

Piero Boitani

Las Metamorfosis: Una pasión infinita

Traducción de Pepa Linares



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Ovidio, storie di metamorfosi*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© 2020 by Società editrice il Mulino, Bologna
© de la traducción: Pepa Linares, 2022
© de la traducción del Libro III de las *Metamorfosis*: Fernando Navarro Antolín, 2015
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1362-806-6

Depósito legal: M. 5.609-2022

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Prólogo
- 15 Introducción

- 25 1. El principio
- 30 2. Dafne
- 33 3. Faetón e Ícaro
- 37 4. Eco y Narciso
- 42 5. Píramo y Tisbe
- 45 6. Sálmacis y Hermafrodito
- 51 7. Raptos: Ganimedes y Prosérpina
- 66 8. Lecturas antiguas
- 72 9. «Trashumanar»
- 75 10. Acteón, Adonis, Meleagro
- 80 11. Ariadna
- 82 12. Céix y Alcíone
- 88 13. Hacia un retrato del artista
- 102 14. Fama
- 106 15. El discurso de Pitágoras
- 110 16. Roma: César, Augusto, Ovidio

- 113 Ovidio. *Metamorfosis* (libro III)

- 141 Nota bibliográfica

- 147 Índice de nombres y personajes

Para Pietro Citati

Prólogo

Solo hay un libro antiguo capaz de rivalizar con la *Odisea* en poder de fascinación y fuerza narrativa: las *Metamorfosis* de Ovidio. Un libro concebido para retar al tiempo y vencerlo, porque se abre con el principio del mundo y se cierra con la metamorfosis final del autor –la glorificación– más allá de su vida y su época.

Quien adora la *Odisea* –de la que yo soy siempre un lector apasionado– no puede sino amar las *Metamorfosis*, que son casi lo opuesto, porque aquella es una secuencia ordenada, aunque sorprendente, de principio a fin, con unos *flashback* que la hacen aún más convincente, mientras que estas parecen una diversidad caótica y anárquica en la que el impresionado lector se pierde en un primer momento sin entender nada hasta que abre los ojos de asombro cuando comienza a ver los nexos, los contrastes y las correspondencias.

Doscientas cincuenta historias que surgen la una de la otra a un ritmo vertiginoso y que resumen la totalidad de la mitología clásica. Surgen como matrioskas o como cajas chinas la una del interior de la otra. Algunas veces, se ha dicho, parecen un foso de serpientes, en el que una se come la cola de otra y al mismo tiempo ve la suya aferrada por la siguiente. Presentan con frecuencia y sofisticada maestría la técnica de la *mise en abyme*, según la cual un narrador comienza una historia, para luego ceder la voz a un segundo dentro de esa misma historia, que a su vez cede la palabra a un tercero, y así sucesivamente.

El principio que las rige es la transformación continua. Planteamiento genial y magnífico, porque contar el devenir como la forma más verdadera del ser es una empresa de no poco mérito. Y narrar las fábulas de la mitología *sub specie metamorphoseon* requiere un programa y una inspiración especiales, así como una pluma al mismo tiempo rápida, ligera y firme. Exige, en primer lugar, la capacidad de *ver* los cuerpos e imaginarlos en movimiento continuo; de escuchar las voces y reproducirlas con extrema concisión, pero con un *eco* infinito, y, por último, de comprender en profundidad las pasiones que agitan el ánimo de los hombres, las mujeres y los dioses y que, junto con el azar y el destino, determinan las transformaciones. Así pues, por su propia naturaleza, la variedad de las metamorfosis no tiene límite, aunque su primer objeto es siempre un ser humano o una ninfa y el último siempre un animal o una cosa: una osa, un lobo, una araña, un árbol, una flor, una constelación.

En este libro me gustaría expresar mi pasión por las *Metamorfosis*, subrayar en primer lugar la dimensión narrativa del poema, sus secuencias, sus desarrollos y su estructura; y al mismo tiempo, ante la imposibilidad de analizar la colección entera, rozar al menos los numerosos temas que la recorren: de la naturaleza al arte, del alma femenina a la violencia, de los raptos al amor conyugal, de los acontecimientos de Tebas a los de Troya y los de Roma.

Pero más allá de las reconstrucciones temáticas y estructurales, son las historias y su modo de contarse lo que cautiva todavía al lector moderno dentro de la espiral del libro: el extraordinario principio del Cosmos y de la Tierra; el nuevo comienzo, después del Diluvio, de Deucalión y Pirra; Dafne e Ío; Faetón e Ícaro; Eco y Narciso; Píramo y Tisbe; Sálmacis y Hermafrodito; Ariadna, Ganimedes, Prosérpina; Acteón, Adonis, Meleagro; Céix y Alcíone; Medusa, Aracne, Dédalo, Pigmalión y Orfeo. Destaca en la fase final el protofilósofo Pitágoras, y finalmente domina Roma, con Julio César transformado en cometa y Augusto convertido en dios. Por último, no obstante, aparece el propio Ovidio:

La gente recitará mis versos, y gracias a la fama, si algo de verdad hay en los presagios de los poetas, viviré por los siglos de los siglos¹.

1. Todas las citas de las *Metamorfosis* están tomadas de Ovidio, *Metamorfosis*. Introducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Alianza Editorial, Madrid, 3.^a edición (revisada), 2015.

Introducción

Algunos, entre ellos Lucrecio, consideran las *Metamorfosis* el modelo supremo de la *levedad*, una de las seis características que al parecer distinguen a la literatura de nuestro milenio. Italo Calvino las cita casi en todas las páginas de sus *Seis propuestas para el próximo milenio* o *Lezioni americane*, y, desde su punto de vista, resultaría fácil considerar a Ovidio uno de los mejores ejemplos de *rapidez*, *exactitud* y *visibilidad*. La levedad: «una manera de ver el mundo fundada en la filosofía y en la ciencia», dice Calvino, pero «que se crea en la escritura, con los medios lingüísticos propios del poeta»¹. La levedad es al mismo tiempo la rapidez, la exactitud y la extraordinaria visibilidad de la

1. Todas las citas de *Seis propuestas para el próximo milenio* están tomadas de Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Edición al cuidado de César Palma. Traducciones de Aurora Bernárdez y César Palma. Prólogo de Esther Calvino, Siruela, Madrid, 1998.

metamorfosis de la diadema de Ariadna en la constelación de la Corona Boreal. Junto con la «homologación de los reales». Para Ovidio, como antes para Lucrecio, «el conocimiento del mundo es disolución de la compacidad del mundo»; también para Ovidio, en quien todo ser se transforma en otro, «hay una paridad esencial entre todo lo que existe, contra cualquier jerarquía de poderes y de valores».

Hay incluso quien habla de Ovidio mientras este compone las *Metamorfosis*. En *Dios ha nacido en el exilio*, Vintilă Horia lo imagina en el mar Negro, ocupado en redactar su diario y meditando en el nuevo culto que está naciendo en Palestina. Christoph Ransmayr inventa en *El último mundo* a un admirador, Cotta, que viaja a Tomis para comprobar si el poeta ha muerto. La ciudad está habitada por los personajes de las *Metamorfosis*...

Ovidio y su poema mayor intrigan, fascinan y hechizan todavía hoy, dos mil años después, como prevé orgullosamente el poeta al final de las *Metamorfosis*. El cristianismo de los orígenes, puritano, intolerante con las fábulas paganas y sus obscenidades, aborrece el poema, pero luego no puede resistirse a él. Los cristianos descubren que basta con alegorizarlo, con decir que un mito significa otra cosa, por ejemplo que Dafne y el laurel significan en realidad la fama.

La historia de estas interpretaciones tiene por lo menos dos mil años, aunque son más frecuentes y sofisticadas en los siglos que van del XII al XIV, cuando aparecen las de Arnulfo de Orleans, Juan de Garlandia, el

gran *Ovide moralisé* en verso y más tarde en prosa y las versiones de Giovanni del Virgilio, de Pierre Bersuire y de tantos otros. Todavía en pleno Renacimiento, tenemos el ejemplo de Francis Bacon. Dante, que recurre con frecuencia a las *Metamorfosis* en el *Convivio*, parte del episodio de Orfeo precisamente para teorizar sobre la alegoría «de los poetas»: cuando Ovidio dice que «Orfeo amansaba con la lira selvas, animales y rocas», lo que quiere es expresar una verdad oculta bajo una hermosa mentira; es decir, que el sabio con el instrumento de su propia voz es capaz de amansar a quien tiene un corazón cruel y de mover «a su voluntad» a los ignorantes, aquellos que «no tienen vida de ciencia y de artes»².

En la *Divina comedia*, el propio Dante coloca a Ovidio en el tercer puesto de la «bella escuela» de los grandes poetas clásicos del Limbo, y lo desafía en la célebre «jactancia» del canto XXV del *Infierno*, cuando describe la doble metamorfosis de los ladrones florentinos («Calle de Cadmo y de Aretusa Ovidio»). Luego recurre a dos episodios ovidianos para ilustrar puntos esenciales al principio del *Paraíso*, cuando invoca a Apolo para que entre en su pecho e inspire su aliento como hizo cuando desolló vivo a Marsias («con que a Marsias, tras darle su respuesta, la piel me le arrancaste tira a tira»); y cuando poco después des-

2. Todas las citas de la *Divina comedia* están tomadas de Dante Alighieri, *Divina comedia*. Versión poética y notas de Abilio Echeverría. Prólogo de Carlos Alvar, Alianza Editorial, Madrid, 2013.

cribe su propia «trashumanación» mediante una alusión al episodio de Glauco, el pescador que, viendo saltar de nuevo al mar a los peces que había capturado, llenos de vida gracias a una hierba que habían comido, quiso probar semejante alimento, que, de inmediato, «hizo de este hombre un nuevo dios marino» muy superior a la condición humana.

Shakespeare, que escribió *Venus y Adonis* y llenó todos sus dramas de citas ovidianas, no le fue a la zaga. El adiós de Próspero a los espíritus y a la magia en *La tempestad* («Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves», «Sílfides de las colinas, de los riachuelos, de los lagos nemorosos y de los bosquecillos»)³, uno de los momentos excelsos de toda su obra, está tomado casi palabra por palabra del discurso de Medea en el libro VII de las *Metamorfosis*. Y podríamos continuar así con las artes visuales y la música, de Mozart a Richard Strauss, de Milton a Joyce, de Cocteau a Bob Dylan; de las miniaturas medievales a Tiziano, Caravaggio y Velázquez y los pintores del siglo XX. En el centro de *La tierra baldía*, T. S. Eliot sitúa al Tiresias ovidiano y recuerda a Filomela, Procne y Tereo. Ted Hughes, uno de los mayores poetas ingleses de la posguerra, escribió la célebre y hermosísima versión-reescritura de *Los cuentos de Ovidio*.

Ovidio fascina, hechiza, embruja. No podría ser de otro modo tratándose de un poeta que compone un

3. William Shakespeare, *La tempestad*. Traducción de Luis Astrana Marín. Prólogo de Vicente Molina Foix, Alianza Editorial, Madrid, 2016.

carmen continuum, un canto sin interrupciones de las fábulas antiguas en el que las historias nacen una de otra, se entrelazan y afloran de nuevo en una secuencia velocísima. Una tras otra, en número de casi doscientas cincuenta, van juntando la historia del *devenir*, «una historia mitológica universal narrada desde el punto de vista del cambio», y forman una especie de enciclopedia *en movimiento* de los relatos más famosos de la Antigüedad.

Las *Metamorfosis* están llenas de analogías explícitas o no, por las que un personaje, una historia o un edificio son *análogos* o *semejantes* a otros. Por ejemplo, Adonis a Eros y Jacinto a Adonis; Aretusa, a Dafne, Elena y Hermafrodito; Hécuba, a Medea y a Níobe, y Níobe, a Aracne y Ceres; el palacio del Sol, a un circo; el Palatino de Augusto, al Olimpo. Aparecen tantos personajes como contrafiguras de Ovidio: Acteón, Circe, Dionisio, Hércules, Hipólito, Medusa, Orfeo, Pigmalión e incluso Ulises.

En ellos, además, la naturaleza aparece, como habría dicho T. S. Eliot, a modo de «correlato objetivo» de las pasiones y las transformaciones. Hermafrodito es del «color de las manzanas que cuelgan de un árbol / soleado o del marfil teñido o de la luna enrojecida en su brillo, / cuando resuenan en vano los socorridos bronces». Se abrasan los ojos de la ninfa Sálmacis «igual que cuando Febo, brillante en su órbita clara, / se refleja en la imagen de un espejo dirigido». Los telares de Minerva y de Aracne se ponen en movimiento y sus hilos se mezclan perfectamente, del

modo más natural, «tal como suele el arco iris, cuando la lluvia atraviesa los rayos / del sol, teñir con su enorme curvatura el vasto cielo / y aunque en él brillan mil diferentes colores, el paso mismo / de uno a otro, sin embargo, escapa a los ojos que lo miran».

Por esta y otras muchas razones, las *Metamorfosis* son un poema de maravilla y estupor desde el momento mismo en que las Nereidas contemplan bosques y ciudades bajo el agua durante el Diluvio:

Y ya no había diferencia alguna entre el mar y la tierra:
todo era mar y al mar incluso faltaban las costas.

Uno ocupa una colina, otro se sienta en una curvada barquilla y rema, donde hacía poco araba; aquél navega por encima de los sembrados o los tejados de su finca sumergida, éste sorprende a un pez en lo alto de un olmo; el ancla, si la suerte llega, queda clavada en el verde prado, o las curvadas quillas gastan los viñedos de debajo y, por donde hace poco pastaban hierba las gráciles cabras, ahora las deformes focas depositan allí sus cuerpos. Las Nereidas se maravillan de los bosques, ciudades y casas bajo las aguas, ocupan los sotos los delfines que corretean por las altas ramas y golpean y zarandean los robles.

Perseo queda tan atónito a la vista de Andrómeda («habría pensado en una estatua de mármol») que casi se olvida de agitar las alas «arrebatado por la imagen de aquella belleza contemplada». Pero también Astíages, uno de sus enemigos durante el banquete nupcial, se asombra al ver que su espada choca contra la piedra

en que se ha convertido Aconteo al mirar la cabeza de Medusa.

Como se ve, las *Metamorfosis* son además un gran espectáculo. Aun así, su éxito no habría sido posible sin la contribución de al menos cuatro factores fundamentales: el hecho de que en las historias se concentren toda la infelicidad y todas las pasiones que reinan en el mundo de los hombres y las mujeres; el estilo enormemente económico de la narración; la inagotable energía que emana del conjunto, y la capacidad de adaptarse a los criterios interpretativos de épocas distintas o de formar parte de ellos.

¿Quién puede interrumpir la lectura de las vicisitudes de Ganimedes o Prosérpina? ¿Quién puede resistirse al relato ovidiano de Orfeo, que ocupa casi un libro entero? ¿O al relato maravilloso de Pigmalión, el escultor que crea en marfil una estatua de mujer tan hermosa que se enamora de ella? Hay también en las *Metamorfosis* una para-*Ilíada* y una para-*Eneida* que se combinan en el libro XIII, y una para-*Eneida* y una para-*Odisea* que se entrelazan en el XIV y crean efectos que sorprenden y emocionan, como todas las reescrituras y todas las *continuaciones* geniales.

Finalmente, todo el mundo quedará seducido por el desarrollo unitario del libro III, que citamos por entero al final de esta obra. Se suceden aquí diez historias, todas de argumento «tebano» y referidas a Cadmo y a sus descendientes: Cadmo y la fundación de Tebas; Acteón, su nieto, despedazado por los perros por haber visto desnuda a Diana; la historia de Sémele; la

gestación de Baco en el muslo de Júpiter; la discusión entre Júpiter y Juno a propósito de quién disfruta más en la unión sexual, el hombre o la mujer; la consulta a Tiresias sobre la cuestión, su respuesta, su castigo y su recompensa; la predicción de Tiresias a Liríope de que el hijo que lleva en el vientre vivirá si no se conoce a sí mismo, con la historia de Eco y Narciso; Penteo, nieto de Cadmo, que niega la naturaleza divina de Baco, con la historia de Acetes; la subida de Penteo al monte Citerón para espiar a las Bacantes y su muerte a manos de Ágave, su propia madre.

Hay aquí joyas narrativas tan fascinantes como la de Acteón y la de Eco y Narciso, las dudas de Júpiter sobre la posibilidad de aparecer ante Sémele en la forma con la que se une a Juno, la locura báquica de Ágave y el tremendo fin de Penteo.

Casi todos los episodios tratan, directa o indirectamente, el tema de la *méconnaissance*, de la falta de conocimiento o del reconocimiento fallido: Acteón, Narciso y Ágave son sus ejemplos (y sus víctimas) principales, mientras que Penteo, que se niega a reconocer a Baco como dios, sufre la falta de reconocimiento de su madre bacante y el horrendo fin que le dan ella y sus compañeras descuartizándolo. En el centro de esta trama está también la figura de Tiresias, el hombre que ha conocido al sexo femenino directamente, que ha sido mujer, y que, cegado por Juno por haber sostenido que las mujeres experimentan mayor placer en el coito, acaba siendo compensado por Júpiter con la visión profética. Tiresias, campeón del conocimiento

rechazado y despreciado por los demás, maestro ignorado de la verdad.

Por todo esto es ya tiempo de ceder la palabra al Maestro de todas las ilusiones, al Próspero que evoca todo el mundo de las *Metamorfosis*: al propio Ovidio.

1. El principio

Ovidio se apresura a decirlo en el prólogo más breve y más denso de la literatura antigua: el ingenio lo mueve a hablar de «formas mudadas a cuerpos nuevos», extranjeros, y a cantarlos con lo que llama un «canto sin interrupción», continuo, que va desde el principio del mundo hasta sus días, con una extensión temporal inusitada y con la misma velocidad con la que lo anuncia en el prólogo. En suma, hacer poesía de los cuerpos y de sus formas cambiantes; no de las esencias inmutables, sino de ese *devenir* que ya Heráclito había considerado el elemento central del universo.

La narración ovidiana del principio del Cosmos tiene precedentes ilustres, entre ellos los de Hesíodo, Lucrecio y Virgilio en poesía, los presocráticos y Platón en filosofía y naturalmente el Génesis bíblico. Sin embargo, aun manteniendo rasgos derivados de los autores paganos, Ovidio innova de un modo radical.