

## LECTURAS DEL MITO DE MELEAGRO\*

El artículo se ocupa, en primer lugar, de las fuentes griegas, literarias e iconográficas, que ofrecen testimonios del mito de Meleagro. Dicho análisis saca a la luz no sólo las distintas versiones que existían en la Antigüedad, sino las dificultades que surgen al intentar conciliarlas. Consecuentemente, la segunda parte del artículo pasa revista a diversas interpretaciones del mito de Meleagro emprendidas por los estudiosos modernos, llamando la atención sobre sus aciertos, mas también sobre algunas lecturas excesivamente sesgadas. La intención es poner de manifiesto la necesidad de combinar las ventajas que ofrecen los diferentes métodos, pero procurando superar la parcialidad de algunos resultados e insistiendo especialmente en el análisis filológico de los textos, tanto de los griegos como de los procedentes de otras tradiciones literarias, cuyos detalles y variantes puedan contribuir a un mejor entendimiento de la historia de Meleagro.

This article analyses the sources of the myth of Meleager as represented in Greek texts, also examining the iconographical evidence. This study reveals several versions, and discusses difficulties in interpreting them. The diverse approaches or methodologies of previous scholars to the character of Meleager is subsequently outlined. It is the author's aim to refute some tendentious readings of the myth, and to demonstrate the advantages of combining different methods, especially that of philological analysis of the relevant texts, both inside and outside the Greek tradition, the details of which contribute to a fuller understanding of Meleager.

Palabras clave: Mito de Meleagro. Fuentes literarias antiguas. Iconografía. Interpretaciones. Estudios modernos. Análisis filológico.

Key Words: Meleager (myth of). Ancient sources. Iconographical evidence. Interpretations. Modern critical approaches. Philological analysis.

La mera mención del nombre de Meleagro evoca en todo aquel que alguna vez se ha acercado a los mitos griegos una sucesión de imágenes: la caza del jabalí de Calidón, la entrega de los despojos a Atalanta, el tizón arrojado al fuego por Altea, su madre. Algunas tan bellas como las que salieron de la paleta de Peter Paul Rubens hacia 1636 y pueblan hoy las salas de la Alte Pinakothek de Múnich o las más cercanas del Museo del Prado<sup>1</sup>.

---

\* El punto de partida de esta investigación fue el encargo de preparar una ponencia para las XVII Jornadas de Castilla y León "Los Clásicos de la literatura griega y latina", celebradas en Salamanca del 24 al 27 de noviembre de 2003. Deseamos expresar nuestro agradecimiento a todo el Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo por la confianza que entonces se depositó en nosotros, en especial al profesor A. López Eire, artífice de tal propuesta, e igualmente al profesor M. García Teijeiro, por animarnos a darle forma de artículo. Se inscribe éste dentro de su proyecto "Magia y adivinación en la literatura griega" (BFF 2001-2116 financiado por DGICYT).

<sup>1</sup> En concreto nos referimos al cuadro titulado "Jagd des Meleager und der Atalante", cuya reproducción puede verse en el Greek Mythology Link (<http://homepage.mac.com/cparada/GML>).

Ésas y otras muchas representaciones a las que haremos alusión son una buena prueba del interés que Meleagro no ha dejado de suscitar con el correr de los siglos. El público al que iban destinados esos cuadros, el auditorio que escuchó y más tarde leyó sus hazañas, en la antigüedad, a lo largo de la Edad Media, durante el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo hasta los albores del tercer milenio, dista mucho de ser homogéneo. Tan dispar como la épocas y las mentalidades que sucesivamente fueron acogiendo y haciendo suyo a este héroe. Sus “lecturas”, en el sentido de interpretación del sentido de un texto como variante de una o más palabras de un texto, sus elecciones, si recordamos la etimología del término, han sido muy variadas. Lo fueron ya entre los propios griegos y lo siguen siendo hoy entre los especialistas que se afanan en la exégesis del mito.

Nuestro objetivo es repasar esas lecturas, las antiguas, fundamentalmente las helénicas, y las modernas, intentar profundizar en un clásico de la literatura grecolatina, un clásico de Los Clásicos, si se me permite la expresión.

Ante una figura mítica como Meleagro, desnuda tal y como aparece en numerosas esculturas, las más copias romanas de originales griegos de la época clásica<sup>2</sup>, se plantean cuestiones que, de un lado, afectan a la forma y, de otro, al contenido. Al enumerarlas casi sale una especie de cascada: ¿Qué textos nos transmiten información sobre el mito de Meleagro? ¿A qué géneros literarios pertenecen? ¿Hasta qué punto condicionan éstos la secuencia mítica? ¿Hay un relato único o varios? ¿Qué relación guardan entre sí las variantes? Y, si saltamos del texto al contexto: ¿Cuál era la versión preferida, ‘clásica’, por tanto, de los griegos que se paseaban por la Atenas del s. V a.C.? ¿La misma que dejan en herencia a los latinos y a través de ellos en una larga cadena a nosotros? ¿La misma que corría en boca de los aedos siglos antes? Y si no es así, dejándonos llevar por esa misma corriente, ¿hasta qué punto podemos indagar en la génesis de los cambios? ¿Cómo puede seguirse el devenir de un mito? ¿Cómo determinar hasta qué punto el propio tratamiento literario convierte al de Meleagro en un mito clásico?

Acaso sean demasiadas preguntas y algunas de difícil respuesta. Pero comencemos por el principio, los textos que relatan el mito de Meleagro.

---

s.v. ‘The Calydonian Hunters’), y a otro madrileño, recogido con una escueta ficha en R. López Torrijos, *Mitología e historia en las obras maestras del Prado*, Londres 1998, 22 (número del catálogo del Prado: 1662).

<sup>2</sup> *Vd.*, con referencias, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* (= LIMC), Zürich-München, 1992, vol. VI, s.v. ‘Meleagros’, por ejemplo, el n° 3. Dicho artículo actualiza y supera, sobre todo en el apartado artístico, el correspondiente de N. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1894-1897 (reimpr. Hildesheim 1965), II, 2 s.v. ‘Meleagros’, que, no obstante, sigue siendo útil en muchos aspectos: por ejemplo, en la recopilación de fuentes antiguas.

## A. LECTURAS ANTIGUAS

La fuente literaria más antigua es el aedo por antonomasia, fuera cual fuera su nombre, digamos Homero, no importa ahora mucho si oímos las palabras exactas que se escaparon del cerco de sus labios u otras, porque además él donde nos lleva es hasta la tienda de Aquiles, un Aquiles colérico y poco dispuesto a transigir. Embozado aparece en las representaciones cerámicas de en torno al 480 a.C., mientras a su alrededor despliegan sus discursos Odiseo, Ayante y Fénix, apoyado en un largo bastón<sup>3</sup>.

Mas *La Iliada* presenta un Aquiles no tan consternado y afligido. Está recreándose el corazón con la sonora fórmige, mientras canta κλέα ἀνδρῶν, gestas de los héroes (*Il.* 9, 186-189). Desgraciadamente no sabemos cuáles, tan sólo que las interrumpe. Agasaja a sus invitados y después comienzan éstos a desplegar sus argumentos para cumplir la embajada de Agamenón: aplacar la cólera del Pelida y conseguir que vuelva a participar en la batalla en un punto en que la balanza se inclina peligrosamente a favor de los troyanos.

La *presbeia* constituye un ejemplo admirable del despliegue de la fuerza oratoria con tres tipos de discurso harto diferentes<sup>4</sup>. El primer turno corre a cargo de Ulises (*Il.* 9, 225-306), quien encarece la difícil situación de los aqueos, cuyas naves amenaza Héctor, así como la generosa reparación que ofrece el Atrida, que ha reconocido su ofuscación y está dispuesto a resarcir a Aquiles devolviéndole a Briseida, añadiendo numerosos presentes y promesas de futuro matrimonio con una de sus hijas, así como siete fortalezas en los confines de Pilo. Poca mella hacen sus palabras en Aquiles, pues “igual lote consiguen el inactivo y el que pelea con denuedo. La misma honra obtienen tanto el cobarde como el valeroso. Igual muere el holgazán que el autor de numerosas hazañas” (*Il.* 9, 318-320).

En sus palabras hay un encendido alegato contra la gloria inmarcesible, ésa que es precisamente su razón de ser: a ella renuncia a cambio de una vida duradera. No está dispuesto a combatir más, sino que regresará al día siguiente para disfrutar de las posesiones que adquirió su padre. Invita a Fénix a acompañarlo, oferta que repite al término del discurso de su antiguo ayo. Resta

<sup>3</sup> *Vd. LIMC* I s.v. ‘Achilleus’ n° 445 y n° 443, una hidria, ca. 480-470 a.C., que presenta a Fénix, Odiseo, Aquiles y un joven, quizás Patroclo y un aríbalos, ca. 480-470 a.C., con Odiseo, Aquiles, Ayante, Fénix y Diomedes. También son interesantes los comentarios a otras representaciones de vasos áticos a cargo de M<sup>a</sup>. C. Fernández Castro, *Leyendas de la guerra de Troya. Imágenes y leyendas*, Madrid 2001, 128 ss. Señala esta autora que los alfareros habrían adoptado un cuadro más o menos convencional de la *presbeia* desde finales del s. VI a.C.; tras la popularidad de obras dramáticas de tema homérico se habría consagrado una escenografía típica en la que las muestras de dolor y reclusión en sí mismo se traducen a primera vista en la figura velada de Aquiles.

<sup>4</sup> *Vd. A. López Eire*, “Sobre los orígenes de la oratoria I y II”, *Minerva* 1, 1987, 13-31, y 2, 1988, 117-131, 129 ss.

la breve intervención de Ayante (*Il.* 9, 624-642), que tan sólo sirve para enardecer la ira del Pelida y despedirlos con este mensaje: no me ocuparé del sangriento combate hasta que Héctor llegue a las tiendas y las naves de los mirmidones: a buen seguro allí renunciará el troyano a la lucha.

Nos hemos saltado la intervención de Fénix (*Il.* 9, 434-605) por ser justamente la que más interesa aquí y también para subrayar como se merece su posición central. Fénix, al escuchar la resuelta renuncia de Aquiles, su propósito de hacerse a la mar, se echa a llorar por las naves aqueas. Comienza, entonces, su discurso recordando a Aquiles cómo Peleo le confió a él siendo aún un niño. Se remonta todavía más atrás: recuerda la maldición que contra él pronunció su propio padre, Amíntor, por haberse acostado, a instancias de su madre, con la concubina predilecta de Amíntor: nunca sobre sus rodillas se sentaría un hijo suyo. Tan sólo uno de los inmortales logró calmar la ira que sintió entonces Fénix, dispuesto incluso a matar a su padre. Huyendo del enojo paterno llegó a Ftía y allí Aquiles niño se convirtió en un verdadero hijo para él. Por ello le pide ahora que doblegue su altivo ánimo: también los dioses son flexibles y se les aplaca con ofrendas, amables plegarias, libaciones y grasa de víctimas (v. 496 ss.). Los regalos y promesas de Agamenón han de surtir el mismo efecto en él, puesto que además ha enviado a los más bravos guerreros, a los que le son más queridos. Por si no bastara su propio ejemplo, así como la referencia a los dioses, capaces de doblegarse, “y eso que su supremacía, su honra y su fuerza son mayores” (v. 498), añade: “Eso es lo que también nos han enseñado las gestas antiguas de los héroes, cuando una desaforada ira invadía a alguno: eran sensibles a las regalos y accesibles a las razones.” Hombres, dioses y héroes, por tanto, se ofrecen como paradigma en el discurso de Fénix.

Narra entonces (vv. 529-605) un hecho remoto y no reciente, en sus propias palabras: cómo se enfrentaban los curetes a los etolios, ávidos aquellos de saquear la ciudad de Calidón, prestos éstos a defenderla. La causa: Ártemis, airada por no haberle ofrecido Eneo las primicias en la colina del viñedo, mientras los demás dioses participaban en las hecatombes. Lanzó la diosa un feroz jabalí que destruyó el viñedo, arrancando de raíz los árboles. Lo mató el hijo de Eneo, Meleagro, no sin antes congrega a numerosos cazadores, pues no habría sucumbido ante unos pocos mortales. Es más, Ártemis suscitó gran pugna por la cabeza y la piel del jabalí. Todo fue mal para los curetes mientras combatió Meleagro. Mas le invadió la ira, irritado contra su madre, Altea, y se quedó tumbado junto a su bella esposa, Cleopatra, la hija de Idas y Marpesa, a quien solían llamar Alcíona como apodo, porque por ella lloraba su madre como el alción, cuando fue raptada por Apolo. Meleagro rumiaba su cólera, airado por las maldiciones de Altea que, afligida por el asesinato de su hermano, rogaba a los dioses con insistencia y con insistencia golpeaba la tierra invocando a Hades y a Perséfone, sentada de hinojos, con el regazo empapado de lágrimas, que dieran muerte a su hijo. Y la escuchó Erinis desde el Érebo. Pronto los curetes

llegan a las puertas de la ciudad. Acuden a suplicar a Meleagro los ancianos de los etolios, le envían eximios sacerdotes con promesas de grandes regalos, acude su padre a golpear el umbral de su aposento, le suplican sus hermanas, su madre, los más próximos y queridos de los compañeros. Todo en vano: tan sólo cuando los curetes ya escalan los muros y prenden fuego a la ciudad, atiende Meleagro los lamentos de su esposa, se rinde ante su descripción de las calamidades que les aguardan. Vistió entonces Meleagro sus armas, apartó de los etolios la desgracia, sí, pero cediendo sólo a su gusto, y ya no le obsequiaron con preciados presentes.

Fénix conmina entonces a Aquiles a que no vaya por ese mismo camino: “Ve aún a tiempo de los regalos; pues los aqueos te honrarán como a un dios. Mas si entras en el exterminador combate sin los regalos, ya no obtendrás la misma honra, aunque alejes la guerra” (vv. 602-605).

Mas Aquiles, tan quisquilloso antes, parece un tanto molesto con tanta reiteración de presentes: “Ninguna falta ese honor me hace. Sólo pienso en la honra del destino de Zeus, y ese destino me mantendrá junto a las corvas naves mientras un hálito subsista en mi pecho y mis rodillas puedan moverse” (vv. 607-610). No quiere que Fénix le confunda, pero insiste en que éste se quede allí a dormir y, de hecho, ya ha modificado su primera resolución: “al despuntar la aurora decidiremos si regresamos a nuestra patria o si nos quedamos” (v. 618 s.). Después de la última intervención de Ayante, es claro que va a esperar a que Héctor llegue ante las naves de los mirmidones.

Indudablemente, pese a que Ayante confiese que el objetivo de su misión parece que no va a lograrse, el auditorio que escucha al aedo sabe que la embajada ha surtido efecto. Centrándonos en el discurso de Fénix, en esa cadencia de hombres (él mismo), dioses y héroes, cuya cólera es aplacada, en manera alguna tenemos un relato lineal ni detallado de todas las circunstancias que concurrieron en ese pasado remoto. Fénix comienza *in medias res* para acentuar el paralelismo con la situación presente: la lucha encarnizada; retrocede después para dar cuenta del desarrollo previo de los acontecimientos y termina en el mismo punto, el combate. Mientras, insiste una y otra vez en los regalos, medida material del κλέος.

El paralelismo entre la historia de Meleagro y la de Aquiles sería para el público original al que iba destinado el relato aún más evidente que para nosotros y lo seguiría siendo en boca de los rapsodos y mucho más tarde cuando fue puesto por escrito. Para la cuestión que aquí nos ocupa no tiene demasiada relevancia la hipótesis de que el parlamento de Fénix sea fruto de una interpolación tardía<sup>5</sup>, cuestión que nos llevaría a otro terreno. Como hemos

<sup>5</sup> Vd. Th. Keightley, revisado por L. Schmitz, *Classical Mythology. The Myths of Ancient Greece and Ancient Italy*, Chicago 1976, 494 ss., quien apoya su argumentación en la presencia del dual

visto, está perfectamente integrado en el cuerpo del texto: no importa entonces tanto en qué estrato de la composición del mismo podamos situarlo, si en la mente del primer aedo o del antepenúltimo antes de la fijación por escrito, en la medida que podemos determinar estos hechos.

El paralelismo resultaría claro, la función paradigmática del mito evidente. Muy probablemente a nosotros, que no estamos embebidos en la tradición épica antigua en la misma manera que lo estaba el auditorio antiguo, se nos escapan matices. A la vez, pertrechados con otras armas, repararemos en otros detalles como la similitud etimológica entre el nombre de Cleopatra y Patroclo, ambos sobre las raíces de las palabras para ‘gloria’ y para ‘padre’<sup>6</sup>. Al juzgar si tal relación era percibida por los propios griegos o si fue o no buscada por el poeta, podremos discrepar<sup>7</sup>. Pero difícilmente podrá discutirse la correspondencia entre el destino de Meleagro y el de Aquiles, tan clara para el público griego, como para la crítica moderna.

El aedo ha puesto en boca de uno de los héroes una historia bien conocida; de otra manera no podría contarla como la cuenta. Ahí tenemos precisamente un μῦθος, ‘mito’, en su acepción primera entre los griegos, un ‘relato’, un conjunto de palabras y frases, sin la connotación de invención o de falsedad que adquirirá a partir de época arcaica. Un relato oral presentado ante una audiencia a la que se intenta conmover, influir<sup>8</sup>, entretener, divertir... Significativamente, cada vez

---

en los versos 182-198, referido a Odiseo y Ayante, lo que excluiría a Fénix de la embajada original, ya que también valora el hecho de que Fénix precisamente sea un enviado de Agamenón. No obstante, la cuestión del dual puede resolverse desde otros puntos de vista: seis soluciones, al menos, apunta B. Hainsworth en *The Iliad: A Commentary*, G. S. Kirk (ed.), vol III: Books 9- 12, Cambridge University Press 1993, 85 ss.

<sup>6</sup> El primero en llamar la atención sobre este punto fue E. Howald (*RhM* 73, 1924, 411; cf. *Der Dichter der Ilias*, Zurich 1946, 132); como bien señala B. Hainsworth, *The Iliad: A Commentary*, vol III, 136, entendía este autor que Patroclo era una figura secundaria respecto a Cleopatra. Es ésta una postura perfectamente asumible para quienes defienden la dependencia del relato homérico respecto a un primitivo poema sobre Meleagro. Quienes no aceptan tal o prefieren no pronunciarse también encuentran muy interesante el dato, puesto que entienden que Homero habría inventado el nombre de la esposa de Meleagro, llamada regularmente Alcíona, con vistas a mejorar el paralelismo.

<sup>7</sup> J. Th. Kakridis (*Homeric Researches*, Lund 1949, reimpr. New York-London 1987 (trad. ingl. del original griego, publicado en Atenas en 1944 y después en 1967), 29 ss.), se muestra bastante escéptico al respecto, quizás porque le interesa rebatir la teoría de Schadewalt (*Iliasstudien*, 1938, 139 ss.), para quien dicha correspondencia etimológica es muy relevante. Más sutil y prudente se muestra L. Edmunds (“Myth in Homer”, en I. Morris-B. Powell, eds., *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln 1997, 415-441, [431]): “The tragic implications of the parallelism of the names, as well as of the Meleager analogue as a whole, are intended, but they are intended by Homer for his audience, not by Phoenix for his... Phoenix’ use of Meleager myth carries implications that go beyond the speaker’s own intention”.

<sup>8</sup> Edmunds, *art. cit.*, 416, dice: “For Homer and his audience, our ‘myth’ is the oral performance of a story with intent to sway an audience”. Plantea este autor cuestiones muy interesantes sobre

que el aedo pretende tal cosa, no lo hace de forma directa: él no es un contador de cuentos, él se limita a cubrir los acontecimientos de un lapso de tiempo concreto, perfectamente definido. Esa tarea se la encomienda a sus propios personajes, si utilizamos una terminología moderna. En *La Odisea* será Demódoco y el propio protagonista, Ulises; aquí, Fénix.

Edmunds, al revisar uno por uno esos episodios, encuentra diferencias en cuanto al modo y a la ocasión, pero resalta el hecho de que las historias en boca de los héroes siempre son tradicionales y conocidas, se busca un punto de contacto entre la historia y la situación presente a la que se quiere aplicar, puesto que se usa la historia como argumento, se encuentra una lección moral, aunque a veces el significado del relato sobrepasa las intenciones del narrador, quien indefectiblemente al tratarse de una historia conocida la cuenta de forma resumida o elíptica.

El caso de Meleagro se ajusta perfectamente a este esquema: en primer lugar, se trata de una historia remota, que afecta a los héroes pertenecientes a la generación anterior a los que participan en la guerra de Troya<sup>9</sup>, héroes cuyos nombres quedan oscurecidos en esa masa de cazadores que acuden desde distintas ciudades, y que autores posteriores se encargarán de especificar hasta convertir la caza del jabalí de Calidón en una gesta panhelénica, comparable a la guerra troyana o al viaje de los Argonautas.

En segundo lugar, la simple lectura hoy, la audición otrora, apunta a que detrás del relato de Fénix hay una historia bien conocida. Lamentablemente nuestras fuentes para esa época se agotan en el mismo aedo, pero incluso aunque no conociéramos más versiones, resulta claro que hay una selección narrativa con vistas a conseguir un efecto: convencer a Aquiles de que deponga su cólera y vuelva al combate.

Ése es el objetivo del 'mito', la lección moral que señala Edmunds. A Fénix le interesa subrayar bien la ira, la suya, la de los dioses, la de Ártemis, la de Meleagro, para contraponerla con la del Pelida. Casi podemos adivinar su gesto al escucharle: "mas cuando a Meleagro le invadió la ira, que también a otros, aun siendo muy cuerdos, les hincha los sentidos en el pecho" (v. 553 s.). Le importa hacer hincapié en la durísima batalla que enfrentó a curetes y etolios, porque los troyanos están a punto de llegar a las naves aqueas. Insiste una y otra vez en cómo la ira se doblga ante los presentes y las súplicas,

---

la distinción entre poesía y narración de cuentos, reflexiones que merecen ser tenidas en cuenta a la hora siempre difícil de definir el mito y acercarnos a su compleja sencillez.

<sup>9</sup> Ovidio (*Met.* VIII 307) menciona a Fénix entre los cazadores del jabalí. Entendemos que se refiere a un Fénix joven, no en vano lo califica como "vástago de Amíntor". En el catálogo homérico, al ocuparse de los etolios se especifica que ya no existían los magnánimos hijos de Enero, ni tampoco éste, y el rubio Meleagro había muerto (*Il.* 2, 641 s.).

súplicas de una ciudad entera cuyo destino depende de la sola fuerza de un héroe, imprescindible, como si fuera invencible<sup>10</sup>, y, de no ser aplacada, trae consecuencias funestas. Pues, incluso cuando Meleagro termina venciendo, ha perdido esa parte de la gloria inmarcesible que se hace visible ante los hombres, la recompensa. Aquiles aún está a tiempo.

Lo demás, el resto de la narración, hasta cierto punto resulta superfluo. Así, no explica en primera instancia la causa de la ira de Meleagro hacia su madre. Lo que sí resulta llamativo es que en una versión tan ‘apretada’, por así decirlo, se detenga en la genealogía de la esposa de Meleagro. Se ha sostenido que Homero procura justificar el nombre de Cleopatra, que él habría inventado. Es ésta una hipótesis tan difícil de probar como de desmentir, sin entrar en el terreno resbaladizo de las versiones prehoméricas, cuestión a la que volveremos después. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que ese punto revela uno de los elementos más antiguos y más característicos de los protagonistas de los mitos griegos que legan a sus hijos los nombres que a ellos les corresponderían: Astianacte, ‘el que defiende la ciudad’ para el retoño de Héctor, Telémaco, ‘el que lucha lejos’ para el hijo de Odiseo, Alcíona, cuando la que llora es su madre. Precisamente el hecho de que el raptor sea Apolo lleva a Edmunds a ver en el episodio la réplica en miniatura del conflicto entre el dios y el héroe que pierde la vida, sea Meleagro o Aquiles; las implicaciones del *excursus* dependerían de la audiencia.

Impresiona también la descripción de los gestos que acompañan la maldición materna: se tiene la impresión de asistir a un rito apotropaico. Mas al poco la vemos también a ella suplicar a su hijo. Evidentemente se nos hurtan los detalles de la historia. Es más, a Fénix ni siquiera le interesa terminar, quizás eso menos que nada. Pues, Meleagro, claro está, pierde la vida. No va a recordar tal cosa a Aquiles. Mas, indudablemente, el público conoce el desenlace, y en ese punto el juego de paralelos también sería evidente.

Para seguir nosotros ese juego, puesto que desgraciadamente no formamos parte de ese público privilegiado, si queremos saber cómo muere Meleagro, tenemos que acudir a otras fuentes.

Se lo oímos contar al propio héroe. Primero, por seguir la secuencia cronológica, en un fragmento de papiro, donde Meleagro confiesa a Teseo que fue el hijo de Leto quien le hizo perecer. El texto tiene lagunas y puesto que Pausanias (X 31, 3) atribuye tal versión de los hechos tanto a *La Miniada* como

---

<sup>10</sup> En este sentido, tal y como veremos más adelante, efectivamente la historia va más allá del efecto pretendido por el narrador o, al menos, más allá de las palabras, de la versión que propone a su público.



a *Las Eeas*, se vacila en cuanto a la atribución<sup>11</sup>. Se está de acuerdo, sin embargo, en que la frase anterior puede restaurarse más o menos así: “(Ninguno de los hombres pudo) hacerme perecer con su violencia y con su larga lanza, (pero la Moira funesta) y (el hijo) de Leto (me) hicieron perecer” (Papiro Ibscher, col. 1). Desde luego, coincide efectivamente con otro fragmento de *Las Eeas* o *Catálogo de Mujeres* de Hesíodo donde a propósito del hijo de Altea se dice: “Ninguno de los héroes en la lacrimosa guerra matadora de hombres se atrevió a mirar de frente y atacar al violento Meleagro cuando se aprestaba a luchar cara a cara. Pero a manos de Apolo... luchando contra los curetes junto a la elevada Pleurón” (Hes. *Eeas* fgto. 25).

Este segundo testimonio implica que tal versión de su muerte era conocida en torno al 700 a.C., época en la que habría vivido Hesíodo, si aceptamos dicha atribución. De modo que para el asunto que aquí nos ocupa tiene menor importancia la asignación o no del primer fragmento al mismo Hesíodo o a *La Miniada*, cuya composición parece anterior a mediados del s. V a. C.

Es significativo que por esas mismas fechas, un poco antes, Meleagro vuelva a confesarse, esta vez ante Heracles, según refiere Baquilides. En este caso los hados han sido más propicios y han conservado en el papiro un parlamento más largo<sup>12</sup>: el εἶδωλον de Meleagro explica a un Heracles que desciende al Hades en busca de Cerbero lo difícil que es torcer el curso del pensamiento divino: tal le sucedió a su padre.

El enfoque es obviamente distinto al homérico, el objetivo distinto, el procedimiento, sin embargo, muy similar: el ‘mito’ está en boca no del poeta, sino de un personaje, el protagonista, quien expone un relato lineal, pero con notables diferencias. Comienza con la cólera de Ártemis, los intentos de aplacarla por parte de Eneo, el envío del jabalí, la caza, el enfrentamiento entre los cazadores, la muerte de sus tíos en medio del fragor de la batalla por el botín, el enfado de su madre, que coge el leño al que la Moira había unido su vida y lo quema, a lo que sigue una descripción muy plástica de la propia muerte: estaba despojando a uno de los atacantes, cuando siente disminuir su fuerza, se ve desfallecer y al exhalar su último suspiro llora al dejar atrás su espléndida juventud. El relato suscita la compasión de Heracles, quien exclama “lo mejor para los mortales es no haber contemplado la luz del sol”, sin que eso

<sup>11</sup> Así, lo encontramos tanto entre los fragmentos hesiódicos (*Fragmenta Hesiodica*, eds. R. Merkelbach-M. L. West, Oxford 1967, fgto. 280; Hesíodo, *Obras y fragmentos*, introducción, traducción y notas a cargo de A. Pérez Jiménez-A. Martínez Díez, Madrid 1983, 330 ss.), como entre los dudosos de *La Miniada* (A. Bernabé, ed., *Poetarum epicorum graecorum testimonia et fragmenta*, pars I, Stuttgart-Leipzig 1996, 139 ss.; A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid 1979, 325 ss.). El papiro es del s. I a.C.

<sup>12</sup> Se trata del epinicio V. *Vd. Bacchylide, Dithyrambes. Épinicies. Fragments*, texte établi par J. Irigoin et traduit par J. Duchemin-L. Bardollet, Paris 1993, 115 ss.

le impida preguntarle si ha dejado alguna hermana por casar: efectivamente, Deyanira.

No es preciso añadir más, pues en la mente de todos está el fatal desenlace que procurará el amor de Deyanira a Heracles<sup>13</sup>. Queda entonces perfectamente subrayada la frase de Baquilides que precede al ‘mito’, justo después de ensalzar al caballo vencedor: “nadie en la tierra es completamente feliz”, por más que, de otro lado, el objetivo último de Baquilides es expresar ante Hierón, destinatario del epinicio<sup>14</sup>, el éxito, la prosperidad, advirtiéndole tan sólo de esa prevención tan clásica, μήδεν ἄγαν, un recordatorio de los excesos de la ὕβρις.

Ése es el contexto, harto diferente al contemplado en la poesía épica, que justifica la evocación del jabalí de Calidón, –como es normal en los epinicios, el mito ocupa una posición central– y no tanto quizás por la suerte del propio Meleagro como por el comportamiento de su padre, cuyas consecuencias alcanzan al hijo, pues éste disculpa la muerte de sus tíos: toda responsabilidad recae en Ares, quien en la lucha no distingue al amigo. En último término, si las cosas han sucedido de tal modo, es porque existe un pensamiento divino cuyo curso difícilmente puede cambiarse (vv. 94-96).

Distinto es el contexto, el género literario, la época, pero coincide con el relato homérico en algo esencial: en la perfecta imbricación dentro de los respectivos textos. El poeta evoca el mito de Meleagro con un fin propio, claramente determinado. Utiliza también un lenguaje diferente: los epítetos que se aplican a Ártemis, a Eneo, a la propia ciudad de Calidón son distintos<sup>15</sup>; igual sucede con los calificativos que describen al jabalí<sup>16</sup>, y también con la

<sup>13</sup> A. P. Burnett (*The art of Bacchylides*, Cambridge-London 1985, 140) subraya este aspecto trágico, incluso de cara al público. Es muy sugestiva también su observación (*ibid.*, 143 ss.) de que el poeta juega con el sonido *da-i* (δαίς ‘antorcha’, si bien Baquilides utiliza φτέρων) al calificar a Ártemis y a Altea con el mismo adjetivo, δαίφρων, sonido que se repetiría en el nombre de Δαϊάνειραν.

<sup>14</sup> A. P. Burnett (*op. cit.*, 147) subraya muy bien el doble mensaje que Hierón recibe: como Heracles es honrado por los dioses, como hombre debe morir, pero las muertes evocadas, explícita, la de Meleagro, e implícitamente, la de Heracles, permanecen en la memoria de los vivos: tal sucederá con su fama.

<sup>15</sup> Ártemis es χρυσόθρονος (v. 533) en Homero, λευκώλενος (v. 99) y καλυκοστέφανος (v. 98) en Baquilides. Eneo, ἱππηλάτα (v. 581) en *La Iliada*, πλάξιππος (v. 97) en el epinicio. Calidón, ἐραννής (v. 577) en el primero, καλλίχορος (v. 106) en el segundo. Quizás esto sea más interesante, si se tiene en cuenta una de las características más destacadas de este poeta, la abundancia de epicismos (*vd.*, con referencias, E. Suárez de la Torre en J. A. López Férez, ed., *Historia de la literatura griega*, Madrid 1988, 230), pues precisamente la discrepancia en los términos avalaría la independencia de la versión de Baquilides respecto a la homérica.

<sup>16</sup> En Homero es χλούνης, ἄγριος y ἀγριόδους (v. 539), en Baquilides εὐρυβίας (v. 104) y ἀναιδομάχας (v. 105). Incluso el término empleado, κάπρος (v. 105), difiere del homérico, aunque σῦς también se emplea después (v. 116).

descripción de su comportamiento. En Homero arranca de raíz la viña, justo el lugar donde debía haberle sacrificado a Ártemis Eneo, cuyo nombre significa precisamente ‘viñador’; en Baquilides corta las vides con su diente, un diente que fascinará a autores posteriores<sup>17</sup>, y no conforme con eso degüella las ovejas y los hombres que se le enfrentan. Homero se limitaba a señalar que “había llevado a muchos a la dolorosa pira”; Baquilides precisa los nombres de los fallecidos (Anceo, Agelao), así como el tiempo que duró la cacería, seis días. Allí era un tío materno el que deducíamos debía de haber muerto en la lucha por los despojos, sin que se precisara más; aquí son dos los tíos muertos (Ificlo y Afares). Allí pedía Altea la muerte a los dioses, a Hades y a Perséfone, y la Erinis la escuchaba; aquí es ella misma quien tiene en sus manos el procedimiento más rápido para darle muerte. Y, finalmente, antes de fijar nuestra atención en ese punto, allí era Calidón la sitiada cuando Meleagro depone su cólera; aquí Meleagro está despojando a uno que ha alcanzado en las puertas de la fortaleza, mientras los otros huían hacia la bien construida ciudad de Pleurón, cuando siente flaquear sus fuerzas.

Las diferencias son claras. La más llamativa acaso la de la muerte, primero, porque la versión homérica hurtaba el final; segundo, porque cuando Heracles interpela a Meleagro le pregunta no sólo de quién es hijo, sino quién le ha matado. Esa pregunta no puede ser casual, puesto que hemos visto también cómo en esos brevísimos fragmentos se insistía en que ningún hombre podía matarlo y evidentemente por esa razón apelaban a él en el relato homérico como única salvación de la ciudad<sup>18</sup>.

Dado que no es el único lugar en que el de Ceos escoge una versión poco común de un mito, podríamos pensar que Baquilides está interesado justamente en una versión de la muerte distinta a la que tenemos atestiguada en *Las Eneas* y *La Miniada*. Desde luego describe con suma elegancia el desfallecimiento del héroe<sup>19</sup>, cómo se apaga su vida conforme –hemos de suponer, sin que se nos

<sup>17</sup> Licofrón (*Alex.* 492) se detiene en la descripción del colmillo blanquecino, espumeante de baba con el que hiere; otro tanto hace su escoliasta *ad locum*; Ovidio (*Met.* 8, 288) compara sus dientes con los colmillos de los elefantes; Pausanias (8, 46, 5) nos informa de su destino en los jardines del emperador Augusto y de sus dimensiones, aproximadamente media braza; siglos después Tzetzes (*Historiarum variarum chiliades* VII 102, 72) afirma que cada diente medía más de un codo; no menos de un pie y cuarto le atribuye N. Conti a mediados del s. XVI (*Mitología* cap. 3, 509 ss. en la traducción de R. M<sup>o</sup>. Iglesias-M<sup>o</sup>. C. Álvarez Morán, Murcia, Universidad, 1988).

<sup>18</sup> A este respecto me parece igualmente significativo el hecho de que los brevísimos versos de dos obras perdidas de Simónides y Estesicoro, citados por Ateneo (4, 172 e), destaquen su extraordinaria capacidad de vencer, en la batalla y en los juegos.

<sup>19</sup> J. Irigoien en su introducción al epinicio (*op. cit.*, 121 ss.) señala que lo esencial es la elección del poeta, así como el tratamiento, y compara la sensibilidad de la que hace gala Baquilides con la que siglos después mostrará Virgilio. Considera que si es verdad que el poeta de Ceos no ha inventado el tema de Meleagro contando su propia muerte, evidentemente lo ha hecho suyo.

diga– se extingue el leño en el hogar. Es muy arriesgado, sin embargo, intentar juzgar la intencionalidad de un autor cuando se dispone de tan pocos datos<sup>20</sup>. Lo que parece evidente es que, de no tratarse de una versión suficientemente conocida, Baquílides no la habría utilizado frente a un público clásico, que en pleno siglo V asiste a la presentación de un canto coral en honor de Hierón, con ocasión de la victoria obtenida en Olimpia por su caballo preferido. Corría el año 476 a.C.

Para apoyar esa hipótesis nada mejor que recordar estos versos:

“Sépalos todo aquel que no deja que vuele su mente. Que conozca la maquinación que meditó una mujer que mató a su hijo, la miserable hija de Testio: quemó, prendiéndole fuego, el rojo tizón que tenía la misma edad que su hijo desde que lloró, cuando hubo salido de su madre y con él compartía la duración de la vida hasta el día fijado por la Moira” (Esquilo, *Coéforas* 602-611).

Lo pronuncia el coro de *Las Coéforas* de Esquilo, después de que Orestes y Píldes salen de escena, una vez que aquél se ha informado cumplidamente del sueño que tuvo su madre y ha llorado e invocado a Agamenón junto a su tumba en compañía de su hermana. Volveremos más adelante a insistir en el contexto de esta puesta en escena. Reparemos ahora tan sólo en cómo una simple alusión del coro bastaría para suscitar en los espectadores que acuden al teatro una situación que es la inversa de la que están a punto de contemplar: una madre que dio muerte a su hijo prendiendo fuego al leño al que estaba unida su vida.

Si la trilogía de la que formaba parte fue representada en el año 458 a.C., probablemente los mayores de cincuenta años, acaso el propio Esquilo de niño, pudieron asistir a la representación de *Las mujeres de Pleurón*, obra de la que conservamos unos escasos versos:

“Pues al espantoso destino no escapó, sino que la veloz llama lo consumió, cuando fue destruido el tizón por la terrible madre urdidora de males”.

Pertenecen a Frínico, y Pausanias (X 31, 4), a quien debemos la cita, añade: “Sin embargo, Frínico al parecer no elaboró mucho la leyenda, como haría alguien con su propia invención, sino que la tocó solamente de paso porque había sido ya propagada a todo el mundo griego”.

<sup>20</sup> A. P. Burnett (*The art of Bacchylides*, 142 ss.) subraya que Baquílides ha seleccionado cuidadosamente el episodio de la muerte y no una muerte cualquiera, sino aquella que le permite establecer un claro paralelo con Heracles: ambos mueren después de matar a animales monstruosos, ambos por obra de la magia femenina, ambos por obra del fuego. En opinión de esta autora, toda la historia es una preparación para ese momento culminante, el de la muerte, el único que parece obra de una voluntad humana, aunque en el fondo sólo es una pieza más en el juego de los dioses, ya que Altea ni siquiera destruye directamente, sino por medio del tizón señalado por la Moira.

Frínico, mayor que Esquilo, obtiene su primera victoria en torno al 511-508 y muere en torno al 470 a.C. Baquilides, nacido el 508/507, ofrece su epinicio a Hierón en el 476 a.C. Cabe dentro de lo posible que el de Ceos, si no directamente, participara de ese ambiente que describe Pausanias en el que la leyenda del tizón es ampliamente conocida<sup>21</sup>. A los testimonios literarios se suman las representaciones artísticas. Más interesante que la breve alusión de Pausanias<sup>22</sup> es una crátera ática de mediados del s. V, ca. 450-425 a.C., que pinta a un Meleagro en el Hades, flanqueado por Hermes a su izquierda y a su derecha Heracles con la maza<sup>23</sup>.

Para seguir con los testimonios artísticos, hemos de viajar en el tiempo y en el espacio: desde Calidón, escenario del mito hasta este momento, entre cuyas ruinas figura un heroon<sup>24</sup>, cruzamos el golfo de Corinto, atravesamos Acaya y nos adentramos en tierras arcadias. Allí, en el pueblecito de Piali, cerca de la iglesia de Hagios Nicolaos, se han encontrado las ruinas de un templo<sup>25</sup>, un períptero dórico del que se han recuperado algunos fragmentos de figuras atribuidos a Escopas. Formaban parte del templo de Atenea Alea que otrora se alzara en la ciudad de Tegea.

Pausanias (VIII 45, 6), el gran viajero del s. II d.C., nos describe el frontón delantero del templo, levantado el segundo año de la 96ª Olimpiada, esto es, el 395 a.C., después de que el fuego arrasara el antiguo santuario. En dicho frontón había esculpido Escopas la caza del jabalí de Calidón: allí estaba el

<sup>21</sup> J. Irigoín (*op. cit.*, 120) otorga preeminencia a la versión de Frínico sobre Baquilides: éste habría incluso podido asistir a la representación *Las mujeres de Pleurón* y, en todo caso, habría sido en Atenas donde habría encontrado la versión folklórica del tizón. Para completar ese ambiente quizás convenga subrayar que la cita de Pausanias, así como la referencia a la muerte a manos de Apolo en *Las Eneas* y *La Miniada*, surgen al comentar la aparición de Meleagro en las pinturas de la Lesche de los cnidios en Delfos, obra de Polignoto fechada entre el 458 y 447 a.C., donde está representados los héroes que rodean a Ulises en su descenso al Hades. Recuerda J. Irigoín (*op. cit.*, 118) que también Apolodoro (II 12) cuando relata la llegada de Heracles al Hades dice que las almas en cuanto lo ven escapan, excepto Meleagro. Más interesante es su mención (*ibid.*, 122 n. 20) del escolio a Homero (*Il.* 21, 194), que informa de un poema de Píndaro, autor con quien compite Baquilides al ofrecer este epinicio a Hierón, sobre el encuentro de Meleagro y Heracles en el Hades: en éste era Meleagro quien le proponía el matrimonio con su hermana. Tal encuentro lo habría representado Parrasio en una pintura rodia, hoy perdida, pero descrita por Plinio (*NH* 35, 69), *vd.* LIMC VI, nº 45.

<sup>22</sup> “Meleagro, hijo de Eneo, está en la pintura más arriba de Ayante, hijo de Oileo, y parece que está mirando a Ayante” (Paus. X 31, 3).

<sup>23</sup> *Vd.* LIMC VI, nº 44.

<sup>24</sup> *Vd.* una fotografía del mismo en P. Olalla, *Atlas mitológico de Grecia*, Atenas 2001, 215.

<sup>25</sup> La página griega [www.culture.gr](http://www.culture.gr) ofrece distintas fotografías del mismo. Se ha identificado, aunque no con seguridad, una figura procedente del templo como obra de Escopas (LIMC II 1, 19) y se ha aventurado la hipótesis de que su pose fuera similar a la atestiguada en una moneda procedente de Tegea del s. II d.C. (LIMC II 2, 26).

jabalí en el centro y a su lado Meleagro, Teseo, Telamón, Peleo, Polideuces y Yolao, así como los hermanos de Altea y Anceo, el héroe local, que herido por el jabalí deja caer su hacha.

Hasta aquí constatamos únicamente que la lista de participantes va ampliándose, si no fuera porque hemos omitido la primera figura que nombra Pausanias, incluso antes de Meleagro: Atalanta. Nada decían las fuentes anteriores sobre ella e incluso podríamos sospechar que había un interés patrio entre los de Tegea, puesto que Pausanias señala que los tegeatas se jactan de sus glorias locales: de Anceo, que aguantó el ataque del jabalí pese a estar herido, y de Atalanta, que fue la primera en herirlo y por ello le entregaron la cabeza y la piel, que colgaba en el templo<sup>26</sup>. Augusto, después de vencer a Antonio, entre cuyos aliados figuraban los arcadios, se habría llevado a Roma junto con la imagen de Atenea Alea los colmillos del jabalí; de su destino posterior nada sabemos.

Podríamos sospechar del patriotismo local, si no contáramos con más testimonios que avalan la participación de una mujer en tal empresa. Pero los hay y mucho más tempranos.

En la parte superior del Vaso François<sup>27</sup>, que suele fecharse en torno al 570 a.C., tenemos representados a todos los participantes en la cacería. Destaca Atalanta, con su piel blanca, encabezando la segunda pareja a la izquierda del jabalí: la primera la componen Peleo y Meleagro; no es, por tanto, éste su compañero, sino Melanión. Actualmente la representación más antigua de la heroína aparece en un dino ático<sup>28</sup> fechado en torno al 580 a.C.: en la parte inferior asoman dos cabezas y se leen las iniciales ATA y ME, la segunda de las cuales tanto puede corresponder a Meleagro como a Melanión, nombre éste

<sup>26</sup> Una reconstrucción del interior del templo por Caudance Smith puede localizarse en la página web del Proyecto Perseus ([www.uchicago.edu](http://www.uchicago.edu), s.v. 'Athena Altea').

<sup>27</sup> J. Henle, *Greek myths. A vase painter's notebook*, Bloomington 1973, nº 16, señala que el modelo para la caza del jabalí de Calidón se establece en los años 70 del s. VI a.C.; en el tipo ático normal el jabalí está rodeado e intenta escapar normalmente hacia la izquierda. Señala que a veces aparecen arqueros o, al menos, uno solo, que puede ser Atalanta. Ni siquiera es necesario que aparezca su nombre, porque una figura en blanco en cerámica de figuras negras, esto es, una mujer en la cacería, sólo puede ser Atalanta y la caza la de Calidón. Aparece en pocas cacerías del período arcaico, pero, de otro lado, sin Atalanta y sin inscripciones no hay forma de identificar la caza del jabalí de Calidón. Cada una puede serlo, como cada marinero puede ser un argonauta. La escena con más detalle es reproducida, entre otros, por Th. H. Carpenter, *Arte y mito en la antigua Grecia*, Barcelona 2001 (trad. esp. del original inglés, London 1991), figura 284, y por LIMC II 2, Atalante 2. C. Robert (*Die griechische Heldensage* = L. Preller, *Griechische Mythologie*, Zweiter Band. *Die Heroen Die griechische Heldensage*, Berlin 1920, 96) sostiene que la caza de Calidón habría desplazado por su mayor empuje a una antigua cacería arcadia, cuyos héroes seguirían desempeñando un papel destacado.

<sup>28</sup> Vd. LIMC II 2, Atalante 1.

también en parte de la tradición, si no es Hipómenes, el pretendiente que lograra conquistar la mano de Atalanta lanzándole las manzanas de oro mientras competían en la carrera. También es posible que una copa laconia, datada en torno al 560 a.C., con una escena de caza del jabalí, guarde una imagen de Atalanta, si se acepta que el segundo cazador sin barba es una mujer<sup>29</sup>.

Indudablemente son muchos los ejemplos que podrían aducirse, siendo el tema cinegético uno de los preferidos por sus connotaciones guerreras e iniciáticas<sup>30</sup>. Tan sólo queremos señalar cómo en las representaciones elaboradas a mediados del s. VI a.C. tanto aparece Atalanta, siempre con su arco, como se la echa en falta<sup>31</sup>. Podemos fijarnos asimismo en otros testimonios en los que su presencia es inequívoca, sea una placa de Arcilla melia, ca. 470 a.C., una hidria, ca. 400-375 a.C., donde Meleagro, de pie en el centro, desnudo conversa con Atalanta, sentada a su derecha; más allá hay unos cazadores y un Eros; debajo de ellos los Dioscuros y un cazador; o un ánfora, ca. 350 a.C., con una disposición ya más plástica de la cacería, pero Atalanta siempre con su arco<sup>32</sup>.

Indudablemente y pese a la vinculación con Melanión en las representaciones más antiguas, en un determinado momento la suerte de Atalanta quedó unida a la de Meleagro<sup>33</sup>. Nada decía Homero de esto, nada Hesíodo, ni Baquilides. De Esquilo y Frínico, los fragmentos son demasiado exigüos para aportar información en ese sentido. Otro tanto debemos decir de

<sup>29</sup> Puede contemplarse en Th. H. Carpenter, *Arte y mito en la antigua Grecia*, figura 285, cf. p. 187.

<sup>30</sup> En ese sentido son interesantes las observaciones de A. Schnapp, "Los héroes y los mitos de la caza" en *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, bajo la dirección de Y. Bonnefoy, Paris 1981, ed. española a cargo de J. Pörtulas-M. Solana, Barcelona 1996, vol. II, 234-238. Insiste este autor en el triángulo caza-guerra-sacrificio, así como en el ciclo del amor y de la caza que delimita las funciones masculinas y femeninas que no deben transgredirse. Justamente en el mito de Meleagro y Atalanta se dan la mano ambos aspectos, la caza real es también iniciática.

<sup>31</sup> Compárense, entre otros muchos ejemplos, las representaciones de una hidria (ca. 550-540 a.C.), donde aparece Atalanta con el arco, frente a una copa, ca. 540 a.C., sin ella, vd. *LIMC* VI 2 Meleagro 17 y 19 respectivamente.

<sup>32</sup> Dichas representaciones pueden contemplarse en *LIMC* II 2 Atalante 216; *LIMC* VI 2 Meleagros 38; *LIMC* VI 2 Meleagros 26.

<sup>33</sup> Así, un escolio a un verso de *Las Fenicias* de Eurípides en que se menciona a Atalanta en un contexto cinegético, como compañera de Ártemis, tras recordar que al casarse con Melanión despreció a la diosa, añade: αὐτὴ δὲ ἐστὶν ἡ συγκυνηγῆσασα Μελεάγρω (*Scholia in Euripidem*, ed. E. Schwartz, Berolini 1882, vol. I, ad versum 151). Aunque la recensión de los escolios remonte al s. XI y poco sea lo que haya sobrevivido de los originales, dada la labor de los gramáticos que insertan información procedente de compendios, es un ejemplo representativo de esa relación con Meleagro que tiende a imponerse en la biografía de la heroína.

Sófocles, autor de un *Meleagro*, cuyas citas tienen un interés muy escaso para seguir con nuestras pesquisas<sup>34</sup>.

Distinto es el caso de Eurípides. Desearíamos que los versos conservados fueran más, pero al menos podemos deducir que en su *Meleagro* Atalanta desempeñaba un papel importante. A juzgar por los parlamentos fragmentarios<sup>35</sup>, el más joven de los tragediógrafos habría insistido en la oposición entre dos modelos de mujer: Altea habría menospreciado el comportamiento de una Atalanta guerrera<sup>36</sup> y ésta, si bien reticente al matrimonio, habría defendido su propia excelencia, incluso como madre<sup>37</sup>. Desde luego, Meleagro le dirigía palabras de amor, conservadas éstas<sup>38</sup>, no así la escena de su muerte; los estudiosos tan sólo pueden conjeturar que después de unos versos salidos de boca de Altea<sup>39</sup>, ésta sacaría el tizón, pero no hay una alusión clara.

Es muy probable que ése fuera el desenlace, porque un Eurípides nacido en torno al 485/484 a.C. habría contado unos ocho o nueve años cuando Baquilides escribe su epinicio y bien podría haber visto en escena *Las Coéforas* de Esquilo en su juventud. Naturalmente no pueden ofrecerse más seguridades. En las representaciones artísticas Atalanta va adquiriendo un papel predominante, presente desde mediados del s. VI; su figura aparece cada vez más destacada en compañía de Meleagro. Desgraciadamente no siempre es verdad que una imagen valga más que mil palabras: esas imágenes no atestiguan si en esa época es ella ya la que propina el primer golpe al jabalí, ella la que desencadena la tragedia, cuando un Meleagro enamorado renuncia al botín en favor de ella, provocando la ira natural de sus tíos maternos, que reclaman sus derechos como familiares más próximos. Tan sólo podemos contemplar, mediado el s. IV, un ánfora apulia, ca. 330 a.C., en la que Meleagro entrega la piel a Atalanta, Eros vuela entre ellos y detrás se yergue Afrodita. Quizás tengan razón Trendall y Webster al ver en esta devolución de la piel un eco de la obra de Eurípides<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> *Vd.* L. Campbell, ed., *Sophocles. The plays and fragments*, Hildesheim 1969, vol. II, 518 ss., basada en la edición de A. Nauck *TrGF*; también *TrGF* vol. IV, Sophocles, ed. St. Radt, Göttingen, 1977, 345-47.

<sup>35</sup> *TrGF*, ed. A. Nauck, Supplementum B. Snell, Hildesheim 1964, 525-531. Fueron recogidos ya en su día por Fr. Guil. Wagner, *Fragmenta Euripidis*, Paris 1878 744-751.

<sup>36</sup> Fgto. 528 Wagner. Curiosamente en los cuentos modernos, *vd. infra*, se insistirá en la oposición suegra-nuera.

<sup>37</sup> Fgto. 525 Nauck-Snell = Fgto. 529 Wagner.

<sup>38</sup> Fgto. 527 Nauck-Snell = Fgto. 522 Wagner.

<sup>39</sup> Fgto. 532 Nauck-Snell = Fgto. 537 Wagner.

<sup>40</sup> *LIMC* VI 2 Meleagros 41 = *LIMC* II 2 Atalante 27.



De esa misma época, último cuarto del s. IV a.C, data un espejo etrusco, con una figuración originalísima<sup>41</sup>: contaminación entre el juicio de Paris y una escena de tocador; las figuras tienen en común una muerte marcada por el destino. Aquí nos interesa la figura de la derecha: una inscripción la identifica como Altea y en su mano derecha porta una rama. Es éste un detalle iconográfico único, que naturalmente ha llamado la atención de los especialistas, al tiempo que puede conducir a ciertos excesos. En mi opinión, no podemos olvidar que un tizón no es sino un tronco que ha empezado a arder, “palo a medio quemar”, dice nuestro Diccionario de la Real Academia. Efectivamente, Baquilides usa  $\phi\iota\tau\rho\acute{o}\nu$ , que designa al tronco y también al tizón, a la antorcha, mientras Esquilo se decanta por  $\delta\alpha\phi\omicron\iota\nu\acute{o}\nu\ \delta\alpha\lambda\acute{o}\nu$  “del color de la sangre/rojizo tizón”, término que designa al objeto inflamado, también a las brasas o a las ascuas; también utilizan este término,  $\delta\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ , Apolodoro y Diodoro, y  $\delta\alpha\upsilon\lambda\acute{o}\nu$  es el vocablo utilizado las versiones modernas a las que nos referiremos después. No es necesario, por tanto, lanzarse a la búsqueda de pasajes donde el término empleado esté más cerca de la representación etrusca, aunque verdaderamente son llamativos. Así, un escolio a Licofrón (*Alejandra* v. 492) emplea  $\delta\alpha\acute{\iota}\varsigma$ , vocablo que designa a la antorcha de madera resinosa, y Ovidio *stipes* ‘leño’ y *ramus* ‘rama’ (*Met.* 8, 451 y 462).

Volveremos de nuevo sobre este punto y también sobre algunas de esas fuentes. De momento, sólo queríamos subrayar que el espejo etrusco no se aparta tanto de la tradición que vamos siguiendo. Constituye, en verdad, un testimonio interesantísimo de la versión que contempla a Altea como responsable directa de la muerte de Meleagro.

Importante además, porque siendo frecuente la aparición de Altea en la iconografía, para el siglo IV a.C. sólo tenemos un tipo establecido, en el que Altea se lanza a abrazarse a su hijo moribundo<sup>42</sup>. Aunque después serán numerosas, sobre todo en sarcófagos romanos, se harán esperar más las escenas en las que Altea arroja el tizón al fuego, mientras la Moira toma nota en su tablilla<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> LIMC I 2 Althaia 1, cf. I 1, p. 579 para la interpretación a cargo de E. Simon.

<sup>42</sup> LIMC I 2 Althaia 4, comentario a cargo de E. Simon. También Th. H. Carpenter (*Arte y mito en la antigua Grecia*, 187) señala que en esta representación del s. IV en la que los hermanos de Meleagro, Tideo y Deyanira, le ayudan a subirse a su lecho de moribundo, mientras una mujer, muy probablemente una Altea arrepentida, irrumpe en la escena, no hay rastro del tronco ardiendo. Sin embargo, C. Robert (*Die griechische Heldensage*, 99 n. 6) señalaba ésta como la más antigua representación de tal motivo. A la vista de la imagen, coincido con Simon y Carpenter; lo que me parece significativo es la presencia de Afrodita junto con un Eros identificado como  $\phi\theta\acute{o}\nu\varsigma$ , los celos, la envidia; acaso estarían aludiendo a la oposición de Altea a Atalanta.

<sup>43</sup> LIMC I 2 Althaia 3, y cf. I 1, p. 580.

No tanto, pero sí varios siglos han de transcurrir desde la Atenas de Eurípides para que podamos completar todas las lagunas y enfrentarnos a un relato bien cumplido, rico en detalles. Antes, coincidiendo casi con la fecha de ese espejo etrusco y de las primeras escenas que muestran a una Altea acaso arrepentida, a finales del s. IV nacía Calímaco. De él no recabamos ya una versión del mito acorde con la función que el autor asigna a su creación individual inserta en el curso de una tradición bien establecida, sino unos versos eruditos, casi incomprensibles, si no fuera porque al seguir las huellas de sus antepasados, aunque escasas, hemos ido recuperando parte de esa herencia que un día estuvo viva para el público que disfrutaba de la épica, de la lírica o del teatro.

Nombra Calímaco a Atalanta, como no podía ser menos, en el *Himno a Ártemis* 216 ss, y dice así: “No la censuran los famosos cazadores del jabalí de Calidón: hasta Arcadia llegaron, en efecto, los signos de ese triunfo, y todavía guarda los colmillos de la fiera. Ni siquiera me creo que en el Hades dirijan a la arquera reproche alguno Hileo y el insensato Reco, por más que la aborrezcan; no se habrán de sumar, de cierto, a la mentira sus costados, cuya sangre vertía la cúspide Menalia”.

Oscuros y sentenciosos versos en que el poeta alude a la participación de Atalanta en la cacería del jabalí y a su victoria sobre dos centauros que pretendieron agredirla. Efectivamente, como informa Pausanias después, sabemos que los colmillos se conservaban en época de Augusto, pero nos toca adivinar si también en otras versiones el resto de los cazadores se mostraban conformes con entregarle los despojos del jabalí. Para sus eruditos lectores ese guiño bastaría, como cuando un poco más adelante dice: “Nadie deje de honrar a Ártemis, porque no honró tu altar, a la ciudad de Eneo no llegaron certámenes magníficos (v. 260)”.

Son esas breves alusiones las que caracterizan el tratamiento del mito en la época helenística y, por más que nos reconozcamos ignorantes, incapaces a veces de comprender todo su alcance, lo cierto es que, de un lado, están muy lejos del vigor que veíamos desplegar a los clásicos, diríamos que transmiten frialdad y, de otro lado, nos hurtan aquellos datos que nosotros, a diferencia de su público, desconocemos.

Éstos nos los procuran autores como Apolodoro, responsable del relato más cumplido del mito de Meleagro que ofrecen las fuentes griegas. El talante de la obra de Apolodoro es muy otro y radicalmente distinto del que veíamos en nuestros primeros autores. Él no canta ni recita unos versos ante unos espectadores que viven inmersos en unos relatos vivos, cambiantes, susceptibles de ser integrados en distintos contextos, con muy variadas miras. No se declama su obra en un teatro, repleto de espectadores ávidos de viejas historias, sabia y oportunamente relatadas, recreadas en cada representación. Apolodoro escribe

entre el s. I y II d.C. preocupado por preservar el legado clásico, ahíto de noticias e historias en las que ya muy pocos creen y los más están probablemente, si no olvidando, sí dejando de lado. De ahí el interés por preservarlas aun a costa de amalgamar versiones sin cuento, sin discernir tanto como nosotros desearíamos y amparándose en el desesperante anonimato de “unos”, “otros”, pero con un gran mérito, el deseo de introducir orden.

Apolodoro (I 8), por tanto, cuenta la historia desde el principio: quiénes eran los padres de Meleagro, Eneo y Altea, si bien algunos afirman que lo concibió de Ares; cómo, cuando tenía siete días cumplidos, se presentaron las Moiras y anunciaron que moriría cuando se consumiera por completo el tizón que ardía en el hogar<sup>44</sup>, que su madre se apresura a recoger y guardar en un cofre; el olvido de Eneo y la consiguiente cólera de Ártemis; la caza del jabalí con la lista ‘completa’ de los participantes; la desazón de éstos por contar con una mujer entre sus filas; el enamoramiento de Atalanta, pese a que Meleagro tiene esposa, y el desenlace trágico: cómo le regala la piel; sus tíos lo consideran inaceptable por tratarse de una mujer; reclaman amparándose en el parentesco, entran en liza; Meleagro, preso de ira, los mata y su madre, llena de pesadumbre por la muerte de sus hermanos, prende fuego al tizón e inmediatamente Meleagro perece.

“No obstante”, añade, “algunos dicen que no murió de ese modo”. Parece seguir entonces una versión más cercana a la iliádica, pero sin que pueda afirmarse que es el texto homérico tal cual, pues en éste no se mencionaba a Iflicles, el primero en alcanzar el jabalí, según esa fuente innominada, ni tampoco se precisa que Meleagro perezca en la batalla<sup>45</sup>, ni que a su muerte su madre y su esposa se ahorcaron y las mujeres que plañían ante su cadáver se convirtieron en aves, las meleágrides<sup>46</sup>. Muy otra era la razón del apelativo de su esposa Alcíona, el ave que al separarse del macho emite un sonido quejumbroso.

Esa cumplida amalgama de los datos más diversos es lo típico del clasicismo en que Apolodoro vive inmerso<sup>47</sup>. Talante parecido exhiben los relatos de otros autores del s. I a.C.

<sup>44</sup> El término empleado es el mismo que en Esquilo: εἰπεῖν, ὅτι τότε τελευτήσει Μελέαγρος, ὅταν ὁ καιόμενος ἐπὶ τῆς ἐσχάρας δαλὸς κατακαῆ ... τὸν δαλὸν ἀνείλετο Ἄλθαία καὶ κατέθετο εἰς λάρνακα. ... Ἄλθαία δὲ λυπηθεῖσα ἐπὶ τῇ τῶν ἀδελφῶν ἀπωλείᾳ τὸν δαλὸν ἦψε, καὶ ὁ Μελέαγρος ἐξαίφνης ἀπέθανεν (I 8, 2 y 3).

<sup>45</sup> Καὶ τοὺς λοιποὺς κτείναντα τῶν Θεστίου παίδων ἀποθανεῖν μαχόμενον (I 8, 3).

<sup>46</sup> Éstas aparecen en los fragmentos de Sófocles antes aludidos. Por lo tanto, muy probablemente su obra perdida sobre Meleagro contemplaba la muerte del héroe, sin que podamos inferir más. C. Robert (*Die griechische Heldensage*, 97 n. 8) considera que Atalanta figuraría en la obra.

<sup>47</sup> La labor de los escoliastas remonta en última instancia a esa tradición mitográfica compiladora: así, no parecen tener inconveniente en mezclar datos de versiones diferentes. Es el caso de este

Diodoro de Sicilia (IV, 34, 2-7) sigue también una narración lineal, incluye naturalmente la participación de Atalanta y señala que fue durante el viaje de vuelta cuando le arrebataron los despojos; Meleagro obliga a sus tíos a devolverlos y, como no lo consigue, les da muerte; Altea lo maldice y a causa de eso muere. Si bien añade, al igual que Apolodoro, que algunos mitógrafos dan otra versión, la del tizón, en cuyos detalles repararemos más adelante.

Indudablemente, si no fuera por Atalanta y la rocambolesca historia del ataque durante el viaje de vuelta, diríamos que en la primera versión seguía a Homero. Desde luego, Diodoro bebe en una versión próxima, pero no idéntica<sup>48</sup>.

Por esa misma época un Higino<sup>49</sup> llevado a Roma por César, encargado de la Biblioteca Palatina, escribe en sus *Fábulas* una versión abreviada de la cuasicanónica establecida por Apolodoro y a la que su amigo Ovidio (*Met.* VIII 260-546) dotará de una extraordinaria fuerza dramática<sup>50</sup>.

Diríase que los autores de esa época no conciben la gesta de Meleagro sin la participación de Atalanta; los pintores y mosaiquistas no les iban a la zaga. Sea en la Casa del Centauro en Pompeya, en Biblos, Antioquía o Jantos, dos y tres siglos después, la pareja adorna muros y pavimentos<sup>51</sup>, tondos y sarcófagos

---

interesante escolio que de alguna manera anticipa los paralelismos observados también por la crítica moderna: ἀρχὴ μείνιδος Ἀχιλλεῖ χόλος Ἀπόλλωνος καὶ τῷ Μελεάγρῳ Ἀρτέμιδος ὄργη, <καὶ> Ἀχιλλεῖ Βρισηΐδος ὕβρις, Μελεάγρον (sic) δὲ Ἀταλάντης. τὸν <δὲ> Μελεάγρον ἐποίησαν ἢ γυνὴ ἐξελεῖν εἰς πόλεμον καὶ ὁ Πάτροκλος τὸν Ἀχιλλεῖα (J. Nicocole, ed., *Les scolies genevoises de l'Iliade*, Hildesheim 1966, ad *Iliadem* IX 533, p. 123). Eustacio, por su parte, en su comentario atribuye a οἱ νεώτεροι la cuestión de los despojos de Atalanta y del tizón, vd. *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem*, Leipzig 1827, reimpr. Hildesheim-New York 1970, vol. I, ad *Iliadem* IX 544, p. 294, l. 11 ss. y l. 18 ss.).

<sup>48</sup> Por señalar otras diferencias: ya no se trata de las primicias, sino de una excelente cosecha por la que rindió gracias a los dioses excepto a Ártemis. El término empleado para el jabalí difiere tanto del utilizado por Homero como por Baquilides, ὕς. Su enorme tamaño es el rasgo más llamativo para éste y otros autores tardíos.

<sup>49</sup> *Fab.* 171-174. A la hora de valorar esta versión, conviene recordar que las fuentes de Higino parecen ser griegas y que en muchos casos puede rastrearse las obras de los grandes trágicos o de sus adaptadores latinos. J.-Y. Boriaud en su edición de *Belles Lettres* (Paris 1997, XXV ss.) menciona incluso a Ennio y Accio, éste en concreto en relación con la fábula 184 de Meleagro; debe de ser un error por 174.

