

# INTRODUCCIÓN

## I. CUESTIONES LITERARIAS

Las *Metamorfosis* de Ovidio tienen el doble valor, poético y mitográfico a la vez, que caracteriza a la gran masa de las obras maestras de la poesía clásica, desde Homero hasta Museo, desde Virgilio hasta Claudiano. De entre los géneros poéticos de la Antigüedad, la épica, la lírica y la tragedia, que son los géneros nobles que constituyen la poesía pura, se muestran tan estrechamente ligados con la mitología, que de hecho no ofrecen nunca valores poéticos independientes de ella. Tal independencia se muestra, en cambio, en buena medida, en la comedia, y, bastante menos, pero independencia desde luego, temática al menos, en la elegía, en la yambografía, en la epigramática, en la bucólica, en la poesía didáctica, en la sátira y en la fábula colíambica, géneros todos ellos que, sustituyendo la tradición mítica por escenas de creación libre o por temas de reflexión, observación, crítica o experiencia personal, se aproximan con frecuencia a la prosa (aun cuando tampoco es raro encontrar en ellos joyas de la más alta y acabada perfección poética: bastaría recordar, por ejemplo, los libros V-VII y IX-XI de la Antología Palatina). El mundo de la ficción, o bien de la reflexión, cómica, elegiaca, bucólica, didáctica, epigramática, satírica o fabulística, como el de

## INTRODUCCIÓN

la prosa poética, en especial la prosa novelística y novelesca en todas sus variedades, ofrece de la realidad una interpretación ideal que aun es predominantemente emotiva, como en la poesía noble, pero que está invadida de la racionalidad que predomina en la prosa. La poesía noble es carne de emoción sobre hueso de racionalidad. Y resulta curiosamente paradójico que sea precisamente esta poesía pura, cuya función es describir "lo que podría ocurrir" la que, externamente al menos, se identifica con la historia, con la prosa histórica, por supuesto, en el carácter distintivo de ésta, a saber, en referir "lo ocurrido", puesto que como ocurrido se concibe el contenido de los mitos. La contradicción es sólo aparente, como es natural: en la historia predominan los hechos, en la poesía las posibilidades. La historia refiere lo ocurrido "como ocurrió"; sus interpretaciones ideales tienden a explicitar y completar los datos ofrecidos por las fuentes, excluyendo lo meramente posible. La poesía, en cambio, refiere lo que se concibe como ocurrido, pero no "como ocurrió" sino "como pudo ocurrir"; sus interpretaciones ideales tienden a presentar la realidad en forma imaginativa y emotiva, creando libremente, sobre datos cuasi-históricos, detalles y evocaciones que puedan admitirse como verosímiles o incluidas de algún modo en la esfera lógica de lo posible. Y este universal ámbito de lo posible es lo que, por otra parte, acerca la poesía a la filosofía en la común elevación de ambas.

Cuanto antecede viene a ser un resumen, aplicado a la poesía clásica de contenido mitológico, de veinticuatro siglos de teoría de la poesía, resumen centrado en el capítulo 9 de la *Poética* de Aristóteles, y elaborado a la vista de las más importantes obras modernas de estética, poética y ciencia de la literatura, y de todos los comentarios existentes, desde la Antigüedad hasta nuestros días, sobre dicha obra aristotélica, los cuales, para el capítulo 9, han culminado recientemente en un estudio notabilísimo y ex-

## INTRODUCCIÓN

haustivamente sintético de Kurt von Fritz ("Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles' Poetik", en Festschrift Ernst Kapp, Hamburg 1958, pp. 67-91; cf., del mismo autor, Fondation Hardt, Entretiens IV 85 ss., y University of California Publications in Philosophy, 28, 3, pp. 113 ss., y cf. especialmente mis propias contribuciones a esta cuestión en Emerita XXI p. 74 n. 2, y en Anales de la Universidad de Murcia XVI pp. F 165-7). Pues bien, insistimos en algo que parece obvio, pero que, por extraño que ello resulte, suele sonar a raro en oídos filológicos modernos: ¿qué quedaría de la poesía épica, lírica y trágica de los griegos y romanos si de ella cercenásemos la mitología? La respuesta es: poco en cantidad y eso poco aburrido en calidad. Imaginemos, por ejemplo, la novena *Pítica* sin la historia de Cirana y de Aristeo; no queda nada más que que Telesícrates, un perfecto desconocido para nosotros, ganó un premio porque corría mucho, y Píndaro no sería Píndaro si se hubiese limitado a contar efímeras victorias contemporáneas sin tener permanentes glorias míticas con que relacionarlas. Es esta temática la que da alas a la inspiración, nobleza y profundidad a la emoción poética, interés al conjunto y a los detalles no míticos que forman parte de aquél. Y lo mismo ocurre en la tragedia: mientras el comentario filológico discurre por cauces mitológicos todo resulta interesante, y es infinita la variedad de matices que se obtienen por el nuevo tratamiento de un asunto ya conocido; pero el interés del auditorio se eclipsa en cuanto la complicación situacional, ideológica o psicológica, o bien meramente verbal, nos hace perder de vista, por algún momento, la significación de los personajes que tenemos delante. Esto último es mucho más raro en la poesía épica, cuyo carácter mitológico resulta, por tanto, aun más inexcusable y esencial, si cabe, que el de la lírica y trágica.

Pero es que también los otros géneros poéticos que hemos calificado de más próximos a la prosa se dejan con frecuencia in-

## INTRODUCCIÓN

vadir por la mitología, y es entonces también cuando escalan las alturas de la poesía noble. ¿Qué nos importaría a nosotros las cuitas amorosas de Propercio si no fuera porque con ocasión de ellas suele enfrascarse en episodios de la mitología que nos hacen abrírnos a los personales problemas así enlazados con ellos? Así es como la elegía se eleva a las alturas de la épica y de la lírica a la vez, y por eso puede Propercio rivalizar con Horacio.

La propia poesía elegíaca de Ovidio se encuentra, claro está, en ese caso. Ni aun la misma *Ars* tendría gran interés por su tema sin la mitología que la enriquece; lo mismo los *Remedia* y los *Amores* (no el *De medicamine* por su tema y brevedad), y con mayor motivo las *Heroides*, que son mitología pura. También los *Fastos*, por una parte, y las *Tristes* y *Pónticas* por otra, obras en las que, por su plan y circunstancias, predominan lógicamente los temas romanos, contienen centenares de mitos griegos, desarrollados con frecuencia en los *Fastos* en relatos extensos, y brevemente expuestos, o meramente aludidos, en las *Tristes* y *Pónticas*.

Pero la máxima obra mitográfica de Ovidio es desde luego las *Metamorfosis*, tanto por su plan y contenido, como por haber sido para los siglos de Occidente el más espléndido y popular manual de mitología, en el que han bebido directamente las legiones de artistas que en la pintura, escultura y música tanto o más que en la literatura han producido la inmensidad de obras mitológicas que constituyen buena parte del tesoro artístico de Europa. Y al mismo tiempo que la máxima obra mitográfica, son también las *Metamorfosis* la obra que nunca, ni aun en las épocas que menos han apreciado a Ovidio, ha dejado de ser generalmente estimada como su obra más perfecta y de mayor aliento. ¡La más mitográfica es también la más poética! Obsérvese que esto no puede ser casual, sino que es a la vez la necesaria consecuencia de cuanto llevamos dicho y su más conspicua prueba. Ovidio empezó por la elegía, pero al llegar a la madurez, tanto en edad como en ins-

