

LA MÁNTICA COMO FACTOR DE COHESIÓN
EN LAS *DIONISIÁCAS* DE NONO DE PANÓPOLIS:
LOS MITOS TEBANOS

Ángel Ruiz Pérez

Universidad de Santiago de Compostela

El autor ofrece un estudio de las referencias mánticas al linaje tebano en las *Dionisiácas* de Nono de Panópolis y sus implicaciones en la tradición literaria mántica y en los problemas de unidad del poema.

The author offers a study of mantic references to the Theban saga in Nonnus' *Dionysiaka* and their implications for the mantic literary tradition as well as for the issue of unity in the poem.

En este artículo se trata de observar un aspecto literario de las *Dionisiácas*¹: las menciones mánticas y su importancia en la organización de escenas respecto al conjunto de la obra, cuestión especialmente importante en la obra de Nono por la falta de consenso de los investigadores respecto a la unidad de la obra. Si nadie duda del esfuerzo y del valor de la composición de las escenas breves que se van sucediendo, a Nono se le acusa a veces de poco armonioso en el conjunto, partiendo de su afirmación de que 'va a cantar un variado himno' que sea como Proteo (1.15: ποικίλον ὕμνον ἀράσσω)², que no hay por qué entender como renuncia a una unidad temática conjunta, sino como deseo de fusión de géneros; en este trabajo se quiere mostrar que, dentro de la gran variedad de episodios que encontramos, se pueden observar elementos de engarce que dan cohesión al

¹ Sobre los problemas generales de la obra cf. Vian (1976: Introducción) y Villarrubia (1996).

² Cf. Vian (1976: XVIII y XXVIII); Schmiel (1998: 398).

menos a algunas partes, a partir de la unidad básica que existe en torno al dios Dioniso y su historia mitológica. Habitualmente se resalta más la unidad de los cantos dedicados a narrar la campaña india en detrimento de las demás, que algunos reducen a suma de epilios, como D'Ippolito (1964: VIII), en una larga discusión crítica similar a la homérica entre unitarios y analíticos; puesto que los presupuestos literarios de la obra homérica y la de Nono son completamente distintos, en el caso del segundo la cuestión de la unidad se refiere más a la cohesión narrativa entre las partes en un conjunto, que se ha estudiado desde muchos puntos de vista. Nosotros queremos aportar algo a la discusión centrándonos en esas partes consideradas como menos cohesionadas, en concreto en los cantos que afectan a la familia de Cadmo (cantos I-X y XLIV-XLVI), que creemos que forman un conjunto organizado, en el que la información se reparte con sabiduría, por medio de recursos que contribuyen a la cohesión; al propio hecho de que estamos asistiendo a la narración de lo que le ocurre a una familia por su relación con Dioniso se unen otros recursos: referencias cruzadas, menciones continuas al futuro y al pasado, y ello básicamente por el uso de la mántica. Es llamativa la profusión de episodios proféticos de todo tipo en la obra de Nono, que en la mayoría de los casos no tienen antecedentes literarios, al menos conservados, lo que puede ser indicio de su originalidad o al menos de la importancia de Nono como única fuente de algunas variantes del mito³.

El esquema argumental del mito de la familia de Cadmo es conocido: éste se casa con Harmonía, funda Tebas y tiene cuatro hijas (Autónoe, Ágave, Sémele e Ino) y un hijo (Polidoro). Una de las hijas, Sémele, tiene relaciones con Zeus y es la madre de Dioniso; Ino será su nodriza y Ágave y Autónoe cumplen una función de oposición al nuevo dios. El desarrollo de los hechos se organiza así: Cadmo, su ayuda a Zeus y la fundación de Tebas se explican en los cantos I-V, aunque una profecía sombría prepara el camino para su destino trágico y el de su esposa Harmonía, que ocurrirá de hecho en los cantos XLIV y XLVI. De sus hijas primero conocemos la desgracia de Autónoe y Acteón en el canto V, luego las relaciones de Sémele con Zeus, su muerte y el nacimiento de Dioniso en los cantos VII y VIII, a los que siguen las desgracias de Ino cuando se convierte en la nodriza del dios en IX y X; el destino trágico de Ágave y Penteo se sitúa en cambio en el canto XLIV en relación con el de Cadmo y Harmonía. La preocupación por el paralelismo estructural patente en Nono se observa bien aquí: la materia mítica tebana aparece al principio o al final de la obra (los dos últimos cantos forman un episodio aparte dedicado a contar la apoteosis final de Dioniso), y las referencias concretas forman una unidad a pesar de estar separadas por los treinta cantos centrales.

Iremos siguiendo la narración sobre cada personaje y nos detendremos en las referencias mánticas propiamente dichas, ya sean sueños proféticos, oráculos delficos o profecías directas de varios dioses o intermediarios divinos.

³ Cf. la tabla final para una visión conjunta de todos los episodios mánticos.

CADMO Y HARMONÍA

A Cadmo, el patriarca del linaje, lo introduce Nono al inicio de su gran poema como auxiliar de Zeus en su lucha contra Tifeo, un episodio mítico tratado ya desde antiguo, pero sin su presencia⁴. Nono seguiría la versión de Pisandro de Laranda, poeta narrativo del siglo III d.C., quien en sus *Teogonías heroicas* relacionaba el mito de Tifeo con el rapto de Europa y en el que Cadmo sustituía a Hermes, quizá para relacionarlo más con Dioniso⁵: en Nono la revuelta de Tifeo es contemporánea del rapto de Europa, y Cadmo participa en ella por encontrarse allí cuando estaba buscando a su hermana. El paso de Hermes a Cadmo como auxiliar de Zeus se apoyaba también en la semejanza entre Cadmo y Cadmilo (otro nombre del dios Hermes) que parece que se identificaban en las versiones de Samotracia⁶. La reelaboración que hace Nono del mito es como sigue:

En el canto I, encontramos después del proemio una mención de Cadmo (1.45), pero pasamos a continuación a un largo episodio sobre el rapto de Europa y al momento en que a Zeus le quita Tifeo el rayo, cuando se encuentra a Cadmo y le pide que le ayude a recuperarlo (1.362-534); para ello le da una flauta con la que podrá adormecer al gigante. En unos versos solemnes le promete dos bienes diferentes pero paralelos, ser un salvador del universo (ρύτῆρα, poniendo a Cadmo al nivel de los Coribantes y Curetes en cuanto que su ayuda es imprescindible para que el poder de Zeus se afiance en el mundo), restaurador de la *harmonía* (entidad cósmica que aparece a lo largo de la obra con un sentido casi místico) y esposo de Harmonía. Son estos paralelismos a los que es muy dado Nono (1.395-7):

θέλγε νόον Τυφῶνος. ἐγὼ δέ σοι ἄξια μόχθων
δῶσω διπλόα δῶρα· σὲ γὰρ ρύτῆρα τελέσσω
ἀρμονίης κόσμοιο καὶ Ἀρμονίης παρακοίτην.

“Encanta la mente de Tifón y yo como recompensa de tus fatigas te daré dobles dones: salvador de la armonía del cosmos te haré y esposo de Harmonía”.

Con esta promesa busca y encuentra a Tifeo, al que engaña con una historia inventada: había superado a Apolo con la lira pero Zeus se la ha quitado para complacer a aquél. Por ello pasa a pedirle otra lira para cantar su gloria cuando venza a Zeus; Tifeo, totalmente engañado, le da los tendones del dios, de los que se había apoderado, e incluso le hace promesas en caso de que destrone a Zeus

⁴ En *Opp. Hal.* 15-25 Pan de Córico, hijo de Hermes (que tiene una función fundamental como auxiliar de Zeus en el episodio de Nono) es quien ayuda a Zeus a vencer a Tifeo. Sobre el mito de Tifeo en Nono cf. Rocchi (1980).

⁵ El texto en *Pisand. F.* 15 (Heitsch). Cf. Vian (1976, 12 y 27-29) y Cuartero (1994).

⁶ En *D.* 4.87-91 Afrodita dice a Harmonía que Cadmo es Hermes ‘Cadmilo’, en un tono sofisticado, en el que parece que Afrodita sólo pretende encarecer a Cadmo, pues afirma que si no es Hermes será Apolo. Cf. Rocchi (1989: 34-5).

en una especie de contraprofecía irónica que sabemos que no va a tener cumplimiento (1.437-81): le augura que será convertido en estrella con sus rebaños y se podrá casar con cualquiera de las diosas, salvo con Hera, que Tifeo se reserva para sí. Con ello se abre un tema, el de la divinización de Cadmo, que a diferencia de una parte importante de la tradición, en el poema de Nono no se realizará finalmente. Concluye el canto con el sueño de Tifeo, dormido por la música de la flauta: irónicamente, lo que canta Cadmo es el destino del monstruo (523-4):

καὶ Διὸς ἔσσομένην ἐμελίζετο γείτονα νίκην
ἔζομένῳ Τυφῶνι μόρον Τυφῶνος αἰείδων.

“Y de Zeus la venidera y cercana victoria entonaba, al sedente Tifón el destino de Tifón cantando”.

Con ello, también Cadmo muestra dotes mánticas como cantor de la victoria futura de Zeus.

En el canto II (1-21) Zeus aprovecha que su enemigo está dormido para entrar en su cueva y robarle el rayo; a la vez oculta con una nube a Cadmo para que pueda escapar. Cuando Tifeo ha sido ya vencido el padre de los dioses le da las gracias y pronuncia la profecía de sus bodas. Este pasaje (2.663-98) merece un análisis detallado, por su carácter profético. El discurso de Zeus comienza así (663-8):

Κάδμει, τῆϊ σύριγγι πύλας ἔστεψας Ὀλύμπου·
σὸν γάμον οὐρανίῃ καὶ ἐγὼ Φόρμιγγι γεραίρω·
γαμβρὸν ἐγὼ τελέσω σε καὶ Ἄρει καὶ Κυθερείῃ,
καὶ χθονίου δαίπνοιο θεοὺς ἔχε δαιτυμονῆας.
Ἴξομαι εἰς σέο δῶμα· τί φίλτερον ἄλλο νοήσεις
ἢ μακάρων βασιλῆα τῆς ψαύοντα τραπέζης;

“Cadmo, con tu flauta has coronado las puertas del Olimpo; tu boda también yo con la Lira celeste la realzo: yerno te haré de Ares y Citerea. En la comida terrena tendrás a los dioses como comensales. Iré a tu casa: ¿qué otra cosa mejor puedes imaginar que tener al rey de los bienaventurados junto a tu mesa?”.

Zeus, agradecido por la ayuda de Cadmo, le anuncia su boda con Harmonía, hija de Ares y Afrodita (algo que le había prometido, como hemos visto, al inicio de la aventura) y la participación de los dioses en el banquete nupcial; la constelación de la Lira será la señal de esa celebración. Tiene lugar una advertencia (669-79), la de cuidarse de ofender a Ares Dirceo; para ello le aconseja hacer un sacrificio de un ὄφίτης al Ὀφιοῦχος Ὀλύμπιος, quemando en el fuego un cuerno de ciervo ilirio, remedio muy citado por autores anteriores contra las serpientes (cf. Vian 1976 *ad loc.*), para evitar su destino (2.677-9):

ὄφρα φύγῃς ὅσα πικρὰ τεῶ πεπρωμένα πότμῳ
Μοιριδίης ἔκλωσεν ἔλιξ ἄτρακτος Ἀνάγκης,
εἰ λίνα Μοιράων ἐπιπίθεται.

“Para que escapes a cuantas cosas amargas fijadas a tu sino hiló la rueda espiral de la Necesidad de la Moira, si los hilos de las Moiras se dejan persuadir”.