<sup>50</sup> Sin embargo, naturalmente también conoce la otra versión: en la carta que Briseida dirige a Aquiles (*Heroidas* 3), escrita aparentemente después de oír que está a punto de regresar a su casa, tal y como anuncia en *La Iliada* al término de la embajada, la joven pide al Pelida que deponga su ira: si ésta comenzó por ella, ahora ha de ceder ante sus súplicas, como Meleagro cuando se lo pidió su esposa. Ovidio sigue aquí fielmente la versión homérica: la madre maldijo el porvenir y la vida de su hijo y, como en aquélla, también aquí se evita mencionar el desenlace final.

<sup>51</sup> Vd. entre otros, *LIMC* II 2 Atalante 34: fresco de Pompeya, Casa del Centauro, ca. 40-50 d.C.; *LIMC* II 2 Atalante 39: mosaico de Biblos, s. III d.C.; *LIMC* II 2 Atalante 46-47: mosaicos procedentes de Antioquía y Janto, ss. IV-V d.C.

de los siglos I y II d.C.<sup>52</sup>. En éstos la caza del jabalí de Calidón es uno de los temas predilectos<sup>53</sup> también a lo largo del s. III d.C.: escenas de figuras apretadas, donde se juega con la similitud entre la caza y la muerte. Además se yuxtaponen los distintos momentos del relato y así se deja un resquicio a la representación de los festejos que siguieron a la cacería<sup>54</sup>, aunque sea en la parte superior con figuras mucho más pequeñas. Naturalmente también se da paso al lecho mortuorio de un Meleagro flanqueado por las plañideras a la izquierda, mientras a la derecha Atalanta contempla cómo vengó en su tío la afrenta a ella infligida<sup>55</sup>. Una Atalanta que también llora amargamente la muerte y a su espalda Altea, que aparta la mirada mientras hunde no ya un tizón, sino una antorcha en el fuego<sup>56</sup>.

Atalanta y Meleagro tendrán una larga vida, siempre unidos en la cacería, sea en un plato de plata del s. VII d.C.<sup>57</sup>, sea en las recreaciones de distintos autores del s. XVII: P. P. Rubens les dedica varios cuadros. El Louvre conserva dos de Charles Le Brun, parte de una serie completa sobre la leyenda de Meleagro que iba a servir como modelo para unos tapices de la fábrica de Nancy. En el mismo museo parisino pueden contemplarse escenas de G. B. Viola, J. Jordaens, inspiradas en la relación que mantienen héroe y heroína<sup>58</sup>.

Aparte del motivo de la caza, la entrega de despojos, en que se combinan bravura y galantería, temas frecuentes en los artistas barrocos, ambos también correrán sus propias aventuras: Atalanta, la mujer virtuosa que sucumbe a la tentación, ejemplo también de la vanidad y la curiosidad femenina<sup>59</sup>, tras las manzanas de oro que le arroja Hipómenes, hasta convertirse en los leones que flanquean a la diosa Cibele<sup>60</sup>. Meleagro, inmortalizado con harta frecuencia por

<sup>52</sup> Vd. por ejemplo *LIMC* VI 2 Meleagros 101, 102, 112.

<sup>53</sup> Vd. *LIMC* VI 2 Meleagros 113-126; *LIMC* II 2 Atalante 24-25.

<sup>54</sup> Vd. *LIMC* VI 2 Meleagros 128 y 130.

<sup>55</sup> Vd. *LIMC* VI 2 Meleagros 134.

<sup>56</sup> Vd. *LIMC* VI 2 Meleagros 138; vd. el detalle en *LIMC* I 2 Altaia. Cf. otra figura de Atalanta llorando junto al lecho mortuorio en un sarcófago del s. II d.C.: detrás de ella se alza la Moira (*LIMC* II 2, 58).

<sup>57</sup> Vd. *LIMC* II 2 Atalante 54.

<sup>58</sup> Una abundante relación de obras de arte recoge J. Davidson Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, New York-Oxford 1993, vol. 2, 653 ss. A propósito de la vigencia del mito, también podrían citarse distintas obras dramáticas y óperas, vd. referencias en H. Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Wien 1959, s.v. 'Meléagros', p. 250.

<sup>59</sup> Vd. D. Brumble, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance: a dictionary of allegorical meanings*, London-Chicago 1998, s.v. 'Atalanta'.

<sup>60</sup> Ya que nos referimos a una iconografía tan familiar para los españoles, conviene mencionar también el espléndido cuadro de G. Reni, que otrora adornara el alcázar madrileño y hoy las salas

escultores neoclásicos<sup>61</sup>, no escapó a la interpretación alegórica de los medievales, quienes vieron en él la encarnación de los males que acarrea el amor a las mujeres, así como de la impiedad por no atender a las obligaciones divinas. Presente siempre la caza, que puede interpretarse como persecución del placer, pudiera parecer que el tizón había sido relegado, mas el tizón servirá, nada más y nada menos, que para convertir al héroe en paradigma de Cristo, muerto en el árbol de la cruz por obra de su madre, la Sinagoga<sup>62</sup>.

Pero es hora de arriar velas y volver a nuestros clásicos. Podemos hacerlo con un autor al que ya nos hemos referido, Pausanias (X 31, 3-4), quien, en pleno s. II d.C. y a semejanza de Apolodoro, se muestra sumamente interesado en clarificar los detalles de la historia de Meleagro. Ofrece primero la versión homérica: “las Erinias escucharon las maldiciones de Altea y por este motivo murió Meleagro”; recoge después la versión de *Las Eneas* y *La Miniada*, que hemos recuperado parcialmente gracias a un papiro, poemas en los que “Apolo ayudó a los curetes contra los etolios y Meleagro fue muerto por Apolo<sup>63</sup>”; y finalmente, como buen anticuario, se refiere a la leyenda del tizón que Frínico trató por primera vez en el drama, sin elaborarla en demasía, porque ya había sido propagada a todo el mundo griego.

Distingue, por tanto, Pausanias la versión de Homero de aquellas en que la muerte corre a manos de Apolo, distinta a su vez de la del tizón, bien conocida por el público de época clásica. También debía de serlo la participación de Atalanta en la cacería, a juzgar por los testimonios iconográficos, desde el s. VI, y literarios, al menos, desde Eurípides. Sin embargo, el estado fragmentario de los textos, la dificultad de encontrar combinados ambos motivos iconográficos y el respeto a los argumentos *ex silentio*, impiden asegurar que ambos puntos de la narración estuvieran presentes en un mismo relato en la época clásica: es muy probable, pero no hay seguridad plena hasta Apolodoro, si bien tampoco podemos olvidar que su labor es fundamentalmente recopilatoria.

---

del Museo del Prado, nº de catálogo 3090, un cuadro de gran fama en el s. XVII, del que se conocen otras versiones (vd. R. López Torrijos, *Mitología e historia en las obras maestras del Prado*, 22 ss.)

<sup>61</sup> Citemos, por ejemplo, el *Meleagro* de Louis-Simon Boizot, realizado en 1771, y la obra de René Charpentier, *Muerte de Meleagro*, de 1713, ambos en el Museo del Louvre.

<sup>62</sup> Vd. D. Brumble, *op. cit.*, s.v. ‘Meleager’. Este mismo autor s.v. ‘Adonis’, explica a propósito de la alegoría de la caza que ya en la antigüedad había una distinción entre la caza ‘virtuosa’ y la caza que puede alegorizar la persecución del placer. La persecución del jabalí tenía sobre todo un sentido alegórico: se necesitaba coraje.

<sup>63</sup> J. Irigoien (*op. cit.*, 119) se pregunta si en esta segunda versión no hay una contaminación entre la forma más simple del mito heredado de Homero y un episodio de origen diferente sobre la forma en que el dios perseguía a la descendencia de Idas y Marpesa, por haber preferido a su esposo y no al dios. Meleagro, al cabo, es yerno de Marpesa, no el hijo. Vd. *infra* n. 104 para otras justificaciones de la presencia de Apolo.

Llegados a este punto, parecería que poco más puede avanzarse. Mas, en realidad, estamos en una encrucijada, punto de encuentro de distintos caminos.

## B. LECTURAS MODERNAS

### Análisis interno

Una vez que hemos revisado los testimonios literarios e iconográficos para acercarnos todo lo posible a la visión que tenían los clásicos del mito de Meleagro, cabe preguntarse por las razones que movieron a los distintos autores a ocuparse del mismo; en parte hemos esbozado algunas respuestas. Si siguiéramos esa vía, veríamos que conforme se profundiza en cada uno de los textos y en cada una de las representaciones van surgiendo nuevos interrogantes.

La versión homérica, sobre todo, ha sido el punto de partida de distintos estudios: a partir de los indudables paralelismos entre la cólera del Pelida y la de Meleagro algunos eruditos han intentado ir más allá, sumergirse en las versiones prehoméricas. Se han fijado para ello en las alusiones, contradicciones y oscuridades del relato de Fénix, que apuntan a la existencia de una tradición más antigua, y siguiendo esa línea de crítica interna han llegado a reconstruir, no sin discrepancias en los detalles, un poema anterior sobre Meleagro que habría desempeñado un papel importante en la génesis de *La Iliada*<sup>64</sup>.

Para seguirles deberíamos bucear también nosotros en la arqueología homérica. Por muy atractivas que sean esas aguas, lo cierto es que están surcadas por corrientes que nos llevarían en otra dirección y además corremos el riesgo de perder pie, de vernos involucrados en una discusión sobre las 'fuentes' homéricas en la que se han expresado opiniones para todos los gustos: hay quienes opinan que el aedo parte de un poema épico o acaso tan sólo de un episodio; para otros el punto de partida es una balada, incluso en un sentido más vago, una leyenda. Para unos Homero habría resumido el relato sin introducir variantes: es más, la cólera de Meleagro sería el modelo sobre el que se fragua la cólera de Aquiles. Para otros habría introducido cambios sustanciales que atribuyen al propio Homero o explican aduciendo una narración épica intermedia entre la versión iliádica y el mito original, un cuento popular antiguo, tal y como estableciera Kakridis en los años treinta del pasado siglo<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> *Vd. entre otros, W. Wolfring, "Ilias und Meleagrie" Wiener Studien 66, 1953, 24-49, y con referencias J. Bremmer ("La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique", en Cl. Calame, ed., Métamorphoses du mythe en Grèce antique, Genève 1988, 37-56, [38 s.]).*

<sup>65</sup> *Vd. J. Th. Kakridis, Homeric Researches, 18 ss., con resumen y refutación de las distintas teorías.*

Ciñéndonos al tema que nos ocupa, buena parte de la discusión gira en torno a las distintas versiones de la muerte de Meleagro: a los investigadores parece acuciarles el ardiente deseo de determinar cómo tenía lugar en el mito original. Es una cuestión verdaderamente difícil y, a nuestro juicio, quizás no tan relevante. Pero por eso mismo conviene entender las posturas.

Lo que se plantean es hasta qué punto podemos determinar si la versión del tizón es un elemento reciente en el desarrollo del mito o, por el contrario, antiguo, pero ignorado por los autores anteriores, Homero y Hesíodo, que habrían preferido un Meleagro muerto a manos de Apolo.

No ha faltado el erudito moderno, preocupado por establecer una clara secuencia entre las fuentes griegas, que ha buscado entre los líricos un autor que sirviera de puente entre la epopeya y el teatro a quien responsabilizar de la versión del tizón, alguien capaz de trabajar con la materia épica pero a mayor gloria del género lírico, un poeta ya próximo a esa época que ofrece testimonios de dicha versión (Frínico, Esquilo, Baquilides), un poeta que también en otros casos habría modificado la tradición recibida. Tal sería Estesícoro de Himera<sup>66</sup>. La hipótesis, con ser atractiva, no puede ser probada<sup>67</sup>, a menos que un día los papiros nos devuelvan más textos arcaicos que refieran el mito de Meleagro.

Mas, entretanto, no podemos por menos de hacer notar que tal planteamiento en el fondo peca de simplista: simplemente relega la cuestión de fondo, la génesis misma del tizón, a un estado intermedio creado ex profeso. Aun cuando así fuera, en mi modesto entender, lo verdaderamente equivocado de tal juicio es considerar a un autor concreto, Estesícoro u otro<sup>68</sup>, como inventor del motivo del tizón, cuando éste, tal y como se verá más adelante, existe de forma independiente y, según todos los indicios, desde la época más antigua. Todo lo más podrá decirse que tal o cual poeta fue el primero en utilizarlo o dejar testimonio de él.

Se incurre además en otro equívoco y se corre el riesgo de hacer decir a Homero cosa que ni dice ni desmiente. En otras palabras, a veces se da por hecho que los dos fragmentos papiráceos, hesiódico y/o de *La Miniada*, de algún modo continúan el relato homérico, asumiendo que también en esa versión Apolo era responsable de la muerte de Meleagro. Mas, tal y como

<sup>66</sup> M. Croiset, "Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'Ode V de Bacchylide", en *Mélanges H. Weil*, Paris 1898, 73-80 = *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt 1970, 405-412.

<sup>67</sup> *Vd.* en ese sentido las prudentes afirmaciones de J. Irigoín (*Bacchylide, Dithyrambes. Épinicies. Fragments*, 118 ss.), quien cita también otras autoridades, así como las de J. Bremmer (*art. cit.*, 45).

<sup>68</sup> Robert (*Hermes* 35, 155, citado por A. P. Burnett, *The art of Bacchylides*, 142 n. 11) atribuyó tal invención a Baquilides.



vimos, el contexto es radicalmente diferente, los datos muy exigüos. No es mucha la seguridad que podemos fiar a tal línea de argumentación.

Quizás lo más sensato sea reconocer únicamente los hechos: Fénix, esto es, Homero, calla por razones perfectamente justificadas; en modo alguno conviene recordar a Aquiles el desenlace final, al menos, no de una forma directa. Si juega con que al narrar el mito de Meleagro inmediatamente evoca ante su público una muerte heroica a manos de Apolo, casi en paralelo con la de Aquiles, es cosa probable, pero difícilmente demostrable. Si, por el contrario, conoce la historia del tizón y, como poeta épico que es, selectivo, prefiere obviar ciertos elementos populares en pro de un tono más heroico, no sería éste el primer ni único ejemplo<sup>69</sup>. Otro tanto hiciera al subrayar un Hades sombrío y triste en contraste con la gloria inmarcesible de los guerreros y su elección de una muerte temprana pero heroica.

Además, en esas argumentaciones se asume la preeminencia de una versión sobre otra<sup>70</sup>, cuando cabe enfocar la cuestión desde otro punto de vista: los destinatarios o, para ser más precisos, aquellos para quienes el mito está aún vivo. Si pensamos, no ya en la época arcaica, para la que desgraciadamente no tenemos testimonio fehaciente de la versión del tizón, sino en la época clásica, los mismos espectadores que acuden al teatro y escuchan los versos de Frinico, Esquilo o Eurípides, indudablemente acudían a las recitaciones que los rapsodos

<sup>69</sup> W. Hansen ("Homer and the folktale", en I. Morris-B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln 1997, 442-462, [449 y 450]), señala dos ejemplos bien significativos: el decoro propio de la épica impide que en el reconocimiento de Ulises se llegue a los detalles corporales, de acuerdo con la progresión del motivo constatable en otras fuentes; en el relato de Polifemo se suprime el motivo del anillo parlante que obligaría a Ulises a cortarse un dedo y sería incongruente con la tecnología rudimentaria de los ciclopes (cf. W. Hansen, *Ariadne's thread. A guide to international tales found in Classical literature*, Ithaca-London 2002, p. 297 n. 31).

<sup>70</sup> Por ejemplo, a J. Bremmer (*art. cit.*) no le cabe ninguna duda de que la muerte a manos de Apolo constituía la tradición épica dominante; eso le lleva a preguntarse por qué la versión del tizón se considera anterior y antepasada de la homérica. Realmente en una proposición como ésta se atribuye a Homero algo que realmente no llega a formular. Pero además, a continuación, como los testimonios populares modernos constituyen un obstáculo, opta por considerarlos resurrecciones a partir de fuentes literarias y elimina el cuento popular primitivo como antepasado de la versión homérica. Sin embargo, con gran acierto señala P. Grossardt ("The place of Homer in the epic tradition. The case of the myth of the Calydonian Hunt", en *Omero tremila anni dopo* a cura di Fr. Montanari, Roma 2002, 425-430) que para hacer depender el cuento popular de las versiones del mito habría que combinar más de una versión y crear un modelo antiguo del que dependieran las versiones modernas. *Vd.* en ese sentido las observaciones generales de Hansen, *op.cit.*, 15 ss. El fondo del problema es que, como señala Edmunds ("Myth in Homer", 440), por su monumentalidad y longevidad las versiones homéricas pueden parecer cargadas de autoridad, como si no siguieran siendo versiones. En buena medida, seguimos siendo educados por Homero y tendemos a olvidar que también él es heredero de un pasado, por más difícil que nos resulte retrotraernos más atrás. De ahí la necesidad de combinar distintas vías de aproximación al mito.

ofrecían de *La Iliada*, con toda seguridad, al menos, durante las Panateneas y en los grandes festivos, en Delos por ejemplo; incluso en el mejor de los casos los más instruidos podrían hacerse con una copia en papiro. Para ese público es evidente que ambas versiones de la muerte coexistían<sup>71</sup>.

### Mito y rito

A la hora de dirimir la génesis del tizón, auténtico caballo de batalla de esas discusiones, la senda de la crítica literaria no es la única.

Una segunda opción conduce a otro de los caminos de esa encrucijada, el que busca una interpretación del mito a través del rito. Los defensores de esta teoría han buscado los referentes rituales que pueda haber en el mito de Meleagro. Conviene fijarse primero en los datos para analizar después las propuestas de interpretación.

En primer lugar, las excavaciones arqueológicas permiten hoy la reconstrucción de los distintos edificios que se agrupaban en torno al templo de Ártemis Lafria en las proximidades de Calidón<sup>72</sup>: desde las murallas y la puerta occidental de la ciudad parte una vía ceremonial que deja edificios de tesoros a la izquierda (un poco más alejado el heroon), hasta desembocar en una stoa, con un antepatio y unos propileos, para alcanzar el templo de Ártemis y otro más pequeño cuya adscripción se disputan Apolo y Dioniso.

Los restos remontan a la época geométrica y el templo más antiguo, el de Ártemis Lafria, data de finales del s. VII a.C., habiendo constancia de la existencia de ofrendas y actos cultuales hasta el s. III d.C.

Para el asunto que aquí nos ocupa lo verdaderamente interesante es el hecho de que los hallazgos arqueológicos en esa localidad dan fe del inmenso poder que atesoraba su titular, Ártemis Lafria: los exvotos testifican que al menos desde la época geométrica se la honró como protectora de la caza; son numerosísimas las figuras votivas con representaciones alusivas, animales en

<sup>71</sup> Muchos siglos después en sarcófagos romanos convivirá la representación de la muerte de Meleagro a manos de Apolo con el tizón arrojado al fuego por Altea. C. Robert (*Die griechische Heldensage*, 92) considera que se habría producido una contaminación de un autor tardío probablemente helenístico o del propio creador de los sarcófagos. Quizás debería matizarse esa afirmación, porque, tal y como hemos señalado, no es un autor, sino varios, empezando por Apolodoro, y los recopiladores conocen y citan ambas versiones. De otro lado, es interesante la observación de J. Bremmer (*art. cit.*, 43 n. 20), quien señala que los sarcófagos romanos del s. III en los que aparece Apolo remontan a prototipos áticos, porque cabría la posibilidad de que ya en esa época se constataran juntos ambos motivos. En la descripción ofrecida en el artículo "Meleagros" *LIMC* VI 1, p. 428 n° 141, sólo hemos localizado un ejemplo que responda a esas características: en un lado aparece Apolo en el momento del ataque, en el otro Altea quemando el tizón, y desgraciadamente es un sarcófago perdido en la actualidad.

<sup>72</sup> E. Dyggve, *Das Laphrion. Der Tempelbezirk von Kalydon*, København 1948, 294, lámina XXXV.

terracota y bronce (lobos, ciervos), a los que se suman testimonios de ofrendas reales (cornamenta de ciervo, innumerables colmillos de jabalí, junto con lanzas y puntas de flecha, restos de las armas empleadas en las cacerías). El que éste sea nuestro principal interés no nos debe hacer olvidar otros oferentes que rinden culto a la diosa: agricultores, ganaderos, gentes del mar, mujeres embarazadas o con hijos enfermos, jóvenes, niñas que le consagran sus muñecas. La variedad de los restos arqueológicos, en consonancia con los de su santuario como Ártemis Ortia en Esparta, son enormemente variados. Y hay que tener en cuenta las ofrendas de los ricos, que a buen seguro adornarían las terrazas, estatuas, trípodes, calderos, confeccionados en los materiales más nobles: oro, plata, marfil, mármol, maderas, también más susceptibles de ser reaprovechados sin dejar huella.

Verdadera δέσποινα del lugar, estos hallazgos permiten entender más cabalmente el celo y enfado de la diosa cuando Eneo, Οἰνεύς el ‘viñador’, olvida ofrendarle las primicias. Incluso podríamos seguir por ahí, por los nombres de la familia a la que pertenece Meleagro.

J. Desautels<sup>73</sup> considera muy significativa la progresión que remonta a Deucalión, cuyo hijo Ὀρσεθεύς el ‘montañés’, es considerado el abuelo de Eneo; el padre de éste es Φύπιος, sobre la raíz que significa ‘brotar’, ‘hacer crecer’. Este autor interpreta dicho nombre como ‘le planteur’ y entiende que una genealogía que lleva de una naturaleza no diferenciada, salvaje, a una naturaleza sometida por esta familia de viñadores y agricultores (el nombre de Meleagro habría que entenderlo como ‘el que se ocupa de los campos’), no podría dejar indiferente a Ártemis. Eneo sería el hombre de la tierra cultivada que olvida tener en cuenta el otro aspecto de la naturaleza donde reina Ártemis. Pese a ser una hipótesis sugestiva<sup>74</sup>, ante los restos de su santuario en Calidón la distinción entre la Ártemis de la naturaleza salvaje y la naturaleza sometida no tiene mucho sentido, ya que su protección abarca ambos aspectos.

<sup>73</sup> *Dieux et mythes de la Grèce ancienne. La mythologie gréco-romaine*, Québec 1988, 388 ss.

<sup>74</sup> De hecho, volveremos más adelante sobre esa genealogía, que de otro lado no es la única ni la más corriente (vd. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona 1981, 4ª reimpr. 1989, del original francés, Paris 1951 (1979<sup>6</sup>), s.v. ‘Eneo’). Cabe señalar, no obstante, que sobre la otra genealogía, más directamente vinculada al país de Etolia, observa Th. Keightley (*Classical Mythology*, 287) dos clases de nombres, relacionados con la agricultura y con la guerra respectivamente, trasunto, según él, de los pacíficos tiempos pelásgicos y del carácter más belicoso de los etolios de época posterior. Desde un punto de vista muy diferente, A. P. Burnett (*The art of Bacchylides*, 148 ss.) sostiene que el epinicio V de Baquilides pone de relieve una civilización rica y urbana, basada en el cultivo de las viñas y los campos, una sociedad que, pese a haber abandonado el ejercicio de la caza como fuente de alimento, sigue rindiendo las oportunas satisfacciones rituales a la diosa y además de buenos guerreros cuenta con bien construidas ciudades y coros, como el responsable de tal canto.

Si bien hoy el terreno donde en tiempos se alzara el santuario está prácticamente yermo y abandonado y tan sólo hay una pequeña capilla dedicada a San Juan que descansa sobre los restos de uno de los Tesoros<sup>75</sup>, F. Poulsen<sup>76</sup> señala en la misma Etolia, pero más al norte, una digna heredera de Ártemis, la *Panagia Prussiotissa*. A esta Virgen está dedicado el pequeño convento y el pueblo de Prussos, al nordeste de Agrinion, la ciudad más importante de Etolia del norte, donde es objeto de gran veneración: así, basta el antiguo epíteto, Δέσποινα, para referirse a ella. Como Señora siguen acudiendo a ella los griegos, tal y como hacían con su antepasada, para ofrecerle ganados, vestidos, adornos. Ella se ocupa de garantizar buenas cosechas, sanar los ganados, aliviar los dolores del parto, consolar a los enamorados y enjugar las lágrimas de los niños.

No pueden juzgarse aquí con todo detenimiento los antecedentes de tal tradición, pero nos parecía importante llamar la atención sobre este hecho, máxime cuando la *Panagia Prussiotissa* no sólo parece haber heredado las numerosas áreas de influencia de la diosa antigua, sino también su sed de venganza: cuando en una ocasión los campesinos de un pueblo vecino deciden repartirse los campos que a ella pertenecen, envía la viruela sobre el pueblo y no pone fin a la epidemia hasta haber recuperado sus campos. No podemos por menos de recordar esas tablillas micénicas, donde la *po-ti-ni-ja* tiene adscritos no ya rebaños y ofrendas, sino hasta una aldea entera<sup>77</sup>.

Homero, naturalmente, al poner el relato de Meleagro en boca de Fénix no menciona el epíteto Λαφρία, de otro lado, difícil de analizar<sup>78</sup>. Pero

<sup>75</sup> E. Dyggve, *Das Laphrion*, 303.

<sup>76</sup> “Artemis Laphria von Kalydon und ihr Kult” en E. Dyggve, *Das Laphrion*, 336-354, (353 ss.).

<sup>77</sup> *Vd.*, con referencias, M. S. Ruipérez-J. L. Melena, *Los griegos micénicos*, Madrid 1990, 184.

<sup>78</sup> F. Poulsen en E. Dyggve, *Das Laphrion*, 337, recuerda que Wilamowitz pensó en un derivado de un nombre de lugar, lo cual tampoco aclara gran cosa, y que, consultado H. Pedersen, le comunica que ni es transparente desde el punto de vista del griego, lo cual no quiere decir que haya que descartar ese origen, ni a través de lenguas minorasiáticas, como pueda ser el hitita. Poulsen considera probable que se trate de un epíteto divino antiguo así como un culto prehelénico. Para W. Kroll (“Laphria”, en *RE* XII col. 767) los rituales que tenían lugar en Patras, a los que nos referiremos más adelante, apuntan a una antigua diosa de las fieras, más tarde equiparada a Ártemis. Son éstas las posturas más comunes, consideradas todas inaceptables por P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968 (1990), s.v. Λαφρία. No recoge este autor, sin embargo, la propuesta de M. Sánchez Ruipérez (“El nombre de Ártemis dorio-ilirio: etimología y expansión” *Emerita* 15, 1947, 3-60, [35 ss.]), quien interpreta el nombre como derivado del adjetivo ἐλαφρός “ligero, ágil”, muy acorde con las características de esta diosa; como él mismo reconoce, no es una interpretación nueva, pues fue ya sostenida por Kretschmer apoyándose en Pausanias, pero sí original en el detalle fonético y morfológico, sencilla además, y sin olvidar la relación etimológica popular con ἔλαφος, favorecida por la conexión del ciervo, en las mismas fiestas de Patras. Esa interpretación

evidentemente ésta era la advocación, si usamos una terminología más cercana a la nuestra, bajo la que Ártemis recibía culto en Calidón. Es cierto que los restos arqueológicos, los exvotos, las estatuillas de la diosa, –así como de Apolo y Dioniso, ligados también al recinto–, con ser numerosos, no hablan sobre los ritos que allí se desarrollaban o, al menos, no lo hacen con palabras. Mas de nuevo tenemos la buena fortuna de contar con la información del impenitente viajero, Pausanias<sup>79</sup>.

Si antes narraba cómo se apropió Augusto de los despojos del jabalí, mientras visita la ciudad de Patras en Acaya cuenta Pausanias (VII 18, 8ss.) que cuando Calidón fue destruida, la imagen de Ártemis Lafria fue confiada a los ciudadanos de la que entonces era una floreciente colonia romana. Los de Patras, sigue Pausanias, celebran una fiesta en su honor todos los años. Ésta se inaugura con una magnífica procesión cerrada por la sacerdotisa de Ártemis conducida en un carro tirado por ciervos. Al día siguiente tiene lugar el sacrificio: en un altar previamente dispuesto (para ello previamente colocan en círculo leños verdes de dieciseis codos de altos y preparan una rampa con tierra sobre los escalones del mismo) arrojan todo tipo de víctimas: aves, jabalíes, ciervos, gacelas, lobeznos, oseznos y otros animales crecidos, así como los frutos de los árboles cultivados, y después prenden fuego a los leños. Éstos deben de actuar como empalizada, porque Pausanias confiesa haber visto cómo un oso y otros animales intentaban escapar y se los echaba de nuevo a la pira, sin que se recuerde que nadie fuera herido por ellos.

En verdad, se trata de una hecatombe muy peculiar, aunque no sin paralelos dentro del mismo mundo griego, cuyas huellas arqueológicas podrían rastrearse a la entrada del templo de Ártemis en Calidón. Allí se han encontrado restos de cenizas y sacrificios, así como un altar rectangular, e igualmente hay indicios similares en la terraza situada al sur o sureste del templo<sup>80</sup>.

---

supondría una diosa no prehelénica, sino traída por los griegos (para la importancia del ciervo en esa argumentación, *ibid.*, 35).

<sup>79</sup> Ya a finales del s. XIX, en la descripción de las ruinas del santuario próximo a Calidón apuntó W. J. Woodhouse (*Aetolia. Its geography, topography and antiquities*, 1897, reimpr. New York 1973, 95 ss.) la relación con los ritos descritos por Pausanias, al tiempo que llamaba la atención sobre las evidencias numismáticas que apoyarían tal relato

<sup>80</sup> F. Poulsen en E. Dyggve, *Das Laphrion*, 353, quien además subraya que no es necesario ningún trasfondo romano, sugerido en su día por Wilamowitz, para entender la procesión donde una doncella hace las veces de diosa, pues hay paralelos griegos bien conocidos (*ibid.*, 352). Señala, por otra parte, que la exaltación bárbara que tanto llama la atención en la narración de Pausanias cuadraría bien con el carácter bárbaro atribuido a los etolios, por más que tal rasgo sea relativamente reciente en la caracterización de tal pueblo: no aparece en Homero, sino que se detecta un cambio a partir de *Las Fenicias* de Eurípides.

Estos sacrificios en torno al fuego han llamado desde hace tiempo la atención de los especialistas, quienes han subrayado el trasfondo iniciático común a todos ellos. Si a esto sumamos la importancia de la caza en tales ritos de iniciación, no parece que anden muy desencaminados cuando sugieren la existencia de un culto iniciático de Ártemis Lafria en Calidón, cuyo reflejo mítico sería la historia de Meleagro.

Así, Burkert, autoridad indiscutida en los estudios de religión griega, sostiene que si el santuario de Calidón existió ya en época geométrica y el templo más antiguo fue construido en el s. VII a.C., el mito a él asociado es incluso más antiguo. Considera que la versión original de la muerte de Meleagro, anterior a *La Iliada*, corresponde al tizón que Altea coloca en el fuego: "a reflex of a sacrifice through destruction by fire"<sup>81</sup>.

Tres años después de la primera edición del libro de W. Burkert, W. D. Furley<sup>82</sup> termina su tesis doctoral en Cambridge, un estudio muy completo sobre los usos del fuego en la religión griega, uno de cuyos capítulos está dedicado a los ritos de iniciación. Identifica en éstos un denominador común, la combinación entre un mito referido a un caso particular o a un período en el que había sacrificios humanos y otro mito complementario para explicar la sustitución animal. Considera Furley que de esa forma cada iniciado consigue identificarse en el curso de los ritos con el animal sacrificado, ya sea mediante el nombre, el uso de un vestido o disfraz, o el hecho mismo de tocarlo. En el trance iniciático dichos mitos ayudarían a comprender la transición a la edad adulta como sacrificio de la propia niñez. Aunque no excluye que en un pasado muy remoto hubiera sacrificios humanos y que ése fuera el origen de dichos mitos en ese período, considera que de cara a los participantes, su función sería no la de revelar memorias del pasado, sino la actitud ante dichas ceremonias. Esa circunstancia explicaría la supervivencia de dichos relatos, que lleguen incluso a Pausanias en una época en que, desde luego, no hay sacrificios humanos. En el caso de Patras reconoce que el sacrificio ya no está restringido a la iniciación, es un festival general, en el curso del cual la procesión sirve para

<sup>81</sup> W. Burkert, *Greek religion. Archaic and Classical*, Oxford 1985 (trad. ingl. del original alemán, 1977), 63. Acto seguido remite a otros dos ritos claramente relacionados con éste. Cabe señalar, sin embargo, que en el caso de las fiestas consagradas a Ártemis en Hiámpolis, las Elafebolia, descritas por Pausanias (X 1, 6) y Plutarco (*Mor.* 244 b-d), la única similitud es el sacrificio en la pira, ya que se trata de las mujeres focidias que junto con los niños se aprestan a tal muerte antes que caer en manos del enemigo. En el caso de Messene (Paus. IV 31, 9), es cierto que se menciona a Ártemis Lafria un par de párrafos antes, pero también que los animales se arrojan a una pira en el mégaron de los curetes, situado cerca del templo de Iliía.

<sup>82</sup> Revisión de dicha tesis doctoral es su libro *Studies in the use of fire in ancient Greek religion*, Salem 1981.

fortificar el lazo entre animales y hombres, así como la caza constituye una parte indispensable en la ceremonia de iniciación.

El mito de Calidón para Furley<sup>83</sup> reflejaría justamente la caza ritual de un jabalí por parte de un grupo de jóvenes relacionados con el culto a Ártemis Lafria. En el relato constata la misma secuencia, error religioso que acarrea una plaga, usual en otros mitos en relación con la inauguración de un sacrificio humano. A su juicio Meleagro es justamente el sacrificio humano ofrecido en holocausto para aplacar la ira de Ártemis. En ese sentido piensa que equivale a las víctimas ofrecidas en Patras, según el relato de Pausanias. Meleagro sería el precedente mítico para la muerte del niño que se hace hombre. El jabalí se quemaría en el altar como en ese sacrificio múltiple descrito por Pausanias y la madera quemada en la misma pira ofrecería un punto de apoyo más en la identificación de los participantes mediante el motivo del tizón. Los iniciados verían quemarse su niñez al contemplar el altar de fuego y pensar en Meleagro. Atalanta, por su parte, desempeñaría el papel de sacerdotisa de Ártemis, por eso participa en la caza ritual, la entrega de los despojos respondería a una prescripción religiosa, es el regalo debido a la diosa y a su santuario.

Conviene puntualizar que los despojos colgaban en el templo de Atenea Alea en Arcadia, si bien Furley (*ibid.*, 162) interpreta tal hecho diciendo: “the relics did not belong to *the* Calydonian boar, but to *a* boar dignified by the ritual title”. Hay que recordar también que no hay testimonio alguno de que el jabalí se quemara en un holocausto múltiple. El acierto de Furley, no obstante, estriba en explicar de un modo coherente la correlación entre el mito de Meleagro y los ritos que tenían lugar en una localidad a la que se trasladan los de Calidón, ritos que desconocemos, pero a los que nos aproximan el relato de Pausanias sobre Patras y los propios hallazgos arqueológicos del santuario de Ártemis Lafria. Los distintos elementos del mito encajan dentro del esquema general previamente deducido por él mismo a partir del análisis de otros ritos iniciáticos, incluso encajan demasiado bien, sobre todo Atalanta. Indudablemente no puede probarse que efectivamente el mito sirviera para lo que dice Furley, para ayudar al iniciado a entender el rito que allí tenía lugar, pero tampoco puede descartarse.

Contemplado en ese contexto, el mito de Calidón gana en perspectiva, lo vemos desempeñar una función etiológica, explica el por qué de los sacrificios anuales, aunque tampoco podemos precisar con exactitud en qué fecha eso era necesario. Me atrevería a decir que, visto desde ese punto de vista, el mito revela un interés comparable al aprovechamiento literario de Homero, Baquílides, Esquilo, Eurípides, cada uno con su propio fin, pero esta vez en un plano distinto, el ritual.

<sup>83</sup> *Ibid.*, 51 ss.

En ese sentido, entre las opiniones expresadas por los estudiosos que siguen esa línea de investigación, acaso la más interesante sea la expresada por P. Grossardt<sup>84</sup>. Seduce su idea de que un *aition* local pudiera incorporarse al repertorio de los aedos, quienes lo reharían considerablemente, de modo que la desgracia del héroe central llegó a oscurecer el elemento etiológico<sup>85</sup>. Insiste este autor en la tradición épica tesalia, que habría dejado su huella no sólo en las representaciones iconográficas (los vasos del s. VI reflejarían el desarrollo prehomérico del mito), sino en autores como Píndaro, Baquílides o Sófocles. Homero habría trabajado con dicha tradición mítica modificándola hasta crear un paralelo a la acción principal de *La Iliada*.

Esta lectura ritual, por tanto, nos acerca más a las manifestaciones religiosas griegas, al tiempo que muestra la perfecta integración del mito en la tradición literaria. Mas, a mi entender tiene un punto flaco: la génesis del tizón parece excesivamente forzada.

Esto resulta más evidente en la interpretación de Jan Bremmer<sup>86</sup>. Insiste este autor en que la explicación que ve la muerte de Meleagro a causa del tizón dentro de un complejo ritual tiene la ventaja de explicar el origen de éste, cosa que no sucede cuando tal cosa se atribuye a la invención de un poeta. A su juicio, no obstante, eso no entra en contradicción con que el motivo del tizón no haya sido creado hasta el s. VI a.C., fecha en la que lo tenemos documentado, y cita a ese respecto ejemplos en relación con ritos del fuego en que sucedería algo similar. Esa fecha coincide además con la desintegración de algunos ritos de iniciación de gran antigüedad, pero que necesitan de mitos que les den un sentido nuevo. En ese contexto encajaría bien la intervención de un poeta inspirado por el ritual de Ártemis Lafria que introduce el motivo del tizón justo en esa época.

Es decir, de algún modo y en última instancia, Bremmer supone que en el s. VI a.C. alguien hizo un análisis similar al que siglos después haría Furley y

<sup>84</sup> "The place of Homer in the epic tradition. The case of the myth of the Calydonian Hunt", en *Omero tremila anni dopo* a cura di Fr. Montanari, Roma 2002, 425-430. Dicho artículo ha de considerarse un pequeño resumen de su libro *Die Erzählung von Meleagro – Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden 2001.

<sup>85</sup> Así, los Curetes, en origen los jóvenes etolios iniciados, se convierten en extranjeros que atacan Etolia. Resuelve así Grossardt (*ibid.*, 427 ss.) una contradicción homérica, pues en toda la tradición posterior los Curetes se identifican con los tíos de Meleagro. No es la única solución: Kakridis afronta la cuestión desde un punto de vista totalmente diferente, *vd. infra* n. 122. Por su parte, F. Graf (*Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Rom 1985, 417) apunta una posible conexión cretense: la mención de los Curetes, si verdaderamente desempeñaban un papel importante en el mito de Meleagro, sería un testimonio más que sumar a los ritos de jóvenes guerreros directamente relacionados con el fuego, que constata especialmente en Creta.

<sup>86</sup> *Art. cit.*, 46 ss.



por eso introdujo el motivo del tizón, puesto que además supone que la muerte de Meleagro a manos de Apolo, tradicionalmente considerada como la típica muerte épica, se explicaría perfectamente desde ese contexto iniciático: la muerte correría a cargo del dios ligado a los procesos de iniciación de los jóvenes. Incluso el antagonismo con Altea se entendería como dramatización de la separación de la madre y el enfrentamiento con los tíos maternos como una advertencia al iniciado para que no falte al respeto a sus superiores. A su entender, sólo con el tiempo rito y mito habrían seguido su propio curso, el holocausto perduraría hasta época romana, si bien sin su función original, mientras el mito sería más flexible y podría adaptarse a las circunstancias cambiantes de los distintos períodos históricos.

Los paralelos entre el ritual y el mito son evidentes, pero la explicación que se busca para el tizón sigue cojeando, máxime cuando Bremmer argumenta que Apolo encajaría mejor en el contexto iniciático. En ningún momento justifica de una manera coherente la aparición del tizón. Conviene recordar que en la descripción de Pausanias los postes de madera erigidos en torno al altar hacen de empalizada. Naturalmente hay tizones en la pira, que Furley pone en relación con el tizón del mito, una interpretación hasta cierto punto aceptable, pero un tanto forzada.

Esta lectura ritual tiene ventajas innegables: establece una relación entre las fuentes literarias y las arqueológicas: indudablemente los sacrificios que tenían lugar en el santuario de Calidón refrendan el origen de la cólera de Artemis en el relato homérico, incluso la presencia de Apolo en el santuario podría aprovecharse para explicar el papel que le otorgan determinadas versiones del mito<sup>87</sup> y permite además integrar otros textos. Sin embargo, acaso por eso mismo, en puntos esenciales (el tizón y Atalanta) la explicación parece demasiado *ad hoc*, se fuerza un tanto para que todos los elementos entren en ese esquema. El mito se torna etiológico, explica un rito o, mejor dicho, ayuda a entenderlo. Pero, en verdad, me parece que, sin descartar tal interpretación totalmente, no estamos en condición de afirmar si el mito de Meleagro cumplía esa función entre los griegos clásicos o sólo nos presta ese servicio a nosotros dos milenios más tarde. Para ser más precisos, pensamos que al reducirlo a ese aspecto el mito se empobrece. Queda además reducido a un plano sincrónico, de otro lado, difícil de determinar, cuando una de sus características más esenciales es su extraordinaria vitalidad a lo largo de los siglos.

Si perseguimos el desarrollo diacrónico hemos de intentar otra vía que justamente nos ayuda a integrar esos elementos que quedaban desplazados.

---

<sup>87</sup> Cf. Furley, *op. cit.*, 159. Cf. *infra* n. 104.

### Vía comparativa

La mayor parte de las interpretaciones anteriores flaquean al explicar el tizón. Acaso porque quienes han recorrido esos caminos no han mirado hacia otra de las vías de esa encrucijada. Han postulado la invención de un motivo aduciendo razones literarias, sin precisar mucho más, o rituales, éstas más fundamentadas, pero un poco forzadas, sin parar mientes en que dicho motivo está perfectamente atestiguado de forma independiente<sup>88</sup> y en que apunta a la existencia de elementos muy antiguos en la configuración del relato griego que nos ocupa. Su análisis permite ahondar más, formularnos más preguntas y acaso también sacar algunas conclusiones, sin caer en el mismo defecto de mirar en una sola dirección.

En el motivo del tizón en última instancia lo que tenemos es un ser cuyo principio vital reside fuera de sí mismo. Es éste un concepto conocido y estudiado, en especial gracias a los trabajos de J. G. Frazer. En su *Rama Dorada*<sup>89</sup> este autor puso de manifiesto las múltiples ventajas que para una mente primitiva tiene la idea de alma externada: si la vida —el principio vital, si se quiere—, se concibe como algo material, tangible, es algo que en virtud de una especie de simpatía o acción telepática puede esconderse, ponerse a salvo, pues sigue animando el cuerpo, aunque esté ausente. Para un guerrero esa circunstancia se troca en una suerte de inmortalidad o, al menos, invulnerabilidad: nada puede matarlo, porque su vida realmente no está en él, sino en un objeto exterior que puede ponerse a buen recaudo.

Normalmente en los cuentos populares es un brujo, un gigante o un ser del país feérico quien goza de tal privilegio: su alma reside en un animal, en una planta, en un objeto (sea una escoba, un huevo, una piedra, un grano de arena, un pelo de la cabeza), pudiéndose generar combinaciones muy curiosas, como el alma que reside en tres palomas que viven en el vientre de un jabalí. Tal concepto está atestiguado tanto dentro como fuera del ámbito indoeuropeo<sup>90</sup> y tiene su refrendo en las tradiciones recogidas entre pueblos primitivos, los cuales en situación de peligro separan el alma de su cuerpo para que éste sea invulnerable. Por ejemplo, al poco de nacer, el curandero puede depositar el alma del recién nacido en una cáscara de coco para que allí esté a salvo de los

<sup>88</sup> Por eso, tal y como adelantábamos, difícilmente podrá sostenerse que lo inventa tal o cual autor: todo lo más podrá decirse que fue el primero en utilizarlo o en dar testimonio de él.

<sup>89</sup> Además de la edición monumental en inglés, *The Golden Bough*, 1907-1914, 12 vols., Frazer publicó una abreviada en 1922, de la que se publicó una traducción española en 1944 (duodécima reimpresión, Madrid 1989), cuyos capítulos LXV-LXVII son de interés aquí.

<sup>90</sup> *Vd.*, con referencias, *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hrsg. K. Ranke, Berlin-New York, vol. 4, 1984, s.v. 'External Soul', y vol. 9, 1999, s.v. 'Meleager'.

ataques de los espíritus. Sólo cuando sea mayor, fuerte y grande, volverá al cuerpo<sup>91</sup>.

Esa práctica arroja una luz nueva sobre las circunstancias que rodean el nacimiento de Meleagro en algunas de las fuentes, sólo que en su caso la situación provisional se prolongó y le confirió la invulnerabilidad. No quisiéramos dar a entender con esto que ese concepto tan primitivo está vigente en el relato griego. A este respecto es muy significativa una observación de Frazer<sup>92</sup>: difícilmente reconocería en términos explícitos un salvaje que su alma externada está depositada en una planta o animal sagrado que en caso de ser compartido por los miembros de una familia o clan se convierte en su tótem; aducirá siempre otros motivos de respeto hacia dicho objeto. Es el mismo recelo que expresa el gigante del cuento, quien responde con preguntas falsas o evasivas cuando la princesa le pregunta dónde está encerrada su alma. Más bien consideramos que ese concepto de alma externada sigue latente en Grecia, aunque sea tan sólo como reminiscencia de un sistema religioso anterior.

Tenemos, en primer lugar, referencias a otros casos<sup>93</sup>. Cuenta Apolodoro (II, 51) que, mientras vivió Pterelao, Anfitrión no pudo tomar Tafos, pero cuando la hija de Pterelao se enamoró de él, arrancó de la cabeza de su padre la cabellera dorada, Pterelao murió y Anfitrión logró someter todas las islas. El mismo Apolodoro (III 15, 8) relata que Niso tenía en medio de su cabeza un cabello purpúreo, y existía un oráculo según el cual moriría si se lo arrancaba. Su hija, Escila, enamorada de Minos, se lo arrancó y murió, así se adueñó Minos de Mégara.

Pterelao y Niso tienen en común con Meleagro que son personajes que pertenecen a generaciones antiguas en la estratigrafía de la mitología griega: Pterelao vive en los días de Anfitrión, el padre putativo de Heracles; la intervención de Minos en Mégara se pone en relación con el tributo que los atenienses tenían que pagar al Minotauro y que romperá Teseo. Son, por tanto, héroes griegos de la fase más antigua.

Incluso en el brevísimo relato de estos dos episodios queda bien marcado, primero, que los protagonistas son invencibles y constituyen la salvaguarda de sus respectivos territorios y, en segundo lugar, la mención del oráculo responde al intento de buscar la conformidad, la integración, de un elemento harto extraño dentro de los parámetros regulares de la religión griega.

Veamos otro ejemplo: en ese mismo coro de *Las Coéforos* al que antes hemos aludido Esquilo refiere la actuación de Altea en la segunda estrofa (v. 602 ss.); en la

<sup>91</sup> Frazer, *op. cit.*, 762 (citamos por la edición abreviada española).

<sup>92</sup> *Op. cit.*, 775.

<sup>93</sup> Citados por M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, Múnich 1955, vol. I., 21.

antístrofa describe así la de Escila: “privó a Niso del cabello que lo hacía inmortal, mientras él respiraba plácidamente en el sueño, y Hermes se apoderó de él” (vv. 619-622).

Aquí es Hermes, el psicopompo; en el caso del tizón Esquilo señala que “con él compartía la duración de la vida hasta el día fijado por la Moira”<sup>94</sup>.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que junto con ese motivo que remite al alma externada, se mencionan dioses griegos cuya relación con la muerte y el destino está perfectamente asentada en la tradición griega. Eso significa que dicho concepto de alma externada pervive en los relatos, pero ya no es plenamente funcional, sino tan sólo una reliquia de un sistema de creencias que ya no es el de los clásicos.

Si analizamos el pasaje de Esquilo con detalle puede comprobarse que la mención de Altea es comparable a la de Clitemestra, la de Escila a la de Electra: una madre que atenta contra su hijo, una hija que atenta contra el padre. Puede irse incluso más lejos: el coro inicia su intervención nada más retirarse Orestes, un Orestes que recién informado por el corifeo del sueño que ha desvelado a su madre, lo resume con estas palabras: “Yo, convertido en serpiente, la mato. Eso quiere decir este sueño” (v. 549 ss.). La presencia de la serpiente muy probablemente no es casual, ya que está íntimamente relacionada con el mundo subterráneo y las representaciones del alma de los difuntos. Pero no interesa aquí por eso, sino porque cuando Sófocles en su *Electra* pone en boca de Crisótemis el sueño de Clitemestra, entonces describe a un Agamenón que vuelve a la luz, coge el cetro que otrora llevara, lo clava en el hogar y de él brota un nuevo tallo florecido que ensombrece toda la tierra de Micenas<sup>95</sup>. Ese retoño es naturalmente el mismo Orestes.

Se trata de una imagen de indudable antigüedad cuyas huellas hemos seguido en otra ocasión<sup>96</sup>. La equiparación entre hombre y árbol responde a un sistema de creencias muy antiguo del que hayamos refrendo en distintos ámbitos indoeuropeos y que ha dejado su huella en los símiles épicos, las fórmulas de los epitafios y los lamentos, incluso la onomástica, así como en relatos sobre el origen de los

<sup>94</sup> Ξύμμετρόν τε διαὶ βίου / μοιρόκραντον ἐς ἡμαρ (v. 610 ss.).

<sup>95</sup> Εἶτα τόνδ' ἐφέστιον / πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον οὐφόρει ποτὲ / αὐτὸς, τανῦν δ' Αἴγισθος ἐκ δὲ τοῦδ' ἄνω / βλαστεῖν βρῦοντα θαλλὸν ᾧ κατὰσκιον / πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα (v. 419 ss.).

<sup>96</sup> “Los lamentos en Grecia e Irlanda”, en *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Madrid 2001, III 797-809. *Vd.* en Frazer, *op. cit.*, 765, referencias a la costumbre de plantar un árbol incluso en países de la Europa occidental coincidiendo con el nacimiento de un hijo, así como la especial relación que determinadas familias mantienen con un árbol, bien como remedio para curar enfermedades en virtud de una acción simpática, bien por la equiparación entre la muerte de un miembro de la familia y el desprendimiento de un rama. A nuestro juicio, esas creencias guardan una estrecha relación con el concepto de árbol genealógico, frecuente en elogios y lamentos, griegos e irlandeses.

humanos, nórdicos y griegos: en Hesíodo, por ejemplo, los hombres de la Edad del Bronce han nacido de los fresnos.

Hacemos esta alusión aquí, e igualmente podríamos referirnos a la relación que el alma externada guarda con la capacidad de transformarse, privilegio de determinados personajes de la mitología griega que pertenecen al fondo más antiguo<sup>97</sup>, para intentar mostrar que dicho concepto, por extraño que parezca, no se encuentra aislado dentro del conjunto de las creencias griegas: un difunto se equipara a un árbol, la vida del recién nacido está ligada a la rama que en esos momentos arde en el hogar, vivirá cuanto ésta tarde en consumirse y si se guarda y conserva a buen recaudo, nada podrá dañarle.

Este concepto de alma externada que conlleva la invulnerabilidad ayuda incluso a entender mejor el relato homérico<sup>98</sup>. Por más que Fénix no mencione el tizón, desde ese presupuesto se entiende mucho mejor la insistencia de todos los ciudadanos de Calidón para que Meleagro defienda su ciudad: toda la confianza está depositada en él, él solo es capaz de derrotar a los curetes que escalan ya los

<sup>97</sup> De este aspecto, pero sin referencia a la relación con el alma externada, nos hemos ocupado en “Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa”, *Minerva* 14, 2000, 11-47, y “La piel adivina. Trasfondo mítico de un cuento popular”, *Μήνη* 3, 2003, 25-34.

<sup>98</sup> Cabe incluso que otros relatos referidos a la familia de Meleagro encuentren una explicación satisfactoria. Nos referimos antes a sus antepasados: Meleagro, hijo de Eneo, hijo de Fitio, hijo de Oresteo, hijo de Deucalión. Tal genealogía, que no es la más corriente, nos es proporcionada por dos autores tardíos, Pausanias (X 38, 1) y Ateneo (II 35 b), quien a su vez reproduce a Hecateo. No sólo los nombres son en sí interesantes, sino el relato. En boca de Ateneo Ἐκαταίος δ' Μιλήσιος τὴν ἄμπελον ἐν Αἰτωλίᾳ λέγων εὐρεθῆναι φησι καὶ τάδε· Ὀρεσθεὺς Δευκαλίωνος ἦλθεν εἰς Αἰτωλίαν ἐπὶ βασιλείᾳ, καὶ κύων αὐτοῦ στέλεχος ἔτεκε καὶ ὃς ἐκέλευσεν αὐτὸ κατορυχθῆναι, καὶ ἐξ αὐτοῦ ἔφυ ἄμπελος πολυστάφυλος. διὸ καὶ τὸν αὐτοῦ παῖδα Φύτιον ἐκάλεσε τούτου δ' Οἰνεὺς ἐγένετο κληθεὶς ἀπὸ τῶν ἀμπέλων οἱ γὰρ παλαιοί, φησὶν, Ἕλληνες οἶνας ἐκάουον τὰς ἀμπέλους. Οἰνέως δ' ἐγένετο Αἰτωλὸς Pausanias dice: ἐς δὲ τὴν ἐπίκλησιν τῶν Λοκρῶν τούτων διάφορα ἤκουσα. ὁμοίως δὲ ἅπαντα δηλώσω. Ὀρεσθεὶ τῷ Δευκαλίωνος βασιλεύοντι ἐν τῇ χώρᾳ κύων ἔτεκεν ἀντὶ σκύλακος ξύλου· κατορύξαντος δὲ τοῦ Ὀρεσθέως τὸ ξύλον ἅμα τῷ ἦρι φύναι ἄμπελον ἀπ' αὐτοῦ λέγουσι καὶ ἀπὸ τοῦ ξύλου τῶν ὄζων γενέσθαι τὸ ὄνομα τοῖς ἀνθρώποις. Sea para justificar el origen de la vid, en el primer caso, sea para explicar el nombre de los locrios ozolas, a partir de ὄζος ‘rama’, en el segundo, es una narración bien extraña: una perra pare un tronco, un leño, que enterrado da lugar a una cepa, de la que toman nombre los miembros de una familia. No podemos por menos de recordar que el alma externada muy frecuentemente rebasa el ámbito individual y afecta a toda la familia (Frazer, *op. cit.*, 764 ss.); en un objeto, en un animal, en una planta (más arriba nos hemos referido al árbol genealógico) puede residir el alma de todo un clan, estamos muy cerca del concepto de ítem. Quizás sin llegar a tanto, es evidente que la familia de Meleagro guarda una estrecha relación con una vid; no debe sorprender que sean textos fragmentarios y tardíos los que revelen tal hecho, pues, como reliquia de un sistema de creencias anterior que es, habría sido relegada, pero no tanto, si recordamos que la ofrenda a Ártemis debería haber tenido lugar en la colina del viñedo, según Homero. También es significativo que el antepasado último de esa estirpe sea Deucalión, responsable de la generación de los hombres mediante las piedras (*cf.* el proverbio de la piedra y la encina, *Od.* 19, 163; *Il.* 22, 126-127; *Hes. Th.* 35; *vd.* “Los lamentos en Grecia e Irlanda”, 808 n. 34).

muros. Tanto como se ha insistido en los paralelismos entre el destino de Meleagro y Aquiles, no se ha reparado en este punto: ambos son invencibles. Meleagro por tener un alma externada, Aquiles por haber sido sometido por su madre a un rito peculiar. Naturalmente que Homero no para mientes en ello, ni falta que hace, de un lado, porque evidentemente cuenta con que su auditorio podrá estar más interesado en unas partes u otras del relato, pero conoce mucho más; de otro, porque no puede negarse que el aedo usa la tradición que recibe, escoge y selecciona aquello que más le interesa de acuerdo con sus propios intereses y sabido es que los elementos populares no figuran entre sus favoritos. No está solo en esa tarea de selección: los responsables de otras tradiciones épicas hacen otro tanto.

Fijémonos, si no, en tres casos bien significativos, extraídos del inmenso *corpus* de relatos en los que se constata el motivo del alma externada<sup>99</sup>. Nos hemos centrado en el ámbito indoeuropeo no porque esté restringido ni sea exclusivo del sistema de creencias de estos pueblos, sino por pertenecer a un mismo tronco cuyas afinidades rebasan la lingüística. Al igual que, por poner un ejemplo bien significativo, la reconstrucción de las desinencias verbales indoeuropeas ayuda a entender mejor los testimonios griegos con sus divergencias temporales y dialectales, cuando el análisis interno del relato está próximo a agotarse, unos fragmentos pueden iluminar a otros y ayudarnos a entender mejor los restos que han sobrevivido.

Consideremos primero un episodio extraído del *Mahābhārata*<sup>100</sup> (*Vana Parva* 135-136): Lomasa, un vidente, refiere al mayor de los Pandavas, Yudhishtira, encarnación de la soberanía y de la justicia, la historia de un asceta, Yavakri, cuyo deseo de profundizar en el conocimiento de los Vedas es tan grande que llega a importunar a Indra en persona; consigue por fin que éste le asegure la revelación y marcha contento a comunicárselo a su padre, también célebre asceta, mas éste le advierte que su orgullo ha sido tan grande que será destruido. Le recuerda entonces una historia muy antigua que cuentan los dioses: una vez un sabio estaba tan empeñado en tener un hijo inmortal que logró tal favor de los dioses, con una condición: la vida de su hijo dependería de una causa instrumental. El sabio eligió unas montañas, confiado en la supuesta eternidad e indestructibilidad de las mismas. El niño nació. De nombre Medhavi, su temperamento era muy irritable y aún más cuando supo las circunstancias de su nacimiento. Cometía toda suerte de travesuras e insultaba a los sabios, hasta que un día uno le maldijo. “Serás reducido a cenizas”, le dijo, y no sucedió tal cosa inmediatamente, pero el sabio hizo que la

<sup>99</sup> Vd. *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 4, 1984, s.v. ‘External Soul’, y vol. 9, 1999, s.v. ‘Meleager’. Vd. también, S. Thompson, *A Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington 1955-1958, 6 vols., vol. II, 512 ss. E761 y ss.

<sup>100</sup> Vd. *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*, vol. III, *Vana Parva* Part II, translated into English Prose from the original Sanskrit Text by K. Mohan Ganguli, New Delhi 1990<sup>5</sup>, 283 ss.

montaña de la que dependía la vida de Medhavi fuera hecha añicos por los búfalos y entonces murió. El padre de Yavakri recuerda a su hijo que los mortales no pueden superar lo ordenado por el Destino. “Los ascetas jóvenes hinchados de orgullo por haber obtenido beneficios, mueren en poco tiempo, no seas tú uno de ellos”. Ni que decir tiene que el hijo no siguió su consejo, ofendió a la nuera de un sabio poderoso y murió.

Si comparamos este relato con el de Fénix, las similitudes saltan a la vista: del mundo de los guerreros hemos saltado al mundo de los ascetas; éstos, sin embargo, no son perfectos: los jóvenes también pueden henchirse de orgullo y ser castigados por ello. El discurso indio es más explícito que el griego porque aquel a quien se pretende advertir de los peligros de la cólera termina muerto en el relato, y naturalmente porque se insiste en la cuasi-inmortalidad que implica un alma externada. Es también significativo que la maldición preceda a la acción que desencadena la destrucción del objeto del que depende la vida, porque se ha dicho<sup>101</sup> y parece razonable que la maldición de Altea en Homero excluye el tizón, pero, como vemos, no es la única opción<sup>102</sup>. Evidentemente en *La Iliada* la maldición se acompaña de una invocación posterior a los dioses todos, los gestos rituales referidos a los infernales y la referencia a la Erinia. En otras palabras, la descripción de la escena se encuadra perfectamente en los referentes religiosos griegos que corresponden a esa esfera de actuación. No de otra forma menciona Esquilo a Hermes que se apodera de Niso y a la Moira que ha fijado la duración de la vida, duración compartida con el tizón. La Moira será la agente más usual, ya desde Baquilides, puesto que ella rige el Destino entre los griegos.

Si aún así y pese a que Homero no menciona a Apolo, se quiere presuponer su actuación, en la idea de que ésa era la versión usual en la épica, y lo es en *Las Eeas* y *La Miniada* al menos, no faltarán razones para justificar la presencia de este dios joven, enseña de la nueva generación divina, el arquero que hiere de lejos<sup>103</sup>, de

<sup>101</sup> Kakridis, *Homeric Researches*, 23.

<sup>102</sup> En el relato de Antonino Liberal (*Metamorfosis II*) aparecen ambas cosas. Es verdad que al ser un autor tardío, entre el s. II y III d.C., hemos de tener en cuenta que bebe y combina fuentes mitográficas muy diversas; de hecho, la narración está dedicada a la transformación de sus hermanas, las Meleágrides. Aun así, es significativo que siga primero la versión homérica, naturalmente sin mencionar a Atalanta, que se haga recaer toda la culpa del enfrentamiento en una Ártemis encolerizada, que mencione la maldición materna, la retirada y posterior regreso a la batalla, convencido por su esposa Cleopatra, pero que cuando se llega al punto crucial, su muerte, ésta se justifique por haber quemado su madre el tizón que le entregaran las Moiras.

<sup>103</sup> La muerte que provoca con su arco de plata, así la de Rexénor (*Od.* 7, 64 s.), es súbita e instantánea, ya sea fruto de sus suaves flechas, la de Frontis (*Od.* 3, 278 ss.), ya consecuencia de su cólera, cual Eurito (*Od.* 8, 224 ss.); M. Detienne (“Una fiesta pura y sangre sobre la mesa”, en *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, Madrid 2001 (trad. esp. del original francés, *Apollon couteau à la main*, París 1998), 44-67, [55]), además de señalar ésos y otros casos, pone de relieve el papel desempeñado por Apolo en la matanza de los pretendientes, sirviéndose en ese caso del brazo de Ulises. Tampoco puede olvidarse que en

papel tan destacado en los poemas épicos, que ensalzan las hazañas de un público aristocrático, el mismo que abate al otro cuasi-inmortal, Aquiles, al menos en parte de la tradición. Seguir por ahí, nos conduciría de nuevo al terreno de la especulación<sup>104</sup>.

Podremos pensar que la versión del tizón es anterior a Homero, que la invulnerabilidad de su héroe la presupone, pero lo cierto es que no lo menciona. Respecto al auditorio para el que canta el aedo, el coetáneo, también podremos suponer que la conoce o no: lo único cierto es que está dispuesto a aceptar el 'mito' en los términos presentados por Fénix. Esto es así, no exactamente porque el público sea tonto o desmemoriado, pero sí que hay que reconocer que el poeta puede manipularlo a su antojo en el tiempo que dura su representación<sup>105</sup>, al menos, dentro de unos límites.

El mensaje que se quiere subrayar es idéntico en la tradición homérica y en la india: una barrera infranqueable separa al mortal del inmortal; al querer superarla se corre el riesgo de caer en la *hybris*: entonces ya no hay salvación posible, ni siquiera para unos héroes privilegiados. La razón de ese privilegio poco importa de cara a esa argumentación.

Por eso decíamos antes que la cuestión de la preeminencia de una versión de la muerte sobre la otra es hasta cierto punto irrelevante, más aún si pensamos en el público de épocas posteriores, puesto que es evidente que en el s. V a.C. convivían ambas sin más problema.

---

las representaciones arcaicas el arquero Apolo es un asesino de hombres y monstruos, función que comparte con su hermana gemela, Ártemis. *Vd.* en ese sentido, T. H. Carpenter, "The Terrible Twins in Sixth-Century Attic Art", en J. Solomon (ed.), *Apollo. Origins and influences*, Tucson-ondon 1994, 61-79. Puesto que la ira de Ártemis constituye el punto de partida del episodio aquí examinado, consideramos que acaso también ésa sería una vía perfectamente válida para justificar, si tal era preciso, la atribución de la muerte de Meleagro a Apolo. Dicho de otro modo, la existencia de episodios en los que Apolo es responsable de otras muertes de jóvenes y la misma relación con su hermana proporcionarían un contexto muy adecuado para presentar una versión de su muerte harto diferente de la del tizón, perfectamente concorde con la tradición épica.

<sup>104</sup> Para otras razones que puedan justificar la presencia de Apolo, literarias o rituales, *vd. supra* n. 63 y n. 87. Por su parte Edmunds ("Myth in Homer", 429 ss.) subraya la mención del rapto de la madre de Cleopatra por parte de Apolo como una réplica en miniatura del conflicto entre Apolo y un héroe mortal, una más de las implicaciones no buscadas por Fénix, cuya interpretación depende de la audiencia.

<sup>105</sup> En ese sentido y aunque no estemos de acuerdo con buena parte de su argumentación, son interesantes las observaciones de Bremmer *art. cit.*, 50 ss. De otro lado, pensamos que tanto se peca al responsabilizar a un autor concreto del tizón como al suponer una innovación completa en el relato homérico. En ese sentido, parecen cargadas de razón las reflexiones de Edmunds ("Myth in Homer", 429 ss.) cuando advierte que difícilmente podrá sostenerse que Fénix innova, al omitir el tizón, pues, en ese caso, si fuera el primero en ofrecer una versión diferente, muy probablemente estaría apartándose de su objetivo principal, convencer a Aquiles. En otras palabras, el mito no cumpliría su función paradigmática.



Tampoco están solos los griegos en ese aspecto. Si nos trasladamos al suroeste de Irlanda, al condado de Kerry, pueden visitarse los restos de una antigua fortaleza localizada en las montañas de Slíab Mis (en inglés Slieve Mish): su nombre, Cathair Con Rói (en inglés Caherconree), esto es, “la fortaleza de Cú Rói”. Este Cú Rói es, sin lugar a dudas, el héroe más emblemático del Munster, como Cú Chulainn lo es del Ulster. No por casualidad en los relatos donde se describe su muerte ésta corre a cargo de Cú Chulainn. Son ellos los que nos interesan<sup>106</sup>.

Se nos conservan varias versiones. La más interesante desde nuestro punto de vista es precisamente la más antigua, escrita en antiguo irlandés entre los siglos VIII-IX d.C.<sup>107</sup>. Sin entrar en todos los detalles de la historia, baste mencionar los siguientes hechos: Cú Rói se ha hecho con un suculento botín, consistente en una vacas maravillosas, un caldero y una muchacha, Bláthnaid, como fruto de una expedición organizada por Cú Chulainn y sus guerreros, en la que su papel ha sido decisivo. En principio no le disputan sus derechos, pero cuando llega ese momento, Cú Rói decide llevarse sus bienes a su fortaleza de Caherconree. Al cabo de siete años y aprovechando una ausencia de Cú Rói, Cú Chulainn visita a la muchacha y ésta traiciona el secreto que un día le confesara Cú Rói para consolar su tristeza: que “había una fuente en la ladera de Slíab Mis, al oeste; un salmón se aparece allí cada siete años; en su centro había una manzana de oro. Esa manzana podría cortarse con su propia espada: es allí donde estaba su alma<sup>108</sup>. Otros siete años tienen que transcurrir desde ese encuentro hasta que vuelva a aparecer el salmón. Hasta entonces esperan los ulates para presentarse frente a la fortaleza; Cú Rói se defiende arrojándoles piedras para impedir que se acerquen. Aunque el texto presenta dificultades, es claro que Cú Chulainn mata al salmón y Cú Rói pierde toda su fuerza, no sin pronunciar unas frases advirtiendo del peligro de confiar un secreto a una mujer. Cú Chulainn lo hiere después y se alzan con la victoria. Bláthnaid terminará atravesada por un venablo lanzado por el poeta (*file*) de Cú Rói que así venga a su patrón y después se da muerte.

No es preciso detenernos en los detalles de todas las versiones, puesto que el punto que más interesa es el de la muerte. La segunda versión más completa,

<sup>106</sup> P. S. Hellmuth se ha ocupado de los mismos en su tesis doctoral, *Edition and critical analysis of the old and middle Irish recensions of the tragic death of Cú Rói mac Dáire, Aided Chon Rói*, Ph.D., University College Cork 1998. No obstante, tal y como iremos citando, nos hemos servido de las antiguas ediciones y traducciones, cuyas xerocopias agradecemos al Dr. S. Úa Súilleabháin.

<sup>107</sup> El texto del manuscrito Egerton 88 fol. 10 a I-II a I es reproducido por R. I. Best, “The tragic death of Cúrói mac Dáiri”, *Ériu* 2, 1905, 18-35, 32-35, así como por R. Thurneysen, quien lo acompaña de traducción alemana en “Die Sage von Curoi”, *ZCP* 9, 1913, 189-236, 190-196.

<sup>108</sup> No podemos detenernos aquí en todas las connotaciones ultramundanas de las vacas, el caldero, la fuente, el salmón, las manzanas, el propio viaje: remitimos al capítulo dedicado a los celtas en nuestro estudio *El paisaje del más allá. El tema del prado verde en la escatología indoeuropea*, Valladolid, Universidad, 2001.

fechada entre el s.XI y el s.XII d.C., escrita en irlandés medio<sup>109</sup> con un estilo más pulido, presenta una versión un tanto diferente: aquí la mujer engaña a Cú Rói para que envíe a sus huestes a buscar por toda Irlanda las piedras más grandes con el fin de construir una fortaleza; cuando los del Ulster se aproximan le hace creer que son ellos y llevándole adentro le ata de los cabellos a las barras de la cama. Aun así Cú Rói, a patadas y puñetazos, logra herir a un centenar de combatientes, antes de que Cú Chulainn le dé muerte.

En otro texto, estrechamente relacionado con éste, *Brinna Ferchertne*, “La Visión de Ferchertne”, nombre del *file* de Cú Rói, se precisa que lo mata con su propia espada<sup>110</sup>. Ése sería el único recuerdo del antiguo relato<sup>111</sup>.

Sin analizar todas las implicaciones del caso, no podemos por menos de mencionar que en las distintas versiones de la *Táin Bó Cuailnge*, la gran gesta heroica irlandesa, por más que la aparición de Cú Rói sea esporádica, su capacidad guerrera resulta impresionante, no sólo por el carácter primitivo de su táctica de

<sup>109</sup> Texto de Yellow Book of Lecan, col. 776-780, (Ms. pp. 123<sup>a</sup>-125a, facsimile ed.) y traducción inglesa a cargo de R. I. Best, *Ériu* 2, 1905, 18-35 (20-31); comentario de R. Thurneysen, *ZCP* 9, 1913, 189-236 (215 ss.).

<sup>110</sup> *Vd.* traducción en R. Thurneysen, *ZCP* 9, 1913, 189-236 (205); el texto fue editado por K. Meyer, *ZCP* 3, 40 ss. La espada también desempeña un papel importante en un relato popular “El joven rey de Easaidh Ruadh” resumido por K. Briggs, *Diccionario de las hadas*, Barcelona 1976 (reimpr. 1992) s.v. ‘Alma separable o alma externa’, donde aparecen otras historias en las que un gigante o un brujo saca la vida de su cuerpo y la esconde en un huevo, en el vientre de una oveja o en un tronco. Este objeto es especialmente interesante no sólo por la evidente relación con el tizón de Meleagro, sino porque suele ser un tronco lo que dejan los seres feéricos cuando cambian a uno de los suyos por un ser humano. Debe recordarse aquí el caso del marido que oye lo que planean y evita que rapten a su esposa aprentándola junto a sí sin moverse, hablar ni soltarla hasta que se hace de día. A la mañana siguiente encuentra una pieza de roble en el muro de su jardín, que el joven esposo quema (*ibid.* s.v. ‘Tronco’). En este caso, al destruir el sustituto que habían preparado impide el trueque, sin dañar a su mujer. Si Meleagro resulta muerto es porque su vida está atada desde el día de su nacimiento al tizón. A ese propósito y desde un punto de vista totalmente diferente, apuntamos en su día la posible relación con la cuerda que se deposita en el hogar durante los funerales del rey hitita (*vd. El paisaje del más allá*, 220 n. 141).

<sup>111</sup> El gran autor del s. XVII, Keating, parece basarse fundamentalmente en las versiones medioirlandesas para escribir la suya propia en irlandés clásico: en ella Cú Rói muere solo, desarmado (*Foras Feasa ar Éirinn*, Book I, sec. XXXVI = *History of Ireland*, Part II, edited with translation and notes by P. S. Dineen, London, Irish Texts Society, vol. VIII, 1908, reimpr. 1987, 220-27). También otras fuentes medioirlandesas con narraciones mucho más abreviadas se limitan a dejar constancia de que los ulates matan a Cú Rói y destruyen la ciudad, así en la versión de otro manuscrito, Laud (Oxford) 610, fol. 117 a-117 b, publicado por K. Meyer *RC* 6, 1883-1885, 187-189 (188); *cf.* la traducción alemana de Thurneysen, *art. cit.*, 212, donde se hace alusión a que ha sido atado, y en el *Dindshenchas* (en W. Stokes *RC* 15, 1894, 448-450, y Thurneysen, *art. cit.*, 198-201; *cf.* otra referencia puntual en un poema, p. 229). En ese amarrarlo de los cabellos para impedir o, al menos, entorpecer su defensa es probable que haya un eco de la historia de Sansón y Dalila; la fuerza de éste reside en sus cabellos, un elemento que podía cobijar el alma externada; cabe dentro de lo posible que la relación se haya establecido por esa vía.

arrojar piedras con una facilidad pasmosa<sup>112</sup>, sino por el hecho de que muy pocos quieran enfrentársele<sup>113</sup>. En el transcurso de otro famoso relato, *Fled Bricrenn* “El Banquete de Bricriu”, Cú Rói propone a los guerreros del Ulster una prueba que compromete su honor: *fir fer* “verdad de hombres”, les ofrece la posibilidad de que le decapiten, siempre que después consientan en ser decapitados ellos por él. Sólo Cú Chulainn mantiene la promesa y está dispuesto, cuando le llega el turno, a poner la cabeza en el tajo, con lo que consigue el reconocimiento de su primacía<sup>114</sup>. Cú Rói, desde luego, y esto es lo que interesa subrayar ahora, recupera su cabeza cada vez que se la cortan, incluso cuando Cú Chulainn la reduce a pedazos.

Incluso cuando no se alude a su condición de alma externada, está implícita la cualidad directamente relacionada con dicha condición. La invulnerabilidad del héroe del Munster es un hecho. Lo mismo podría decirse de otra de las características más sobresalientes de Cú Rói: su capacidad para transformarse en distintos seres<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> Tal habilidad se muestra también en el relato antiguo irlandés; ese rasgo se omite después, si bien las piedras continúan desempeñando una parte importante en el desenlace, son esenciales en la estratagema urdida para engañarle: sus hombres son enviados lejos a recoger las piedras más grandes que puedan encontrar en toda Irlanda para construir una fortaleza.

<sup>113</sup> *Vd.* Thurneysen, *art. cit.*, 227. Una visión general de este héroe, con referencias, en D. Ó hÓgáin, *Myth, legend & romance. An encyclopaedia of the Irish folk tradition*, London 1990, s. v. ‘Cú Rói’.

<sup>114</sup> *Vd.* un resumen en M.-L. Sjoestedt, *Gods and heroes of the celts*, Dublin 1994 (reimpr. de la trad. ingl. de 1949 a cargo de M. Dillon del original francés, *Dieux et Héros des Celtes*, Paris 1940), 72 ss.

<sup>115</sup> Th. F. O’Rahilly (*Early Irish history and mythology*, Dublin 1946, reimpr. 1984, 321 ss.; sobre Cú Rói *vd.* también p. 5 ss., p. 77 ss. y p. 351) considera que la explicación ofrecida por el narrador de la versión antiguo irlandesa de que allí reside su alma es un desarrollo por ‘storytelling purposes’ de la idea de que Cú Rói tiene distintas formas. Una de ellas es el perro, presente en su propio nombre (*cú*), otra la de salmón, de ahí que tenga que ser muerto primero bajo esa forma y luego como hombre. Rebate (*ibid.*, 322 n. 1) a J. Baudiš (“Cúrói and Cúchulinn” *RC* 7, 1914, 200-209), quien considera que el alma externada es una supervivencia de la cultura totémica que después fue mal interpretada, un antiguo estrato folklórico intercalado en el ciclo del Ulster. Para O’Rahilly no hay nada de esto, sino que en su opinión el mito ilustra una de las vías por las que se originó el motivo del alma externada y arroja luz sobre su verdadero significado. Nosotros, en cambio, juzgamos exagerada la desautorización tan radical de Baudiš, cuya opinión convendría matizar, pero que sin duda cuenta con el apoyo de numerosos paralelos. De otro lado, no nos parece que eso reste importancia, más bien todo lo contrario, a la estrecha relación entre el concepto de la vida que puede esconderse en otras entidades ajenas al sujeto y la capacidad de transformación de un personaje mitológico en distintos seres; creemos que algunos ejemplos citados por Frazer (*op. cit.*, 770 ss.) pueden intepretarse claramente en ese sentido. Puede argüirse además que precisamente una de las consecuencias de la creencia en el alma externada es la vinculación que determinados individuos establecen con ciertos animales, hasta el punto de respetarlos, protegerlos e incluso defenderlos como a su propia progenie. Pues bien, el tabú (*air geis*) que pesa sobre algunos héroes irlandeses, que no deben cazar o comer ciertos animales, podría entenderse como eco de tal creencia.

Pero lo verdaderamente llamativo es la propia transformación que sufre el relato, cómo el motivo del alma externada desaparece paulatinamente, se oscurece: de la versión original tan sólo pervive la espada, que de instrumento auxiliar se convierte en único agente, protagonista indiscutible en un contexto guerrero.

Si tal sucede, indudablemente es bien porque deja de entenderse, al producirse un cambio en las creencias que sustentan tal concepción, bien porque éstas son arrinconadas por la orientación de los nuevos textos, o quizás por una combinación de ambos factores.

También en Grecia hemos comprobado cómo el tizón, aunque bien atestiguado, convivía con los verdaderos agentes del destino y la muerte de acuerdo con las pautas de la religión clásica. No es el protagonista absoluto, pero está vivo, se mantiene funcional. Sin embargo, podemos rastrear otros testimonios en los que el motivo comienza a languidecer, no se entiende, por más que quienes topan con él intenten explicarlo<sup>116</sup>.

Es el caso del escoliasta a Luciano<sup>117</sup> quien cuenta que Altea dio a luz<sup>118</sup> junto con Meleagro un fuego brillante (λάμπρον πῦρ) y que supo que viviría cuanto durara encendida la lámpara. El escoliasta de Licofrón<sup>119</sup> va más lejos: conoce la versión en la que Altea recibe una antorcha resinosa (δαΐς) de parte de las Moiras, pero también señala que según otros no era tal, sino una rama de olivo que se comió durante su embarazo y que dio a luz al mismo tiempo que a Meleagro, siendo

<sup>116</sup> Siquiera como hipótesis merecería considerarse si la paternidad de Meleagro que algunos autores, a los que alude Apolodoro en su relato, Higinio (*Fab.* CLXXI) por ejemplo, atribuyen a Ares, mediante el consabido recurso de haber compartido con Altea la misma noche que su esposo Eneo, no sirve para explicar el extremado valor del héroe, una vez que ha dejado de percibirse el tizón como recipiente del alma que asegura la invulnerabilidad.

<sup>117</sup> *Ad De sacr.* 1 vid. H. Rabe, ed., *Scholia in Lucianum*, Leipzig 1971, 148. Los escolios de Luciano son del siglo IX, pero se sospecha que en cuanto a las referencias mitológicas dependen de un libro de proverbios, obra de Zenobio, sofista y gramático de la época de Adriano. El relato adquiere un tono que recuerda las exposiciones de los paradoxógrafos y que, muy probablemente, responde al intento de integrar un elemento no bien comprendido en las coordenadas de acontecimientos bien extraños. Cabría incluso ver en Diodoro (IV 34, 6) el primer indicio de tal proceso: señalamos antes que sigue una versión cercana a Homero, con la maldición de Altea y haciendo responsables de la muerte a los inmortales en general, para a continuación contar la versión que dan algunos mitógrafos, que corresponde fundamentalmente a la del tizón, tal y como la cuenta Apolodoro, pero con una diferencia: aquí no se presentan las Moiras al séptimo día para anunciar su destino, sino que tal revelación tiene lugar mediante un sueño que tiene cuando está embarazada. Es un elemento maravilloso, pero no sin tradición, recuérdese el sueño de Clitemestra mencionado más arriba. Higinio (*Fab.* CLXXIV) refiere no un sueño, sino la aparición de un tizón ardiente después de haber dado a luz; las Parcas hacen acto de presencia de inmediato.

<sup>118</sup> Un caso similar, de un nacimiento fuera de norma, vimos antes: la cepa alumbrada por la perra de uno de los antepasados de Meleagro.

<sup>119</sup> *Ad Alexandram* 492 E. Scheer, ed., *Lycophronis Alexandra*, vol. II, Berlín 1958, 178.

unos adivinos quienes le advierten de que mientras ésta permanezca ilesa, ileso estará su hijo.

Ya nos referimos antes a la aparición de Altea en un espejo etrusco con una rama en su mano derecha<sup>120</sup>, y a la luz de los comentarios anteriores sobre la estrecha relación entre hombre y árbol, confiamos en que la cuestión haya quedado suficientemente clara. Nos interesa, sin embargo, llamar la atención sobre la aparición de los adivinos, porque éstos reaparecen también en las versiones modernas de la historia.

Éste es quizás uno de los aspectos más dignos de reseña: junto a esa línea, que podríamos denominar erudita, que conoce el motivo del tizón muy probablemente a través de los mitógrafos y parece intentar hallarle el mejor acomodo posible dentro de unas nuevas coordenadas culturales, el mito ha pervivido a lo largo de los siglos<sup>121</sup>.

Kakridis<sup>122</sup> publicó trece variantes recogidas tanto en las cercanías de Calidón, como en Turquía, Chipre, a las que sumó otras versiones europeas. Para él supuso la confirmación de su hipótesis de que detrás de la versión de *La Iliada* había un cuento antiguo; con emoción confiesa que nunca pudo haber imaginado que aún estuviera vivo. Kakridis distingue en su estudio entre un grupo de versiones donde el tizón mantiene su importancia, su funcionalidad en el relato, a saber, es destruido por quien conoce el secreto para poner así fin a la vida del protagonista, y aquéllas, donde ha perdido su significado, no hay una muerte violenta ni es provocada no ya intencionalmente, ni siquiera por descuido o negligencia: simplemente se echa el tizón al fuego al final de una larga vida para así evitar el sufrimiento de la agonía<sup>123</sup>. Naturalmente hay puntos de transición: en una versión etolia la madre, cuando confía el secreto de la vida de su hijo a su esposa, le dice que deberá quemarlo sólo cuando sea muy viejo y no quiera verlo sufrir, mas un día discute con él y llena de rabia lo quema. La cólera sigue desempeñando un papel notable: corre a cargo unas veces de la madre, irritada con el hijo, al parecer a raíz de su casamiento; del padre que se querella por una propiedad; pero más frecuentemente de la esposa (colérica

<sup>120</sup> E. Simon (*LIMC* I 1, p. 579) remite a Tzetzes, pero no encontramos tal referencia en su *Historiarum variarum chiliades* VII 102), sino en los escolios citados.

<sup>121</sup> Tampoco es éste un fenómeno tan extraño. Hansen afirma: "Many stories may have coexisted in Greece and Italy both as folktales and as legend, as traditional fiction and as traditional history, since the appearance of the same plot in different oral genres is not an unusual phenomenon" (*Ariadne's thread*, 16).

<sup>122</sup> *Homeric Researches*, Appendix I, 127-148.

<sup>123</sup> Creo que incluso puede señalarse una gradación entre ambos estadios en el caso de un cuento, mencionado por Kakridis (*op. cit.*, 139) en el que el tizón aparece como presente ofrecido por la primera de las Hadas, pero las otras dos se apiadan de la madre y la amenaza de muerte es anulada, con lo cual el motivo, por más que esté presente, no desempeña un papel importante en la acción. Cf. *infra* n. 130.

por naturaleza, irritada con la suegra, despreciadora de sus consejos, acaso porque no la cree, o, incluso, enamorada del cuñado).

Kakridis con muy buen criterio había observado que en la tradición antigua la madre era siempre la responsable de la muerte y que sólo en estadios tardíos se percibía una cierta dificultad a la hora de explicar cómo una madre mata a su propio hijo por vengar a su hermano. Es el caso de Ovidio, quien explota dramáticamente la elección de Altea, si bien habría que valorar la influencia de la figura de Medea. Para el estudioso griego justamente ese comportamiento reflejaría una justicia que se ejerce dentro de una sociedad matriarcal donde la posición de la mujer y del clan es la preponderante. Las relaciones que establecen la madre, el hermano y el hijo responden claramente a esa estructura y el padre apenas aparece<sup>124</sup>.

Es cierto que hablar de un orden matriarcal, siquiera como supervivencia, puede plantear muchos problemas. Es una cuestión sin resolver si tal estructura existía en Grecia incluso en la época prehelénica, aunque también conviene recordar que en la propia reconstrucción de las denominaciones indoeuropeas de parentesco llevada a cabo por E. Benveniste<sup>125</sup>, éste señaló en su día huellas claras de una estructura en la que la relación padre-hijo queda eclipsada por la relación entre tío materno-sobrino. Benveniste considera que son indicios de las dificultades que había generado en las sociedades indoeuropeas la normalización de un sistema de parentesco agnático que termina por imponerse, pero para ello debe adaptar o reemplazar términos heredados de estructuras anteriores.

A esa luz no parece descabellado considerar con Kakridis que el mito de Meleagro haya conservado la huella de un sistema social anterior. En origen Altea actúa ciegamente porque sigue las leyes que rigen en dicho sistema y la vinculación con su hermano es mayor: aun casada permanece unida a su clan; ella y su hermano comparten la misma sangre, mientras que por las venas de su hijo corre la sangre de su padre, al cabo, un extraño.

Evidentemente tal estructura social no impera ya entre los griegos; se impone, por tanto, una adaptación a la nueva. En ese sentido interpreta Kakridis el hecho de que ya en *La Iliada*, si bien no desaparece la madre, se resalta la figura de la esposa, Cleopatra, que ocuparía el puesto más elevado en la escala de afectos: Meleagro

<sup>124</sup> Es muy pertinente su observación en p. 35 n. 45: "Originally Meleager of course belonged to his mother's and uncle's family. It was in the epic tradition that the one first became an Aetolian of Calydon and the other a Curete of Pleuron. The epic poet was thus enabled to organize a whole war regardless of the fact by doings so he destroyed the tie between the two men, although it was so significant in the old tale". *Vd. supra* n. 85 una solución diferente apoyada en el trasfondo ritual. También interesa tener presente la diferencia que señala Hansen entre la leyenda griega que desarrolla el papel desempeñado por los hombres hasta convertirlos en actores importantes, y el cuento, dominado por las mujeres ("Homer and the folktale", 453).

<sup>125</sup> *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid 1983 (trad. esp. del original francés, París 1969), 143 ss. y 147 ss.

sólo se conmueve ante sus súplicas. La misma referencia a la historia de los padres de Cleopatra le sirve para subrayar el amor conyugal, pues el padre de Cleopatra no duda en enfrentarse a un dios, Apolo, para recuperar a su esposa. Invita Kakridis a comparar tal actitud con la de los esposos de Andrómaca y Penélope.

A mi entender, si seguimos esa línea de argumentación, podemos inferir que sólo mucho después, cuando la escala de afectos se ha invertido totalmente y en la mentalidad prima esa relación, la conyugal, la madre llega a ser reemplazada por la esposa y lógicamente ella, el ser más querido, es la responsable de la muerte. Ocurre esto en las versiones populares y aun así muchas delatan una pugna entre ambas mujeres.

Ésa es la situación que sospechamos pudiera haber desarrollado Eurípides en su obra al ocuparse de Atalanta: si bien carecemos de testimonios, los fragmentos apuntan en ese sentido. Lo que es evidente es que la esposa tan sólo sirve a los intereses del poeta épico: Baquilides por ejemplo no la menciona, como tampoco a Atalanta<sup>126</sup>.

Comprobamos, por tanto, que la omisión del tizón, si es que partimos de un cuento popular con tal motivo, no es la única modificación introducida en la narración de Fénix. Entendemos mejor al hilo de estas comparaciones que un poeta épico lo evite, como hace con otros elementos mágicos que estorban su propio orden del mundo y de los dioses. Ahora bien, la historia ha de reintegrarse en esa nueva cultura: en el caso irlandés veíamos el protagonismo que cobraba la espada; en Homero comprobamos cómo Altea pasa de detentar el poder de encender ella misma el tizón y causar la muerte de su hijo a limitarse a maldecirlo e invocar a los dioses, que tienen asignada tal función. En las versiones populares normalmente

---

<sup>126</sup> Si para la época en la que toman forma los poemas homéricos Atalanta estaba ya ligada a la caza del jabalí de Calidón, las representaciones del Vaso François así lo atestiguan; si bien no forma pareja con Meleagro, es fácil entender que no aparezca en *La Iliada*: de un lado, su figura sería rechazada por un auditorio aristocrático que gusta de las hazañas masculinas y que difícilmente podría tolerar que los despojos del jabalí, medida material del κλέος, sean entregados a una mujer; de otro, en la escala de afectos, tan bien analizada por Kakridis, el amor conyugal ocupa el puesto más relevante y ese papel lo desempeña la esposa legítima. No es hasta mucho después cuando un Apolodoro no ve contradicción alguna en presentar a un Meleagro casado y a la vez enamorado de la joven cazadora. Para entonces la mentalidad del público ha cambiado. Sin lugar a dudas, entre ambos estadios, ha tenido lugar el desarrollo de un gusto 'romántico' *avant la lettre* que podemos sospechar Eurípides sería uno de los primeros en explotar, presentando no a una esposa que se queda en casa, como la Cleopatra junto a la que se refugia Meleagro en el relato de Fénix, sino una mujer diferente, la compañera de cacería capaz de afirmar ante Altea sus excelencias incluso como madre. Son muchas las variantes que entran aquí en juego y tan sólo queríamos apuntar aquí estas ideas como materia de reflexión que pretendemos desarrollar en el futuro; habría que valorar también la antigüedad de testimonios sobre otras mujeres guerreras: Aquiles se enamora de la reina de las amazonas y en ese sentido también se asemeja a Meleagro, lo cual es interesante, pero esa aventura tampoco es contemplada en los poemas homéricos.

son las Moiras las responsables del tizón, pero no falta la incursión de elementos cristianos: en una variante son los ángeles y Dios quienes escriben el destino<sup>127</sup>.

Incluso el elemento más material, el propio tizón, puede verse desplazado conforme se suceden los cambios culturales<sup>128</sup>. En su lugar aparece una lámpara. Lo vimos ya en los escoliastas, donde la transformación puede ser literaria, pero también se registra en una versión recogida en Turquía y en otra procedente del mundo nórdico.

Éstas dos últimas tienen en común el hecho de que la madre entrega en su lecho de muerte una lámpara a su hijo, una lámpara que le garantiza una suerte de inmortalidad, ya que está en sus manos el apagarla. En la versión turca<sup>129</sup> el protagonista está a punto de tomar esa decisión cuando ya sólo le quedan dos tataranietos, pero decide seguir viviendo, si bien, maltratado por su tataranieta política, se retira a una cueva. Llega así a la edad de doscientos cincuenta años y en una ocasión en que vuelve a la ciudad, al darse cuenta del odio que despierta, pues él sigue viviendo mientras toda su parentela ha muerto, regresa a su cueva y decide encender la lámpara. Tan pronto ésta se consume, libera él su alma. A continuación se desencadena una tormenta terrible sobre la aldea. Desde entonces todos creyeron que era un mago y aún se sigue mostrando a los pasajeros del tren que recorre esos parajes la cueva donde vivió.

Distinta es la reacción de la concurrencia nórdica cuando un personaje que dice llamarse “Huésped” se presenta ante la corte del rey Olaf Tryggvason. Es muy anciano y por ello capaz de contar relatos que nadie más que él conoce, relacionados además con uno de los héroes por antonomasia, Sigurd. Entre otras contará la suya propia, de nuevo y como en el caso griego e indio, una historia dentro de otra historia: su verdadero nombre es Nornagest, “Huésped de las Nornas”. Las Nornas, equivalentes a las Moiras griegas, fueron invitadas por su padre el día de su nacimiento: las dos primeras se mostraron muy dispuestas, pero la tercera, enfadada porque consideraba que no se le prestaba la suficiente atención<sup>130</sup>, dispuso que el niño no viviera más de lo que ardiera una de las

<sup>127</sup> N<sup>o</sup> 2 en Kakridis, *op.cit.*, 129. Se trata de una variante recogida en la región del Volga entre hablantes de una lengua relacionada con el turco.

<sup>128</sup> Quizás no esté de más recordar aquí los cuentos populares en los que la vida de un ser humano está ligada a una vela que va apagándose inexorablemente, la Muerte las guarda todas en un cuarto y el protagonista a veces accede a él justo a tiempo de comprobar que la suya acaba de extinguirse. *Vd.*, por ejemplo, A. M. Espinosa, hijo, *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid 1987 (reimpr. 1996), 2 vols., vol. I, 191 ss.; *cf.* en el mismo volumen p. 116, p. 119 y p. 128 ejemplos de alma externada.

<sup>129</sup> N<sup>o</sup> 14 en Kakridis, *op.cit.*, 135.

<sup>130</sup> Indudablemente es éste un motivo popular. Sin embargo, no podemos dejar de observar que al cabo también Ártemis se irrita por una actitud similar: Eneo se olvidó de ella. *Cf.* también *supra* n. 123.



lámparas que colgaban sobre él. Su madre se la entregó a Normagest cuando creció y así la ha llevado siempre consigo. Al término del relato el rey le invita a bautizarse y aún vive un tiempo como buen cristiano, pero un día, preguntado por el rey, dice que de estar en su mano elegiría vivir ya poco, enciende entonces la lámpara, confiesa Normagest que tiene 300 años, el rey le hace ungir y su espíritu se apaga en el momento en que la lámpara se extingue.

Ésta es la versión conservada en la *Saga de Olaf Tryggvason*<sup>131</sup> transmitida en varios manuscritos cuyo original remonta al s. XIII. Evidentemente nos movemos en un ambiente radicalmente distinto: la manipulación del viejo relato corre a cargo de una mentalidad harto diferente de la griega, la india o la irlandesa y acaso por sernos más conocida, en la medida en que aún vivimos en un mundo cristiano, la reconocemos con mayor claridad a lo largo de todo el episodio.

Similitudes y discrepancias se dan la mano al comparar los distintos relatos<sup>132</sup>. Merece destacar la extrema longevidad que alcanza Normagest<sup>133</sup> y, sobre todo, que, a diferencia del protagonista griego, indio o irlandés, el nórdico no muere violentamente. Desde luego, tampoco sigue los pasos de sus compañeros, su relato no contempla ningún episodio colérico. Señalábamos ya antes que en las versiones populares recogidas por Kakridis se abre paso esa solución, consecuencia de la pérdida de la función originaria del tizón.

En el caso nórdico no disponemos de tantas fuentes como en Grecia o en Irlanda, pero sí que podemos contrastar esa versión con la que aparece en una

<sup>131</sup> Bibliografía sobre este relato, *Nornagests þáttur* "Historia de Normagest" puede consultarse en S. Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, Stuttgart 1987 s.v. Hemos seguido la traducción de N. Kershaw, que acompaña de una breve, pero cuidada introducción, en [www.home.ix.net.com/~kyamazak/myth/norse/kershaw/kersaw1s-nornagest.htm](http://www.home.ix.net.com/~kyamazak/myth/norse/kershaw/kersaw1s-nornagest.htm). Para la Balada de Normagest recogida en las Faroe:

[www.courses.fas.harvard.edu/~ext1219/Thattr/BalladofNormagest.htm](http://www.courses.fas.harvard.edu/~ext1219/Thattr/BalladofNormagest.htm) y [www.northvegr.org/lore/sigurd/029.php](http://www.northvegr.org/lore/sigurd/029.php)

<sup>132</sup> El parangón con la historia de Meleagro fue señalado ya de pasada por J. Grimm; las opiniones de estudiosos posteriores difieren notablemente unas de otras, pero en general se acepta la independencia del relato germánico, su carácter autóctono, *vd.*, con referencias, *Enzyklopädie des Märchens* 10, 2002 s.v. 'Normagest'. También Keightley (*Classical Mythology*, 286 n. 2) llama la atención sobre este paralelo. A mi entender, la propia idiosincrasia del relato resalta su independencia respecto a una posible influencia clásica, máxime cuando además la mitología nórdica ofrece otra célebre figura, la de Bálder, muerto por el muérdago, punto de partida de todo el estudio de Frazer sobre el alma externada.

<sup>133</sup> Digamos a título de paréntesis que en la tradición irlandesa los personajes que viven un lapso de tiempo muy prolongado pasan ese tiempo transformados de diferentes seres, transformaciones que también más arriba relacionábamos con el de alma externada. En dos artículos anteriores nos hemos ocupado parcialmente de algunos de estos personajes: "Diodoro V, 28, 5-6 y la creencia del alma entre los celtas", en *Actas del IX Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Historia y Arqueología*, Madrid 1998, 249-254, y "Metamorfosis y videncia en las tradiciones griega e irlandesa", *Minerva* 14, 2000, 11-47.

balada recogida en las islas Faroe a mediados el s. XIX (1847/8): en ese caso Nornagest no recibe la lámpara de su madre, sino que debe ir a buscarla; está en el fondo de un lago en el país de los francos. Pero el final es el mismo: el bautismo y la muerte.

Atisbamos, por tanto, variantes en que el motivo del alma externada se reviste de diferentes medios para proteger más el principio vital, pero poco más puede avanzarse. El motivo no se desvirtúa totalmente, la vida del protagonista dura tanto como la lámpara, pero éste toma las riendas de su propio destino, prolonga su vida cuanto él quiere y, desde luego, muere reconciliado con la nueva fe. La mentalidad cristiana no borra totalmente el antiguo motivo, pero su impronta es clara.

Si *mutatis mutandis* miramos a la antigua Grecia, entenderemos quizás mejor por qué en aquellas versiones donde el tizón queda suprimido, ante un héroe colérico y prácticamente invencible, sólo queda una solución: un dios ha de tomar cartas en el asunto; los infernales ante los que clama Altea, la Erinia que la escucha, Apolo, responsable de las muertes de otros jóvenes, Aquiles entre ellos en parte de la tradición. Comprendemos también que se responsabilice del tizón muy comúnmente a la Moira, ya en Baquilides, o las Moiras en las versiones populares, siendo posible que en épocas más recientes incluso Dios y los ángeles sean quienes escriben el destino. Hay una readaptación constante, conforme a la tradición religiosa imperante en cada momento.

La antigüedad del motivo del alma externada es a todas luces indiscutible, en ese sentido los elementos arcaicos, primitivos, que observábamos en las fuentes griegas adquieren un significado más profundo. De cara a la comparación podría plantearse la cuestión de hasta qué punto dependen las fuentes más tardías de las clásicas. A mi juicio, la propia idiosincrasia de los relatos aquí examinados desmentiría tal hipótesis, teniendo en cuenta que además nos hemos limitado a unos ejemplos entresacados de un *corpus* mucho más amplio y que afecta a culturas muy diferentes. Este caso además es quizás uno de los más privilegiados a la hora de juzgar la relación entre motivos folklóricos y su reflejo en el mito, porque quien quiera argüir que las fuentes con que se compara son mucho más recientes, tendrá que tener en cuenta que el motivo del alma externada está atestiguado en un cuento egipcio considerado como el cuento maravilloso más antiguo, conservado en un papiro del siglo XIII a.C.<sup>134</sup>

La narración egipcia en la que se incluye el episodio es muy distinta y el final, a diferencia del mito, y como es usual en los cuentos, feliz. En eso el relato de Nornagest con la bendición cristiana se aleja de la tradición épica.

Precisamente esa diferencia, el hecho de que el mismo motivo esté atestiguado no ya en ámbitos sino en contextos harto diferentes, unidades de sentido en sí

<sup>134</sup> Vd. *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 2, 1979, s.v. 'Brüdermärchen: Das ägyptische B'.

mismos, perfectamente incardinados en sus respectivas tradiciones, constituye una garantía más de la independencia de dicho motivo. No toda la sabiduría procede de Egipto, como tampoco de la Hélade. En ese sentido los paralelos ayudan a aislar conceptos, mitemas, si se quiere, a observar cómo éstos se entrelazan de formas diferentes en las tradiciones de pueblos distintos, incluso cuando pertenecen a un mismo tronco lingüístico e incluso en el seno de una misma comunidad.

A nosotros nos interesaba fundamentalmente la griega. Tras apurar en la medida de lo posible el análisis interno revisando los testimonios literarios e iconográficos, hemos intentado profundizar en su interpretación siguiendo la vía literaria, la interrelación con el rito, así como el trasfondo del cuento popular. Para esclarecer este punto hemos seguido la pista a los paralelos en otras culturas por si éstos pudieran iluminar las pequeñas parcelas que hemos ido acotando hasta revelarnos el cuadro más amplio en que se integran.

Dicho análisis ha permitido seguir la pista a algunos de los motivos que integran el mito de Meleagro, pronto siempre a los cambios, a las modificaciones. No debería sorprendernos esto. Hablamos a veces del mito como metalenguaje, pues si aceptamos ese parangón lingüístico, estaremos de acuerdo en que la mejor prueba de que una lengua está viva es que cambia para bien o para mal, que dirán los mal llamados puristas. Lo mismo ocurre con el mito. Tal sucedió mientras estuvo vivo, mientras un aedo podía utilizarlo para ofrecer un paralelo con muchas implicaciones, algunas probablemente fuera de nuestro alcance, respecto a la conducta del héroe que había elegido como protagonista de su canto<sup>135</sup>. Vivo,

---

<sup>135</sup> Señala J. Desautels (*Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, 388 ss.) que por más que Meleagro sea valiente, es un héroe fallido, falta a su destino de guerrero e hijo de rey. Ésa sería, a nuestro entender, una de las advertencias implícitas en el mensaje de Fénix, no sólo ante Aquiles, sino para subrayar ante la audiencia la excelencia del Pelida que aparentemente en su respuesta parece inclinarse por la misma disyuntiva, retirarse de la batalla, incluso regresar a su patria, pero en el fondo dispuesto a elegir la suerte del héroe que muere joven y glorioso. Por otro lado, es evidente que Fénix está empeñado en subrayar las consecuencias funestas de la cólera, divina, heroica o humana; incluso elige la versión según la cual su padre lo maldijo, cuando según otras fuentes lo cegó (Aristófanes, *Acar.* 420; Apolodoro III 13, 8). Edmunds ("Myth in Homer", 430) señala con acierto que dicha insistencia es comparable a la de Homero: en ambos casos, un narrador destaca lo que es un pequeño motivo en un episodio mucho más amplio. Ésta es, a nuestro juicio, otra de las razones por las que el mito de Meleagro es sumamente interesante, porque podemos comprobar cómo funciona el principio de selección de los aedos, por así decirlo, en una probeta de laboratorio: la narración se centra en puntos muy específicos, la caza y la guerra, fundamentalmente, sin que se mencionen a todos los participantes; pese a la brevedad, se intercala el episodio de la madre de la esposa de Meleagro y no sin razón; incluso se puede justificar desde distintos puntos de vista (*vd. supra*). Todo ello nos permite aproximarnos al mismo concepto de mito que tiene un personaje que pertenece a ese mundo heroico, Fénix, un relato que corresponde a la generación anterior de quienes intervienen en la guerra de Troya. Esos héroes constituyen el primer eslabón de una larga sucesión de audiencias, la coetánea al aedo, la que escuchó las distintas versiones, la de los rapsodos, los primeros lectores en época antigua, así hasta llegar a

mientras el autor de un catálogo como Hesíodo, de un canto coral (Baquílides o el perdido de Píndaro), de una tragedia (Frínico, Esquilo, Sófocles, Eurípides) pueda aludir a un episodio concreto de sus aventuras. Vivo, incluso mientras un poeta helenístico pueda jugar con una referencia más o menos rebuscada, paladeada por un público erudito. Mas deja de estarlo cuando es un mitógrafo o un escoliasta quien apura sus conocimientos bebiendo en diferentes copas que pone delante de nosotros para deleitarnos con su sabor, con su aroma, ya clasicista.

Si somos muy estrictos, nos veremos obligados a afirmar que tan sólo son clásicas las versiones que circulaban en la época dorada, el s. V a.C., en una Atenas esplendorosa. Si reflexionamos un poco más, nos daremos cuenta de que con toda probabilidad el público que acudía al teatro y oía los versos de Frínico, Esquilo o Eurípides, tan sólo con que prestara atención a los pocos conservados hasta nuestros días, daba por buena la versión del tizón. Mas si se sentaba frente a los rapsodos en los grandes festivales, en Delos quizás, en la propia Atenas durante las Panateneas, igualmente aceptaba sin reparo la versión iliádica en la que Altea maldice, clama a los dioses y golpea en un gesto apotropaico el suelo clamando venganza a Hades y Perséfone. E igualmente conocería mucho mejor que nosotros esas versiones épicas donde Meleagro sucumbe a manos de Apolo. Quizás, a juzgar por las representaciones pictóricas, ese público clásico olvida un tanto a Cleopatra y se inclina por Atalanta como compañera de Meleagro, situación que se prolongaría en Roma y en las provincias a finales de la Antigüedad para continuar después a lo largo de los siglos venideros.

No ha de extrañarnos semejante coexistencia cuando la expulsión de Hefesto del Olimpo nos es narrada por el aedo de acuerdo con dos versiones distintas<sup>136</sup>. ¿Nos extrañamos hoy cuando el mismo milagro de San Juan de Sahagún que da nombre a la salmantina calle de Tentenecio lo oímos en boca de los vallisoletanos a propósito de su patrón y patrón de los toreros, San Pedro Regalado? ¿Se asombran los niños, que con toda naturalidad concilian a un Papá Noel, que baja por una chimenea, ‘inexistente’ en la mayor parte de los domicilios españoles, con los tradicionales Reyes Magos que llegan en camellos, pero también en barco, sus Majestades de Oriente, presentes tanto en la cabalgata de su ciudad como en las retransmitidas por la televisión?

Naturalmente, hay una diferencia importante entre unas preguntas y otras, tanta como más de dos milenios de diferencia, con los cambios de cultura y mentalidad que ello conlleva. Si las formulo de forma tan provocativa es para llamar a la reflexión. Incluso en una sociedad secularizada, impregnados de toda la

---

nosotros. De ahí que importe tanto plantearnos en la medida de lo posible la reacción que en ellos provoca el mito.

<sup>136</sup> Arrojado por Zeus por salir en defensa de su madre en *Il.* 1, 590 ss. y 15, 18 ss. o por la propia Hera en *Il.* 18, 394 ss.

racionalidad que los griegos nos dejaron en herencia, juzgamos que son cosas en las que se cree sin parar mientes en nada más, mientras están vivas, mientras dan razón a nuestro existir y a nuestro pensar. Sólo el día en que dejan de ser cuestiones de fe, esa misma razón descubre las contradicciones e inconsecuencias. Contamos con insignes predecesores en la propia Grecia, en el mismo despuntar de la época clásica.

Mas mientras esos relatos forman parte del acervo cultural de un pueblo, no sucede tal cosa. Ahora bien, su propia naturaleza hace que cambien en boca de quienes los recrean. En ese sentido el mito de Meleagro es indudablemente un mito clásico, un mito que sirve para ilustrar justamente el devenir constante del pensamiento griego, incluso cuando sus fronteras temporales y espaciales quedan rebasadas. Al profundizar en esa sociedad que si no les da el ser por completo, en cuanto que se nutre ella misma de elementos comunes a otras culturas, sí les da forma, engendra y da a luz de continuo, nos aproximamos a ellos, intentamos entenderlos, vivirlos, si no como los clásicos que fueron, al menos como los clásicos que queremos seguir siendo. Retomemos entonces sus palabras y terminemos como hacían ellos, “así el cuento se ha salvado y no se ha perdido”<sup>137</sup>.

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

M<sup>o</sup> DEL HENAR VELASCO LÓPEZ

---

<sup>137</sup> Καὶ οὕτως... μῦθος ἐσώθη καὶ οὐκ ἀπώλετο (Πλάτων, *Rep.* 621). Desde el punto de vista iconográfico, como cierre quisiera remitir al lector a la bella escena en que el pintor más importante del s. XVII francés, maestro indiscutible del clasicismo, N. Poussin (1594-1665), recrea “La caza de Meleagro”. Pintado en torno a 1637, hoy se conserva en el Museo del Prado (número de catálogo: 2320).