

DE PARIS Y ENONE A TRISTAN 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 conceptualización 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, improbable, 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 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 utilísima, y por mí explotadísima, distinción aristotélica entre τὰ γενόμενα y οἷα ἔν 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 ἔν 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 amplificación 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 estricta, 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 *Liber 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 mitología, 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 fuen-

tes. 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, Antíloco, Memnón, Aquiles y Ajax, llega Filoctetes al campamento griego, se enfrenta con Paris y lo hiere 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 Helanico (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 ἑρωτικῶν 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 ἀρω: Κορύθοιο, δν... Τυνδαρις... 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 men-

sajero de una pedrada en la cabeza por tal insulto (ἐκείνον μὲν τῆς ὑβρεως... ἀναίρει), y después de abrazarse al cadáver de Paris 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 olvide 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, habiéndose 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 introductor, pues los infinitivos que siguen a δύνασθαι, a saber, Ἐλένην... 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 Par-

tenio, 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 Ov.*, 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 otra. Pero ya antes de los mitógrafos y de Ovidio (y aun de Nicandro y de Hegesianacte, por lo menos en el caso de Licofrón, pero con posterioridad a Helanico en todo caso), encontramos dos referencias poéticas a Enone, una breve en Licofrón y otra brevísima en Bión. En Licofrón, vv. 57-68, dice Casandra 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 ἠγησόμενον τοῖς Ἑλλησι 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 reconvenciones paternas: πατρὸς μομφαῖσιν ἠγριωμένη 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 τετραωμένον βουλομένη τὸν Ἀλέξανδρον ἢ Οἰνῶνη θεραπεῦσαι 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 Ἰδαν,
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 Cebren), que se ha secado por la aflicción de verse abandonada, en Estacio, *Silv.* I 5, 21 s., en donde la Cebrenide 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 caerulea Nais mallet et adpressa traxisset fortius urna*); y una 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 43-54), 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... prolapsus 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 6 *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 Ἀμαζονικῶν) 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 admi-

tir la posibilidad al menos de que haya en el pasaje una alusión a Paris y Enone. A Enone, entonces, la llamaría aquí Propercio diosa, 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 Driades, 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 Quinto 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. deor.* 20, 3: δοκεῖ τις αὐτῷ συνοκεῖν Ἰδαία γυνή, ἱκανὴ μὲν, ἀγροῖκος δὲ καὶ δευῶς ὄρεος, 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 vez primera (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 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, Οἰνῶνακ κακὸν ἔλγος. Como bien subraya Draconcio en *Rom.* VIII (*De raptu 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 apretada 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 arrebatarle 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 verosíblemente 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 v. 263) o destino (ἐπει δὲ οἱ αἴσμον ἦεν Οἰνῶνης ὑπὸ χερσὶ μόρον καὶ Κῆρας 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 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 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, 332 a, 333, 'se apresuraba... sobre las cimas del boscoso Ida, a emprender su último viaje, adonde le llevaba su terrible destino, cojeando desdichadamente y grandemente dolorido en su alma'. Muere durante su viaje de regreso y todavía en el Ida (v. 362), 'y Helena no lo vio ya regre-

sar' (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 s. 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 (γυναικῶν ἐπιτίμων, 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 altísimos 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 rodeaba, 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 (φιλτρῶ 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 Οἰνὼν [sic] ἑαυτῇ ἀπεχρήσατο ἀγχόνῃ) y Cedreno (229 Ἡ δὲ προτέρα αὐτοῦ γυνὴ Οἰνῶν 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 ὕπαι 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 nympa*) 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 (cfr., 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 celeberrima 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 Bérout por von der Hagen (1823), Michel (1835), Muret (1903, 1913, 1922, 1928 y 1947) y Guerrieri-Crocetti (1947); las de Eilhart von Oberge 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), Schoepferle (1913), Dámaso Alonso (1947, epílogo a la primorosa traducción del *Tristan* de A. Mary por Eulalia Galvarriato), Schoepferle-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; Blancaflor 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 cinegéticas (especialmente la de descuartizar ciervos) y como tañedor de arpa; muy querido del rey, no es reconocido, sin embargo, como su sobri-

no 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 esquirra 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 esquirra 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, confirmando 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 maïr.*

*«Amie Ysolt!» treizez 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. Sneyd²):

*«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, Anfion y Zeto, Edipo, Eolo y Beoto, Pelias y Neleo, Hipótoo, Egisto, Mileto, Rómulo y Remo, Sigfrido, 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 cinegéticas, 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 516-18 c, 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 Jäger*).

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.

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 barbero.

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 Píramo, 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, 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 solemnísimas, a saber, a la llegada a la desembocadura del Tíber 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, 12, 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 desembarcarlo, 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, desarmado (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 Aristófanes (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 λαβῶν αὐτὸν εἰς ἔρημion, καὶ τῶν δ' ἄλλων γυμνώσας, ἀφήκεν 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.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA