

GIANPIERO ROSATI, Ovidio *Metamorfosi*, Volume III (*Libri V-VI*), a cura di Gianpiero Rosati. Texto critico basato sull'edizione oxoniense de Richard Tarrant. Traduzione di Gioachino Chiarini, Milano: Fondazione Lorenzo Valla. Arnoldo Mondadori Editore, Scrittori greci e latini, 2009, pp. 359, ISBN 978-88-04-58348-6.

De este tercer volumen, de los seis que constituirán el comentario completo de las *Metamorfosis* en la Fondazione L. Valla, se ha encargado G. Rosati (a partir de ahora R.), siguiendo el planteamiento general de la serie, pero con la novedad de que la traducción al italiano no es de Ludovica Koch, de cuya desaparición en 1993 ya se lamentaba A. Barchiesi, coordinador de la colección, en las páginas liminares del primer volumen, sino de Gioachino Chiarini, encargado también de los demás libros.

Es una gran ventaja para los lectores de este volumen que R. también haya comentado el libro IV, manteniendo así los mismos argumentos sobre la relación y la transición de uno a otro libro. Ciertamente entre la primera y segunda péntada del poema ovidiano los libros IV-VI constituyen un crucial engarce, debido, como el propio R. destaca, a la función unificadora que para toda su estructura narrativa desempeña la diosa Palas. Se vale de una bibliografía casi exhaustiva, actualizada y de gran variedad de temas; no obstante, se echa en falta la referencia a obras en castellano y también el silencio sobre estudios que han supuesto un hito en el análisis estructural de las *Metamorfosis*. Así, puesto que se ocupa de la estructura en péntadas del poema, llama la atención la ausencia de la monografía de A. Bartenbach¹, discípula de M. von Albrecht, o que tantas veces como se refiere a la oposición *pietas/impietas* no haya referencia alguna al libro, ya antiguo pero muy útil, de M. Boillat². Como en toda la serie, el comentario se estructura con una visión general de cada libro y una introducción a los diferentes episodios, para después realizar el detallado análisis de los versos. Marca de la colección es la indicación mediante el signo < colocado en el margen derecho del texto de que es indispensable para su comprensión la lectura del comentario marcado con el mismo signo. El objetivo es ofrecer un análisis textual, mitológico, y estilístico, pero sobre todo intertextual y literario desde el punto de vista de las nuevas corrientes críticas sobre la poesía narrativa; de ahí que R. se ocupe de manera fundamental a lo largo de todo el volumen de marcar desde qué punto de vista está hecho

¹ *Motiv- und Erzählstruktur in Ovids Metamorphosen: das Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählung im 5., 10. und 15. Buch von Ovids Metamorphosen*, Frankfurt/Main 1990.

² *Les Métamorphoses d'Ovid. Themes majeurs et problemes de composition*, Berne-Francfort 1976.

el relato. Desmenuza los versos con todo cuidado y gran erudición, aunque en ocasiones señala en versos posteriores las características que debía haber señalado en versos anteriores ya comentados, dando la falsa sensación de comentario con lagunas. Y en lo que al comentario de la mitología del poema se refiere, es bastante desigual, pues junto a finos análisis mitográficos se deslizan descuidos que casi con total seguridad podría haber obviado si hubiese manejado el magnífico manual de mitología y las completísimas notas de la edición de las *Metamorfosis* de A. Ruiz de Elvira³.

Estudia R. los bloques en los que tradicionalmente se compartimenta cada libro de las *Metamorfosis*, y que son los que el propio Ovidio organiza, por lo que distribuye en dos grandes secciones el libro V (117-241). Al señalar el nexo que se establece en 5.1-2 con el libro anterior mediante *Dumque ... commemorat*, verbo específico para los relatos de banquete, comenta el carácter épico del verbo *memorare*, sin aludir a que es sinónimo de *narrare*⁴ y que por tanto *commemorare* tiene el mismo valor que R. confiere a *renarrare*, pues tanto Aretusa en 5.635 como los tebanos en 6.616 hacen una “rievocazione di esperienze direttamente e intensamente vissute”. Para la *aristía* de Perseo, la *Perseida* de 5.1-249, sigue la *communis opinio* de que sobre el fondo de la *mnēstērophonía* de *Od.* 22, Virgilio suministra el lenguaje y el modelo del trío Eneas-Lavinia-Turno; no obstante, pese a que resalta el carácter irónico de alguna expresión, no queda claro si la utilización de la *Eneida* está hecha en clave de parodia, como crítica de la luchas del epos virgiliano, o como adaptación u homenaje al modelo. Recuerda que la *Perseida*, la primera guerra del poema y de la historia del mundo de las *Metamorfosis*, tiene su contrapartida en la Centauromaquia del libro XII.

En su insistente empeño, y R. no es el único, en querer ver simbolismos o alegorías de los sucesos de la Roma anterior y contemporánea del poeta, defiende que el tema que subyace en la *Perseida* es el de la guerra injusta y que Perseo, en cuanto héroe civilizador romano, es casi una representación de Augusto y su política, llegando incluso a interpretar que en 5.135: *Bactrius* simboliza a los partos enemigos y vencidos por Octavio y *Halcyoneus* evocaría a los lectores la Gigantomaquia, por lo que el Perseo *ultor* haría referencia al templo de *Mars Ultor*, en el que Augusto hizo colocar las enseñas de los partos, gigantesco enemigo. En la petrificación de los seguidores de Fineo, R. interpreta la innovación de que Medusa convierte en mármol a quienes la miran como la plasmación del programa iconográfico augústeo de la “marmolización” de Roma, pero se puede pensar también, creemos, que el poeta es sensible sin más a las numerosas obras de arte situadas en diferentes lugares públicos y privados de la ciudad, como el mismo R. señala en su comentario a 5.3; y, además de la victoria de occidente sobre oriente, podría entenderse que la profusión de la iconografía medusea en el

³ *Mitología Clásica*, Madrid 1975 y P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por ..., Barcelona I 1964, II 1969, Madrid III 1983.

⁴ A. Perutelli, “Il ricordo delle forme perdute”, en G. Papponetti (ed.), *Ovidio poeta della memoria*, Sulmona 1991, 81.

sur de Italia, y sobre todo en Sicilia, estaría en el trasfondo, dado que será la isla el escenario del episodio central del libro, el rapto de Prosérpina, lo que constituiría un indicio de la antigua entronización en territorio itálico de tal figura. Además de tales simbolismos, en 5.47-73 destaca R. que en la muerte de Atis y Licabante, modelados sobre Niso y Eurialo, domina el componente erótico más que el guerrero y hay una clara toma de postura frente el modelo virgiliano, pues Ovidio no disimula ni censura la relación homoerótica (5.61: *veri ... amoris*). R. deduce muy atinadamente que el hecho de que sólo se dediquen ocho versos a la vuelta de Perseo a Serifos y al castigo de Polidectes, sin detalles, se debe a que, según la tradición, el héroe volvería a contar en un banquete las hazañas que acaba de referir Ovidio, quien no gusta de repetirse y por eso convierte en foco del relato la petrificación de los adversarios.

R. señala que *hactenus* de 5.250, donde se inicia la transición, está indicando final de episodio y vuelta a la narración, mientras en otros lugares, como en 5.332 y en 6.42, gusta más Ovidio de indicar el final de un discurso directo. Pone de relieve que las Musas, cuya competición con las Piérides será el contenido del segundo gran bloque (5.294-678), aparecen por vez primera aquí y no en el inicio, como sucede en épica desde Homero, y que en el universo diegético del poema, si se excluye el cantor en el palacio de Cefeo, al que, recordemos, no se le da la oportunidad de cantar, la poesía nace con la fuente de Pegaso, es decir con la decapitación de Medusa del libro IV, y la competición con las Piérides es la prueba que sanciona y legitima la supremacía artística de las Musas. Adelanta que Calíope se convierte en símbolo de la autoconsciencia literaria, la primera *performance* profesional del poema, por lo que la complejidad de la técnica narrativa alcanza su máximo nivel, que tendrá su correspondencia al final de la segunda péntada en el canto de su hijo Orfeo. El asalto de Pireneo a las Musas (274-93), episodio de invención ovidiana, que sirve de anticipación del enfrentamiento con las Piérides, sería una réplica de la Gigantomaquia, donde hay intentos de ataques sexuales a algunas diosas y R. ve relación con la Roma de Tarquinio.

R. hace un completísimo estudio literario del tema del enfrentamiento de Musas y Piérides, así como del contenido de los relatos respectivos, con grandes apoyos de fuentes y una puesta al día de toda la crítica. Con gran acierto señala que tal competición, narrada a Palas, muestra analogías con la del cantor Támiris y las Musas en *Il.* 2.594-600, pero sobre todo hace hincapié en su gran valor poetológico por cuanto se introduce el tema del certamen artístico que se continuará en el libro VI con Palas y Aracne y entre Apolo y Marsias. Ese valor poetológico residiría en que el certamen se celebra en el monte Helicón donde las Piérides han intentado detentar el poder con el tema de la Gigantomaquia, contando un relato en el que la propia oyente, Minerva, había sido protagonista; un relato impío y subversivo que se opone a la narración pía y oficial de las Musas y de Calíope que celebran a Ceres, teniendo como jueces a las Ninfas, quienes sin duda evocan a los jueces de agones bucólicos, aunque el tema es libre y la canción más extensa, así como a las ninfas sentadas que escuchan los relatos de Clímene en *Georg.* 4.345 ss. Insiste una vez más R. en que se trata del enfrentamiento de épica antigua, Gigantomaquia, y épica nueva, el canto de Calíope, también tema en los *Fastos*.

Y, de igual modo, habla (5.320) una vez más de la falta de correspondencia entre el tema y la capacidad poética, haciendo ver que Ovidio sugiere una valoración negativa de la narradora Piéride, puesto que elige un tema para empequeñecer la majestad de las diosas. Por el contrario muestra un sometimiento a las normas de la retórica (5.335: *refer ordine*) el más extenso relato de las Musas, las *Aonides* de 5.333, epiclisis a la que le confiere R. alto valor literario, ya que siempre tiene que ver con la inspiración poética y piensa que quizás lo usara Galo para describir su propia investidura poética. Nada dice aquí R., pero sí después en 6.2 (lo que es casi una constante en el comentario), de que *Aonides* abre y cierra el relato marco.

En el comentario de 5.341-61, con una exhaustiva puesta a punto de lo dicho sobre este pasaje (modelos, fuentes, influjo del *Himno homérico a Deméter*, composición, *locus amoenus*, etc.) destaca R. cómo Ovidio se alinea con los que (como Diodoro y Cicerón) quieren establecer una primacía de Sicilia sobre el Ática para la invención de la agricultura y la protección de Ceres sobre la isla, que era en la Roma republicana su granero. Además, subraya que Ovidio, que había visitado con Pompeyo Macro Sicilia, incluye mitos etiológicos sicilianos como Aretusa, Cíane, etc. Recoge la acertada teoría de Von Albrecht de que en el último libro de la primera péntada, Sicilia juega un importantísimo papel como primera etapa del recorrido hacia Roma (como lo había tenido en el libro V de la *Eneida*) y que sea Venus, no Júpiter, quien lleva la iniciativa en el relato del rapto, le parece indicio del papel central del amor en la épica ovidiana⁵. Ve también simbolismo político en la inspección llevada a cabo por Dite y considera que en 5.361 los *fundamina*, término acuñado por Verg. *Georg.* 1.161 para los panales, hay alusión a la estabilidad política del estado y en 5.362: *ambire* refleja la preocupación del Princeps, simbolismo que sigue defendiendo para 5.363-82, donde afirma que el discurso de Venus a Cupido refleja el lenguaje del poder imperial y la lógica de la conquista. Pero R. no olvida que en las descripciones influye la iconografía y por ello afirma que, para la postura de Cupido, Ovidio se inspira en el *Eros* de Lisipo (ahora en los Museos Capitolinos), frente a lo que nosotras proponemos la figura del arquero arrodillado (cf. 6.346: *positoque genu*), por lo que en 5.383: *opposito genu* quiere decir con la rodilla doblada, arrodillado, y no con la rodilla adelantada para sostener el arco⁶; de tal representación es arquetipo el arquero troyano del frontón oeste del templo de Afaia en Egina (ahora en la Glyptoteca de Munich). En el análisis del *locus amoenus* no nos parece que la reducción de las múltiples

⁵ Ya indicado en 1982 por M. Von Albrecht, "Venus in Ovids Metamorphosen", *Vichiana* 11, 328-9, donde defiende que Venus sirve para reforzar la creencia en la estructura pentádica por el importante papel que juega la diosa en IV/V, X y XIV/XV y ahora en su *Das Buch der Verwandlung*, Düsseldorf-Zürich 2000, 63-6, obra citada por Rosati, pero no sobre la función estructural de Venus, sino para el papel de Sicilia.

⁶ Así lo reflejamos en Ovidio, *Metamorfosis*, ed. de M^a C. Álvarez-R. M^a Iglesias, Madrid 1995, donde traducimos: "poniendo la rodilla en tierra".

⁷ Como ya indicara a J-M. Frécaut, "Les fluidifications (métamorphoses en eau, source, rivière, étang) dans les *Metamorphoses* d'Ovide", *Hommage à J. Granarolo*, Niza 1985, 373-86, no recogido en la bibliografía.

flores del *Himno homérico* tan sólo a violetas y lirios, de 5.392-4, deba entenderse de acuerdo con el colorido como símbolo de la desfloración y haya que ver una gran carga sexual en esta parte de la narración. En cambio, dentro del relato de Cíane (5.409-37), nos parece muy aguda la exégesis de 5.415-6: *roganda non rapienda*, en la que ve R. la protesta contra una costumbre social que no tiene en cuenta la voluntad de la esposa ni de la madre, algo que sería propio de un régimen en el que los Gigantes hubieran vencido, pero no en el reino de Júpiter. Al comentar R. que la invención por Ovidio (de ahí la ironía de *celeberrima* en 5.411) del episodio de Cíane y su metamorfosis, primera fluidificación del poema⁷, sirve para exaltar el valor de las ninfas-jueces y constituye parte de la estrategia narrativa de Calíope, quien con la relación amorosa de Cíane y Anapis adelanta la de Aretusa y Alfeo y contrapone así la pequeña historia de Cíane con la grande del rapto de Prosérpina. La atribución a la pareja Cíane-Aretusa del papel de informantes es la excusa perfecta para introducir dos nuevos personajes-relato y para destacar una solidaridad femenina en contexto de relatos hechos por mujeres a otras mujeres, contra la violencia masculina, así como para llorar la infracción de las buenas costumbres (es decir las conveniencias sociales). Igualmente hace ver que en el pasaje del encuentro de Ceres con la transformada Cíane se multiplican las glosas metanarrativas aludiendo principalmente a la imposibilidad de comunicarse verbalmente la joven.

En la presentación de Aretusa por Ovidio, 5.487-8, advierte R. de uno de los muchos lugares en que es patente la influencia de Virgilio, pues la ninfa (aquí y en 5.574-5) recoge sus cabellos y saca la cabeza del agua al igual que en *Georg.* 4.451-2 para escuchar a Cirene, angustiada por su hijo Aristeo, como Ceres lo está por su hija. R. precisa que en el primer encuentro de Ceres con la ninfa, ésta pospone su historia porque no es adecuado contar un estupro a la madre de una “estuprada” y las dos últimas palabras de Aretusa, referidas a Prosérpina en 5.508: *matrona tyranni*, las considera una glosa de *regina* en clave romana y doméstico-familiar, como una valoración hecha por una mujer a otra mujer de un envidiable status social femenino. Continúa con un detallado análisis del discurso en clave legal de Ceres ante Júpiter, destacando, en 5.520-1: *rapta...marito*, cómo la madre está dispuesta a tolerar la ofensa, pero no que (como Paris o Eneas) un aspirante a marido recurra al rapto y no respete los procedimientos normales y de qué modo en 5.523-6 Júpiter rebate las palabras de Ceres como un abogado (casi como una *lena*), con ánimo de tranquilizarla, terminando con una concesión insidiosa en 5.529-32: una diosa honorable no aceptaría la propuesta de divorcio. Con respecto a la leyenda de Aretusa (5.577-641), R. da las razones físicas de cómo el Alfeo atraviesa el mar y llega a Siracusa, indicando que tiene filtraciones calcáreas incluso en tierra, lo que habría favorecido la leyenda del camino submarino del río o de Aretusa hasta Ortigia y demostrando que, en el plano narrativo, el terreno cárstico se refleja en que Aretusa aparece y desaparece, como el río, a lo largo del canto de Calíope. Para R. es indudable que, en paralelismo con las Musas y Pireneo, Aretusa escapa, lo que constituye una innovación de Ovidio para explicar la no contaminación del agua de la fuente con la salada del mar y responde a su estrategia de complacer a las ninfas, a una de las cuales

atribuye un éxito que la sustrae a su papel usual de presa erótica. También ve un triunfo de Diana, protectora de la ninfa, que equilibra el poder de Venus del que Prosérpina es la víctima en el relato marco a la vez que la técnica de la *mise en abyme* alcanza el máximo de complejidad de todo el poema, descendiendo hasta el 4^o nivel narrativo (Ovidio-Musa-Calíope-Aretusa), precisamente en un episodio que relata la historia de una corriente de agua que se introduce en el fondo del mar y traslada el foco del relato de su aventura de Grecia a Sicilia. En el comentario pormenorizado de la persecución, R. recuerda las analogías con Dafne, Narciso, Hermafrodito, o el adelanto de situaciones posteriores como Filomela y Tereo y pone de relieve que el relato hecho por Aretusa de su fuga parece querer traducir narrativamente la muy común metáfora del curso o flujo del relato de un discurso.

El comentario del libro VI (242-359) se inicia con un resumen general del libro, en el que destaca la relación temática con el libro anterior, puesto que todos los relatos, salvo el de Procne y Filomela, tratan de rivalidades entre dioses y mortales y todos definen las bases del poder y las relaciones de fuerzas entre los protagonistas. La interpretación en clave político-histórica del contenido le lleva a pensar que los mitos narrados en este libro no sólo pertenecen al panorama artístico figurativo de la Roma augústea, sino que también representan una alusión al poder de Augusto y la tendencia a la divinización. Como no podía ser de otro modo, resalta que el libro está dominado por mujeres y, tal como señala la crítica desde Otis, que la centralidad de las féminas no tiene un contrapeso en figuras masculinas, salvo en Tereo que señala la entrada del poema en un mundo post-divino que lleva el infierno a la tierra.

En el primer bloque, 6.1-145, competición de Minerva y Aracne, subraya cómo los dos tapices pertenecen a principios estéticos opuestos: arte oficial, clasicista y autoritario en Minerva frente al anticonformista, helenístico y moderno en Aracne, a la vez que ponen en escena un enfrentamiento de poética y política, haciéndose eco del de Esquilo y Eurípides en las *Ranas* y, más específicamente, de *Eneida* y *Metamorfosis*. La enorme importancia de esta primera parte del libro en su aspecto narratológico la hace merecedora de una especial atención por parte de R. quien se detiene en la reseña de los que ven a Ovidio reflejado en Aracne y los que ven una *mise en abyme* del poema ovidiano, sea en el plano temático o formal. R. ve además en el tapiz de Aracne un debate teológico sobre la representación de la divinidad que, después de Jenófanes y Platón, había tenido una importante acogida en la escuela epicúrea, como demuestra el *De pietate* de Filodemo. Pero también constata la influencia del estoicismo, remitiendo a Posidonio y su afirmación de que el tejido ha sido invención de la sabiduría humana, o a la teoría sobre los colores del arco iris, de acuerdo con las discusiones que refleja Séneca con este filósofo en Sen. *Epist.* 90.20 y *N.Q.* 1.5, 10-2, respectivamente. De igual manera cree que este pasaje refleja la autoridad del poder y las ambiciones del artista, pues Minerva no llega a vencer a Aracne y el destrozo del tapiz de su rival es una especie de *damnatio memoriae* del poder vencido sobre un artista rebelde, lo que lleva a R. a seguir la opinión de Harries, que no compartimos, de que la destrucción de esta artista está prefigurando el destino ovidiano.

Muy interesante nos parece el comentario a 6.66-7 acerca de que la anotación ovidiana sobre la imposibilidad de percibir la transición de un color a otro, frente a la clara diferencia que distingue los extremos, parece una glosa reflexiva tanto sobre el virtuosismo del poeta al enlazar los episodios entre sí (tan censurado por Quintiliano 4.1, 77: *lascivire*) como sobre su capacidad de hacer creíbles a los ojos del lector, gracias a la finura de los pasos lógicos, todos los argumentos y unas posiciones tan opuestas, como las de Minerva y Aracne. Resulta llamativo que, tras comentar 6.78-9: *dat ... dat ... dat*, donde Minerva se describe a sí misma con todos sus atributos y R. piensa en el influjo de las Ateneas fidiacas, sin embargo nada diga de la firma del tapiz de la diosa, 6.82: *Victoria*, donde sí que podría haber visto connotaciones políticas, pues, en el programa iconográfico de Octaviano, esta divinidad alada es una de las figuras que con más profusión se veía representada. Sí observa en cambio que Aracne firma su tapiz (6.127-8: *ultima ... intertextos*) con un marco en el que la insistencia sobre el tema del entrelazado, emblema de su arte, expresa la plena confianza en su éxito, lo que contrasta con la ironía de *miserata* (6.135), pues Minerva se venga con una crueldad extrema. Por otra parte, R., que en su comentario a 4.798-801 ya había reseñado el escándalo que suponía para Minerva la violencia de Neptuno sobre Medusa, pone de relieve que el tapiz de Aracne acumula escenas sin respetar la jerarquía de los dioses y que la tejedora, al presentar las metamorfosis de dioses en animales para seducir a mujeres, tiene como intención desagradar a una diosa casta por antonomasia, lo que justifica la venganza. El valor narrativo de la osadía de Aracne es extraordinario, pues, como R. apunta, el lector, que acaba de conocer la historia del rapto a la misma vez que Minerva, es consciente del contraste entre la impía óptica de Aracne y la de Calíope.

En el análisis del pasaje de Níobe (6.146-312) considera R. que continúa el ciclo tebano del libro III, pues la acción se sitúa en Tebas, pero sostiene que trasladar a Níobe a Asia Menor tiene la función de enlazar con el episodio anterior, Aracne, y con el siguiente, Latona y los licios, con lo que implícitamente se adhiere a la idea ya formulada por Ludwig⁸ de la importancia narrativa de los episodios bifrontes o “Klammern”. Observa que la ira divina recae no sobre Níobe y su *hybris* sino sobre seres inocentes, reflexión que R. considera procedente de Platón, *Rep.* 2.380a. Al tratarse de un motivo cincelado en una de las dos puertas del templo de Apolo en el Palatino, cree R. que en 6.193: *felix sum ... felixque manebo* habría una evocación de Sila, el único que adoptó el apelativo *felix* (*Sulla Felix*), y cuya actitud fue castigada; no comparte la asociación establecida por Schmitzer con Cleopatra, que a nosotras, de aceptar implicaciones políticas, nos parece más atendible. Nos llama la atención que R. que, al comentar 6.155: *felicissima mater*, ha señalado la doble acepción del adjetivo *felix*, de feliz y fecundo, aquí ha dejado de lado esa acepción etimológica en su empeño en buscar la relación con el *Dictator*, por lo que establece la sinonimia entre *felix* y *beatus*,

⁸ W. Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965; cf. F.W. Lenz, “Betrachtungen zu einer neuen Untersuchung über die Struktur und Einheit der *Metamorphosen Ovids*”, *Helikon* 7, 1967, 493-506.

