

La manzana de la Discordia en el Jardín de las Delicias (I): el Juicio de Paris

Autor: Echarte Cossío, María José (Doctora en Filología Clásica).

Público: Humanidades. **Materia:** Lenguas y Cultura Clásicas. **Idioma:** Español.

Título: La manzana de la Discordia en el Jardín de las Delicias (I): el Juicio de Paris.

Resumen

Estudiamos, sobre imágenes ad hoc, un nuevo espacio del 'Jardín de las Delicias', de la tabla central: el 'Juicio de Paris', estructura superficial de una estructura profunda, que implica el concepto de la lucha de los Contrarios, que se resuelve con el regreso a la Unidad primigenia. Este estudio consta de dos partes: en ésta, la primera, los puntos concretos son: el Juicio, el rapto de Helena y la guerra de Troya.

Palabras clave: el Bosco, Discordia, manzana, Juicio, Contrarios, Paris, Helena, Troya, Dioniso.

Title: The appel of the Discord in the Garden of Earthly Delights (I): the original Unit.

Abstract

We study, on images ad hoc, another subject of 'The Garden of Earthly Delights' in the central board: the 'Judgement of Paris': it is the Surface structure of a Deep structure, which involves the concept of the tension of the opposites, what finish with the return to the original Unit. This study has two parts: this first part includes the judgement, the abduction of Helen and the war of Troy.

Keywords: Bosch, Discord, apple, Judgement, Opposites, Paris, Helen, Troy, Dionysus.

Recibido 2017-10-07; Aceptado 2017-10-11; Publicado 2017-11-25; Código PD: 089034

Este estudio es la primera parte del análisis e interpretación del *Juicio de la manzana de la Discordia*, que, entendemos, es narrado por el Bosco en un espacio de la tabla central del tríptico del Jardín de las Delicias (cf. imagen de la panorámica general del tríptico en Falkenburg 2015, páginas 6-7; imágenes con panorámica de la tabla central en las páginas 138-139 y 150-151).

Nos servimos de la misma metodología utilizada en estudios anteriores sobre el tríptico: la aplicación a las imágenes de la mytografía clásica greco-latina.

Las **imágenes** ofrecidas en el estudio, proceden: o de fotos propias, o de fotos de elaboración propia y sobre libro propio, del autor Falkenburg 2015 ISBN 978 2 7541 0773 0 Depósito legal septiembre 2015. Sólo se han utilizado de esta fuente, imágenes para su elaboración fotográfica posterior, por nuestra parte, en función de la interpretación que proponemos y con finalidad exclusivamente didáctica (LPI 32). Para imágenes generales que no precisan de una elaboración personal, por no ser imprescindibles para el seguimiento de nuestro análisis, se remite a la obra, fundamental para cualquier estudio sobre el tríptico del Jardín de las Delicias, de Falkenburg 2015.

ERIS: LA MANZANA DE LA DISCORDIA O EL JUICIO DE PARIS

Eris o Éride, la diosa de la Discordia (abstracción divina que representa la lucha de los Contrarios) hija de Noche (cf. Ruiz de Elvira 1995: 37), no había sido invitada a las bodas de Tetis y Peleo (futuros padres del héroe Aquiles) pero ella se presentó y, en venganza, lanzó, como una maldición, una **manzana** con la inscripción "**para la más hermosa**". Tres diosas, **Hera-Juno, Atenea-Minerva y Afrodita-Venus**, se ofrecieron para participar en el concurso, que otorgaría la manzana a la juzgada como la más hermosa.

Encargo de Zeus-Júpiter a Hermes-Mercurio

Zeus encargó a **Hermes** que condujera a las tres diosas al monte Ida, donde **Paris**, el hijo menor del rey de Troya, Príamo, sería el árbitro de la hermosura: cf. relato en Luciano (II p.C.) *Diálogos de los dioses* 20:

«ZEUS.- Hermes, toma esta manzana y vete a Frigia junto al pastor hijo de Príamo -que apacienta sus bueyes en el Gárgaro del Ida- y dile: “Paris, Zeus te ordena que, por ser tú **hermoso y entendido en asuntos de amor**, juzgues cuál de estas diosas es la más hermosa; y que la vencedora reciba, como premio del juicio, la manzana.

