

## NONO DE PANÓPOLIS Y EL MITO DE ACTEÓN

*Antonio Villarrubia*  
*Universidad de Sevilla*

El autor ofrece un análisis del mito de Acteón elaborado por Nono de Panópolis, abordando las versiones anteriores, su estructura poética y su función literaria dentro de las *Dionisiacas*.

The author offers an analysis of the myth of Actaeon as presented by Nonnus of Panopolis, dealing with its previous versions, its poetic structure and its literary function within the *Dionysiaca*.

1. El mito de Acteón, inmerso en el llamado Ciclo tebano, ocupa un lugar privilegiado en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis (siglo V d.C.), uno de los máximos representantes de la poesía épica imperial, (5.287-555)<sup>1</sup>. Este trabajo ofrece el estudio detallado de las diversas versiones existentes, haciendo hincapié en las variaciones e innovaciones que supone el complejo episodio noniano, así

<sup>1</sup> Para el texto griego de Nono de Panópolis y algunas notas breves sobre el mito de Acteón, cf. W. H. D. Rouse, *Nomnos. Dionysiaca* I (Cambridge [Massachusetts]-London 1984 [1940]) 188-207, R. Keydell, *Nonni Panopolitani Dionysiaca* I (Berlin 1959) 118-130 y F. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques* II (Paris 1976) 95-104, 120-130 y 181-192.

como en su función literaria dentro de la estructura del libro de la magna epopeya en el que está inserto<sup>2</sup>.

2. Tras una mención escueta de Acteón recogida en uno de los fragmentos considerados dudosos de Hesíodo (*fr.* 346 Merkelbach-West) la poesía de las épocas arcaica y clásica ofrece los primeros testimonios del mito del joven nieto de Cadmo con unos tratamientos algo distantes de los más conocidos, pero que, probablemente, sean los más antiguos. Así, Estesícoro de Hímera en consonancia con Acusilao de Argos (*FGrH* 2.F.33 -cf. Apollod. 3.4.4-) incluye la leyenda tebana -es imposible saber si era la misma de Hesíodo o no-, por la que Ártemis envolvió a Acteón en una piel de ciervo para que le dieran muerte sus perros, evitando su boda con Sémele, proyecto que había suscitado los celos de Zeus (*fr.* 236 *PMG* -cf. Pau. 9.2.3-: Στησίχορος δὲ ὁ Ἰμεραῖος ἔγραψεν ἐλάφου περιβαλεῖν δέρμα Ἄκταίῳ τὴν θεόν, παρασκευάζουσάν οἱ τὸν ἐκ τῶν κυνῶν θάνατον ἵνα δὴ μὴ γυναικα Σεμέλην λάβοι); no hay, pues, una metamorfosis del joven sino tan sólo una apariencia de cambio con la inclusión de un elemento en nada fantástico, la piel de ciervo, al igual que hará más tarde, en la primera mitad del siglo II d.C., el poeta épico Dionisio en las *Basáricas* al plasmar la descripción de un episodio de omofagia en el que unos amigos del dios Dioniso matarán a un ciervo, lo despellejarán y envolverán en su piel a Modeo, un prisionero, devorado, finalmente, por sus compañeros (*fr.* 19 r-v Livrea). Esquilo (y, quizás, un poco antes Frínico) aborda el mito de Acteón, de cuya figura y actitudes para la caza se haría un elogio, acentuando posiblemente la amenaza que representaba el joven para las habilidades cinagéticas de Ártemis, a la vez que para su doncellez, y la muerte del joven devorado por sus perros, en las *Arqueras* (o *Toxótides*), nombre genérico y ajustado que recibían las compañeras de la diosa, (*frs.* 241-246 Nauck<sup>2</sup>-Snell; cf. esp. *fr.* 244 Nauck<sup>2</sup>-Snell: κύνες διημάθουνον ἄνδρα δεσπότην). Y Eurípides en unas palabras que Cadmo le dirigía a su nieto Penteo defiende que el castigo de Acteón tuvo su origen en la soberbia del joven, que se creía mejor cazador que la diosa, en las *Bacantes* (vv. 337-342)<sup>3</sup>:

ὄρῳ τὸν Ἄκτέωνος ἄθλιον μόνον,  
ὄν ὠμόσιτοι σκύλακες ἄς ἐθρέψατο  
διεσπάσαντο, κρείσσον' ἐν κυναγίαις  
Ἄρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ', ἐν ὀργάσιν.  
ὃ μὴ πάθης σύ· δευρό σου στέψω κάρᾳ  
κισσῶ· μεθ' ἡμῶν τῷ θεῷ τιμῆν δίδου.

<sup>2</sup> Para la historia de Acteón, cf. G. Wentzel, "Aktaion (2)", *RE* 1.1 (1893) cols. 1209-1211, H. W. Stoll, "Aktaion (1)", *Lexikon* (W. H. Roscher [ed.]) 1.1 (1884-1886) cols. 214-217, H. J. Rose, *A Handbook of Greek Mythology, Including its Extension to Rome* (London 1965 [1958<sup>6</sup>]) 185 y 195 y A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica* (Madrid 1984<sup>2</sup> [1982]) 183-185.

<sup>3</sup> Cf. E. R. Dodds, *Euripides. Bacchae* (Oxford 1980 [1960<sup>2</sup>]) 113-114 y J. Roux, *Euripide. Les Bacchantes II* (Paris 1972) 360-362.

Por tanto, para el trágico griego -y es éste el único momento de toda la historia que merece su atención- la etiología culposa de su infeliz destino (v. 337: τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόνον), que Cadmo convierte en una advertencia de los males que conllevaría el desprecio del poder de Dioniso por parte de Penteo (v. 341: ὁ μὴ πάθῃς σύ), habría que encontrarla en una mezcla ponderada de ὕβρις y de αὐθάδεια, asentada sobre la ἀσέβεια, subyacente en el comportamiento desafortunado del joven Acteón.

3. Pero es Calímaco quien ofrece una versión nueva y funcionalmente interesante por la relación que se establece con la historia principal, cuando en su conocido *Himno al baño de Palas*, el quinto de la colección, desarrolla una sección mítica extensa (vv. 55-136), centrada en la diosa Palas Atenea, la Ninfa Cariclo y su retoño Tiresias, hijo de Everes<sup>4</sup>. Una vez, mientras ambas amigas, desnudas, tomaban un baño junto a la fuente helicónide del caballo (es decir, la fuente de Hipocrene), fueron sorprendidas por el joven Tiresias. Y Atenea, airada porque el hijo de su amiga la había contemplado sin vestidos, cuando no era éste en modo alguno su deseo, contraviniendo así el mensaje profético anunciado en el proemio calimaqueo, aplicado a Pelasgo ("argivo" o "griego", en general) (vv. 51b-54: ἀλλά, Πελασγέ./φράζεο μὴ οὐκ ἐθέλων τὰν βασιλειαν ἴδῃς./ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον./τῶργος ἐσοφείται τοῦτο πανυστάτιον), asentado en una de las leyes divinas de los tiempos de Crono (v. 100: Κρόνιοι...νόμοι), por la que no debía verse a un dios en contra de su voluntad (vv. 101-102: ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται./ἀθήρηση, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλη), lo dejó ciego -para otra causa de la ceguera de Tiresias, provocada por Hera, cf. la *Melampodia* de Hesíodo, esp. fr. 275 Merkelbach-West-. Cariclo se quejó amargamente por el final terrible de su hijo, pero recibió el consuelo de la propia diosa ante la desgracia inevitable, ofreciendo un parangón futuro, el castigo del joven Acteón, hijo de Autónoe y Aristeo, (vv. 107-118):

πόσσα μὲν ἂ Καδμηῆς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ,  
 πόσσα δ' Ἄρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι  
 παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἄκταίονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.  
 καὶ τῆνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος  
 ἔσσεται· ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἶ τ' ἐν ὄρεσσι  
 ῥυσεῦνται ξυναῖ τᾶμος ἑκαβολίαι,  
 ὀππόταν οὐκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρά  
 daίμονος· ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἀνακτα κύνες

<sup>4</sup> Para la versión de Calímaco, cf. A. W. Bulloch, *Callimachus. The Fifth Hymn* (Cambridge 1985) 219-229. H. Kleincknecht ("Λουτρά τῆς Παλλάδος", *Hermes* 74 [1939] 301-350 [= A. D. Skiasdas (ed.), *Kallimachos* (Darmstadt 1975) 207-275]) defendía verosímelmente la primacía del mito de Tiresias, sobre el que se habría remodelado el mito de Acteón, frente a U. von Wilamowitz-Moellendorf (*Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos II* [Berlin 1962 (1924)] 14-24), de opinión contraria.