## INTRODUCCIÓN

piración, decidió emprender la composición de una obra de poesía pura, de un epos hexamétrico extenso y unitario, de un poema arquitectónico y sabiamente trabajado que pudiese colocarse en la cima de un género y darle una gloria imperecedera. Siendo éste el propósito del poeta, como consta tanto por sus propias declaraciones (*Met.* XV 871-879, y cf., sobre la composición de la obra, *Trist.* I 1, 117; I 7, 13 ss., 19 ss., 23 ss., 27 ss., 35 ss.; II 555 s.; III 14, 19 ss.) como por la realidad misma del poema conseguido, y dado el extraordinario virtuosismo de este versificador innato, el de más extraordinaria difícil facilidad de todos los poetas de la Antigüedad, los problemas que se le presentaban eran sólo los de la elección del tema y la apropiada manera de tratarlo. La solución que dio al primero de ellos fue ya un notable acierto. Aunque nos son desconocidas las calidades poéticas de los modelos inmediatos de Ovidio, de los que luego hablaremos, sí es del todo evidente que ninguno de ellos alcanzó la consideración de primera figura ni un rango semejante al de los autores de los poemas épicos que conservamos. Ahora bien, ninguno de estos últimos había escogido como tema para sus epopeyas un conjunto de mitos heroicos de Grecia, sino que todos ellos habían tratado de un mito particular, reducido a veces, y así precisamente en el príncipe y soberano modelo eterno de perfección, la *Iliada*, a un breve episodio de un mito más extenso. Y al peso de esta tradición necesariamente había de añadirse para Ovidio la autorizada monición horaciana *non fumum ex fulgore sed ex fumo dare lucem cogitat, nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo*. Los propios poemas del ciclo épico a que aquí alude Horacio desarrollaban también, aunque en forma más prolija que la *Iliada*, una narración única y concebida siempre como complemento necesario de la *Iliada* (así los *Cypria*, la *Aethiopsis*, la *Pequeña Iliada*, la Ἰλίου Πέρις y los *Retornos*; y del mismo modo, por ejemplo, y ya se concibieran como independientes, ya como en algún sentido

## INTRODUCCIÓN

preliminares del ciclo troyano, la Οίχαλις Ἄλωσις y la primitiva *Tebaida* predecesora de la antimaquea). Pues bien, Ovidio desatendió todos estos precedentes y prefirió escoger para su epopeya un tema amplio y múltiple, aunque unitario, a saber, una narración de todos los mitos heroicos de Grecia terminados en cambios de forma (a los que añadiría como apéndice los mitos romanos de la misma clase o latamente similares), y no tener así que rivalizar con los más grandes poetas épicos de Grecia y de Roma, sino solamente con poetas de segunda fila, sobre los que le sería fácil alcanzar el primer puesto como narrador de metamorfosis.

Veamos ahora quiénes eran estos poetas de metamorfosis y cómo debemos enjuiciar su calidad de modelos de Ovidio juntamente con los narradores prosaicos del mismo tema.

El más importante, sobre todo por ser el menos desconocido para nosotros, es Nicandro de Colofón, del siglo III o del II (v. ed. Gow, p. 8), autor de un poema elegíaco titulado Ὀφιακά y de varios poemas épicos, de entre los cuales el que ha podido servir de modelo a Ovidio es el titulado Ἐτεροιούμενα o *Transformaciones* (propriadamente “Objetos que están sufriendo transformación”), cuyo asunto nos es conocido en parte por los sumarios en prosa del mitógrafo de la época antonina Antonino Liberal, conservados, como las *Pasiones amorosas* de Partenio, en un único manuscrito, el famoso Palatinus 398, que es uno de los treinta y ocho Palatini que por exigencia de Napoleón en el tratado de Tolentino pasaron del Vaticano a París en 1797, y que a raíz de la Restauración, en 1816, fueron devueltos a su primitiva procedencia, Heidelberg, donde se conservan en la actualidad. Pero el fragmento más extenso que poseemos de los Ἐτεροιούμενα de Nicandro tiene sólo cuatro hexámetros, citados por el escoliasta de Eurípides, *Hecuba* 3: