

¿Es de veras Ino tan *flebilis* como propone Horacio en su *Arte Poética*?

Manuel CABALLERO GONZÁLEZ
Ludwig-Maximilians-Universität München
manuelc132@gmail.com

Recibido: 12/03/2014
Aceptado: 24/06/2014

Al Prof. D. José Manuel Floristán Imizcoz

Resumen

En *Ars P.* 123 Horacio pone intencionadamente en relación a Medea y a Ino; a la primera la califica como *ferox*, a la segunda, como *flebilis*. Horacio cree que éstos son los adjetivos que, según la tradición (*famam sequere*, v. 119), les corresponden a estas dos heroínas. El artículo pretende analizar el *corpus* de textos que se nos ha conservado sobre la figura de Ino y comprobar si de veras se habla en la tradición literaria de una *flebilis Ino*. Los resultados no dejan lugar a dudas: la imagen de Ino puede ser calificada como *flebilis* y como *ferox*, y, en ambos casos, el poeta se mantiene fiel a la tradicional representación de la esposa de Atamante.

Abstract

In Hor. *Ars P.* 123 a connection is established between Medea and Ino; the first one is described as *ferox*, the second one, as *flebilis*. According to Horace these are the fitting adjectives for these two heroines when tradition is to be followed (*famam sequere*, v. 119). This article intends to analyze the preserved *corpus* of texts which speak about the figure of Ino and tries to check if it is true that tradition really delivers the image of a *flebilis Ino*. The results leave no margin for doubt: the image of Ino can be described as *flebilis* or *ferox*, and in both cases the poet remains faithful to the traditional portrayal of Athamas' wife.

Palabras clave: Ino, Atamante, Medea, Horacio, *flebilis*, *ferox*.

Key words: Ino, Athamas, Medea, Horace, *flebilis*, *ferox*.

1. Introducción

En *Ars P.* 119-130 ofrece Horacio al lector culto (*scriptor*, v. 120) el modo en que los personajes de una obra literaria en general deben ser caracterizados. Dos son las posibilidades de las que dispone el poeta: o bien se representa una figura ya consagrada por la tradición, o bien se crea un personaje totalmente nuevo. En el segundo caso, este personaje debe ser a lo largo de toda la composición coherente consigo mismo; en el primer caso, mucho más relevante para nuestra reflexión, el poeta debe circunscribirse a la iconografía que la tradición literaria ya ha fijado como típica para una figura poética determinada (*famam sequere*, v 119). Para ilustrar cómo se han de representar algunas figuras famosas, Horacio propone una serie de ejemplos prototípicos (vv. 120-124):

.... *honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non adroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.*

Horacio vincula, pues, estrechamente las figuras de dos famosas heroínas de la mitología griega y romana: Medea e Ino (v. 123). A la primera la caracteriza como *ferox*¹, a la segunda, como *flebilis*. Tal será la fortuna de estos adjetivos al hablar de la hija de Cadmo o de la hija de Eetes que su uso vendrá recogido tanto por escritos eruditos como por obras literarias. Así, por ejemplo, *flebilis Ino* servirá de título a un extraordinario artículo de Zielinski sobre el carácter de la esposa de Atamante; por otro lado, la expresión *Medea ferox* vendrá recogida tal cual por Avieno (*Orb.* 1216) y por Claudiano (*Ruf.* I 153)² en sus respectivos poemas.

En el presente artículo queremos estudiar si el adjetivo que Horacio atribuye a Ino, y que él lo remite a la fama fijada y consagrada para este personaje, se corresponde, en realidad, con la imagen que la tradición literaria ofrecía y

1. Dejamos a un lado el otro adjetivo que, normalmente, suele pasar desapercibido: *inuicta*. Nos centramos en el mencionado atributo *ferox* porque es aquél que más repercusión literaria ha tenido y porque se relaciona, naturalmente por contraposición, con el epíteto *flebilis* de la hija de Cadmo.

2. Es curioso que el calificativo *ferox* no aparezca nunca vinculado con Medea antes de Horacio; es evidente que este poeta sirvió de fuente de inspiración para los dos autores del s. IV d.C. arriba mencionados. Quintiliano (*Inst.* XI 3, 73), al hablar de los diferentes tipos de máscaras teatrales para expresar distintos caracteres trágicos, señala la *atrox Medea*; parece, pues, que Quintiliano se suma a la misma visión que ofrece Horacio, si bien cambia el adjetivo por uno muy parecido: en vez de *ferox*, *atrox*.

ofrece de la misma Ino: ¿es cierto que la esposa de Atamante es siempre *flebilis* en el *corpus* de textos que se nos han transmitido? ¿O es factible hablar de varias «tradiciones» para este personaje y, en realidad, Horacio consagra como «tradicón» lo que sólo es una cara de la misma?

Analizando los pasajes de Homero, Eurípides, Ovidio, Horacio, y Valerio Flaco, y teniendo en cuenta las aportaciones de algunos otros autores se llega a la conclusión de que esta imagen sancionada por la fama para la figura de Ino sólo es cierta en determinados arquetipos míticos de cada uno de estos relatos –los veremos más adelante– y que en todas las versiones de la esposa de Atamante se halla una Ino tan *ferox* como Medea.

2. La imagen de Ino

Famosos son los hechos que se narran de este personaje. Ésta aparece estrechamente vinculada a Atamante³ como una de sus esposas, al igual que Néfele y que Temisto. Sin embargo, a diferencia de estas dos últimas mujeres del Eólide⁴, Ino, la hija de Cadmo, desempeña un papel fundamental en el mito de Atamante, pues, tal y como señala Giuseppetti⁵, será ella el elemento de unión de carácter sincrético que vincule entre sí tradiciones míticas bien distintas, como puede ser la saga de los Eólidas localizada en Orcómeno o la historia tebana de Dioniso.

Zielinski distingue tres personas diferentes en esta figura y cada una de estas representaciones tiene que ver con el modo en que nosotros hemos estructurado el mito de Atamante y con la idiosincrasia que la propia Ino posee como personaje: «contortissimae Inus fabulae nulla ope lucem inluderis, nisi tribus eius personis discretis, quarum unam dixerim Bacchi nutricem, alteram Phruxi nouercam, tertiam illam, quam Horatio praeunte Ino flebilem dico»⁶.

3. En el estudio que vamos a presentar a continuación, así como en los análisis de los pasajes de Homero, Eurípides, Ovidio y Valerio Flaco, nos serviremos en gran medida del amplio caudal de información de nuestra tesis doctoral titulada *El personaje mítico Atamante en las literaturas griega y latina*, parte de la cual será publicada próximamente en la colección *Classica Monacensia*. De Atamante, sólo existe publicada una monografía: A.C.SOUSSAN, *La figure de Athamas dans la littérature grécolatine*, Paris, 2010.

4. Atamante, como es sabido es uno de los numerosos hijos de Eolo, como también lo son Sísifo y Creteo.

5. Cfr. GIUSEPPE, 182. La Ino tebana se vincula estrechamente a la crianza de Dioniso (versión I-L-M) mientras que la Ino de Orcómeno se relaciona de un modo más intenso con la quema de la simiente y el sacrificio de Frixo y Hele (versión I-F-H).