τουτάκι δειπνησεῦντι· τὰ δ' υἱέος ὄστέα μάτηρ  
 λεξείται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·  
 ὀλβίσταν δ' ἔρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι  
 ἐξ ὀρέων ἀλαδὸν παῖδ' ὑποδεξαμέναν.

Sin embargo, Acteón y Tiresias a pesar de la involuntariedad del pecado (cf. v. 78b: οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά, aplicado a Tiresias, y vv. 113-114a: ὀππόταν οὐκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρά/δαίμονος, aplicados a Acteón) no son calcos poéticos y míticos perfectos. Acteón es el amigo inseparable de Ártemis, mientras que muy poco tenía que ver con ella su madre Autónoe; en el caso de Tiresias su madre Cariclo es la amiga inseparable de Atenea. Como compensación por el desmedido castigo infringido por la diosa y frente al cruel futuro de Acteón (vv. 114b-115a: ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες/τουτάκι δειπνησεῦντι), transgresor de la confianza divina, Tiresias, gracias a la amistad entrañable que unía a Atenea y a Cariclo, fiel siempre a la diosa, llegaría a ser, aun ciego, uno de los adivinos más célebres del mundo griego.

Además, conviene destacar un poema fragmentario y corregido en exceso y, a la vez, una de las fuentes nonianas más probables, el *Epilio de Acteón* (*Epica Ades-pota*, fr: 1 Powell), de época helenística y de autor desconocido, transmitido por Apolodoro (3.4.4) -aunque se trataría sólo de una interpolación-, que seguiría, al menos en parte, la historia antigua (o precalimaquea): rodeado por sus propios perros (vv. 1-2a: δὴ νυν καλὸν σῶμα περισταδόν, ἤυτε θηρὸς./τοῦδε δάσαν-το κύνες κρατεροί), en concreto por una perra -quizás, Árcena- y sus cachorros, Linceo, Balio y Amarinto, y por otros como Esparto, Omagro y Bores, el joven Acteón moriría devorado, según el código, por los designios de Zeus (v. 6: Διὸς ἐννεσίησιν) y no de la hija de Zeus, es decir, de Ártemis, para cuya mención explícita (y, posiblemente, gratuita) sería necesaria la inclusión del suplemento κούρης, añadido sin más en las ediciones al uso<sup>5</sup>.

4. Una importancia singular tiene la versión, deudora de Calímaco, que Ovidio nos ofrece en las *Metamorfosis* (3.138-252)<sup>6</sup>, incrustada en un libro consagrado a los avatares de Cadmo y la estirpe tebana, sin soslayar la existencia de otro tratamiento del mito un tanto distinto recogido en el poema elegíaco *Ihis* (v. 479).

Así, cuando el poeta de Sulmona cuenta en el tercer libro de las *Metamorfosis* la historia de Cadmo, hijo de Agénor, recoge su primer motivo de dolor, la triste historia de su nieto Acteón, (vv. 138-142):

Prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas  
 causa fuit luctus alienaque cornua fronti  
 addita vosque, canes satiatae sanguine erili;

<sup>5</sup> Cf. I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina* (Oxford 1925) 71-72.

<sup>6</sup> Cf. B. Otis, *Ovid as an Epic Poet* (Cambridge 1975 [1970<sup>2</sup>]) 128-137, 261 y 396-400.

at bene si quaeras, fortunae crimen in illo,  
non scelus invenies; quod enim scelus error habebat?

Desde el principio se toma una postura clara ante la culpa del joven, considerada más que un delito una equivocación desafortunada (v. 142: *quod enim scelus error habebat?*). El poeta abre su relato con el joven Acteón que tras una caza abundante por el monte invitaba a sus compañeros al descanso (vv. 143-154). A su vez, el valle de Gargafia (o Gargafie), consagrado a Diana, se presentaba como un paraje idílico: en un apartado rincón había una gruta sobrecogedora y cerca corría un cristalino manantial en el que solía bañarse la diosa (vv. 155-172, esp. 163-164): *hic dea silvarum venatu fessa solebat virgineos artus liquido perfundere rore*. Y allí la sorprendió Acteón, llevado al claro del bosque por su desventura (v. 176b: *sic illum fata ferebant*), involuntariamente (vv. 173-182):

dumque ibi perluitur solita Titania lympha,  
ecce nepos Cadmi dilata parte laborum  
per nemus ignotum non certis passibus errans  
pervenit in lucum: sic illum fata ferebant.  
qui simul intravit rorantia fontibus antra,  
sicut erant, viso nudae sua pectora nymphae  
percussere viro subitisque ululatibus omne  
inplevere nemus circumfusaeque Dianam  
corporibus texere suis; tamen altior illis  
ipsa dea est colloque tenus supereminet omnes.

La diosa, sonrojada, dio paso a la venganza (vv. 183-193a). Regó la cara del joven con agua (v. 189: *quas habuit, sic hausit aquas...*) y dijo las palabras definitivas (vv. 191-193a): *addidit haec cladis praenuntia verba futurae: "nunc tibi me posito visam velamine narres. si poteris narrare, licet"*. El joven se transformó en un ciervo (vv. 193b-199) y descubrió, desconcertado, en el espejo del agua su nuevo aspecto (vv. 200-205). Mientras, los perros lo vieron, lo persiguieron y, azuzados por sus propios compañeros, le dieron alcance y muerte, quedando así saciada la cólera de Diana (vv. 200-252). Por último, Ovidio añadía un breve epílogo, lleno de intención, al episodio (vv. 253-255):

Rumor in ambiguo est: aliis violentior aequo  
visa dea est, alii laudant dignamque severa  
virginitate vocant; pars invenit utraque causas.

Para unos Diana había sido rigurosa en exceso, para otros sencillamente correcta. Y ello es una muestra tanto de la indefensión del hombre, aun carente de intención culpable, ante su destino como del papel, a veces poco gratificante e injusto, de los dioses. En medio de tanta incertidumbre sólo Juno, la celosa esposa de Júpiter, no sentía dudas ante la desgracia de Acteón y, por tanto, de la casa de

Agénor, porque a ella pertenecía también su rival Europa (vv. 256-260): este odio se vería luego acrecentado por la historia de Júpiter y Sémele y el nacimiento de Baco, recogidos en la misma obra (vv. 261-315).

Por su parte, en *Ibis* Ovidio, alejado un tanto de la versión calimaquea, señala la intención libidinosa de Acteón ante el baño de la diosa (v. 479: *quique verecundae speculantem labra Dianae*), lo que contrastaría, sin duda, con el azar triste reseñado anteriormente.

5. Finalmente, son dignas de mención las versiones recogidas en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro de Sicilia (4.81.3-5) y la *Descripción de Grecia* de Pausanias (9.2.3) y en los compendios canónicos de la Antigüedad conocidos como la *Biblioteca* de Apolodoro (3.4.4) y las *Fábulas* de Higino, en concreto las llamadas *Acteón* (nº 180) y *Diana* (nº 181).

En Diodoro de Sicilia, que omite el baño divino, se apuntan como causa de la muerte de Acteón el deseo del joven de casarse con Ártemis, lo que, en nuestra opinión, parece más una contaminación con la versión de Estesícoro en la que deseaba casarse con Sémele, y la jactancia fatal de ser mejor cazador que la diosa en consonancia con los versos de Eurípides (4.81.4: τὴν δ' αἰτίαν ἀποδιδόασι τῆς ἀτυχίας οἱ μὲν ὅτι κατὰ τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν διὰ τῶν ἀνατιθεμένων ἀκροθινύων ἐκ τῶν κυνηγίων προηρέϊτο τὸν γάμον κατεργάσασθαι τῆς Ἀρτέμιδος, οἱ δ' ὅτι τῆς Ἀρτέμιδος αὐτὸν πρωτεύειν ταῖς κυνηγίαις ἀπεφάνητο): en ambas conductas anida la ὕβρις que lo destruye. En Pausanias, interesado en una gran medida por lo concreto, se habla de la piedra en la que solía descansar Acteón después de la caza, conocida popularmente como "el lecho de Acteón" (καλοῦσι δὲ τὴν μὲν Ἀκταίωνος κοίτην), y de la fuente en la que el joven vio a la diosa cuando se bañaba, además de recoger el contenido del poema estesicoreo antes comentado. En Apolodoro, novedoso en varios aspectos, quizás procedentes de fuentes perdidas, se apunta la inclusión de Quirón como instructor de Acteón (comparado así con Jasón, Aquiles y Asclepio) en la caza (...ὅς τραφεῖς παρὰ Χείρωνι κυνηγὸς ἐδιδάχθη...), se mencionan las distintas opiniones sobre el castigo del joven -para unos por voluntad de Zeus y para otros por voluntad de Ártemis- y se recoge la tristeza de los perros por su dueño, aliviada por la imagen de Acteón colocada por Quirón en su cueva. Y en una fábula de Higino, partidario de la opción del baño de Diana, también se observa un intento de forzar a la diosa (nº 180), quizás inspirado en Esquilo, aunque también se apunte en otros casos, siguiendo a Diodoro, a un deseo de casarse con Diana: *Actaeon Aristaei et Autonoes filius pastor Dianam lavantem speculatus est et eam violare voluit. ob id irata Diana fecit ut ei cornua in capite nascerentur et a suis canibus consumeretur*; en la otra, de inspiración ovidiana, se mencionan el valle de Gargafia, la fuente llamada Partenio, el deseo de aliviar la fatiga veraniega, provocada por la caza, de la diosa (*Diana...aestivo tempore fatigata ex assidua venatione...*) y del joven