sin reparar en que esa madre orgullosa estaría más en consonancia con Cleopatra, madre de un hijo de César y de dos de Antonio, que en su osadía había pretendido socavar los cimientos del poder de Octaviano, un razonamiento que puede deducirse del comentario del propio R. a 6.152-5: *multa ... progenies*, cuando junto a las cualidades artísticas de su marido, que hace recordar las de Aracne, Níobe enumera como razones primordiales de su orgullo el número de hijos. En 6.224-66 comenta R. cómo van muriendo los hijos de Níobe, del mayor (lo dice Ovidio) al menor, lo que deduce en paralelo con la muerte de las hijas, pero no habla de la división tripartita que ve Voit: los dos jinetes, el grupo de la palestra Alfénor y los dos más jóvenes y, aunque está implícito, Ovidio no dice expresamente lo que para R. es indudable: que Apolo extermina a los jóvenes y Diana a las doncellas. La anotación a 6.251: *fatifero ferro* es muy acertada al indicar el doble precedente de *Aen.* 8.621 (*fatiferum ensem*), espada con la que Eneas mata a Turno, y la *Niobe* de Sófocles (fr. 441 a Radt) para la fría falta de humanidad de Apolo. No escapan a la perspicacia de R. las concomitancias entre el destino de la poderosa Níobe ahora destruida y el de Hécuba, si bien son muy diferentes las circunstancias de las dos *orbae matres*, aunque Níobe pueda ser modelo de la “muerte” de Hécuba que, a su vez, ha sido prefigurada por la de Dedalión⁹.

En el tercer bloque, dedicado a Latona y los licios (6.313-81), R. pone de relieve que tanto narrador como protagonistas son de baja extracción social, pero sin la *pietas* de otros campesinos, como los frigios Filemón y Baucis, sino con una agresividad estridente y brutal por lo que devendrán en ranas siempre gritonas y en el fango. Hace hincapié en el valor metanarrativo de 6.316, cuya clave es el verbo *renarrant*. Muy acertada es la explicación de la paradoja que supone en 6.346-7: *accessit ... pressit* que una *Titania* se arrodille para beber y suplicar a los campesinos, y ello porque, en 6.366 comprobamos que esa *Titania filia Coei* está muy alejada de la denostada por Níobe como “hija de un no sé qué Ceo”. En el comentario de 6.381, resalta R. que *novae ranae* son el símbolo de una condición modesta anti-épica, pero no recuerda que el *limoso in gurgite* de ese mismo verso está recogido por vía de contraste en 15.375: *semina limus habet virides generantia ranas*, en donde, como muy bien viera Frécaut¹⁰, se da la explicación científica de que el cieno contiene gérmenes que originan el nacimiento de las ranas.

Al castigo de Marsias (6.382-400) le confiere un simbolismo literario, ya indicado por Barchiesi, según el cual Marsias estaría ligado por el instrumento con la elegía y es castigado por Apolo como Ovidio lo sería por su elegía por Augusto, y otro de carácter político que lo considera reflejo de las luchas cívicas.

⁹ Cf. R.M^a. Iglesias Montiel-M^a C. Álvarez Morán, “Muerte *versus* cambio de forma en las *Metamorfosis* de Ovidio”, en W. Schubert (ed.), *Ovid-Werk und Wirkung. Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1999, I, 383.

¹⁰ J.-M. Frécaut, “Humour et imaginaire dan un épisode des *Métamorphoses* d’Ovide: les paysans lyciens (VI, 313-381)”, *Latomus* 43, 1984, 553.

El relato de Pélope (6.401-11) supone en el plano narrativo que Ovidio a través del hijo de Tántalo se vuelva hacia Níobe y, por otra parte, el canibalismo de este pasaje está adelantando y atenuando el de Tereo, para lo que R. remite a J. Fabre-Serris.

Con la transición (6.412-23) que permite pasar de Tebas a Atenas, R. hace ver que el relato deja de estar en boca de narradores externos para volver a ser un relato *in praesentia*, es decir vuelve a estar en boca de Ovidio, quien, en 6.424-674, refiere la leyenda de Tereo, Procne y Filomela, de la que R., como Cazzaniga, estudia las fuentes y ve la relación Tereo-Tarquino, que el propio Ovidio había visto en los *Fastos*, para lo que la fuente sería indudablemente el *Tereo* de Accio y el de Sofócles, con la variante de que la violación de Filomela no tiene lugar en la nave, sino en el bosque. En el análisis de los personajes femeninos R. destaca la diferencia entre la violencia pensada, intelectual de las hermanas (atenienses) frente a la brutalidad tremenda del bárbaro tracio, y para la interpretación en clave feminista del tejido de Filomela y del silencio al que está obligada se remite a A. Sharrock, en una exégesis que pese a estar muy vigente nos parece algo aventurada. No estamos de acuerdo en que sea propio de la mujer expresarse tan sólo mediante la escritura, sea la pata de Io-vaca, o el tejido de Filomela, frente a la palabra como instrumento de predominio masculino, pues si esto es así ¿cómo se explican los relatos de las Minieides o los de las Musas? Las Musas son divinidades, pero las Minieides no y tienen también capacidad de ser narradoras con palabras. Esta postura parece querer transponer al mundo mítico y al pensamiento clásico los presupuestos de los estudios de género actuales, lo que, en este caso concreto, nos parece un gran anacronismo. Sí que consideramos muy atinada la observación de R. a 6.574-80, al subrayar que las marcas de púrpura del tejido de Filomela serían verdadera escritura que pasaría desapercibida a Tereo y a sus súbditos bárbaros y desconocedores de la escritura, frente a la cultura de las atenienses, pues así se explican las palabras de Ovidio cuando dice que la esclava no sabe lo que lleva (6.580: *nescit quod tradat*). Señala R., 6.609-19, cómo la reacción de Procne la equipara a otras madres extremas como Ágave, Clitemnestra, incluso Hécuba, y sobre todo Medea. Agudísima es la anotación a 6.634 acerca de la diferencia de linaje entre el bárbaro y la ateniense, pues, para no *degenerare*, Procne se ve obligada al infanticidio, ya que si perdonara a Itis sería una criminal e iría contra su propio *genus*. En lo concerniente a la metamorfosis de las dos hermanas, a lo largo de todo el comentario del episodio R. se empeña en aseverar que aquí Ovidio sigue la versión latina, de lo que discrepamos y sobre lo que volveremos más adelante.

En el pasaje final del libro, 6.675-721, dedicado a Bóreas y Oritía, R. ve de nuevo la oposición tirano tracio-rey ateniense y resalta que Ovidio trata a Bóreas como fenómeno natural y a la vez como humano, un caballero que rapta a su dama, poniendo en relación este *raptor* con el de Prosérpina del libro V.

En lo que al texto se refiere, según R. advierte en la p. XLII, no siempre acepta la edición de Tarrant. Unas veces porque en vez de las conjeturas de la edición oxoniense mantiene las lecturas de los códices, como en:

- 5.118 *fuit* (frente a la conjetura *ferit* de Housman), lectura que también defendemos porque cuenta con el respaldo del γέγνευ de Planudes.

- 5.224: *Phineu* (frente a *Perseus*, de Tarrant, que sigue a Bothe). La razón es que no tiene por qué explicitarse el sujeto de *ait*. Curiosamente Chiarini refleja los dos nombres en su traducción: “‘Quello’” replicò Perseo ‘che ti posso /conceder, pauroso Fineo ...’”. A nosotras nos parece acertada la elección de R. por cuanto creemos que el poeta establece un paralelismo entre las palabras de Fineo, de 5. 216: “*vincis*” *ait* “*Perseu*” y las del hijo de Dánae: “*quod*” *ait*, “*timidissime Phineu*”.

Otras porque elige lecciones de distintos manuscritos; así en:

- 5.181: *oracula* (frente al *miracula* de la mayoría de los códices y de Tarrant) basándose en que se explica mejor la réplica de Téscelo a Perseo, mientras que *miracula* se limita a despreciar el poder extraordinario de la Górgona; *oracula* parece más mordaz, porque burla el lenguaje enigmático del héroe. Juega con el nombre de Téscelo, θέσκελος “prodigioso” o “maravilloso”, apropiado para un lenguaje oracular. De tal deducción discrepamos, pues Perseo tuvo que acercarse a Medusa poniendo el escudo como espejo para no quedar él mismo petrificado, lo que es *mirabile*.

- 5.378: *mea* de los recientes, preferida por Heinsius y defendida por Luck, frente a *ea* de Tarrant y Anderson, elección acertada por cuanto facilita la comprensión.

En ocasiones defiende conjetura frente a códices:

- 5.454: *mixtae ... polentae* propuesto por Kenney le parece más acertado que *mixta ... polenta* de los códices. Respalda la explicación de Kenney de que hay demasiados ablativos y así *mixtae polentae* dependería del *epota parte* del verso anterior; pero tanto la traducción de Chiarini “senza finire di bere, gli getta adosso, che ancora parlava, la bibita infarinata”, como la nuestra de 1995 “sin haber bebido una parte todavía, roció la diosa al que hablaba con la polenta mezclada con el líquido” muestran que se puede mantener la lectura de los códices y no la excesivamente encabalgada versión según la corrección de Kenney que resultaría así: “no habiendo bebido parte de la polenta mezclada, roció con el líquido al que hablaba”.

- 6.343: *Melitensis* de Verheykuis frente a *mediocris* de los códices. Para tal variante se basa sin duda en la p. 352 de J. F. Gaertner *A Commentary on Ovid, Epistulae ex Ponto*, Book I. Oxford 2005 (recogido en la bibliografía aunque no señalado en el comentario) y “Ov. *Met.* 4,506; 6,343 und der Gebrauch von *vergere / vertere* und *mediocris*”, *RhM*, 150, 2007, 93-5 (no recogido en la bibliografía, pero sí en el comentario), ya indicado por G. Liebermann en la reseña, al vol. II de los comentarios a Ovidio, en *Bryn Mawr Classical Review* 2007, 10.55, n. 3.

- 6.538: *mors est* de Watt frente a *hostis* de los códices, que R. consideraba banal, en tanto que la conjetura se integra mejor en el contexto; pero unos versos más adelante, a nuestro parecer, se encuentra la justificación de la lectura de los códices: Filomela cree que merece el castigo propio de un enemigo (*hostis*) del mismo modo que su hermana Procne actuará en 609-19 “come un capo militare” en palabras del propio R.

En una ocasión cambia una conjetura por otra: en 5.482: *cassa* de Heinsius frente a *laesa* de Tarrant, ambas minoritarias con relación a *sparsa* y, sobre todo a *falsa* de una minoría de los manuscritos (*Marcianus Florentinus 225, Erfordensis Bibl. Amplonius y w*) y adoptada por la mayoría de los editores a los que alaba Ramírez de Verger¹¹ que defiende *falsa*, porque los antiguos a menudo se referían a la tierra que devolvía o engañaba a los campesinos, tal como Fantham comentaba *Fast. 4.645: saepe Ceres primis dominum fallebat in herbis*. Y Ramírez de Verger remite a otros textos como garantes, a los que nosotras, de acuerdo con Ruiz de Elvira, añadimos la versión de Planudes, $\psi\epsilon\upsilon\delta\eta\varsigma$.

Pero a veces también respalda con sus explicaciones la lectura adoptada por Tarrant, tanto si es elección entre códices, como si se trata de conjeturas:

- 5.389: *ictus*: lectura únicamente del *Neapolitanus* aceptada por Tarrant, como ya hiciera Heinsius seguido por Burmann, Magnus, Haupt-Ehwald, Anderson, frente a *ignes* (seguida por Breitenbach, Lafaye y Ruiz de Elvira) que, pese a estar en todos los demás códices, es calificado de banal por R. Dada la sinonimia implícita, defendibles son por el contexto las dos variantes, pues los pasajes en apoyo de *ictus* podrían ser contrarrestados con la defensa de Ciofanus de *ignes*, citando como autoridad a Manilio (4.531-2: *quae velut extinctis Phoebeis ignibus ignes ... defuit*), así como con el $\pi\tilde{\upsilon}\rho$ de Planudes.

- 6.399: *rapidum*: aunque tal lectura le parece sospechosa, R. la defiende con lugares paralelos, frente al *rapide* propuesto por Anderson (que mantiene en cambio *rapidum* en la teubneriana) o *rapidus* de Ramírez de Verger que se apoya en Planudes y sigue la conjetura de Hellmuth y Housman. La versión al italiano no se compromete, no traduce el texto literalmente e incluso tergiversa el sentido: “Di lì quella corrente precipite si lancia giù verso il mare”.

Con respecto a las seclusiones, creemos acertada la postura de R. en no aceptar las de Tarrant: 5.612-3: *per ... cucurri*, 6.532: *lugenti ... lacertis* y 6. 282: *pas cere ... septem*, verso este último para cuya defensa no utiliza R. el paralelismo, señalado por toda la crítica, con las palabras de Hércules a Juno (9. 176 ss.), pese

¹¹ A. Ramírez de Verger, “Dos notas críticas a las *Metamorfosis* de Ovidio (5. 482 y 9. 70-74)”, en G. Hinojo Andrés-J.C. Fernández Corte (eds.), *Munus quaesitum meritis, Homenaje a C. Codoñer*, Salamanca 2007, 741-6.

a que sí alude a ello en el comentario a 6.283-5. Igualmente creemos que han de mantenerse, como R. defiende frente a Heinsius seguido por Tarrant, 6.537-8: *omnia ... poena*, aunque ya hemos dicho que no estamos de acuerdo con la conjetura *mors est seguida* por R.

A pesar de que no es objetivo fundamental del comentario lo relativo a prosodia y métrica, no obstante R. señala particularidades de algunos versos, especialmente las concernientes a los hexámetros espondeíacos por el valor estilístico-literario que tienen: 5.165: *armentorum*, 265: *admirantes*, 312: *Aganippe*, 409: *Arethusa*, 6.69: *argumentum*, 128: *intertextos*, 799: *Orithyia*. También observa cómo en 6.427: *Gradivo* tiene la -ã-, frente a la usual larga y en especial cómo la -ø- de *Procnés* de 6.468 ha dado lugar a variantes “correctivas”, para lo que se remite a Housman (*Classical Papers* de 1972); sin duda alguna le habría servido de utilidad manejar el análisis de la ya citada *MC* (364-5) donde Ruiz de Elvira ofrece un profundo análisis, con muchos lugares paralelos y remite al artículo de Housman, aparecido en *CIQ* 2, 1928, 1-11.

Por lo que respecta a fuentes y variantes mitográficas, al comentario de R. podrían añadirse matices del siguiente tenor: al establecer una estrecha relación entre Pireneo (5.274 ss.) y Tereo (6.424 ss.), ambos tracios, violentos e incapaces de reprimir su apetito sexual, percibimos que R., cuando comenta la juntura *Daulida Threicio*, no repara en que Thuc. 2.29 dice que Tereo no vivía en el país de los Odrisios en Tracia, sino en Daulia, en la Fócide, más cercano por tanto a Atenas, ni en que Ovidio, al adelantar en la figura de Pireneo a Tereo, deja entrever que él sabe que, según el historiador ateniense, el rey tracio Tereo vivía en Dáulide o Daulia, pero para su relato le conviene la versión tradicional que lo mantiene en Tracia y no tan cercano a Atenas, país de su mujer. De ahí la razón de que en 6.490 le asigne el epíteto *Odrysius*, introducido en poesía por Ovidio, como bien dice R., para recordar esa ambivalencia que le es tan querida de ir jugando con diversas variantes.

La expresión *sumptis alis* de 5.288, que R. no comenta, pues se ha ocupado de la metáfora del vuelo de la poesía al analizar el pasaje (5.274-93), tiene además una explicación de carácter mitográfico, tal como decimos en la n. 531 de nuestra traducción de las *Metamorfosis*, donde aportamos el testimonio de Nat. Com. *Myth.* 7.13¹², quien, sin citarlo, resume parte del Schol. Lyc. 653, donde se da la explicación de que las Musas se hicieron unas coronas con las alas de las Sirenas tras haberlas vencido en un certamen de canto, de lo que se deduce que “ésta fue la causa de por qué se dijo que se consideraba a las Musas con las cabezas aladas, a excepción de una, que era la madre de aquéllas”; esta tradición recogida en el escolio explicaría la invención de Ovidio de que las Musas se quiten y pongan las alas.

¹² Natale Conti, *Mitología*, intr. trad. not. e índ. de R. M^a Iglesias-M^a C. Álvarez, Murcia 2006 (=1988), 536-7.

La *Asterien* que borda Aracne en 6.108 es sin duda Asteria que adelanta los episodios protagonizados por su hermana Latona, hija como ella de Ceo y Febe; también podría verse que *Nycteiða* (6.111), madre de Anfion, adelanta el episodio de Níobe, que *Tirynthia* (6.112) adelanta la leyenda de Hércules, y *Asopida* (6.113) a Éaco del libro VII; así como *Danaen* (6.113), *Mnemosynen* y *Deoida* (6.114) evocan los ya narrados episodios de Perseo y el rapto de Prosérpina.

Sobre la metamorfosis de Apolo en gavián y en león (6.123-4) se podría aventurar que la de gavián sería la adoptada por el dios para unirse a Jacinto, pues en 10.157-8 se habla del rapto de Ganimedes por Júpiter sin nombrar de forma explícita el águila y a continuación Orfeo pone en relación la subida al cielo del joven frigio con el amor de Febo a Jacinto, que no pudo ser llevado a los lugares de arriba porque murió prematuramente, hipótesis que aventuramos, basándonos en que para la transformación de Apolo en león Mycillus apunta que Ovidio no la presenta “fuera de contexto” y que es una fábula conocida que se ha perdido a causa de la gran destrucción de obras de autores que han escrito sobre estos asuntos.

