

**Met. II 262-300 y su incidencia en la
unidad de la epopeya ovidiana.**

0. En los versos 279-300 del libro II de las *Metamorfosis* nos encontramos con el primer monólogo de la obra, que tiene una importancia digna de ser puesta de manifiesto y ello en más de un sentido. Es cierto que no es el primer discurso¹ introducido por Ovidio, pues ya han ido apareciendo a lo largo del libro I² y en los versos que preceden del libro II³, pero sí que es el primero que puede considerarse un monólogo. Ovidio lo coloca inmediatamente después de relatarnos la enorme conflagración que ha sufrido el mundo a consecuencia del incendio provocado por Faetonte en su conducción del carro de su padre el Sol⁴; es entonces cuando el poeta hace que la Tierra tome la palabra y lo hace utilizando un recurso narrativo que tiene su origen en la epopeya homérica⁵ y se sigue desarrollando en toda la poesía épica.

Los 22 versos que contienen las palabras de la Tierra no han recibido por parte de la crítica ovidiana la atención que merecen: ni siquiera aparecen citados en las clasificaciones que de los monólogos de las *Metamorfosis* hacen R. HEINZE⁶ y H.W. OFFERMANN⁷. Ello no significa, sin embargo, que hayan sido ignorados por completo.

Las primeras palabras del monólogo (vv. 279-281) son para B. OTIS⁸ una muestra de cómo Ovidio hace alarde de su humor en los contrastes evidentes: la

¹Para los discursos en las *Met.* cf. A. ORTEGA, *Die Reden in Ovids Metamorphosen*, Diss. Freiburg 1958.

²Como los de Júpiter en I 182 ss. y Apolo en I 504 ss.

³El del Sol de II 51 ss.

⁴R. CHEVALLIER, "Le mythe de Phaéton d'Ovide a G. Moreau", en *Colloque Présence d'Ovide*, París 1982, 388, resume las teorías que intentan ver en este relato mítico el reflejo de un suceso real: una enorme sequía entre 4350-1800 a.C., la catástrofe de Santorini, una actividad volcánica de otra naturaleza, la caída de un meteorito en la desembocadura del Po, etc.

⁵Cf. C. HENTZE, "Die Monologe in den homerischen Epen", *Philologus* 63 (1904), 12-30.

⁶R. HEINZE, "Ovids elegische Erzählung", en *Von Geist des Römertums*, Darmstadt, 1973, titula el tercero de sus apéndices (pp. 388-401) *Die Monologe der Metamorphosen* y establece una clasificación séxtuple: 1. De indignación o amenaza, 2. *Vltima verba*, 3. Lamento fúnebre, 4. Conflicto de sentimientos, 5. Estado de ánimo desgarrado. 6. El de Hércules IX 176-204, que lo considera aislado pues tiene su modelo directo en las *Traquinias* de Sófocles.

⁷H.W. OFFERMANN, *Monologe im antiken Epos*, Diss. Munich, 1968, para quien los monólogos de la épica hasta Ovidio inclusive (6-76) se agrupan en cuatro apartados: 1. De cólera (equivalente a los de indignación y amenaza de Heinze), 2. Decisión (= Conflicto), 3. *Vltima verba*, 4. Lamento fúnebre.

⁸B. OTIS, *Ovid as an epic poet*, Cambridge, 1966, 114-115.

Tierra pone de manifiesto la absurda actuación de Júpiter si permite que Faetonte incendie todo aquello que él ha temido destruir según ha quedado dicho en I 253-255, idea que es paralela a la de L.P. WILKINSON⁹ quien, parafraseando *Met.* II 280-281, dice que la Tierra prefiere morir por el fuego de Júpiter y no por el de Faetonte. Los dos versos siguientes (282-283) están citados por G.K. GALINSKY¹⁰ para ilustrar la presencia del poeta en medio del discurso gracias a un paréntesis¹¹. Son, sin duda, los vv. 296-297, referidos a Atlas sosteniendo el cielo, los que más han llamado la atención de los estudiosos: A. ZINGERLE¹², como es natural dado el carácter de su obra, se limita a indicar que su modelo es *Aen.* VIII 136-137, pero los demás eruditos insisten en la distorsión cronológica que supone hablar de un personaje cuyo episodio no será desarrollado hasta el libro IV; GALINSKY¹³ así lo hace constar, en tanto que LAFAYE y GRIMAL buscan explicaciones: G. LAFAYE¹⁴ lo atribuye a la utilización de diferentes modelos y P. GRIMAL¹⁵ a que Ovidio habla de dos Atlas diferentes, opinión que no convence a J.B. SOLODOW¹⁶.

Por su parte, el discurso en su conjunto ha despertado un interés desigual, interés que ha ido disminuyendo desde finales del siglo XIX hasta hoy. De entre los comentaristas de las *Metamorfosis*, F. BÖMER¹⁷ califica de grotesca la personificación de la Tierra, su discurso y su situación dentro del episodio de Faetonte, mientras HAUPT-EHWALD¹⁸ lo califican de discurso retórico tan innecesario para el episodio como el de Apolo para el de Dafne en I 504 ss. En los estudios sobre Ovidio, sean obras generales o artículos puntuales, podemos observar lo siguiente: para M.

⁹L.P. WILKINSON, *Ovid recalled*, Cambridge 1955, 158.

¹⁰G.K. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles 1975, 20.

¹¹Paréntesis que, sin embargo, no está recogido por M. v. ALBRECHT en su *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim, 1964.

¹²A. ZINGERLE, *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgänger und gleichzeitigen römischen Dichtern*, Hildesheim, 1967 (= 1869), Hft. 2. p. 62.

¹³*o.c.*, 85.

¹⁴G. LAFAYE, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Hildesheim, 1971 (= París, 1904), 81.

¹⁵P. GRIMAL, "La chronologie légendaire des *Metamorphoses*", en *Ovidiana*, París, 1958, 246-248.

¹⁶J.B. SOLODOW, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill 1988, 29 y n. 38.

¹⁷F. BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, I-III, Heidelberg 1979, 310.

¹⁸P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*, erklärt v. M. HAUPT. Band I (I-VII), 10. A. Unveränderte Neuauflage der 9.A., 1915 (=8.A. 1903) v. R. EHWALD, korr. u. bibliogr. ergänzt v. M. VON ALBRECHT, Zürich-Dublín, 1966, 102.

BOILLAT¹⁹ la Tierra se dirige a Júpiter en términos que prueban que Ovidio conocía la doctrina estoica de la vuelta de la materia al fuego inicial. A. MENZIONE²⁰ lo muestra como ejemplo de una exuberancia que quita realismo y que se convierte en un barroquismo grotesco especialmente al alzar la Tierra su rostro atormentado a Júpiter. R. CRAHAY²¹, que defiende la precisión de Ovidio al describir las diferentes metamorfosis, incluye, aunque no se trate de un cambio, el aspecto de *Tellus*, ser mixto, a la vez corteza terrestre y mujer anciana, cuya asimilación está sostenida con una precisión y abundancia implacables, sin destacar ningún tipo de barroquismo y sin analizar el discurso. A. ROHDE²² es uno de los autores que más atención ha prestado a este pasaje, ya que dedica el primer capítulo de su obra a toda la fábula de Faetonte; muestra su disconformidad con HAUPT-EHWALD, pues ve lo interesante no sólo de la presencia de la Tierra²³ sino también del discurso en sí que está en boca de un personaje secundario, algo que Ovidio no suele hacer a no ser que quiera conmover los ánimos a la manera trágica, en lo que coincide en cierto modo con LAFAYE²⁴, que tilda las palabras de la Tierra de monólogo patético de sufrimiento influido por la retórica.

En efecto, la lectura de estos versos deja ver claramente ese patetismo trágico y esa influencia de la retórica, aspecto en el que nos vamos a detener en un principio sin que haya sido el único que nos ha llamado la atención, como más adelante expondremos.

1. Si tenemos en cuenta que el monólogo es un procedimiento literario que, pese a tener su origen en la épica tal como hemos dicho, logra su mayor desarrollo en la tragedia, no debe asombrar que el que nos ocupa esté compuesto a la manera trágica. Si, por otra parte, el monólogo es un discurso, aunque sin respuesta, tampoco es extraño que en él se hayan tenido en cuenta las directrices de la retórica. Ahora bien, ¿responde claramente a uno de los *genera dicendi*? ¿Tiene mezcla de varios? ¿Es posible que sea a la vez un discurso propio de la

¹⁹M. BOILLAT, *Les Métamorphoses d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*. Berna-Francfurt/M., 1976, 28.

²⁰A. MENZIONE, *Ovidio: le Metamorfosi*, Turín, 1964, 243.

²¹R. CRAHAY, "La vision poétique d'Ovide et l'esthétique baroque", en *ACO*, Roma, 1959, I 102.

²²A. ROHDE, *De Ovidi arte epica capita duo*, Berlín, 1929, 22-24, en Apéndice a G. LAFAYE, *o.c.*

²³Si bien puede deberse a un modelo alejandrino a tenor de las palabras de Filóstrato *Imag.* I 11, 2, para Rhode el discurso parece ser original de Ovidio.

²⁴*o.c.*, 155.

tragedia y un discurso retórico en sentido estricto? ¿Es un típico monólogo épico? Reprodúzcamos los versos 279-300 y veamos qué podemos deducir de ellos:

- 280 *"Si placet hoc meruique, quid o tua fulmina cessant,
summe deum? liceat periturae viribus ignis
igne perire tuo clademque auctore levare.
vix equidem fauces haec ipsa in verba resolvo"
(presserat ora vapor), "tostos en adspice crines
inque oculis tantum, tantum super ora favillae!*
- 285 *hosne mihi fructus, hunc fertilitatis honorem
officiique refers, quod adunci vulnere aratri
rastrorumque fero totoque exerceor anno,
quod pecori frondes alimentaue mitia, fruges,
humano generi, vobis quoque tura ministro?*
- 290 *sed tamen exitium fac me meruisse, quid undae,
quid meruit frater? cur illi tradita sorte
aequora decrescunt et ab aethere longius absunt?
quodsi nec fratris nec te mea gratia tangit,
at caeli miserere tui! circumspice utrumque:*
- 295 *fumat uterque polus. quos si vitiaverit ignis,
atria vestra ruent. Atlans en ipse laborat
vixque suis umeris candentem sustinet axem.
si freta, si terrae pereunt, si regia caeli,
in chaos antiquum confundimur. eripe flammis,*
- 300 *siquid adhuc superest, et rerum consule summae!"*

"Si esto te place y lo he merecido, oh soberano de los dioses, ¿por qué tardan tus rayos? Que se conceda a la que va a perecer por la fuerza del fuego morir por tu fuego y mitigar la desgracia al ser tú el responsable. Ciertamente, a duras penas abro mi boca para pronunciar estas mismas palabras" (el vapor había ahogado su boca), "¡ea, contempla mis abrasados cabellos y tantas pavesas dentro de los ojos, tantas en la cara! ¿acaso me proporcionas estos beneficios, este premio a la fertilidad y a los servicios, por soportar las heridas del curvo arado y de los rastrillos, por ser removida durante todo el año, por suministrar al ganado follaje y suaves alimentos, las cosechas, al género humano, y también a vosotros incienso? Sin embargo, haz que yo haya merecido la muerte, ¿qué han merecido las aguas, qué tu hermano? ¿Por qué decrecen los mares entregados a aquél en sorteo y se van muy lejos del cielo? ¡Y, si no te conmueve el cariño de tu hermano ni el mío, al menos compadécete del cielo que te corresponde! Mira en derredor a ambos lados, humean uno y otro polo. Si el fuego llega a destruirlos, se precipitarán las mansiones que poseeis. He ahí que el propio Atlas se angustia y a duras penas

sostiene en sus hombros el ardiente eje. Si perecen los mares, si las tierras, si los palacios del cielo, nos confundimos en el antiguo caos. ¡Arranca de las llamas lo que todavía queda y vela por la perfección de la naturaleza!"²⁵

1.1. En lo que se refiere a si es un típico **monólogo épico** la respuesta es, en principio, negativa, pues no parece poder encuadrarse todo él en un único tipo de los clasificados por HEINZE y OFFERMANN²⁶. Si nos atenemos a la clasificación de Heinze podemos ver que es un monólogo de indignación (*Entrüstung*) pero no de amenaza (*Drohung*), el primero de sus tipos coincidente con el de cólera (*Zornesmonologe*) de Offermann: esa cólera o indignación es el sentimiento inspirador del parlamento de la Tierra, plasmado sobre todo en los versos 279-289, indignación y/o cólera que se explica por lo que el poeta ha descrito en los vv. 260-271:

*Dissilit omne solum, penetratque in Tartara rimis
lumen et infernum terret cum coniuge regem;
et mare contrahitur, siccaeque est campus harenae,
quod modo pontus erat, quosque altum texerat aequor,
existunt montes et sparsas Cycladas audent.*

265 *ima petunt pisces, nec se super aequora curvi
tollere consuetaudent delphines in auras;
corpora phocarum summo resupina profundo
exanimata natant; ipsum quoque Nerea fama est
Doridaque et natas tepidis latuisse sub antris;*

270 *ter Neptunus aquis cum torvo brachia vultu
exserere ausus erat, ter non tulit aëris ignes.*

"El suelo en su totalidad se hace añicos y la luz penetra por las hendiduras hasta el Tártaro y aterra al rey infernal y a su esposa; y el mar se retrae y es un campo de arena seca lo que hace poco era océano y los montes, que había cubierto el profundo mar, se alzan y aumentan el número de las dispersas Cícladas. Buscan las profundidades los peces y no se atreven los curvos delfines a alzarse sobre la llanura marina hasta los aires como acostumbraban; cuerpos boca arriba de focas flotan sin vida en la superficie del mar; incluso se cuenta que el mismo Nereo y Doris y sus hijas se ocultaron en tibias cuevas; por tres veces Neptuno se

²⁵Para el texto latino seguimos la edición de W.S. ANDERSON, Leipzig, 1982; la traducción refleja la que estamos preparando con introducción, notas e índices por encargo de Ediciones Cátedra.

²⁶Para lo cual cf. nn. 6 y 7.

había atrevido a sacar de las aguas sus brazos y su rostro enfadado; por tres veces no soportó los fuegos del aire."

En este sentido tiene puntos en común con el primer monólogo épico de indignación y amenaza / cólera, el de Poseidón en *Od.* V 286-290, porque también en éste la cólera se plasma fuera del monólogo en los vv. 291-296, en los que se describe la situación del mar. La diferencia entre ambos estriba en que la situación del mundo encoleriza a la Tierra y provoca sus palabras de indignación y en Homero la cólera del dios del mar desencadena las terribles tempestades descritas tras sus palabras, pero que Ovidio tiene en cuenta a Homero²⁷ lo demuestra el que a la perturbación en los lugares infernales le dedique sólo dos versos y que la del mar abarque diez, el doble de los que hay en la *Odisea*, como también es más del doble la extensión de las palabras coléricas de la Tierra con relación a las de Poseidón. Con todo, también se puede encuadrar en los monólogos que reproducen *ultima verba*, pues la Tierra está convencida de que va a desaparecer, según se desprende especialmente del verso 290 e incluso de 298-299, donde parece prever un cataclismo total. Y justamente son los monólogos épicos de *ultima verba* los que, por su gran patetismo, se inspiran en la tragedia. Así pues, este monólogo muestra la mezcla de dos tipos, no es unívoco, y quizás sea ésta la razón de que no haya sido incluido en las diferentes clasificaciones de los monólogos de las *Metamorfosis*, pues no es un típico monólogo propio de la épica.

1.2. **El carácter trágico** es evidente porque las palabras llenas de patetismo de la Tierra se deben al miedo que, al margen de la indignación, ella siente y que está unido a la conmisericordia por sí misma y por el entorno, miedo y conmisericordia que pretenden provocar a su vez compasión y terror, recursos de los que, según Aristóteles *Poet.* 1449a, ha de valerse la tragedia, máxime si ello se consigue no tanto de la escenificación como del entramado mismo de los hechos, tal como hacen los buenos poetas (1453b). Esos sentimientos tienen como finalidad convencer y para ello Ovidio utiliza los mecanismos de la retórica, pues está claro que la intención de la Tierra es que la situación cambie. Dado que cambiar la situación es el objetivo de dos tipos de discursos, *iudiciale* y *deliberativum*, que tienen que convencer, *persuadere*, el poeta mezcla los procedimientos de ambos *genera*: del *iudiciale* emplea la indignación (v. 279: *quid o tua fulmina cessant?*) y de la conmisericordia (vv. 282-289), en lo que coincide con la tragedia, y del *deliberativum* el miedo (vv. 298-99: *si freta, si terrae pereunt, si regia caeli, / in*

²⁷La influencia del modelo homérico se da directamente y no hay que pensar, en modo alguno, en los monólogos virgilianos de la cólera de Juno (*Aen.* I 37 ss. y VII 293 ss.), inspirados en el homérico también, como modelos para Ovidio.

chaos antiquum confundimur) y la esperanza (vv. 280-81: *liceat periturae viribus ignis / igne perire tuo clademque auctore levare*, y 299-300: *eripe flammis, / siquid adhuc superest, et rerum consule summae!*).

1.3. Pasemos a ver ahora cómo intenta lograr su objetivo mediante los distintos grados de la **persuasión**: el monólogo empieza y acaba con una clara intención de *movere* según se ve en los vv. 279-281:

*si placet hoc meruique, quid o tua fulmina cessant,
summe deum? liceat periturae viribus ignis
igne perire tuo clademque auctore levare.*

y en 288-300:

*si freta, si terra pereunt, si regia caeli,
in chaos antiquum confundimur. eripe flammis,
siquid adhuc superest, et rerum consule summae!*

siguiendo la norma de que debe estar en la *peroratio* y es aconsejable en el exordio. La realidad de la situación, el *docere*, propia de la *narratio* la encontramos en los vv. 282-284, aderezada con la *amplificatio*:

*"vix equidem fauces haec ipsa in verba resolvo"
(presserat ora vapor), "tostos en adspice crines
inque oculis tantum, tantum super ora favillae!"*

y en 294-295:

*circumspice utrumque:
fumat uterque polus.*

y el *delectare* se consigue de dos modos: mediante el *ethos* de 285-289 y dos mitologemas: el de 291-292, que alude al sorteo del mundo, y el de 297-98, referido a Atlas.

Fuera del monólogo, y destinado claramente a aliviar el patetismo, recurre el poeta al humor al decirnos en los vv. 277-79:

*magnoque tremore
omnia concutiens paulum subsedit et infra,
quam solet esse,*

"y agitando todo con un gran temblor, se bajó un poco y se colocó más abajo de lo que suele estar"

y en 302-3²⁸:

*suumque
rettulit os in se propioraque manibus antra.*

²⁸J.M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972, se refiere al efecto humorístico de los vv. 276-77 en p. 32, y al juego de palabras (*suum/se*) como procedimiento para conseguir un efecto de humor en 302-3 en p. 36 n. 30. A estos últimos versos alude G.K.

"y retiró su rostro hacia sí y hacia las cuevas más cercanas a los manes." así como con sus propias palabras en medio del discurso en el verso 283.

Queda claro que el monólogo de la Tierra es épico aunque no responda a un tipo determinado, que tiene *pathos* trágico y que conjuga elementos del *genus iudiciale* y del *deliberativum*. Es, por tanto, un ejemplo más de la habilidad ovidiana para mezclar géneros y formas de expresión en su particular epopeya.

2. Ahora bien, no creemos que sea la demostración de su habilidad lo que haya movido a Ovidio, sino que sus intenciones podrían ser otras, que tendrían que ver con que el monólogo y los versos que le anteceden jugaran un **papel estructural** dentro del conjunto de la obra.

Ciertamente podría ser compartida la opinión de HAUPT-EHWALD²⁹ de que el monólogo es innecesario para el episodio de Faetonte: Ovidio no dice que Júpiter fulmine al joven conmovido o impelido por las palabras de la Tierra, cuya queja también tendría sentido en boca de Dite o de Neptuno, pues sus reinos han sido afectados igualmente por el cataclismo provocado por el joven inexperto, ya que, a tenor del sorteo al que se alude en los vv. 291-2, estas divinidades estaban en disposición de exigir que se respetara la tranquilidad de sus dominios, especialmente el dios del mar³⁰.

Tampoco parece haber sido significativo el papel de la Tierra en los modelos que Ovidio haya podido seguir³¹: lo muy fragmentario del *Faetón* de Eurípides, comúnmente aceptado como el modelo más directo del de Sulmona, no nos permite hacer afirmación alguna, pero abona la idea de que no se aludiera a la Tierra como divinidad que tomara parte en la acción la ausencia de datos en este sentido. Si atendemos a la tesis de KNAACK que, como se sabe, defiende un epilío alejandrino como modelo para la mayoría de las leyendas de las *Metamorfosis*, y en concreto para la de Faetonte³², en ese epilío podría estar presente la Tierra, pero de un modo muy superficial y sin poner en su boca las palabras que Ovidio le atribuye, palabras que para ROHDE³³, quien polemiza con KNAACK, son totalmente

GALINSKY, *o.c.*, 171 como ejemplo de la ironía ovidiana.

²⁹ *loc. cit* en n. 18.

³⁰ Recuérdese que en *Il.* XV 187-193 es precisamente Poseidón quien relata cómo se hizo el reparto del mundo en tres lotes: para él el mar, para Hades los lugares inferiores y para Zeus el cielo.

³¹ Es el relato de Ovidio el primero de la literatura clásica que nos ha llegado íntegro. Los anteriores tratamientos de la leyenda por parte de Hesíodo los conocemos tan sólo a través de Higino (Fr. 311M-W=*Fab.* 152 y 154); de las *Heliades* de Esquilo y del *Faetón* de Eurípides sólo se conservan fragmentos.

³² G. KNAACK, *Quaestiones Phaethontaeae*, Berlín, 1886.

³³ *o.c.*, 22-23 y n. 28.

originales del poeta latino, como ya hemos indicado. De los testimonios posteriores a Ovidio, la escena de la obra de arte que describe Filóstrato (*Imag.* I 11, 2: ἀπαγορεύει δὲ ἡ Γῆ καὶ τὰς χεῖρας αἶρει ἄνω ῥαγδαίου τοῦ πυρὸς ἐς αὐτὴν ἰόντος, "Gea está desfallecida y levanta a lo alto sus manos mientras el impetuoso fuego a ella se acerca") puede estar inspirada en Ovidio o en un modelo griego anterior; y Nonno, cuyo Faetonte en *Dion.* XXXVIII 105-434 tanto tiene en común con el de las *Metamorfosis*³⁴, en ningún momento da protagonismo a la tierra, ni como diosa ni como corteza terrestre, y es Fósforo, guía de Faetón, el que pronuncia un discurso advirtiendo al joven de los peligros que ha de arrostrar en su carrera (vv. 333-346), advertencias que en Ovidio están puestas en boca del Sol.

Vemos, pues, que la Tierra tiene o nula o mínima importancia antes y después de Ovidio en la leyenda de Faetón, lo que nos lleva a tratar de averiguar a qué se debe la relevancia del papel que tal divinidad juega en este contexto y en este lugar del poema. Para ello volveremos a detenernos en el relato que precede al monólogo de la Tierra, cuyo contenido motiva su indignación, y en sus palabras, ya que nos parece que tienen como finalidad recordarnos algo ya expuesto en el libro I: el diluvio, la primera reacción de Júpiter inmediatamente antes de que se dé rienda suelta a las aguas, las Edades y los orígenes del mundo.

2.1. Por una parte es interesante analizar el pasaje que motiva el discurso de la Tierra.

2.1.1. Los vv. 262-269 ofrecen por vía de contraste un claro paralelismo con algunos versos del libro I que tratan de la situación del mundo a consecuencia del diluvio. Así los vv. 262-3:

*et mare contrahitur, siccaeque est campus harenae,
quod modo pontus erat,*

muestran un aspecto totalmente diferente del que vemos en I 291-2:

*iamque mare et tellus nullum discrimen habebant:
omnia pontus erant,*

"y ya no había ninguna diferencia entre mar y tierra: todo era mar," si bien la correspondencia queda clara en el léxico y en que *pontus erat/erant* ocupan el mismo lugar en el verso precediendo a la pentemíteres y el ritmo del verso es idéntico en ambos (dáctilo + dáctilo).

³⁴Sobre la existencia de una fuente alejandrina común a Ovidio y a Nonno, tesis de Knaack, u Ovidio como único modelo para Nonno, postura de Braune desde 1935, y los partidarios y detractores de una y otra, cf. H. HERTER, "Ovids Verhältnis zur bildenden Kunst. Am Beispiel der Sonnenburg illustriert" en *Ovidiana*, París, 1958, 58 n. 1, y el más reciente estado de la cuestión de P.E. KNOX, "Phaethon in Ovid and Nonnus", *CQ* 38 (1988), 536-551.

En los vv. 263-4:

*quosque altum texerat aequor,
existunt montes et sparsas Cycladas audent.*

la escasez de agua multiplica la cantidad de montes e islas en tanto que en I 309-310 es la abundancia de agua la que hace desaparecer las alturas:

*obruerat tumulos inmensa licentia ponti
pulsabantque novi montana cacumina fluctus*

"el ilimitado desenfreno del mar había sumergido los cerros y olas no conocidas azotaban las cumbres montaraces".

Totalmente distinto es el comportamiento de los peces, y más en concreto el de los delfines, en los vv. 265-6:

*ima petunt pisces, nec se super aequora curvi
tollere consueta audent **delphines** in auras;*

que en I 302-3:

*silvasque tenent **delphines** et altis
incursant ramis agitataque robora pulsant.*

"y los delfines ocupan las arboledas y corretean entre las altas ramas y baten los zarandeados robles."

Como lo es el estado de las focas, que en los vv. 267-8 pierden la vida por el calor:

***corpora phocarum** summo resupina profundo
examinata natant;*

y en I 300:

*nunc ibi deformes ponunt sua **corpora phocae***

"ahora allí (*sc.* en los campos) depositan sus cuerpos las contrahechas focas".

Gran contraste hay entre la reacción de las divinidades marinas menores en los vv. 268-9:

*ipsum quoque Nerea fama est
Doridaque et **natas** tepidis latuisse sub antris;*

y en I 301-2:

*mirantur sub aqua lucos urbesque domosque
Nereides*

"las Nereidas contemplan con admiración los bosques sagrados y las ciudades y las casas bajo el agua".

Está claro, pues, que Ovidio pretende recordarnos el diluvio en un momento en el que el mundo está sufriendo la calamidad contraria, el azote de un excesivo calor, y lo hace empleando prácticamente idéntico número de versos para cada paralelismo contrastivo.

No hay la misma proporción, en cambio, en los vv. 272-277, en los que nos dice que las fuentes casi agotadas habían desaparecido bajo tierra, v. 274:

qui se condiderant in opacae viscera matris

y que la tierra al moverse hace que todo se agite, vv. 276-7: *magnoque tremore / omnia concutiens*, con respecto a I 283-4 en que la tierra golpeada por el tridente de Neptuno, en su papel de ayudante de su hermano Júpiter, da vía libre a todas las aguas:

*ipse tridente suo terram percussit, at illa
intremuit motuque vias patefecit aquarum*

aunque creemos que sigue existiendo el claro deseo de provocar el recuerdo.

2.1.2. Los vv. 272-4, amén de traer a la memoria el diluvio, evocan, ya sin contraste, los orígenes del mundo y en concreto la separación de los elementos que sigue al Caos por obra de lo que Ovidio llama en I 21 "un dios y una naturaleza mejor"³⁵; así el que la Tierra esté rodeada por el mar en los vv. 272-3:

*Tellus ut erat circumdata ponto,
inter aquas pelagi*

es el resultado de las órdenes que da aquel dios en I 36-7 a los mares:

*tum freta diffudit rapidisque tumescere ventis
iussit et ambitae circumdare litora terrae.*

"entonces extendió los mares y les ordenó que se hincharan con los impetuosos vientos y rodearan las orillas de la tierra en un abrazo."

y la referencia a las fuentes, entendidas en sentido amplio, es decir cualquier flujo de agua dulce, de los vv. 273-4:

*contractosque undique fontes,
qui se condiderant in opacae viscera matris,
remite a la creación de fuentes, pantanos, lagos y ríos en I 38-40:
addidit et fontes et stagna inmensa lacusque
fluminaque obliquis cinxit declivia ripis,
quae diversa locis partim sorbentur ab ipsa,*

"añadió también fuentes y enormes pantanos y lagos, y ciñó de oblicuas riberas los ríos que se precipitan, que distribuidos en diversos lugares en parte son absorbidos por ella misma (*sc.* la tierra)."

³⁵No sabemos quiénes son esos *deus et melior natura*, si bien el *fabricator mundi* del verso 57 y el *opifex rerum* del 79 ha hecho pensar en el demiurgo de los estoicos. Cf. entre otros G. LAFAYE, *o.c.*, 219-222; L.P. WILKINSON, *o.c.*, 213; L. ALFONSI, "L'inquadramento filosofico delle Metamorfosi", *Ovidiana*, París, 1958, 265-268; B. BILINSKI, "Elementi esiodei nelle 'Metamorfosi' di Ovidio", *ACO II*, Roma, 1959, 108; J. DUCHEMIN, "La création et le déluge chez Ovide. Recherches sur les sources grecques et orientales du mythe", *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di E. Paratore*, Bolonia, 1981, 552-53; U. SCHMITZER, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*, Stuttgart, 1990, 35-39, así como los comentarios de HAUPT-EHWALD y BÖMER *ad locum*.

De lo hasta aquí analizado puede deducirse que Ovidio ha utilizado los versos inmediatamente anteriores al monólogo de la Tierra para resumir, en orden cronológicamente inverso, algo ya expresado en el libro I: la creación del mundo y el diluvio.

2.2. Veamos ahora el carácter evocador de las palabras de la Tierra.

2.2.1. Los versos que constituyen el *ethos* de la divinidad, 285-289:

*hosne mihi fructus, hunc fertilitatis honorem
officiique refers, quod adunci VVLNERA ARATRI
rastrorumque fero totoque exerceor anno,
quod pecori frondes alimentaue mitia, **fruges,**
humano generi, vobis quoque tura **ministro**?*

son una clara reminiscencia, de nuevo por vía de contraste, de I 101-102 y 109-110, pertenecientes a la descripción de la Edad de Oro:

*ipsa quoque inmunis rastroque intacta NEC ULLIS
SAVCIA VOMERIBVS **per se dabat** omnia tellus,*

.....