HERMES.- Marchemos directamente en dirección a Frigia... Yo conozco a **Paris**: es un hermoso mancebo, aficionado al amor y **muy apropiado para dirimir tales lances...** » (apud Luciano 1962: 56-57)



Fig.1

En la Fig.1 (parte central de la tabla central, cf. su ubicación en Falkenburg 2015: 138-139; para la imagen completa de esta fig.1, cf. Falkenburg 2015: 252) aparecen, en un estanque de agua retenida -no viva- **las tres diosas con una manzana en la cabeza**, tendiendo sus manos hacia la manzana deseada. En representación del árbitro **Paris**, que muestra la **manzana** con la mano de su brazo extendido (misma colocación en el *Juicio de Paris* de Rubens), hay **una mujer negra**, cuya referencia simbólica al personaje del myto, Paris, se establece por el pintor sobre la base de los siguientes puntos:

- **La neutralización de los Contrarios:** las diferentes **oposiciones** (razas -blanca/negra: cf. igual caracterización que en Plinio el Viejo II, 78, en Plinio el Viejo 2001: 117-; orgia/orgía...) tienden a su **neutralización** en la obra del Bosco, así la oposición **hombre / mujer**.
- **El carácter afeminado de Paris** facilita su representación por una mujer.
- **El myto del pavo real** situado sobre la cabeza de la mujer negra: «... A esta **Ío**, sacerdotisa de Hera, la sedujo Zeus, pero descubierto por la diosa [Hera, su esposa, siempre celosa de las infidelidades de su marido], tocando a la muchacha la transformó en una vaca blanca... Hera pidió la vaca a Zeus y le puso como guardián a Argos Panoptes [que todo lo ve]... Argos... ató la vaca a un olivo... Zeus encargó a **Hermes** que la robara, pero éste... **mató a Argos**

de una pedrada» (apud Apolodoro 2002: 49-50). En Ovidio *Metamorfosis* I 716-9, Hermes lo adormece, lo hiere con su espada y lo arroja desde la roca.

Hera recogió los **cien ojos de Argos** y los puso **en las plumas del pavo real**: cf. *Ov. Met.* I 722-3:

Excipit hos uolucrisque suae Saturnia pennis (el pavo real, consagrado a Hera- Saturnia-)
conlocat et gemmis caudam stellantibus inplet.

Puesto que **Hermes** -el otro personaje negro de la imagen- fue el encargado de conducir a las diosas ante **Paris** y de dar a éste las instrucciones con respecto al juicio, el pintor utiliza la **referencia mítica del pavo real** para simbolizar en la **mujer negra** al **afeminado árbitro** del Juicio.

Paris pide permiso a Hermes para que las diosas se desnuden (desnudo no unánime en la mytografía):

«ATENEA.- Pues, mira, ya me he quitado el casco.

AFRODITA.- Pues, mira, yo también el ceñidor.

HERA.- Y, ahora, ¡a desnudarse!

PARIS.- ¡Oh Zeus portentoso! ¡Qué espectáculo! ¡Qué belleza! ¡Qué placer!... me siento más que dichoso. Pero, si os parece bien, me gustaría examinaros una a una por separado... » (apud Luciano 1962: 62)

Las diosas también se desnudan en Ovidio *Heroidas* V 35-36 (y desnudas aparecen en el tríptico):

.../ Qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis
*Venit in arbitrium **nuda** Minerua tuum.*

Las recompensas ofrecidas a Paris si obtenían la victoria: triunfadora, Afrodita-Venus

« HERA.- ... una vez me hayas examinado con toda detención, habrá llegado el momento de considerar, además, si te parece, la recompensa por tu voto a mi favor. Porque, si me proclamas la más bella, serás dueño del **Asia entera**...

ATENEA.-...Y si me declaras la más hermosa, Paris, **nunca saldrás vencido de un combate**...

AFRODITA.- Aquí me tienes a tu lado. Examíname con atención y sin prisas, deteniéndote en cada uno de mis miembros... escucha lo que voy a decirte... ¿qué bien puedes obtener de las montañas? ¿De qué les sirve a las vacas tu belleza? Además deberías estar ya casado... Helena, por ejemplo, que es joven, hermosa -en nada inferior a mi misma- y, lo más importante, apasionada... se te entregaría por completo... te prometo **entregarte a Helena como esposa**...

PARIS.-... me gustaría oír de tus labios toda su historia.

AFRODITA.- Es hija de la famosa Leda, la bella mujer a cuyos brazos voló Zeus convertido en cisne... los más nobles Aqueos pretendieron su mano y el escogido fue Menelao...

PARIS.- ¿Qué dices? ¿Mi boda con una mujer casada?

AFRODITA.- Eres un niño inexperto. Yo sé cómo hay que obrar en esos casos...