(...*ad refrigerandum se et canes...*), el baño de la diosa y la conversión del joven en ciervo y los nombres de los numerosos perros (nº 181).

6. Nono de Panópolis, el último de la tradición mítica y literaria, en el mencionado libro quinto de las *Dionistacas* centra su atención en Cadmo y su linaje. Continuando con el relato del libro anterior, tras la fundación de la ciudad de Tebas se celebran las bodas de Cadmo y Harmonía (vv. 1-189). De esta unión nacerán cuatro hijas, Autónoe, Ino, Ágave y Sémele, y un hijo, Polidoro, heredero del trono, (vv. 190-211). Pasado el tiempo -y se produce entonces una ligera alteración en el orden de presentación de los desposorios-, Autónoe se unirá con Aristeo, Ágave con Equión, Ino con Atamante y Sémele con Zeus (vv. 212-621) -cf. Hes. *Th.* 975-978-. Y Nono pone el máximo interés en las bodas de Aristeo y Autónoe (vv. 214b-286) y, sobre todo, en el episodio desgraciado de su hijo Acteón, concebido a modo de epilío, (vv. 287-555)<sup>7</sup>.

Como paso previo a la narración de Acteón cabría observar cómo se plasman las bodas de Aristeo y Autónoe con una presentación tripartita (vv. 214b-286). En primer lugar (vv. 214b-228), tras un breve retrato de Aristeo, también llamado Nomio (o el Pastor) y Agreo (o el Cazador), hijo de Apolo y Cirene, de gran inteligencia -en consonancia con las características trazadas por Píndaro en la célebre oda dedicada a Telesícrates de Cirene (*P.* 9.59-65, esp. 64a-65: "...ἄγχιστον ὀπάονα μῆλων, / Ἀγρέα καὶ Νόμιον, τοῖς δ' Ἄριστάϊον καλεῖν"), apuntadas también por Diodoro de Sicilia, que curiosamente había equiparado las figuras de Aristeo y Dioniso, (cf. 4.81.1-4)- (vv. 214b-222), se describen las bodas y los regalos del novio (vv. 223-228). En segundo lugar (vv. 229-279), se elabora una especie de catálogo de las invenciones de Aristeo, la caza y sus múltiples variedades -venablo, perros, trampas e indumentaria- (vv. 229-241), la apicultura (vv. 242-257), la presión del olivo y la extracción del aceite (vv. 258-260), el pastoreo (vv. 261-267) y el canto pastoril de Pan (v. 268), y de su habilidad de suavizar el calor excesivo con unos ritos capaces de atraer a los vientos etesios (vv. 269-279). En tercer lugar, se vuelve al ambiente festivo de las bodas (vv. 280-286). Con ello se presentan unas circunstancias muy favorables llamadas a propiciar todo tipo de venturas para la nueva pareja.

Y éste es el episodio complejo de Acteón (vv. 287-555), cuya estructura detallada, en nuestra opinión, es la siguiente:

- I. 287-369: Acteón, el baño de Ártemis y sus consecuencias
  - I.1. 287-302: Retrato de Acteón y presentación
  - I.2. 303-335a: Episodio del baño de Ártemis y los sucesos de Acteón
    - I.2.1. 303-315: El baño de la diosa
    - I.2.2. 316-331: La metamorfosis y la muerte del joven

<sup>7</sup> Cf. G. D'Ippolito, *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache* (Palermo 1964) 177-190.

- I.2.3. 332-335a: Nuevos castigos de la diosa y el final del joven
- I.3. 335b-369: El destino de Acteón
  - I.3.1. 335b-336: Introducción
  - I.3.2. 337-365: Discurso del joven
  - I.3.3. 366-369: Conclusión
- II. 370-555: Acteón y la búsqueda de Aristeo y Autónoe
  - II.1. 370-387: Autónoe y la noticia de la muerte de Acteón
  - II.2. 388-538. Los padres y la búsqueda de Acteón
    - II.2.1. 388-408a: Autónoe y el ciervo
    - II.2.2. 408b-535: El descanso de los padres y la aparición del joven
    - II.2.3. 536-538: El despertar de los padres
  - II.3. 539-555: Los padres, la nueva búsqueda y el funeral de Acteón.

(I) En la primera sección del episodio, "Acteón, el baño de Ártemis y sus consecuencias" (vv. 287-369), se incluyen los elementos que en mayor o menor medida estaban presentes en las versiones anteriores. Como apertura del mismo se encuentra esta breve nota (vv. 287-292):

ἔνθεν Ἀρισταίοιο καὶ Αὐτιόνης ἀπὸ λέκτρων  
 Ἀκταίων ἀνέτελλε· φιλοσκοπέλω δὲ μνοιῆ  
 Ἄγρεος αἶμα φέρων ἀπεμάξατο πάτριον ἄγρην,  
 Ἀρτέμιδος θεράπων ὄρεσίδρομος οὐ νέμεσις δὲ  
 δύσμορον· Ἀκταίωνα μαθεῖν μελεδήματα θήρης  
 υἱὸν γεγαῶτα λεοντοφόνοιο Κυρήνης...

Sin una ruptura brusca (ἔνθεν) se esboza un retrato preciso del protagonista: sus padres, su amor por los parajes agrestes y su pasión por la caza, como herencia paterna (cf. vv. 229-241); de ahí su conversión en "servidor de montaraces correrías de Ártemis" (v. 290: Ἀρτέμιδος θεράπων ὄρεσίδρομος). Pero se da un paso más con la mención de su abuela Cirene: si Acteón es cazador por su padre, éste lo era por su madre, la Ninfa tesalia raptada por Apolo, prendado al verla domeñar un león sin armas en los bosques del Pindo, y llevada en su carro de oro hasta las tierras de Libia, cuya alabanza entonara Píndaro en la mencionada *Pítica* 9; de igual manera Acteón, de un recio abolengo en nada desmerecedor de otros, debería ser tan buen cazador como ellos y gozar de una ventura semejante. Destacaban sus habilidades, capaces de superar al oso montaraz, a una leona y sus crías y a una pantera, hasta el punto de que incluso Pan -y sirva su mención de parangón divino significativo- asistía sorprendido cuando el joven perseguía y cazaba un ciervo (v. 298: ὠκείης ἐλάφοιο παραίσσουτα πορείην): esta primera asociación del joven y del ciervo resultaría premonitoria. Pero de poco servirían sus aptitudes, sino que tendría un final terrible (vv. 301-302: ἀλλά μιν ὤλεσε Μοῖρα, κυνοσπάδα νεβρὸν ἀλήτην./Ἴνδῶν μετὰ δῆριν ἔτι πνεύοντα κυδοιμοῦ): su perdición fue causada por la Moira, el destino personificado (cf. *Il.* 14.119: ἀλλά ἐ



Μοῖρ' ἐδάμασσε), con lo que como en Calímaco y Ovidio se presenta el hecho como algo inevitable, se acentúa su juventud con su cambio en un cervatillo errante, desmembrado por los perros, y se ofrece incluso una datación de su muerte con la que Nono en principio intenta fijar el huidizo episodio mítico al devenir glorioso de su primo Dioniso, protagonista de la epopeya, "cuando después de la india lucha aún respiraba el tumulto", es decir, el poeta panopolitano hace participar a Acteón en la guerra de los indios -lo que parece ser una innovación suya-, a la que habría acudido entre los beocios con presteza por su parentesco (cf. 13.54-55), y sitúa el suceso antes de la llegada de Dioniso a Tebas y su enfrentamiento con Penteo (cf. esp. los libros 44-46).

