

Pablo MARTÍNEZ ASTORINO, *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio. Diseño estructural, mitologización y “lectura” en la representación de apoteosis y sus contextos*, Editorial de la Universidad Nacional del Sur-Ediuns, Bahía Blanca 2017, pp. 394.

Escribir un libro sobre las *Metamorfosis*, la epopeya ovidiana de la que tantos y tantos estudios se han realizado, es siempre una audacia —entendiéndola en el buen sentido—, pues se nos antoja difícil decir algo que no se haya dicho ya. No obstante, siempre se pueden ofrecer nuevas perspectivas, distintos puntos de vista, lecturas transversales o abordar aspectos concretos con el fin de contribuir no sólo al mejor conocimiento de esta obra, sino también al avance de la Filología Clásica. Esto es, al fin y al cabo, lo que hace Martínez Astorino, quien analiza pormenorizadamente los relatos sobre apoteosis que aparecen en las *Metamorfosis*, obra idónea para el estudio de este motivo, pues pese a que la mayoría de transformaciones que el Sulmonés narra en su poema son de una persona en animal, planta u objeto, sin embargo son bastantes las que culminan en divinidad y, además, lejos de constituirse en mero recurso estilístico, tienen una clara función estructural y adquieren un sentido en el conjunto de la obra. La novedad de este libro, respecto a estudios precedentes, radica, según el mismo autor afirma, en el análisis “del modo como los pasajes de apoteosis se integran semánticamente en sus contextos y del modo como la historia romana y la representación de los tiempos augusteos [...] son prefigurados en la obra e incorporados, a través del motivo de la apoteosis, a la dimensión poética” (p. 9).

Tras una introducción justificando el estudio sobre el motivo de la apoteosis en la obra épica de Ovidio, así como el *status quaestionis* de rigor, el libro se divide en dos partes: “La apoteosis en la estructura de las *Metamorfosis*” (pp. 29-91) y “Valor semántico de las apoteosis” (pp. 93-351). En el primer bloque, partiendo del concepto de *sanctius animal* que emplea Ovidio al comienzo del poema para referirse al hombre —quien a diferencia del resto de animales posee un rostro capaz de mirar las estrellas—, se tratan los distintos mitos antropogónicos así como los motivos por los que la creación del hombre está estrechamente ligada con el de la apoteosis en una suerte de composición anular, comparando las propias referencias halladas en las *Metamorfosis* con los poemas de Hesíodo, en especial el mito de Pandora, y la *Bucólica* sexta de Virgilio, donde Sileno canta la consagración del poeta Galo, considerada como apoteosis.

En la segunda parte, el núcleo del trabajo, se analiza la relación estructural de la creación del hombre y de la divinización, se ponen en relación todas las apoteosis con el conjunto de la obra y se ahonda en las de la estirpe tebana (la de Ino y Melicertes, Cadmo y Harmonía y sobre todo Hércules), que de alguna forma prefiguran la historia de Troya y de Roma, atendiendo no sólo al mito en sí, sino a los elementos que intervienen en la transformación y a la forma de tratarlo donde la ironía cobra especial interés. Se parte, por un lado, de un punto de vista historicista y, más en concreto, de la lectura de las apoteosis en la época augustea, elevándose la figura del poeta por encima de cualquier otra persona, ya sea literaria o histórica; y, por otro, desde la tradición literaria, comparando las posibles fuentes de las que se sirvió Ovidio y resaltando la originalidad del poeta. Como ejemplo de esto último baste referir el tratamiento de la apoteosis de Rómulo que hace Ovidio, partiendo de los *Anales* de Ennio, en la que introduce como novedad la divinización de Hersilia, esposa del rey, debido a su *uirtus*, que al igual que Penélope o Lucrecia se halla en su condición de buena esposa (pp. 276-80).

Nos parece oportuno en este punto hacer un breve excursus sobre el concepto de ‘apoteosis’, que recoge parte de las ideas esparcidas en el libro que reseñamos. Sorprende que en latín no haya un término para “apoteosis”, sino que se suelen emplear giros lingüísticos del tipo *numero diuom dignarier esse* (Lucr. V 51), *abire ad deos* (Cic. *Tusc.* I 32), *in caelum sufferre* (Cic. *resp.* I 25), *ferre / ire / tollere ad astra / sidera* (Verg. *buc.* 5,51-2; *Aen.* IX 641; XII 795), *uiam affectare Olympo* (Verg. *georg.* IV 562), *caelum accipere* (Ov. *met.* XIV 844), *inponere / accedere caelo* (Ov. *met.* XIV 811; XV 870), *tollere in caerula caeli* (Ov. *met.* XIV 814), *cedere in auras* (Ov. *met.* XIV 848)...; giros que de alguna forma acercan la apoteosis al catasterismo o transformación en estrella o constelación y, en menor medida, al *aphanismós* o simple desaparición. Por *apoteosis* se entiende en mitología clásica la consideración o transformación de una persona en dios, bien pasando por el estadio intermedio de la heroicidad (p.e. Hércules, Eneas), pues aquellos que realizan actos extraordinarios merecen poder optar a tal honor —*uirtus in astra tendit*, dirá Séneca (*Herc. Oet.* 1971)—; bien como reconocimiento a la *pietas* (p.e. Cadmo y Harmonía), bien por compasión (p.e. Ino y Melicertes), es decir, “como reparación por el maltrato que una divinidad ha infligido a un personaje” (p. 18).

La apoteosis, además, ha de ser otorgada por seres distintos a la persona divinizada —principalmente deidades—, ya que, si alguien por sí mismo se considera igual o superior a una divinidad, está incurriendo en soberbia y eso es algo de lo más censurable en la Antigüedad, pero sobre todo en la cultura romana. Así, Tarquinio, el último rey de Roma, por ejemplo, se ganó el epíteto de *Superbus* por hacer y deshacer a su antojo, tal y como hacían los dioses. En las celebraciones del triunfo, tan honrosas y habituales en el mundo romano, un esclavo marchaba en la cuadriga detrás del general homenajead y le iba susurrando una y otra vez *memento mori*, para que no cayera en el error de considerarse semejante o igual a un dios. En la mitología hay a su vez muchísimos ejemplos de soberbia y Ovidio da buena cuenta de ellos también en sus *Metamorfosis*: Narciso desprecia a todos debido a su *tam dura superbia forma*; Aracne cree tejer mejor que Atenea, inventora del arte de tejer, y acaba convertida en araña; Níobe pierde a seis de sus hijos y a seis de sus hijas por vanagloriarse de ser más fértil que la diosa Latona, madre de Apolo y Dafne... De la misma forma que los dioses castigan a los que pecan de soberbia, también premian a los que consideran que han actuado bien y uno de esos premios es precisamente la apoteosis.

Hay asimismo un concepto que vertebra el libro y que es de suma importancia para entender la apoteosis. Nos referimos al vocablo *pars*, utilizado como imagen de la inmortalidad. Parece como si la persona divinizada adquiriera su nueva categoría gracias a la parte inmortal que algunas personas como Hércules, Eneas o Rómulo poseen, y que es considerada la *pars melior* (Ov. *met.* IX 269) o *pars optima* (Ov. *met.* XIV 604). Y es en este punto donde adquiere sentido la apoteosis del propio poeta, quien en los versos finales de las *Metamorfosis* afirma (XV 875-6): *parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar* (pp. 274-5), dando a entender Ovidio con *super alta astra* que su divinización será incluso mayor que las de los mismísimos Julio César y Augusto (pp. 331-2). Es asimismo esta parte inmortal la que se pone en relación con el *diuino semine* y *semina caeli* del que, según Ovidio al principio de su obra (*met.* I 78-81), provendría el hombre (¡de nuevo una estudiada estructura anular!).

Normalmente las apoteosis son otorgadas por los dioses, especialmente por Júpiter, que es el garante de la justicia, pero la propuesta suele nacer de alguna deidad emparentada con la

persona que se quiere divinizar. Hércules y Rómulo ascienden *ad astra* gracias a sus respectivos padres, Júpiter y Marte, y Eneas a petición de su madre Venus (interesante a este respecto las recreaciones pictóricas de Charles Le Brun de las apoteosis de Eneas [1642-1644] y Hércules [1658]). A tenor de esto no sería descabellado pensar que Ovidio hiciera como poeta una petición al final de las *Metamorfosis* para que su obra, que bien se puede entender como pariente suya, adquiriera la entidad divina (M.H.T. Davison, “Parents and children in Ovid’s poems from exile”, *Classical World* 78, 1984, 111-4).

