV 22 et V 12), Servius (*Aen.* I 242: cum Antenore, et addens «secundum Livium», quod Servii error esse videtur), et Dares 41 (cum Antenore).

Xenopho antiquissimus auctor est qui dicat Graecos Aeneae pepercisse (*Cyneg.* I 15, in loco de cuius auctoritate, ut supra diximus, non nulli dubitant), et ob Aeneae pietatem erga deos patrios atque erga patrem Graecos id fecisse affirmat, quod postea repetunt Apollodorus (epit. V 21: solum erga patrem), Alexander Ephesius (apud *Originem* 9, 1 = FHG III 244: erga deos patrios, patrem et filium; fragmentum hoc Jacoby *Fr Gr H* IIB p. 917 parti quintae suae collectionis pollicitus est, sed ad eam edendam non pervenit), ex parte Aelianus (v. h. III 22, sed hic, ut infra videbimus, Aeneae pietas erga patrem pietate ipsius erga deos patrios posterior est, de quo agit Galinski, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton 1969, 3-61), et postremo Quintus Smyrnaeus (XIII 344-48, ubi Calchas Graecos rogat ut Aeneae parcant ob patrem (et filium) ab eo servatum (umeris suis impositum et opibus spretis), quamquam Quintus verbo 'pietate' non utitur.

Dissimili modo res se habet apud Lycophronem, Lutatium, Diodorum, Varronem et ex parte Aelianum, in quibus Graeci Aenean ferre unam rem

tantum, scilicet quod sibi carissimum esset, sinunt antequam Aeneas pietatis exemplum ullum praebeat, et postea, ipsius pietatem in electione sua admirantes, eum ferre omnia quae vellet sinunt aut saltem eum hostes piissimum iudicabunt. Sic summatim apud quinque supra dictos auctores, sed in singulis rebus aliquae inter eos differentiae sunt.

Sic in Lycophrone 1263-69 (et schol 1263 et 1268) Graeci Aeneae unam tantum electionem permittunt (λαβεῖν ὃ χρήζει), scilicet, ferre quae vellet; sed ea electio, quae necessario in παρώσας... πρεσβειώσεται subauditur (cf. προέκρινε in schol. 1268), restrictionem aliquam habuisse videtur, ut in Lutatii, Diodori, Varronis et Aeliani prima electione videbimus. Aeneas, spretis uxore et filiis et omnibus opibus suis, deorum patriorum (patriae aut patris) imagines et patrem venerabitur, et ideo eum hostes piissimum iudicabunt (v. 1270). Hic *Alexandrae* locus Lutatii, Diodoni, Varronis, Aeliani, immo Quinti, fons esse potest, sed id non penitus certum est; maxime cum Varronis prima electione, quam videbimus, et cum Quinto XIII 345-47 congruit, sed non plene, cum Varro de uxore et filiis nihil dicat, et Quintus, ut Lutatius, filium in Aeneae electione includat, et neuter deorum imagines includat.

In Lutatio (apud *Originem* 9) duas electiones successivas Graeci Aeneae (qui Troiam eis prodiderat) permittunt, et Aeneas in prima penates, patrem et duos filios (aut unum, Ascanium) eligit, et in secunda «pietate motos... remisisse ut... omnia quae vellet auferret», ita ut tunc Aeneas etiam magnas opes auferat.

In Varrone (apud scholium Veronense *Aen.* II 717 et Servium Danielis *Aen.* II 636), in Diodoro (VII fr. 4 apud Constant. Exc. 2, 1, p. 211, quod fragmentum, usque ad τυγχάνουσαν, ut supra diximus, tantum non mera Varronis duarum priorum electionum versio esse videtur, nisi quod, cum Diodorus et Varro aequales fuerint et Diodorus etiam Romae annos multos degerit, invicem Varronis locus Diodori versio esse potuerit), et in Aeliano (v. h. III 22), nihil de Aeneae prodicione dicitur (solum, in schol. Veron., eum, capta Troia, cum multis arcem occupasse, ut in Hellanico 4 F 31 apud D. H. I 46, 1, «magnaque hostium <gratia obtinuisse ab> eundi potestatem»), et, in Varrone et Aeliano, tres electiones sunt, quarum duae priores in Diodoro etiam comparent: in prima, ut in Lutatio, Aeneas quod praeferat aut queat auferre potest («quod carum putaret» in Servio; lacuna in schol. Veron.: «vellet auferre»; ἐκάστω λαβεῖν ὅσα δύναίτο τῶν ἰδίων in Diodoro; ἔν ὃ τι καὶ βούλεται τῶν οἰκείων ἀποφέρειν ἄράμενον in Aeliano: unam tantum rem igitur; et hic in Aeliano hoc non solum Aeneae sed Troianorum liberorum cuique permittitur, ut ἐκάστω in Diodoro), et Aeneas, in

Varrone et Diodoro, patrem aufert («collo» in schol. Veron., verbo in lacuna deficiente; ἐπὶ τοὺς ὄμους in Diodoro), aliis aurum et argentum auferentibus (paene ut in Lycophrone et Quinto, nisi quod horum uterque unam tantum electionem habent); in Aeliano autem Aeneae electio diversa est in hac prima optione, scilicet Penates, quos apud Varronem in secunda optione aufert, patrem invicem apud Aelianum in secunda optione Aenea auferente. Secunda optio redeundi Ilium facultas est in schol. Veron. («...que Achivis hanc pietatem»), quod vellet auferendi in Servio («propter admirationem») et Diodoro (ἔλαβεν ἐξουσίαν πάλιν ὃ βούλοιο τῶν οἰκόθεν ἐκλέξασθαι), secundam rem in Aeliano (δεύτερον αὐτῷ κτῆμα συνεχώρησαν λαβεῖν et id ἠσθέντες ἐπὶ τοῦ ἀνδρὸς εὐσεβεία); Aeneas Penates aufert in Servio et Diodoro (in schol. Veron. adsunt Penates sed deficit verbum in lacuna), patrem in Aeliano (τὸν πατέρα πάνυ σφόδρα γεγηρακότα ἀναθέμενος ὄμοις ἔφερεν). Tertia optio, quae in Diodoro abest (nisi quod postremo dicit Aeneae permissum esse cum Troianis superstitibus securum ire quo vellet), omnia sua auferendi potestas est in schol. Veron. («quam rem Graecos stupentes») et in Aeliano (πάντων αὐτῷ τῶν οἰκείων κτημάτων ἀπέστησαν et id ὑπερπλαγέντες καὶ ἐπὶ τούτῳ οὐχ ἥκιστα), «quos vellet secum et sua omnia liberaret» in Servio, quod partim secundae optionis repetitio est.

Lutatius cum Lycophrone congruit cum deos includit (in prima optione, in qua eligit), sed non cum Lycophrone filios excludit, namque, a Lycophrone aberrans, eos in primae optionis electione includit. De uxore autem, praeter Lycophonem et Vergilium, nihil dicunt ceteri, et ideo in Aeneae concessis optionibus neque includitur neque excluditur, cum, dissimili modo, excludantur opes subaudiendo in Lutatii prima optione et accurate in Varronis prima.

In Quinto Smyrnaeo XIII 345-347 electio una, ut in Lycophrone, subaudiendi videtur, cum Aeneas ibi, ut videtur quamquam locus lacunosus est, auro et omnibus aliis patrem et filium praetulisse dicatur.

Aenean Troia capta miraculose inter hostes et per ignem intactum progressum esse et cum suis effugisse primus Cassius Hemina nobis dicit (fr. 5\* Peter in eodem scholio Veronensi supra ad Varronem allato; solum inter hostes); postea id est in *Aeneidos* libro II 632 sq. *Oracul. Sibyll.* XI 147, 150 sq., V 9, XII 9, Prop. IV 1, 44, Ov. *Met.* XV 441 (in Heleni vaticinio), 861 sq., *Fast.* IV 37 sq., 800, *Pont.* I 1, 33 sq., Hor. *carm. saec.* 41-43, et postremo in Quinto XIII 328-332. Hoc non ex Cycli epici poematibus fluxisse videtur, cum Aenean a Graecis captum esse in *Parva Iliade* constet (fr. XIX et XXI Allen apud schol. Lyc. 1268 et 1232, et cf. Simiae fr. 6 Powell apud

schol. *Androm.* 14), et ipsum cum suis ante captam Troiam ad Iden fugisse in Arctini *Iliupersi* (apud Proclum, p. 107 Allen), quod a Sophocle in *Laocoonte* (fr. 373, v. supra) et ex parte (sc. Aenean cum suis Iden occupasse, sed post captam Troiam) ab Hellanico (4 F 31 apud Dion. Hal. I 47, 1) et Conone (46) repetitum est.

### De Aenea deo facto

Aenean deum in caelo futurum esse Iuppiter aliquo modo dicit in *Aen.* I 250, 259 sq., XII 794 sq., et Calchas in Quinto XIII 342 s. Aenean deum factum esse solus ante Vergilium Diodorus aliquo modo dicit, scilicet eum non comparuisse et divinos honores attigisse (VII 5, 2 apud Syncellum p. 366 Dindorf: ἐξ ἀνθρώπων ἐφάνισθη καὶ τιμῶν ἔτυχεν ἀθανάτων). Simul fere cum Vergilio, sed dubitanter, Livius I 2, 6. Postea similiter Dionysius I 64, 4-5 (partim ut Diodorus), et, sine ulla dubitatione, Ovidius *Met.* XIV 581-608, XV 861.

### De Vergilii fontibus

Vergilius itaque *Aeneida* scripturus atque scribens fontes hos aut antecessores habebat quos nunc summatim memoramus:

De Anchisa, Venere et Aenea Troiae et in Ida degente: Homeri *Iliadem*, Hesiodi *Theogoniam* et *hymnum Homericum* V.

De Aenea e Troia navigante ad Italiam: Stesichori *Iliupersin*.

De eius in Italiam adventu: Sophoclem (fortasse, si verba εἰς τὴν Λατίνην ἐλθόντα Strabonis loci XIII 1, 53 ad Sophoclis locum ab illo memoratum adhuc pertinent, quod abicere non fas est quamvis incertum sit), Hellanicum, Damasten, Lycophronem, forte Naevium et Ennium, certe Catonem, Lutatium, Varronem et Diodorum.

De Aenea patrem umeris gestante: Sophoclis *Laocoonta* (cum ad Iden aufugit Aeneas), fortasse Apollodorum, certe Alexandrum Ephesium, Varronem et Diodorum.

De Aenea patrem potius quam gazam servare volente: Lycophrona, Lutatium, Varronem et Diodorum. (In Vergilio tantum subaudite et fortassis.)

De Aeneae quodam postero Romae conditore: Alcimum, Agathoclem, Lycophrona, Eratosthenem, Fabium Pictorem (probabiliter), Naevium, Ennium, Diodorum.

De Romulo Romae conditore: Lycophrona (fortasse), Fabium Pictorem (probabiliter), Naevium, Ennium, Diodorum.

De mensarum et suis prodigiis: Lycophronem, Fabium Pictorem (de sue tantum), Catonem, Lutatium, Caesarem, Varronem, Diodorum (de sue tantum).

De Lavinio et Alba Longa: Catonem (de Lavinio solum fortasse: de Laurolavinio, nihil de eius origine dicens, sed paulo post Laviniam nominatam ut Aeneae uxorem, loquitur Cato apud Servium *Aen.* VI 760 = fr. 11\* Peter et 11\*\* Schröder, et apud eundem *Aen.* IV 620 = fr. 10\*; cf. etiam *Originem* 12, 5 = fr. 13\* b Schröder et comm. pp. 144 sq.), Lutatium (fortasse), Caesarem (fortasse), Varronem (confuse) et Diodorum (tantum de Alba apud eum constat).

De Albanorum regum serie: Fabium Pictorem (probabiliter), Catonem (aliquid saltem), Diodorum, praecipuos.

De Iuliorum gente a Venere orta: Catonem (apud *Originem* 15, 5 = fr. 9\* e Schröder, Iove ortum Ascanium appellentem, et fortasse etiam apud Servium *Aen.* I 267), Diodorum (VII 5,8 Schöne pp. 285 et 287), Livium (sed apud eum Silvius Ascanii filius est, non frater ex patre ut in Vergilio), et Caesarem.

De Saturno in Latio regnante (*Aen.* VI 792 sq., VIII 324, 358, cf. *Georg.* II 173, 538): non constat de fonte aliquo, nisi Vergilio prior fuerit (quod non veri simile videtur) Trogius Pompeius, qui (in Iustino XLIII 1, 2-5) Saturnum Aboriginum regem fuisse scripsit. Ad hoc aliquo modo referri posse videtur, sed sine aliqua accuratatione, quod Varro dicit de Saturnia terra ab Ennio sic appellata (*de lingua Latina* V 42 = Enn. I XX 25 Vahlen) et de agricolis qui soli putantur reliqui esse ex stirpe Saturni regis (*rer. rustic.* III 1, 5), nec non quod Macrobius, Hygino auctore (Iulio Hygino procul dubio), de Iano et Saturno, ad Euhemeri modum (qui omnino a Vergilio alienus est), refert *Saturn.* I 7,19-26.

De Marte et Iliia: Fabium Pictorem et Varronem. Sane mirum est hanc traditionem talibus dubitationibus, restrictionibus et variis explicationibus obnoxiam fuisse, cum nihil tale de Venere et Anchisa usquam inveniatur, nec, in universum, de deorum filiis in poesi epica, tragica et lyrica et in mythographia.

Fons nullus esse videtur, ut de Saturno in Latio regnante, de Iovis promissis de quibus Venus ad illum loquitur in *Aen.* I 237 («certe hinc Romanos... fore ductores... pollicitus»), 250 («nos tua progenies, caeli quibus adnuis arcem»), cf. 258-60 («cernes urbem et promissa Lavini moenia», cf. Tibull. II 5, 41 et 49, et "sublimemque feres ad sidera caeli magnanimum

Aenean») et XII 794 sq. («Indigetem Aenean scis ipsa... deberi caelo fatisque ad sidera tolli». cf. Tibull. II 5, 43 sq.), nisi forte haec remote Vergilius traxit ab eo ad quod innuere videri potest Homericum illud Τρώεσσιν ἀνώξει, et, minus remote, quod attinet ad Aenean deum futurum, a divinis honoribus ei tributis in Diodoro VII 5, 2, et a sacello, prope flumen Numicum (sive Numicium), ei ut Indigeti dicato, de quo loquitur Dionysius I 64, 4-5, aut a sepulchro (fonsan eodem sacello) a Livio I 2, 6 cognito. (Cf. verba «apud Numicium parere desiit anno septimo. Patris Indigetis ei nomen datum» in Cassii Heminae fragmento 7\* Peter apud Solinum II 14.) Idem de Apollinis Grynaei oraculo et de Lyciis sortibus in *Aen.* IV 345 s., quamquam non multum dissimile est quod Alexander Ephesius (apud *Originem* 9, 1) scripsit, nempe Aenean, postquam ad Idam perfugerit, oraculi admonitu Italiam petivisse.

### **De Origine gentis Romanae**

Denique de locis Catonis, Lutatii, Alexandri Ephesii, Caesaris et aliorum qui in *Origine gentis Romanae* citantur, et qui commenticii existimati sunt a Niehuhr, Jordan, Peter et aliis, praesertim in saeculo XIX, dicendum est, ex parte cum Schanz-Hosius (*Gesch. d. röm. Lit.* IV 1. 67-70), cum Momigliano *JRS.* 48, 1958, 56-73, et cum Schröder pp. 123 sq., eos locos non magis dubitationi obnoxios esse quam quos diversorum auctorum afferunt Diodorus, Dionysius, Plutarchus, Servius aut quicumque alius ab historicis aut criticis sine dubitatione ad illorum fragmenta cognoscenda aut colligenda adhibentur, nec *Originem gentis Romanae* minus auctoritatis quam eos habere.



## *Ifigenia (de Enómao a Ifigenia)\**

### ***Pecus aureum* y sus consecuencias**

De Ferecides sólo consta, y sólo en schol. *Or.* 995. que la aparición del *pecus aureum* (τὴν ἄρνα τὴν χρυσόμαλλον, τὰ ποιίμνια, τὸν ἀρνειόν, χρυσόμαλλος ἀρνειός) fue obra de Ártemis irritada (no sabemos por qué, como luego precisaré).

Todo lo demás (cólera de Hermes, etc., de la *Alcmeónide* al parecer) está principalmente en schol. *Or.* 811, 989, 990, 995 y 998, schol. *Il.* II 206, y Apolodoro *epit.* II 10 y III 21.

Para Ifigenia es capital y único este último pasaje (*epit.* III 21): la cólera de Ártemis, y su exigencia de que se le sacrifique a Ifigenia, es por haber ofendido Agamenón a Ártemis con lo de la cierva (v. detalles *infra*), y, **además**, por haber ofendido Atreo (mucho antes, sin duda) también a Ártemis, al no cumplir su promesa o voto de sacrificarle lo más hermoso que fuese engendrado en sus rebaños; y esto había sido, en los otros textos, por obra de Hermes (que así vengaba a su hijo Mírtilo, asesinado por Pélope), el cordero de oro.

Así pues, Ifigenia paga por Agamenón y por Atreo, y éste por Pélope, todo ello mediante el cordero de oro que Hermes utiliza como instrumento de su venganza, y que, al no serle sacrificado a Ártemis por Atreo, incumpliendo su voto, provoca, así, la cólera de Ártemis, cólera que, añadida a (y provocada o hecha estallar por) la ofensa personal de Agamenón a ella con lo

---

\* Artículo publicado en *CFC* 23 (1989) 31-37.

de la cierva, y a **otra** ofensa personal más de Agamenón contra Ártemis, **anterior** a la de la cierva en tantos años como Ifigenia tenía en ese momento (en el de la estancia en Áulide), y consistente, como vamos a ver en seguida, en incumplimiento de un voto semejante, en lo esencial, al de su padre Atreo, da lugar a que Ártemis, por los **tres** motivos juntos, exija el sacrificio de Ifigenia.

En efecto, junto a la versión divulgada, en la que se mencionan sólo los dos primeros motivos (ofensa personal de Agamenón a Ártemis con lo de la cierva, y, sólo en *epit.* III 21, ofensa antigua de Atreo a Ártemis al incumplir su voto), y, en la que, en todo caso, hay un voto no cumplido como una de las causas intermedias o antecedentes del sacrificio de Ifigenia, junto a esa versión divulgada, digo, existió otra, que, aunque está única y exclusivamente en *IT* 20 y en *de off.* III 95, tiene, y muy merecidamente como bien dice Rose en n. 73 de p. 132, todo el prestigio de auténtico cuento popular, B 1.3, y por tanto de tradición mítica pura, y en la que, del mismo modo, hay también un voto incumplido, antiguo, de Agamenón en este caso, y un contenido, de ese voto, que es, también, lo más bello que apareciera (aquí: este año, y sin la restricción 'en sus rebaños'), y que aquí fue, en la interpretación de Calcante en *IT* (ἀναφέρων), y absolutamente en Cicerón, Ifigenia (la más bella de las hijas de Agamenón, en todo caso, en Apolodoro *epit.* III 21, que no menciona esta versión del voto de Agamenón; la primogénita en *IT* 209, dentro del difícil pasaje 205-217, con su casi ininteligible ἢ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων en v. 208, y con un εὐκταίαν en v. 213, que, en cambio, es prácticamente seguro que se refiere al voto de Agamenón).

Así pues, es preciso combinar, y luego veremos por qué, la versión de Apolodoro en *epit.* III 21, que es la única, repito, que dice explícitamente que la cólera de Ártemis fue por dos cosas (ofensa de Agamenón con lo de la cierva, y voto incumplido de Atreo), con la de *IT* y Cicerón, que mencionan sólo el tercer motivo (el voto incumplido de Agamenón), y que lo mencionan como si no hubiera habido ningún otro.

Ahora bien, en cuanto a los dos primeros motivos, que, juntos, insisto, están sólo en Apolodoro *epit.* III 21, hay que precisar que, mientras el primero (la ofensa de Agamenón con lo de la cierva) está en multitud de textos, constituyendo así la parte más conocida de la versión divulgada, el segundo (aunque más antiguo en el tiempo), a saber, el **incumplimiento** por Atreo de su voto a Ártemis, que está, sobre todo, y detallado, en Apolodoro *epit.* II 10, schol. *Or.* 811. y schol. B 106, sólo está explícito, **como tal motivo de la cólera de Ártemis**, en *epit.* III 21, pero de algún modo implícito en el resto de los garantes de la ἱστορία (los citados *supra*), que no llegan explícitamente

hasta Agamenón e Ifigenia, pero los implican en las διαδοχαὶ φόνων y en las ἀράς Πελοπίδαις (schol. Or. 990: ἀράς ἀράται τοῖς Πελοπίδαις δεινός, αἱ καὶ πεπλήρωνται ὕστερον γεννηθείσης τῆς χρυσομάλλου ἀρνός Ἑρμοῦ βουλαῖς τοῦ Μυρτίλου πατρός; también en los otros escolios: 989, 995 y 998; en todos ellos se ve que fue con el cordero de oro como Hermes vengó a su hijo Mírtilo). En efecto, el incumplimiento del voto por Atreo concuerda con todo lo demás que indican dichos garantes, y constituye una de las causas intermedias o antecedentes del sacrificio de Ifigenia, encontrándose, en efecto, dentro de la serie cronológica de causas, que son (añadiendo a las indicadas por los mencionados garantes las que aparecen reseñadas, con sus garantes, en MC 193 s.): traición de Mírtilo a Enómao, maldición de Enómao, asesinato de Mírtilo por Pélope, maldición de Mírtilo, las dos maldiciones de Pélope contra sus hijos, venganza de Hermes enviando el cordero de oro, voto incumplido de Atreo a Ártemis, y ofensa, también a Ártemis, de Agamenón con lo de la cierva. (Hasta aquí la versión divulgada.)

Con el voto incumplido de Atreo a Ártemis podría tener que ver la versión de Ferecides, que, en lo poquísimos que sabemos de ella (y si no es un error, ya sea de Ferecides mismo, ya del escolio al reproducirlo, a saber, poner Ártemis donde debió poner Hermes: κατὰ μῆνιν Ἄρτέμιδος τὴν ἄρνα ὑποβλήθηται), nos es absolutamente ininteligible: no sabemos, puesto que en ella la cólera de Ártemis precede, y no sigue, al envío del cordero de oro, cuál pudo ser la causa o motivo de esa cólera.

Respecto del tercer motivo de la cólera de Ártemis, a saber, el **voto incumplido**, antiguo, de Agamenón a Ártemis, que, como he dicho, se encuentra sólo en *IT* y en Cicerón, hay que precisar que en ambos pasajes, insisto, se menciona como si fuera el único motivo de la exigencia de Ártemis de que se le sacrifique a Ifigenia, sin mencionar ninguno de los otros dos motivos (los de la versión divulgada), a saber, las ofensas, a Ártemis, de Atreo, **antigua** (incumplimiento del voto), y del propio Agamenón, **reciente** (la de la cierva); pero que, muy probablemente, ambas, y casi con seguridad esta reciente, **deben añadirse a la del voto incumplido** de Agamenón, resulta claro por el hecho de que Ártemis no ha exigido el cumplimiento del voto de Agamenón a lo largo de todos los años de la vida de Ifigenia, y lo exige ahora, en Áulide, es decir, cuando Agamenón la vuelve a ofender (combinando ya la versión divulgada con la otra), o, al menos, la ofende, con lo de la cierva (si no queremos anticipar la conclusión o dar por probado lo que se quiere probar, aunque aquí viene a ser igual, y sería impropio la aplicación de los principios *qui nimis probat nihil probat* y el de la 'petición de principio', porque resulta tanto más lógico y obvio que Ártemis exija el

sacrificio de Ifigenia, al ofenderla Agamenón en Áulide, si ya, desde muchos años antes, la tenía ofendida, o, al menos, estaba en deuda con ella, por no haber cumplido todavía el voto que formuló antes de nacer Ifigenia); y en Áulide la ofende por acción, o de palabra al menos, y no meramente por omisión como en el incumplimiento del voto. Por eso, en último término, son tres, como dije, los motivos que se acumulan para dar lugar a la colérica exigencia de Ártemis de que se le sacrifique a Ifigenia: dos **antiguos**, los incumplimientos de voto por Atreo y Agamenón, que permanecían latentes, y uno **reciente**, la ofensa directa de Agamenón a Ártemis con lo de la cierva, que es la que hace estallar la cólera de Ártemis y su vengativa exigencia.

Veamos ahora los detalles y variantes de esta última ofensa, la (tantas veces mencionada) de la cierva. La ofensa de Agamenón consistió en que, habiendo cazado una cierva, se vanaglorió de que ni Ártemis lo hubiera hecho tan bien (así, en esencia, en los *Cypria* según Proclo p. 104 Allen, en schol. *Or.* 647 y, sobre todo, 658, schol. *Lyc.* 183, schol. *Il.* I 108, y *Apollod. epit.* III 21 en el cod. Vatic., y, en casi segura alusión, Callim., *h. in Dianam* 262 s.), o (sólo en *Apollod. ibíd.* en el cod. Sabbait.) de que ni Ártemis lo hubiera podido impedir. Ahora bien, la cierva es **de** Diana en *fab.* 98 y en Servio *Aen.* II 116 (= *fab.* 261, y casi iguales, *Myth. Vatic.* I 20 y II 202); corzo y (implicado) consagrado a Diana, en *Dictis* I 19; en éste y en Servio, sin saber Agamenón que fuera de Diana; y es el haber matado al animal lo único que, en ambos textos, ofende a Diana; en *fab.* 98, además, el haber hablado con soberbia contra Diana. Pues bien, en esta *fabula* Higino no hace sino recoger, de modo a la vez mucho más sumario y mucho más categórico, la tradición que, por vez primera (que sepamos) **después de los Cypria**, y con varios detalles importantes que no sabemos si estarían o no en los *Cypria* (porque no están en lo que sobre este punto sabemos de los *Cypria*, que es sólo lo poquísimos que sobre él nos transmite Proclo, en la cita antes aducida, que es, exactamente, en p. 104, líneas 13 s. Allen: 'Αγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν), había ofrecido **Sófocles** en la *Electra* (no posterior al año 414: dos años anterior, por lo menos, a la *IT*, y nueve a la *IA*), vv. 566-569 (habla Electra a su madre):

- 563 ἐροῦ δὲ τὴν κυναγὸν Ἄρτεμιν, τίνας  
ποινάς τὰ πολλὰ πνεύματ' ἔσχ' ἐν Αὐλίδι·  
ἢ ἄν φράσω· κείνης γὰρ οὐ θέμις μαθεῖν.  
566 πατήρ ποθ' οὐμός, ὡς ἐγὼ κλύω, θεᾶς  
παίζων κατ' ἄλσος ἐξεκίνησεν ποδοῖν  
στικτὸν κεράστην ἔλαφον, οὐ κατὰ σφαγὰς

- 569 ἐκκομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλῶν.  
570 κάκ τοῦδε μηνίσασα Λητώα κόρη  
κατεῖχ' Ἀχαιοῦς, ὧς πατήρ ἀντίσταθμον  
τοῦ θηρὸς ἐκθύσειε τὴν αὐτοῦ κόρην.  
ᾧδ' ἦν τὰ κείνης θύματ'. οὐ γὰρ ἦν λύσις  
ἄλλη στρατῶ πρὸς οἶκον οὐδ' εἰς Ἴλιον.  
575 ἀνθ' ὧν βιασθεῖς πολλὰ κἀντιβᾶς μόλις  
ἔθυσεν αὐτήν, οὐχὶ Μενέλεω χάριν.

Respecto de esta ofensa de Agamenón a Ártemis, no mencionada antes de Sófocles más que en los *Cypria*, como he dicho (nada dice de ella ni siquiera Esquilo: v., especialmente, *Agam.* 126-155, y comm. Fraenkel, pp. 97-99), Sófocles precisa aquí (aunque con la restricción, en boca, siempre, de Electra, ὡς ἐγὼ κλύω):

1. Que fue en un bosque sagrado de Ártemis: vv. 566 s.: θεᾶς κατ' ἄλσος. Así también (pero cabra) en schol. *Il.* 1108: διὰ τὸ φονεῦσαι αὐτὸν τὴν ἱερὰν αἶγα τὴν τρεφομένην ἐν τῷ ἄλσει αὐτῆς; y cf., para estos bosques, prados y recintos de Ártemis en Áulide, *IA* 1544, 1463, 185 y, sobre Ártemis como “reina” de Áulide, es decir, como divina soberana que habita allí, *IA* 91 y 434.

2. Que fue ciervo: v. 568 κεράστην ἔλαφον, οὐ. En todos los demás textos en que es un animal de esa especie (es decir, en todos menos Dictis, en que es corzo, *caprea*, y schol. *Il.*, en que es cabra, τὴν ἱερὰν αἶγα), es cierva: *cerva* en los latinos, y ἡ ἔλαφος, casi con seguridad no epiceno aquí, en los griegos.

3. Que Agamenón se vanaglorió de haberlo matado: οὐ κατὰ σφαγὰς ἐκκομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλῶν.

4. Que fue por esto, κάκ τοῦδε (que lo mismo puede referirse sólo a esa frase de jactancia de Agamenón, que además a que fuera en el propio recinto de la diosa), por lo que Ártemis se encolerizó, e impidió que los griegos salieran de Áulide, para que Agamenón sacrificase a su propia hija en compensación del animal al que había dado muerte (ὧς πατήρ ἀντίσταθμον τοῦ θηρὸς ἐκθύσειε τὴν αὐτοῦ κόρην).

La actuación de Ártemis, en Áulide, que da lugar a la interpretación, de Calcante (o, en Dictis, de cierta mujer inspirada), de que la diosa exige el sacrificio, fue:

1. O enviar vientos contrarios que impiden a la flota griega salir del puerto: Esquilo *Agam.* 149 s. y 192, y, antes, menos detallado para nosotros, en los *Cypria* (Proclo: χειμῶνας ἐπιπέμπουσα), en *fab. 98 (tempestas)*, y, como alternativa, en *Met.* XIII 183.

2. O retener los vientos dando lugar a una calma chicha (con lo que, implícitamente, les resultaba también, como bien dice Jebb, prácticamente imposible salir del puerto sólo a fuerza de remos, dado el peso de los navíos con su carga de, en algunos, hasta 120 combatientes armados, más las fuertes y cambiantes corrientes del Euripo): Soph. *El.* 564, Eur. *IT 15, IA 9 ss.*, *Met.* *ibíd.*, Servio *Aen.* II 116, y schol. Lyc. 183. Epidemia en Dictis I 19, y, además de la calma chicha (o, como precisa el Servius auctus, ausencia de vientos favorables para encaminarse a Troya), en Servio *ibíd.*

Así pues, el hijo (Agamenón) y la nieta (Ifigenia) pagan (implícita, pero inequívocamente) por la antigua falta del padre y abuelo, Atreo, a lo que quizá aluda Pausanias en IX 40, 11.

Que Atreo no había cumplido su promesa o voto, a Ártemis, de sacrificarle lo más hermoso que fuese engendrado en sus rebaños, y que ello había sido el cordero de oro, y asimismo, que fue el hacer aparecer el cordero de oro el medio de que se valió Hermes para vengar a su hijo Mírtilo, ya hemos visto que son cosas, todas, que se encuentran, juntas las tres, o dos de ellas, o separadas las tres, en el bloque formado por Apolodoro *epit.* II 10, schol. *Or.* 811, schol. B. 106, y schol. *Or.* 990, 989, 995 y 998. Y, a su vez, Atreo había sido víctima, temporalmente, como su hermano Tiestes, en su discordia con éste, de la maldición de Mírtilo contra los Pelópidas (en schol. *Or.* 990 y Apollod. *epit.* II 8) o contra Pélope (sólo en schol. *Or.* 998, y sólo implicada la maldición: ὁπότε τὸν ἀρνειὸν ὑπέβαλε τοῦτον Ἑρμῆς, ὀργιζόμενος Ἄτρεϊ, ἐπειδὴ ὁ πρόγονος αὐτοῦ Πέλοψ τὸν Μυρτίλον αὐτοῦ υἱὸν... ἔρριψε). Y en *Or.* 1007 el sujeto de ἀμείβει debe ser Hermes como indica por tres veces el escolio (y no Zeus como dicen Wecklein, Matthiae y di Benedetto, ni δεῖπνα con Hermann y Weil), y en todo caso el escolio afirma explícitamente que la serie de asesinatos se produjo por, o en venganza por (ἀντί), el de Mírtilo.

El tema del **voto incumplido** reaparece en **Idomeneo** (sólo en Servio *Aen.* III 121 y XI 264, y exscr. en *Myth.* Vatic. I 195 y II 210), si bien sólo como versión alternativa, y, al parecer, con incumplimiento involuntario (y con consecuencias menos funestas: sólo el destierro de Idomeneo, forzado por sus súbditos, pues no hay exigencia alguna de Neptuno [mencionado en Serv. Dan. XI 264: *vovit se sacrificaturum Neptuno*] ni de ningún otro dios),

pero unido a otro tema también genuinamente mítico, y que es el tema capital en Idomeneo, a saber, el voto de **sacrificar lo primero** que salga al encuentro de quien lo ha hecho, a su regreso al hogar: también en Lofis (Pausan. IX 33, 4), Meandro (*de fluviis* 9, 1), **Jefté** (*Iud.* XI 32-39), y “La alondra cantarina y saltarina” (núm. 88 de Grimm. “Das singende springende Löwenckerchen”, casi al principio: p. 438: dich kann nichts retten, als wenn du mir zu eigen versprichst, was dir daheim zuerst begegnete;... Wie er daheim anlagte und in sein Haus eintrat, war das erste, was ihm begegnete, niemand anders als seine jungste, liebste Tochter).

De entre todos los casos de este tema el más famoso es, naturalmente, el de Jefté, por ser de la Biblia (mientras que el tema en Idomeneo está, como hemos visto, **muy escondido** en la literatura clásica; y, después, por otra parte, al parecer sólo en Boccaccio *geneal. deor.* XI 32, tomado explícitamente de Servio, aunque añadiendo, en III 121, ‘a los dioses’, o sustituyendo ‘a Neptuno’ por ‘a los dioses’ si lo ha tomado de XI 264; no está en Conti), y también por la abundancia (por lo mismo) y la excelencia de las obras dramáticas y musicales a él consagradas: dramas de Buchanan (1554), Koning, van den Vondel (1659), y Diamante, y óperas y oratorios, entre otros, de Pignollet (1732); Greene, Stanley, Sacchini, Mayr, Reinthaler, Meyerbeer, Chapí, Miceli y Zagwijn, culminando, en lo que a excelencia se refiere, en dos obras maestras, los oratorios *Jefté* de Carissimi (1605-1674) y, sobre todo, *Jephtha* de Haendel (1751, aunque, de todos modos, muy inferior, no ya sólo al *Mesías*, sino a los iguales de éste en grandiosidad: la *Atalía*, el *Judas Macabeo* y la primera *Ester* o *Haman and Mordecai*): 16 obras citadas (más un poema de Vigny), mientras que sobre el voto de Idomeneo hay, al parecer, sólo 9 en total: los dramas de Crébillon (1705). Lemièrre (1764) y Cienfuegos (1799), y las óperas de Campra (1712, con libreto de Danchet), Mozart (1781, con libreto de Varesco, tomado de Danchet), Gazzaniga (1790), Paer (1794). Federici (1806) y Farinelli (1811), más un poema de Meredith (1851), obras, todas ellas, al parecer, mediocres: mediocrísima, en todo caso, la ópera de Mozart (que parece haber inspirado las cuatro siguientes, y con argumento y texto de un abate italiano, Giambattista Varesco, capellán del arzobispo de Salzburgo, y que imita algo el estilo de Metastasio: es la música lo que más desmerece, tanto en la poca que tiene, como por estar en un 80% suplantada por infinitos, vacuos e interminables recitativos). Bastante más estimables, las tragedias de Cienfuegos y, primera en el tiempo, de Crébillon.

En Jefté (en *Iud.* 11, 31) el voto es *quicumque primus* en la Vulgata, y ὃς ἂν ἐξέλθῃ en los Setenta: y, curiosamente, a pesar de ese masculino en

el voto, solo en Jefté (y en el cod. A de Myth. Vat. I 195; también en el cuento de Grimm, pero con neutro en el voto: "was dir... begegnet", y "das erste, was ihm begegnet") es una hija: en los otros casos es un hijo; en Meandro es un hijo, Arquelao, juntamente con su madre y su hermana; en Lofis, además, no es un voto, pero equivale, puesto que es el propósito, que se ejecuta como en Meandro con Arquelao, de cumplir la orden recibida de la Pitia.

Quedan sin aclarar en ningún sitio, ni siquiera alusiva o implícitamente:

1. Por qué Atreo hizo el voto a Ártemis.
2. Cómo sabía, o por qué suponía, Hermes que Atreo no iba a cumplirlo, y que Ártemis se vengaría con el tiempo en Agamenón e Ifigenia.
3. Si Hermes, al enviar el cordero de oro, tenía previsto, además del incumplimiento del voto por Atreo y subsiguiente cólera de Ártemis, que se iba a considerar dicha res como garantía del poder real, y que, por eso, iba a dar lugar a la disputa entre los hermanos Atreo y Tiestes, y, después, entre sus respectivos hijos Agamenón y Egisto, con toda la serie de atrocidades que iban a cometer todos ellos (Tiestes, en todo caso, el que menos), y constituyendo dicha serie, en su conjunto (incluyendo el sacrificio de Ifigenia), la venganza de Hermes contra los Pelópidas (no contra Pélope mismo, al que no le hace sufrir nada).

Sobre el hecho de que el salvamento de Ifigenia por Ártemis, mediante una cierva, y también su traslado a la Quersoneso Táurica, estaban ya en los *Cypria*, y no se trata de un mito posterior a Esquilo, y sobre el silencio de éste, y de Píndaro, de Sófocles, del mismo Eurípides en la *Electra* y en el *Orestes*, y de Lucrecio, Virgilio y Horacio, acerca de dicho salvamento, así como sobre haber sido Eurípides, que sepamos, el primero que en ambas geniales *Ifigenias* hizo uso de los *Cypria* en ese dato del salvamento, deben verse las pp. 54 y 56-58 de mi artículo "Pílates, Orestes e Ifigenia" en *CFC* 12, 1977\*

(En relación, aunque remota, con el salvamento de Ifigenia por Ártemis, está su huida final, con Orestes y Pílates, en *IT*, y después en la *Iphigenie auf Tauris* de Goethe; sobre la interpretación moral de esa huida, tanto en Eurípides como en Goethe, puede verse el capítulo III de *Humanismo y Sobrehumanismo*, de 1955, sobre todo pp. 154-169.)

---

\* Artículo recogido en este mismo volumen, cf. pp. 351 y 353-355 (N. de los eds.).

## Hipocampos\*

En la mitología la figura mixta de caballo y pez, sin llamarlos hipocampos, sino caballos marinos (a partir del virgiliano «sobre peces y en un carro de caballos bípedos» para Proteo en *Georg.* IV 388 s., v. *infra*), literariamente está solo en Servio *georg.* IV 387: *equi enim marini prima parte equi sunt, postrema resolvuntur in pisces* (y excr. en San Isidoro *orig.* X 116, 9: *equi marini, [sc. dicti] quod prima parte equi sunt, postrema solvuntur in piscem). et aliter: eosdem et pisces et equos dicit.* (Sin referencia a la mitología la figura está en Nonio, v. *infra*.) En cambio iconográficamente la figura es frecuentísima, desde el siglo VI a.C. hasta avanzada la época imperial. Ni para el *Phorci chorus* de *Aen.* V 240, ni tampoco para el *Phorci exercitus* de *Aen.* V 824, que, en vv. 822-826, acompaña a Neptuno (juntamente con el restante cortejo, de *cete*, de viejos acompañantes de Glauco, de Tritones, y, individualmente, Palemon y las Nereidas Tetis, Mélita, Panopea, Nisea, Espío, Talía y Cimódoce), hay indicación alguna, ni en Servio ni en ningún otro sitio, de que fueran hipocampos (no habiendo tampoco explicación alguna, **ni en Servio ni en ningún comentarista moderno**, sobre quiénes formaban el *Phorci chorus* de v. 240 [tampoco en Plinio, *n. h.* XXXVI 26, v. *infra*], en donde que ese *chorus*, unido al de las Nereidas, formase parte del *cortejo* de Neptuno no está dicho y cabe sólo deducirlo, identificándolo con el *Phorci exercitus* de v. 824, de la más amplia descripción de ese cortejo en vv. 822-826, descripción en que tampoco hay explicación alguna en ningún comentarista mo-

---

\* Artículo publicado en *CFC-Elat.* n. s. 3 (1992) 71-76.

dero sobre quiénes formaban ese **Phorci exercitus** [en Valerio Flaco III 726-728 el «padre Forcis recoge las enormes focas», pero de aquí no cabe deducir que para Virgilio fueran focas], y sí sólo en Servio, pero sumamente imprecisa: *di qui sub Phorco agunt* en ad v. 824; nadie sabe qué dioses podrán ser éstos [dioses varones, como resulta de la contraposición con las Nereidas, bien señalada por Servio, en el *laeva tenet Thetis...* de v. 825]; **no** parece que puedan ser los hermanos de Forco, a saber, Nereo y Taumante, ni siquiera juntos con Proteo; lo único que añade Servio es, en v. 240, la explicación de que Forco es la transcripción latina [sc. de Φόρκυς], y la única existente, para el «dios marino Forco» [así también Servio en v. 240 y en X 388], y, en ad v. 824, dos versiones, discrepantes de hecho de la hesiódica, de la genealogía de Forco la primera, que lo hace hijo de Toosa y de Neptuno, y definición de su naturaleza la segunda, evemerista y atribuida a Varrón), **ni tampoco** hay descripción alguna de cómo eran los hipocampos en los pasajes que se los asignan a Neptuno, que son los seis siguientes:

1. Valerio Flaco II 507 s.: 506 non Africus alto/ tantus ovat patriisque manus cum plenus habenis/ *Orion bipedum flatu mare tollit equorum*. Parece una reminiscencia de los caballos de Proteo que hemos visto en **Georg.** IV 388 s. (**qui piscibus aequor / et iuncto bipedum curru metitur equorum**), pero en Val. Flac. falta el **piscibus**, y la explicación de caballos marinos con forma de «caballos en su parte anterior, y terminados en peces en su parte posterior» está **sólo**, como hemos visto, en Servio, que ha debido entender como endiádis [esta palabra española, documentada ya en 1580, es un híbrido, a partir del también híbrido latino **hendiadyds**, con muy diversas grafías, muchas veces en Servio, p. ej. in **Aen.** XI 571, y antes, una vez, en Pomponio Porfirión **ad Hor. carm.** II 15, 18-20, y que a su vez procede de ἐν διὰ δύοῖν, *hendiadyoin* en alemán] (lo que **no** es unánime en los comentaristas modernos) el *piscibus et iuncto curru bipedum equorum*, a saber, «*curru iunctorum piscium et bipedum equorum*» (v. también la diferente construcción, para un tiro o atelaje exactamente igual a éste de Proteo, pero de Leucotea, en la *Ciris*, *infra*).

2. Estacio Theb. II 45-47: *illic* [en el Ténaro] *Aegaeo Neptunus gurgite fessos in portum deducit equos, prior haurit harenas ungula, postremi solvuntur in aequora pisces* «allí Neptuno conduce finalmente a puerto a sus caballos fatigados de los abismos del Egeo; sus pezuñas delanteras patean la arena, mientras los peces de su parte trasera se adentran coleando en las aguas».

3. Estacio, *Achill.* I 58-60 (dentro, también, del cortejo de Neptuno, en el que, como en parte en *Aen.* V 822-826, van Tritones y *cete*, añadiendo delfines): 57... *placidis ipse arduus undis eminent et triplici telo iubet ire iugales; / illi spumiferos glomerant a pectore cursus; / pone natant delentque pedum vestigia cauda* «se alza él [Neptuno, *secundus Iovis*], en su inmensa talla, sobre las olas apacibles, y con su triple azagaya hace avanzar a sus corceles, que por delante galopan levantando espumosos aguaceros, mientras por detrás nadan y borran con las colas las huellas de sus patas».

4. Filóstrato, *Imag.* 18, 1 (en la descripción de un cuadro sobre Posidón y su amada la Danaide Amimone, sobre lo cual v. Apollod. II 1, 4 y los textos indicados por Frazer *ibid.*):

Πεζεύοντι τὴν θάλασσαν τῷ Ποσειδῶνι ἐντετύχηκας οἶμαι παρ' Ὀμήρῳ ὅτε κατὰ τοὺς Ἀχαιοὺς ἀπὸ Αἰγῶν στέλλεται, καὶ ἡ θάλασσα γαλήνην ἄγει παραπέμπουσα αὐτὸν αὐτοῖς ἵπποις καὶ αὐτοῖς κήτεσι. Καὶ γὰρ ἐκεῖνα ἔπεται καὶ σαίνει τὸν Ποσειδῶνα ὡς ἐνταῦθα. ἐκεῖ μὲν οὖν ἡπειρωτῶν οἶμαι τῶν ἵππων αἰσθάνη —χαλκόποδός τε γὰρ αὐτοὺς ἀξιοὶ εἶναι καὶ ᾠκύπετας καὶ μάστιγι πλήττεσθαι— ἐνταῦθα δὲ ἰππόκαμποι τὸ ἄρμα, ὕψυδροι τὰς ὀπλὰς καὶ νευστικοὶ καὶ γλαυκοὶ καὶ νῆ Δία ὅσα δελφίνες. κἀκεῖ μὲν δυσχεραίνειν ὁ Ποσειδῶν ἔοικε καὶ νεμεσᾶν τῷ Διὶ κλίνοντι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ βραβεύοντι αὐτοῖς ἀπὸ τοῦ χειρόνος, ἐνταῦθα δὲ φαιδρὸς γέγραπται καὶ ἰλαρὸν βλέπει καὶ σεσόβηται μάλα ἐρωτικῶς...

... «Seguramente que tú has encontrado en Homero [en *Il.* XIII 18-39] a Posidón caminando por la superficie del mar, cuando desde Egas se dirige hacia los aqueos, y el mar está en calma y le facilita la marcha a él, juntamente con sus caballos y con sus monstruos marinos; pues también éstos acompañan y hacen fiestas a Posidón [*Il.* XIII 27s.] como aquí [en la *Iliada* como en este cuadro]. Ahora bien, mientras allí seguramente tú los tienes por **caballos terrestres** —puesto que Homero los considera de pezuñas bronceadas [*Il.* XIII 23 s.], de vuelo ligero [*ibid.* v. 24], y golpeados por el látigo [sugerido por el γέντο δ' ἰμάσθλην del v. 25]— aquí en cambio el **atelage** es de hipocampos [éste de Filóstrato, s. II p. C., 2.<sup>a</sup> mitad, o s. III 1.<sup>a</sup>, es el **primero**, y quizá el único, texto en que la palabra hipocampo aparece explícitamente referida al tiro del carro de Posidón, v. *infra*], con las **pezuñas dentro del agua**, y **nadando muy bien**, y de color verdemar, y por Zeus como si fueran delfines. Y allí Posidón se muestra irritado, y encolerizado con-

tra Zeus [II. XIII 15 s.] porque éste hace sucumbir a las huestes griegas y decide en contra de ellas, y en cambio aquí está pintado con semblante alegre y con la mirada radiante, y presa de erótico arrobamiento... » Como se ve, Filóstrato, aunque sin duda es el que pinta más animadamente la escena de Posidón con su carro de hipocampos (y el primero, y único, como he dicho, que utiliza esa palabra para el carro de Posidón), no solo no los describe, sino que es mucho menos detallado que Estacio, y, al compararlos con delfines, parece como si los entendiera (o reprodujera su figura en el cuadro, si se trata de un cuadro real, lo que no consta nunca en estas Εἰκόνας) con las cuatro pezuñas normales, aunque dentro del agua, y no como mixtos de caballo (dos pezuñas) y pez (cola).

5. El pasaje más comentado, por referirse a un grupo escultórico nada menos que de Escopas, es Plinio, *n. h.* XXXVI 26, con el nombre de hipocampos, pero en él, por una parte, la relación de los hipocampos con Neptuno no es categórica, y, por otra, lo característico, y absolutamente ausente de todos los demás textos literarios, es que los hipocampos, en ese grupo escultórico de Escopas que quizá sirvió de modelo definitivo para toda la iconografía posterior de los hipocampos, **sirven de montura**, juntamente con los delfines y los *cete*, a las Nereidas (cf. Tetis, Thētis, sobre un «pez» en Tibulo I 5, 46; sobre un delfín en *Met.* XI 236 s.; sobre un «pez tirreno» que explícitamente es un delfín, en Valerio Flaco I 130-132; jugueteando «**sobre delfines e hipocampos**» en el *Heroico* de Filóstrato [probablemente el mismo autor de las Εἰκόνας y de las *Vidas de los sofistas*], XIX 1, p. 729 Olearius [=XX 1, p. 305 Westermann en Didot, y tomo II 196, 31 Kayser: ἡ μὲν ἔτυχεν ἐπὶ δελφίνων τε καὶ ἵπποκάμπων ἀθύρουσα: no la nombra, pero la llama divinidad marina, y dice de ella que, **enamorada de Peleo** [contra la versión común, como es usual en el *Heroico*, obra de *homeromastix*], se unía a él amorosamente en el Pelio, pero sin decirle todavía quién era; después, habiéndola visto Peleo cabalgar, jugando, sobre delfines e hipocampos, y dándose cuenta de que era una diosa, ella le daba ánimos poniéndole los ejemplos de la Aurora con Titono, Venus con Anquises, y la Luna con Endimión, y anunciándole que ella le daría un hijo sobrehumano): *Sed in maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinus et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.* «Pero lo que [de Escopas, siglo IV a.C., 1.ª mitad] goza de la máxima consideración es, en el templo de Gneo Domicio [a saber, el templo de Neptuno cons-

truido, o restaurado, por Gneo Domicio Ahenobarbo, jefe de la escuadra de Marco Antonio, no después del año 42 a.C.] en el circo Flaminio [quizá debajo de la iglesia de San Salvatore in Campo], [el grupo formado por] el propio Neptuno, Tetis, Aquiles, las Nereidas cabalgando sobre delfines y cetáceos, o **sobre hipocampos**, Tritones también y **el cortejo de Forco**, y orcas y muchos otros seres marinos, todo de la mano del mismo Escopas, obra insignie, incluso si le hubiese ocupado toda la vida». Como se ve, no hay aquí descripción alguna de cómo eran los hipocampos, ni la conexión es con Neptuno, sino con las Nereidas, a las que, como los delfines y cetáceos, sirven de cabalgadura (o asiento).

6. Por último hay un texto, Pausanias II 1,9, sobre un templo de Posidón en Corinto, en el cual se encontraba, entre otros exvotos, un «caballo con figura de cetáceo más allá del pecho» (ἵππος εἰκασμένος κῆται τὰ μετὰ τὸ στέρνον), lo que deja la duda de si era o no un hipocampo.

Tales son, pues, los textos que asignan a Neptuno los hipocampos. Otros textos sobre ellos, en que la asignación es a otros dioses, o sin asignación alguna, son, además del que hemos visto en las *Geórgicas* con asignación a Proteo, los siguientes:

*Ciris* 394-396: *illam [sc. Scyllam miratur] etiam iunctis magnum quae piscibus aequor / et glauco bipedum curru metitur equorum / Leucothea parvusque dea cum matre Palaemon* «también se admira de Escila en las olas la que recorre el inmenso piélago con un tiro de peces y un carro verdemar de bípedos caballos, Leucotea, y asimismo el pequeño Palemón con la diosa su madre». Puede esta descripción ser el modelo, después alterado en la sintaxis, de la del carro de Proteo que hemos visto *supra* en *Georg.* IV 388 s., o, mucho más verosímilmente sin duda, estar inspirada en ese pasaje de las *Geórgicas*, con dos alteraciones: carro de Leucotea en vez de carro de Proteo, y *piscibus iunctis et glauco curru bipedum equorum* en lugar de la **posible** endíadis «*curru iunctorum piscium et bipedum equorum*» que hubiera podido ser utilizada para entender como hipocampos, como hará después Servio, el conjunto *piscibus et iuncto curru bipedum equorum* de Virgilio. No hay seguridad, pero **hipálage** hay en todo caso en *iuncto* por «*iunctorum*», resulta en la *Ciris* mediante el *iunctis piscibus*, y, a la vista conjunta del pasaje de las *Geórgicas* con el de la *Ciris*, resulta muy probable, aunque no segura, **para ambos**, la explicación de Servio para el primero, a saber, que en ambos casos se trate de un tiro o atelaje de hipocampos. [El *glauco* de la *Ciris* es, también probablemente, hipálage por *glaucorum*, y todo el pasaje po-

dría, en prosa, estar así: «*quae magnum aequor curru metitur iunctorum piscium et glaucorum equorum bipedum...*». La hipálage o enálage (figura bien descrita en Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, II, p. 145) de *iuncto curru bipedum equorum* por «*curru iunctorum equorum bipedum*» en *Georg.* IV 389, y de *glaucó bipedum curru equorum* por «*curru glaucorum equorum bipedum*» en *Ciris* 395, esa hipálage, digo, es similar, como **desplazamiento sintáctico y de significación**, al de *flumen ponte iungere* en Livio XXI 45, 1, γέφυρα ἔζευγμένη πλοίοις en Jenofonte *Anab.* I 2, 5, γεφύρας ζευγνύων en Herod. I 205, 2, ἕρκος φρουρεῖται πύργοισι καὶ εὐξέστοισι μύδροισιν «un cerco protector formado por torres y bien labradas piedras incandescentes» en Orph. *Argon.* 895 s. (explicados todos esos tipos en mi carta a Emilia M. Fresneda de 19-XII-89), y al de περιπετές «espada sobre la que cayó Ajax» en vez de «caída sobre Ajax» (en mi artículo «Dido y Eneas», CFC XXIV, 1990, p. 94) en el *Ajax*, vv. 906 s., y «análogos aunque no similares» (Jebb), τὰ ἄγκιστρα περιπαγέντα τοῖς ἰχθύσι en Eliano *hist. an.* XV 10, y ἐαυτῶ τὸ ξίφος περιέπειρε en San Juan Crisóstomo, tomo III, p. 85 A.]

El texto más antiguo en que aparece ἵππόκαμπος, aunque sin conexión alguna apreciable, es el de **Menandro** en Nonio Marcelo, p. 173 Lindsay = p. 120 Mercerus, con una explicación similar, aunque mas imprecisa, a la de Servio: *HIPPOCAMPI, equi marini, a flexu caudarum, quae piscosae sunt: et est graecum. Menander* [es el fr. 831 Kock]: οὐχ οὗτος ἵππόκαμπος ἦν ἐν αἰθέρι; Y sigue Nonio con otros dos ejemplos: uno de Nevio [*sic*, pero puede ser Levio en una *Sirenocirce*], un tetrámetro trocaico cataléctico, pero también sin conexión alguna: δῆλφῆ/νῶ κῆν/τῖς βῆ/ῆ/κῦλλῖς/ /ḥippō/cāmpīs/quē āspē/rīs; y el siguiente, igualmente insípido, de Lucilio, sin métrica clara: *Lucilius transverso ordine* [*camhippi* en vez de *hippocampi* si así pudiera leerse el *campi* *elefanto* *camillos* de los mss.] *posuit: camhippi, elephanto camelos*: Lindsay.

Un hipocampo en la mano de una estatua de bronce de Posidón, pero sin ningún otro detalle, y por tanto sin que podamos saber si ya entonces se consideraba al hipocampo en el atelaje de Posidón, menciona Estrabón, en VIII 7, 2, citando a Eratóstenes, de quien dice que, según él, que asegura haber estado en Hélice (ciudad, en Acaya, destruida y sumergida, juntamente con un famoso templo de Posidón [Posidón Heliconio] por un terremoto), los barqueros decían que dicha estatua de Posidón, de pie, se encontraba en «el estrecho» [de Corinto].

Sin conexión con la mitología, y con referencia a los *caballitos de mar*, aparecen nombrados los hipocampos, con ese nombre, en Plinio *n. h.* XXXII

67, XXXII 93, XXXII 149, y con el de *campae* en Paulo Diácono exc. Pomp. Fest. p. 38, 15 Lindsay: *Campas marinos equos Graeci a flexu posteriorum partium appellant.*

En el *Pervigilium Veneris*, v. 10, hay unos *bipedes equi* que **pueden** ser los hipocampos de Georg, IV 388 s.:

*Tunc cruore de superno spumeo pontus globo  
caerulas inter catervas, inter et bipedes equos  
fecit undantem Dionem de marinis imbribus.*

Finalmente en el *Liber monstrorum de diversis generibus* aparecen los hipocampos, pero no con ese nombre, sino con el de *bipedes equi*: con la figura mixta, de caballo y pez, tomada casi seguramente de Servio, en II 29 (*Et scribunt Romani cum Graecis per ipsas poeticas incredibilium rerum fabulas bipedes equos in mari esse Tyrrheno, quod maiore parte corporis priore equorum figuras, et posteriore piscium habeant*), y tirando de] carro de Proteo, tomado de Georg. IV 388 s., pero sin indicación de figura mixta, y no entendiendo, por tanto, el *piscibus* como atelaje, sino, casi imposiblemente, como «super pisces subiectos», en I 35 (*Proteus quoque caeruleo corpore bipedum equorum curru per aequora nudus vehi perhibetur. Et super omne piscium genus principatum habuisse, et in omnium rerum formas se vertere potuisse describitur*).



## *Palomas de Venus y cisnes de Venus\**

De tiro, tronco o atelaje del carro de Venus **no hay en griego**, y tampoco en latín antes de **Horacio** (cisnes en *carm.* III 28, 13-15 y IV 1, 10 s.), **absolutamente nada más** que los gorriones de Safo (I 10 en Dionisio de Halicarnaso *de compos. verb.* 23, 173s., y también en Herodiano *περὶ μονήρους λέξεως* II 948 y en Hesiquio *ὄκες στροῦθοι*; y el tema, en Ate-neo XI 391f); y después, en griego, absolutamente nada más que el \*κυκ-*veíoισιν ὄχοις* de Orph. *hymn.* 55, 20, que no pasa de ser una mera conje-tura con poquísimos fundamentos, v. *infra*; si fuese ése el verdadero texto de ese himno órfico, podría esa referencia al tiro de cisnes de Venus ser más o menos contemporánea de Apuleyo (palomas en *Met.* VI 6), y **podría** venir de Horacio o de los cisnes en Ovidio (*Met.* X 708 y 717s.) o en Estacio (*silv.* I 2, 141, y III 4, 22) o en Silio Itálico (VII 440). Ni siquiera en la iconografía está claro que haya tiro o tronco ni de cisnes ni de palomas; solo de Ἐρω-*τες*, o de Ἴμερος y Πόθος (de 27 representaciones en total, núms. 1189-1215, reseñadas en el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II 1 y 2, Zürich und München 1984, de «**Aphrodite auf einem von Flügelwesen gezogenen Wagen fahrend**», hay **una sola**, la núm. 1212, que es de un *léci-to* en Providence, Rhode Island, de hacia el año 400 a.C., en la que «un par de cisnes tira del carro de Afrodita Urania desde el mar», pero en la repro-ducción, en el tomo 2, no se perciben bien esos detalles, ni, sobre todo, es seguro que sean cisnes y no gansos como los que menciono *infra*, por lo grueso del cuerpo y lo no muy largo de los cuellos; en casi todas las demás

---

\* Artículo publicado en *CFC-Elat* n. s. 6 (1994) 263-275.

son Érotos [en la núm. 1214 son dos, y la llevan, sin carro, sosteniéndola en los brazos, en «sillita de la reina», y ella tiene los pies cruzados]; en la núm. 1196 son, en sendas inscripciones, Πόθος y Ἡδυλόγος); en la núm. 1193 son Ἴμερος y Πόθος). Así pues, **no consta** en absoluto de dónde pudo **Horacio** tomar, o imaginar, el tiro de **cisnes**, que aparece después en los citados pasajes de Ovidio, Estacio y Silio Itálico, y más tarde en Sidonio Apolinar XI 108, en Anthol. Lat. 939 Riese, y, si fuera cierta la lectura conjetural \*κυκνείοισιν ὄχοις, en el citado himno órfico 55, 20.

Veamos, antes de pasar al tiro de palomas, lo que hay sobre ese pretendido κυκνείοισιν ὄχοις. Los manuscritos de Orph. Hymni, todos de los siglos XV y XVI, tienen **todos**, en ese verso 20 del himno 55 (dirigido a Afrodita el verso 20 como todos los demás; añadido los versos 21 y 22):

- 20 ἦ καὶ κυανέοις ὄχοις ἐπὶ πόντιον οἶδμα  
21 τερπομένη χαίρεις θνητῶν κυκλίασι χορείασι  
22 ἦ νόμφαις τέρπη κυανώπισιν ἐν χθονὶ διῆ

Pues bien, en 1878 un Sr. Wilhelm Wiel, en un *Programm* de Bedburg (población de Alemania, no lejos de Colonia), titulado, al parecer, *Bemerkungen zu den orphischen Hymnen* (Programm der Rheinischen Ritter-Akademie zu Bedburg, 1878), propuso leer κυκνείοισιν en vez de κυανέοις, y, al parecer, propuso también aceptar el ὄχοις en vez de ὄχοις que ya había puesto Godofredo Hermann, sin explicación alguna y manteniendo κυάνεος, pero añadiendo -ιν al dativo para no estropear el verso (κυανέοισιν ὄχοις en vez de κυανέοις ὄχοις), en su edición de 1805. Wiel propuso también, en el v. 21, κητῶν en vez de θνητῶν, donde Hermann había puesto νεπόδων. Hermann había puesto también, y también sin explicación alguna, ἐρχομένη en vez de τερπομένη, y κυκλίησι en vez de κυκλίασι. Bueno, pues en 1885, siete años después del *Programm* de Wiel, Abel acepta en su edición el κυκνείοισιν de Wiel y el ὄχοις de Hermann, y en el v. 21 el ἐρχομένη y el κυκλίησι, de Hermann, pero **no** su νεπόδων, en cuyo lugar, y en el del θνητῶν de los mss., acepta el κητῶν de Wiel. Y en 1955 Quandt en su edición (fruto de más de 30 años de esforzados trabajos) acepta, menos el κυκλίησι (pues mantiene el κυκλίασι de los mss.), todo lo que había aceptado Abel (κυκνείοισιν ὄχοις, ἐρχομένη y κητῶν), y sigue sin aceptar νεπόδων. ¡Parece un baile de verbena con cambio de parejas! ¿Por qué se aceptan unas conjeturas y se rechazan otras? Si ἐρχομένοιο y κήτεα están en Mosco *Europa* 115 s. como pone Quandt en su aparato para justificarse (Abel no había puesto nada), no menos está νέποδες (epíteto, de

incierto sentido solo en Homero, de «focas») en Homero (*Od.* IV 404), y, sobre todo, no menos está νεπόδων (el mismo genitivo utilizado por Hermann en su conjetural enmienda) con la significación de 'peces' (o bien 'animales marinos' sin mayor precisión) en Calímaco (fr. 533 en el *Etym. Gud.* μάταιος y en Steph. Byz. Βάλδος) y en *AP* VI 11, 6 y XI 60, 7 (de Satrio [o Satirio], del s. I, 1.<sup>a</sup> a.C., y de Paulo Silenciario, s. VI d.C., respectivamente). [Sin que obste lo más mínimo el que νέποδες sea 'descendientes' en Theocr. XVII 25, y νέπους 'descendiente' en otro fragmento de Calímaco, fr. 222 en schol. *Isthm.* II 9, para Simónides, 'descendiente de Hílico'.]

Y, en cuanto al \*κυκνείοισιν ὄχοις que especialmente nos interesa, e igualmente no justificado por Abel, a Quandt no se le ocurre más justificación que citar a Gruppe, quien en su grandiosa *Gr. Myth. u. Religionsg.*, de 1906, p. 1351, n.<sup>2</sup> (en el tomo II), se había limitado a citar, como si no hubiese cuestión alguna, el κυκνείοισιν ὄχοις, que tomaría de Abel (es prácticamente seguro, pues cita casi enteros los dos versos 21 y 22, y en el 21 pone, también como Abel, no solo ἐρχομέ νη sino también κητώ ν y κυκλίησι, y, en p. 1352, n.<sup>2</sup>, que es la que Quandt cita, no hace más que mencionar, antes de a Horacio, Ovidio y Estacio, «*Orph. h.* 55<sub>20</sub>» sin más aclaraciones sobre esos testimonios literario-mitográficos.

Y, por otra parte, también es paleográficamente difícilísimo pasar de κυκνείοισιν ὄχοις a κυανέοις ὄχθοις, tanto en mayúsculas si alguna vez lo estuvieron estos himnos órficos, como en las minúsculas de los manuscritos conservados: la supresión de IN en KYKNEIOISIN y la adición de Θ en OXOIS no son faltas de las mil y una clases de faltas tan a placer examinadas en Pasquali, Dain y Reynolds, incluso admitiendo no separación de palabras:

KYKNEIOISIN OXOIS  
KY ANEOIS OXΘOIS.

Y no digamos ya en los minúsculos, por ejemplo en nuestro Matritensis 4562, de Constantino Láscaris, que tiene, en fol. 46 v.:

κυανέοις ὄχθοις.

Y es muy probable, al faltar en Quandt todo intento de justificación paleográfica, que tampoco lo hubiera en Wiel, y que éste se limitase, como era lo corriente entonces, y como solía hacer Cobet, el gran pontífice, por los

mismos años, de la *emendatio*, a proponer las enmiendas sin más, o, a lo sumo, con pintorescas justificaciones.

Así pues, no existe la mas mínima probabilidad (aunque no sea imposible) de que \* κικνείοισιν ὄχοις haya existido jamás en griego para el atelaje del carro de Venus, y hay que traducir (en **casi** coincidencia con la juvenil y «mendosa» traducción de Henri Estienne: *Vēl sī/ lītōrī/būs pūl/līs prōpē/ mārōrā/ pōntī// Cālītū/ūm gāu/dēs Dī/va ēxsūl/tāntībūs/ tūrbīs*; Estienne era ya tan entusiasta del latín arcaico, que se permitía poner —s no posicional): ‘o si [por el εἶτε de vv. 17 s.] en azuladas riberas, a la vera de las marinas ondas, te solazas, y te complaces en las circulares [como el ‘in circles’ de Athanassakis] danzas de los mortales, o te diviertes con ninfas de oscuro rostro en tierra divina’.

El tiro o atelaje de **palomas** aparece por vez primera en **Ovidio** (*am.* I 2, 23), divergentemente de Horacio y del tiro o atelaje que, como hemos visto, menciona después él mismo, como de **cisnes**, en *Met.* X 708 y 717s.; y **tampoco consta** de dónde Ovidio lo tomó o imaginó (ni, al no poseer nosotros la primera edición de los *Amores*, consta tampoco si esa divergencia respecto de Horacio data de los años entre el libro III y el IV de las *Odas*, o, por el contrario, es sólo ocho o diez años anterior a las *Metamorfosis*); pudo ser una combinación del tiro de cisnes de Horacio, por una parte (quizá sugerido por las representaciones iconográficas en que Afrodita **cabalga**, aunque «victorianamente», con las piernas juntas, sobre **un** cisne, como en la *pélice* ática de figuras rojas del Museo de Cavala, de mediados del siglo iv, núm. 928 del mencionado *LIMC*, y no reproducida en II 2; y en otras que sí lo están: *LIMC*, II 2, Zürich und München, 1984: núms. 917, 919, 931, 936, 937: sobre un cisne; 909, 911, 912, 916, 933, 945: sobre, posiblemente, un ganso, pero en unas y otras **siempre sentada de lado y con las piernas juntas**), con, por otra, la mera relación, ya existente también desde el siglo IV a.C. por lo menos, de la paloma o las palomas con Venus, aunque sin indicación alguna, que sepamos, de que tirasen de su carro; relación que Ovidio conocería probablemente, aunque para nosotros los testimonios anteriores a Ovidio de la misma se reducen a uno solo seguro, e insignificante, el de Alexis (comediógrafo de la Comedia Media, s. IV; en Ateneo IX 395 a-b = II 375 K., v. *infra*), y otro meramente posible, el de Ferécates (comediógrafo de la Comedia Antigua, s. v 2.<sup>a</sup>; en Ateneo IX *ibid.* = I 154 y 185 K.), pero que **puede** haber sido bien conocida ya desde el s. v a.C. en los términos que nos describen o sugieren, varios siglos después, en primer lugar Higino en *fab.* 197 [que puede ser el Julio Higino

contemporáneo de Ovidio, o un Higino posterior], v. *MC* 480, y después, **sobre todo**, y netamente posterior a Ovidio, **Eliano** en *n.a.* IV 2; cf., sin referencia a Afrodita, en Hierápolis y en Ascalón respectivamente, Luciano *de dea Syria* 54 (y cf. también Jenofonte *anab.* I 4, 9) y Filón citado por Eusebio *praep. evang.* VIII 14; y cf., asimismo, «las palomas de Pafos», aunadas, aunque sólo por su blancura, con el cisne (pero cisne de Esparta, esto es, Zeus-cisne; y palomas, pero, insisto, siempre sin indicación alguna de tiro o tronco del carro de Venus), en Marcial VIII 28, 11. Y un ejemplo más de relación de las palomas con Venus, de nuevo sin indicación de que tiren de su carro, lo tenemos (indicado a mí por Vicente Cristóbal) en un epigrama atribuido a Petronio y que probablemente de él será: Anthol. Lat. 695 Riese:

●  
*Militis in galea nidum fecere columbae:  
adparet Marti quam sit amica Venus.*

Ovidio, pues, es el **primero**, y por primera vez en obra tan temprana, además, como los *Amores*, que habla del tiro de palomas de Venus; sigue él mismo en las *Metamorfosis* (XIV 597, cf. XIII 674 y XV 386), sin aclaración alguna de por qué en los otros dos pasajes que hemos visto de las mismas *Metamorfosis* (X 708 y 717s.) el tiro es de cisnes; y, tras Ovidio, viene Apuleyo en *Met.* VI 6, que es el más bello pasaje que existe sobre el carro de Venus, como puede verse en mi traducción, de 1953, y como, mejor que nadie, señaló L. C. Purser (*Apulei Psyche et Cupido*, Dublin, 1910, a.l., que sugiere la posible imitación shakespiriana en *Romeo and Juliet* II 5, 7: «therefore do nimble-pinion'd doves draw Love»); y felizmente emulado después por Draconcio (v. *infra*). A las palomas (cuatro) que tiran del carro de Venus añade Apuleyo, en primer lugar, *passeres*, que deben ser no pájaros en general, sino precisamente gorriones (quizá acordándose de los de Safo), puesto que, a continuación, todavía añade otras aves canoras, con posible, aunque muy lejano, eco de Lucrecio (que tiene sólo, en I 12s., *āēri/ae primum volucres te, diva, tuumque/ significant inñtum*, mientras Apuleyo tiene *ceterae, quae dulce cantitant, aves melleis modulis suave resonantes adventum deae pronuntiant*), si bien, unos y otras, como meros acompañantes, no como formando parte del tiro del carro de Venus.

Después de Apuleyo tenemos a Claudiano (XXII 354, y cf. *carm. min.*, XXXI 9, v. *infra*), y tras él a Draconcio, que en *Romul.* VI 72-79 (y cf. VIII 475s.) ofrece una, como digo, feliz imitación (al parecer) de Apuleyo, aunque ampliando los detalles del carro, y añadiendo los de riendas y látigo, pero sin mencionar las otras aves del cortejo de Venus.

Por último aparece la paloma en el precioso epigrama anónimo 939 de la *Antología latina* (v. *infra*), que une paloma con cisne como queriendo reconciliar, en Ovidio, *Met.* X con *Met.* XIV.

Que en Safo los **gorriones tiran** del carruaje o vehículo de Afrodita es tan evidente, por el ὑπασδεύξαισα y σ' ἄγον del v. 9, como en Apuleyo las palomas por el *iugum gemmeum subeunt susceptaque domina laetae subvolant currum deae...* Están los ὄκεις στρωῦθοι en la tercera estrofa, sáfica, del poema primero de Safo (dirigiéndose a Afrodita ya desde el primer verso famoso, que está también en Hefestión 14, 1: Ποικίλ' ἰδοῦθρον' / ἄθάν' ἄτ' / Ἄφ' ῥοδίτῃ).

◊

ἄρμ' ὑπασδεῦξαισᾶ· κάλωι / δέ σ' ἄγον  
 ὄκ' ἔς στρωῦθοι περὶ γᾶς / μελαίνᾶς  
 πύκνᾶ / δὶνεῦν/τῆς πτερ' ἄπ' ὠράνω αἰθέ-  
 ρος δι' ἄ μέσ/σω

(para ὑπασδεύξαισα el cod. Par. de Dionisio tiene ὑποζεύξαισα).

En cuanto a vocabulario, Horacio emplea *olor* en ambos pasajes: III 28, 13-15: (*recines* o bien *cantabimus*):

*sūmmō / cārmīnē quā Cnīdōn*  
*fūlgēn/tīsquē tēnēt / Cŷclādās ēt / Pāphōn*  
*iūncī's / vī'sīt ōlō/ribūs*

(Burgos: 'Y entonemos un himno / a la alma Citerea, que a Pafos en su carro / uncidos cisnes llevan, / y que en la hermosa Cnido y las Cícladas reina'); y IV 1, 10 s.: (*in domum, Venus*):

*Paūlī / pūrpūrēīs / ālēs ōlōribūs*  
*cōmīs/ sābēre Mā/xīmī*

(Cristóbal: 'Más oportunamente irás en comitiva alegre, llevada en alas de tus cisnes resplandecientes...'; pero en III 28, 14s. Tiene: '...y visita Pafos en un carro tirado por cisnes'). En cambio, el propio Horacio emplea *cygnus* en *carm.* IV 3, 19s.: (*o Pīērī*):

*ō mū'tīs quōquē pīs/cībūs*  
*dōnā/tūrā cŷgnī, /sī lībēāt, / sōnūm*

(Burgos: 'O tú, la que al mundo / morador del Ponto / dar puedes del cisne / el pico sonoro'; Cristóbal: '...oh tú, que darías incluso a los mudos peces el canto del cisne, si te pluguiera!'; sobre la grafía *cýgni* v. MC 364s.), y en IV 2, 25:

*mūltā / Dīrcā/um lēvāt āu/rā cýcnūm*

Ovidio: *cygnis* en *Met.* X 708; *olorinis alis (levi curru)* en vv. 717 s.  
Estacio: *Olores y cygni* a sólo 4 versos de distancia en *silv.* I 2, 141-146:

*thalamique egressa superbum  
limen Amyclaeos ad frena citavit olorés.  
iungit Amor laetamque vehens per nubila matrem  
gemmao temone sedet. Iam Thybridis arces  
Iliacae:...  
claraque gaudentes plauserunt limina cygni.*

Y *cygnos* en *silv.* III 4,21s.:

*Dicitur Idalios... lucos  
dum petit molles agit Venus aurea cygnos.*

Silio Itálico: *olores* en VII 441 s., en donde es Cupido el que, en marcha apresurada hacia el Ida para asistir al juicio de Paris, guía los níveos cisnes del carro de su madre:

*tum matris currus niveos agitabat olorés  
...Cupido.*

Sidonio Apolinar: *olores* en *carm.* XI 108-110; aquí, precediendo la prolija descripción del carro de Venus (descripción que ocupa los vv. 93-107), a los cisnes, acostumbrados a vivir en Chipre, los guía Venus con [riendas de] mirto encintado, y, esforzándose ellos en la tarea, sus blancos cuellos se doblan por el rojo coral [de sus collares]:

*Illa tamen pasci suetos per Cypron olorés  
vittata stringit myrto, quis cetera tensis  
lactea puniceo sinuantur colla corallo.*

Meras alusiones metafóricas a la poesía erótica, propia de Venus, tenemos, con *cygnis*, en Propertio III 3, 39 (*contentus niveis semper vectabere cygnis*) y en Ovidio, *ars* III 809s. (en el final de la obra: *cygnis descendere tempus/ duxerunt collo qui iuga nostra suo*).

Finalmente, *cygno* aparece también, con *columba*, en el arriba citado epigrama anónimo 939 de Anthol. Lat., que fue por vez primera editado por Caspar Barth (1587-1658) en su comentario a *Theb.* IV 430:

*Matronam magni vehit ardens pavo Tonantis.  
ad Venēris cūr/rūm // iūctā cō/lūmbā cygno est.  
Pallada bubo vehit, sed eam rota nulla figurat.  
Anguibus alma Ceres Persephoneque venit.  
Delia cum Luna est gemina provecta iuvenca.  
Venatrix cervas virgo Diana tenet.*

El bello cuadro de Jean Miel (o Meel), pintor flamenco, 1599-1664, titulado, en el Museo de Cambrai, *Énée et Didon chassant*, de hacia 1650, reproducido en la portada del libro, por mí reseñado, *Énée el Didon*, y que tiene algún parecido con el, atribuido a Poussin (1594-1665), núm. 2320 del Prado (v. en mi mencionada reseña, *CFC* n.s. 3, 1992, p. 185), representa (aparte del tema principal, esto es, la partida de caza de Dido y Eneas, que ocupa la mayor parte del cuadro) la escena, en el cielo, de la conversación entre Juno y Venus de *Aen.* IV 90-128; en el cuadro están ambas sobre una nube; detrás de Juno está el pavo real; delante de Venus (sobre la cual vuela su hijo Cupido, alado y con arco en la mano izquierda) hay dos aves, una blanquísima, con largo cuello que, sin embargo, no se divisa con toda claridad, por lo que no es del todo seguro que sea un cisne, pudiendo ser paloma; la otra podría también ser paloma, pero no es blanca y podría ser águila. Pudo Miel tomarlo de Barth, o bien de Ovidio (mejor que de Apuleyo, que no menciona los cisnes).

En otro cuadro también reproducido en el mismo libro *Didon et Énée*, pero de Gérard de Lairesse (v. en «Mito y novella», *CFC* 5, 1973, p. 51)\*, 1640-1711, de hacia 1700, en el palacio de Schleissheim, está Venus, también sobre una nube, y semiabrazando a un cisne (inequívoco aquí), y como contemplando complacida una animada escena, con gran número de personajes, en la que Dido, que tiene en su regazo, acariciándolo, a quien ella cree

---

\* En el presente libro: p. 278.

que es Ascanio pero es Cupido, preside la reunión en alto trono, y Eneas y sus compañeros están siendo recibidos para el agasajo y el gozoso banquete que se prepara: es, en esencia, toda la escena de *Aen.* I 689-727 (que ha sido preparada en vv. 657-688), si bien Lairese no ha pintado el comedor o triclinio (a menos que lo sea una estancia que parece divisarse en el ángulo superior derecho), sino una especie de salón del trono, en el que, sin embargo, se están haciendo, al parecer, algunos preparativos para un refrigerio; aunque hay mucha gente, son menos de cincuenta; faltan en el cuadro, obviamente, las *quinguinta intus famulae* (en vv. 703s.) de la cocina y despensa, y también las *centum aliae* y los *totidem pares aetate ministri* (en vv. 705s.) que van a servir la comida y bebida; y faltan, no ya tan obviamente, los **lechos para recostarse a las mesas** (*sponda* en v. 698; *strato super discumbitur ostro* en v. 700; *toris iussi discumbere pictis* en v. 708; *mensas* en v. 706), y digo 'no ya tan obviamente' porque, ya un siglo antes, en Prado y Villalpando, y en los Wierix (v. en «*Dum vixi tacui mortua dulce cano*», *CFC* n.s. 2, 1992, pp. 271 s.), se había restaurado (aunque sólo para la Santa Cena y cena en casa de Simón el fariseo) la autenticidad del **recostarse a la mesa**, y, contemporáneamente con Lairese (o poco antes; 25 años tenía Lairese al morir Poussin) había Poussin pintado, **recostados**, a los Apóstoles en dos de sus tres *Eucaristías* (a saber, la de la National Gallery de Edimburgo, de 1647, en que lo están casi todos, y la del duque de Rutland, de 1640, en que lo están cuatro de ellos; en cambio, en la más famosa y grande, la del Louvre, de 1641, no están ni recostados ni sentados, sino de pie unos y de rodillas los otros).

Veamos ahora las palomas:

Ovidio, *Am.* I 2, 23-25: se dirige el poeta a Cupido:

*necte comam myrto, maternas iunge columbas;  
qui deceat, currum vitricus ipse dabit;  
inque dato curru, populo clamitante triumphum,  
stabis et adiunctas arte movebís aves.*

El *vitricus* de Cupido, que unas veces es Vulcano y otras Marte (v. *MC* 97), podría ser aquí Vulcano, como constructor del carro. *Iungere* 'uncir', 'enganchar', ya lo hemos visto para el tiro de cisnes.

Ovidio, *Met.* XIV 597s.:

*perque leves auras iunctis invecta columbis  
litus adit Laurens*

XIII 673s.: Anio a Anquises, comunicándole la metamorfosis de dos de sus hijas en palomas, ‘en las aves de tu esposa’, como si Venus fuera la esposa de Anquises por ser la madre de su hijo Eneas (sobre esa metamorfosis de las Enótropos, y sobre todo lo que la precede, v. *MC* 465 s.):

*Summa mali nota est: pennas sumpsere tuaeque  
coniugis in volucres, niveas abiere columbas.*

XV 385-388: Pitágoras exponiendo, entre otras metamorfosis en sentido propio, el hecho, prodigioso a su parecer, de que de la yema de un huevo nazcan las aves en general, y en particular el pavo real de Juno (que lleva «estrellas» en la cola, a saber, los ojos de Argos, como ya antes, en I 722s., los había llamado ‘estrelladas perlas’,... *et gemmis caudam stellantibus inplet*, y como reaparece de algún modo en el *ardens pavo* del v. 1 del epigrama 939, antes visto, de la *A.L.*), el águila ‘portadora de las armas’, sc. del rayo, de Júpiter (XII 560s.: Periclímeneo, hijo de Neleo, convertido en águila, abatida después por Hércules:... *vertitur in faciem volucris, quae fulmina curvis / ferre solet pedibus divum gratissima regi*), y las palomas de **Citeireia**:

*Iunonis volucrem, quae cauda sidera portat,  
Ārmĭgē/rūmq̄ Iō/vīs Cŷthē/rēiā/dāsque cō/lūmbās  
Et genus omne avium mediis e partibus ovi,  
Ni sciret fieri, quis nasci posse putaret?*

*Cŷthērēā* es habitual, a partir del también habitual *Κυθήρεια*; menos usual es *Cŷthērē*, de *Κυθήρη*; y no parecen existir en griego, ni en latín antes de Ovidio, como sustantivos, *Cythērēiā* (*Met.* IV 190) ni *Cŷthērēis* (*di/vā Cŷthē/rēidē / natum: Met.* IV 288); y sobre *Cythērēiā* ha formado también Ovidio ese adjetivo femenino *Cythērēiās* que ahí, en XV 386, aparece en acusativo: *Cŷthērēiādās*, con la sílaba *-das* alargada por posición.

Apuleyo, *Met.* VI 6: comentado *supra*: «De multis, quae circa cubiculum dominae stabulant [‘tienen sus nidos’] procedunt quattuor candidae columbae et hilaris [ἰλαροῖς, no de *hilaris*, *-e*] incessibus picta colla torquentes [‘que mientras avanzan donosamente van doblando sus cuellos polícromos’] **iugum** gemmeum subeunt [‘y se colocan bajo un yugo de pedrería’] susceptaque domina laetae subvolant [‘y recibiendo. a la soberana echan a volar alegremente’]. **currum** deae prosequentes gannitu constrepenti lasciviunt passeris [‘Acompañando al carro de la diosa con sonoros gorjeos retozan los

gorriones'] et ceterae, quae dulce cantitant, aves melleis modulis suave resonantes adventum deae pronuntiant ['y las demás aves dotadas de dulce canto haciendo resonar blandamente sus suaves tonalidades proclaman la llegada de la diosa'].

Claudio XXII (*De consulatu Stilichonis* lib. II), vv. 354-357: Venus, traída por sus palomas, une en matrimonio, por tercera vez, a la familia de Estilicón con la familia imperial:

*Venus hic invecta columbis  
tertia regali iungit conubia nexu,  
pennatique nurum circumstipantur Amores  
progenitam Augustis Augustorumque sororem.*

El mismo Claudio en la *Epistula ad Serenam* (= *Carmina minora* XXXI = XL, en dísticos), dentro de la enumeración de los animales que acudieron, con sus regalos, a la boda de Orfeo, menciona, en vv. 9s., a las palomas, que llevaron guirnaldas de rosas y otras flores (literalmente 'guirnaldas de flores entretejidas con rosas', como el «hoy son flores y rosas» de Lope de Vega), sustraídas, en su vuelo, del prado de Venus: *furatae Veneris prato per inane columbae // florea conexis sarta tulere rosis.*

Draconcio, *Romul.* VI 72-79: dentro del primero de los dos *Epitalamios* de Draconcio:

*adfruit interea Cypris; subvecta columbis  
apparet de parte poli,...*

...

75 *florea purpureas retinebant **frena** columbas  
et **rosa blandifluas** rutilans nectebat **haben**as,  
**lilia** sunt inserta rosis; iuga pulchra volucrum*

152 *verbere purpureo Cypris iubet ire iugales,  
remigat ammotis pennarurn plausibus ales.*

Lo que he puesto en negrita son los añadidos de Draconcio a esa escena que, como dije, parece proceder de la de Apuleyo, aunque en conjunto menos animada y espléndida que la de Apuleyo.

El mismo Draconcio, en el *Rapto de Helena* (*Rom.* VIII) llama, en boca de Paris, *Idaliae volucres* (v. 464) a las palomas (v. 454), y Paris pide a Venus que dé cumplimiento al presagio del cisne del padre de Helena (cf. vv. 464 s.: *de gente Tonantis olores / promittunt genitam*), y de la paloma que es

de ella y de su hijo: vv. 473-476: *omina firma, / quae cycnus genitoris agit, quae vestra columba / prodidit.*

Anthol. Lat. 939: ya visto *supra*.

Por último los pasajes de Alexis y de Ferécrates: en ambos, un trímetro el de Alexis, y dos el de Ferécrates (y citados ambos por Ateneo, donde dije, al solo efecto de demostrar que περιστερὰ, ‘paloma’, femenino, es algunas veces masculino, περιστερός, o neutro, περιστερίον), la relación con Afrodita se reduce a que alguien, en el de Alexis, dice de sí mismo que es ‘un palomo de Afrodita’, y menos aún en el de Ferécrates, en donde alguien llama ‘pichón’ o ‘palomino’ a otra persona, y le pide que vuele y que lo lleve a él (al que se lo dice) a Citera y a Chipre [islas de Venus ambas]:

Alexis:

λεῦκός ἄφροδίτης εἰμί γάρ / περῖστέρος

Ferécrates:

ἀλλ', ὦ / περῖστέριον, / ὁμοῖον Κλεισθένει,  
πέτου, / κόμισσον / δὲ μ' ἔς / Κύθηρᾶ καὶ / Κύπρον.

## *La Balanza de la Justicia\**

Los **datos esenciales**, de los que hay que **partir** para el estudio de la motivación que dio origen a la representación iconográfica de la Balanza de la Justicia, están en mi trabajo «Los problemas del proemio de las *Geórgicas*» en *Emerita* 35, 1967, pp. 45-54 (sobre todo en las dos últimas páginas, **53 y 54**); y más datos **importantes** en *Mitología clásica*, pp. 67 s., 114-117, y 473-474, y en mi edición de las *Metamorfosis*, tomo I, notas \*60 y \*61 en pp. 211 s.; cf., sobre Prometeo, «La tragedia como mitografía» en *Revista de la Universidad de Madrid*, XIII 51, 1964, pp. 525-52, especialmente las pp. 528-546, y «Nuevas puntualizaciones sobre Prometeo» en *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid 1972, pp. 437-447, especialmente las **pp. 444-447**.

El origen, en efecto, es astronómico-mitográfico: **los catasterismos zodiacales de Virgo y Libra**. No parece haber más explicación que la que pronto veremos en Servio. Pero antes conviene saber que a la **Balanza**, constelación (y signo) zodiacal habitualmente llamada en griego Quelas, Χηλαί, esto es, «pinzas» (del Escorpión), en cambio en latín, aunque no es rara la transcripción *Chelae*, es mucho más usual, desde Varrón *de lingua Latina* VII 14, designarla como *Libra*, esto es, 'Balanza': implícitamente identificada, y ya utilizando ese nombre de Libra, con las Quelas o Pinzas del Escorpión, ya en las propias *Geórgicas* I 208 s. (en relación con el *Chelasque sequentis* de I 33), y después en Ovidio *Fastos* IV 386, en Manilio I 267, I 674, II 524, III 231, IV 547, etc. etc. (hasta 20 veces), y en Plinio *nat. hist.* XVIII

---

\* Artículo publicado en *CFC-Elat* n. s. 13 (1997) 9-13.

221, etc.; y explícitamente, p. ej., en schol. German. p. 123,4 y p. 189, 22 y 24, y en Higino *astron.* IV 3,3. En griego, junto a Χηλαί, aparece, aunque siempre minoritariamente, ζυγός, «balanza» también (a partir de «yugo», «barra horizontal de la balanza») desde Hiparco III 1,5 y Gémino I 2, I 14, VII 25; **quizá** ya antes, a juzgar por la fraseología que emplea Ptolomeo para una observación astronómica del año 237 a.C.: Ptol. *synt.* (= *Almagesto*) IX 7, p. 267,14 Heiberg: ἐπάνω τοῦ νοτίου ζυγοῦ: así sería según Gundel (en «Libra» del P.-W., de 1927, y cf. Boll y Gundel en «Sternbilder... bei Griechen und Römer» en el Roscher, VI, de 1924-1937, pp. 963 s.), pero no es seguro que esa «balanza austral» sean las Quelas; y, con posterioridad a Gémino, está Ζυγός, p. ej., hasta nueve veces en los escolios a Arato (en los que Χηλαί aparece no menos de 46 veces). Cf. **Ampelio** II 7: «Libra, quam Graeci zygon appellant», y a continuación explica Ampelio el masculino ζυγός por suponerse («qui primus **dicitur** libram et pondus hominibus invenisse») que se trata del catasterismo de un individuo al que se atribuía la invención de la balanza, ya implícitamente y simbólicamente relacionada con la **justicia** por lo que dice inmediatamente antes: «virile nomen est adeptus clementia et iustitia»; en schol. Arat. 89 (p. 118, 15s. Martin; no está en Maass) el Ζυγός «parece» ser, entre los egipcios, un individuo que sostiene una balanza: αἱ Χηλαί παρ' Ἑλλησιν ἀντὶ τοῦ ζυγοῦ παραλαμβάνονται. Παρὰ δὲ τοῖς Αἰγυπτίοις δοκεῖ εἶναι Ζυγός ἀνὴρ τις ζυγὸν κατέχων. **Quizá** se refiera a este mismo individuo el verso II 529 de Manilio (*humana est facies Librae, diversa Leonis*), pero no hay seguridad, a pesar de lo que dice Goold en notas a y b de p. 124, y en p. XXV.

Pero, por otra parte, **no** consta en absoluto **cómo** se llegó a esa identificación de las Quelas con Libra, es decir, por qué se imaginaron las pinzas (o brazos o garras) del Escorpión como los brazos de una **balanza**; y de una balanza de cualquier clase o forma, pues tanto *libra* como ζυγός (o neutro ζυγόν; en plural casi siempre ζυγά) designan **cualquier** aparato para pesar, incluso la balanza de brazos desiguales que nosotros llamamos *romana*, y, sobre todo, tanto la balanza en que los platillos **descansan** sobre una barra horizontal (y es esa barra lo primariamente designado por el término ζυγός, antes de pasar este término, por sinécdoque, a designar el conjunto de la balanza; y lo mismo *iugum* en latín), como aquella otra, más usual, en que los platillos **cuelgan** de ese *iugum* o ζυγός; el fiel es *examen* o κανών; de *lanx* 'plátillo' (= πλάστιγξ) salió *bilanx*, por vez primera en Marciano Capela II 180 y adjetival (*libra bilanx* 'balanza de dos platillos'), y de *bilanx* nuestros *balanza*, francés e inglés *balance*, etc. Otros nombres más esporádicos de esta constelación son *Librae brachia*, *iuga chelarum*, *liber librem*, *libri*,

τραύνα (τραυῶνη), *cornua*, *iugum*, *iuga*, *labium*, *pondera librae*, λίτρα y πλάστιγγες.

Y vamos ya con la explicación de Servio (*ad Georg.* I 33; e implícitamente en Probo *ad Georg.* I 32-35, y en la *Brevis expositio Georgicorum* I 33), única que, como he dicho, parece existir, y que viene a ser: la **Balanza**, esto es, la constelación zodiacal *Libra*, se concibió como símbolo de la **Justicia** por la mera **contigüidad** de Virgo (= la Justicia o Dike = Erígone [caterizada esta última por su piedad filial: Servio: «tantae pietatis in patrem, ut cum eum vidisset mortuum, omni se luctu ac maerore conficeret, ob quam rem misericordia deorum inter signa locum *virginis* sub iustitiae vocabulo iussa est obtinere»]; y, casi inmediatamente antes, «quia *libra aequitas*, *virgo iustitia*») con *Libra*, puesto que ésta sigue inmediatamente a Virgo en el Zodiaco [κύκλος ζῳδιακός «círculo de los animalitos»; o bien, «de las figuras»]: así, p. ej., en dos hexámetros mnemotécnicos atribuidos a Ausonio (son adéspotos, pero están directamente inspirados en Ausonio V 17, p. 16 Schenkl: *Quinti Ciceronis*...; cf. V 9 y *AL* 642 y 640):

*Sunt Aries Taurus Gemini Cancer Leo Virgo  
Libraque Scorpius Arcitenens Caper Amphora Pisces.*

Así, igualmente, entre otros infinitos textos, en Gémino I 2, y en los 11 epigramas hexásticos de *AL* núms. 615-626 Riese (son 11 porque falta el texto del núm. 620).

Augusto (todavía no llamado así cuando Virgilio escribía el *Ērīgō/nēn im/tēr Chēllāsquē sē/quēntis* de *Georg.* I 33) nació precisamente el día en que el sol sale de Virgo y entra en *Libra*, esto es, el día del equinoccio de otoño, 23 de septiembre: Suetonio *Aug.* 5,1: «Natus est Augustus M. Tullio Cicerone C. Antonio cons. [= año 63 a.C.] VIII Kal. Oct.» [= nono Kalendas Octobrēs (u Octobrīs) = 23 de septiembre, que es el **noveno** día antes del 1 de octubre por el cómputo inclusivo del calendario romano].

El pasaje clave de Arato (vv. 102-136), traducido y comentado por mí en el citado artículo de *Emerita*, pp. 50-53, está bien comentado también en la reciente traducción de Arato (y de Gémino) por Calderón Dorda en Gredos, pp. 73-75.

Pueden verse también los parágrafos 7 y 9 de los *Catasterismos* de Eratóstenes en la también reciente traducción de del Canto Nieto en Ediciones Clásicas, con Introducción y muy útiles notas.

La balanza, lat. *libra*, sugiere la idea de **equidad**, *aequitas*, cuando el fiel, *exāmen*, está vertical, y a la vez los dos platillos, *lances*, en equilibrio

(horizontal), *librāmen*, *aequibrītas*, *aequibrīum*, *libratio*, ἰσοροπία, τάλαντωσις; por eso la Balanza o constelación y signo zodiacal *Libra* se entendió, ante todo y sobre todo, como el signo **equinoccial** por excelencia [y precisamente así ya en el **primer** texto en que 'Libra' es signo zodiacal, que es, como dije, Varrón *De lingua Latina* VII 14: «ut libra aequinoctium»]; por excelencia por el hecho de que Aries, el otro signo equinoccial, es ante todo el principio del año astronómico; y, a partir de esa idea de **igualdad** (de duración de la noche con el día en el *aequinoctium* o *tempus aequinoctiale*), y, asimismo, de la identificación, en Cicerón, de *aequitas* con *iustitia*, esto es, con la idea de imparcialidad o *aequabilitas* (aunque, en el propio Cicerón y en otros, en la *aequitas* predomina, como en la ἐπιείκεια, la idea de benevolencia sobre la **estricta** *iustitia* del *suum cuique*), se llegó, a **través** de lo que hemos visto **sugerido** por Servio, a saber, la **contigüidad** del catasterismo (Virgo) de Dike o la Justicia con el signo Libra, y a la vez a partir del hecho de haber nacido Augusto el día en que el sol sale de Virgo y entra en Libra, a **simbolizar** la Justicia con la figura iconográfica de la balanza. Y para esa contigüidad es también muy sugestiva la indicación, en schol. Arat. 88, de que «las Quelas del Escorpión son llamadas Balanza por los astrónomos, ya sea porque se parecen a un platillo de balanza, ya porque están a los pies de la Virgen, y ésta es la Justicia, que **sostiene en equilibrio la balanza**»: ταύτας [αί Χηλαὶ τοῦ Σκορπίου] οἱ ἀστρολόγοι Ζυγὸν εἶναι φασιν, ἢ ὅτι ἐμπερεῖς εἰσι πλάστιγγι, ἢ ὅτι παρὰ τοῖς ποσίν εἰσι τῆς Παρθένου. Ἡ αὐτὴ δὲ ἐστὶ Δίκη, ἣτις τὰ ζυγὰ ταλαντεύει. Y la idea de la justicia atribuida a Libra está ya explícita, p. ej., en Manilio: en III 305:

*Chelarumque fides iustaeque examina Librae*

(con total identificación, aunque implícita, entre Quelas y Libra);

en III 433:

*donec perveniant ad iustae sidera Librae;*

y en IV 205-216, sobre todo los dos últimos versos, 215 s.:

*denique in ambiguo fuerit quodcumque locatum  
et rectoris egens, diriment examina Librae.*

*Libra* está, sin otra indicación alguna (aunque seguida de *Scorpius formidosus* y de *tyrannus Hesperiae Capricornus undae*), poco después de

muerto Varrón, en Horacio *carm.* II 17,17; y, de nuevo identificada con las Quelas, y aludiendo al nacimiento de Augusto, a su felicidad por haber nacido el día del equinoccio otoñal, a que como **juez** establecerá o administrará **el fiel de la balanza de vida y muerte** (*iudex examen sistet vitaeque necisque*), a que impondrá yugo y **leyes** en la tierra, a que ciudades y reinos serán regidos por su sola voluntad, y a que, finalmente, al emigrar de este mundo, su **autoridad jurisdiccional** le esperará en el cielo ('le esperarán las leyes del Cielo': Calero), en **Manilio** IV 547-552.

Que Libra es también el signo de Italia (*Hesperiam...*), y de Roma, señora del mundo, está igualmente en Manilio, IV 773-775, que, aunque utiliza la metáfora «exalta y oprime a naciones colocadas en sus **platillos**» (**lan-cibus** et positas gentes tollitque premitque), esto es, las gobierna **justamente** y con arreglo al proceder de cada una de ellas (un paso más a partir del celeberrimo *parcere subiectis et debellare superbos* de *Aen.* VI 853), no dice, sin embargo, sobre esa relación Libra-Roma más que que Roma fue fundada en ese signo (*quā conditā Romā*); ahora bien, que el día en que Rómulo fundó Roma (el 21 de abril, XI Kal. Mai, en Solino I 18, y τῆ πρὸ δεκαμιάς Καλενδῶν Μαΐου en Lido *de mens.* I 14; el día de los Parilia en multitud de otros textos) la **luna** estaba en Libra según Tarutio [Firmano], lo sabemos por Cicerón *de divin.* II 98 (que **no** usa **todavía** el término 'Libra', sino la traducción, *iugum*, del griego ζυγός [quizá traducido de Hiparco; o bien de Gémino, cuya obra parece ser pocos años anterior al *de divinatione*]: «Romamque, **in iugo** cum esset luna, natam esse dicebat»), y, asimismo, por Solino en el pasaje citado («... sole in tauro, luna in libra constitutis»), y por Lido *ibidem* ('Ἡλίου δὲ Ταύρω καὶ Σελήνης ζυγῷ.).



## Ónfala\*

En 1977 (en *CFC* XII, 1977, pp. 54-56\*\*, sobre Ifigenia) y 1992 (en *Myrtia* 7, 1992, pp. 23-27, sobre Jacinto) tuve ocasión de poner de manifiesto, en esos dos casos particulares, los estragos que la arbitrariedad interpretativa, en general, ha producido en el conocimiento de innumerables personajes míticos. Y ello, ya sea en la forma especial del evemerismo inverso, ya en la de la adivinación caprichosa en toda su amplitud, en la que por cierto se incluyen, no ya sólo las todavía usuales interpretaciones de la mitología, no ya sólo buena parte del conjeturalismo de la «crítica textual», sino también, entre otras corrientes y métodos, el historicismo exacerbado, la «futurología» en **todas** sus manifestaciones, el absolutismo dogmático con pretensiones de omnisciencia «científica» o «filosófica», la «crítica» todavía por muchos llamada “racionalista”, que, pretendiendo arrogarse el monopolio de la razón, la pervierte y falsifica “al inventar lo que no sabe y presentar como certezas sus propias invenciones”, y, por último, la utopía o pretensión de **saber** “científicamente” **cómo** la humanidad puede llegar a ser feliz. (Sobre todo ello puede verse mi artículo “Contra las utopías” en *Kilómetro 0*, núm. 10, septiembre-octubre 1994, pp. 28-31.)

Y dicha adivinación sistemática, cuando se refiere al pasado como es lo obvio en la filología clásica, en la historia en general y en la arqueología, puede cifrarse, en el mejor de los casos, en un «así pudo ser, luego así fue», como si no hubiera infinitas cosas que pudieron ser y no fueron. Por supuesto

---

\* Artículo publicado en *CFC-Elat* 14 (1998) 27-55.