A continuación (2.679-89) le aconseja que olvide a su padre y se despreocupe de la suerte de sus hermanos, porque se han establecido en diversos lugares y les va a todos bien: Cefeo vive en el país de los cefenos en Etiopía, Taso en la isla a la que ha dado nombre, Cílice en Cilicia, Fineo en Tracia (de pasada se afirma que será profeta [2.689: *νυμφίον ὀμφήεντα Κλεοπάτρης* “esposo muy profético de Cleopatra”]). Él por su parte reinará sobre los cadmeos y será epónimo como sus hermanos (690-1). Le dice también (692-5) que deje de errar por los caminos y que abandone la búsqueda de su hermana Europa, ahora esposa de Asterión, rey de Creta. Con ello concluye sus profecías y deja a oscuras otros aspectos del futuro, que le corresponderán a Apolo (696-8):

καὶ τὰ μὲν αὐτὸς ἐγὼ μαντεύσομαι, ἄλλα δὲ Φοίβῳ
καλλείψω· σὺ δέ, Κάδμει, μεσόμφαλον ἄξονα βαίνων
Δελφίδος αὐδήεντα μετέρχεο τέμπεα Πυθοῦς.

“Y esto yo mismo lo profetizaré y lo demás a Febo se lo dejaré: tú, Cadmo, ve al eje en el medio del ombligo de Delfos, marcha al valle dotado de voz de Pitón”.

Zeus está así, en la obra de Nono, a la altura de Apolo: ambos profetizan a Cadmo y cada uno tiene un ámbito. Claramente Nono, al introducir a Zeus como dios profético que habla directamente y no sólo como el que concedió el poder oracular a Apolo, produce un solapamiento que intenta soslayar manteniendo el oráculo de Apolo y dejando otros aspectos del futuro de Cadmo bajo la voz profética directa de Zeus. Como se puede observar, lo que Zeus dice a Cadmo es una auténtica profecía (2.696: *μαντεύσομαι*). El discurso profético se estructura de un modo complejo, con alternancia de promesas, advertencias, noticias sobre sus familiares y profecías en sentido estricto, algunas de cumplimiento seguro, como que va a reinar sobre los cadmeos y les va a dar su nombre, y otras más veladas, como la de que ha de propiciarse a Ares Dirceo con un rito apotropaico, para evitar lo que, sin embargo, se va a cumplir, por lo que nos contará el poema más adelante: Cadmo transgredirá este precepto y se convertirá en serpiente junto con su esposa Harmonía. Con este discurso Zeus, además de cumplir su promesa casando a Cadmo con Harmonía y de informarle sobre lo que era el objeto de su llegada al continente griego, su búsqueda de su hermana Europa junto con sus hermanos, de los que se ha separado, le hace una advertencia y le da los medios para evitar un destino del que, sin embargo, no puede luego escapar. Es esto último lo que más propiamente ha de considerarse como profecía, además de, en menor medida, las noticias sobre hechos pasados o contemporáneos, que cumplen la función de proporcionar información a Cadmo y a los lectores. La puerta abierta que deja Zeus a las futuras profecías de Apolo supone un margen de incerti-

dumbre que el lector puede poner en relación con la advertencia sobre la propiciación a Ares Dirceo.

En el canto III se explica la llegada de Cadmo a Samotracia, donde conoce a Harmonía y hay varias menciones proféticas: la Persuasión se encuentra con Cadmo en figura de sirviente con un cántaro de agua, ἄγγελος ἔσσομένων (88) del baño previo a la boda; poco después (97-123) una corneja descarada y profética (99: ὄμφαίη στόμα λαβρὸν ἀναπτύξασα κορώνη “su impetuoso pico abriendo la profética corneja”) preanuncia lo que se va a contar de forma más extensa en el canto IV: recrimina a Cadmo su pasividad y le anima a las bodas con Harmonía, olvidando a su hermana Europa, afirmando que eso de hecho se producirá, por lo que concluye que más adelante la tendrá que llamar profética (120: καὶ γαμῖην καλέσεις με θεοπρόπον ὄρνιν Ἐρώτων “me llamarás ave nupcial adivina de los Amores”). Su poder profético, aunque es un animal de Atenea, le viene por inspiración de Afrodita (121-2: με Κύπρις ἐπέπνεεν· ἐκ Παφίης γὰρ / θεσπίζω σέο λέκτρα, καὶ εἰ πέλον ὄρνις Ἀθήνης, “a mí Cipris me inspiraba, pues gracias a la Pafia vaticino tus tálamos, aunque sea ave de Atenea”). Según Chuvín (1976: 6-7) Nono toma esta escena de Calímaco (*fr.* 290 Pfeiffer) y Apolonio de Rodas (3.927-38), donde una corneja se dirige al adivino Mopso para anunciarle el encuentro de Jasón y Medea, con motivos similares como el encuentro en pleno viaje, la inspiración de la corneja por parte de Afrodita, la ingenuidad del varón, con lo que se combina el fragmento de Calímaco, donde una corneja se acuerda de que antes dependía de Atenea. A partir de ello, Nono retoma ideas ya recogidas en los dos primeros cantos: profecía sobre el destino de Cadmo y exhortaciones a olvidar a Europa.

En el canto IV llegaremos al centro de los episodios proféticos; después de haber dejado Samotracia con Harmonía se menciona que el motor de todas sus acciones desde que concluyó su ayuda a Zeus fue el oráculo délfico (249-51):

καὶ πλοὸν ἦνυσε Κάδμος ἐς Ἑλλάδα Φοιβάδος ὄμφῆς
οἴστρον ἔχων πραπίδεσσι, Διὸς δέ οἱ αἰὲν ἐπέιγων
ἔνθεος ἀπλανέεσσιν ἐπέτρεχε μῦθος ἀκουαῖς.

“Y la navegación a Grecia concluyó Cadmo, de la voz febea con el aguijón en el alma, y la palabra divina de Zeus, continuamente empujándole, corría por sus oídos sin desvío”.

Poco después Apolo délfico pronuncia su oráculo, al que Parke-Wormell dan un estatuto especial (1956: n. 501) en su colección de textos délficos, para distinguirlo, creemos que muy acertadamente, del oráculo considerado habitualmente como canónico, el tradicional (n. 374) y más conocido, aunque también muy posterior a las primeras referencias indirectas conservadas sobre la existencia de un oráculo dirigido a Cadmo para la fundación de la ciudad. Se trata aquí de una obra original y exclusiva del propio poeta, aislada al final de la tradición literaria griega (4.293-306):

Κάδμει, μάτην, περίφοιτε, πολυπλανὲς ἶχνος ἔλισσεις· 293
 μαστεύεις τινὰ ταῦρον ὃν οὐ βοέη τέκε γαστήρ·
 μαστεύεις τινὰ ταῦρον ὃν οὐ βροτὸς οἶδε κιχῆσαι· 295
 Ἀσσυρίην ἀπέλιπε, τῆς δ' ἠγήτορα πομπῆς
 ἄμφεπε βοῦν χθονίην, μὴ δίζεο ταῦρον Ὀλύμπου.
 νυμφίον Εὐρώπης οὐ βουκόλος οἶδεν ἐλαύνειν·
 οὐ νομόν, οὐ λειμῶνα μετέρχεται, οὐ τι κέντρῳ
 πείθεται, οὐ μάστιγι κελεύεται· οἶδεν αἰερίν 300
 Κύπριδος ἄβρὰ λέπαδνα καὶ οὐ ζυγόδεσμον ἀρότρων·
 αὐχένα μῶνον Ἔρωτι καὶ οὐ Δήμητρι τιταίνει.
 ἀλλὰ πόθον Τυρίοιο τεοῦ γενετῆρος ἑάσσας
 μίμνε παρ' ἄλλοδαποῖσι, καὶ Αἰγυπτίης σέο Θήβης
 πατρίδος ἄστῳ πόλισσον ἐπώνυμον, ἦχι πεσοῦσα 305
 εὐνήσει βαρύγουνον ἐὼν πόδα δαιμονίη βοῦς.

“Errante Cadmo, vanamente mueves tu paso sin rumbo fijo: buscas a un toro que no concibió seno bovino, buscas a un toro que ningún mortal supo encontrar; renuncia a Asiria, como guía de tu procesión persigue a una vaca mortal, no indagues por el toro del Olimpo; al esposo de Europa ningún vaquero sabe guiar; ni al pasto ni al prado marcha, a ninguna aguijada obedece ni al látigo se somete; sabe levantar las delicadas riendas de Cipris y no las que sujetan el yugo de los arados; el cuello sólo al Amor y no a Deméter tiende. Mas deja la nostalgia de tu progenitor tirio y permanece entre extranjeros, y funda una ciudad de mismo nombre que tu patria Tebas egipcia, donde cayendo descanse su pata de pesadas rodillas la divina vaca”.

Es fácil observar que el texto poético que se refiere como oráculo de Delfos tiene una estructura muy marcada; así, lo que se afirma en los primeros versos sobre la vana búsqueda de Cadmo de un toro distinto de todos los demás es una idea que se amplía más adelante, cuando se precisan las características especiales de ese toro al que está persiguiendo: se trata de un animal indomable y a la vez sometido a Eros. A continuación se le ordena que no se dirija a Asiria y tome como guía una vaca normal, que deje al toro venido del Olimpo; esta argumentación se amplía más adelante, cuando el dios aconseja a Cadmo que se olvide de su padre, que se quede, porque tiene que fundar una ciudad, a la que dará el nombre de su ciudad de origen (293-295-298-302 // 296-7-303-6); la localización de esa ciudad que debe fundar la conocerá por esa vaca a la que debe seguir, en concreto cuando ésta se pare. Se trata por tanto de una estructura por ampliación, con la consiguiente gradación de información:

1. El toro que busca no es un toro normal.
2. No debe volver a casa, sino seguir a una vaca.
3. El toro es muy especial: se hace una ligera referencia a que es un dios.
4. Debe fundar una ciudad donde se detenga la vaca.

Todo el pasaje se articula en torno a una oposición fundamental, que busca como última finalidad dar sentido al núcleo de la respuesta de Delfos tal como se conservaba tradicionalmente, es decir, la oposición *no buscar al toro / seguir a una vaca*, apoyada en una secundaria *no volver a casa / fundar una ciudad* que se llame como la suya de origen. Nono ha operado con los datos tradicionales del relato para explicar poéticamente una serie de aspectos que carecían en su momento del fundamento de la tradición popular-mítica que les había dado sentido anteriormente. Hay además otros rasgos que refuerzan ese carácter paralelístico, como la repetición de 294-295: *μαστεύεις τινὰ ταῦρον ὃν οὐ...* En pocos versos οὐ aparece repetido cinco veces, en relación a los diversas servidumbres a que no está sometido el toro/Zeus. Otro grupo de versos (298-300 / 300-302) se articula en torno a una idea: *el toro hace esto / pero no esto otro*.

Hay otra cualidad destacada, el abundante uso de imperativos o similares, junto a pasajes fundamentalmente narrativos: a la información que necesita conocer Cadmo sobre la verdadera causa de la pérdida de su hermana hay que contraponer indicaciones claras y tajantes, que articulan el verdadero núcleo del oráculo: *μάτην ... ἐλίσσεις* (293); *Ἀσσυρίην ἀπόειπε* (296); *ἄμφεπε ... μὴ δίζεο* (297); *μίμνε* (304); *πόλισσον* (305). Nono da especial importancia con ello a dos características de las más comunes en la tradición oracular: la repetición y el estilo imperativo. Su lenguaje encuentra aquí un género literario adecuado, el oracular, que se caracteriza por la artificiosidad y el afán de coloración arcaizante de la expresión literaria.

Respecto a las imágenes que aparecen habría que resaltar la relación de algunos versos (298-300) con un tema helenístico común, el del sometimiento único de Zeus al amor⁷. Es una mera conjetura, pero quizá pudo surgir a partir de una interpretación concreta del verso de Eurípides (*Ph.* 640) referido al oráculo de Cadmo, en el que se habla de un *ἀδάματον πέσημα* de la vaca: del sentido más probable del texto de Eurípides, es decir, que la caída de la vaca es voluntaria (Mueller-Goldingen 1985: 116 n. 2 y escolios *ad loc.*), se pasaría a entender que, como Zeus, es una vaca no sometida al yugo, algo que encontramos ya en Séneca (*Oed.* 719-21) y Ovidio (*Met.* 3.10-13): este detalle lo recoge Nono y lo aplica a Zeus, con lo que el paralelismo es más claro. Así, aun innovando grandemente respecto a la tradición del oráculo sobre Cadmo en Delfos, se nutre en gran medida de toda una tradición helenística, que retoma para crear un texto oracular original, en donde mantiene el estilo que se consideraba canónico para este tipo de literatura. El oráculo de Apolo delfico mantiene además una línea común con la profecía de Zeus a Cadmo después de la lucha con Tifeo, puesto que se repite la idea de que el futuro fundador de Tebas no debe preocuparse de la suerte de su padre y de sus hermanos (Chuvín 1976: 49 n. 5; cf. 2.680, 690-5). Sólo aporta un elemento nuevo respecto a las indicaciones recibidas por Cadmo en la tradición mitológica: fundará una ciudad en el lugar en el que la vaca que debe seguir

⁷ Cf. Mosco *E.* 79-83; *AP* 9.453.3-4 y 16.200.5-6; Ach. Tat. 1.1.13; Luc. *Philopat.* 4.

εὐνήσει βαρύγουνον ἐὸν πόδα, una variación que entra dentro de las elecciones previsibles (caída de la vaca sin más o algo más detallado), y que por ello no tiene una importancia especial y se producirá de hecho en 348-9. También en un detalle es novedoso Nono, al afirmar poco antes de recoger la respuesta oracular que la Pitia está sentada en el ἄξων cuando pronuncia el oráculo para Cadmo; es éste un término que sólo aparece además en una referencia de Jámblico al santuario de Dídima (*Myst.* 3.11; cf. Parke 1985: 212) y que se puede explicar también por la recurrencia en el poema de términos referidos a ejes, giros, espirales, serpientes, etc. (estudiados en Newbold 1999 y que se pueden observar en algunos de los textos aducidos en este trabajo).

Al final de la tradición literaria griega antigua un oráculo novedoso sobre Cadmo nos ayuda a entender lo que en los siglos de época imperial se pensaba de las características principales de los oráculos: paralelismos, estructuras repetidas y ampliadas y un lenguaje directo, exhortativo, todo ello dentro de un ropaje literario que coincide en cierta medida con estos rasgos.

Cuando la vaca dobla (4.345) Cadmo conoce el emplazamiento de Tebas, pues la caída es en sí misma profética (348-49):

καὶ βοὸς ὀμφήεσσα χαμεινάδος ὤκλασε χηλή
ἄστεος ἔσσομένοιο προάγγελος

“Y de la vaca caída en tierra la muy profética pezuña se dobló, mensajera de la ciudad venidera”.

Mata a la serpiente y aparece otra mención del futuro lejano del héroe (4.416-20):

ἀμφὶ δὲ νεκρῷ
θούρος Ἄρης βαρύμητις ἀνέκραγε· χωομένου δε
Κάδμος ἀμειβομένων μελέων ἑλικώδει μορφῇ
ἄλλοφυῆς ἤμελλε παρ’ Ἰλλυρίδος σφυρὰ γαίης
ξεῖνον ἔχειν Ἴνδαλμα δρακοντείοιο προσώπου.

“En torno al cadáver el impetuoso Ares de pesada cólera gritaba: por su furia Cadmo, con forma espiral a cambio de sus miembros, con otra naturaleza, iba a tener en los confines de la tierra iliria una apariencia extraña de rasgos serpentinos”.

Y la misma idea se repite después, en este caso por un motivo astrológico: cuando Cadmo y Harmonía se dirigen al tálamo, en el cielo se levanta el Dragón acompañado del Carro de la Osa (5.123-5):

ἄγγελος ἔσσομένων, ὅτι σύννομος ἤλικι νύμφη
ἐκ βροτέης ἤμελλεν ἔχειν ὀφιώδεα μορφὴν
νυμφίος Ἄρμονίης.

“Mensajero de lo venidero, porque igual en edad a la esposa, en lugar de mortal iba a tener serpentina forma el esposo de Harmonía”.

El famoso collar de Harmonía, que se menciona a continuación con gran detallismo, tiene también forma de serpiente, en concreto de la anfisbena, reptil legendario de dos cabezas⁸. Sin embargo habrá de llegar el final del poema, casi cuarenta cantos después, para ver realizadas estas predicciones; Cadmo marcha hacia Iliria después de la muerte de Penteo; es entonces metamorfoseado en una serpiente benefactora junto a la costa iliria.

Pasa un largo intervalo de tiempo y muchos cantos sin noticias de Cadmo hasta que llegamos, casi cuarenta después, a XLIV (en 4.421, después del prodigio que anunciaba la transformación se dice que eso estaba destinado para un tiempo posterior, τὰ μὲν πέπρωτο μετὰ χρόνον): aquí tenemos una primera aproximación a su destino final recurriendo al expediente de una visión profética de Ágave en el sueño (44.110-8):

στέμματι δ' ὀλκαίῳ κεφαλὴν κυκλώσατο Κάδμου
 πρηῦς ὄφης, καὶ γλώσσα πέριξ λίχμαζεν ὑπήνην
 μειλιχίων φίλον ἰὸν ἀποπτύουσα γενεῖων
 οἰγομένων· καὶ θήλυς ὄφης μιτρώσατο κόρησιν
 Ἄρμονίης ξανθοῖσι περιπλεχθεῖσα κορύμβοις.
 καὶ διδύμων ὀφίων πετρώσατο γυῖα Κρονίων,
 ὅτι παρ' Ἰλλυρικοῖο δρακοντοβότου στόμα πόντου
 Ἄρμονίη καὶ Κάδμος ἀμειβομένοιο προσώπου
 λαϊνέην ἤμελλον ἔχειν ὀφιώδεα μορφήν.

“Una mansa serpiente con su corona de anillos rodeó la cabeza de Cadmo y su lengua lamíó en derredor el labio escupiendo su veneno de las fauces abiertas, y una serpiente hembra ciñó la frente de Harmonía rodeando sus rubios cabellos. Y los miembros de las serpientes gemelas petrificó el Cronión, porque junto a la boca del mar recorrido por serpientes de Iliria Harmonía y Cadmo iban a tener una forma serpentina pétreo de rasgos similares”.

La serpiente que lanza su veneno a la boca de Cadmo podría recordar otros casos famosos de la mitología sobre la concesión del don de la profecía, pero el sueño, una vez más en Nono, no deja lugar a dudas: por un fenómeno de ‘simpatía’ las dos serpientes que aparecen sobre las cabezas expresan lo que va a ocurrir, precisando que es una transformación en piedra, porque la transformación en serpiente podía ser algo positivo, pues Zeus se unió a Perséfone con esa forma para engendrar al primer Dioniso. En este tema de la conversión en serpiente es común el uso del término ἔμελλον, seguramente porque por una parte en las primeras menciones el lector tiene que esperar casi cuarenta cantos a que este tema se retome y luego sólo hay indicaciones de cumplimiento en un futuro próximo, pero de hecho la transformación se produce fuera del ámbito temporal del poema.

⁸ Como señala Rocchi (1989: 134) los autores latinos hacían depender el destino de Cadmo y Harmonía de este collar, por lo que la transformación hacía de ellos una serpiente única de dos cabezas (Ov. *Met.* 4.600, Stat. *Th.* 4.555).

Por otra parte, los tres últimos versos de este pasaje parecen una contaminación entre la profecía a Ágave y un relato directo del autor, que se entromete en el relato para contar al lector el cumplimiento de la profecía, que no puede narrar de otro modo.

La última referencia en Nono a Cadmo y Harmonía aparecerá casi al final (46.364-7):

Ἰλλυρίην δ' ἐπὶ γαῖαν ἐς Ἑσπερίου στόμα πόντου
Ἄρμονίην λιπόπατριν ὁμόστολον ἤλικι Κάδμῳ
ἀμφοτέρους πόμπευεν ἀλήμονας, οἷς χρόνος ἔρπων
ᾤπασε πετρήεσσαν ἔχειν ὄφιῶδεα μορφήν.

“A la tierra de Iliria, a la boca del mar occidental, a Harmonía apátrida marchando con Cadmo su compañero, a ambos los dirigía errantes, a quienes el tiempo arrastrándose les traería una forma serpentina totalmente pétrea”.

El tiempo cumple su labor en una profecía como ésta, que por haber sido tan repetida, sólo necesita ya precisamente tiempo, pero el tiempo externo al relato, que llegará ἔρπων, arrastrándose como las serpientes en que se van a convertir los esposos.

Lo que ha hecho Nono ha sido integrar aspectos diversos de la leyenda de Cadmo en un todo coherente, cuyo mayor acierto es el de encontrar en el episodio de la lucha de Tifeo y Zeus la razón del especial favor divino del que goza Cadmo; la fundación de Tebas la debe a su ayuda a Zeus en un momento crítico. Toma de una línea tradicional la conversión en serpiente como consecuencia directa de la muerte de la serpiente de Ares, aunque la profecía que lo anuncia sólo sirve para rodear de un halo de fatalidad el destino de Cadmo; la profecía, aun del propio Zeus, se cumple inexorablemente y Cadmo parece incapaz de evitarla, aun siéndole posible a Zeus calmar la cólera de Ares, pues ofrece remedios a Cadmo para escapar a su destino: la tradición ha pesado de modo determinante en Nono, que tiene que dar cuenta de mitos basados en motivaciones diversas. De la tradición popular hemos pasado a actuaciones motivadas por los resultados de las buenas o malas acciones de los protagonistas: Cadmo funda Tebas y se casa con Harmonía como premio a su ayuda a Zeus; se convierte en serpiente en Iliria como castigo por la muerte de la serpiente de Ares, algo que queda descompensado por la introducción de una profecía, único medio que tiene Nono de dar razón de un destino trágico que no encuentra cabida en sus esquemas de autor erudito y reflexivo, a diferencia de lo que hicieron sus predecesores, que se apoyaban en motivaciones de tradición mítica oral. La tradición de la marcha y la transformación en Iliria, también antigua, sólo se corresponde con la muerte del dragón de Tebas, por lo que se obvia la divinización de Cadmo y Harmonía que era una línea importante de la historia mitológica de estos personajes, pues Harmonía es hija de Ares y Afrodita⁹; en Nono sólo pueden alcanzar un *status*

⁹ Cf. Vian (1963: 122-33) y Rocchi (1989: 118).

divino Semele e Ino, por su estrecha relación con Dioniso, el protagonista del poema.

La gran cuestión tratada por Homero y la tragedia, en la que tenía un lugar principal la profecía, era la de la libertad humana en relación con el destino; aquí no se salva la libertad humana y los dioses parece que juegan con la profecía al servicio del interés único del poeta por aumentar la tensión narrativa: el sistema de ideas que está vivo en la literatura clásica es aquí mero recurso literario.

AUTÓNOE

El mito de la muerte de Acteón, el hijo de Autónoe y Aristeo, convertido en ciervo por haber visto a Ártemis bañándose, lo desarrolla Nono con una técnica y estructuración bien estudiadas por Villarrubia (1998). Lo principal de su mito se relata en el canto V, aunque posteriormente (13.53-5) se nos cuenta que había ayudado a Dioniso en su expedición a la India, al frente del contingente de Beocia, y que había tenido intervenciones destacadas en varias ocasiones (32.226-8, 37.162), mientras su padre Aristeo dirigía el contingente arcadio (13.253-308): su final se adelanta en el desarrollo del relato para volver más adelante a su pasado.

Lo que se cuenta en el canto V se distingue por la ausencia de los modos de uso habituales de la profecía que encontraremos en los demás miembros de la familia; aquí sólo podemos considerar como mántico, en sentido muy amplio, el momento en el que tras su muerte Acteón se aparece en sueños a su padre para contarle su transformación (5.415-532) y hacer con ello posible que puedan encontrar sus restos, que han estado buscando infructuosamente antes, porque sólo les ha llegado la Fama (personificada) de su muerte, pero no de su transformación.

También en referencia al futuro tenemos dos menciones al comienzo de relato: en 297-8 se cuenta que Pan observa con ojos maravillados cómo cazaba Acteón una cierva, una especie de premonición, pero mencionada de pasada (cf. Villarrubia 1998: 256). Poco después nos dice Nono lo que le va a pasar a Acteón, preparándonos para que asumamos aquí el relato tradicional junto con otro que no lo parece tanto, el que esto ocurriera después de la campaña de Dioniso en la India, en la que aquél habría participado (301-2):

ἀλλὰ μιν ὤλεσε Μοῖρα, κυνοσπάδα νεβρὸν ἀλήτην
Ἰνδῶην μετὰ δῆριν ἔτι πνεῖοντα κυδοιμοῦ

“Pero le destruyó la Moira, ciervo en fuga pasto de los perros, cuando todavía respiraba combate, tras la guerra india”.

Curioso es también el uso de ἐμαντεύοντο en el pasaje en el que Autónoe se encuentra con los perros de Acteón cuando le está buscando (381-3), porque la Fama ha anunciado ya su muerte: seguramente el mensaje profético consiste en un signo prodigioso, el hecho de que los perros profetizan con lágrimas silenciosas (δακρύσι σιγαλέοισιν ἐμαντεύοντο τελευτήν), lágrimas que calificará

más tarde Acteón como ἐχεφρόνα (450), y que por ello son señal que certifica la verdad de la muerte, algo que sólo era rumor hasta entonces.

Pero el pasaje más valioso es el del sueño: sus padres, agotados de buscar el cadáver, vuelven y caen pronto dormidos, pero ambos se debaten entre pesadillas llenas de sombras (v. 410): ἄμφω δὲ σκιεροῖσιν ἐφωμίλησαν ὄνειροις. Acteón se aparece en sueños sólo a su padre (412-4):

ψυχὴ δ' ἠιθέοιο κατηφέι πατρὶ παρέστη
 στικτὸν ἔχων ἐλάφου σκίοεν δέμας· ἐκ βλεφάρων δὲ
 ἔμφρονα δάκρυα χεῦε, καὶ ἀνδρομέη φάτο φωνῆ·

“El alma del joven se puso al lado de su triste padre, con la forma sombría y tachonada de ciervo: de los párpados lágrimas llenas de razón derramaba y con voz humana dijo...”

Comienza con la súplica de que reconozca en el ciervo que ve en el sueño a su propio hijo para que pueda enterrarlo (415-32); viene después la lamentación por haber aprendido a cazar y por no haberse enamorado antes de una mortal, lo que le hubiera evitado pretender a la diosa cazadora (432-41); intercede por sus perros, irracionales y sin culpa, que están dando vueltas al monte buscándole (442-72), le cuenta a su padre lo que le ocurrió (473-96) y después de decirle que será la última vez que se le aparecerá en sueños le indica el lugar donde está su cadáver de ciervo (497-503); le da otra señal de que es cierto lo que ve en el sueño: la presencia del tahalí y las flechas junto a su cadáver (504-8). Compara su suerte con la de Oto y Orión (antes, en 337-53, ya a punto de morir, se había comparado con Tiresias) y excusa su culpa (que reconoce) afirmando que pensó que podría ser un nuevo Apolo como el que tuvo relaciones con su abuela Cirene o semejante a otros jóvenes que tuvieron relaciones con divinidades (509-19). Por último le vuelve a pedir a su padre (ya lo había hecho brevemente en 430) que le dé sepultura y que en la tumba ponga las flechas y el tahalí, aunque luego cambia de opinión y prefiere que le haga una escultura sin epigrama en la que aparezca con forma de ciervo menos en la cabeza (520-32). Más tarde, sin embargo, Autónoe pondrá en una inscripción todo el sueño de Aristeo (550)¹⁰.

El sueño es calificado de “ala del Sueño muy profético” ὀμφήεντος ... πτερὸν Ὑπνου (535), con el término ὀμφήεντος, característico de Nono. En el discurso hay una serie de motivos sucesivos y a la vez entrelazados: la identidad de Acteón y el ciervo se recalca insistiendo en la paradoja del ‘hombre animal’, comparándola con el comportamiento casi ‘humano’ de los perros, que después de seguir su naturaleza al matar a su amo lo buscan con ansiedad; a la vez Acteón se sitúa ante el límite divino que ha querido traspasar: en ese contexto cuenta los hechos e intenta justificar su falta, que reconoce. Pero el tema central es la petición de honras fúnebres, que es el objetivo de la aparición en el sueño y lo que hace avanzar la acción hacia delante.

¹⁰ Sobre la estructuración del discurso cf. Chuvín (1976: 108-9) y Villarrubia (1998: 261-66).

Sobre el fantasma de Acteón recuerda Chuvín (1976: 102) un pasaje de Pausanias (9.38.5) en el que se cuenta que los orcomenios consultaron a Delfos porque una imagen de piedra de Acteón estaba devastando la región; el oráculo prescribió buscar lo que pudieran de él y enterrarlo, haciendo una estatua suya de bronce sujeta a una base de piedra, que es la que Pausanias afirma haber visto, a la vez que señala que allí se ofrecen sacrificios ctónicos (ἐναγίζουσιν) cada año, algo que nos recuerda otra referencia de Pseudo-Apolodoro: ante el dolor de los perros al no encontrar a su amo, Quirón les hace una estatua de éste. El relato orcomenio pudo haberse originado como etiología de la estatua, que por la descripción de Pausanias parece de gran antigüedad y con rasgos culturales testimoniados habitualmente para *xóana* y otras imágenes venerables, especialmente el hecho de que sea una imagen 'atada'¹¹. El hecho de la consulta oracular puede ser cierto, si creemos a Pausanias, aparte de que encaja bien en un tipo de consultas que sabemos se hacían con frecuencia: una imagen de culto de iconografía desconocida se atribuye por medio de Delfos a un personaje conocido por la tradición literaria, quizá por algún rasgo distintivo. También señala Chuvín la mención de Pólux (4.141) de Acteón con cuernos (Ἄκταίων κερασφόρος) entre τὰ ἔκσκευα πρόσωπα, parece que en *Las arqueras* de Esquilo (cf. *TrGF* 241-6): podría ser un personaje de una tragedia en el momento en que es transformado, pero también una imagen de sueño como la que vemos en Nono, con lo que sería su modelo literario. Al destino final de Autónoe nos referiremos al final del apartado dedicado a Ágave.

SÉMELE

Entre las hijas de Cadmo es Sémele la que alcanza un destino más alto como madre de Dioniso; en torno a ella aparecen los demás personajes de su familia y son frecuentes las comparaciones con sus hermanas. Su protagonismo se concentra en los libros VII y VIII, aunque en el repaso a los hijos de Cadmo del canto V se nos hubiera anunciado ya que estaba guardada para himeneos más brillantes (562: φαεινότεροις ὑμεναίοις). Zeus medita sobre el nacimiento del nuevo Dioniso, μίμημα del nacido de Perséfone y después de detallarse la muerte de ese primer Dioniso a manos de los titanes en el canto VI volvemos a Sémele en el canto VII, tras un diluvio universal con el que Zeus purifica la tierra, todo enmarcado en escenas paralelas referidas a Sémele entre el final del canto V y el principio del VII (Chuvín 1992: 3-4). Ante las súplicas de Eón, la divinidad 'Eternidad' que presidirá este período del nuevo Dioniso, Zeus acepta la recuperación de la vida en la Tierra, muy triste después del diluvio, con el anuncio de la aparición del vino, que calmará los dolores humanos, y del nacimiento del nuevo Dioniso, detallando cómo se producirá hasta que nazca de su muslo: ello introduce la escena concreta del amor de Zeus por Sémele. Vemos aparecer a Eros preparando doce flechas dirigidas a Zeus: la quinta (tras Io, Europa, Pluto

¹¹ Es *PW* 564. Cf. Faraone (1992: 83); Casanova (1969) lo refiere a Hesíodo sin datos.

madre de Tántalo y Dánae) la lanza a Sémele, señalando sus himeneos 'llameantes' (7.121: φλογερούς ὑμεναίους), término ambiguo, referido al modo en que va a morir y a la importancia de la boda.

Pero el texto más relacionado con nuestro tema es 7.136-79: nos encontramos a Sémele levantada desde principio de la mañana y guiando un carro, mientras piensa en el sueño profético que acaba de tener (141-3). Con ello volvemos al momento en que se despierta y salta de la cama y es ahora cuando conocemos el contenido de ese sueño (143-54). Se lo cuenta a Cadmo, que se lo refiere a su vez a Tiresias, y éste prescribe unos ritos concretos (155-65). Sémele sale a realizarlos y con ello volvemos a verla en el carro; ahora sabemos que marcha a hacer el sacrificio; luego, mientras lo hace, se mancha de sangre y se baña en el río Asopo (166-89).

El sueño es calificado de 'variado en profecías' (143: θέσφατα ποικίλλονται) y su contenido es (143-54):

καὶ ἀρτιγόνοισι κορύμβοις
 ἔλπετο καλλιπέτηλον ἰδεῖν φυτὸν ἔνδοθι κήπου
 ἔγχλοον, οἰδαλέω βεβαρημένον ὄμφακι καρπῶ,
 νειφόμενον Κρονίωνος ἀξιφύτοισιν ἔέρσαις·
 ἔξαπίνης δὲ πεσοῦσα δι' αἰθέρος οὐρανίη φλόξ
 δένδρον ὅλον πρήμιξε, νέου δ' οὐχ ἦπτετο καρποῦ·
 ἀλλὰ μιν ἀρπάξας ταυσιίπτερος ὄρνις ἀλήτης
 ἡμιτελῆ χατέοντα τελεσσιγόνοιο λοχείης
 ᾤρεγε μὲν Κρονίωμι· πατήρ δέ μιν ἠδέει κόλπῳ
 δέκτο λαβῶν, μηρῶ δὲ συνέρραφεν· ἀντὶ δὲ καρποῦ
 ταυροφυῆς κερόεντι τύπῳ μορφούμενος ἀνὴρ
 αὐτοτελῆς βλάστησεν ὑπὲρ βουβῶνα τοκῆος.
 καὶ Σεμέλη φυτὸν ἦεν.

"Se le representó que veía con racimos recién nacidos una planta de hermosas hojas dentro de un jardín, verdeante, cargada de un fruto hinchado sin madurar, nevado por el rocío fecundante del Cronión; de repente cayó a través del éter una llama celeste y prendió todo el árbol, pero no tocaba el fruto joven; arrebatándolo un ave errante de alas extendidas, a medias maduro, necesitado de cavidad que completase el nacimiento, se lo tendió al Cronión; el padre lo recibió en su acogedor seno y lo cosió a su muslo: en lugar del fruto un varón con forma de toro, cornudo, surgió ya completo de la ingle del padre. Y Sémele era la planta".

Se levanta de la cama y le cuenta el sueño a su padre, que se llena de temor al oír que el árbol ardía (7.158: δεδόνητο φυτὸν πυρίκαυτον ἀκούων); llama inmediatamente a Tiresias y le cuenta el sueño. Después de oír lo que le dice envía a su hija a que sacrifique un toro (imagen semejante a Lieo, epíteto que esconde a Dioniso) al templo de Atena, en honor de Zeus que lanza el rayo y un

cabrito, como venidero enemigo de las viñas (7.163-5), un motivo claramente etiológico (Chuvin 1992, *ad loc.*).

El que Sémele se manche de sangre el seno es un claro signo de la virginidad que va a perder, paralelo en valor simbólico al sueño. Cuando se va a bañar al río ello ocurre porque así lo quieren los dioses y las corrientes del río las conducen las Horas proféticas (179: προχοάς ποταμοῖο προμάντιες ἤγαγον ἼΩραι) que acercan el destino de Sémele al del río Asopo, herido por el rayo, y al de sus hijas, que habían sido raptadas por los dioses. Allí la ve la Erinia (180-183), que se ríe pensando en que la muchacha se igualará con el río en el hecho de que ambos serán alcanzados por el rayo (Chuvin 1992 *ad loc.*).

El sueño reproduce en la misma sucesión lo que va a suceder en la relación de Sémele y Zeus. Hay una imagen central, la planta con fruto, muy transparente: la mujer en plenitud (145: ἔγχλοον), embarazada (se define el fruto como οἰδαλέω 145). Cae un rayo, evidentemente Zeus, y por si quedan dudas, antes se ha hablado del rocío Κρονίωνος, que además tiene virtud fecundante (146: ἀξιφύτοισιν). Al salvarse el fruto lo recibe con cariño el hijo de Crono y después de pegárselo a su pierna sale un ταυροφυῆς (...) ἀνῆρ. Lo único que no está meridianamente claro es saber quién es la planta y Nono lo hace al concluir de describir el sueño: καὶ Σεμέλη φυτὸν ἦεν. El sueño está claro para el lector, pero en los protagonistas del suceso sólo es motivo de temor, ante un futuro inconcreto que no entienden, aunque les parece amenazante; hay que tener en cuenta que ellos no conocen el mito de Dioniso, mientras que el lector sí que está ya enterado y no se sorprende ante la posibilidad del nacimiento de un dios del muslo de Zeus. Nono juega con el contenido del sueño para producir tensión en los personajes, que no deben (sobre todo Sémele) conocer las desgracias por las que van a pasar. Cabría preguntarse qué es lo que ve Tiresias: quizá lo mismo que Cadmo, aunque sus prescripciones rituales son rigurosamente exactas, pero de ritos que corresponden al posterior culto de Dioniso, algo que Tiresias puede ordenar por inspiración divina, sin comprender su sentido concreto, algo que no se corresponde con el tipo de saber de los adivinos tradicionales. Chuvin (1992 *ad loc.*: cf. Plut. *Alex.* 2.3) ha puesto este sueño en relación con el de Olímpíade, la madre de Alejandro Magno, mencionada además en este canto como la última de las doce mortales amadas por Zeus (7.128): antes del nacimiento de éste sueña que un rayo la alcanza en su seno, una indicación clara del origen divino que esta tradición que recoge Plutarco quiere dar a Alejandro. A la referencia de la tradición histórico-legendaria de Alejandro Magno hay que unir la dependencia de la tradición literaria: está relacionado con el sueño de Nausícaa en la *Odisea* (promesa de un marido), pero se transforma en un anuncio oculto de muerte: aquí sí que se cumple la promesa de boda, pero con la contrapartida de un final desgraciado (Kuhlmann 1999: 406).

Después del episodio del sueño y del sacrificio Zeus se enamora de Sémele mientras una ninfa observa cómo el dios mira a la muchacha que se está bañando en el río y conjetura que su belleza es propia de una diosa y que si no lo es merece unas bodas divinas; la unión (318-349) se consuma poco después con Zeus

con la misma apariencia cornuda de Dioniso (321: ἰσοφυῆς μίμημα βοοκράϊρου Διουσιίου) y con otros rasgos que presagian la figura y el culto del dios, todo señalado con términos proféticos (ἄγγελον ἔσσομένων 339, προθεσπίζων 349).

En 350-68 Zeus se dirige a ella con una profecía sobre esperanzas venideras (351 ἐλπίσιν ἔσσομένησι παρεγορεύων ἔο νυμφῆν) en la que descubre su identidad, le anuncia que va a tener un hijo divino y su propia apoteosis, comparando su suerte con la de Europa y las de Autónoe e Ino.

En el canto VIII se desarrolla la historia hasta su muerte y su catasterismo (409-19): en 8.8-12 Sémele es descrita “como profetisa de las Basárides” Βασσαρίδων ἄτε μάντις, porque lleva una corona de flores entrelazada con hiedra, el sonido de la flauta de Pan hace que se ponga a bailar, el de la doble flauta la obliga a salir hacia el monte, el de los címbalos le lleva a golpear el suelo, el mugido del toro le hace mugir como una vaca. Más adelante (8.306-7) se queja de la incredulidad de sus hermanas y de que su padre Cadmo se avergüence de ella (328-32), dos menciones importantes para fundamentar sus destinos y distinguirlas del suyo. Muere al fin, pero es divinizada como le prometió Zeus.

Sémele volverá a aparecer, ya desde su posición divina, en el canto IX (206-43), donde se vanagloria de la superioridad de su hijo (que está ahora confiado a Rea) sobre los otros dioses, especialmente para atacar a Hera; también en 10.126-38 afirma que su destino es mejor que el de Ino, pues ella es diosa en el cielo y no en el mar, es esposa de Zeus y su hijo es más importante que el de Ino, Melicertes, ahora divinizado como Palemón.

Ino

Como en el tratamiento de los casos de sus hermanas, Nono se detiene en una parte de su obra a considerar lo que ocurre con Ino, partiendo como en las demás ocasiones de versiones tradicionales e introduciendo a su vez novedades, también aquí en relación con la profecía.

Primero encontramos una mención aislada (5.556-61) a que Atamante, después de su matrimonio con Nefele, se casa con Ino y son padres de Learco αἰνοπαθῆ y Melicertes; Ino, por haber amamantado a la vez a éste y a Dioniso llegará a ser ‘trasladada a un entorno marino’ (559: ποτιῆς ἔσσομένη μετανάστις), con palabras que pretenden ser enigmáticas. En el discurso de Zeus a Sémele le profetiza un hijo de mejor fortuna que Acteón, que ya había muerto en el canto V, y que el de Ino, que iba a morir a manos de su padre (7.364-5: τὸν δὲ τοκῆος / παιδοφόνου μέλλοντα θανεῖν πτερόεντι βελέμνω).

En los cantos IX y X conocemos con detalle su historia: tras la muerte de Sémele y cuando Dioniso ha nacido ya de la pierna de Zeus Ino se convierte por encargo de Hermes en la segunda nodriza después de las Ninfas, a las que ha enloquecido Hera, por lo que el dios recomienda al matrimonio precaución (9.55-144); en ello colabora la criada Mistis, nueva figura que sirve como precedente de los misterios dionisiacos. Sin embargo Hera lo descubre todo y hace

que Ino enloquezca y vague errante hasta llegar a Delfos, donde será curada por Apolo (9.243-89); el relato continuará con Atamante y sus posteriores bodas (9.290-10.138). En todo este desarrollo parece que Nono se basa sobre todo en la *Ino* de Eurípides, si es que de hecho la *fabula* 4 de Higino es un resumen de su contenido¹².

De interés por su contenido profético, aparte de las menciones de pasada en los cantos anteriores, que corresponden a comentarios del propio autor preparando lo que sigue, son el discurso de Hermes cuando le pide a Ino que cuide a Dioniso y el episodio délfico.

En su discurso (9.61-91) Hermes pide a Ino que cuide al hijo de su hermana sin aludir a su divinidad (aunque resalta lo prodigioso de su supervivencia) pero insistiendo en las precauciones para que Hera no lo descubra; apoya su petición en la promesa de una recompensa de Zeus: un destino mejor que el de sus hermanas, la inmortalidad entre las divinidades marinas y un culto correspondiente. El discurso de Hermes se define como (60) θέσκελον ὀμφήεντι χέων ἔπος ἀνθρεῶνι, “derramando su palabra divina de su boca profética”. Es profético porque le anuncia su porvenir y el de sus hermanas Autónoe y Ágave, después de recordar que Sémele ha muerto por el rayo (pero sin mencionar que ha sido divinizada)¹³. Que Hermes aparezca como dios profético es algo que ya se mencionaba en el *Himno* homérico, pero sabemos que como dios profético fue especialmente importante en época tardía¹⁴. Al futuro se refiere lo siguiente (78-86):

ἀλλὰ σὺ μούνη
ἔσσει αὐχήμεσσα τόσης ναέτιρα θαλάσσης,
οἶκον ἀμειβομένη Ποσιδήιον· εἰναλίη δὲ
ὡς Θέτις, ὡς Γαλάτεια φατίξεται Ἰδρίας Ἴνω.
οὐ χθονίῳ κενεῶνι κατακρύψει σε Κιθαιρῶν,
ἀλλὰ σὺ Νηρείδων μία γίνεαι· ἀντὶ δὲ Κάδμου
ἐλπίδι λωιτέρη καλέσης Νηρῆα τοκῆα,
παιδὶ τεῶ ζώουσα σὺν ἀθανάτῳ Μελικέρτῃ,
Λευκοθέη

“Pero tú sola estarás orgullosa como habitante de tan gran mar, cambiando a una morada de Posidón: marina como Tetis y como Galatea, será llamada Ino Hidríade. El Citerón no te ocultará en una tumba terrenal, sino que tú llegarás a ser una de las nereidas; en lugar de Cadmo, con esperanza mejor, llamarás padre a Nereo, viviendo con tu inmortal hijo Melicertes, Leucoátea”.

Añade (86-91) que Melicertes será llamado Palemón y que recibirán culto de los marinos. A este discurso, que para Ino debía de ser difícil de comprender,

¹² Recoge bien la cuestión Chrétien (1985, 55-67). Cf. Hyg. *fab.* 1.

¹³ Según Chrétien (1985: 105, n. 75) hay una gradación fuego (Sémele), tierra (Autónoe, Ágave), que culmina en el agua para Ino.

¹⁴ Cf. Chrétien (1985: 104-5, n. 60). Fayant (1998: 155-6) estudia a Hermes en las *Dionisíacas*.

sólo responde ésta con la sumisión (94: Ἴνῳ δ' οὐκ ἀπίθησε)¹⁵. Viene después la persecución de Hera y la locura que convierte a Ino en un ser errante (244: μετανάστιον, que recuerda 5.559: ποντίας ἔσσομένη μετανάστιος, pero de forma irónica; parece que el cambio de vivienda se refería a la divinización marina, pero por ahora sólo consiste en la conversión en vagabunda loca); corre por los montes reproduciendo lo que serán los rituales de las ménades, hasta llegar al santuario de Delfos (9.251); todos los que se encuentran allí, hasta la Pitia, huyen aterrorizados al verla; Apolo se da cuenta de ello y la duerme: por medio de ese largo sueño de tres años la cura de su locura. Después de despertar funda allí el culto a Dioniso junto al santuario de Apolo (9.283-5):

καὶ ὀμφαίῃ παρὰ πέτρῃ
εἰσέτι νηπιάχοιο χοροὺς ἰδρύσατο Βάκχου
Φοίβου μαντοσύνησι.

“Y junto a la piedra profética instituyó coros de Baco todavía niño por el oráculo de Apolo”.

Los coros de bacantes que se forman son a su vez los que la curan de la locura. Hay que resaltar que las indicaciones proféticas de Apolo son las que guían a Ino a la hora de introducir el culto de Dioniso niño en el santuario profético; actúa así el autor de un modo novedoso (o al menos es nuestro único testimonio conservado), aunque el culto de Dioniso en Delfos es ya bastante antiguo y aparece en relación con los discursos de Tiresias de *Las Bacantes*; además la *fabula* 4 de Higino, en la medida que sea un resumen de la *Ino* de Eurípides, documenta también el paso de ésta por Delfos en relación con el ritual báquico, y ya desde el siglo III a.C. tenemos constancia de que había rituales menádicos que realizaban mujeres tebanas descendientes de Ino: hay una famosa inscripción de Magnesia del Meandro (Parke-Wormell 1956 n. 338, *IM* 215) en la que se recoge un oráculo délfico que prescribe la introducción de los cultos místéricos de Dioniso; hay que traer de Tebas μαινάδας, αἱ γενεῆς Εἰνοῦς ἄπο Καδμείης (10); lo que nos interesa aquí es que el culto de las ménades se exclusiviza en este oráculo en Ino y además en un oráculo délfico, quizá señalando la tradición de la que se hace eco Nono¹⁶.

La continuación del relato se centra ahora en Atamante (9.290-320); ante la desaparición de Ino envía emisarios a buscarla; como no la encuentran decide casarse con Temisto, unión de la que nacen Esqueneo, Leucón y los gemelos Porfireón y Ptoó. Se menciona algo confusamente y adelantando la sucesión de acontecimientos, la muerte de los hijos de Temisto por su propia mano, cuando pretendía matar a los de Ino. La narración se continúa en el libro X (1-138): cuatro años después vuelve Ino a casa y encuentra a Atamante loco; en ese momento mata

¹⁵ No es descartable una influencia cristiana, del relato de la anunciación.

¹⁶ No entramos en la cuestión, tratada a fondo por Henrichs (1978); cf. Dietrich (1992) y Suárez de la Torre (1998).