Sin apenas transición se incluyen el episodio del baño de Ártemis y las consecuencias inmediatas (vv. 303-335a). Éste fue el principio (vv. 303-315):

εὔτε ταυπρέμνοιο καθήμενος ὑψόθι φηγῶ  
 λουόμενης ἐνόησεν ὄλον δέμας Ἴοχεαίρης,  
 θητηρ δ' ἀκόρητος ἀθηήτοιο θεαίνης  
 ἀγνὸν ἀνυμφεύτοιο δέμας διεμέτρεε κούρης  
 ἀγχιφανῆς· καὶ τὸν μὲν ἀνείμονος εἶδος ἀνάσσης  
 ὄμματι λαθριδίῳ δεδοκημένον ὄμματι λοξῶ  
 Νηιάς ἀκρήδεμνος ἀπόπροθεν ἔδρακε Νύμφη,  
 ταρβαλέη δ' ὀλόλυξεν, ἔη δ' ἤγγειλεν ἀνάσση  
 ἀνδρὸς ἐρωμανέος θράσος ἄγριον· ἡμιφανῆς δὲ  
 Ἄρτεμις ἀρπάξασα σὺν εἵματι κυκλάδα μίτρην  
 παρθενίῳ ζωστήρι σαόφρονας ἔσκεπε μαζούς,  
 καὶ διεροῖς μελέεσσιν ἔσω δύνουσα ῥεέθρων  
 αἰδομένη κατὰ βαιὸν ὄλον δέμας ἔκρυφε κούρη.

Tras un engarce bastante suave (v. 303: εὔτε...) Acteón aparecía en lo alto de un árbol, de un haya, una novedad interesante, porque en otras versiones que no incluyen la transformación Acteón, subido a un árbol, cayó y fue devorado por sus perros: desde allí descubrió a Ártemis, la Arquera (Ἴοχέαιρα), epíteto con el que se mantendría latente la idea de la cacería. Frente a Calímaco y al Ovidio de las *Metamorfosis* y más en la línea del Ovidio de *Ibis* Nono desde un primer momento plasma cómo el joven, cuyas involuntariedad e inocencia quedaron bastante pronto difuminadas, mantuvo la vista, admirando la escena ilícita (v. 304: ἐνόησεν ὄλον δέμας, v. 305: θητηρ...ἀκόρητος y v. 306: ἀγνὸν...δέμας διεμέτρεε y vv. 307-308: τὸν...ὄμματι λαθριδίῳ δεδοκημένον). Se suceden datos interesantes. Se habla de la presencia de una Ninfa Náyade, testigo -en principio única- del delito, cuyos gritos alertaron a la diosa, y se nos dice que el joven sentía una locura de amor (v. 311: ἀνδρὸς ἐρωμανέος). Y, si en Ovidio la pudorosa Diana, desnuda, se mantuvo firme ante Acteón, en Nono reaccionó como la más casta de las doncellas: apenas pudo cubrir su desnudez y sumergirse en el agua (vv. 315-316: καὶ

διεροῖς μελέεσσιν ἔσω δύνουσα ρεέθρων/αἰδομένη κατὰ βαιὸν ὄλον δέμας ἔκρυφε κούρη).

Pero, a diferencia de Ovidio, que se recreaba poéticamente en la actitud de la diosa y describía el procedimiento ritual mágico necesario para la metamorfosis del joven en ciervo, Nono refleja con un lamento sentido (v. 316: Ἀκταίων βαρύποτμε) la inmediatez de la acción, casi como una consecuencia lógica del quebranto de la ley divina (vv. 316-331): el cambio (cf. vv. 316b-317a: σὲ μὲν λίπεν αὐτίκα μορφή/ἀνδρομέη,...), v. 321: νόθη ποικίλλετο μορφή y v. 325: ἀλλοφυῆ) afectó a sus pies, mejillas y piernas y tuvo cuernos (vv. 319-320: καὶ ἀγκύλα δοῖα μετώπῳ/φύετο μακρὰ κόρυμβα ταυνοπόροιο κεραίης), manchas y pelo; ceruatillo, sólo guardó la inteligencia. En su huida desesperada sintió la inmensidad de su drama como "un cazador que temblaba ante cazadores" (v. 325: θηρητῆρ τρομέων θηρήτορας -cf. *Ov. Met.* 3.198 y 229-) y sus perros, cuyos nombres -ofrecidos amplia y tópicamente (hasta un total de ochenta y cuatro) por los autores anteriores, expresión clara de las virtudes del joven cazador- Nono omite con cierta sorpresa, no reconocieron al que antes fue su amo (v. 325b-326a: ἀλλοφυῆ δὲ/τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες μάθον -cf. *Call. Lav.Pall.* 114b-115a: ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες/τουτάκι δειπνησεῦντι-). Además, la diosa pensó como castigos supremos -la crueldad recuerda, por ejemplo, la de Atenea con Ayante, hijo de Oileo, como castigo por el ultraje de Cassandra en las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna (cf. 14.420-650)- que sus perros lo devoraran y que lo hicieran lentamente para provocarle un mayor dolor (vv. 332-335a).

Se abunda luego en el destino gravoso de Acteón (vv. 335b-336). En un discurso extenso puesto en sus labios lamentaba su sino fatal (v. 336: πότμον ἔδον στενάχων). Y su elaborada intervención es plenamente retórica (vv. 337-365).

a. El comienzo de la misma traía los ecos de Tiresias (vv. 337-353, esp. 337-347):

ὄλβιε Τειρεσία, σὺ γὰρ ἔδρακες ἐκτὸς ὀλέθρου  
 γυμνὸν ἀναινομένης οἰκτίρμονος εἶδος Ἀθήνης·  
 οὐ θάνες, οὐκ ἐλάφοιο δέμας λάχες, οὐδὲ μετώπῳ  
 ἡμετέρῳ προβλήτες ἐπηώρητο κεραῖαι·  
 ζῶεις σῶν βλεφάρων ὀλέσας φάος· ἡμετέρων δὲ  
 ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόῳ μετέθηκεν Ἀθήνη·  
 χῶεται Ἰοχέαιρα κακώτερα Τριτογενεΐης.  
 αἴθε μοι ἄλγος ὅπασσεν ὁμοίον, αἴθε καὶ αὐτῇ  
 ὄμμασιν ἡμετέροισιν ἐπέχραεν ὥς περ Ἀθήνη,  
 αἴθε νόον μετάμειψεν, ἃ περ δέμας· ἀλλοφυῆς γὰρ  
 μορφή θηρὸς ἔχει με, καὶ ἀνέρος ἦθος ἀέξω".

Acteón pensó en las semejanzas de la vida de Tiresias (v. 337: ὄλβιε Τειρεσία), que había visto desnuda a Atenea, y de la suya propia. Pero las diferencias

son fundamentales: su delito no tuvo igual condena que el otro (v. 337: ἐκτὸς ὀλέθρου). Tiresias ni pereció ni fue metamorfoseado ni fue devorado (οὐ..., οὐκ..., οὐδὲ...), sino que la diosa, también pudorosa, se apiadó -y ello es fundamental- de él: sólo quedó ciego, pero la luz de los párpados quedó transferida por un deseo divino a su mente y a su espíritu (vv. 341-342: ζῶεις σῶν βλεφάρων ὀλέσας φάος· ὑμετέρων δὲ/ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόῳ μετέθηκεν Ἰθάγη). Ártemis, la Arquera, es mucho más inflexible que Atenea, la Tritogenea (o Tritogenia) (v. 343: χῶεται Ἰοχέαιρα κακώτερα Τριτογενείης). Y sus deseos se multiplicaron (αἴθε..., αἴθε..., αἴθε...): un dolor semejante, una ceguera parecida y en su nueva condición de ciervo la anulación de su inteligencia. El pasaje es muy sugestivo. Si Calímaco no había establecido un vínculo poderoso entre Palas Atenea y Tiresias, sino entre la diosa y Cariclo, Nono habría dado un salto cualitativo: la madre de Tiresias quedaría soslayada y se establecería una proporción de igualdad entre Tiresias y Acteón; ambos participaban de un cariño divino semejante, pero diferente fue el trato que las diosas les dispensaron: una, Atenea, menguó lo terrible del castigo y lo compensó con el don profético, otra, Ártemis, fue cruel. En un primer momento en Calímaco las distintas actitudes tendrían un cierto aire de justicia, aunque evidentemente no absoluta -Atenea salvó al inocente Tiresias gracias a Cariclo, mientras Ártemis castigó sin remedio la quiebra de confianza del también inocente Acteón, como haría en una escena de baño parecida con la soberbia Aura (cf. 48.241-968)-, en Nono el poder de los dioses podría parecer mucho más desconcertante y arbitrario: a unos vínculos amistosos, a unas conductas humanas y a unas situaciones parecidos les correspondería una distinta culpa según el juez divino. Pero Acteón, que no sería inocente por completo, habría obviado en su exposición un hecho fundamental, que más que ver a la diosa desnuda inesperada y casualmente, la contempló y espió: hubo intención. Ésta es la diferencia con Tiresias, cuya visión fatal Acteón -sus lágrimas para su desgracia eran las propias de un ser racional (v. 351: ἐχέφρονα δάκρυα)- no detallaría.

b. Como un anuncio lastimero del posterior desarrollo mítico de Nono Acteón añadía (vv. 354-359):

ἄλλινον Ἰακταίωνι, φίλαι, φθέγξασθε, κολῶναι,  
ναὶ λίτομαι, καὶ θῆρες ὁμοίοι· εἰπέ, Κιθαιρών,  
Αὐτονόη, τά περ εἶδες, Ἰαρισταίῳ δὲ τοκῆι  
δάκρυσι πετραίοισιν ἐμὴν ἀγόρευε τελευτὴν  
καὶ κύνας οἰστρηθέντας ἀφειδέας. ὦμοι ἀνάγκης,  
αὐτὸς ἐμαῖς παλάμησιν ἐμοὺς ἔθρεψα φονῆας".

El joven con sus inteligentes lágrimas se despedía de la vida y dejaba sólo como testigos encargados (v. 355a: ναὶ λίτομαι) de proclamar su desgracia (v. 358b: ὦμοι ἀνάγκης), a la naturaleza, representada por las colinas patrias y por el famoso Monte Citerón y sus lágrimas pétreas.

c. Y si algo lamentaba era que sus perros, compañeros fieles, hubieran sido el instrumento elegido (vv. 360-365, esp. 364a: μηδὲ κύνες με δάμασσαν ὀμήθεες). La historia se centraría a partir de entonces en sus padres. Pero el propio Nono alterará y ampliará en no pocos momentos los datos ofrecidos.

(II) Tras una transición en la que se anunciaba su muerte (vv. 366-369), en la segunda sección del episodio, "Acteón y la búsqueda de Aristeo y Autónoe" (vv. 370-555), Nono enfoca el drama de Acteón desde otro punto de vista diferente y la atención argumental pasa a centrarse en la herida incurable de sus padres.

En un primer momento el relato se ciñe a Autónoe (vv. 370-387, esp. 370-373a):

ἦδη δ' αὐτοδίδακτος ὄρεσιτιάς ἵππατο Φήμη  
 Αὐτονόη βοόωσα κυνοσπάδα παιδὸς ἀνάγκην,  
 οὐ μὲν ὅπως ἐλάφοιο δασύτριχα δύσατο μορφήν,  
 ἀλλ' ὅτι μῶνον ὄλωλε. ...

Gracias a la Fama, identificada generalmente -y ello es bastante discutible- con el Rumor ovidiano, Autónoe conoció la muerte de su hijo. El pasaje es el desconsuelo mismo. La Fama, la voz noticiosa personificada, es aquí αὐτοδίδακτος, término poético (ya homérico -cf. *Od.* 22.347-) preciso, vinculado con la autonomía creadora de los cantores, que Nono descarga un tanto del sentido técnico para señalar especialmente su poder divulgador, y preferible a la variante textual αὐτοτέλεστος, que también apuntaría a su naturaleza independiente y autónoma, y, además, ὄρεσιτιάς, con lo que su unión con la leyenda, unos de cuyos elementos destacados son los montes, se hace más estrecha. Pero quedó oculto un hecho fundamental que acabaría marcando la desconcertante búsqueda materna: el cambio de su hijo. En una especie de metamorfosis sucesiva la madre, ya de luto, mudó también su aspecto, como hiciera Deméter ante la desaparición de su hija Perséfone (o Core), (vv. 373b-380): descalza y sin velo, se tiró de los cabellos trenzados, se rasgó la túnica, se arañó las mejillas con las uñas y enrojeció su pecho con el recuerdo incesante de su hijo. Y lloró desconsolada (vv. 379b-380: φιλοθρήνου δὲ προσώπου/δάκρυσιν ἀενάοισιν ἐλούσατο φάρεα νύμφης -aunque todos los críticos coinciden en cambiar νύμφης, lectura de los códices, por νύμφη, no habría razones de peso para ello-). Los perros de Acteón también con sus lágrimas dieron veracidad a la noticia (μῦθον...δυσάγγελον -cf. *Call. fr.* 125.3 Pfeiffer-), lloró aún más la madre, se cortó sus canosos cabellos Cadmo, Harmonía gritó y el gemido de las mujeres provocó el llanto de todo el palacio -v. 396: συμφερτῆ βαρῦδουπος ὄλον δόμον ἔβρεμεν ἠχώ, lectura de los manuscritos, preferible a otras soluciones- (vv. 381-387).

El dramatismo se acentúa (vv. 388-538). Los protagonistas de la búsqueda pasan a ser dos, Aristeo y Autónoe, (vv. 388-389):

Αὐτονόη δ' ὀμόφοιτος Ἄρισταίῳ παρακοίτη  
 ἦε μαστεύουσα πολύπλανα λείψανα νεκροῦ...

No obstante, es ella -también como Deméter- quien busca sin descanso y en ella se posa la mirada poética de Nono (vv. 390-408a). Ella vio al ciervo y no lo reconoció y en su ceguera comprensible muchas veces pasó sin éxito buscando el cadáver por donde yacían los restos del animal; pero el poeta ha vuelto a unir estilísticamente al cadáver y al ciervo en una paronomasia clara y rítmica: νεκροῦ (v. 388) y νεβροῦ (v. 391). Sólo Autónoe permanecía ajena, pero Nono la exculpa con reiteración: "A la malhadada Autónoe no la censuro" (δύσμορον Αὐτονόην οὐ μέμφομαι) (vv. 395a y 401a). Y nada importó que no pudiera ver en aquellos despojos ni la cara, ni las sienas, los pies o las sandalias, ni los ojos, el aspecto humano o la garganta perfilada por la flor purpúrea del bozo de su hijo, como tampoco Ágave reconocería a Penteo (cf. E. *Bacch.* 1168). Cesó en su empeño y volvió al palacio (vv. 405-408a).

Allí Autónoe se reclinó junto a su marido y ambos se quedaron dormidos a duras penas (vv. 408b-411):

... ... ἐπ' ἀπρήκτω δὲ μειουνῇ  
 ἀχυνμένη μόγις εὔδε σὺν αἰνοτόκῳ παρακοίτη.  
 ἄμφω δὲ σκιεροῖσιν ἐφωμίλησαν ὄνειροις,  
 ὄμμασιν ἀρπάξαντες ἀηδοῦίου πτερὸν Ἵπνου.

En medio de los sombríos ensueños con los ojos cubiertos por "el ala del Sueño de ruiseñor" (ἀηδοῦίου πτερὸν Ἵπνου), imagen viva y proverbial del desasosiego de la pareja -cf. Call. *Del.* 234 y *Lav.Pall.* 94-, se presentó ante el abatido padre el alma de Acteón (vv. 412-532). La aparición fue inmediata (vv. 412-414):

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

Y el alma de Acteón, en un recurso estilístico que recordaba los parlamentos de las sombras de Patroclo (*Il.* 23) y Elpénor (*Od.* 11), las presencias infernales de Agamenón y Aquiles (*Od.* 11), las apariciones de Darío y Clitemestra en los *Persas* y en las *Euménides* de Esquilo, respectivamente, y del espectro de Polidoro en el drama *Hécabe* de Eurípides, y también la actuación del difunto Aquiles en las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna (canto 14), actuando casi como *deus ex machina* que solucionara la búsqueda infructuosa de sus padres, tuvo una intervención bipartita (vv. 415-473 y vv. 474-532).

a. Sus primeras palabras reflejaban su precipitada angustia (vv. 415-431, esp. 415-420):

ὦ πάτερ, ὑπνώεις, καὶ ἐμὴν οὐκ οἶδας ἀνάγκην·  
 ἔγρευο καὶ γίνωσκε νόθην ἄγνωστον ὀπωπῆν,  
 ἔγρευο καὶ πήχυνε φίλης ἐλάφοιο κεραίην,  
 καὶ κύσον ἔμφρονα θήρα, τὸν Αὐτονόης τέκε γαστήρ.

αὐτὸν ὀπιπεύεις με, τὸν ἔτρεφες· ἀμφότερον γὰρ  
δέρκεαι Ἄκταίωνα καὶ Ἄκταίωνος ἀκούεις".

El joven interpeló al padre con insistencia (v. 415: ὦ πάτερ, v. 416: ἔγρεο καὶ γίνωσκε y v. 417: ἔγρεο καὶ πήχυνε) e, insistiendo en su identidad real (vv. 419b-420: ἀμφότερον γὰρ/δέρκεαι Ἄκταίωνα καὶ Ἄκταίωνος ἀκούεις), entre lamentos le mostró el cambio experimentado (vv. 421-426). Su queja amarga, reforzada con reiteraciones significativas que aunaban al hijo y al padre (v. 427: ὦα, πάτερ, γίνωσκε y v. 428: ὦα, πάτερ, στενάχιζε), señalaba el desamparo sentido (vv. 427-428): no recibió el socorro de Apolo, su abuelo, tantas veces dispuesto a todo tipo de auxilios, ni tampoco el de Citerón, su monte patrio: pero la ayuda de Apolo era imposible, porque la diosa afrentada era su hermana Ártemis, mientras que la invocación del monte beocio perseguía sólo la protección de la naturaleza, también imposible si se advierte que era Ártemis la señora de los parajes agrestes. El último consuelo era ya la celebración de unas honras fúnebres dignas (vv. 429-431) y Acteón las reclamó (v. 429: κατηφέι κεῦθε κούρη, expresión con la que quedaban unidos nuevamente padre e hijo -cf. v. 412: κατηφέι πατρί-, y v. 430: ἀκτερέιστον).

b. Frente a la intervención de la primera sección (cf. vv. 337-365) Acteón comprendía ahora su desgracia (vv. 432-441):

"αἴθε, πάτερ, με φύλαξας ἀήθεα θηροσυνάων·  
οὐκ ἂν ἐγὼ πόθον εἶχον ἐρημάδος Ἰοχαιίρης,  
οὐκ ἂν ἐγὼ δέμας εἶδον Ὀλύμπιον. αἴθε δὲ κούρης  
θητηῆς εἶχον ἔρωτα· χαμαιγενέας δὲ γυνάικας  
καλλείψας ἑτέροισι καὶ ὠκυμόρους ἕμεναιούς  
ἀθανάτην ἐπόθησα· χολωομένης δὲ θεαίνης  
δεῖπνον ἐμῶν σκυλάκων γενόμην, πάτερ· εἰσὶ κολῶναι  
μάρτυρες· εἰ σκοπέλοις οὐ πείθειαι, εἴρεο Νύμφας  
Νηιάδας· δεδάσιν ἐμαὶ δρύες· ἰσοτύπους δὲ  
θῆρας ἐμοὺς ἐρέεινε, καὶ οὖς ἐκάλεσσα νομῆας".

Lamentaba ahora la falta de guía paterna y, sobre todo, revelaba un dato esclarecedor: no sólo vio a la diosa desnuda, sino que sintió por ella una pasión desmedida (πόθος). Sabiendo que a su condición mortal le convenía el amor de las mujeres, también mortales, deseó a una diosa que, además, no le correspondía: la soberbia humana suscita la ira divina (v. 437: χολωομένης δὲ θεαίνης) y siempre conlleva un castigo cruel pero justo. Por primera vez el joven reconocía su culpa y con ello salvaba la conducta aparentemente terrible de Ártemis a la par que frente a la solitaria Náyade de entonces (v. 309) ampliaba la lista de testigos con la inclusión precisa de las colinas, las Ninfas Náyades, las encinas -v. 440: ἐμαὶ δρύες, lectura de los códices, corregida generalmente por Ἄμαδρύες, es

decir, las Hamadriades, cuando aquella tiene, en nuestra opinión, un sentido pleno (cf. 15.416)-, sus animales y los pastores.

c. Y su último deseo fue el perdón de sus perros (vv. 442-472): en un contraste buscado Acteón, ciervo inteligente, insistía en el comportamiento irracional de los perros (vv. 442-443: ἀφραδέας.../...φονῆας) y en su actuación inocente (v. 444: ἀμεφέας), por lo demás, la correcta y esperada, a pesar de la agudeza momentánea demostrada de los animales de caza que en su extravío llegaron a preguntar por el paradero de su dueño (vv. 458-461a) y que recibieron las respuestas fatales (y, si se quiere, un tanto enigmáticas) de la colina y las montañas (vv. 461b-467) y de la propia Ártemis -así aun llevando la sangre de Agreo (o del Cazador), es decir, de Aristeo, lo acabó cazando la diosa montaraz (vv. 465b-466) y quedó finalmente oculto en el vientre de sus perros (v. 470)- (vv. 468-472).

Por otra parte, cuando el episodio parece concluso, Nono repite sorprendentemente todo el relato en los labios de Acteón -recurso poético que ya aparecía en el *Himno Homérico a Deméter*, en el que, una vez narrado el rapto de Perséfone (vv. 4-21), ésta volvía a referírsele con detalles a su madre (vv. 414-432)- (vv. 473-532).

a. El comienzo es otra vez el baño de la diosa (vv. 473-496):

ἄλλά, πάτερ, κατὰ κόσμον ἔμῳ μόνῳ εἰς σέ βοήσω.  
 θάμνος ἔην ταυθύφυλλος, ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ἑλαίης·  
 δειλὸς ἐγὼ· φίλης γὰρ ἐπώνυμον ἔρνος ἑάσσας  
 πρέμνου ἐς ἀγκικέλευθον ἀνέδραμον ἀγνὸν ἐλαίης  
 Ἄρτέμιδος χροῖα γυμνὸν ἀθηήτοιο δοκεύων.  
 ἀασάμην· διδύμην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἀέξων  
 Παλλάδος εἰς φυτὸν ἦλθον, ἰδεῖν δέμας Ἴοχεαίρης  
 τολμηροῖς βλεφάροισιν, ὅθεν βαρύμητις ἀπειλή  
 ἔχραεν Ἄκταίωι καὶ Ἄρτέμιδος καὶ Ἀθήνης.  
 ἄρτι γὰρ ἰδρώουσα πυραυγεί καύματος ἀτμῷ  
 Ἄρτεμις εὐκαμάτοιο μετὰ δρόμον ἠθάδος ἄγρης  
 λούετο μὲν καθαροῖσιν ἐν ὕδασι, λουομένης δὲ  
 ὀφθαλμοὺς ἀμάρυσσεν ἐμοῦς ἀντώπιος αἴγλη  
 χιονέας ἀκτῖνας ἀκοντίζουσα ῥεέθροισ·  
 φαίης δ', ὡς παρὰ χεῦμα παλίμπορον Ὠκεανοῖο  
 ἔσπερήτη σελάγιζε δι' ὕδατος ὄμπια Μῆνη.  
 Νηιάδες δ' ὀλόλυξαν ὀμήλυδες· ἴαχε Λοξῷ  
 σύνθροον Οὐπιν ἔχουσα, γαληναίῳ δὲ ῥεέθρω  
 νηχομένην ἀνέκοψε κασιγνήτην Ἐκαέργην.  
 καὶ ζόφος ἠερόφοιτος ἐμᾶς ἐκάλυψεν ὀπωπᾶς·  
 ἐκ δὲ φυτοῦ προκάρηνος ἐπωλίσθησα κοίτη,  
 καὶ λάχον ἐξαπίνης δέμας αἰόλον, ἀντὶ δὲ μορφῆς  
 ἀνδρομέης ἄγνωστον ἔμῳ δέμας ἔσκεπε λάχνη,  
 καὶ κύνες ἀγρευτῆρες ἐοὺς ἐχάραξαν ὀδόντας".

Acteón asumía ahora el protagonismo y las consecuencias de su actuación. Tras exponerle al padre la intención de ofrecer una versión minuciosa, "en orden" (κατὰ κόσμον), de los sucesos que habrían marcado su destino (ἐμὸν μόνον), casi su desgracia postrera, comenzó con un detalle bastante significativo: frente al árbol (o haya) de antes (v. 303: τανυπρέμνοιο καθήμενος ὑψόθι φηγοῦ) habría ahora un arbusto, de presentación homérica (cf. *Od.* 13.190: θάμνος ἔην τανύφυλλος ἐλαίης -cf. *etiam* Call. *Del.* 322), parecido también a otro homérico que era, por un lado, aladierna (o acebuche) y, por el otro, olivo (cf. *Od.* 5.477: ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ἐλαίης). Partiendo de la alusión culta al arbusto homérico, Nono habría introducido un juego de palabras entre "aladierna" (φυλῆ) y "amistad" (φιλῆ), aunque tampoco parecen desacertadas las lecturas de los manuscritos, φιλίης (v. 474) y también φυλίης (v. 475): φιλίης (v. 474) se asemejaría fónicamente a la quizás esperada (y no mencionada) φυλίης, repuesta hoy por todos los editores, que habrían dejado, sin embargo, φυλίης (v. 475) para que el juego verbal fuera claro, eliminando para ello la sutileza y la sorpresa -otros en una línea también sutil corrigieron ambos lugares por φυλίης, mientras otros con menos acierto interpretaron el segundo φυλίης como Φυλίης, probablemente una Ninfa llamada Filia-. El cambio de ramaje apuntado por Nono, una vez advertido el juego velado, cobraría una relevancia especial: el joven, encaramado en un principio en la amistosa aladierna, se acomodó luego en el olivo y el cambio de emplazamiento llegó a imponer también el cambio de destino (v. 475: δειλὸς ἐγώ). Como su intención era clara, es decir, la contemplación de la diosa (v. 477: Ἄρτέμιδος χροὰ γυμνὸν ἀθηήτοιο δοκεύων), la culpa recaería sobre él (v. 478: ἀσάμην -cf. *Il.* 9.116: ἀσάμην, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι-), llegando a reconocer un doble pecado de soberbia (v. 478: διδύμην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν). Procedió el joven a una nueva reconstrucción de los hechos (vv. 479-493) en la que añadió datos nuevos: su uso (o mal uso) del olivo como mirador y la visión del baño divino (cf. *On. Met.* 3.163-164) le atrajeron a la vez las iras de Atenea -no en vano el olivo es su árbol (cf. v. 479a: Παλλάδος εἰς φυτὸν ἦλθον)- y de Ártemis -cuya belleza reluciente competía con el brillo de la Luna sobre el mar (vv. 487-488: φαίης δ', ὡς παρὰ χεῦμα παλίμπορον Ὠκεανοῖο/ἔσπερήν σελάγιζε δι' ὕδατος ὄμπια Μῆνη)- (vv. 479-488), los testigos citados fueron sólo las Náyades, las compañeras de la diosa, cuyos nombres frente a la imprecisión anterior se ofrecían: Loxo, Upris y Hecaerga (cf. 48.331-334), en consonancia con la lista de doncellas hiperbóreas delias que presentaba Calímaco en el *Himno a Delos*, vv. 292-293a: Οὐπίς τε Λοξώ τε καὶ εὐαίων Ἐκαέργη./θυγατέρες Βορέας. Y con una cierta sorpresa como en el caso de la historia de Tiresias reaparece el motivo de la ceguera; pero aquí es momentánea, originada por una tiniebla (v. 492: καὶ ζόφος ἠερόφοιτος ἐμὰς ἐκάλυψε ὀπωπᾶς) que lo hizo caer del árbol. Por todo ello el castigo fue doble: fue metamorfoseado en ciervo y devorado por sus perros (vv. 494-496).



b. Tras esta exposición el joven se dirigía desconsolado a su padre (vv. 497-519), mostrando su dolor (vv. 497-498):

“σιγήσω τάδε πάντα· τί δεύτερον ἄλγος ἐνίψω·  
μή σε καὶ ὑπνώοντα πάλιν στοναχῆσι πελάσσω”.

El joven decidió prescindir de los detalles de su muerte para no agravar el dolor paterno, lamentando cuántas veces pasó Aristeo junto al árbol en cuyas cercanías yacían sus restos transformados: ello haría suponer que Acteón fue devorado en el mismo lugar en el que había caído del árbol. Pero, frente a la opinión general que situaría su muerte en otros parajes, no se advierte aquí una contradicción con el contenido de los versos 322b-325, por los que el joven habría emprendido una huida desesperada, en la que finalmente fue alcanzado. El relato inicial no contemplaba detalles como el del árbol, por lo que el dato (si se quiere, impreciso) de la muerte mientras escapaba era correcto; sólo ahora cuando se habla de la caída del árbol, no es que la versión se altere, sino que se completa: que sus restos estén al pie del árbol no deja de ser un logro estilístico de Nono -plantear si su intención era la del mero compromiso mítico es más discutible-, porque, a pesar de la huida, habría llegado en su carrera al lugar del pecado. Y, para que no quedaran dudas de su muerte, Acteón hablaba de una señal decisiva (vv. 503b-504a: ἐγὼ δέ σοι ἄλλο βοήσω/πιστὸν ἐμοῦ θανάτου σημήλιον): el abandono de su tahalí y sus dardos cerca del árbol. Pero hizo una salvedad llamativa (y casi una mueca amarga): allí estarían siempre que las flechas no fueran ahora aladas o si Ártemis en su ira no hubiera cambiado el arco en árbol o trastocado su aljaba (vv. 504b-508). Pero ningún final aparecía ante Acteón más odioso que el suyo metamorfoseado, ni siquiera los de dos enamorados de Ártemis, Oto, muerto por la misma diosa, y Orión, muerto por un escorpión enviado por ella, (vv. 509-511). En su comportamiento, en el fondo, no había tanta culpa, aunque sí un error: creía que, al igual que Febo (o Apolo) se unió con Cirene, él podría unirse con Ártemis con buenas intenciones, y que como Eos (o la Aurora) deseó a Orión, Selene (o la Luna) a Endimión y Deo (o Deméter) a Jasión, así lo deseaba la Arquera (vv. 512-519).

c. Finalmente, Acteón solicitó unas honras fúnebres con un interés parecido al de Sófocles en *Ayante* o *Antígona* (vv. 520-532, esp. 520-521):

“ἀλλά, πάτερ, κτερέιζε νόθην κεραελκέα μορφήν,  
μηδὲ λίπης ἐτέροισι κυσὶν μέλπηθρα γενέσθαι”.

Con esta súplica el joven reclamaba cierta dignidad y también intentaba evitar un nuevo ataque de otros perros (cf. *Il.* 13.233: ἀλλ’ αὔθι κυνῶν μέλπηθρα γένοιτο). Y pidió algo más: que junto a su tumba se clavaran su arco y sus flechas como único tributo (v. 523b-524: τόξα καὶ ἰοὺς/πῆξον ἐμὸν παρὰ τύμβον, ὃ περ γέρας ἐστὶ θανόντων -cf. *Il.* 16.457: τύμβω τε στήλη τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων-) (vv. 522-524). Pero inmediatamente cambió su petición:

dejaría el dardo y el arco como regocijos de Ártemis (vv. 525-526: ἀλλὰ βέλος καὶ τόξον ἔα, πάτερ, ὅττι βελέμνοις/τέρπεται Ἴοχέαιρα καὶ ἄγκυλα τόξα τιταίνει -cf. Call. *Dian.* 8: δός δ' ἰοῦς καὶ τόξα...; cf. *etiam Il.* 6.322 y 8.266-), al tiempo que prefería una imagen suya, con aspecto de ciervo pero con cara humana para que fuera reconocible, (v. 527: ζωοτύπον δ' ἰκέτευε πολύτροπον,...). Y esta imagen, quizás inspirada en la que Apolodoro atribuía a Quirón, no sería como entonces el consuelo de sus perros, sino el remate merecido de un túmulo funerario sin ninguna inscripción sobre su destino que el viajero debería contemplar sin compadecer en exceso su sino (vv. 525-532): si Nono estaría dando una explicación a una leyenda (o incluso a un culto) de su tiempo, tomando como punto de partida esta imagen, real o no (cf. Pau. 9.38.5), es decir, si abordaría un relato etiológico, es bastante discutible.

Acteón acabó su intervención onírica y desapareció volando (vv. 533-538). Aristeo se despertó bruscamente (v. 535: ἀνθορεν ὀμφήεντος ἀπορρίψας πτερόν "Υπνου -cf. v. 411-) y le refirió a Autónoe todo lo comunicado en el sueño oracular.

Finalmente, se efectuaron la segunda búsqueda y el sepelio (vv. 539-555). Los lamentos se hicieron mayores (v. 539a: καὶ γόος ἔπλετο μᾶλλον) y en una nueva búsqueda la madre halló el árbol de mancha mortal, el tahalí y el arco (vv. 539b-544); y conviene observar un nuevo dato: el árbol se erguía en solitario (v. 544: ἔρημαίῳ παρὰ δένδρῳ), por lo que casi se adivina que la imprudencia del joven, cuyas posibilidades de pasar inadvertido serían, por tanto, escasas, fue grande, rozando la soberbia. La madre, una vez recogidos los restos (cf. Call. *Lav.Pall.* 115) y besados los labios, enterró a su hijo. Pero frente al deseo del joven de que no hubiera inscripción, la madre hizo grabar todo el sueño de su marido (v. 550: πάντα δέ οἱ παρὰ τύμβον ἐπέγραφεν,...) (vv. 545-551). Como final del episodio, mientras en el palacio de Aristeo todo se cubría de luto, tuvo lugar otro hecho importante (vv. 552-555):

ὄφρα μὲν ἔβρεμε πένθος Ἄρισταίοιο μελάθρῳ,  
τόφρα δὲ καλλίστερνος Ἐχίοι τίκτεν Ἄγαυη  
Γηγενέος θρασὺν ὕλα θεημάχον· ἀρτιφάτου δὲ  
πένθεος ἰσταμένιοι φερώνυμος ἔπλετο Πενθεύς.

En medio del dolor por la muerte de Acteón nació su primo Penteo, hijo de Equión y Ágave, cuyo nombre respondería a dicha aflicción: πένθος / Πενθεύς (cf. E. *Bacch.* 367-369). Así el relato noniano se vuelve, al final, etiológico.

Se produce entonces una posible incongruencia argumental en lo que atañe a la cronología mítica, muchas veces señalada como el talón de Aquiles de su obra. Penteo y Acteón serían de la misma edad, como lo demostraban dos circunstancias: que Acteón hubiera intervenido en la guerra india con Dioniso y que, más tarde, Dioniso y Penteo, aún jóvenes, llegaran a enfrentarse en Tebas. Por tanto, Nono, o bien daría a entender que ya el nombre de Penteo anticiparía muchos años antes el

dolor del palacio de su tío, o bien, conscientemente, Nono provocaría una cierta extrañeza al alterar el tiempo real con la intención de que la historia fatal de Acteón fuera el parangón no sólo de Dioniso, sino también de Penteo.

A pesar de que el episodio de Acteón sucedía cuando ya su primo Dioniso había realizado la empresa india, sirve -y de ahí su colocación inicial- como admonición al protagonista de la epopeya. El mensaje es claro: no es conveniente suscitar la ira divina, porque provoca la propia destrucción. Dioniso, por más que fuera incitado a la empresa bélica por Zeus y aunque ésta sea la prueba necesaria para su reconocimiento divino, habrá de cuidarse de la soberbia y actuar siempre según las leyes. Además, como ya lo había insinuado Eurípides, Acteón anticiparía el final trágico de su otro primo, Penteo, por su reprochable conducta, devorado como aquél, aunque esta vez no por sus perros, irracionales al fin y al cabo, sino por las posesas bacantes, entre ellas su madre Ágave, de Tebas: la impiedad de los jóvenes se veía así finalmente castigada. Y la importancia de Acteón la advirtió el propio Dioniso, por más que sus fines fueran otros y sus medios censurables, cuando llegó a Tebas y decidió atraerse la voluntad de las mujeres de la ciudad, entre ellas, la de Autónoe, la madre de Acteón, con estas palabras falsas (44.281-318, esp. 283-295):

"ὄλβιη Ἀυτονόη Σεμέλης πλέον· ἀρτιγάμου γὰρ  
 υἱέος εἰς ὑμέναιον ἐριδμαίνεις καὶ Ὀλύμπω·  
 αἰθέρος ἤρπασας εὐχος, ἐπεὶ λάχεν ἄβρον ἀκοίτην  
 Ἄρτεμις Ἀκταίωνα καὶ Ἐνδυμίωνα Σελήνη.  
 οὐ θάνεν Ἀκταίων, οὐκ ἔλλαχε θηρὸς ὀπωπὴν,  
 οὐ στικτῆς ἐλάφοιο ταινυγλώχινῃ κεραίην,  
 οὐ νόθον εἶδος ἔδεκτο, καὶ οὐκ ἐψεύσατο μορφῆν,  
 οὐ κύνας ἀγρευτῆρας ἐοὺς ἐνόησε φουῆας·  
 ἀλλὰ κακογλώσσων στομάτων κενεόφρουι μύθῳ  
 υἱέος ὑμετέροιο μόρον ψεύσαντο βοτῆρες,  
 νυμφίον ἐχθαίροντες ἀνυμφεύτοιο θεαίνης.  
 οἶδα, πόθεν δόλος οὗτος· ἐπ' ἄλλοτρίοις ὑμεναίοις  
 εἰς γάμον, εἰς Παφίην ζηλήμονές εἰσι γυναικες".

Dioniso mentía sin reparos sobre la boda de Ártemis y Acteón, con lo que seguía Nono, al menos parcialmente, la versión apuntada por Diodoro de Sicilia e Higino, y también sobre la boda de Selene y Endimión. Acteón nunca murió, ni fue metamorfoseado, sino que fue objeto claro de calumnias por el honor que conllevaba el amor de la diosa, refrendado por las nupcias. Y la causa de tanta falsedad estaría en el poco aprecio y en la envidia casi proverbial que las mujeres sentían por el amor de los demás (vv. 294b-295: ἐπ' ἄλλοτρίοις ὑμεναίοις/εἰς γάμον, εἰς Παφίην ζηλήμονές εἰσι γυναικες -cf. algo más tarde Museo, v. 37: καὶ γὰρ ἐπ' ἀγλαΐη ζηλήμονές εἰσι γυναικες-). Con esta revelación inesperada Dioniso conseguía el favor de Autónoe y la ganaba para su causa como acabaría

haciendo con Ágave, la madre de Penteo. Pero esta alteración postrera, evidentemente falsa, Nono la presenta como cambio expreso, mientras que las alteraciones señaladas en el episodio del libro quinto respondería a una elección argumental y estilística.

7. Nono conoce perfectamente el conjunto de las versiones anteriores a la suya, sobre todo la versión de Calímaco que ofrecía el baño de Ártemis, presenciado por Acteón, cuya recreación es evidente, por más que sean normales escenas de baño parecidas en el resto de su obra (Zeus y Perséfone [5], Zeus y Sémele [7], Dioniso y los Sátiros [11], Dioniso y Ámpelo [11], Cálamo y Carpo [11], Dioniso y Nicea [16], Morreo [35], Helio y Clímene [38], Afrodita [41] y Ártemis y Aura [43]), explicadas siempre (y ello parece excesivo) por la influencia de los hidromimos. Pero también conoce las demás, entre ellas la versión de Ovidio que se centra en el baño de Diana, episodio parecido a otras escenas de baño de las *Metamorfosis* (Diana y Calisto [2], Hermafrodito y Sálmacis [4], Alfeo y Aretusa [5] y Glauco y Escila [13]). Y, si ambos tratamientos se inspiran en las fuentes anteriores, ya se trate de un solo poema -quizás, el *Epilio de Acteón* antes referido u otra composición similar que abarcara toda la historia-, ya de los tratamientos, a veces incompletos, antes señalados, ninguna de estas dos opciones debería implicar que Nono desconociera los versos de Ovidio: si la influencia de los poemas griegos en los latinos es indiscutible, la influencia de los poemas latinos en los griegos es sólo aceptada parcialmente con unos criterios tan sorprendentes como los que apuntan a que un escritor griego siempre habría recurrido a uno de los múltiples y abundantes textos escritos en su propia lengua, por más que la composición latina sea una obra maestra, o como los que proclaman el poco conocimiento de la cultura romana, con la excepción de la obra poética de Virgilio, de los griegos (o romanos orientales), por lo que habría de adoptarse una postura de miras amplias, que aceptara una relación evidente de ambas culturas, sobre todo cuando la época más afectada no es otra que la imperial. Por su parte, desligándose de todos los autores previos y, a su vez, asumiéndolos, con la variedad (o ποικιλία) como eje literario y legendario, de cuya presencia recurrente la metamorfosis de Acteón es un símbolo, Nono amplía el episodio mítico (y las referencias finales de su epopeya) hasta conseguir no sólo un hermoso cuadro poético sino un desarrollo psicológico preciso del joven y desventurado protagonista.