PARIS.- Pues bajo estas condiciones **te entrego la manzana**... » (apud Luciano 1962: 62-65)

EL RAPTO DE HELENA: LA GUERRA DE TROYA

Como consecuencia del juicio, Paris, con la ayuda de Afrodita, consigue seducir a Helena, con su propio consentimiento, a pesar de estar casada con el rey de Micenas: la huida de los amantes desencadenó la **guerra de Troya** entre griegos y troyanos, por la posesión de la hermosísima Helena:



Fig.2

En la fig.2, la mujer con la cabeza cubierta por el velo nupcial, representa a **Helena**: está acompañada por su esposo Menelao con una mora en la cabeza, que mira de reajo a **Paris**, caracterizado ahora como hombre, quien, con la manzana de la Discordia, también mira y señala perplejo: el mejillón, con el odre de **Dioniso**, a la derecha de la imagen, simboliza el **adulterio** de los jóvenes y las intenciones ocultas del dios. En la parte de atrás, las puertas Esceas y los ancianos del Consejo de Troya (cf. infra)

Velo y mora -bodas de sangre- han podido tomarse por el pintor de Ovidio *Metamorfosis* IV 55-166, episodio de *Píramo y Tisbe*, muertos por su propia espada, a causa de desgraciado destino, que se presentó bajo el velo ensangrentado por una leona, que confundió a Píramo al pensar que su enamorada, a la que pertenecía el velo, había sido desgarrada por la fiera, suicidándose por insoportable dolor con la espada que tiñó de sangre negra los frutos, antes blancos, del moral: Tisbe al verlo se suicida para morir junto con él:

... Velamina <i>Thisbes</i>	115
<i>tollit et ad pactae secum fert arboris umbram,</i>	
<i>utque dedit notae lacrimas, dedit oscula uesti,</i>	
<i>'accipe nunc' inquit 'nostri quoque sanguinis haustus'</i>	(en la edición seguida, hay ! en lugar de ')
<i>Quoque erat accintus, demisit in ilia ferrum,</i>	
<i>nec mora, feruenti moriens e uulnere traxit</i>	
<i>et iacuit resupinus humo: cruur emicat alte,</i>	121
<i>Arborei fetus adspergine caedis in atram</i>	125
<i>vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix</i>	
<i>purpureo tingit pendentia mora colore.</i>	127

« ... el **velo** de Tisbe
coge del suelo y lo lleva consigo junto a la sombra del árbol convenido, (sujeto: Píramo)
y en cuanto derramó sus lágrimas y dio besos a la ropa conocida,
'recibe ahora' dijo 'también la bebida de mi sangre'
Y, con el que estaba ceñido, hundió en sus entrañas, el hierro;
sin demora, de la herida que le ardía, muriendo, la arrastró
y quedó tendido boca arriba en la tierra: la sangre salta a gran altura,» 121
«Los frutos del árbol, por las salpicaduras de la matanza, a negra 125
faz se tornan, y humedecida por la sangre la raíz
tiñe las **moras** que penden **de color púrpura.** »

La imagen inferior (fig.3) está ubicada a la izquierda de la anterior (se ve parte de la mora de Menelao):



Fig.3

Para dirimir el conflicto bélico, se acepta por Paris y Menelao un combate singular entre ambos. En la **fig.3**, se ven, en **las puertas Esceas**: Hécula, esposa del rey, y Príamo, el rey de Troya, que, preocupado, señala con un dedo, especialmente largo, a su hijo menor, Paris (ahora caracterizado con un pez, símbolo fálico, acorde con su personalidad y premonitorio del desenlace: Afrodita tuvo que salvar a Paris y lo condujo después al lecho de Helena), advirtiéndole de los peligros del duelo; la madre acepta con resignación.

Helena, informada de ello por la diosa mensajera Iris, siente la nostalgia del antiguo esposo, de su hija y su ciudad: con prisa se **viste un velo blanco** y sale de su alcoba con tres sirvientas para contemplar la confrontación: el velo que lleva Helena en la **fig.2**, puede alimentarse de esta fuente; Helena y sus sirvientas son las mujeres que se asoman desde el **torreón de las puertas Esceas** (cf. Homero *Ilíada* III 130-145)

Cuando **los ancianos del Consejo de Troya** (*Ilíada* III vv.154-155) sentados en una parte de las puertas (cf. la parte posterior de la **fig.2**: detrás de las puertas, los ancianos cuchichean) ven a Helena, intercambian, en voz baja, aladas palabras -Cf. Homero *Ilíada* III 146-160-:

“**Οὐ νέμεσις** Τρωῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς 156
τοιγῆδ’ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν’
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν” 158

«**No es censurable** que troyanos y **aqueos** de hermosas grebas (los **griegos**)
por causa de tal mujer, padezcan sufrimientos por largo tiempo;
terriblemente a las inmortales diosas, cuando ante los ojos aparece, se asemeja.”»

En la **imagen de Falkenburg 2015: 152, los hombres a caballo** (símbolo de fuerza, victoria, muerte -esqueleto de una cabeza en la tabla derecha- y movimiento cíclico de la Naturaleza, cf. Cirliot 2006: 117) que **rodean** el estanque del Juicio (cf. ubicación en Falkenburg 2015: 138-139), simbolizan la **guerra de Troya**, y, en ella, todas la guerras, desencadenadas por el enfrentamiento suscitado por la *Discordia*.

Aquiles, rodeaba tres veces el túmulo de su amigo del alma, **Patroclo**, después de atar a su carro, para arrastrarlo por el polvo, el cadáver de su asesino, **Hector**. Cf. Homero *Ilíada* XXIV (último canto del poema, que termina con los funerales de Héctor, noblemente devuelto su cuerpo por Aquiles al padre, Príamo.):

ἀλλ’ ὃ γ’ ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ’ ἄρμασιν ὠκέας ἵππους, (rápidos caballos) 14
Ἔκτορα... / τρίς δ’ ἐρύσας περὶ σῆμα Μενoitιάδαο θανάοντος 15-16

Un caballo de madera, sin embargo, ideado, aparentemente, por la astucia de los griegos, llevó, tras diez años de lucha, la victoria a Grecia y a Troya la ruina:

Virgilio, *Eneida* II, narra, con patética emoción, la entrada del caballo dentro de las murallas: todos se afanan -entendiendo que era ofrenda de los griegos a los dioses para su feliz regreso y símbolo de su propia victoria- por **empujar el fatal Destino**: le ponen ruedas y los niños, alegres, hacen del caballo su juguete:

dividimus muros et moenia pandimus urbis. 234
accingunt omnes operi pedibusque rotarum
subiciunt lapsus, et stuppea collo
intendunt: scandit fatalis machina muros
feta armis. pueri circum innuptaeque puellae (muchachas vírgenes, las preferidas)
sacra canunt funemque manu contingere gaudent:
illa subit mediaeque minans inlatur urbi. 240
o patria, o divum domus Ilium et incluta bello
moenia Dardanidum! Quater ipso in limine portae
subsistit atque utero sonitum quater dedere;
instamus tamen immemores caecique furore
et monstrum infelix sacrata sistimus arce. 245 (portador de desgracias)

El dios estaba escondido -según su costumbre- dentro de las entrañas del caballo, agazapado para saltar: en la estructura profunda de la *Eneida*, quien **engaña** es **Dioniso**, por eso el caballo es *fatalis machina*, engaño portador del **Destino** (muy significativas las muchas palabras en **dativo**, el caso de la causa-final, del destino, en lugar del empleo de acusativos de dirección):

Un destino fraguado por el **furor del dios μαινόμενος**, el dios de la μανία divina, que vuelve locos **caeci furore** a los troyanos: el vientre del caballo fue idóneo **escondite** (*includunt caeco lateri penitusque cavernas /... II 19-20*) para el fatal engaño perpetrado por el dios cazador de almas:

Inmediatamente antes del comienzo de la **noche fatal**, el dios había claramente advertido, si las mentes troyanas no hubieran estado ya enloquecidas (*et, si fata deum, si mens non laeva fuisset*, II 54): dos serpientes, **Dioniso-serpiente dual**, se lanzan al mar con mirada y objetivo fijos: el sacerdote Laocoonte y sus dos hijos sufren el primer sparagmós de esta empresa (cf. fig. 4).



Fig.4. Sparagmós de Laocoonte e hijos por Dioniso-serpiente-dual. Museo Vaticano Roma. Foto propia

La estrategia divina ya está en marcha: la trágica última noche de Troya, encadenó la huida de Eneas a Italia -el viaje iniciático- y la guerra posterior de troyanos y latinos, que culminaría con la fundación de Roma: muchas las **víctimas sacrificadas por y para el dios-dual**, el gestor de la vida en la muerte, **Dioniso**.

Nota: continuación del tema, conclusión y bibliografía, en el capítulo II.