éste a Learco, creyéndolo un ciervo (59-60: κεφαλὴν ... / φάσματι νεβροθεῖσαν con un *hárax* aplicado a la cabeza que insiste en la relación con Acteón, aunque la identificación sólo se dé en la mente enloquecida de Atamante (también hay coincidencia en el hecho de que luego deje el cadáver insepulto); se lanza a perseguir a Ino y al ver al pequeño Melicertes lo arroja a un caldero hirviente: Ino lo rescata casi ya muerto y perseguida por Atamante huye con él por la Llanura Blanca, que le dará el nombre de Leucótea. Al no ver escapatoria se dirige quejosa a Zeus, que parece no haber recompensado su ayuda cuando cuidó a Dioniso niño, aunque reconoce que el castigo le viene de haber sido la causante de la muerte de los hijos de Temisto y de la de Hele; cuenta ahora el relato tradicional de sus maquinaciones contra Friso y Hele, los primeros hijos de Atamante (con Nefele); se arroja por fin al mar y pasa a ser la diosa Leucótea (10.121-3; también en 40.209-12), con lo que se cumple la promesa que se le había hecho anteriormente (9.78-91).

ÁGAVE

Lo que sucede a Ágave y a su hijo Penteo ocurre en otra parte de la obra, casi al final, a diferencia de sus hermanas, cuyas historias míticas se exponen en los primeros diez cantos: en el canto 5.552-5 hay una mención breve para explicar el nombre de Penteo, porque nace justo después de la muerte de Acteón. En el discurso profético de Zeus a Sémele (7.365) hay una enigmática frase: καὶ μετὰ λυσσαλέης μινυῶριον υἷον Ἄγαύης, donde μινυῶριον está usado en contraposición a la vida duradera del hijo de Sémele: sólo se señala que Penteo morirá joven y que ello tendrá que ver con la locura de Ágave. En 9.76-8, el discurso profético de Hermes anuncia a su hermana Ino que Ágave matará a Penteo y se tendrá que exiliar:

καὶ μόρον οὐρεσίφοιτος ἔσαθρήσειεν Ἄγαυή,
Πενθέος ὄλλυμένοιο, νόθης ψαύσασα κοίης,
παιδοφόνος γεγαυῖα λιπόπτολις.

“Y el hado verá Ágave montaraz con la muerte de Penteo, tocando el polvo extranjero, convertida en una exiliada infanticida”.

En esta frase condensada con problemas de transmisión textual (cf. Chrétien 1985: 105-6 n. 77) se resume el núcleo mítico: Ágave ve a su hijo muerto por su mano y se exilia. Para quien no está al tanto de su mito el texto oculta el hecho de que lo más terrible es que haya matado a su propio hijo; el exilio se insinúa con un *hárax*, λιπόπτολις. El lugar del crimen tampoco parece muy habitual para un oyente como Ino, que se extrañaría al ver calificada a su hermana de οὐρεσίφοιτος.

Pero donde se describe pormenorizadamente lo más importante de la historia es en los cantos XLIV-XLVI, cuya unidad temática se realza con la mención en el primer verso del paso de Dioniso por Iliria, que se corresponde al final del

canto XLVI con el relato de la marcha de Cadmo y Harmonía hacia allí; en lo que acabamos de citar podría verse también una referencia velada a que Ágave les acompañó (ésta era la versión tradicional¹⁷), lo que serviría también para explicar por qué esos dos mitos se recogen conjuntamente al final de las *Dionisiácas*, todo ello dentro del tema principal de la llegada de Dioniso a Tebas y las consecuencias finales de su aparición en la familia de Cadmo: fuera ya del escenario humano Sêmele e Ino sólo queda por mencionar a Autónoe, a Ágave y su hijo Penteo y a Cadmo y Harmonía.

La llegada de Dioniso a Tebas viene rodeada de múltiples prodigios de contenido profético (44.38: mensajero de la desgracia venidera πῆματος ἔσσομένοιο προάγγελος), que se observan especialmente en el altar y la imagen de Atenea Onca y en otra imagen de Ares (45: ἄγγελον ἔσσομένων βρέτας Ἄρεος ἔρρεε λύθρω: la imagen de Ares, mensajera de lo venidero, manaba sangre). Todos se llenan de terror, pero muy especialmente Ágave (48-53):

μνησαμένη προτέραιο δαφονίηεντος ὀνείρου
πικρά προθεσπίζοντος, ἐπεὶ πάρος ὑψόθι λέκτρων,
ἐξότε κοιρανίην πατρώιον ἤρπασε Πενθεύς,
πάννυχον ὑπναλέοις ὄροις εὐδουσαν Ἄγαυην
φάσματα μιμηλοῖο διεπτοίησεν ὀνείρου,
ἀπλανέος θρώσκοντα δι' εὐκεράου πυλεῶνος.

“Acordándose del anterior sueño oscuro que profetizaba amarguras, pues antes, sobre su lecho, cuando arrebató Penteo el poder paterno, todas las noches susurros durante el sueño a la durmiente Ágave la aterrorizaron, imágenes de un sueño imitativo, que irrumpían por la puerta de bellos cuernos verdadera”.

Con ello se introduce el contenido del sueño, que anuncia un futuro amargo, πικρά προθεσπίζοντος, con un sueño μιμηλοῖο, imitativo de lo que va a ocurrir (54-65):

ἔλπετο γὰρ Πειθῆα χοροίτυπον ἀβρὸν ὀδίτην
ἄρσενά κοσμήσαντα γυναικείῳ χροῖα πέπλω
ρίψαι πορφυρόνωτον ἐπὶ χθόνα φᾶρος ἀνάκτων,
θύρσον ἐλαφρίζοντα καὶ οὐ σκήπτροιο φορῆα·
καὶ μιν ἰδεῖν ἐδόκησε πάλιν Καδμηΐς Ἄγαυην
ἐζόμενον σκιεροῖο μετάρσιον ὑψόθι δένδρου·
καὶ φυτὸν ὑψικάρημον, ὅπῃ θρασὺς ἔζετο Πενθεύς,
θῆρες ἐκυκλώσαντο, καὶ ἄγριον εἶχον ἔρωην
δένδρον ἀπειλητῆρι μετοχλίζοντες ὀδόντι
τρηχαλαίς γενύεσσι· τινασσομένοιο δὲ δένδρου
κύμβαχος αὐτοκύλιστος ἔλιξ δινεύετο Πενθεύς,
καὶ μιν ἐδηλήσαντο τεθηπότα μαινάδες ἄρκτοι·

¹⁷ Chrétien (1985: 106, n. 78) recoge las diferentes tradiciones.

“Pues se le representó que Penteo, danzante de coro, delicado caminante, varón que cubría su cuerpo con vestido femenino, arrojaba a la tierra el manto púrpura de los soberanos, blandiendo el tirso, ya no portador del cetro; y le pareció a la Cadmeide Ágave que le veía además sentado en lo alto de un sombrío árbol; y el árbol de alta copa donde se sentaba el valiente Penteo lo rodearon fieras, y tenían un deseo salvaje de cortar el árbol con amenazador diente, con duras mandíbulas: al agitarse el árbol caía de cabeza, dando vueltas, Penteo, por sí solo, y todavía atónito le destruyeron las enloquecidas osas”.

Las fieras le despedazan (66-71) y una (Ágave), en un discurso dentro del sueño se dirige con voz humana a Cadmo (se resalta eso porque hasta ese momento las protagonistas han sido caracterizadas como animales): afirma que ha matado una fiera que nunca habrían capturado ni Ino ni Autónoe (73-79). El texto está recorrido por la ironía: en el contexto particular se refiere a caza de fieras, pero de hecho lo que señala es la muerte de los hijos; el de Ágave está en una posición principal porque lo mata su propia madre.

Al instante se levanta de la cama y marcha a buscar a Tiresias, al que relata los sueños criminales, proféticos de lo venidero (83: μάντιας ἔσσομένων φουλίους ἐδίδαξεν ὀνείρου). Tiresias prescribe el sacrificio de un toro a Zeus Alexicaco y de una oveja a las ninfas hamadriades, pues ha reconocido a la fiera dotada de razón y a la cazadora Ágave (90: ἔγνω δ' ἔμφρονα θῆρα καὶ ἀγρώσσουσαν Ἀγαύην), pero prefiere no dar a conocer el sentido del sueño por temor a Penteo, motivo ya conocido de Eurípides que reaparece a lo largo del canto (p. ej., 169-72), para enfrentar a Penteo con el adivino. Ágave y Cadmo llevan a cabo el sacrificio prescrito, en el transcurso del cual aparece un prodigio que anuncia el destino final del fundador de Tebas y su mujer Harmonía. El episodio concluye con una Ágave todavía más apesadumbrada que antes por el nuevo prodigio sobre sus padres. Al final del episodio se da la calificación de ‘sueño muy profético’ (119-20: ὀμφήεντος ὀνείρου) para que no queden dudas de su cumplimiento preciso.

A pesar de tratarse de un sueño meridianamente claro los protagonistas sólo perciben una amenaza cercana y desconocida, como ocurrió en el sueño de Sémele; sólo ellos ignoran lo que el lector y Tiresias ven con claridad. En el sueño Ágave aparece como un animal, pero también en un momento determinado se dirige con voz humana a su padre Cadmo, explicando quién es con total claridad; Nono pone bajo la etiqueta de ‘sueño’ lo que podría haber usado en una narración lineal, cambiando algunos detalles no fundamentales, como que Ágave aparezca en forma animal. El sueño es sólo un recubrimiento artificioso para aumentar el grado de tensión en el relato, porque casi todo es fácilmente entendible; sólo sirve para crear angustia en Ágave.

Chuvín (1992: 78-9) señala los paralelismos evidentes que hay entre los sueños de Ágave y Sémele: Ágave tiene un sueño sobre su hijo (44.46-80); se lo explica a Tiresias (81-94; cf. 7.159-65) que prescribe el sacrificio de un toro a

Zeus (cf. 7.163-6); el sacrificio tiene lugar en el Citerón, lugar tradicional de la muerte de Penteo, mientras que el de Sémele ocurre en el río Asopo por lo que se explicó ya. El templo de Atena Onca donde ocurren los hechos del canto VII se evoca en 44.38-44. Cadmo se asocia a la ceremonia (44.66; cf. 7.156-9) en el curso de la cual Ágave recibe un chorro de sangre en las manos (44.104-6; cf. 7.166-9), porque con ellas matará a Penteo mientras que a Sémele se le mancha el vientre en señal de desfloración o del parto.

Se sigue relatando el modo en que el furor báquico se apodera de todos los tebanos y el progresivo endurecimiento de Penteo en su actitud de enfrentamiento al nuevo dios. Dioniso habla con Mene y después Perséfone envía las Erinias contra Tebas; una de ellas arroja agua sobre la casa de Ágave como profetizando el lamento y las lágrimas de Tebas (264: οἶα προθεσπίζουσα γόον καὶ δάκρυα Θήβης) y la otra esconde una espada bajo el árbol junto al que va a morir Penteo (273-4: ὀπίσθι Πενθεὺς / μέλλε θανεῖν ἀκάρηνος).

En el canto XLV asistimos a la marcha de Autónoe al monte, engañada por lo que le ha dicho previamente Dioniso (44.283-318) de que su hijo Acteón es un dios que se va a casar con Ártemis; el discurso lo pronuncia Dioniso con θυιάδι φωνῇ (282), una voz báquica cuyo efecto es la locura de Autónoe; con ella va Ágave, también enloquecida, que afirma que va a matar a Penteo (45.8-30). Volvemos a Tiresias, que intenta apaciguar a Dioniso Alexicaco consagrándole un altar para intentar salvar a Penteo, pero en vano (52-55). A continuación tanto él como Cadmo entran en un estado de locura báquica y se unen al cortejo, lo que lleva a Penteo a criticarles a ambos; en concreto acusa a Tiresias de haber renunciado a la profecía apolínea y haber traicionado su poder para beneficiar a un bastardo como Dioniso y hacer de él un dios (78-81; otra vez en 46.10-12), a lo que responde Tiresias con una reafirmación de la nueva divinidad. Penteo decide perseguir a Dioniso, lo encarcela y hay nuevos prodigios.

El enfrentamiento directo entre Penteo y Dioniso se produce en el canto XLVI, que acaba en la posesión báquica de aquél (106-7), que se viste de mujer utilizando ropa de Ágave y Autónoe; antes Dioniso, con tono de ironía trágica, había anunciado la muerte de su adversario (52-96), que luego ocurre de hecho (210-20); Ágave llevará efectivamente la cabeza de su hijo a Cadmo, que vuelto en sí rompe en lamentos (240-64) de un modo similar al de *Las Bacantes*. Realiza una recapitulación del destino de la familia: Ino en el mar, Sémele alcanzada por un rayo, Autónoe lamentándose por un hijo convertido en ciervo, Ágave llorando la muerte de su hijo por su propia mano y Polidoro vagabundo sin patria¹⁸. Ya sólo falta recoger los lamentos de Ágave, hablar de su destino y el de Autónoe y concluir la historia de la familia tebanos con el fin de Cadmo y Harmonía en Iliria.

¹⁸ Es la única mención con 44.50 de que Polidoro hubiera sido desposeído del reino por Penteo, algo que sólo se encuentra previamente en Diodoro Sículo 19.53.3.

Respecto al destino de Ágave y Autónoe nos dice Nono que Dioniso duerme a ambas y les anuncia un futuro mejor (46.362-3):

ἀμφοτέρας δ' εὔνησε καὶ Αὐτονόην καὶ Ἄγαυην,
ἐλπίδος ἐσσομένης πρωτάγγελα θέσφατα φαίνων.

“A ambas durmió, a Autónoe y Ágave, mostrando las primeras profecías mensajeras de la esperanza venidera”.

Qué es lo que quiere decir exactamente con eso Dioniso es una cuestión que no queda muy clara: la ‘esperanza venidera’ puede ser un futuro de inmortalidad, opción que existía en la tradición mítica¹⁹, pero otros datos del propio Nono son contrarios a ello: sobre Autónoe Hermes ya había profetizado a Ino (9.74-75) que iba a tener un destino mortal y que sería enterrada en la misma tumba que Acteón; eso concuerda también con la petición que hace a Ártemis de que la convierta en ciervo para arrastrar su carro (46.337), aunque también pide a continuación al Sol que mate con sus rayos a ella y a Ágave (46.349); son sólo sus deseos, pero corresponden a lo que parece que fue su final: la muerte unida al destino de su hijo. Las promesas de Dioniso de un futuro feliz podrían ser tan falsas como la mentira que había urdido para engañar a Autónoe (44.281-318) sobre que en realidad Acteón no había muerto y que era el esposo de Ártemis, en contradicción flagrante y punto por punto respecto a lo que sabíamos de Acteón desde el canto V, cuyo único objetivo era atraerse a su madre a su bando, recurso que le sirve además a Nono para recordar versiones anteriores tradicionales del mito (Villarrubia 1998: 267-8) y reelaborar el modelo de relato sobre el despedazamiento de Pélope y la refutación de esta idea por parte de Píndaro en la *Olímpica* I, aparte de que con ello hace pagar a Autónoe su rechazo de las bodas de Sémele con Zeus (Tissoni 1998: 33 y 180).

Tampoco parece que se vaya a cumplir en el caso de Ágave, que por la primera referencia a su destino sólo obtendría como su hermana un destino mortal y una vida de dolor. Es llamativa esta contradicción, porque hasta ahora habíamos visto que todas las profecías se cumplían inexorablemente. La esperanza que infunde en ambas Dioniso es vana y la actitud previa de las dos hacia Sémele trae consigo tan duro castigo, aunque hay varias menciones de que Dioniso se compadece de Cadmo, Autónoe y Ágave (46.268-70 y 357), que de hecho sólo se concreta en el don del vino, que alegra y hace olvidar (46.359-60), y en el παῖθον μύθῳ de Dioniso (46.361), que cura la aflicción de Cadmo. Más en relación con el contexto inmediato está la idea de que al darles vino para calmar su dolor les consuela mostrándoles los beneficios de su venida al mundo, singularmente gracias a la introducción de la vid, tema repetido en el poema, o bien les engaña con los efectos embriagadores del vino.

¹⁹ En Schol. Pi. *Ol.* 2.40 se afirmaba que todas las hijas de Cadmo fueron divinizadas.

CONCLUSIONES

Hecho el repaso de todos los episodios que tienen que ver con la mántica en la familia de Cadmo, se pueden resaltar algunos datos:

El relato sobre la familia de Tebas forma un marco narrativo en el que se insertan las principales aventuras de Dioniso, singularmente su viaje a la India; el medio para crear ese marco es la historia de Cadmo, que perdemos de vista en el canto X y volvemos a encontrar en el XLIV, por medio de la profecía sobre su destino final que conocemos en el canto V y que se va aplicando a sus hijas hasta el canto X. Cuando se retoma en los cantos XLIV-XLVI estamos volviendo al principio de las *Dionisíacas* y sólo queda contar la apoteosis final de Dioniso en los dos últimos cantos.

Dentro de los hechos protagonizados por esta familia hay episodios paralelos²⁰: el sueño de Sémele en el canto VII tiene su paralelo en el de Ágave del canto XLIV; la muerte de Acteón en el canto V corresponde con la de Penteo en el XLVI; los hechos que llevan a la conquista de Tebas en el canto IV tienen consecuencias para Cadmo en el XLVI; el destino mortal de Autónoe (canto V) se corresponde con el de Ágave en el XLVI; Frente a ellas Sémele (canto VIII) e Ino (canto X) obtienen su divinización (y en los cantos XLIV-XLVI Dioniso juega con Ágave y Autónoe por medio de la profecía con falsas promesas de divinización). En numerosas ocasiones el recurso a la comparación entre las hijas de Cadmo le sirve a Nono de medio de caracterización, con la piedra de toque de la ayuda o rechazo de Dioniso²¹.

Esta centralidad de Dioniso explica también el hecho de la presencia de múltiples menciones 'proféticas' a aspectos concretos del ritual dionisiaco. Sobre todo se recurre a personajes de nombre parlante (como la nodriza Mistis) o a acciones imitativas rituales, que realizan los protagonistas mucho antes de que se hayan instituido esos cultos: los personajes más favorables a Dioniso reproducen de forma 'profética', 'tipológica' o 'etiológica' lo que luego serán aspectos concretos del ritual dionisiaco, con lo que los mitos que leemos en la obra son en el fondo un *ἱερός λόγος*.

En la obra de Nono la mántica aparece de varios modos: hay profecías directas de los dioses (especialmente Zeus y Hermes) sueños, oráculos de Apolo delfico, signos que realizan animales por inspiración divina, conjunciones astrales. Llamativo es el hecho de que los adivinos no tengan prácticamente importancia: Tiresias aparece en varias ocasiones, pero su función es prácticamente sólo la de prescribir rituales específicos para los diversos problemas, que nunca surten efecto, aunque nunca se niega su capacidad mántica; quizá sea ésta la ruptura más clara con la tradición, que otorgaba a Tiresias un lugar preeminente en el destino de

²⁰ En ello ve Duc (1990:189) uno de los medios más importantes de dar coherencia a la obra.

²¹ Cf. Chrétien (1985: 5) sobre las numerosas comparaciones entre las hijas de Cadmo. De hecho las envidias contra Sémele son las que fundamentan la suerte adversa de las demás hermanas y en cierta medida también de Cadmo.

la familia tebana; aquí parece que sólo se le mantiene por respeto al peso de la tradición literaria.

Junto a la mántica son frecuentes las referencias directas del poeta a hechos futuros, que da a conocer al lector y de las que son ignorantes los personajes, sobre todo con formas del verbo μέλλω. También cuando un personaje se ve afectado por la mántica normalmente se queda a oscuras, pero Nono se encarga de que sea meridianamente claro para el lector. Los sueños, que en la literatura griega clásica ocultaban en parte el futuro, aquí son transposiciones diáfanas de lo que va a suceder.

Los términos que se utilizan son normalmente similares para cada tipo de mántica: cuando hay una visión de un sueño profético se recurre a ἔλπετο: en 7.144 sueño de Sémele; en 44.54 sueño de Ágave (y 48.294, 48.674 sueños de Aura). Es éste un verbo que en otros ejemplos se usa para referirse a visiones en un estado extático o de desmayo, como cuando Penteo ha sido enloquecido por Dioniso y lo ve todo como un borracho (46.126); o en alucinaciones (39.261) o momentos de vértigo (20.350). En unos casos aparece solo y en otros con ἰδεῖν, por lo que significará más que ‘esperar’ o ‘pensar’ algo como ‘imaginarse’, aunque al venir los sueños de los dioses habría que traducir ἔλπετο ἰδεῖν con ‘se le representó la visión’ y ἔλπετο sin infinitivo con ‘se le representó’. Es un uso interesante, frente a los otros ejemplos más habituales de ‘esperar’ que también se encuentran en este poema (8.349 y 36.353 espera de algo positivo y 5.140 espera de algo negativo) y respecto a casos intermedios que recogen la idea de ‘imaginar’ (hay un ejemplo sobre celos infundados 36.31) que quizá sea el concepto sobre el que Nono acuña la imaginación onírica, que es real en la medida que es enviada por los dioses. Que ἔλπετο no es traducible simplemente por ‘imaginar’ es algo que se comprueba cuando al final del sueño de Ágave se recoge el sueño sólo con εἶδεν / ἴδεν: (44.80) τοῖον ὄναρ εἶδεν y después (119) τοῖον ἴδεν ποτὲ φάσμα.

Fuera de los sueños hay otros términos comunes para señalar un episodio como mántico: es habitual el uso de ἄγγελος ἔσσομένων (3.88: señal profética sobre la boda de Cadmo; 5.123: señal profética –astrológica– del fin de Cadmo; 7.339: señal etiológica en la unión de Zeus y Sémele de un aspecto del culto dionisiaco; 44.45: señal profética de una imagen de Ares sobre la victoria de Dioniso; 44.83: μάντιας ἔσσομένων φοβίους ἐδίδαξεν ὀνειρούς cuando Ágave le cuenta a Tiresias su sueño). También ἔσσομένων προάγγελος (en 4.349: la vaca que llega a Tebas; en 4.390 ἔσσομένης προάγγελον νίκης, Atenea a Cadmo para anunciarle su victoria sobre la serpiente; en 44.38: πῆματος ἔσσομένοιο προάγγελος, sobre los prodigios en Tebas con la llegada de Dioniso).

Más llamativos son dos términos que se encuentran casi exclusivamente en Nono: el adjetivo ὀμφήεις, sólo se documenta en una inscripción de Dídima (Rehm 1958: 497.5 δώματος ὀμφήεντος) y en nuestro autor, que lo utiliza con profusión, casi siempre para Delfos (4.103; 4.309; 4.348 –la vaca que guía a Cadmo desde allí–; 9.271; 13.132), pero también con Fineo, hermano adivino de

Cadmo (2.689), en el sueño de Aristeo en el que se le aparece Acteón (5.535) y en el de Ágave (44.119), y con divinidades que pronuncian profecías, como As-treo (6.16), Eón (7.72), Hermes a Ino (9.60), Astroquitón (40.442), Apolo (42.389). Curiosamente, en la otra obra que se le atribuye, la *Paraphrasis sancti evangelii Joannei* hay dos ejemplos (1.194 y 13.94) referidos a Jesucristo. Por otra parte en 2.698 se califica el valle de Delfos de αὐδήεντα τέμπεα. La preocupación de Nono por la voz, ya sea humana o divina, le lleva a utilizar términos tradicionales en este ámbito, hasta llegar al ejemplo del valle de Delfos, que se califica de αὐδήεντα porque él usa este término para los seres (habitualmente animales, pero también plantas) que normalmente no hablan, aunque aquí esperaríamos más ὀμφήεντα por encontrarnos en el ámbito de Delfos; quizá lo use porque sólo se quiere referir a lo elocuente que es ese valle para Cadmo cuando llegue allí.

De la misma familia es ὀμφαῖος, que encontramos aplicado a la corneja que profetiza a Cadmo (3.99: στόμα); al ónfalo de Delfos cuando pasa Ino (9.284: ὀμφαίη παρὰ πέτρῃ)²². Ὀμφαίη es una divinidad en Empédocles (DK B 123, 3) o más bien una de las múltiples personificaciones que hace, en este caso opuesta al Silencio (Σωπή). Como adjetivo sólo se documenta en una inscripción a Apolo Delio de Tenos, del siglo II-III según Kaibel (*IG* XII, 5, 2, n. 893; 1.2 ἄντροις ὀμφαίοισι Κλάρου Βράνχου), pero también en este caso prácticamente sólo encontramos ejemplos en Nono (también en 6.89, 12.42, 12.330, 13.373, 27.252).