6. ZIELINSKI, 121. Véase así la visión muy particular que FONTENROSE, 139-149 ofrece de este personaje: lo desvincula de Atamante e incluso de la propia Leucótea —el nombre que Ino recibe

En efecto, en el mito de Atamante es el propio Eólida el foco de cohesión entre todas las aventuras de su saga, que nosotros hemos dividido en tres versiones⁷. Sin embargo, la figura principal de todas ellas, el personaje que en todos los relatos desempeña un rol fundamental, que en todas las historias tiene una actuación clave en el desarrollo del mito no es Atamante, sino Ino. No sólo aparece la hija de Cadmo en las tres versiones, sino que sus acciones son determinantes en cada una de ellas, ya sea porque propicia el sacrificio de Frixo con la maquinación que lleva a cabo, ya sea porque, acogiendo a Dioniso, sufre la locura de su marido, o incluso colabora con ella, y se lanza al abismo con su hijo Melicertes, ya sea porque es quien engaña a Temisto y provoca que la hija de Hipseo mate a sus propios vástagos.

Por estas razones, hemos decidido denominar a cada versión con la inicial de los nombres de Ino y de aquellos personajes que son claves en cada una de ellas: Ino-Frixo Hele (I-F-H)⁸; Ino-Learco-Melicertes (I-L-M)⁹; Ino-Temisto (I-T)¹⁰. En la primera tradición, estrechamente vinculada al ciclo de los argonautas, se presenta, en efecto, una imagen de Ino siempre negativa como instigadora contra Frixo sólo o contra Frixo y Hele, ya sea por razones amorosas (motivo de Putifar), ya sea por celos de los hijos de la mujer que regía anteriormente la casa de su esposo (motivo de la envidia). En la segunda versión (I-L-M) Ino viene presentada como la solícita nodriza del hijo de su hermana Sémele o como la madre que se lanza desde un precipicio a las profundidades marinas junto a su hijo menor

en las fuentes griegas una vez que ha saltado desde el precipicio y ha sido divinizada— y postula que Ino era en un principio la madre de Dioniso; sólo cuando pierde su rol de amante de Zeus, se la considera esposa de Atamante.

7. Entendemos por «versión» aquella narración o descripción que narra un episodio o una aventura completamente distinta del mito de Atamante interpretado como una unidad temática entorno a esta figura (cfr. 3ª definición de la *R.A.E.* s.u. «versión»). Como señalamos en la explicación de esta saga, es Atamante el personaje que, con su presencia, da cohesión a todo el mito, si bien será Ino el vector activo, el verdadero agente y fuerza motriz de todo el relato mítico relacionado con Atamante.

8. Cfr. Ferecides (*FGrHist.* 3 F 98), Herodoro (*FGrHist.* 3 F 47), Apolodoro (I 9, 1), Higino (*Fab.* II) y los escritores de la saga de los argonautas: Píndaro (*P.* IV), Apolonio Rodio, Valerio Flaco, etc.

9. Es la versión más popular, probablemente debido al relato de Ou. *Met.* IV 416-542 y de Nonn. *D.* X 1-138. Es más, Ino-Leucótea, es decir, la Ino que, como ya hemos explicado, ha saltado a lo profundo del mar, aparece en los mismos albores de la literatura griega: Hom. *Od.* V 333-353.

10. A parte de los únicos y capitales testimonios de Higino (*Fab.* I.IV) y de Nonno de Panópolis que veremos a continuación, se alude a esta versión en Hyg. *Fab.* CCXXXIX, Athen. XIII 560 D, *Anon.Par.* 1-8 Westermann y en Opp. *C.* III 244-248, así como en el comentario de Eutecnio a este pasaje (*C.Par.* III 240-251).

Melicertes. En la tercera versión (I-T), tal y como nos la transmite Higino en las *Fábulas* I y IV¹¹, Ino defiende a sus propios hijos de la perversa maquinación de la nueva consorte de Atamante con el terrible desenlace de la muerte de dos hijos de Temisto a manos de su propia madre y el posterior suicidio de ésta.

Ino aparece, por consiguiente, en todas las versiones del mito de Atamante, pero la imagen de este personaje varía según la historia que se narra en cada una de estas tres versiones. Si en I-F-H se presenta una esposa de Atamante celosa, maquinadora y despiadada, en la versión I-L-M se impondrá con el tiempo (sobre todo en la época imperial) la visión de una Ino temblorosa y víctima de un marido enloquecido, una esposa sufriente, cuyos dolores llegarán incluso a ser proverbiales¹². En la versión I-T, según Hyg. *Fab.* IV, es una mujer reducida al concubinato, desprovista de su rango real, obligada a ocultarse como una esclava, pero defensora a ultranza de sus hijos hasta conducir a la muerte a los descendientes de quien amenaza la vida de sus propios vástagos. En Hyg. *Fab.* I y en Nonn. *D.* IX 302 - X 2, Ino no desempeña ninguna acción, por lo que también se la podría calificar, igual que a su marido, como *femina ignaua*.

La clave, entonces, para entender el cambio de «paradigma» en la imagen de Ino se halla en la versión I-L-M, puesto que, en la que hemos denominado I-F-H, la representación de Ino siempre será negativa, o bien porque es caracterizada con el odio *nouercae more*¹³, o bien porque es la última responsable de la esterilidad que asola al país por la simiente tostada¹⁴, ya sea porque corrompe a la embajada que ha ido a Delfos con el fin de que refieran una respuesta oracular falsa¹⁵, ya sea porque incita a Atamante a que lleve a sus hijos al altar de los sacrificios¹⁶. La versión I-T es más complicada, puesto que, probablemente, en ella se mezclarían las dos imágenes de Ino, la *flebilis* al ser presentada ante Atamante y ante Temisto, despojada de todo rango real y vestida con harapos¹⁷, y la *ferox*, cuando no duda en cambiar la ropa de sus hijos y de los hijos de Temisto para que sea ésta la que, equivocándose, mate a sus propios vástagos¹⁸.

11. Sólo poseemos otro testimonio de esta versión en un autor de lengua griega muy tardío: Nonno de Panópolis. Sin embargo, la historia que se cuenta en Nonn. *D.* IX 302-X 2 no es tan rica en detalles como la que se puede leer en las *Fábulas* de Higino.

12. Los famosos Ἰνοῦς ἄχη de Zen. *Vulg.* IV 38, como veremos más adelante.

13. Cfr. Paus. I 44, 7; *M.V.* I 23 y II 157.

14. Cfr. Philosteph.Hist. (*FHG*) 37; Hyg. *Fab.* II.

15. Eudoc. 25 D'Ansse, Apostol. XI 58 y *Schol. th-tr. in Ar. Nu.* 257a Koster.

16. Ou. *Fast.* III 859-860; *Tz.Comm.* Ar. *Nu.* 256a Holwerda.

17. Cfr. Ar. *Ach.* 432-434 y sus escolios correspondientes.

18. De todos modos, el que la fuente más rica en detalles se limite sólo a los mencionados testimonios de Higino restringe significativamente cualquier valoración que se pueda hacer al respecto.

Veamos en este momento, de una manera muy breve, el cambio de «paradigma» que se dio con el tiempo en la versión I-L-M.

En la primera tradición, la más antigua que tenemos documentada, Ino es un personaje perverso, falto de escrúpulos y lleno de malas intenciones, que bien se podría calificar como «la perversa Ino» o la *Ino ferox*, para utilizar desvirtuadamente la expresión de Horacio. Efectivamente, así nos lo muestra la *Medea* de Eurípides, en cuyo pasaje (*Med.* 1282-1289) Ino mata a sus dos hijos y salta desde el precipicio, lo cual impide que se tratara en dicha tradición la locura de Atamante, cuyo efecto es casi siempre, el homicidio de Learco. En este texto, la locura de Ino funciona como motivo de su salto¹⁹ y causa de la muerte de sus hijos²⁰. Así lo vemos también en Ninfodoro (*FGrHist* 572 frg. 18), en cuyo texto Learco y Melicertes vienen matados por su madre antes de lanzarse al vacío. En este texto, además de negarse que Atamante estuviese loco –lo cual ya lo habíamos intuido en el texto de Eurípides–, se presenta el salto de Ino como un *remedium malis* hecho que tiene una importancia capital, porque indica el poderoso influjo de la segunda tradición que aquí presentaremos, y que será la que se imponga en la historia de la literatura: Ino deja de ser una mujer sin sentimientos ni remordimientos para terminar sus días suicidándose –es el único caso en toda la literatura en la que Ino se quita la vida consciente y voluntariamente– con el único fin de hallar alivio y consuelo a sus penas y tormentos. El tercer texto que pudo beber de esta tradición es el de Filostéfano (*FHG* 37), en cuyo pasaje Ino sigue siendo una malvada y la causa de su salto es el cruel comportamiento que ha demostrado en la versión I-F-H, que funciona como último motivo de todas las desgracias de la denominada I-L-M. Atamante no está poseído por la locura, pero sí mata a su hijo Learco asaeteándolo. La maldad de Ino se va atenuando: su salto no responde ya a criminales intenciones, sino que se fundamenta en el

En cualquier caso, es cierto que la crueldad de Ino en esta versión está muy limitada por las circunstancias en las que Ino se vio forzada a actuar: ella no desea que mueran los hijos de Temisto, pero si alguien debe morir, prepara todo para que sean los descendientes de su enemiga y no sus propios vástagos los que se dirijan al Hades.

19. Nótese que de este modo presenta también el salto el frg. 275 *SH* de Calímaco dos siglos después: Ino se lanza desde el precipicio enloquecida. De este motivo, esto es, de la locura de Ino, se hallan vestigios en Ps.Callisth. I 46a, 8 y Athenag. *Leg.* XXIX 21-28, para la literatura griega, así como en el frg. 12 Blänsdorf de Levio y Ou. *Met.* IV 495-499, para la literatura latina (no tenemos en cuenta aquí los escolios).

20. Recordemos que en Hyg. *Fab.* IV, cuya trama el compilador remite a la *Ino* de Eurípides, la esposa de Atamante se comporta del mismo modo que en la *Medea* de este mismo tragediógrafo, es decir, de una forma perversa.

sano propósito de querer salvarse a sí misma y a su hijo de la muerte que le quiere procurar su furibundo marido.

En la segunda tradición, las tintas se cargan contra Atamante y se intenta, por todos los medios, lavar la imagen de Ino. En la tradición anterior, hemos visto como causa del salto de Ino, y, en general, de todas las desgracias de esta versión, la locura de la hija de Cadmo, el alivio a un justo tormento de conciencia o la siniestra maquinación de Ino; en esta tradición, en cambio, Ino viene presentada como pobre y desamparada, como un ser que sufre las terribles consecuencias de la locura de su marido. Es evidente que ni la locura de Ino ni la maldad mostrada en la versión I-F-H podían ser la causa de su salto al ancho mar; era necesario encontrar otro motivo, y la antiquísima concepción de Ino como nodriza de Dioniso allanaba el camino para una imagen purificadora de este personaje, no así de Atamante²¹. Es cierto que el primer testimonio del salto de Ino por causa de los cuidados prestados a Dioniso lo hallamos en una época bastante tardía, en Apollod. III 4, 3²², pero algunos puntos de enganche se pueden encontrar en testimonios muy anteriores.

Efectivamente, la crianza de Dioniso por parte de Ino la hallamos ya en Ferecides (*FGrHist.* 3 F 90c-d), en cuyo texto también se hace mención de la furia que este hecho provoca en la consorte de Zeus. Aristófanes nos presenta una imagen de Ino pobre («harapos») en *Ach.* 430-434 y desamparada (tirada a los pies de otro personaje) en *V.* 1412-1414, imagen que, contrasta vivamente con la regia posición de la esposa de Atamante que maquina contra sus hijastros. Esta misma imagen de desvalimiento la vemos en Calístrato (XIV), si bien no conocemos cuál es la historia que precede la descripción que se pinta en este cuadro. Incluso Menécrates en *Zen. Vulg.* IV 38 nos habla de los dolores y sufrimientos de Ino, que pasarán a ser proverbiales en el ámbito de la literatura griega, hasta el punto de recogerlos como lexema la gran enciclopedia de la *Suda* (τ 381).

Poco a poco, esta imagen se irá imponiendo hasta llegar a la *flebilis Ino* de Horacio (*Ars P.* 123) o a la asustada Ino que el actor debe representar, según Luciano (*Salt.* XLVII), o los dolores de Ino recogidos con toda certeza por Zenobio (*Vulg.* IV 38) por las mismas fechas.

21. Nótese todas las incongruencias que esto supone: Ino cría a Dioniso y Atamante viene castigado por Hera con la locura.

22. En este pasaje se nota todavía cierta resistencia de la primera tradición a fenecer: Ino actúa movida por la locura, como en el caso de Eurípides, y la crueldad sigue siendo un rasgo de su personalidad, puesto que ella se encarga de matar brutalmente a Melicertes tirándolo a un caldero de agua hirviendo.

Veamos en este momento algunos autores fundamentales de las literaturas griega y latina que han tratado en sus escritos la figura de Ino; debido a las obvias limitaciones de espacio nos tendremos que restringir a cinco poetas, dejando a un lado una larga lista de escritores que, aunque ofrecen matices muy interesantes de la esposa de Atamante, no pueden ser estudiados con detenimiento en este sucinto trabajo. Con este análisis comprobaremos si la imagen que se presenta en las obras de estos escritores es siempre la que Horacio postula como tradicional, esto es, una esposa de Atamante lacrimosa, temblante y desamparada. Como veremos, si bien no se puede postular una Ino *ferox* en todos los textos –sirva de muestra el caso de Homero–, la imagen de una Ino *febilis* no está, ni mucho menos, consagrada por la fama en las letras griegas y latinas de todas las épocas. Es más, el carácter atroz de Ino o la locura que le sobreviene serán los rasgos que algunos poetas escogerán en sus obras para comparar las figuras de Medea y de Ino.

2. 1. Homero

En los poemas homéricos, en concreto en *Od.* V 333-353, se describe el famoso auxilio que Ino-Leucótea prestó al náufrago Odiseo²³.

Dos rasgos llaman la atención al estudiar con detenimiento este texto. En primer lugar, destaca, incluso visualmente por su colocación en los versos del poema, la identificación entre Ino y Leucótea. En efecto, el texto homérico –el primer pasaje de la literatura griega sobre el mito de Atamante– nos presenta la tercera fase de la versión I-L-M, la que denominamos «desenlace», es decir, la divinización de Ino y Melicertes. El texto no explicita ninguna aventura de las dos primeras fases y nada podemos decir sobre la locura de Atamante y el salto de Ino, o sobre la muerte de sus hijos y el motivo que había desencadenado todas las aventuras de esta versión. Estamos en la última etapa y de las demás se guarda un llamativo silencio. En segundo lugar, Ino no viene caracterizada como esposa de Atamante, sino como Κάδμου θυγάτηρ (v. 333); esta omisión es cuanto menos curiosa dado que el nombre de Leucótea, mencionado estratégicamente al inicio del v. 334, asocia la figura de Ino más al Eólida que al fundador de Tebas.

La figura de Ino es, pues, muy positiva: representa una diosa marina que ayuda a los náufragos en su desdicha²⁴. La *Odisea* ofrece al lector, en definitiva,

23. Dejaremos a un lado las consideraciones de muchos estudiosos que estiman este pasaje una inclusión post-homérica.

24. Este rasgo positivo se ve también en los escritores que comentan este pasaje, Porfirio (*ad Il.* V 333) y Eustacio (*ad. Od.* I 228, 22-24 Stallbaum), así como en E. *IT.* 270-271, Prop. II 28, 9-10; 28, 19-20; *AP.* VI 164. A Ino como mortal la describe Nonno como hermosa en *D.* V 198.

una acción divina de la esposa de Atamante. Es más, esta visión positiva viene confirmada por la alusión que se hace a su belleza²⁵. Por lo tanto, aquí la imagen de Ino sale favorecida. Se podría hablar, en efecto, de una «tercera» tradición, como se ve antiquísima, en la que la hija de Cadmo –la ausencia de cualquier referencia al matrimonio con Atamante, figura que no sale nunca en ninguno de los dos poemas homéricos, es muy significativa– no se presenta ni como una mujer atroz ni como una mujer lacrimosa: es la bondad de quien auxilia al necesitado desde su hegemonía en las aguas más profundas. Si bien cabe atribuir esta imagen a la diosa Leucótea más que a la mortal Ino, cabe responder que Homero cita expresamente los dos nombres seguidos con una clara intención identificadora y que así lo entiende también Aristides (*Or.* XLVI) cuando refiere que Leucótea fue una diosa –se supone que benefactora– desde un principio, es decir, también en aquella época en la que a su figura se la llama Ino²⁶. Cabe también imaginarse, sin embargo, que el texto de la *Odisea* sólo quiere cantar las bondades de la diosa marina, a la que se la llama asimismo Ino para dejar patente la identificación entre ambas figuras, y que el poeta no quiere en modo alguno decantarse por una representación de la hija de Cadmo, cuando ésta era mortal, que la describiese como atroz o lastimera.

2. 2. Eurípides

El famoso dramaturgo del s. V a.C. escribió una obra titulada *Ino*²⁷, que, por desgracia, no se nos ha conservado. Mucho se ha discutido sobre su trama, sobre todo a partir de la cuarta *Fábula* de Higino, cuyo título reza *EVRIPIIDIS*

25. La referencia a sus tobillos nos recuerda inmediatamente el ágil movimiento de pies en una marcha apresurada, y de hecho, su mención podría aludir a la carrera que Ino realizó en la llanura de Leuco según el testimonio de varios autores, carrera por la que recibiría el nombre de Leucótea (Cfr. fig. 774 *SH* de Calímaco, *Nom. D. X* 76-77; *Schol. in Od. V* 333-334). Pero el compadecerse de Odiseo errabundo podría apuntar, sin embargo, en otras direcciones, por ejemplo, al vagar sin sentido por los montes debido a la locura de Hera hasta llegar a la serranía del Parnaso (cfr. *Nonn. D. IX* 246-250) o al correr desesperada delante de Atamante enloquecido antes de saltar del precipicio (cfr. *Nonn. D. X* 78-79).

26. Tal vez se pueda asociar más fácilmente esta Ino a la *flebilis* de Horacio que a la *ferox* de Eurípides; no obstante, el carácter bondadoso de esta Ino-Leucótea no tiene por qué ser, en modo alguno, lacrimoso.

27. Nos parece a este respecto muy significativo que en toda la historia de la literatura griega y latina sólo tengamos noticias de dos obras que lleven por título el nombre de *Ino*, una de Eurípides, y otra de Levio, mientras que conocemos hasta nueve obras tituladas *Atamante*: cuatro tragedias griegas (una de Esquilo, dos de Sófocles, una de Astidamante) y dos latinas (Ennio y Accio); las comedias de Antífanos y Anfis; el drama satírico de Jenocles.

INO. Nosotros admitimos que, a grandes rasgos, el bibliotecario de la época de Augusto recoge la trama de esta obra y nos serviremos de esta *Fábula* para caracterizar a la Ino de Eurípides según la tragedia que llevaba su nombre.

La esposa de Atamante se halla en el monte Parnaso –se supone que vinculada al culto de Baco– y allí la encuentra Atamante, que ya se había casado con Temisto y con ella había tenido varios hijos²⁸. El Eólida la trae de nuevo a palacio, pero para que la hija de Hipseo no la reconozca, la introduce en su morada como esclava. Éste es el momento en el que se piensa que Ino, con harapos y suplicante, representaría de una manera más evidente la imagen de una heroína *flebilis*.

No obstante, la representación de Ino según la tragedia homónima de Eurípides es un poco más compleja de lo que, en un principio, parece. En efecto, a esta primera fase de llantos y ruegos le sigue una etapa llena de celo y acción. Ino ya no es una mujer *flebilis* que impetra la piedad de su marido, sino que es una madre desesperada que está dispuesta a todo para salvar la vida de sus hijos. Y ese «todo» es la muerte de los vástagos de Temisto. Es cierto que no es la hija de Cadmo la que los mata directamente, pero es Ino la que prepara todo el terreno para que Temisto cometa la peor equivocación de su vida²⁹. Esta Ino bien puede ser calificada de *ferox*.

Aparte de esta obra, tenemos la imagen que Eurípides presenta en su *Medea* (vv. 1282-1289), cuando abiertamente compara la hija de Eetes con la hija de Cadmo. Ya nos hemos referido a este pasaje anteriormente; no insistiremos más. Tan sólo queremos recordar que Eurípides parangona ambas figuras, no por medio del contraste como hace Horacio en su *Arte Poética*, sino por medio de la similitud: no cabe hallar otro ejemplo de una mujer que se haya atrevido a realizar algo tan macabro y tan atroz como lo que está cometiendo en ese preciso instante Medea dentro del palacio –el asesinato a sangre fría de sus dos hijos– si no es el de la propia Ino (vv. 1282-1284).

En definitiva, la Ino de Eurípides es una mujer que suplica y que actúa, que es presentada como esclava cuando es una reina (aunque sea sin reino), es decir, una Ino que bien cabe identificar como *flebilis*; no obstante, esta misma mujer,

28. En Hyg. *Fab.* I se habla de dos hijos, Esfincio y Orcómeno, pero en Hyg. *Fab.* IV no se hace mención ni del nombre ni del número de hijos que Temisto ha dado a luz.

29. La parte de la *Fábula* IV de Higino en la que se trata la versión I-L-M ha suscitado mucha polémica, incluso entre los eruditos que aceptan el testimonio de Higino y remiten el contenido de esta *Fábula* a la tragedia de Eurípides. Nosotros no la vamos a tratar aquí, puesto que de Ino no se refiere sino su salto desde la cumbre del precipicio, sin aclarar la imagen que de ella se tiene para esta versión.

y no otra, si se ve obligada por las circunstancias que le rodean, no dudará en engañar a quien pretende atentar contra sus hijos y no tendrá el menor escrúpulo en conducir a sus enemigos a una trampa mortal. Es más, Ino es un *exemplum* prototípico para Eurípides de una mujer *ferox* capaz de cometer el que sea tal vez el peor crimen para un griego de época clásica, el filicidio, el asesinato de los propios hijos, la muerte de la generación que lo ha de perpetuar como hombre, como mujer y como familia en el futuro. Es evidente que la fama también ha inmortalizado a esta Ino despiadada.

2. 3. Ovidio

El poeta de Sulmona constituye un pilar fundamental en el mito de Atamante; el relato que realiza de las aventuras de Ino y de su marido en *Met.* IV 416-562 constituye una piedra angular en la transmisión de esta leyenda y su influencia en la literatura posterior, sobre todo medieval³⁰, es impresionante.

Ovidio ofrece tres grandes relatos del mito de Atamante, uno en las *Metamorfosis* (IV 416-562) y dos en los *Fastos* (III 849-876; VI 473-562). Un rasgo interesantísimo de los escritos de Ovidio es que las dos narraciones más extensas, *Met.* IV y *Fast.* VI, tratan la versión I-L-M y mencionan explícitamente el nombre de Atamante; en cambio, en el relato más corto, *Fast.* III, Ovidio nos transmite la versión I-F-H y en ella no aparece el nombre del Eólida, sino que sólo se alude a él como *rex* (v. 860).

En las *Metamorfosis*, Ino se jacta de los poderes de su sobrino Dioniso y viene castigada por Hera, a través de la Erinia Tisífone, con la locura y la demencia. La imagen que resulta es la de una mujer doliente que, ya sea por efecto de la locura, ya sea por la pena de ver cómo su furibundo marido ha estampado contra una roca los sesos de su hijo mayor, se lanza desde un precipicio hacia las profundidades del mar. Ovidio no duda en describir esta locura como báquica (*Met.* IV 519-523), remitiéndose a una larga tradición que hacía de Ino nodriza de Dioniso y una ménade más junto a sus hermanas Ágave y Autónoe.

Ovidio parece querer remitirse a las dos tradiciones a las que nos hemos referido anteriormente: si Ino es presa de la locura, entonces se debe pensar más bien en una *Ino ferox*, que viene castigada por Juno debido a su altivez y jactancia (*Met.* IV 416-418); si es la compasión y el dolor la que la hace huir de su marido furibundo, cabe imaginarse, entonces, una Ino más bien *flebilis*. Ovidio

30. Véase el canto XXX del Infierno de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Cfr. nuestro artículo: «Il mito di Atamante nella Commedia di Dante e nei commentatori del '300», *Maia* 64/3 (2012), 505-523.

presenta las dos imágenes, sin decantarse por ninguna de ella –lo mismo hace en *Fast.* VI, como veremos a continuación–; que sea el lector el que decida. No obstante, se tiene la impresión de que Ovidio se inclina más por la primera que por la segunda de las imágenes a tenor de los rasgos báquicos que deja entrever en su relato.

En *Fast.* VI, Ovidio está interesado en vincular el culto de Madre Matuta al de Leucótea y, por eso, el peso fundamental del relato se halla en las aventuras de Ino en la capital del Imperio, en Roma. Es una Ino que ama y defiende a sus hijos³¹, que se avergüenza de su locura (v. 526) y que es benefactora de los navegantes romanos. Un punto interesante en este relato es la última parte de esta narración (*Fast.* VI 551-562), en donde, para explicar el porqué se prohíbe a las esclavas entrar en el templo de Madre Matuta, Ovidio se remite a la versión I-F-H. Lo más importante de estos doce versos es que la imagen de Ino viene purificada incluso para esta versión, si bien Ovidio no se decanta decididamente por esta perspectiva; por esta razón, el poeta se limita a presentar la imagen de una Ino cruel que odia a sus hijastros y maquina contra ellos quemando la simiente, tal y como denuncia la sirviente-amante del *improbus Athamas*, y la imagen de una Ino inocente que niega haber maquinado contra su familia y su pueblo³² (*Fast.* VI 477-482).

Si bien es cierto que estamos ante la única ocasión en la que se intenta mitigar la imagen de Ino en la versión I-F-H, Ovidio nos presenta como *fama* justo la representación más negativa de Ino, una cruel madrastra que, por odio contra sus hijastros, es capaz de llevar a cabo una maquinación tan perversa y criminal. No parece que sea, pues, la misma *fama* de la que habla el poeta Horacio.

De la versión I-F-H se conservan dos relatos. En el primero (Ou. *Fast.* II 627-630), sólo se alude a Ino como quien dio la simiente tostada a los sembradores. Lo más significativo de este texto es que se ponen en relación, una vez más, las figuras de Ino y Medea. En efecto, al describir la fiesta de *Caristia*, Ovidio rechaza, en un momento de exaltación, aquellos parientes injustos y malos que deben ser excluidos de tal fiesta; entre éstos están los aquí mencionados: Atreo y Tiestes, Medea, Ino, Filomela y Procne junto a Tereo, y cualquier ricachón desaprensivo; todos estos personajes míticos son asesinos de familiares directos. Es evidente que Ovidio nos presenta aquí, de nuevo, una *Ino ferox* con unas intenciones perversas y criminales. En el segundo texto (*Fast.* III 849-876), se narra

31. Ino entierra a su hijo Learco (v. 490) y lucha con todas sus fuerzas para que las ménades del bosque de Sémele o de Estímula no despedacen a su hijo menor Melicertes (vv. 513-520).

32. Cfr. el frg. 822 Kannicht de uno de los dos *Frixo* de Eurípides.

de una manera más detallada la versión I-F-H. En este capítulo tercero, el poeta de Sulmona describe una Ino desalmada que corrompe tanto la semilla que se ha de tostar como al legado enviado a consultar el oráculo de Delfos (856-857) y que no duda en apremiar a su marido para que ejecute la despiadada orden contra sus hijos (859-860). En este relato se presenta, por consiguiente, la imagen más negativa de Ino. Estamos en la versión I-F-H. De la *flebilis Ino* horaciana, no se hace mención alguna.

2. 4. Horacio

El verso 123 del *Arte Poética*, con el que hemos empezado este artículo, propone esa imagen de *flebilis* para Ino en contraposición a la de una Medea *ferox*. Como ya hemos dicho anteriormente, Horacio se remite a la tradición (*famam sequere*, v. 119) para caracterizar estos personajes; así lo han entendido los principales comentaristas de estos versos como, por ejemplo, Volpe³³, Di Lorenzo³⁴, Rudd³⁵ o Maurach³⁶.

Cabe preguntarse a qué versión del mito de Atamante se refiere Horacio cuando denomina a Ino *flebilis*; descartada, como ya hemos dicho, la denominada I-F-H, dos son las posibilidades que se nos ofrecen: la llamada I-L-M o la designada I-T.

Empecemos con la versión I-T. Según lo que hemos visto en la *Ino* de Eurípides, la esposa de Atamante viene presentada en palacio como una esclava, por lo que se supone que su apariencia era deplorable y su ánimo lastimero. De hecho, el renombrado pasaje de Aristófanes (*Ach.* 432-43) en el que se habla de los harapos de Ino se suele vincular a esta imagen de la hija de Cadmo y, en consecuencia, a la referida tragedia de Eurípides. Es más, el carácter *flebilis* de Ino se hace todavía más patente en *Ar. V.* 1412-1414, en cuyo último verso se habla de una mujer de aspecto descolorido, y se compara con una Ino colgada a los pies de Eurípides (Ἰνοῖ κρεμαμένῃ πρὸς ποδῶν Εὐριπίδου). La alusión se suele interpretar como una referencia a una Ino suplicante que, pálida por

33. VOLPE, 32.

34. DI LORENZO, 400.

35. RUDD, 170.

36. MAURACH, 462.

37. Parece claro que Aristófanes sustituye el nombre de Atamante por el de Eurípides para lograr un efecto sorprendente; tal y como explica SOMMERSTEIN, 242 se tiene la impresión de que Aristófanes quiere dar a entender que, en una obra de teatro, el destino de un personaje está determinado, en última instancia, por el autor de la tragedia y no por el resto de los personajes. ZIELINSKI, p.

tristeza o por enfermedad (Poll. IV 140), se agarra a las rodillas de Atamante³⁷ para implorarle piedad. Si bien aceptamos que esta imagen de Ino es acorde con la que Horacio nos pinta, nosotros, a diferencia de lo que propone Di Lorenzo en su comentario³⁸, no creemos que el poeta de Venusia se deba referir obligatoriamente a esta parte del mito de Atamante cuando describe a Ino como *flebilis*.