*mox etiam **fruges** tellus INARATA **feribat,**
nec renovatus ager gravidis canebat aristas:*

"también la propia tierra, sin daño y sin haber sido tocada por la azada ni herida por arado alguno, ofrecía por sí misma todas las cosas.....; al punto también la tierra sin arar ofrecía cereales y el campo no renovado blanqueaba de granadas espigas".

reminiscencia y contraste que están todavía más marcados por el léxico, tal como hemos señalado gráficamente.

Dado que no puede haber nada más opuesto que la felicidad en la tierra mientras la Edad de Oro perduró y la catástrofe provocada por Faetonte, lógico es que el paralelismo entre ambas situaciones se dé por vía contrastiva y se le preste gran atención; en cambio la degeneración que supone la Edad de Plata, a la que el poeta alude muy someramente dentro del relato de las Edades en I 123-124:

*semina tum primum longis Cerealia sulcis
obruta sunt,*

"entonces por primera vez las semillas de Ceres fueron enterradas en largos surcos"

muestra un paralelismo positivo con la queja de la Tierra, que el poeta no resalta tanto.

2.2.2. Son los vv. 298-299, con los que prácticamente acaba el parlamento de la Tierra (sólo resta la plegaria-orden final), los que más significativos nos parecen para confirmar nuestra idea. Pese a que el segundo de ellos es prácticamente igual al que encontramos en Nonno XXXVIII 344 (μη χάος γένοιτο) en boca

de Fósforo, tiene mucha mayor importancia en el lugar en que las coloca Ovidio³⁶, pues se repite casi con el mismo orden la decisión de Júpiter de no lanzar sus rayos contra el género humano, tras el castigo a Licaón y antes de desencadenar el diluvio, ya que sabe que está prescrito por los hados que llegará una época (I 257-8):

*quo mare, quo tellus correptaque regia caeli
ardeat et mundi moles operosa laboret.*

"en la que el mar, en la que la tierra y los palacios del cielo alcanzados arderían y la mole del mundo sufriría penas angustiosas."

Pero es sobre todo con I 5-7, el inicio de la narración tras el proemio, con los que nosotras vemos una mayor identificación, tal como indicamos a continuación también gráficamente:

II 298-299:

*si freta, si terrae pereunt, si regia caeli
IN CHAOS antiquum confundimur.*

I 5-7:

*Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere CHAOS.*

"Antes del mar y de las tierras y de lo que todo lo cubre, el cielo, era único el aspecto de la naturaleza en el orbe entero, al que llamaron Caos."

2.3. Estas continuas llamadas de atención de Ovidio a lo que antes nos ha relatado³⁷ y, en concreto, la estrecha relación que establece entre los dos grandes cataclismos en los versos anteriores al monólogo, así como, lo que es más significativo, el miedo a que el mundo no tenga posibilidad de supervivencia si Faetonte sigue devastándolo³⁸ y se vuelva al Caos, pueden tener la intención de demostrar que se termina un bloque en las *Metamorfosis*, es decir que tras la muerte de Faetón, que es relatada inmediatamente después del monólogo, el mundo ya no correrá semejantes riesgos, pues los cambios de forma objeto del resto de la obra - así como los males de otras leyendas en las que no hay metamorfosis- en caso de deberse a un castigo sólo perjudican a quien los sufre o a sus allegados, pero no tienen efectos generalizados. De aceptarse nuestra explicación abonaría la tesis de que Ovidio, pese a haber dividido él mismo su obra en quince libros³⁹, lo hizo de un

³⁶No entramos aquí en toda la polémica sobre si esa frase pertenecería a las palabras del Sol en el modelo alejandrino, trasferidas por Ovidio a la Tierra y por Nonno al Fósforo, y nuevamente nos remitimos a ROHDE, *loc. cit.*

³⁷Función que le ha sido asignada a las transiciones, mas es evidente que no estamos ante una transición.

³⁸Algo muy diferente a la esperanza que Júpiter deja en los ánimos de los dioses cuando les promete una generación más noble tras el diluvio en I 250-252.

³⁹Así lo hace constar en *Tr. I 1*, 117-118: *sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae*,

modo arbitrario⁴⁰; con todo, aun en el caso de que los libros sí estuvieran claramente delimitados en la intención del poeta, hay que pensar en este tipo de bloques como un elemento estructural más para mantener la unidad de la obra. En ninguna de las secciones establecidas por L.P. WILKINSON⁴¹, W. LUDWIG⁴² o B. OTIS⁴³, por citar las distribuciones clásicas, se ha tomado en consideración la existencia del bloque por nosotras propugnado, si bien a partir de B. OTIS se ha considerado como un todo los dos primeros libros que están organizados en torno al panel central de Faetonte. Pero nosotras creemos que la primera sección de las *Metamorfosis* tendría que terminar en II 400, tras el relato de las Heliades y de Cigno, hermanas y allegado de Faetonte, ya que nos parece enormemente significativo que el siguiente episodio tenga como protagonista a Calisto, la hija de Licaón cuyo desacato desencadenó la cólera de Júpiter y fue la causa de su deseo de hacer desaparecer al género humano con el diluvio. Incluso puede subyacer una alusión a Augusto, bajo cuyo principado el mundo gozará de paz y tranquilidad perpetuas⁴⁴, pues como dice G. GALINSKY⁴⁵ Ovidio quiere adaptar el mito a la realidad

/ nuper ab exequiis carmina rapta meis, y III 14, 19-20: Sunt quoque mutatae, ter quinque volumina, formae, / carmina de domini funere rapta sui.