\*\* En el presente libro: pp. 351-353.

que no todos los adivinadores, ni mucho menos, pasan, decididamente y sin más, de ese **pudo ser** al **así fue**, pero la tentación de dar ese salto es muy poderosa, y no son pocos los que, siendo influyentes, lo dan, y crean así «cuerpos de doctrina» que, no rara vez, pasan a ser comúnmente admitidos.

(Puede verse también, sobre dos interpretaciones conjeturales, tan infundadas como, todavía hoy, bastante «recibidas», en otros dos casos particulares, de filología bíblica el uno, bíblica y hagiográfica el otro, mi artículo «Los ‘hermanos’ de Jesús y la iconografía de Moisés» en *Epos X*, 1994, pp. 51-67. Y otro resonante ejemplo es el de «copia romana», para **centenares** de esculturas griegas, en los rótulos y catálogos de los mejores Museos de Europa, y en los libros de Historia del Arte, y de Arqueología, por pura y conjetural teoría, de Lippold sobre todo, en los años 15 a los 50 de este siglo [precedido de Studniczka, y, algo más dubitativamente, de Klein], pero teoría contra la que ya se empieza a reaccionar: así lo ha hecho, por ejemplo, Fr. Heger en el artículo ‘Dirke’ del *LIMC*, de 1986, pp. 635, 637 y 644, para el **toro Farnesio** del Museo de Nápoles, que Heger estima ser el **original** [aunque con varias adiciones y restauraciones] de Apolonio y Taurisco, del siglo II a.C., hacia mediados.)

Pues bien, vamos a ver ahora un nuevo ejemplo, el de **Ónfala** en su relación con Hércules, tema en el que las adivinaciones sin fundamento fueron en buena parte lanzadas (como tantas otras sobre la mitología de Hércules), cuando menos como fortísimas sugerencias, nada menos que por Wilamowitz (ya en 1889, en la 1.<sup>a</sup> edición de su famosa y extensísima Introducción al *Hércules* de Eurípides; la 2.<sup>a</sup> edición, varias veces reproducida en este siglo, y casi la única citada en el mismo, la publicó Wilamowitz sólo seis años después, en 1895; y, ya en 1907, publicó los capítulos 1-4 de dicha Introducción, como libro independiente, con el título *Einleitung in die griechische Tragödie*, reproducida a su vez en la reimpresión, en 1909, de su *Eurípides Herakles*, y con la confesión, en 1907, de no haber querido retocarla a pesar, según él, de tener muchos errores, y, asimismo [implícitamente esta segunda declaración], opiniones suyas antiguas con las que ya no estaba de acuerdo). Y es precisamente a Wilamowitz a quien siguieron, en buena parte, y entre otros, Wernicke, Cauer, Tümpel, y, sobre todo, **los grandes Gruppe y Robert**: así pues, tanto, con pocas discrepancias, **Gruppe** en su inmensa *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* (sólo once años posterior a esa 2.<sup>a</sup> edición del *Herakles* de Wilamowitz), y, asimismo, en las pp. 946 s. de su también extensísimo y grandioso artículo ‘Herakles’ del P.-W. (Suppl. III, de 1918, pp. 910-1121), como, más aún, y éste, prácticamente sin la menor reserva (a pesar de que no es probable que no hubiera leído

las indicadas declaraciones de Wilamowitz ya en la edición de 1907 de la *Einleitung...*, o en alguna de dos reimpresiones de la misma anteriores a 1921), **Robert** en las pp. 589-594, de 1921, de la *Griechische Heldensage*. Y es esa aceptación de Wilamowitz por estas dos grandes autoridades en mitología, lo que ha hecho que dichas adivinaciones sigan todavía coleando, aunque gracias a Dios no soy yo el único, ni mucho menos, que no las acepta, ya sea en bloque, ya en particularidades. (Así, por ejemplo, en el breve resumen que del mito de Ónfala se encuentra en el *LIMC*, pp. 45 y 46 del artículo 'Omphale', que es de 1994 y de Joan Boardman, no hay ya rastro alguno de tales adivinaciones.) Veamos:

1. Que Ónfala, **reina de Lidia**, de la que Hércules fue esclavo y amante (y hasta esposo en Diodoro, v. *infra*), tuviera «originariamente» algo que ver (así Robert p. 589: tomado de Wilamowitz, *Herakles* I 75, Anm. 136) con Onfalio, ciudad del Epiro, en Caonia (**solamente** en Ptolomeo *Geogr.* III 14,7 la tal ciudad), es algo absolutamente desprovisto del más mínimo fundamento. No basta la semejanza nominal, que del mismo modo nos llevaría a Creta, a la sólo un poco más conocida **Ilanura** («lugar» en Esteban de Bizancio Ὀμφάλιον y en schol. Nic. *Alex.* 7) del mismo nombre, Ὀμφάλιον, en Calímaco *hymn.* I 45 y, con la forma Ὀμφάλειον, en Diodoro V 70,4, con mítica etiología toponímica del **ombbligo**, ὀμφαλός, esto es, del **cordón umbilical**, allí perdido por el casi recién nacido Zeus. Ni basta tampoco el insignificante hecho de que el Epiro esté algo más distante de Lidia que la Málide o Tesalia del Sur, a la que algunos indicios no menos insignificantes, v. *infra*, § 3, apuntarían como localización alternativamente «originaria» (o bien, según Robert, segunda etapa del mito, v. *infra*) de la relación Hércules-Ónfala.

2. Si Gertrud Herzog-Häuser en su excelente artículo 'Omphale' del P.-W., de 1939, confiesa que, para el «traslado» (*Übertragung*), a la asiática Lidia, de la "originaria" localización málide y traquinia de la legendaria relación Hércules-Ónfala, no tenemos absolutamente ningún dato, ni otra posibilidad que refugiarnos en las conjeturas, yo por mi parte tengo que decir que **meras conjeturas** son igualmente, e inseguras a más no poder, esas "originarias" localizaciones, en la Málide no menos que en Onfalio.

3. En efecto, Ὀμφάλιῃς en Riano ("en el cuarto libro de sus *Tesálicas*", fr. 31 P. en Esteban de Bizancio Παρναῖοι) es enmienda del eximio Xilandro para los Ἀμφάλιῃς y Ἀμφάλικας de los mss.; pero, aunque fue-

ra lección efectiva, y aunque **parezca** confirmada (así Wilamowitz *Her.* I 75, Anm. 136) por el Ὀμφαλες de varias inscripciones de Dodona (en *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, I, Göttingen 1884, núms. 1347, 1334 y 1335), absolutamente nada indica sobre Ónfala. Y, por otra parte, también es sumamente dudosa la localización en Tesalia (sólo por estar, como hemos visto, en las *Tesálicas* de Riano) de esos supuestos Ὀμφαλιεῖς, siendo así que si Esteban de Bizancio ofrece la cita de Riano, sólo lo hace dentro de la referencia a los Παρραυαῖοι del Epiro, en la Tesprotia, lo que podría confirmar la existencia del Onfalio epirota atestiguado sólo por Ptolomeo, pero, de nuevo, **nada** sobre Ónfala. Bien dice Kirsten, en 'Omphalion' núm. 2, del P.-W., de 1939, que «una tal ciudad» [en Tesalia según Esteban de Bizancio] **no se conoce**; aunque a continuación dice que en la zona de Ctímenas existió un santuario de Ónfala, «según la inscripción de» [esto es, reproducida y comentada por] «Arvanitopoullas», y esto es dudoso en el máximo grado, como veremos *infra*, § 5.

4. El padre de Ónfala se llama Iárdano (o Iárdanes, por la ambigüedad del nominativo correspondiente a los genitivos en -ου, v. *infra*) en Apolodoro II 6,3, y en Tzetzes *Chil.* II 430: siempre en genitivo; y Ἰορδάνου varía lectio en Apolodoro *ibid.*; también Ἰορδάνου (con varia lectio Ἰουρδάνου y Ἰορδάνου) en Paléfato 45, y Ἰορδάνου de nuevo en Diodoro IV 31,5, y en Esteban de Bizancio Ἰρδῆ, tomándolo este último de los Καρικὰ de Apolonio de Afrodiasias.

[Este tal Apolonio es, probablemente, del siglo III a.C.: Suidas Ἀπολλώνιος núm. 3424 Adler; y era egipcio, de Letópolis (Λητοῦς πόλις en Esteban de Bizancio), según Schwartz en 'Apollonios', núm. 73, del P.-W., de 1896 (y cf. el insigne Carl Müller en *FHG* IV 311, fr. 4); pero "de Afrodiasias", en Caria, por haber residido allí largo tiempo, y por sus estudios, culminados en esos Καρικὰ, y no porque allí fuera nativo como creía el también grande Meineke en su edición de Steph. Byz., p. 414, ad l. 4: «Apollonius enim non Letopolitanus fuit, sed Aphrodisiensis».]

Robert y otros se inclinan por la forma Iárdano, quizá por el río Iárdano en Pausanias, v. *infra*.

Y Ἰορδανίη νύμφη se encuentra en **Museo** v. 151 (si bien en dativo), en recuerdo (aunque no esa designación) **quizá** procedente, como indicaron Lehmann y Boll (los detalles: en el amplísimo comentario, a Museo, de Kost, Bonn 1971, pp. 341 y 589 s.), de Aquiles Tacio II 6,1, en donde hay una mención sugestivamente erótica de la **explícita** relación dueña-esclavo en Ónfala-Hércules.

**Podría** también, del mismo modo que tantas cosas **pueden** venir de Virgilio y de Ovidio, y hasta de Séneca, en **Quinto de Esmirna** (vv. pp. 35-38 de la Introducción de Inés Calero a su excelente traducción de Quinto de Esmirna; y v., asimismo, lo que digo, citando a Erbse, en *CFC* IV, 1972, pp. 118 s.), podría, digo, venir de **Ovidio** ese Ἰαρδανίη νόμφη de Museo. En Ovidio, en efecto, **pudo** estar *Iardānīs* (*nympha*) en el v. 103 de la *Heroida* IX (como la *Maeōnīs* de *Fast.* II 310):

*se quoque nympha tuis ornavit Dardanis armis;*

pero *Iardanis* es sólo una conjetura de Volsco: de Antonio Volsco, en su edición incunable de las *Heroidas*, p. ej. Venetiis 1488 y Mediolani 1499, y repetida p.ej. Venetiis 1512: *ad loc.*: siempre: «non dardanis legendum est: sed iardanis: erat enim ut diximus Omphale Iardani filia...»; y conjetura aceptada (o **quizá** propuesta sin conocer que ya a Volsco se le había ocurrido varias décadas antes) por Micilo (Jakob Moltzer, o Molsheyim, 1503-1558, que adoptó el nombre Micyllus por haber desempeñado, en sus días escolares, el papel de Μίκυλλος en una representación escénica del diálogo *El sueño o el gallo*, Ὀνειρος ἢ ἀλεκτρυών de Luciano; el zapatero Micilo aparece también, y con, entre otros, dos largos parlamentos, en el Κατάπλους ἢ τύραννος del mismo Luciano; y nuestro Jacobus Micyllus es autor y editor, entre otras muchas obras, de la princeps de las *Fábulas* de Higino). No he podido localizar **dónde** Micilo acepta, o propone, esa conjetura *Iardanis*, aceptación, o propuesta, que fehacientemente sólo por Burmann conozco, en su magnífica editio variorum de todo Ovidio, Amstelodami 1727, tomo I, p. 128: «[Iärdanis.] Patronymicōs dictum accipe ab Iärdano patre Omphales. MICYLLUS.» Y conjetura, prosigo, ésta de *Iardanis* en *Her.* IX 103, aceptada después en el texto por la mayoría de los editores posteriores; pero **no por Giomini, ni por Dörrie, ni por Moya**; y, en efecto, poco puede esa conjetura contra el *Dardānīs* de los mejores mss., bien defendido por Giomini, por Moya y por Cristóbal (mejor que por Dörrie, que erróneamente afirma, en su aparato *ad loc.*, que sólo en Apolodoro se encuentra el nombre de Iórdano o Iórdanes: esta última variedad nominal, aunque incompleta, sí está bien ahí en Dörrie, pero desconoce los pasajes de Paléfato, Diodoro, Esteban de Bizancio y Tzetzes).

Y en Heródoto I 7,4 Ἰαρδάνης ο Ἰάρδανος (de nuevo encontramos aquí el ambiguo genitivo) es, no el padre, sino el dueño, de una esclava que, de Hércules, tuvo un hijo que, así se implica, debió ser el primer rey de la segunda dinastía **lidia**, la de los Heraclidas, sucesora en el reino de Lidia de la

de Atis, y sucedida a su vez por la de Giges o dinastía de los Mérmnadas (también en Nicolás de Damasco fr. 44,11 Müller) que terminó en Cresos. Pero, por otra parte, en Apolodoro II 7,8 el hijo de Hércules que es ascendiente de Cresos se llama Agelao, y su madre es Ónfala; y en Suidas Ὀμφάλη hay un hijo de Hércules y Ónfala llamado Alceo, que **podría** ser el nombrado por Heródoto en I 7, 2.

Ahora bien, hay en el Peloponeso, en la Élide, un problemático río Iárdano (Ἰάρδανος en nominativo, éste sí, en Pausanias) del que dice Pausanias en V 5,9 que, aunque él no lo ha podido comprobar en parte alguna, un efesio le dijo que fue el nombre antiguo del río Acidante (y vuelve a nombrarlo, παρὰ... ποταμὸν... Ἰάρδανον, en V 18,6). Pero problemático, como digo, a más no poder: ¿es el nombrado en *Il.* VII 135, llamado ποτάμιον por Estrabón VIII 3,12, pero «prado y tumba de Iárdano» en § 20 y “tumba de Iárdano”, junto al río Acidón, en § 21 (y v. la larga nota, que nada aclara sobre esto, de Robert en p. 191,2)? Hay, **en Creta**, un nuevo río Iárdano, mencionado en la *Odisea* III 292 y en Pausanias VI 21,6. Y, finalmente, Esteban de Bizancio Ἰάρδανος dice que el Iárdano es un río de Lidia, y lo confunde con el de la *Iliada*.

Bueno, y ¿qué? ¿Algo de toda esa **mini-maraña** de Iárdanos es, no ya demostración, sino ni siquiera indicio, de que Ónfala fuera europea? No, en absoluto, de ningún modo. ¿Quién puede asegurar ni siquiera que el **nombre** haya sido anterior en Grecia y posterior en Asia Menor, cuanto menos que alguno de esos **ríos** tenga algo que ver con Ónfala? Que los jonios del continente trasladaran a sus colonias de Asia Menor estos nombres es, de nuevo, una mera y remotísima posibilidad sin otro indicio o confirmación, por mucho que Asia Menor respecto de Grecia nos recuerde un poco a América respecto de Europa.

5. Malis, esclava de Ónfala, es madre, por Hércules, de un hijo, Áceles, en Helánico (*FHG* I 58, fr.102 en Esteban de Bizancio Ἀκέλης); y Malis es, según Wilamowitz *Her.*I 75, A. 136, pero sin apoyo en texto alguno, la epónima de la Tesalia Málide; sin embargo, Gruppe, que, como dije, se inclina a aceptar lo más posible de Wilamowitz, dice, en p. 946 de su ‘Hera-kles’, que Malis **parece** haber sido la epónima de los malios, en la región del monte Eta, pero nombre, sigue Gruppe, éste de Malis, que no está atestiguado en el golfo Maliaco sino en Lidia (en el pasaje que he citado de Esteban de Bizancio: Ἀκέλης: «ciudad de Lidia... por Áceles hijo de Hércules y de la joven Malis, esclava de Ónfala, como dice Helánico» [*FHG* I 58, 102]). ¿Puede alguien asegurar que esa relación Hércules-Malis es versión **ante-**

rior a la de Hércules-Ónfala, y que Malis se convirtió después en Ónfala en la leyenda lidia? Que Hércules tuvo un hijo, Cleodeo, en una esclava lidia (como el innominado Heraclida que vimos en Heródoto), está también en la versión «helenística» de Diodoro (en IV 31,8), de la que ni siquiera consta que proceda del «racionalizador» Dionisio Escitobraquión. ¿Puede alguien probar que esa versión es **incompatible** con la de Lamo, hijo de Hércules y Ónfala en Diodoro *ibid.* y en el v. 24 de la *Heroida* IX, o con el Agelao de Apolodoro II 7,8? ¿Dónde consta que Malis es «anterior» y Ónfala «posterior»? ¿Dónde consta ni que Malis fuera epónimo, ni que Ónfala fuera una diosa en la leyenda «primitiva»? (Esto último en Schauenburg, *Rhein. Mus.* 103, 1960, pp. 57-76; en p. 74). ¡El evemerismo inverso de nuevo! (Bien dice von Geisau en el *Kleine Pauly*, 'Omphale', de 1979, que no le convence esto de que Ónfala fuera primitivamente una diosa, de la tierra o de los muertos.)

¿Y dónde consta, insisto, el tal eponimato de esa Malis o Málide? Y ¿epónimo de los **malieos** o **melieos**? Porque las designaciones geográficas Málide y Tesalia Málide son modernas: en la Antigüedad sólo hay: οἱ Μαλιεῖς o Μηλιεῖς (Herod. VIII 43, Diodoro IV 37,1, Estrabón IX 5,1; Esteban de Bizancio Μαλιεύς: «ciudad epónimo de los Malieos, por Malo, hijo de Anfictión»), Μαλιακὸς κόλπος (varias veces en Estrabón; Μηλιεὺς κόλπος en Herod. IV 33,2), Μηλὶς λίμνη en Sófocles *Trach.* 635, Μηλία como ciudad de los melieos tesalios en schol. *Trach.* 194, y, por último, como comarca (pero absolutamente sin localización, y «ciudad de Traquis» en el escolio), Μηλὶς αἶψα en Calímaco, *hymn. in Del.* 287. Y que los malios no se consideraban tesalios lo implica Fr. Stählin (autor de *Die hellenische Thessalien*, de 1924) en 'Malier' del P.W., de 1930, p. 901, al decir que el artículo Ἀκέλης [que antes he citado yo] de Steph. Byz. muestra una temprana **relación** (Verbindung) de los malios, con su capital en Traquis, con los tesalios, respecto de los cuales «estaban en dependencia atenuada», como pudiera resultar de Tucídides II 111,2. La Málide no figura, naturalmente, entre las **cuatro** regiones que comprende la Tesalia, que son, en Estrabón IX 5,3, la Tesaliótide, la Hestieótide, la Pelasgiótide y la Ftiótide. El citado Fr. Stählin, que fue el gran especialista en Tesalia (en los años 10 a los 30 de este siglo), enumera, en 'Thessalia' del P.W., de 1936, p. 70, etc., tras esas cuatro regiones, otras varias como tierras de periecos (Dolopia entre ellas, v. *infra*) y protectorados (Malis entre ellas).

En Wilamowitz y sólo en Wilamowitz se apoyan, puro argumento de autoridad, tanto el citado Fr. Stählin (en p. 149,6 de esa su *Die hellenische Thessalien*, y, implícitamente, en p. 901 de su citado artículo 'Malier' del P.

W., de 1930) como Robert en p. 589, para dar por un hecho el supuesto eponimato de la Malis hercúlea respecto del pueblo de los **malios**.

Y, como dije, no menos **inventado** (en Robert p. 589, simplemente tomado de Wilamowitz *Her.* I 75, Anm. 136) es el supuesto eponimato de Ónfala sobre **Onfalio**, ya sea la ciudad epirota **efectivamente** atestiguada por Ptolomeo, ya la meramente **supuesta** Onfalio de Tesalia (supuesta a partir del también supuesto como vimos, \*Ομφαλιῆας de Riano; y supuesta de Tesalia sólo por estar en los Θεσσαλικά de Riano).

Y nuevas invenciones son, igualmente, que hubiera un **traslado** (así Robert p. 590: «so ist auch Omphalion **später** nach Thessalien **versetzt** worden») del mito, desde el Onfalio del Epiro, a Tesalia, como, después, de Tesalia a Lidia, y que, así, la supuesta localización «tesalia», en Traquis, de la relación Hércules-Ónfala, fuera la segunda fase o etapa del mito, precedida por una primera, en Epiro, y seguida por la tercera y última, en Lidia.

Que **quizá** hubiera un santuario de Ónfala en la Dolopia (entre el Epiro al Oeste y la Eniania y la Ftiótide al Este, confinando, pues, al Oeste con el límite suroriental del enorme Epiro, y al Sur y Este con la Eniania y la Ftiótide, contigua a la cual, por el Sur, está la Málide; y región, esta Dolopia o país de los dólopes, “de las más apartadas, intransitadas y menos pobladas de Grecia”: E. Meyer en el *Kleine Pauly*, ‘Dolopes’, de 1979), que hubiera, digo, en la Dolopia, y precisamente, **tal vez** cerca de Ctímenas, o de Angeas, o del balneario modernamente llamado Smokovon (Λουτρὰ Σμοκόβου), o de las actuales ciudades Anodranista y Rentina, o, ya en la Ftiótide, de la ciudad de Thaumakoi, cerca de los Λουτρὰ Καΐτσιας (cf. el citado Fr. Stählin en cuatro pasajes: en su citada *Die hellenische Thessalien*, p. 149,6; en ‘Ktimenai’ del P.-W., de 1922, p. 2082; en ‘Thessalia’ del mismo P.-W., de 1936, p. 108; y, sobre todo y más útilmente, en Θαυμακοί del mismo P.-W., de 1934, pp. 1331-1334 y 1336), que quizá hubiera, pues, un santuario de Ónfala, como **podría** indicar la inscripción reproducida y editada por Arvanitopoulos en *Revue de Philologie* 35, 1911, pp. 289-293, en modo alguno puede **bastar** para concluir **anterioridad** de la “versión málide”. Nada más natural que, habiendo muerto Hércules en el vecino monte Eta, de donde, como bien dice Eustacio p. 320, 23 s. (ad *Il.* II 682), le vino la fama a Traquis (la *Trachis Herculea* de *Met.* XI 627; cf. Gruppe ‘Herakles’, p. 946), se venerase **en la región** (en sentido amplio), también a Ónfala, sin necesidad de que en ella hubiera estado “zu Hause”.

Pero es que, por otra parte, en efecto, dicha inscripción está, como bien dice Fr. Stählin en su citado artículo ‘Κτιμέναι’ del P.-W., de 1922, p. 2082,

**muy estropeada**, y la reconstrucción de Arvanitopoulos (que era **Éforo** de las Antigüedades de Tesalia del Sur, en aquellos años, por 1911) es insegura a más no poder: deducir, sólo de

ΓΡΩΘΗΝΑΙΘΝΟΜΦΑΛΓ  
(καθ[ι]ε]ρωθη̄ναι τὴν Ὀμφάλ[ην]),

que **existió, por allí** sin mayor precisión, un santuario de Ónfala es excesivo a todas luces, aunque Fr. Stählin parezca admitirlo en esa p. 2082, siendo así que nada dice, del tal supuesto santuario, doce años más tarde, en el también citado artículo 'Θαυμακοί' del P.-W., de 1934; en p. 1336 da a entender que la inscripción es del siglo II a.C. La localización del tal santuario (suponiendo que existiera, que ya es suponer) sería, por su parte, como he dicho, dudosísima; quizá lo menos aventurado sea conjeturar que estuviera en la zona, precisamente, de Thaumakoi, en cuyo subsuelo (cerca de la actual Domokó) es donde se encontró la inscripción; y ello a pesar de que el contenido mismo de la inscripción parece ser una disputa entre Címenas y Angeias, que están en la Dolopia, y no en la Ftiótide a la que pertenece Thaumakoi (Strab. IX 5,10, y cf. VIII 8,5).

Y **todo esto** viene, en la bibliografía mitológica alemana «clásica», de la obsesión **localizadora** (o «zu Hause») de los insignificantes *Prolegomena...*, de 1825, de Carl Otfried Müller, obsesión que está ya, igualmente, en sus *Orchomenos und die Minyer*, de 1820, y *Die Dorier*, de 1824, como bien reconoce Nilsson: *Gesch. der gr. Religion*, I<sup>3</sup>. München 1976 = 1967, p. 3: «So hat er» [Karl Otfried Müller; y antes: «dessen Einfluss **noch nach hundert Jahre** spürbar ist»] «den tiefgreifenden Grundgesetz von der **Lokalisierung** der Mythen und auch der Kulte ausgestellt; sie gehören **gewissen Stämmen** an, die sie manchmal in Gegenden, **wo sie früher ansässig waren**, hinterlassen haben, so dass man an [p. 4] ihnen die Wanderungen eines Stammes **ablesen kann**»: es la misma arbitrariedad adivinatoria de Niebuhr, por casi los mismos años, para la historia primitiva de Roma. [Sin perjuicio de la excelencia de otras obras de Carl Otfried Müller, como la edición de Sexto Pompeyo Festo, y la sólo incoada *Literatura griega*; y, por supuesto, **una vez más**, sin olvidar nunca que nada tiene que ver con el verdaderamente grandioso Carl Müller de los *FHG*, de los *Geographi Graeci Minores* y de tantas otras eximias ediciones.]

¿Qué tendrá que ver con Ónfala (en Robert II 590) el oráculo dodoneo de *Trach.* 164-172? Y ello, existiera o no existiera una Dodona tesalia, sobre lo cual, **bien**, Preller-Robert I 122, Anm. 3.

¿De dónde saca Robert (en p. 590, a partir, de nuevo, de Wilamowitz *Her.* I 75, Anm. 137) que «Μήλης» en schol. Σ 219 (es Μήλας, un simple Heraclida, inventor de la trompeta, hijo de Hércules y Ónfala, y que aparece en el **retorno** de los Heraclidas, todo ello en ese escolio) es epónimo «de Malis», «como» Malis, y que esta Malis, amada por Hércules en Helanico como vimos, fuera una «ninfa»? ¿Y que Ífito, cuyo asesinato por Hércules, según el mismo Robert (ibid. p. 590), nada tuvo al principio que ver, como motivación, con la relación Hércules-Ónfala, fuese, a su vez, trasladado a Traquis desde la cercana Ecalia? Nuevas invenciones, como las anteriores.

Hay también un Áqueles (Ἀχέλης en schol. ABD II. XXIV 616), río que corre desde el monte Sípilo hasta la comarca de Esmirna; y un Aquelesio (schol. Townley. y schol. V al mismo verso XXIV 616 de la *Iliada*), río de Lidia, **quizá** el mismo, y afluente del río Hilo (río, este último, de Lidia en schol. Ap. Rh. IV 1149); habiendo enfermado Hércules en la región (así en los tres escolios), lo curó el río Hilo (en el escolio a Ap. Rh.), o, en los otros dos, lo curaron (así se implica) los dos ríos, Aquelesio e Hilo, proporcionándole (o haciendo brotar: ἀναδόντων) aguas termales, por lo que Hércules puso a sus hijos los nombres, respectivamente, de Aquelete al que tuvo en Ónfala (y que fue rey de Lidia), y de Hilo al otro (Hilos a sus dos hijos en el escolio a Ap. Rh.). Y hay, finalmente, en los dos escolios a II. XXIV 616, unas ninfas Acalétides según Panfásis (fr. 17 Kinkel= fr. 20 Bernabé [en Teubner]; este último editor, con el escolio Townleyano y con Erbse, pone νόμφοι Ἀχελήτιδες). Nada de todo esto parece ser otra cosa que variantes y adiciones al Áceles, hijo de Hércules y Ónfala, que hemos visto, tomado de Helanico, en Esteban de Bizancio Ἀχέλης.

Y no menos infundado es el argumento de las «originarias» localizaciones europeas de dos de las empresas que Hércules lleva a cabo durante su esclavitud en Lidia (en *MC* pp. 241-243): el apresamiento (y, en Diodoro, matanza) de los Cercopes, y la matanza de Sileo. Que las localizaciones de los Cercopes en las Termópilas (en Heródoto VII 216), o en Beocia y ecalios de origen (en schol. Lucian. *Alex.* 4, p. 180 Rabe, y en Suidas Εὐρύβατος, núm. 3718 Adler, citando Suidas a Diotimo [en su poema épico, casi enteramente desconocido, *Trabajos de Hércules*= fr. 2 Kinkel, pp. 213 s.: de también ignota datación; no es en modo alguno seguro, como creía Lesky, que se identifique con Diotimo de Adramitio, v. Wissowa en 'Diotimos' núm. 16 del P.-W., de 1905]), que dichas localizaciones europeas de los Cercopes, digo, sean “anteriores” a la de los mismos Cercopes en Éfeso (en Apolodoro II 6,3, v. *MC* p. 241, y cf. Eustacio 1864,21) carece de toda verosimilitud. Y en cuanto a Sileo, no puede ser más insegura su localización (*MC* p. 243), si

bien Gruppe, en p. 488 de la *Griechische Mythol. und Religions.*, ofrece (tomándola, muy probablemente, de Westermann, v. *infra*) una, **por una vez**, atractiva conjetura para el ἐν Αὐλίδι de Apolodoro II 6,3: sería, en realidad, **en Lidia**:

ΑΥΔΙΑΙ

ΑΥΛΙΑΙ:

conjetura (mucho más plausible que el Αὐδιον de Gale, que el Φύλλιδι de Hercher, que el Αὐλαῖς de Wesseling, y que el αὐλώνι o ἀμπελώνι de Heyne) que ya había sido propuesta por Sevin (1682-1741) y por Pierson (1731-1759), y aceptada en el texto de Apolodoro II 6,3 por el ilustre Westermann.

Hay también la localización de Sileo en la Calcídica (sólo por el Συλέος πεδίων de Heródoto VII 115,2), y otra en el Peloponeso (dentro de la moralizadora y bonita historia que relata Conón, 17: en la *Biblioteca* de Focio, 133 a-b Bekker); y tampoco de ninguna de todas esas localizaciones de Sileo cabe concluir incompatibilidad alguna con la matanza de Sileo y de su hija Jenódoce, por Hércules, durante la época de su esclavitud con Ónfala en Lidia. Porque, sobre todo, aunque fuera cierta alguna de esas localizaciones europeas de Sileo y de los Cercopes, ¿qué tendrían de particular en la mitología hercúlea durante su esclavitud con Ónfala en Lidia, habida cuenta de los enormes y múltiples **desplazamientos** de Hércules a lo largo de toda su vida, y, sin ir más lejos, del haber, durante esa esclavitud, enterrado a Ícaro en la isla a la que dio ese nombre, tan cercana a la Lidia?

En cuanto a Traquis, esa *Trachis Herculea* que hemos visto en Ovidio, y capital de los malios, dice Eustacio en 320,19-23 (inmediatamente antes de lo que vimos que dice de haberse hecho famosa por la pira de Hércules en el Eta, y comentando el Τρηχίνα de *Il.* II 682), que fue fundada por Hércules, pero que hay otra versión, y cita a continuación un texto que, aunque Eustacio no nombra a Estrabón, es de Estrabón IX 4,13, y que, con una leve variante, Eustacio reproduce así: «Heraclea, fundación de los lacedemonios, **llamada Traquis en otro tiempo**. Dista unos seis estadios **de la antigua Traquis** en dirección a las Termópilas, en la parte exterior del estrecho» [es- to es, del golfo Maliaco].

6. Finalmente, que Lamo, epónimo (y de éste, y sólo de éste, sí consta que lo fuera, en St. Byz. Λάμια, aunque sólo como una de dos versiones) de la ciudad tesalia de Lamia («ciudad de Tesalia, de los melieos»: Steph.

Byz. *ibid.*), sea hijo de Hércules y Ónfala en Diodoro IV 31,8 y en Ovidio *Her.* IX 54, tampoco indica localización originaria alguna, en el entorno de Traquis, de la relación Hércules-Ónfala; pudo Lamo pasar de Lidia a Tesalia, **no menos** que pudo hacerlo al revés; aparte de que la otra versión del eponimato en Steph. Byz. se lo confiere a una Lamia, reina de Traquis, que **puede** ser la hija de Posidón mencionada en Pausanias X 12,1 y en Plutarco 398 c.

7. Que la versión de Apolodoro en II 6,3, en la que sólo hay la esclavitud de Hércules a Ónfala, **sin** mención de su relación amorosa, sea la versión más antigua, y que la de Diodoro en IV 31, en la que sí aparece el enamoramiento, y casamiento además, sea posterior y «helenística», es, de nuevo, algo totalmente inventado; no basta, obviamente, el silencio de Apolodoro, ni tampoco el que en éste Ónfala sea viuda (de Tmolo, rey de Lidia), y en Diodoro (IV 31,5) virgen o soltera; y no sólo no basta, sino que, como veremos en § 8, tenemos la casi absoluta seguridad de que esa versión de la relación amorosa de Hércules con Ónfala existía ya en el siglo V (por lo menos), y de que, por tanto, nada tiene de particularmente «helenística». No se trata de anterioridad ni posterioridad, sino de que Diodoro ofrece detalles que explícitamente no se encuentran antes de él, pero que no sólo no son incompatibles con los otros relatos o referencias, sino que cuadran a la perfección con esos otros. En Diodoro, en efecto, Ónfale, primero, da a Hércules la libertad, admirada de sus proezas en beneficio de ella y de su país, y tras preguntarle quién es; y a continuación se casa con él (Diod. IV 31,8). Hay, pues, en Diodoro, no cabe dudarlo, **un amor mutuo** entre ambos, que del mismo modo está también en Cratino como veremos en seguida, y fuertemente sugerido al menos, en Paléfato y Éforo **antes de Diodoro**, y, después de éste, en Propercio, Ovidio, la *Elegía I a Mecenas*, y Lactancio Plácido (y además, algo menos, en Séneca, Plutarco, Estacio y Luciano), como también veremos *infra*, § 11. (En Higino *Astron.* II 14,2 Hércules da muerte a una serpiente que en Lidia, junto al río Ságaris, causaba enormes estragos, y Ónfala, reina del país, lo «devuelve» a Argos cargado de presentes.)

8. Que en Esquilo y Sófocles se hable sólo de la esclavitud (sólo implícitamente deshonorosa en Esquilo; explícitamente en Sófocles) de Hércules a Ónfala (*Agam.* 1040 s.: ‘que soportó la violencia del pan del esclavo’, con texto inseguro pero no inseguro el sentido; *Trach.* 70: ‘que ha trabajado como esclavo de una mujer lidia’; v. 254: ‘este **oprobio**’; v. 356: ‘la laboriosa esclavitud’), y que, **muy poco después** del *Agamenón* (que es del año 459), algunos de los detractores de Pericles, ya por los años 450-420 con to-

da probabilidad como vamos a ver, llamasen a **Aspasia** «una nueva Ónfala» (así en Plutarco, *Per.* 24,9), **demuestra** que la versión de la **relación amorosa** entre Hércules y Ónfala, **pese al silencio**, que nada prueba, sobre ella, de Esquilo y Sófocles, lejos de ser helenística, estaba ya **bien arraigada a mediados del siglo V**. En efecto, aunque Plutarco sólo dice que a Aspasia «en las comedias se la llama nueva Ónfala» («y Deyanira y Hera», sobre lo cual debe verse lo que dije en pp. 555 s. y 559 de *Revista de la Universidad de Madrid*, 51, 1964)\*, y que **Cratino** la llama ‘concubina’, no parece dudoso que lo de “**nueva Ónfala**” estaba (entre otros) precisamente en **Cratino**. Pero no en Cratino el Joven, como viene dándose a entender comúnmente (contra Meineke, v. *infra*), sino en Cratino sin más, esto es, en **Cratino el Viejo**, el de la tríada divina de la Comedia Antigua. Demostración:

La atribución a Cratino el Joven se funda en dos «argumentos» de lo más fútil: 1.º, el *argumentum ex silentio*: por no figurar el título *Ónfala* entre las atribuciones documentales explícitas y **seguras** a Cratino el Viejo; y 2.º, el existir el título *Ónfala* atribuido explícita y documentalmente a Cratino el Joven. Veamos:

A) No hay lista alguna, que merezca ese nombre, de títulos de comedias de Cratino el Viejo; de los **por lo menos** 21 títulos que se suelen contar (y hay bastantes más bastante controvertidos), sólo **seis** figuran agrupados (en Pap. Oxyrrh. 2739, del siglo II p.C.: en Kassel-Austin, *Poetae Comici Graeci*, tomo IV, Berolini et Novi Eboraci 1983, p. 113); los demás están en referencias aisladas, y **nada** puede resultar de la no mención **segura** (v. *infra*) de una *Ónfala* entre las comedias de Cratino el Viejo.

B) Sería extrañísimo que Plutarco, al hablar de críticas a Pericles, obviamente contemporáneas de Pericles, «en las comedias», estuviera aludiendo a Cratino el Joven, cuya datación no parece posible antes del siglo IV (Körte, en ‘Kratinos’ del P.-W., núm. 4, de 1922, p. 1655, se inclina por la segunda mitad de ese siglo); y, no menos extraño, que Cratino el Joven, tantos años después de morir Pericles, lo satirizase en su comedia *Ónfala*, que pudo contener alguna parodia burlesca sobre Hércules y Ónfala, pero no sobre Pericles y Aspasia.

C) La enmienda de Meineke al texto, perfectamente admisible e inteligible (salvo la palabra *χείρων*) tal como está en el código Véneto Marciano 542, del siglo XI o XII, del **escolio al Menéxeno de Platón, 253 e**, no pre-

\* En el presente libro: pp. 80-83 y 85.

cisa a cuál de los dos Cratinos se refiere el texto del escolio. Dice este texto en dicho manuscrito: Κρατῖνος δὲ Ὀμφάλη τύραννον αὐτὴν [sc. a Aspasia] καλεῖ, χεῖρων Εὐπολις φίλοις, κτλ. Meineke (en p. 411 de su magnífica *Historia critica comicorum Graecorum* que constituye el tomo I, Berolini 1839, de los siete que comprenden sus *Fragmenta Comicorum Graecorum*) propuso (mera propuesta, obsérvese, y con un modestísimo «Fortasse scribendum est») leer: Κρατῖνος δὲ Ὀμφάλην καὶ τύραννον αὐτὴν καλεῖ Χείρωσιν, ὡς καὶ Εὐπολις φίλοις “vel” Κρατῖνος δὲ Ὀμφάλην αὐτὴν καλεῖ Χείρωσι, τύραννον δὲ Εὐπολις φίλοις; y esta segunda y última enmienda propuesta es la única que repite en p. 148 del tomo II de *FCG*. Que ni el escolio ni Plutarco precisen que se trata de Cratino el Joven es indicio prácticamente seguro de que es el Viejo el que, en una *Ónfala*, llama a Aspasia tirana según el escolio, y de que es, igualmente, Cratino el Viejo el que, en Plutarco, llama a Aspasia «concubina desvergonzada, nacida, para él [no consta quién es este “él”; quizá Crono por lo que en § 3,5 dice Plutarco en el mismo *Pericles*], de la lascivia anal».

D) Casi todos los fragmentos textuales que, en las ediciones de Meineke, Kock y Kassel-Austin, aparecen atribuidos a Cratino el Joven, tienen Κρατῖνος ὁ νεώτερος o algo similar (sólo los dos en Diógenes Laercio y en Suidas dicen sólo «Cratino»); y los **dos únicos** fragmentos que existen de su *Ónfala* (uno en Ateneo XV 669 B, y el otro en Pólux VII 58), son, para el argumento de la pieza, absolutamente anodinos: nada enseñan sobre su argumento. No es absurdo, ciertamente, pensar, con Meineke (*FCG* III, Berolini 1840, p. 375; y reproducidas las palabras de Meineke en el Kassel-Austin, a saber, en el primer fragmento de la *Ónfala* de Cratino el Joven, tomadas de las hojas sueltas de Kaibel, según se ve en p. VIII de la Praefatio al tomo IV de *PCG*), que el primer fragmento («mejor es, para quien se encuentra a gusto, quedarse bebiendo; que otros se ocupen de batallas y ajetreos», v. *infra*), «Herculis verba esse apud Omphalen strenue nepotantis», cosa que «etiam alii viderunt»; y que el segundo y último fragmento, que habla de una especie de vestimenta (o, en Hesiquio, también de gorro, ἱπίσκοκος) usada por las mujeres, se refiriese a una prenda del atuendo femenino de Hércules en su travestismo con *Ónfala* (*MC* pp. 244 s.); **pero** ambas cosas son (aunque la segunda sería un bonito testimonio, más de tres siglos anterior a Propertio y Ovidio, del travestismo de Hércules), meras **posibilidades**, sin confirmación alguna, y por tanto **nada** indican sobre posibles referencias a Aspasia en la *Ónfala* de Cratino el Joven. Lo mismo pudieron referirse a Hércules en casa de Admeto, o a alguna otra situación.

Y menos aún enseñan, para la cronología de la versión de los amores de Hércules y Ónfala, los fragmentos de sendas *Ónfalas*, dramas satíricos, deIÓN de Quíos y de Aqueo (en Nauck, pp. 735-738, y 754 s., respectivamente), aunque el fragmento 22 deIÓN, en Ateneo XIV 634 F, **podría** (igualmente) ser una orden de Ónfala, a sus *Lydae puellae psaltriaie*, de **ataviar**, no sabemos cómo, a Hércules.

[En cuanto al «que otros se ocupen de batallas y ajetreos» del primer fragmento de la *Ónfala* de Cratino el Joven (con un posible σχῆμα Πινδαρικόν o concordancia de verbo en singular con sujeto masculino en plural, muy comentado y enmendado por Meineke *ibid.*, y con muchos más paralelos, por Kassel-Austin en *PCG* IV 340), constituye un interesantísimo precedente (mucho más próximo, por el masculino τὸν καλῶς εὐδαίμονα, que las celebérrimas y cariñosas palabras de Zeus a su hija Afrodita en *Il.* V 428-430) del *bella gerant alii...* de Laodamía a Protesilao en la *Heroida* XIII, v. 82 (y del *bella gerant fortes...* de Helena a Paris en la XVII, v. 254), que es, a su vez, el precedente del famosísimo dístico *Bella gerant alii, tu felix Austria nube./...*, atribuido a Matías Corvino, para definir la política matrimonial de Maximiliano I (Imperator Romanorum, aunque, con este título, sólo años después de las más señaladas alianzas matrimoniales por él concertadas; y abuelo de nuestro Carlos V y I)].

En cuanto a los ataques a Aspasia, Clemente de Alejandría, en *strom.* IV 122, testimonia que «sobre ella los cómicos consignan muchas cosas», lo que puede ser simplemente un recuerdo del pasaje de Plutarco, o referirse a otros textos de comedia («omnino **plurima** de illa Periclis magistra et amica scripsisse poetas comicos testis est etiam Clemens Alex...» dice Meineke, con alguna exageración, en III 47) desconocidos para nosotros; pero no podemos saberlo, y el texto de Clemente es más bien neutral.

Por último, **nada** concreto podemos sacar tampoco del (sugestivo, sí) título Ἡρακλῆς γαμοῦμενος de Nicócares (también de la Comedia Antigua: Suidas Νικοχάρης núm. 407 Adler: σύγχρονος Ἄριστοφάνους), así citado, en el **único** fragmento existente de tal comedia (*PGC* VII, Nicochares fr. 7), por Pólux en VII 40; y citado en cambio como Ἡρακλῆς γαμῶν por Suidas *ibid.* El fragmento mismo se refiere a una especie de greda (πλυντήρις) para lavar la ropa, y **nada** aclara; el título podría referirse al travestismo (cambio de ropas y de adminículos entre ellos) de Hércules y Ónfala, y sería, en la forma polucea de participio mediopasivo, un *Hercules nubens*, esto es, un Hércules que disfrazado de mujer se casa con una Ónfala disfrazada de hombre (con una burlesca satirización de Hércules quizá semejante a la que se ve en Anacreonte, *PMG* fr. 424 [79 de Anacreonte]):

Ἄνακρέων διασύρων τινὰ ἐπὶ θηλότητι  
ἐκεῖνος οὐκ ἔγημεν, ἀλλ' ἐγήματο);

pero nada de esto pasa de ser **meramente posible**, de nuevo, y, aunque pueden ser nuevos indicios, nada pueden enseñarnos a ciencia cierta sobre cronología de la versión de los amores de Hércules y Ónfala. [Podría referirse al matrimonio, en el cielo, de Hércules con Hebe, como supuso Salis en *De Doriensium ludorum in comoedia Attica vestigiis*, Basileae 1905, p. 43.]

E) **Sí nos lo enseña**, en cambio, todo lo que arriba hemos visto sobre Cratino el Viejo, y, en suma, hay que **concluir** que lo de «nueva Ónfala» debió estar precisamente en Cratino el Viejo: ya fuera en una *Ónfala* cuyo título (**en el escolio al Menéxeno y sólo en él**) no ha sobrevivido con esa atribución **segura** al Viejo; ya en los *Quirones* como, según hemos visto, propuso Meineke; ya en alguna otra comedia de Cratino el Viejo: cosas, todas ésas, que ya el egregio **Meineke** (de quien dependen, en un 90%, tanto el «expilator» [así llamado por Kaibel] Kock, como Edmonds, y, mucho más útilmente, Kassel-Austin) **expresó insuperablemente**: *Hist. crit. comic. Gr.* p. 412: "Sed quae ex eadem fabula [de la *Ónfala*, pero que no puede ser la atribuida por Ateneo y Pólux a Cratino el Joven] attulit Scholiastes Platon. Bekker p. 391 [el escolio al *Menéxeno* que he comentado arriba]:..., haec igitur eiusmodi sunt, **ut nequaquam ad iuniorem Cratinum** referri posse videantur. Itaque **aut uterque Cratinus** Omphalen docuit, aut corrupta sunt Scholiastae verba... Certe novam Omphalen Aspasiam appellatam esse a comicis, tradit Plutarchus Per. 24:... **Idque in Χείρωσι fecisse Cratinum** haud male conicias e fragmento eius fabulae apud Plutarchum Pericl.3 et 24, ubi Periclem ridet". Y, siendo la cronología probable de Cratino el Viejo la de años c. 484-419, y habiendo empezado la producción de sus comedias por los años 50 de ese siglo V, y siendo, por último, la cronología también probable de las *Traquinias* la de entre los años 419 y 410, es prácticamente seguro que lo de "nueva Ónfala" es de Cratino el Viejo, y es anterior a las *Traquinias* y coetáneo, latamente al menos, del *Agamenón*. No sólo, pues, no se trata, para los amores de Hércules y Ónfala, de desarrollos helenísticos, sino ni siquiera de desarrollos cómicos del siglo V, puesto que la **comparación** de Aspasia con Ónfala **demuestra** que los amores de Hércules y Ónfala estaban **ya en la leyenda, y que fue de ella de donde Cratino el Viejo los tomó para hacer esa comparación**. No hay indicio alguno, ni de etapas y diversidades en la localización de la leyenda, ni de que los amores de Hércules y Ónfala fueran una versión "secundaria" o "desarrollada" de una "pri-

mitiva" en la que sólo figurase la esclavitud. **Nada**, de nuevo, cabe concluir del **silencio** de Esquilo y de Sófocles sobre los **amores** de Hércules y Ónfala, como nada, igualmente, de ese mismo silencio en Apolodoro que vimos en § 7.

«Si no fuera por ese vicioso hábito de datar los mitos por su primera aparición documental», no tendríamos que combatir también este otro vicioso hábito de datar como **versiones diferentes**, con «antes» y «después», las menciones que casualmente aparecen en los textos, de diferentes épocas, con más o menos **diferentes detalles**. Bien dice Jebb ad *Trach.* 252 que «Sófocles, al mencionar sólo de pasada este episodio, ha respetado la dignidad» [aquí, se entiende, y no en la horrible conducta de Hércules en el final de las *Traquinias*, para lo que debe verse, de nuevo, lo que digo en las citadas pp. 555 s. y 559 de mi artículo «La tragedia como mitografía» en *Revista de la Universidad de Madrid*, 51, 1964]\* “de su héroe”: **una vez más**, nada demuestra el simple *argumentum ex silentio* (ni en Esquilo ni en Sófocles ni en Apolodoro), y, por tanto, insisto, **los amores de Hércules y Ónfala** los tenemos ya bien atestiguados, para el mito de Hércules, **a mediados del siglo V**, y no tenemos motivo alguno para dudar de que hayan estado en el mito **ya desde sus principios**.

9. Tampoco cabe concluir cosa alguna, sobre supuesta ginecocracia o matriarcado malio, a partir de la ginecocracia **imprecada** (puesto que nada se nos dice sobre si tal imprecación tuvo algún efecto) por un tal Hípotes (**quizá** el Heraclida nombrado en Pausanias III 13,4 y en Apolodoro II 8,3, cf. *MC* p. 258, y v. también lo que dice Carl Müller en *FHG* II 150) contra (al parecer) los malios, en el fragmento 554 de Aristóteles (en el *Léxico* de Focio, τὸ Μηλιακὸν πλοῖον). Ni tampoco, del mismo modo, sobre supuesto matriarcado lidio a partir del relato de Clearco (siglo IV-III a.C.) en Ate-neo XII 515 e - 516 c (= *FHG* II 305), según el cual Ónfala, que había sido ultrajada, con muchas otras mujeres lidias, por los varones del país, una vez llegada al poder, se vengó de ellos casando con esclavos a las hijas de sus dueños lidios, y obligando a las señoras lidias a acostarse con sus esclavos (y además, aunque esto está un poco más abajo en el relato y en otra conexión, dando muerte Ónfala a cuantos extranjeros se habían acostado con ella). Nada, digo, se puede deducir de todo ello sobre supuesto matriarcado lidio, puesto que el caso de Ónfala es **absolutamente singular** en Lidia, y

\* Incluido en la presente recopilación, pp. 55-58 [N. de los eds.]. La referencia es a pp. 80-83 y 85.

su realeza, por otra parte, se la ha dejado en herencia su marido el rey Tmolio al morir (Apolodoro II 6, 3: ἦ τὴν ἡγεμονίαν τελευτῶν ὁ γήμας κατέλιπε).

Nada se concluye tampoco del travestismo o cambio de ropas y de adnículos entre Hércules y Ónfala, si se conoce que en algunas aldeas de España y de otras naciones, hasta hace no mucho, al dar a luz la mujer, era el marido, y no la mujer, el que se metía en la cama y recibía allí las atenciones que recibiría una recién parida: la famosa *covada* o *Couvade*, v., p. ej., Gruppe, *Gr. Mythol. u. Relig.*, p. 904, citando, entre otros ejemplos, el τινὰ τῶν νεανίσκων φθέγγεσθαι καὶ ποιεῖν ἅπερ ὠδίνουσαι γυναῖκες, de Chipre, en la versión, de la historia de **Ariadna**, reproducida por **Plutarco**, *Thes.* 20, tomándola de un tal Peón de Amatunte del que casi nada más se sabe; quizá, pero sumamente inseguro, del siglo II a.C., como apunta Seel en el P.W., 'Paion', núm. 4, de 1942. Añade Seel, con la mayor seriedad, una referencia al, p. 2403, «antiguo culto epicórico» [pero en griego es ἐπιχώριος, no \*ἐπιχωρικός] “de la amatusia Ariadna-Afrodita”, referencia que implica aceptación de la interpretación, de **evemerismo inverso**, para Ariadna, “diosa de Chipre”, de Wagner en 'Ariadne' del P.W., de 1896 (p. 807: «Sie war ursprünglich eine Natur- und Vegetationsgöttin»; p. 808: «... die zur Heroine herabgesunkene Göttin»; pero ya en 1894 en el Preller-Robert, v. *infra*), y, asimismo, de Gruppe en *Gr. Mythol. u. Rel.* I, de 1906, p. 334; también de Nilsson, en *Griechische Feste*, del mismo año 1906, p. 233; y de Farnell en *Greek Hero-Cults*, Oxford 1921, p. 48; y, por último (pero *last, not least*), con muchos otros detalles, igualmente **vegetativos**, simbólicos, de «marcha y retorno», etc. etc., también del Preller-Robert en I pp. 680-682, etc., y del propio Robert en p. 680 de *Die gr. Heldensage*. Nada de todo eso tiene la menor consistencia, tanto en general como, en particular, en este caso de Ariadna y de la *covada*, porque todo ese bloque interpretativo pretende **fundarse**, en este caso, ¡¡única y exclusivamente!! en la exigüísima base del συντάξαντα [Teseo] θύειν τῇ Ἀφροδίτῃ... ἐν δὲ τῇ θυσίᾳ κατακλινόμενόν τινὰ τῶν νεανίσκων... [la *Couvade*], y del τὸν τάφον δεικνύουσιν Ἀριάδνης Ἀφροδίτης, en ese relato del tal casi desconocido Peón de Amatunte.

Y no estará de más recordar, **una vez más**, que estas interpretaciones **vegetativas**, que todavía hoy hacen las delicias de algunos, y que para ellos pasan por ser grandes descubrimientos de la «antropología» ochocentista y novecentista, no son sino “die alte Allegorie” (v. *infra*), pero no ya «in neuem Gewande», sino sin cambiar siquiera de ropaje, puesto que se encuentra en abundancia en la Antigüedad: v. *MC* pp. 71 y 73, y p. 24 de «Jacinto» en *Myrtia* 7, 1992.

Y una variación jocosa del tema del cambio de ropas y de adminículos entre Hércules y Ónfala es la divertida anécdota que cuenta Ovidio en *Fast.* II 305-357, dentro de la cual, por cierto, es fundamental, en vv. 339-348, el tema de los **errores en la oscuridad**, que son trágicos en Temisto y en Aedón, chocantes en Mirra, episódicos en Céfalo y Procris, y en Cupido y Psique, y felices en Hércules con las Tespiades y, asimismo (para el personaje simpático del relato), en Pulgarcito: casos, todos ellos, que tengo estudiados, con algunos otros, en *Jano* 39, 21-VII-72, pp. 49 s., en *CFC* II, 1971, p.108, y en *MC* pp. 211 s., 300 s., 461 y 495 s.

Feliz también, del mismo modo, al final, para Hércules y Ónfala, y tan divertido para ellos (vv. 355 s., v. *infra*) como lamentable para Fauno (prácticamente identificado aquí, como es tan corriente, con Pan), es el intento de Fauno, en este pasaje de los *Fastos* (II 305-357), de hacer el amor con Ónfala a favor de la oscuridad, esto es, con la esperanza de que Ónfala lo tomara por Hércules. La ha visto Fauno cuando ella va (por los campos de Lidia, en la ladera del monte Tmolos) vestida entonces, obviamente, de mujer, y lujosamente, con un resplandeciente ceñidor de oro sobre el pecho, con el perfumado cabello suelto por los hombros, y acompañada de Hércules, que le sostiene una sombrilla también de oro. Penetran luego, con su cortejo, en una deliciosa cueva, y allí, mientras los sirvientes les preparan la cena, Ónfala atavía a Hércules con sus propias ropas femeninas, y con su cinturón, pulseras y calzado (todo lo cual le viene a él tan pequeño, que sin querer rompe las pulseras, y rasga las diminutas correas del calzado de Ónfala al ponérselo a sí mismo), y ella, por su parte, coge la pesada maza, la piel del león, y los dardos en su aljaba. Tras la cena, se acuestan, pero en lechos separados aunque contiguos, para guardar abstinencia sexual por proponerse celebrar al amanecer un sacrificio a Baco. Aprovecha Fauno la oportunidad, al ver, ya a media noche, que todo el mundo está entregado al sueño, y, a tientas en la oscuridad, consigue llegar hasta el doble lecho; toca primero las ásperas cerdas de la piel del león, y se asusta y retrocede: como el ogro de *Pulgarcito* toca primero en la oscuridad las coronas de oro de sus hijas, pero que estaban en las cabezas de Pulgarcito y de sus hermanos: «¡Buena la iba yo a hacer!» En el original de Perrault (*Le petit Poucet*) es: «L'Ogre, qui sentit les Couronnes d'or: 'Vraiment, dit-il, j'allais faire là un bel ouvrage; je vois que je bus trop hier au soir'».

Pero a continuación toca Fauno las delicadas ropas del otro lecho, se sube a él (que era muy alto, como se ve después, v. 353:

*ille gemit lecto graviter deiectus ab alto),*

y, teniendo ya el miembro más duro que un cuerno, le remanga a Hércules, creyendo que es Ónfala, sus dos túnicas, y se encuentra, al tacto, con unas piernas erizadas de espesa pelambreira. Aun así, intenta avanzar en su propósito, pero en ese momento «el héroe tirintio» le da una repentino empujón o manotazo, y Fauno cae al suelo pesada y estrepitosamente; Ónfala grita, pide que traigan luces, y, al quedar iluminada la escena, ven todos a Fauno caído, gimiendo, y levantándose del suelo a duras penas (literalmente, 'levantándose con gran trabajo del duro suelo'), y es entonces cuando se echan a reír todos, y especialmente Ónfala, que se ríe de ese amante que le ha salido: v. 355 s.:

*ridet et Alcides et qui videre iacentem,  
ridet amatorem Lyda puella suum.*

Este gracioso relato nos enseña, con su ovidianísimo humorismo, que el intercambio de ropas y de adminículos (y lo mismo, en general, el vestirse con las ropas del sexo contrario, con toda su minoritarísima, y generalmente cómica, excepcionalidad) no necesariamente tiene carácter serio, ni ritual, ni mágico, ni invertidamente erótico, ni religioso, ni nada. Y, en efecto, ni la sexología, ni la etnología o antropología, ni la ciencia de la religión, ni la arqueología, ni la psicología «profunda» o no profunda [cf., sobre la interpretación de Ícaro en *Le symbolisme...* de Diel, las certeras palabras de Nilsson, *Gesch. der gr. Relig.* I, 1976 = 1967, p. 12, n.: «Es ist die alte Allegorie in neuem Gewande»], ni la biología menos dogmática, ni el darwinismo de Darwin o el de hoy, ni folklorismo ni comparatismo alguno de ninguna rama científica o filosófica, por más paralelos que encuentren, han podido jamás demostrar (ni, probablemente, lo podrán en el futuro) que el intercambio de ropas y adminículos entre Ónfala y Hércules, si sucedió como el mito lo cuenta, no fuese un puro **juego de enamorados**, siquiera sea llevado a extremos y detalles, como tal juego, de **desmesurada exageración, como todo lo de Hércules**, y que, en este caso, vienen a resultar tan **abyectos** para la sensibilidad habitual del género humano, como para la celosa Deyanira de la *Heroida IX*, para Séneca en el Lico del *Hercules furens* (vv. 465-471), en la nodriza de Deyanira del *Hercules Oetaeus* (vv. 371-376), y en el coro (vv. 316-329) de la *Fedra*; y para Estacio que (siguiendo y ampliando el *digitis... duris praevalidae fusos comminuere manus* de la *Heroida IX*, vv. 79 s.), hace a Ónfala (en *Theb.* X 646-649) reírse del atuendo femenino de Hércules, y de su desmañado uso de la rueca y del timbal (aunque la llama *Lydia coniuux*); y para Luciano donde veremos; tan abyectos, digo, en esas censuras,

como supremamente **atrayentes**, en diametral contraposición, para los eximios artistas, tanto pintores como escultores y músicos, que los han representado:

**82 representaciones iconográficas**, de la Antigüedad, conservadas, en total, sobre Ónfala, son las que reseña el artículo 'Omphale', arriba citado, del *LIMC*, de 1994 (de entre ellas, las núms. 14-42 con el travestismo de ambos, y núms. 43-82 con Ónfala sola, llevando la piel del león y la clava; aunque en muchas de ellas la identificación de las figuras es insegura, en otras muchas es casi segura, y resultan sumamente sugestivas; son casi todas o del siglo I a.C., sin posibilidad de mayor precisión, y por tanto más o menos coetáneas de Propercio y Ovidio, o de los tres o cuatro siglos imperiales siguientes; las dos más eróticas y llamativas son la núm. 33 [brocal de mármol, del British Museum, del siglo I o II p.C.] y la núm. 34 [cinceladura, del Kunsth. Museum de Viena, de fines del siglo I a.C.]; pero hay tres, dos anillos de oro, núms. 59 y 72, y un escarabeo, núm. 71, contemporáneas de Paléfato, del siglo IV a.C.); y **89 artistas**, entre pintores, escultores y músicos, y entre los años 1300 y 1990 (algunos con dos o más obras sobre Ónfala y Hércules) en el *Reid* (*The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990*, New York y Oxford, 1993, pp. 540-544), y, entre ellos, cuadros nada menos que de los **Cranach**, de Spranger, Veronés, Bassano, Carracci, **Rubens**, Ricci, Laresses, Le Moyne, Boucher, van Loo, y **Goya**, más sendas óperas de Destouches, **Telemann**, Cardonne, Mayr, y, ya en 1976, Matthus, más el poema sinfónico *Le rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, de 1871, y, last, not least, los poemas *Le rouet d'Omphale* de Víctor Hugo, de 1843, y «A un poeta», en *Azul*, de Rubén Darío, de 1890.

Que no haya menciones literarias **seguras** del travestismo de Hércules y Ónfala anteriores a Propercio y Ovidio, puede, una vez más, ser meramente casual. Veamos, para esta posibilidad, un nuevo ejemplo, uno entre mil:

En la leyenda de Aquiles hay dos rasgos especialmente celebérrimos: el mito del **talón de Aquiles** y, algo menos, el de **sus ropas femeninas en la isla de Esciros**, cuando estaba con Deidamía en casa del padre de ésta, Licomedes (en pp. 426 s. y 344 s. de mi *MC*, respectivamente). Para el primero no hay testimonio **mitográfico** alguno **anterior a Apolodoro** (y, subsiguientemente, Higino, Estacio, Quinto de Esmirna, y, explicitando el *totumque utinam* del v. I 270 de la *Aquileida*, Lactancio Plácido, etc.); para el segundo no hay testimonio **iconográfico** alguno **conservado** que sea **anterior a la época augústea**. Y, inversamente, tenemos para el primero el testimonio **iconográfico** del ánfora calcidia, nada menos que del siglo VI a.C., más otros tres, del V, del III y del II a.C.; y para el segundo, antes de Apo-

Iodoro (y, subsiguientemente, Higino, Estacio, Ovidio, etc.), tenemos los testimonios **poético-mitográficos** de Eurípides, y, unos tres siglos y medio más tarde, de Bión. Tenemos, en efecto:

A) El ánfora calcidia, de figuras negras, de mediados del siglo VI a.C., bien conocida y fotografiada (por lo menos desde los años 20 de este siglo), aunque no conservada en la actualidad, y bien reproducida en el tomo I 2 del *LIMC*, de 1981: es el núm. 850 del artículo 'Achilleus', de Anneliese Kosatz-Deissmann, de ese *LIMC*, I 1 y 2, y tiene **inscritos**, en alfabeto calcídico, los nombres de Aquiles y de algunos de los principales personajes relacionados con su muerte y con la lucha por su cadáver: los nombres, pues, de Aquiles (tendido en el suelo, con una **flecha clavada en el talón** izquierdo: como, salvo el detalle de en qué talón, en Quinto de Esmirna III 62: por obra de Apolo, que en cambio falta en esta escena del ánfora; tiene también Aquiles, al parecer, y esto es una novedad del ánfora, otra flecha clavada en el costado también izquierdo; "in der Weiche" dice la mencionada autora del artículo 'Achilleus', lo que no puede aquí ser 'la ingle', sino 'el ijar'), Ajax (que está arrojando una lanza contra Glauco), Glauco (casi alcanzado ya por la lanza de Ajax, cf. el mismo QS en III 281), Paris (que apunta con su arco a Ajax, cf. QS III 332), y Eneas (también en la lucha por el cadáver de Aquiles en QS III 214 y cf. vv. 282-292; a su lado, sin embargo, aparece también en el ánfora Laódoco, que en QS no está en esa lucha, sino en otra situación, y muerto por Diomedes, en XI 85). Así pues, presenta esta ánfora del siglo VI a.C. una escena iconográfica que en buena parte reaparece, literariamente, **nueve siglos después**, dentro de ese relato, detalladísimo, en **Quinto de Esmirna III 60-370**, de la muerte de Aquiles, mortalmente herido (aunque, como Rodomonte en Ariosto, todavía mata a muchos [troyanos, por supuesto] antes de morir él) por Apolo (que, como he dicho, no aparece en el ánfora) **en el talón**, y de la lucha por su cadáver.

Y las otras tres representaciones iconográficas anteriores a Apolodoro del talón de Aquiles son:

El núm. 851 del mismo artículo 'Achilleus' del *LIMC*: una pélice (no reproducida en el el tomo I 2) ática de figuras rojas, del «pintor de los Nióbidas», de mediados del siglo V a.C. (hacia el año 460 a.C.), con Apolo y Paris como matadores de Aquiles (como en la versión 1.<sup>a</sup> en p. 427 de mi *MC*), puesto que en ella Apolo señala con la mano extendida el talón de Aquiles, al que se dirige la flecha disparada por Paris.

El núm. 853 b: no reproducido tampoco en el tomo I 2: una gema de sardónice, de Viena, del siglo III a.C.: Aquiles tiene la pierna derecha extendi-

da; con la mano derecha agarra la flecha clavada en el talón, intentando arrancarla.

Y el núm. 853 a, sí reproducido éste en el tomo I 2: gema de carneolita (o cornalina), de Hannover, del siglo II a.C.: Aquiles arrodillado sobre la rodilla derecha, y con la flecha clavada en el talón izquierdo.

B) Para Aquiles vestido de niña (o de jovencita, v. *MC* pp. 344 s., donde falta la cita de lo de Eurípides) tenemos, ante todo, el **argumento o hypothesis** de los *Escirios* de Eurípides (no de la pieza del mismo nombre de Sófocles, de la que no existe *hypothesis*, y en cuyos fragmentos no hay nada de este mito del **atuendo femenino de Aquiles**); y, a continuación, los datos, explicitísimos y deliciosos, aunque breves, del *idilio* II de Bión. Sabemos también, por lo muy poco que dice Pausanias en I 22,6, que sobre este tema pintó algo Polignoto, contemporáneo de Eurípides («en Esciros entre las jóvenes», pero no dice Pausanias si, en esa pintura de Polignoto, llevaba Aquiles o no llevaba ropas femeninas); y sabemos, asimismo, por Plinio *nh* XXXV 134, que también Atenión (de la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo IV sin que se pueda precisar más; muerto joven según Plinio) pintó algo sobre este tema, pero en este caso sí sabemos, por Plinio igualmente, que en la pintura de Atenión estaba Aquiles disfrazado de jovencita, y que Ulises descubría que lo estaba («Achillem virginis habitu occultatum Vlixē deprendente»). Finalmente, algo de este tema, del que tenemos gran número de representaciones iconográficas, pero todas ya de la época imperial, hay también, aunque sin ropas femeninas para Aquiles, sino constituyendo solamente una escena que **parece** ser la despedida de Aquiles al marchar de Esciros, en compañía de Ulises y Diomedes, en dirección a Troya, la de un cratero de Boston, de hacia el año 450 a.C., núm. 176 del citado artículo 'Achilleus' del *LIMC*, y reproducido en su tomo I 2.

Pero lo más interesante de todo es, como dije, el **argumento o hipótesis** de los *Escirios* de Eurípides, *hipótesis* conocida desde 1933, por un papiro del siglo II p. C., adquirido en Egipto por Medea Norsa, publicado *primum* por Gallavotti en *RFIC* 11, 1933, pp. 177-188, y *iterum*, por el mismo Gallavotti, y admitiendo en el texto varias de las restituciones propuestas, en el ínterin, por Körte, Vitelli, Latte, Schmid y Maas, en los *PSI* (de Medea Norsa), vol. 12, Firenze 1951, núm. 1286, pp. 191-196. Dicho papiro contiene las *hipótesis* (así explícitamente designadas en el mismo) del *Reso*, del *Radamantis* y de los *Escirios*, por ese orden (alfabético sin duda), y en la (incompleta) de los *Escirios* se leen, claramente y sin necesidad de restitución alguna, entre otras muchas palabras más o menos inciertas, las siguientes:

Θέτιδος τοῦ παιδὸς Ἀχιλλέως... ἔπε νωκυΐας... λοῦσα κόρης ἐσθῆτ...  
Λυκομήδει τῶι Σκυρίῳ... ταύτη συνεπαρθένευε.

Suficientes palabras (completas e incompletas) para tener la seguridad, confirmada por cualquiera de las restituciones propuestas (poco divergentes unas de otras, y de los antes nombrados filólogos) para este texto de la *hipótesis* de los *Esciros* de Eurípides, de que en esta obra de Eurípides ya figuraban las ropas femeninas de Aquiles en Esciros. Y así lo han aceptado, explícitamente y sin reserva alguna para lo esencial, Stoessl, Jouan, Webster y Lesky, además de los antes mencionados, y seguidos, unos y otros, naturalmente, por la susodicha autora del artículo 'Achilleus' del *LIMC*.

A la vista, ahora, de toda esa madeja cronológica del conjunto de fuentes mitográficas e iconográficas de ambos mitos, el del talón de Aquiles y el de su disfraz femenino en Esciros, ¿quién podría asegurar, y ni aun siquiera aceptablemente conjeturar, que tanto el mito del talón de Aquiles como el de su travestismo en Esciros **no** hayan estado en la leyenda de Aquiles **ya desde sus principios**, por mucho que ambos rasgos falten en Homero y en el resto de la poesía mitográfica y de la iconografía anteriores, respectivamente, a Eurípides y al ánfora de figuras negras? Y del mismo modo en innumerables rasgos de otros tantos mitos, entre otros, por supuesto, el de Ónfala.

**10.** Tampoco ha podido nadie demostrar que, aun en el hipotético caso de que el travestismo de Hércules y Ónfala, si tal cosa hubo en verdad (dada la incertidumbre propia de la mitología), hubiese empezado como "dominación sado-masquista" ("dominación" es término muy empleado, por ejemplo, en las descripciones, en el mencionado artículo 'Omphale' del *LIMC*, de varias de las escenas iconográficas antiguas con Hércules y Ónfala), no terminase en esa, en verdad en todo caso, hercúlea y "desmadrada" modalidad de entretenimiento. Ya es hora, en los umbrales del siglo XXI (y lo ha sido mucho antes) de no seguir en el arrobamiento ochocentista de afirmar que todo sucedió como los paralelos etnológicos, o sexológicos o biológicos o «vegetativos» o de «marcha y retorno», etc., **parecerían** indicar que ha sucedido y sucede en casos "similares" de la propia Antigüedad, y, más aún, de otras «culturas» y «comportamientos» actuales, tanto humanos como animales (v., p. ej., uno entre mil libros, el *Hermaphrodite...* de M. Delcourt, Paris 1958, esp. pp. 33-35 y 38). **Parecerían**, digo, porque los significados simbólico-alegóricos, mágico-terapéuticos, sociológico-antropológico

gicos, etc., de los «ritos de paso», «ritos apotropaicos», «ritos de iniciación», ginecocracias o matriarcados, y de todo el resto de la interminable retahila etnológico-comparatista, biológica, sexológica, psicológico-profunda, etc., los puede encontrar cualquiera, **a la carta**, en toda clase de actividades humanas, míticas y no míticas, de ayer y de hoy, y **no** son algo **dado**, sino algo o meramente consuetudinario y convencional, o meramente **imaginado** por las interpretaciones, incluso en el caso, nada raro, de que ya hayan sido los propios brujos de la tribu, u otros *scioli* de la misma, los que las han ofrecido a los atentos contempladores occidentales. (Cf. lo que hemos visto de Nilsson sobre Diel, y cf. Dietrich sobre **no** matriarcado de los preindoeuropeos de Creta, en p. 131 [y cf. p. 176 n. 244], de *The origins of Greek Religion*, Berlín 1974.)

Y que el amor entre Ónfala y Hércules fuera tan puro, desinteresado y apasionado como parecen entender Éforo (v. *MC* p. 245) y, como vimos y veremos, Paléfato, Diodoro, Propercio, Ovidio, la *Elegía a Mecenas*, y Lactancio Plácido (es amor de Hércules a Ónfala en todos ellos, pero que también Ónfala lo amaba a él está, también en todos ellos, fuertemente sugerido, v. *infra*, § 11), es **por lo menos** tan posible (dentro, de nuevo, de la incertidumbre propia de la mitología) como que fuera mera «dominación».

Y hasta el propio golpeamiento de Hércules por Ónfala con su sandalia (de oro en *dial. deor.* 13,2), que Luciano atestigua (diríase que siguiendo y ampliando, como Estacio, a Ovidio; en este caso el *crederis infelix scuticae tremefactus habenis ante pedes dominae pertimuisse minas* de la *Heroida* IX, vv. 81 s., cuyo sentido es clarísimo a pesar de los problemas textuales de esos versos y de los vv. 74 y 83 s.), esa azotaina que Luciano atestigua, digo, en representaciones iconográficas (pictóricas precisamente: γεγραμμένον en *quomodo historia conscribenda sit*, 10), y que él califica de indignas y deshonorosas para Hércules (θέαμα αἴσχιστον y τοῦ θεοῦ τὸ ἀνδρώδες ἀσημίονως καταθελυνόμενον; y cf. también el *post multa virtus opera laxari solet*, del *Herc. fur.* 476: Anfitríon defendiendo a Hércules, frente a Lico, con el ejemplo de la **afeminación** de Baco, en los versos precedentes, vv. 472-475, procedentes de las *Bacantes* de Eurípides, vv. 353, 453-460, etc.), esos azotes, digo (que están antes, y muy explícitos, aunque sin el detalle de la sandalia, en la anónima *Elegía I in Maecenatem*, vv. 75 s.:

*percussit crebros te propter Lydia nodos,  
te propter durā staminā ruptā manu),*

ese golpeamiento y esa «afeminación», pues, pueden también haber formado parte del mismo **juego** (*lusisse* en el v. 71 de la misma *Elegia*, v. *infra*, § 11); o, en otro caso, pertenecer al mismo tipo de enjuiciamiento desfavorable que vemos en la celosa Deyanira de la *Heroida IX*; y que está también, aunque expresado con más suavidad, en Plutarco *an seni gerenda...* 785 E, en donde Plutarco habla también de pinturas en las que aparecía Hércules vestido de color azafrán en el palacio de Ónfala, haciéndose abanicar, y rizar el cabello, por las doncellas lidias de Ónfala. (Cf. en el mismo Plutarco, *Ant. comp.* III 3, unas pinturas en las que se ve a Ónfala quitándole a Hércules la clava y la piel del león.)

En **San Justino Mártir** aparecen esos mismos azotes, pero con todavía mayor escarnio y ridiculez: Ónfala, muerta de risa, golpeando a Hércules en las nalgas, y éste encantado de los azotes: ὑπὸ γυναικείου ἔρωτος ἠττηθεῖς, ὑπὸ Λυδῆς γελώσης κατὰ γλουτῶν τυπτόμενος ἦδετο: así en la *Oratio ad Graecos* (**no** *Oratio ad gentiles* como pone Wilamowitz en el *Euripides Herakles* p. 79, n. 130), esto es, en el Λόγος πρὸς Ἑλληνας, § 3, obra que todavía era genuina de Justino (m. el año 165) para el gran benedictino **Maran** (uno de los Maurinos sucesores de los que elaboraron la gloriosa y gigantesca edición **Maurina** de San Agustín), 1683-1762, en su edición de 1732 de San Justino y otros apologistas; en cambio, a partir del también grande J. Carl Theodor Otto (en su *Corpus apologetarum christianorum saeculi II*, Jena 1842-1843 y 1876-1881 para Justino), la obra, lo mismo que el Παραινετικὸς πρὸς Ἑλληνας (*Cohortatio ad Graecos*), es tenida por espuria, pero por argumentos tan lábiles e inconsistentes como el de que su autor tiene un «perfecto conocimiento de la mitología griega» (así Quasten). **No** bastaría, en absoluto, para la abjudicación aunque así fuese, pero es que además no tiene, en modo alguno, tan «perfecto» conocimiento: sin ir más lejos, muy poco antes, en el mismo § 3, enumera cinco trabajos y varias πρόξεις de Hércules (sin llamarlos así), pero **confundiéndolo con Jasón** (sin nombrar a éste tampoco), con un tipo de confusión que no puede ser más parecido a la interpretación, del χίασμα del *Timeo* como mal entendimiento platónico de la cruz de Cristo, interpretación, de Justino, que tengo comentada en *CIF XIX-XX*, 1993-1994, pp. 194 s., y que está en la *Apolo-gía primera* de Justino, de cuya autenticidad nadie ha dudado nunca. [Y ello aun cuando, inmediatamente antes de la azotaina de Hércules por Ónfala, menciona Justino una actuación de Hércules, a saber, hacer brotar, **al parecer** (el texto es dudoso), una fuente en Trecén, que está en Pausanias III 32,4.]

Nada interesante indica tampoco el disfraz femenino de Hércules (ni, en Cos, el de su sacerdote, y los de los maridos al casarse), en la aventura que

en otro sitio cuenta Plutarco, *quaest. Gr.* 58, 304 C-E, puesto que, de todo ello, da Plutarco ahí una motivación no especialmente llamativa ni inverosímil.

11. En el breve capítulo 45 de Paléfato, dentro de su habitual procedimiento pseudo-racionalizador, tenemos un rasgo que en cierto modo coincide con el **verdadero amor** mutuo de Hércules y Ónfala que especialmente vimos, y veremos, que subrayan, más o menos contemporáneamente, Éforo, y, después, Diodoro, Propercio, Ovidio y la *Elegia in Maecenatem*. Dice Paléfato que no hubo tal servidumbre de Hércules a Ónfala, sino que Ónfala, hija de Iárdano (y de nuevo aquí el ambiguo genitivo, y con varia lectio Ἰουρδάνου y Ἰορδάνου), habiendo tenido noticia (ἀκούσασα) de las hazañas (ἰσχύς es aquí algo más que 'la fuerza') de Hércules, fingió estar enamorada de él; que Hércules la visitó y quedó prendado de ella, de la que tuvo un hijo llamado Laomedes [y hasta aquí podría compararse esta actuación de Ónfala con la de la reina de las Amazonas enamorada de Alejandro Magno, v. *MC* pp. 87 s.]; y que fue por gusto y por placer por lo que él hacía cuanto ella le mandara. Este rasgo está confirmado, en primer lugar, en Éforo, y, después, en Diodoro como ya vimos, pero, **sobre todo**, en **Propercio**, en Ovidio, en esa primera de las dos anónimas Elegías a Mecenas, y en Lactancio Plácido:

En Éforo (70 F 14 en schol. Ap.Rh. I 1168 y 1289-91, cf. *MC* p. 245) Hércules, que se había embarcado con los Argonautas, abandonó el navío **voluntariamente**, por amor a la reina Ónfala, para quedarse con ella, en lo que se implica, por lo menos como intensa sugerencia, amor mutuo entre ambos.

En Propercio III 11,17-20, **Ónfale** fue tan gloriosamente bella, que Hércules («qui pacato statuisset in orbe columnas», v. *MC* p. 231) 'hiló, con sus ásperas manos, los blandos vellones': Hércules se enamoró, pues, de la belleza de Ónfala, y, por amor, realizó esa femenil tarea. Era ella sobresaliente en el «honor de la belleza» (*in tantum formae processit honorem*): como «el honor del sexo bello» de Campoamor para Helena; y «se bañaba en el lago de Giges» la joven lidia:

*Lydia Gygaeo tincta puella lacu.*

El **meonio** lago de Giges, de la *Iliada* II 865 en la forma femenina de Γυγαίη λίμνη, es la madre [ya sea la propia laguna, ya, como a veces se ha supuesto, la ninfa de la laguna], por Talémenes, de los meonios nacidos al pie del (monte) Tmolos (nombre que, como vimos, es también el del difunto rey

y marido de Ónfala); y este lago (o laguna) lo sitúa Estrabón (XIII 4,5, y refiriéndose, casi con absoluta seguridad, a este pasaje de la *Iliada*) a unos 24 Km. de Sardes, esto es, de la capital del reino de Ónfala.

Y todavía hay un hexámetro, que Estrabón, *ibid.* § 6 cita como adición, aquí en *Il.* II 865, de «algunos», y que Eustacio *ad loc.*, 366, 13-15, atribuye a la «edición [homérica] de Eurípides», ἢ κατ' Εὐριπίδην, a saber, **del sobrino del primer Eurípides** según **Suidas** núm. 3694 Adler, aunque, añade Suidas, «si es que no es de otro». Suidas, en efecto, menciona **tres** Eurípides, tragediógrafos los tres: un primer Eurípides [3693] que obtuvo dos victorias; el segundo, que es el que he citado [3694], sobrino del primero; y por último el Eurípides famoso [3695; pero todavía, en p. 469, 4 s. Adler, dice Suidas que la última victoria del Eurípides famoso fue póstuma, con un drama que fue representado por su sobrino Eurípides; **no podemos saber** si es el mismo del número 3694, o si es un cuarto Eurípides]; **no** menciona Suidas al **hijo** de Eurípides, que es el que, en el Γένος Εὐριπίδου καὶ βίος, líneas 31 s., tercero y último de sus hijos, dirigió la representación de «algunos dramas de su padre».

Pues bien, ese hexámetro, *Il.* II 865 a, perteneciente a esa misteriosa edición homérica de Eurípides, y que en todo caso está en *Il.* XX 385, sitúa el (monte) Tmolos “en la tierra de Hide”, esto es, de la ciudad que Esteban de Bizancio Ὑδη llama «ciudad de Lidia, donde vivía Ónfala, la soberana de los lidios»; y sigue Esteban de Bizancio con lo que vimos de «hija de Iárdano como dice Apolonio de Afrodisias en el cuarto libro de las *Cáricas*» = *FHG* IV 311, fr. 4 y III 337, fr. 8; y todavía añade Esteban que, según Nicanor (gramático de Cirene, quizá anterior al siglo I a.C., autor de unas Μετονομασῖαι: Carl Müller en *FHG* III 633, fr. 7 y II 334, y cf. Wendel en ‘Nikanor’ núm. 26 del P.-W., de 1936), tomándolo de Leandro (o Leandrio, de Mileto, anterior a Calímaco, idéntico o no idéntico con Meandrio de Mileto: es muy dudoso, v. Carl Müller, *FHG* II 334, y, en el P.-W., Bux en ‘Leandros’, núm. 2, de 1925, y Laqueur en ‘Maiandrios’, de 1930), así pues, que según Nicanor tomándolo de Leandro, esa Hide (o Hida) es sólo otro nombre de Sardes; identificación, ésta, que está antes, en Plinio *nh* V 110, añadiendo Plinio que a Sardes, que es lo más famoso de Lidia o Meonia, la llamaban antes Hide los meonios, y que se la celebra por el lago Gigeo. La identificación (a saber, que Hide, según algunos citados por Estrabón, es la acrópolis de Sardes, o la misma Sardes, capital del reino de Lidia) está en Eustacio a continuación (366, 16-17). Estrabón mismo, *ibid.* XIII 4,6, dice que no hay ninguna Hide en el país de los lidios (texto reproducido por Eustacio *ibid.* 366, 16), aunque en IX 2, 20, citando *Il.* XX 385, dice que está en Lidia.

El mismo Propercio, por otra parte, en IV 9, 47-50, presenta al propio Hércules contando que, vestido con una túnica de Sidón, y con un «delicado sostén» (Ramírez de Verger para la *mollis fascia* de v. 49) ciñéndole su velludo pecho, realizó serviles tareas y diarios trabajos con una rueca lidia.

Este último trabajo de la lana por sumisión a su señora, está también mencionado por Ovidio en *Ars* II 219-22. [En cambio en la larga exposición de Deyanira, en los vv. 53-118 de la *Heroida* IX, predomina tanto la idea del **abyecto y vergonzoso deshonor**, para Hércules, de esa conducta de Hércules y de Ónfala, que el amor propiamente dicho, entre ellos, apenas aparece.]

El relato más tiernamente erótico de los amores mutuos de Hércules y Ónfala está en la antes citada y anónima *Elegia I in Maecenatem*, vv. 69-86:

*Impiger Alcide, multo defuncte labore,  
sic memorant curas te posuisse tuas,  
71 sic te cum tenera laetum lusisse puella  
77 Lydia te tunicas iussit lasciva fluentis  
inter lanificas ducere saepe suas.  
Clava torosā tuā pariter cum pelle iacebat,  
80 quam pede suspenso percutiebat Amor.*

Por último, también Lactancio Plácido, en su escolio o nota al v. 646 del pasaje antes citado de la *Tebaida* de Estacio, X 646-649, afirma que, según se dice, Hércules fue, **por amor**, esclavo de Ónfala: «SIC LYDIA CO-NIUNX Omphale, cui Hércules per amorem servisse perhibetur»: como, en el *Tenorio*, el «adorando, vida mía, la esclavitud de tu amor», comentado por mí, como pervivencia de la noción de ἐθελοδουλεία, en p. 212 del libro colectivo *Pautas para una seducción*, Alcalá de Henares 1990.

12. Los cuadros de los **Cranach** sobre Hércules y Ónfala son, de entre todos los de los pintores arriba mencionados, los que más atraen a la sensibilidad actual. Según el antes citado **Reid** (autora, pero es un catálogo de tan extraordinaria riqueza y precisión, que bien puede ya llamarse así), Oxford 1993, I, p. 541, hubo hasta ocho cuadros de la familia Cranach sobre este tema, de entre 1531 y 1537 los ocho; uno de ellos (en Göttingen) desapareció, de otros dos se desconoce el paradero, y de un cuarto (en Berlín) se sabe que desapareció en la última guerra. **Quedan cuatro**, tres del padre, Lucas (el grande de la familia), y uno de uno de los hijos, pero no de Lucas, que es el más conocido, sino de Hans.

Los tres cuadros conservados de Lucas padre son:

- De hacia 1532: en Gotha, Schlossmuseum.
- De 1532 (uno del que, como he dicho, sólo hay noticia, perdido en la guerra última, en Berlín, Staatliche Museum); el otro en Munich (München), que está (o estaba) en la Galerie Schweidwimmer.
- De 1537: el mejor y más famoso, en Brunswick (Braunschweig), en el Herzog-Anton-Ulrich-Museum.
- El de Hans es el del Museo Thyssen-Bornemisza, antes en Lugano, hoy en Madrid.

Los cuatro representan a Hércules vestido de mujer (de mujer alemana del siglo XVI), entre varias jóvenes lidias (según explica la inscripción, *Ly-dae puellae*, v. *infra*), pero alemanas de la misma época por su atuendo, una de las cuales, en el cuadro de Braunschweig, debe ser la reina Ónfala por el sombrero y vestido, y por estar más enojada, aparte de contemplar la escena en que las otras tres, criadas suyas sin duda, están ataviando a Hércules, aunque Ónfala sostiene con la mano derecha el huso que con sus respectivas izquierdas sujetan también el propio Hércules y una de las doncellas. Pues bien, es en este cuadro de Brunswick donde aparece el acusativo de plural *INGENTIS* que tantas veces he comentado (últimamente en p.169 de *CFC* n.s. 7, 1994), en el hexámetro del segundo dístico de los dos que componen la preciosa inscripción, en la parte superior del cuadro:

*HERCVLE/IS MANI/BUS DANT/ LYDAE/ PENZA PV/ELLAE  
IMPERI/VM DOMI/NAE// FERT DEVS/ ILLE SV/AE.  
SIC CAPIT/ INGEN/TIS ANI/MOS DAM/NOSA VO/LVPTAS  
FORTIA/QVE ENER/VAT// PECTORA/ MOLLIS A/MOR.  
1537*

La inscripción está, salvo *INGENTES* en vez de *INGENTIS*, exactamente igual en el cuadro de Hans Cranach en el Thyssen-Bornemisza; en cambio los dos cuadros de 1532, que también tienen *INGENTES*, tienen *ETIAM* en vez de *CAPIT*, *INSANA* en vez de *DAMNOSA*, y *ET DOMI/TO MOL/LIS// PECTORE/ FRANGIT A/MOR* en vez de *FORTIAQVE ENERVAT PECTORA MOLLIS AMOR*.

La traducción de los dísticos de Brunswick y de Madrid es:

‘Las jóvenes lidias ponen en las manos de Hércules la tarea del día [a saber, la lana, en el huso, que tiene que hilar ese día Hércules, al estar vestido de mujer: inspirado en los versos 77-80 de la *Heroida* IX]; el gran dios [por an-

tipación de la futura apoteosis de Hércules] soporta el dominio de su señora [Ónfala: a la vez su dueña o propietaria, puesto que lo había comprado, y su amada y amante: inspirado en los versos 74, 81 s. y 110 de la *Heroida*; no parece recomendable traducir: ‘el gran dios entrega el mando a su dueña’, como alguna vez se me ha sugerido, pues jamás Hércules ha tenido mando alguno en la tradición poético-mitográfica; habría que acudir a los Hércules cuarto y quinto en la *ND* de Cicerón, III 42 y demás textos indicados por Stanley Pease *ad loc.*]; así el pernicioso placer se apodera de las almas grandes, y el blando amor debilita [*enervat* = *attenuat* en Ovidio *Am.* I 1,18] los corazones fuertes’. [Para las variantes del segundo dístico en los dos cuadros de 1532 la traducción es: ‘Así también el loco placer y el blando amor, domeñando el corazón, quebrantan las almas grandes’].

13. Por último, tengo que aclarar que, junto a la transcripción normal **Ónfala** (o bien, igualmente aceptable aunque menos usual, **Ónfale**), existe, muy minoritariamente, la de **Onfalia**, que no es enteramente rechazable. Es Ὀμφᾶλη (con la misma -ᾶ que ὀμφᾶλός, por supuesto) en Sófocles *Trach.* 252 y 356:

252 κείνος /δὲ πρᾶθεις Ὀμφᾶλη /τῆ βαρβάρῳ  
356 ὄν τὰ/πὶ Λυδοῖς οὐδ’ /ὑπ’ Ὀμφᾶλη /πόνων;

y *Omphālē* (con la sílaba final abreviada en hiato) en el antes comentado verso de Propercio: III 11,17:

*Ōmphālē /in tantum for/mae pro/cessit ho/norem;*

pero, en honor a la verdad, hay un *Omphaliae* (no imposible métricamente; bastaría acordarse del *ĩnsũlãe/Ioni/o ĩn mãg/nõ* de *Aen.* III 211: si puede haber abreviación de -ae, no menos podrá haber elisión, como en Terencio, v. *infra*) en un codex Daventriensis, del siglo XV, en un Vaticanus 1514, también del XV, con una corrección hecha después por la misma mano, y, por último, en un Parisinus 8235, de donde la tomaría el ilustre François Guyet, 1575-1655, a quien cita Barber en su aparato, pero no Shakelton Bailey en *Propertiana*, Cambridge 1956. Quizá esta variante anotada por Guyet [pero no la veo recogida en la editio variorum (de Catulo, Tibulo y Propercio) de Grevio, Traiecti ad Rhenum 1680, ni tampoco en el comentario a Terencio del propio Guyet, Argentorati 1657, p. 107 para *Eun.* 1027, v. *infra*] pudo influir en el *Omphalie* minoritario francés y en el también minoritario *Onfalia*

español. En todo caso, Diego Mexía en su traducción de las *Heroidas*, Sevilla 1608, tiene *Onfale*, acentuado, ya sea en la penúltima, ya en la primera y antepenúltima, para *Her.* IX 107 s., en su terceto 83:

*Tanto menor que Onfale te hiciste.*

*Omphala* tenemos en Higino *Astron.* II 14,2 y en Lactancio *Div. Inst.* I 9,7; por último (por la inseguridad textual), *ophale* y *omphaele* en los mss. de Terencio, *Eun.* 1027, en un septenario:

*Qui minus/ quam Hercu/les ser/vivit// Ompha/lae. Exem/plum pla/cet.*

Guyet, en su citado comentario, tiene: «Veteres Codices optimi tres habent *Ompalae*. Quos sequor».

En el citado verso del terceto 83 de Mexía, el acento está en –fa-, en efecto, si hay sinalefa en *que Onfale*, con segundo acento del endecasílabo en esa sexta sílaba –fa- (cf. Quilis, *Métrica española*, Madrid 1973, pp. 62 s.), y con hiato entre *te* e *hiciste*, como en «todo lo que carece de holgura» (estrofa 71 de la *Heroida* IV). Pero no es imposible la acentuación en *On-*, con hiato entre *que* y *Ón-*, y con sinalefa *te hiciste*; de ambas cosas hay innumerables ejemplos en la misma obra de Mexía.

La forma *Onfalia* (que es la transcripción que correspondería al *Omphaliae* que hemos visto en algunos manuscritos de Propertio, y que, por cierto, debería ser *Omphalia* para no dejar sin sujeto a ese verso 17 de Propertio III 11), está precisamente en **Rubén Darío**, en el poema «A un poeta» de *Azul*:

*Hércules loco que a los pies de Onfalia  
La clava deja y el luchar rehúsa,  
Héroe que calza femenil sandalia,  
Vate que olvida la vibrante musa.*

## Ninfa de la fuente\*

### FONTIS NYMPHA SACRI SOMNUM NE RUMPE QUIESCO

‘Yo, ninfa de esta sagrada fuente (no interrumpas mi sueño), estoy durmiendo’.

Está así (en el tenor literal) tanto en el cuadro del Thyssen-Bornemisza como en los de Berlín y Leipzig, de **Lucas Cranach padre** los tres.

Que el hexámetro (*Fōntīs/ nŷmphā sā/crī, sōm/nūm nē/ rumpē, quī/ēscō*) sea de Giovanni Antonio Campani (o Campano, 1427-1477) es muy dudoso; yo lo he buscado infructuosamente entre los varios miles de versos (en dísticos la inmensa mayoría; no hay índices) de sus *Epigrammatum libri VIII*, y también entre los que, en número mucho menor, se encuentran insertos en sus obras en prosa (en la edición completa, incunable en tres tomos, Romae 1495, muy cuidada y bien impresa, pero, como digo, sin índice de nombres ni de temas: *Ioannis Antonii Campani episcopi Aprutini Opera*: en latín todas; la edición Lipsiae 1734 es sólo de *Opera selectiora*, y no tiene poesía alguna). (Hay varios otros Campani, Campano y Campanus, pero de ninguno de esos otros consta que hicieran versos latinos.)

Que represente a Castalia es todavía más dudoso. Para **Castalia** como una joven (no ninfa) que se arrojó a la fuente **Castalia** hay **un solo** texto mitográfico, que ni dice que fuese ninfa, ni que se transformase en la fuente, ni que durmiese junto a ella; e incluso que diese su nombre a la fuente tampoco ni lo dice ni lo implica necesariamente; es Lactancio Plácido *in Theb.* I 698:

---

\* Artículo publicado en *CFC-Elat* 17 (1999) 177-180.

«ubi quondam virgo Castalia fuit. quam cum Apollo amaret et vim vellet inferre, in fontem se praecipitavit». La persecución o «acoso sexual» de Apolo a esta Castalia tiene algún parecido, dentro de lo muy escueto de esa nota de Lactancio Plácido, con la de Dafne por el mismo Apolo (y, algo más lejanamente, con la de Siringe por Pan); y el estar dormida en estos tres cuadros de Cranach **podría** estar inspirado en los frustrados asaltos de Priapo a la ninfa Lotis y a la diosa Vesta, dormidas ambas (en *MC* p. 96, y cf. p. 457 y Ovidio *Met.* IX 346-348), pero tampoco esto pasa de una remota posibilidad.

Que la fuente recibió su nombre de una mujer del país (δοῦναι δὲ τὸ ὄνομα τῆι πηγῆι γυναικῶν λέγουσιν ἐπιχωρίων, con una variante οἱ δὲ ἄνδρα Καστάλιον) lo dice Pausanias en X 8,9, y añade que según Paníasis era hija del Aqueloo (en lo que **parece** implicarse que sería ninfa, una Ná-yade y Crénide), sin otro detalle alguno, aunque sí citando dos hexámetros de la *Heraclea* de Paníasis, en el segundo de los cuales es donde aplica él a Castalia el patronímico Aqueloide:

ἵκετο/ Κασταλίης Ἀχελωΐδος/ ἄμβροτον/ ὕδωρ.

Hay muchas otras referencias a la **fuentes** Castalia, pero, insisto, en **nin-guna** de estas otras se la relaciona con ninfa ni joven alguna. Sólo en Teócrito VII 148 hay una invocación (un simple vocativo para formular a continuación unas preguntas) a las «Ninfas de Castalia», pero sin particularizar ni dar nombre alguno personal (Νύμφαι Κασταλίδες [Κασταλίδες con valor no patronímico sino simplemente topográfico, como *Aganippidos* en Ovidio *fast.* V 7, o *Taenarides* en *Met.* X 183, v. *Habis* 28, 1997, p. 362] Παρνάσιον αἶπος ἔχοισαι); y aun así, es de ese pasaje teocriteo de donde, quizá, tomaron modelo Virgilio (para su *Parnasi...*; *iuvat ire iugis, qua nulla priorum / Castaliam molli devertitur orbita clivo* en *Georg.* III 291-293, y cf., en explícita e intensa relación con Apolo, *qua Parnasia rupes... praepandit cornua... Castaliaeque sonans liquido pede labitur unda* en el *Culex*, vv. 15-17) y Ovidio (*mihi flavus Apollo / pocula Castaliā plena ministret aquā* en *Am.* I 15, 35 s., y *vix bene Castalio Cadmus descenderat antro* en *Met.* III 14), y, tras ellos, p. ej., Estacio (*Castaliae vocalibus undis / invisus* en *silv.* V 5, 2 s.) y Silio Itálico (*Castalio... carmine* en XI 482), si bien en todos esos pasajes la relación con Apolo se establece tanto por la afición de Apolo a la fuente Castalia (que está ya en Píndaro *Pyth.* I 39 b: Φοῖβε, Παρνασσῶν τε κράναν Κασταλίαν φιλέων), como por el carácter profético que de algún modo se atribuye a sus aguas (ya en Píndaro también: *Pyth.* IV 163 s.: μεμόντευμαι δ' ἐπὶ Κασταλίᾳ εἰ μετάλλατόν τι...).

En Horacio *carm.* III 4, 61 s. Apolo se lava el pelo en el cristal immaculado de Castalia (*qui ro/re pu/ro // Castaliae lavit /// crines / solu/tos* [imitado por Estacio en *Theb.* I 697 s.]; *Castalia* es femenino porque lo es en griego, y por ser también femenino κρήνη, pero, siendo masculino *fons* [p. ej. *ad fontem Castalium* en Servio in *Georg.* III 292], los poetas latinos evitan ponerle adjetivo), en lo que hay, a la vez, el recuerdo de esa afición pindárica de Apolo a la fuente, y el de haber sido la fuente Castalia, asimismo, fuente de **purificaciones rituales**: así, sobre todo, en Eurípides *Ión* 94 y 146, y, más explícitamente aún en relación con el culto de Apolo, *Phoen.* 222-224: ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ περιμένει με κόμας ἐμᾶς δεῦσαι παρθένιον χλιδᾶν Φοιβείαισι λατρείαις, en donde el escolio (schol. *Phoen.* 224) precisa, además, que en las aguas de la fuente Castalia lavaban a las Pitias (no las llama así, pero se implica necesariamente: εἰς ἣν λούουσι τὰς ἱεροδούλους παρθένους μελλούσας θεοπρόπιον φθέγγεσθαι παρὰ τῷ τρίποδι), añadiendo, entre otras cosas, que la cabellera es la belleza y orgullo de las jóvenes (...ἢ τὰς κόμας, αἱ κάλλος καὶ τρυφή ἐστὶ τῶν παρθένων, para explicar el παρθένιον χλιδᾶν, lo que me recuerda un pasaje prodigiosamente **diserto** de Apuleyo: *Met.* II 8 s.).

Pues bien, no existiendo, como he dicho, texto alguno mitográfico en que Castalia duerma ni esté recostada, y existiendo en cambio esos pasajes de las *Fenicias* y de Horacio en que el agua de la fuente Castalia se utiliza para lavarse el pelo (para lavarse en general las del *Ión*), existe la (remota en todo caso) posibilidad de que haya sido de ellos de donde hayan derivado dos dísticos que amplían y parafrasean el hexámetro FONTIS... QUIESCO de los tres cuadros de Cranach, y que se encuentran en un grabado del libro *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis...* de Tobias Fendt, Vratislaviae (Breslau, Vroclav) 1574:

*HVIVS / NYMPHA LO/CI SA/CRI CVS/TODIA / FONTIS  
DORMIO, / DVM BLAN/DE // SENTIO / MVRMVR A/QVAE.  
PARCE ME/VM QVIS/QVIS TAN/GIS CAVA / MARMORA/ SOMNVM  
RVMPERE, / SIVE BIBAS, // SIVE LA/VARE, TA/CE.*

Esto es: ‘Yo, ninfa de este lugar, guardiana de la fuente sagrada, estoy durmiendo, a la vez que dulcemente percibo el murmullo del agua. Guárdate tú, quienquiera que toques el mármol del fondo\*, de romper mi sueño; lo mismo si bebes, que si te **lavas**, permanece callado’.

\*[O bien, ‘los vacíos mármoles’ si se refiere a algún cenotafio; o ‘la oquedad marmórea’, sc. la oquedad de donde mana el agua]

Debieron ser estos dísticos muy conocidos desde entonces, pues los cita Alexander Pope, a propósito de la famosa gruta de sus jardines de Twick'-nam, en carta a Edward Blunt, de 2 de junio de 1725: Pope, *Works*, Edinburgh 1764, tomo IV (The rest of his letters and will), p. 23 (= p. 183 de la edición [es una selección] *Letters of A.P.*, selected... by John Butt, London 1960): "It wants nothing to complet it but a good statue with an inscription, like that beautiful antique one which you know I am fond of,

*Hujus Nympha loci, sacri custodia fontis,  
Dormio, dum blandae sentio murmur aquae.  
Parce meum, quisquis tangis cava marmora, somnum  
Rumpere; si bibas, sive lavere, tace."*

Esta cita de Pope, probablemente de memoria, tiene una falta, *si* (en la edición de 1764; *seu* en la de 1960), pues es absolutamente necesario *sive*: *si* o *seu* estropea el pentámetro, pues jamás es larga la -i- de *bibere*. En cambio el *blandae* vale tanto como el *blande*; y *lavēre* tanto como *lavāre*, pues *lavāre* puede ser subjuntivo de *lavēre*, y *lavēre* puede serlo de *lavāre*, y subsiste en ambos casos el paralelismo sintáctico de ambos hemistiquios, no imprescindible pero más natural que su ruptura si *lavēre* fuera futuro de *lavēre*.