Para concluir este trabajo hay que volver a la cuestión inicial: creemos que con este repaso a un mecanismo narrativo concreto se ha podido observar claramente el interés de Nono por retomar continuamente el hilo narrativo y dar una cohesión a lo que cuenta: dentro de la gran variedad de temas se vuelve una y otra vez a recordar al lector lo que ha pasado previamente o va a ocurrir pronto. La mántica tiene un gran rendimiento y casi siempre señala acontecimientos que vamos a encontrar en otros momentos del relato, aunque también como Homero con el sueño de Agamenón a veces la profecía sea un medio de engaño, un modo de hacer que los personajes sean castigados por una falta previa. No evita tampoco el autor las referencias directas al futuro, la intromisión personal en la narración.

La exaltación final de Dioniso, el fin del poema, es anunciada a lo largo de la obra de muchos modos. En lo que respecta a la familia de Cadmo, su ayuda o rechazo de ese fin es lo que –por medio de la profecía– marca su destino. Ya había sido caracterizada esta familia como la que había tenido una relación privilegiada con los dioses (sobre todo en la boda de Cadmo y Harmonía, que con la de Tetis y Peleo son las últimas a las que asisten los inmortales²³), pero aquí esa relación deja el paso al sistema henoteísta en el que lo fundamental es la relación (aceptación / rechazo) con Dioniso.

²² Otros ejemplos en 12.42, 12.330, 13.373 y 27.252.

²³ Para toda esta cuestión cf. Rocchi (1989).

Referencias en Nono a las profecías y episodios similares

| <i>Canto, vv.</i> | <i>Emisor</i> | <i>Receptor</i> | <i>Tipos</i> | <i>Temas</i> | <i>Términos demarcadores</i> |
|-------------------|---------------|-----------------|-----------------|---|---|
| 1.395-397 | Zeus | Cadmo | Profecía | Boda con Harmonía | Futuros / imperativos |
| 1.439-481 | [Tifeo] | [Cadmo] | Profecía falsa | [Boda con una diosa. Catasterismo] | Futuros / imperativos |
| 2.523-524 | Cadmo | Tifeo | Profecía | Derrota de Tifeo | έσσομένην (523) |
| 2.663-698 | Zeus | Cadmo | Profecía | Boda / Fundar Tebas / Olvidar a Europa / Serpientes | Futuros / imperativos. μαντεύσομαι (696) |
| 2.689 | - | - | - | Su hermano Fineo es adivino | ὁμφήεντα |
| 3.88 | Persuasión | Cadmo | Signo | Como sierva con cántaro de agua, signo de baño nupcial | ἄγγελος έσσομένων |
| 3.97-123 | Corneja | Cadmo | Profecía | Boda con Harmonía / Olvidar a Europa | ὁμφαίη στόμα (99)/ θεοπρόπου ὄρνιν (120)/ θεσπίζω (122) |
| 4.249-251 | Autor | Lector | | Cadmo deseoso de oír el oráculo de Apolo | Φοιβάδος ὁμφῆς (249) |
| 4.293-306 | Apolo | Cadmo | Oráculo délfico | Olvidar a Europa / Fundación de Tebas | Futuros / imperativos |
| 4.348-349 | Vaca | Cadmo | Signo | Fundación de Tebas | ὁμφήεσσα χηλή (348)/ έσσομένοιο προάγγελος (349) |
| 4.[390 | Atenea | Cadmo | Signo | Victoria sobre la serpiente de Tebas | έσσομένης προάγγελου νίκης (390) |
| 4.416-420 | Autor | Lector | | Mención de transformación en serpientes. IV 421 preterición | έμελλε (419) / τὰ πέπρωτο μετά χρόνου (421) |
| 5.123-125 | Estrellas | Cadmo | Signo astral | Transformación de Cadmo y Harmonía en serpientes | έμελλεν (124) / ἄγγελος έσσομένων (123) |
| 5.297-298 | Pan | | Premonición | Observa a Acteón cazando | |
| 5.301-302 | Autor | Lector | | Referencia a la muerte de Acteón | |
| 5.381-383 | Perros | Autónoe | Signo | Su comportamiento 'humano' señala la muerte de Acteón | έμαντεύοντο (383) |
| 5.415-532 | Hipno | Aristeo | Sueño | Su falta / Identificación / Petición de enterramiento | ὁμφήεντος περὸν ὕπνου (535) |
| 5.556-561 | Autor | Lector | | Mención de divinización y de la futura muerte de sus hijos | έσσομένη μετανάστιος (559)/ 'αἰνοπαθῆ' (558) |

| | | | | | |
|------------|-----------|-----------|-----------------|---|---|
| 5.562 | Autor | Lector | | Mención de las bodas φαινοτέρους de Sémele | |
| 7.121 | Autor | Lector | | Descripción de las flechas de Eros: bodas de Sémele | ‘φλογερούς’ ὑμεναίους: término ambiguo |
| 7.144-154 | Hipno | Sémele | Sueño | Bodas, muerte de Sémele y nacimiento de Dioniso | ὄνειρω θέσφατα ποικίλλοντι (142-3)/ ἔλπετο (144) |
| 7.166-179 | Las Horas | Sémele | Signo | Pérdida de la virginidad / Muerte por el rayo | προμάντιες (179) |
| 7.180-183 | Erinia | Sémele | | Recuerda el destino de Sémele y el río Asopo con el rayo | ἤμελλε (183) |
| 7.318-349 | Zeus | | Signos etiológ | Rasgos futuros del culto dionisiaco | ἄγγελον ἔσσομένων (339)/ προθεσπίζων (349) |
| 7.350-368 | Zeus | Sémele | Profecía | Nacimiento de Dioniso / divinización de Sémele | ἐλπίσιν ἔσσομένῃσι παρεγορεύων (351) |
| 7.362-364 | - | - | - | Muerte de los hijos de Ino a manos de Atamante | μέλλοντα (364) |
| 7.365 | - | - | - | Muerte de Penteo a manos de Ágave | lenguaje oscuro: λυσσαλής / μινυώριον |
| 8.8-12 | Sémele | | Signo etiológ. | Rasgos futuros del culto dionisiaco | Βασσαρίδων ἄτε μάντις (11) |
| 9.60-91 | Hermes | Ino | Profecía | Destino divino de Ino y Melicertes | θέσκελον ὀμφήντι χέων ἔπος ἀνθερέωνι (60) |
| 9.74-75 | - | - | - | Destino mortal de Autónoe | Futuros |
| 9.76-78 | - | - | - | Muerte de Penteo a manos de Ágave | lenguaje y sintaxis oscuros |
| 9.283-286 | Apolo | Ino | Oráculo delfico | Introducción en Delfos del culto de Dioniso niño | ὀμφαίη πέτρῃ (284)/ Φοίβου μαντοσύνησι (286) |
| 44.20-45 | Dioniso | Tebanos | Signos | Señales de las desgracias que van a caer sobre Tebas | ἔσσομένοιο προάγγελος (38) / ἄγγελον ἔσσομένων (45) |
| 44.54-72 | Hipno | Ágave | Sueño | Muerte de Penteo a manos de Ágave | προθεσπίζοντος (49)/ ἔλπετο (54)/ μάντις ἔσσομένων (83) |
| 44.110-119 | Hipno | Ágave | Sueño | Transformación de Cadmo y Harmonía en serpientes | ἔμελλον (118)/ ὀμφήντος ὄνειρου (119) |
| 44.264 | Erinias | Tebanos | Signo | Señal de desgracias de Tebas y señal de la muerte de Penteo | προθεσπίζουσα |
| 44.273-274 | Erinia | Tebanos | Signo | Señal de la muerte de Penteo | μέλλε (274) |
| 44.283-318 | [Dioniso] | [Autónoe] | Profecía falsa | [Boda de Acteón con Ártemis: no se cumple: es un engaño] | θυιάδι φωνῇ (282) |
| 46.362-363 | Dioniso | Aut/Ágav | Sueño | Profecía falsa de futuro feliz ¿feliz mundo dionisiaco? | ἐλπίδος ἔσσομένης πρωτάγγελα θέσφατα (363) |
| 46.364-367 | Autor | Lector | | Transformación de Cadmo y Harmonía en serpientes | χρόνος ἔρπων ὥπασε ἔχειν (367) |

BIBLIOGRAFÍA

- Seguimos el texto coordinado por F. VIAN, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques*, Les Belles Lettres, Paris: 1. F. VIAN (1976), chants I-II; 2. P. CHUVIN (1976), III-V; 3. P. CHUVIN (1992), VI-VIII; 4. G. CHRÉTIEN (1985), IX-X; 5. F. VIAN (1995), XI-XIII; 6. B. GERLAUD (1994), XIV-XVII; 7. G. GERBEAU-F. VIAN (1992), XVIII-XIX; 8. N. HOPKINSON-F. VIAN (1994), XX-XXIV; 9. F. VIAN (1990), XXV-XXIX; 10. F. VIAN (1997), XXX-XXXII; 13. H. FRANGOULIS (1999), XXXVII; 14. B. SIMON (1999), XXXVIII-XL. Y para lo que no está todavía publicado R. KEYDELL (ed.) (1959), *Nonni Panopolitani Dionysiaca* (2 vols.), Stuttgart.
- B. ABEL-WILLMANS (1977), *Der Erzähl Aufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Frankfurt.
- A. CASANOVA (1969), "Il mito di Atteone nel *Catalogo hesiodico*", *RFIC* 97, 31-46.
- F. J. CUARTERO (1994), "Poesía épica de época imperial y paideia griega", en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, 283-312.
- B. C. DIETRICH (1992), "Divine Madness and Conflict at Delphi", *Kernos* 5, 41-58.
- G. D'IPPOLITÒ (1964), *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo.
- T. DUC (1990), "La question de la cohérence dans *Les Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis", *RPh* 64, 181-91.
- C. A. FARAONE (1992), *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York.
- W. FAUTH (1981), *Eidos poikilon: zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Göttingen.
- M.-C. FAYANT (1998), "Hermès dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis", *REG* 111, 145-59.
- D. GIGLI PICCARDI (1985), *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze.
- A. HENRICHs (1978), "Greek Maenadism from Olympias to Messalina", *HSPH* 82, 121-60.
- P. KUHLMANN (1999), "Zeus in den *Dionysiaka* des Nonnos. Die Demontage einer epischen Götterfigur", *RhM* 142, 392-417.
- C. MUELLER-GOLDINGEN (1985), *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart.
- R. F. NEWBOLD (1999), "Chaos Theory in Nonnus' *Dionysiaca*", *Scholía* 8, 37-51.
- H. W. PARKE - D. WORMELL (1956), *The Delphic Oracle*, Oxford.
- H. W. PARKE (1985), *The Oracles of Apollo in Asia Minor*, London.
- W. PEEK (dir.) (1968-75), *Lexikon zu den Dionysiaka des Nonnos*, Hildesheim (4 vols.).
- A. REHM (1958), *Didyma, II. Die Inschriften*, Berlin.
- M. ROCCHI (1980), "I neura di Zeus", *SMEA* 21, 353-75.
- M. ROCCHI (1989), *Kadmos e Harmonia. Un matrimonio problematico*, Roma.
- R. C. SCHMIEL (1998), "The Style of Nonnus' *Dionysiaca*: the Rape of Europa (1.45-136) and the Battle at the Hydaspes (22.1-24.143)", *RhM* 141, 393-406.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE (1998), "Cuando los límites se desdibujan: Dioniso y Apolo en Delfos", en C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ - P. CABRERA BONET (eds.), *En los límites de Dioniso*, Murcia, 17-28.
- F. TISSONI (1998), *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (Dionisiache 44-46). Commento*, Firenze.

LA MÁNTICA COMO FACTOR DE COHESIÓN EN LAS *DIONISÍACAS*...

- F. VIAN (1963), *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris.
- A. VILLARRUBIA (1996), "Las *Dionisíacas* de Nono de Panópolis", en M. BRIOSO - F. J. G. PONCE (eds.), *Las letras griegas bajo el Imperio*, Sevilla, 9-54.
- A. VILLARRUBIA (1998), "Nono de Panópolis y el mito de Acteón", *Habis* 29, 249-68.