En la versión I-L-M, se presenta a Ino, como ya hemos dicho, como una mujer *ferox* en los textos de Eurípides y de Ninfodoro. Poco a poco esta imagen se irá dulcificando –purificando, diría Aristides– hasta llegar a la de una mujer doliente que sufre el furor de su marido y la muerte de su(s) hijo(s). La pregunta es si a esta Ino se la puede caracterizar como *flebilis* o no. En un principio, los textos apuntan a una Ino temblorosa más que a una Ino suplicante. Así tenemos, por ejemplo, que en Val.Flac. VIII 22 se habla de una Ino *conterrita*, imagen que también se halla recogida en Luc. *Salt.* LXVII, en donde se habla de una Ἰνώ φοβουμένη, y en Callistr. XIV, en donde se describe a una Ἰνώ περιδεής, ὑπότρομος. No obstante, nosotros creemos que este temor de Ino puede ser también comprendido como un rasgo inherente a una Ino *flebilis*, a una Ino que llora ante la locura que le ha sobrevenido a su marido, ante la muerte de su hijo mayor Learco y ante la situación desesperada que vive en el filo del acantilado. Por esta razón, es posible pensar que la *flebilis Ino* de Horacio se pudiera referir tanto a la versión I-L-M³⁹ como a la versión I-T⁴⁰, sin poder decantarnos con certeza por una u otra⁴¹.

2. 5. Valerio Flaco

Al comienzo del libro octavo, se presenta una escena fundamental para el análisis que estamos realizando. Medea, atormentada de nuevo por la idea de abandonar a su padre, decide por fin tomar partido por Jasón. Desazonada, lanza

135 también se decanta por Atamante como el personaje que acusa a Ino y ante el cual ésta debe defenderse.

38. DI LORENZO, 400 cree que Ino llega a ser *flebilis* cuando se ve expuesta a los celos de Temisto, una vez que ha vuelto de incógnito al palacio de su marido.

39. WICKHAM, 400; PONTANI, 30; ROSTAGNI, 37 o RUDD, 170 se decantan por esta versión en sus comentarios. BRINK (p. 201) se remite a los proverbiales “dolores de Ino” de los que ya hemos hablado anteriormente; en ellos se presenta también la versión I-L-M.

40. DI LORENZO, 400-401 propone, como ya hemos dicho, la versión I-T como explicación de las lágrimas de Ino [Di Lorenzo cita en su comentario para este punto a GRIMAL, 141]; sin embargo, a continuación, con una conexión puramente temporal, sugiere la versión I-L-M como otro posible momento de una Ino lacrimosa.

41. Así lo hace también, por ejemplo, VOLPE, 32.

un último pensamiento en voz alta; entonces, coge las drogas que necesita y una espada, deja su casa⁴² y se lanza al bosque para encontrarse con su amado. Aquí aparecen nuestros versos (vv. 20-23):

*inde velut torto Furiarum erecta flagello
prosilat, attonito qualis pede prosilat Ino
in freta nec parvi meminit conterrita nati
quem tenet; extremum coniunx ferit inritus Isthmon.*

Es importante que insistamos en el contexto de este pasaje. Medea, torturada por sus dudas y por sus miedos, pasa una noche en vela, completamente desazonada⁴³. Esto muestra el gravísimo conflicto interior de Medea y la lucha que en su corazón suscitan el amor a su padre (que es también un amor patrio) y el amor a Jasón. Al final, vence este último, pero Medea debe reconocer que lo hace en contra de su conciencia y de su sentimiento más profundo; Medea se ve arrastrada por una fuerza exterior más poderosa que ella misma, se ve impelida por un invencible *furor eroticus* a abandonar su patria y a seguir a su amor, a Jasón, hasta el fin del mundo⁴⁴. De hecho, ésta es la diferencia entre Apolonio Rodio y Valerio Flaco: la Medea del poema griego no se mueve por un conflicto interior, sino por el miedo y la angustia que le produce el que la capturen y la ajusticien por los graves delitos cometidos; es el duelo, y no el *furor*, el que mueve a la Medea de Apolonio Rodio, que posee un carácter marcadamente pasivo⁴⁵. La Medea latina, en cambio, «se lanza» a su destino *motu proprio*, movida por la locura que la empuja a seguir hacia adelante. Es muy probable que esta falta de zozobra interior en la Medea de Apolonio Rodio⁴⁶, de *rixa domus meae* –por utilizar la expresión del santo de Hipona al analizar su propio estado anímico– sea la que explique que el poeta helenístico no compare a la hija de Eetes con la

42. Como bien señala SPALTENSTEIN (cfr. 390), Burman se equivoca cuando piensa que *prosilat* supone *e lecto* y no *domo*.

43. Cfr. GÄRTNER, 215.

44. Cfr. GÄRTNER, 215-216.

45. Véase A.R. IV 35-40 en donde se compara su fuga de casa con la que lleva a cabo una esclava llevada a la fuerza a la casa de sus señores.

46. Sirva de muestra el siguiente ejemplo: al comienzo del libro séptimo de las *Argonáuticas* de Valerio Flaco, Medea no puede dormir por la desazón que la carcome; en el pasaje paralelo de Apolonio Rodio (A.R. III 756ss) se nos ofrece una imagen luminosa y resplandeciente (los rayos de sol que reverberan en las paredes de las casas); ni rastro de un ser angustiado o enloquecido. Si el mundo romano insistió, pues, de un modo particular en la lucha interior que Medea sufre, la Medea de Apolonio Rodio no conoce en absoluto este patetismo.

hija de Cadmo, a la que se la supone presa de la locura, o bien cuando asesina a sus dos hijos, o bien cuando se lanza a las profundidades del mar con Melicertes en brazos. En realidad, muchas de las comparaciones que se hallan en las *Argonáuticas* de Valerio Flaco quieren mostrar la lucha que sucede en el mundo interior de Medea⁴⁷.

Y el estímulo que Medea siente al lanzarse al bosque es, según Valerio, el mismo que impulsó a Ino a lanzarse al mar: el doble flagelo de las Furias. Valerio cambia, por consiguiente, el criterio de cotejo entre ambas mujeres. En el caso de Eurípides, ya lo hemos visto, Ino representa el único *exemplum* antiguo de una *femina ferox* que es capaz de asesinar a sus propios hijos; en el caso de Valerio es justo el impulso que las lanza y el mismo «salto» definitivo a una nueva realidad, ya sea el bosque, ya sea el mar, lo que viene equiparado⁴⁸.

Estamos en la versión I-L-M, en uno de sus ejes principales, el salto de Ino con Melicertes. La mera alusión a este punto del mito de Atamante, que está subordinado a la figura de Medea, no permite dilucidar claramente si Ino debe ser considerada *flebilis* o *ferox*. A nuestro entender, Valerio Flaco ha querido comparar la hija de Eetes con la hija de Cadmo porque así se lo ha encontrado en el *Arte Poética* de Horacio y porque, probablemente, conocía la *Medea* de Eurípides en la que salía a escena la comparación entre ambos personajes. Si su fuente de inspiración ha sido Horacio, se puede pensar que Valerio Flaco ha querido representar una *flebilis Ino* que, compungida por el mal que sufre, se entrega a un destino incierto y tenebroso. Sin embargo, el poeta de las *Argonáuticas*, lúcido como siempre en la palabra, ha cambiado sutilmente el modo de semejanza entre ambos personajes: ya no es el contraste entre un ser atroz y otro lacrimoso y pusilánime, sino entre dos seres que se ven empujados por la locura

47. Según GÄRTNER, así se puede ver en la comparación de la hija de Eetes con las bacantes (Val. Flac. VI 755ss), con Io (VII 111), con una perra (VII 124ss), con Orestes (VI 147ss), con Penteo (VII 301ss) o incluso con una avecilla (VII 375ss). En cualquier caso, la duda y el remordimiento siguen devorando a Medea, incluso cuando ya se ha decidido por Jasón. De hecho, antes de encontrarse con el Esónida para huir con él, Valerio enfatiza este titubeo con tres comparaciones, entre ellas la de Ino: con un pajarillo asustado (VII 375-379), con la esposa de Atamante (VIII 20-23), con una paloma llena de miedo (VIII 32-35).

48. GÄRTNER (cfr. 217-219) realiza una interesante comparación entre Atamante-Ino y Medea y los procesos de temor y «enloquecimiento» que ambos mitos presentan; es más, esta comentarista trae a colación el famoso pasaje de Horacio del que hemos partido en nuestro artículo (*Ars P.* 123-124) y afirma que Valerio Flaco utiliza en sus símiles con Medea los tres personajes míticos -se exceptúa a Ixión- que Horacio utiliza en su *Arte Poética*, a saber: Ino (Val. Flac. VIII 20-23), Io (VII 111-120) y Orestes (VII 145-152). Tal vez sea, en nuestra opinión, forzar un poco las comparaciones, aunque, sin duda, la reflexión merece ser tenida en cuenta.

de las Furias a saltar⁴⁹ a lo desconocido⁵⁰. Si, en cambio, ha querido remitirse a Eurípides, Valerio Flaco ha cambiado, no sólo el criterio de comparación, sino también el estado mental de las dos protagonistas, pues, como se recordará, en Eurípides sólo es Ino la que, enloquecida, mata a sus dos vástagos: Medea actúa consciente y voluntariamente. Es posible que Valerio haya querido, a propósito, dejar indeterminada la imagen de Ino, pues si el salto desde el precipicio ante un marido furibundo suele interpretarse, al menos desde época helenística, como un acto de clemencia hacia su hijo menor, a quien quiere salvarlo de la espada de su enloquecido padre, las furias que la empujan nos remiten a la locura de la Ino eurípidea, que, sin lugar a dudas, es una mujer desalmada y atroz.

Tras este breve repaso por los principales autores⁵¹ que hablan de Ino, es evidente, como veremos a continuación en las conclusiones finales, que la fama o la tradición a la que Horacio se remite no hablan, ni mucho menos, de una Ino *flebilis* como rasgo prominente de la esposa de Atamante; esto es sólo cierto en uno de los dos grandes filones tradicionales que tratan la figura de Ino: en el otro, es una mujer *ferox et furiosa*.

Es importante reseñar que en todos los textos literarios, excepto en Ou. *Fast* II 627-630, en donde las figuras de Ino y Medea vienen comparadas o relacionadas, se propone la historia de Ino según la versión I-L-M del mito de Atamante. Y no sólo por el hecho de matar a sus hijos (Eurípides) o por el furor que la impulsa a saltar desde un precipicio (Valerio Flaco), sino también por aquellos rasgos que las distinguen entre sí: una pobre Ino que tiembla ante su enfurecido marido o una cruel Medea que hace pagar muy caro la «traición» de su esposo Jasón. No obstante, la versión I-F-H no está totalmente ausente de estas comparaciones, puesto que la maldad de Ino, que en esta versión ocupa un puesto central, permea la Ino que nos presenta, por ejemplo, Eurípides⁵².

49. Nótese cómo Valerio Flaco utiliza el verbo *prosilat* dos veces en un mismo verso, la primera vez para Medea, la segunda para Ino.

50. Ténganse en cuenta los ya mencionados fragmentos 275 *SH* de Calímaco y 12 Blänsdorf de Levio, en los que también se dice que Ino se lanza al mar débil y enferma de mente.

51. Insistimos: no hemos querido ser exhaustivos en el análisis de los textos, pero sí hemos intentado aludir a un número más que significativo de autores con el objetivo de dar una imagen lo más completa posible de la esposa de Atamante.

52. En E. *Med.* 1282-1289 se compara, en efecto, a la hija de Cadmo con Ino según la versión I-L-M puesto que ésta mata a sus hijos en un estado de locura. Sin embargo, Eurípides introduce muy sutilmente algunos rasgos que no pertenecen a esta versión del mito de Atamante, sino a la versión I-F-H. Efectivamente, Medea siente unos celos acerbos por la nueva esposa de Jasón y por la futura descendencia que ambos tendrán, y por esta razón se decide a matar; del mismo modo, Ino

3. Conclusiones

Es evidente que se puede hablar sin ningún temor de una *Ino ferox*, tal y como lo atestiguan los ejemplos vistos de Eurípides y Ninfodoro. Incluso los escolios nos presentan una imagen brutal y cruel de Ino. Así, por ejemplo, según el *Schol. in Pi. I. Hyp. Arg.* I a Drachmann, Ino tira a Learco al caldero cuando está en su «sano» juicio⁵³ y se lanza desde el precipicio con Melicertes cuando ha perdido la razón; también el *Schol. in Luc. DMar.* VI 1 Rabe muestra una imagen despiadada de Ino al ensañarse la esposa de Atamante con su hijo mayor Learco de una manera atroz y despiadada: Atamante caza a Learco e Ino, irritada, le paga con la misma moneda cociendo su cadáver y ofreciéndoselo como comida a su padre asesino.

En todos estos casos, nos movemos dentro de la versión I-L-M del mito de Atamante. Si nos remitimos a la denominada I-F-H, la visión de Ino es siempre negativa. En efecto, en los relatos de esta versión la hija de Cadmo maquina contra los hijos de Néfele, soborna a los legados enviados al oráculo de Delfos, se inventa un oráculo, pide la muerte de sus hijastros y apremia a su marido Atamante para que ejecute la orden recibida en el falso oráculo. No existe ningún texto en la literatura griega o latina –exceptuando, con muchos matices, *Ou. Fast.* VI 481– que nos presente una imagen de la *flebilis Ino* en la versión I-F-H; al contrario, una *Ino ferox atroxque* –aunque siempre *uincta*– no duda en conjurarse con las señoras del lugar para que, una vez tostada la semilla que había de ser sembrada, la esterilidad y la penuria hagan estragos en la ciudad, ya sea con la hambruna, ya sea por medio de la enfermedad⁵⁴.

Dos⁵⁵ son, pues, las tradiciones que existen sobre la figura de Ino: en una de ellas, la esposa de Atamante es atroz y desalmada, pues dominada por la fuerza de la locura –¿cómo explicar si no que una griega cometiera semejante barbaridad? ⁵⁶– mata a sus propios hijos, como lo hace la hija de Eetes al sen-

posee celos de Néfele y odia a sus hijos Frixo y Hele hasta el punto de llegar a maquinar contra ellos su propia muerte.

53. Es cierto, no obstante, que el hecho de tirar a Learco al caldero de agua hirviendo puede ser comprendido –tal vez haya que hacerlo así– como un último intento de devolver la vida a su hijo por medio de un rito de «resurrección». En este caso, la imagen de Ino no sería la de una mujer cruel, sino la de una madre solícita y amorosa con su hijo.

54. Cfr. *Hyg. Fab.* II.

55. Dejamos a un lado la posible «tradicción» de la Ino de Homero y Aristides.

56. En el caso de Medea, bárbara de nacimiento, este rasgo no es necesario. De hecho, el único *furor* que Medea conoce es el del amor (Valerio Flaco) y el de la rabia que le produce el ser engañada por su marido (la Medea corintia de la tradición en general).

tirse despechada; en la otra, Ino es una pobre mujer que, doliente, temblante y lacrimosa, ve cómo su enfurecido marido mata a su hijo mayor Learco y, al verse perseguida por éste, se siente obligada a tirarse desde un precipicio para evitar que el furor de su esposo asesine a su hijo menor Melicertes.

En una palabra, la afirmación de Horacio en *Ars P.* 123, a saber, que la imagen que le corresponde tradicionalmente a Ino es la de una mujer lacrimosa, debe ser matizada: si bien es cierto en una línea de interpretación, no es la única manera de representar a la esposa de Atamante; el poeta puede ser perfectamente coherente con la tradición y proponer para Ino una imagen más *ferox* que *flebilis*.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (eds.), *Orazio: Enciclopedia oraziana*, Vol. 2, Florencia, 1997.
- R. AÉLION, *Euripide, héitier d'Eschyle*, Vol. 2, París, 1983.
- U. AUHAGEN, «Medea zwischen Ratio und Ratlosigkeit. Monologe bei Valerius Flaccus und Ovid (*met.* 7, 11-71)», en *Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus. Ratis omnia vincet III* en *Zetemata*, Vol. 120, F. SPALTENSTEIN (ed.), Múnich, 2004, 91–103.
- C. O. BRINK, *Horace on Poetry: The Ars Poetica*, Vol. 2, Cambridge, 1971.
- F. DEL RINCÓN SÁNCHEZ, *Trágicos menores del siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): Estudio filológico y literario*, Madrid, 2007.
- DI LORENZO, E., «Ino», en *Orazio. Enciclopedia oraziana* AA.VV. (ed.), Florencia, 1997, 400–401.
- P. DRÄGER, *Die Argonautika des Apollonios Rhodios: Das zweite Zorn-Epos der griechischen Literatur* en *Beiträge zur Altertumskunde*, Vol. 158, Múnich, 2001.
- U. EIGLER, «Medea als Opfer – Die Götterintrige im VII. und VIII. Buch der Argonautica (VII 1 – VIII 67)», en *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus (Spudasmata: Vol. 48)*, M. KORN – H. J. TSCHIEDL (eds.), Hildesheim, 1991, 155–172.
- U. EIGLER, – E. LEFRÈVRE (eds.), *Ratis omnia vincet: Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus* en *Zetemata*, Vol. 98, 1998, Múnich.
- A. ELLIOTT, *Euripides. Medea*, Londres, 1969.
- L. R. FARNELL, «Ino-Leukothea», *JHS* 36 (1916), 36–44.
- J. FONTENROSE, «The Sorrows of Ino and Procne», *TAPhA* 79 (1948), 125–167.
- J. FRAZER, *Publii Ovidii Nasonis Fastorum Libri sex (The Fasti of Ovid)*, Vol. 2-4, Londres, 1929.
- T. GANTZ, *Early Greek myth: A guide to literary and artistic sources*, Baltimore, 1993.

- U. GÄRTNER, *Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus en Hermes. Einzelschriften*, Vol. 67 (1994), Stuttgart.
- M. GIUSEPPE, «Alle origini dell'impresa argonautica: Ino e il sacrificio di Frisso in Apollonio Rodio e in Callimaco», en *L'epos argonautico. Atti del convegno Roma, 13 maggio 2004*, A. MARTINA – A. COZZOLI (eds.), Roma, 2007.
- P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, 1951.
- D. HERSHKOWITZ, *Valerius Flaccus' «Argonautica»: Abbreviated voyages in Silver Latin epic*, Oxford, 1998.
- F. JOUAN – H. VAN LOOY, 2002², *Euripide. Fragments: De Bellérophon à Protésilas en Série grecque*: Vol. 406, Paris.
- M. KORN – H. J. TSCHIEDEL (eds.), *Ratis omnia vincet: Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus en Spudasmata*, Vol. 48, Hildesheim, 1991.
- G. LIBERMAN, *Valerius Flaccus. Argonautiques*, Vol. 2, Paris, 2002.
- A. MARTINA – A. COZZOLI (eds.), *L'epos argonautico. Atti del convegno Roma, 13 maggio 2004*, Roma, 2007.
- D. J. MASTRONARDE, *Euripides, Medea en Cambridge Greek and Latin Classics*, Cambridge, 2002.
- G. MAURACH, *Horaz: Werk und Leben en Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern*, Heidelberg, 2001.
- F. MCHARDY, «From treacherous wives to murderous mothers. Filicide in Tragic Fragments», en *Lost dramas of classical Athens. Greek tragic fragments*, F. MCHARDY (ed.), Exeter, 2005, pp. 129–150.
- *Lost dramas of classical Athens: Greek tragic fragments*, Exeter, 2005¹.
- R. M. NEWTON, «Ino in Euripides' Medea», *AJPh* 106 (1985), 496–502.
- R. PADEL, *Whom gods destroy: Elements of Greek and tragic madness*, Princeton, NJ., 1995.
- D. L. PAGE, *Euripides Medea: Text edition with introduction and commentary*, Oxford, 1967.
- F. M. PONTANI, *Orazio. Arte Poetica en Convivium. Collana di autori greci e latini*, Vol. 21, Roma, 1953.
- M. RICCI, «Di alcune similitudine mitologiche in Valerio Flacco», *SIFC* 47, Fasc. 1-2 (1977), 145–196.
- A. ROSTAGNI, *Orazio. Arte Poetica en Collezione di Classici greci e latini*, Turin, 1964.
- N. RUDD, *Epistles: Book II and Epistle to the Pisones (Ars Poetica)*, Cambridge, 1989.
- D. A. RUSSELL, *Quintilian. The orator's education*, Vol. V en *The Loeb classical library*, Vol. 494, Cambridge, Mass, 2001.

- A. H. SOMMERSTEIN, *Aristophanes. Wasps* en *The Comedies of Aristophanes*, Vol. 4, Warminster, 1983.
- F. SPALTENSTEIN (ed.), *Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus: Ratis omnia vincet III* en *Zetemata*, Vol. 120, München, 2004.
- *Commentaire des Argonautica de Valerius Flaccus (livres 6, 7 et 8)* en *Latomus*, Vol. 291, Bruselas, 2005.
- A. W. VERRALL, *The «Medea» of Euripides*, Londres, 1881.
- A. C. VOLPE, *Epistula ad Pisones (De arte poetica)*, Nápoles, 1934.
- T. B. L. WEBSTER, *The tragedies of Euripides*, Londres, 1967.
- E. C. WICKHAM, *Quinti Horati Flacci opera omnia: The works of Horace (The satires, epistles and De arte poetica)*, Vol. 2, Oxford, 1891.
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Tragödien: Euripides: Der Kyklop. Alkestis. Medea. Troerinnen.*, Vol. III, Berlín.
- *Der Glaube der Hellenen*, Berlín, 1906² (reimpr. 1931).
- T. ZIELINSKI, «Flebilis Ino», *Eos* 32 (1929) 121–141.