Este libro surge de la Tesis Doctoral que Martínez Astorino presentó en la Universidad Nacional de La Plata en 2009, aunque muchos de los capítulos son artículos —“con ampliaciones y actualización bibliográfica” afirma el autor— que publicara desde el 2001 hasta el 2015, y supone asimismo punto de partida de trabajos posteriores: “Cipo-César en las *Metamorfosis* de Ovidio: ¿una reivindicación de la monarquía?” (*Euphrosyne* 45, 2017, 259-70); “Dos modos del artificio: la construcción poética de la historia en el pasaje de Rómulo de las *Metamorfosis* a la luz de los *Fastos*” (*Athenaeum* 105.2, 2017, 569-83); “El poeta y la representación de la historia en *Aen.* I, 223-296 y *Met.* XV, 761-842” (*L’Antiquité Classique* 86, 2017, 129-47). El libro mantiene bastante el formato de tesis doctoral, lo cual produce que el tono y estilo sean, en nuestra opinión, demasiado académicos y que su lectura sea en ocasiones complicada. No obstante es un libro cargado de ideas sugerentes que le hacen al lector percatarse de cosas que en su lectura de las *Metamorfosis* había pasado por alto o había interpretado de forma distinta.

Acaso la dificultad de encuadrar las *Metamorfosis* en el género de la épica, por sus diferencias con otras epopeyas y por la cantidad de elementos de otros géneros, como el trágico, didáctico y sobre todo el elegíaco, se pudiera solventar partiendo precisamente del concepto de apoteosis y entendiendo que las *Metamorfosis* es una sucesión de aventuras que concluyen en una recompensa, la conversión en dios. Quizá el héroe sea el propio Ovidio, quien para explicar su inmortalidad —obtenida por su *maius opus* como lo calificará en sus *Tristezas* (II 63)— se remonta a la creación del hombre. La apoteosis, tal y como ha resaltado Martínez Astorino, es un motivo, uno más de los muchos que se podrían destacar, que vertebra la epopeya ovidiana —“una ‘mitologización’ de la historia universal”, como la califica el autor— y aporta una estructura coherente al conjunto. Un ejemplo de tantos como se podrían extraer es el hecho de que Ovidio, al llamar *Aeneaden* a César (*met.* XV 804), conecta directamente con Rómulo, a quien había llamado *Iliaden* (*met.* XIV 824): “la evocación épica de la secuencia, en toda su complejidad, está subordinada a la ‘mitologización’” (p. 318). Sorprende, pues, en mi opinión opiniones nefastas sobre el poema ovidiano, como la de Richard Jenkins, aunque no pueda evitar elogiar el *apoteósico* final de la obra (*Un paseo por la literatura de Grecia Y Roma*, Crítica, Barcelona 2015, trad. Silvia Furió, 224-7):

“[Ovidio] no tenía demasiado gusto, y quizá poco talento, para las obras extensas: sus trabajos más largos son, de un modo u otro, episódicos [...]. Las *Metamorfosis* tiene algunos principios estructurales sueltos. Empieza con la creación del mundo, y los últimos libros avanzan rápidamente por la historia romana, terminando en la actualidad, pero en general el poema tiene poca cronología [...]. Es posible que las *Metamorfosis* esté sobrevalorada. La inspiración de Ovidio a veces escasea [...]. Sin embargo, el final es espléndido, a pesar de que la idea principal fuera robada de Horacio. Después de quince libros sobre mutabilidad, nos enfrentamos a algo que no cambiará”

Ovidio cerró sus *Metamorfosis* con un contundente *uiuam* ‘viviré’ (*met.* XV 879). ¡Y tanto que ha vivido... más de dos mil años! Su objetivo lo ha conseguido con creces y Martínez Astorino contribuye con su libro a entender mejor cómo lo ha logrado.

**Esteban Bérchez Castaño**  
I.E.S. La Morería (Mislata – Valencia)  
E-mail: estebanberchez@yahoo.es

---