⁴⁰L.P. WILKINSON, *o.c.* 149 (seguido por O. STEEN DUE, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses*, Copenhague, 1974, 117) piensa que la división se debe a la gran extensión de la obra que precisaría gran cantidad de volúmenes; R. COLEMAN, "Structure and Intention in the *Metamorphoses*", *CQ* 21 (1971), 471, considera irrelevante la división; G.K. GALINSKY, *o.c.* 62 opina que no hay un esquema formal rígido en las *Metamorfosis*, en tanto que, entre otros, A. CRABBE, "Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*" *ANRW* 31.4, 1981, 2275 ss., defiende que la división en libros es importante y preconcebida, y lo demuestra con su estudio del libro VIII.

⁴¹*O.c.* 147-8: introducción I 5-451, dioses I 452-VI 420, héroes y heroínas VI 421-XI 193 y personajes históricos XI 194-XV 870.

⁴²W. LUDWIG, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlín, 1965, que, en buena parte mantiene la de Wilkinson, pero la reduce a tres apartados: tiempo primitivo I 5-451, tiempo mítico I 452-XI 193 y tiempo histórico XI 194-XV 870.

⁴³*O.c.* 84-5, donde establece cuatro secciones: divina comedia I 5-II 875, los dioses vengadores III 1-VI 400, el *pathos* del amor VI 401-XI 795 y Roma y los gobernantes divinizados XII 1-XV 870.

⁴⁴Baste pensar en la comparación que en I 200-205 se establece entre la conmoción del mundo ante un atentado a César (ya se trate del asesinato de Julio César o, lo que es más verosímil, un intento de matar a Augusto) y el temblor que domina a los dioses al escuchar del propio Júpiter la ignominia de Licaón. El paralelismo entre Augusto, que sale ileso de los complots contra él, y Júpiter vengador de Licaón ya lo vio Rafael Regio Volaterrano, el primer comentarista de la obra completa de Ovidio, en su edición de Venecia de 1493.

⁴⁵*O.c.*, 4-6.

contemporánea. Y esa alabanza implícita a Augusto refuerza la tesis de W. LUDWIG⁴⁶ para quien la figura del *princeps* debe ser entendida como elemento estructural y de unidad para el poema, por más que para otros autores Ovidio no es un encendido admirador del gobernante⁴⁷, ya que si, como el sabio alemán dice, un gran arco se extiende desde el Caos hasta el Cosmos del orden augústeo en el que el mundo ha encontrado su significación, arco que abarca, pues, desde el comienzo hasta el final del poema, dentro de ese arco hay un segmento que adelanta la idea. Como refuerzo de esta tesis podemos recordar que en el discurso de Pitágoras de XV 75-478, en el que se hace alguna que otra referencia a las Edades y al miedo de los hombres a la muerte, lo que predomina es la esperanza, pues que la naturaleza cambie y que haya agua donde antes tierra y viceversa no es sino una muestra de que todo sufre una transformación, como transformación sufren los seres vivos, que no deben temer la muerte ya que todo se debe a la mutación de los elementos.

3. De lo hasta aquí dicho se puede concluir que el monólogo de la Tierra y los versos que le preceden tienen una doble importancia: por una parte muestran la maestría de Ovidio en la mezcla de géneros y recursos de la preceptiva retórica y por otra, la más significativa, constituyen un elemento estructural no advertido hasta ahora que, junto con otros, coadyuva a mantener la unidad del poema a la vez que a destacar una sección que abarca desde I 5 hasta II 400.

Rosa María Iglesias Montiel
María Consuelo Alvarez Morán

⁴⁶O.c., 82 ss.

⁴⁷Como en otros aspectos las posturas son muy distintas. Por poner algunos ejemplos, defensor de la política religiosa de Augusto lo consideran R. CRAHAY-J. HUBAUX, "Sous la masque de Pythagore. A propos du livre 15 des *Métamorphoses*", *Ovidiana*, 283-300; S. VIARRE, *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, París 1964, 146-7, y X. DARCOS, "Ovide et le numen d'Auguste" en *Hommage à H. Le Bonniec*, Bruselas, 1988, 135-143. Por el contrario Augusto es motivo de parodia, burla o ironía para CH. SEGAL, "Myth and Philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid's augustinism and the Augustan Conclusion of Book XV", *AJPh* 90 (1969), 257-292; R. COLEMAN, "art. cit.", 476-477; D. LATEINER, "Mythic and Non Mythic Artists in Ovid's *Metamorphoses*", *Ramus* 13.1 (1984), 3-11, y S. SNIJEWSKI, "De eis quae Ovidius in *Metamorphoseon* libris de Augusto eiusque gentis senserit", *Meander* 43 (1988), 397-409. Y por último hay quienes sostienen que Augusto era para Ovidio algo retórico e irrelevante: R. LAMACCHIA, "Precisazioni su alcuni aspetti dell'epica ovidiana", *A&R* 14 (1969), 18-20, o D. LITTLE, "The Non-Augustinism of Ovid's *Met.*", *Mn.* 25 (1976), 34.