En 6.213: *linguam ... paternam*, entre las fuentes del castigo de Tántalo, no recoge R. la variante euripéida de *Or.* 5-10 acerca de que fue la charlatanería la que le acarreó el castigo o que el propio Ovidio alude a su *garrulitas* en *Am.* 2. 2.43-4 y *Ars* 2. 604-6; añadamos que, según dice Conti en 6.18, en *Anth. Gr.* 16.89 se atribuye a Cornelio Galo un epigrama dedicado a Tántalo en el que se lee “bebe y aprende los ritos del silencio”.

En el episodio de Pélope (6.401-11) una lectura apresurada del comentario puede dar la falsa impresión de que R. indica que, según Píndaro en la *Olímpica* 1, “Cerere ..., distraitta dal dolore per la perdita della figlia, avrebbe mangiato l'omero sinistro del giovane”, dato éste que no aparece en fuente antigua alguna, pues lo que dice Píndaro, *Ol.* 1.40-2, sin nombrar a Deméter, es que “él en modo alguno puede considerar a un dios *gastrímargon*”. La glotonería de Ceres es proverbial, pero que coma distraída por la pena sólo lo encontramos en Schol. Lyc. 152 y probablemente se ha difundido hasta hoy a través de los manuales mitográficos renacentistas, pues lo recoge Conti, en 6.18, sin atribuir el dato a autor alguno, lo que ha podido dar la impresión de que se trata de acervo común. Nosotras pensamos que ni siquiera la tristeza le impide a Ceres en el episodio del rapto ser glotona y Ovidio aprovecha la mención del hombro de Pélope para recordarnos que en 5.452 Ascálabo, inventado por el poeta, la había llamado *avidam*.

En 6.424-674, el episodio de Tereo, Procne y Filomela, R. afirma tajantemente que para la metamorfosis de las dos hermanas Ovidio sigue la tradición latina, es decir que Filomela se convierte en ruiseñor y Procne en golondrina. En cambio nosotras siempre hemos percibido que en este pasaje Ovidio elude pronunciarse y en realidad lo que dice es que una va a los bosques y otra se encarama a los tejados, con las manchas de la matanza; la ambigüedad de Ovidio es constante, pues en *Ars* 2.383 la madre es la golondrina (sin nombre propio) y en *Am.* 2.6.7-10 Filomela es, al parecer, el ruiseñor, pero no está claro si es la madre o no; en cambio es rotundo en *Fast.* 2.853-6 al decir que Procne es la golondrina. Insistimos en que en *Metamorfosis* no se pronuncia, porque donde R. ve que el símil (de 6.529),

en el que se compara a Filomela con una paloma cuyas plumas se manchan de sangre, anticipa la mancha de sangre en las plumas de “Procne-rondine” de 6.670, nosotras nos preguntamos si el símil no se hará con la propia Filomela. Pero aún hay más, cuando Filomela amenaza a Tereo en 6.547 con su *implebo silvas*, es cierto como afirma R. que llenar los bosques es propio del ruiseñor, como prefiguración del propio destino de Filomela, pero no repara en que de los paralelos que aduce, el de *Georg.* 4.515-6 identifica claramente a Filomela con el ruiseñor, pero, en el de *Fast.* 4.481-2, la similitud que se establece entre Ceres buscando a Prosérpina y el ave que llora a Itis perdido, naturalmente compara al ruiseñor con la madre Procne, lo que refrenda la idea de la constante ambigüedad de Ovidio que en *Fast.* 2.853-6 dice lo contrario. Toda la problemática de esta saga la aclaró, a nuestro juicio, en su día Ruiz de Elvira tanto en las notas *ad loc.* de su edición como en su *MC*¹³.

En el comentario detallado de los versos una parte muy significativa es la dedicada a las innovaciones léxicas que influyen en otros autores, a la incorporación de términos nunca usados en la épica, al valor sugeridor del léxico y de las expresiones y de las conexiones con otros episodios de diferentes libros, bien sea en pasajes temáticos similares o más alejados. Entre las innovaciones y acuñaciones ovidianas, entre otras, destaca R. 5.217: *saxificos*, 5.250: *aurigenae*, 5.479: *rurícolas*, 5.499: *narratibus*, 6.157: *Latonigenae*, aunque le pasa desapercibido que en 5.69 es la primera vez que se utiliza la forma latina *harpe*. Muy agudas son las observaciones sobre los *hápax*, así 5.268: *Mnemonides*, donde se inicia el gusto de Ovidio por los adjetivos en *-is*, *-idis* o *-idos*, como en 6.16: *Pactolides*; en 6.339-40: *Chimaeriferae*, en 6.478: *praecontractat*. Para nosotras de gran interés es la explicación de 5.70: *Acrisioniades*, pues R. afirma que tal *hápax* está formado no sobre *Acrisius* sino sobre el patronímico de Dánae, llamada *Acrisione* en Homero (*Il.* 14.39) y luego en Euforión (*SH* 418, 42) y en *Catalepton* 9.33, paralelos a los que podría haber añadido que en *Aen.* 7.410 se habla de que la ciudad de Árdea la fundó *Acrisioneis Danae ... colonis*; esta ingeniosa y fundamentada explicación de R. no se refleja, y hay que lamentarlo, en la traducción de Chiarini que dice simplemente “El nipote de Acrisio”, que no transmite la idea de “hijo de la hija de Acrisio”.

Al igual que el resto de la colección, el libro está editado cuidadosamente, muy pocas erratas se han deslizado y éstas son fácilmente subsanables por el lector y casi todas son alteraciones de números de páginas o capítulos en las citas.

Estamos, por tanto, ante un magnífico y exhaustivo comentario que completa los anteriores, tanto de las *Metamorfosis* en conjunto como en particular de estos libros, un comentario que llena grandes lagunas, que es sugeridor de muchas

¹³ Puede verse también un detallado análisis en A.M. Martín Rodríguez, *De Aedón a Filomela: génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria 2002.

hipótesis y que es de una agradable y cómoda lectura. Consigue sobradamente la finalidad de todo buen comentario, pues clarifica el texto de Ovidio haciéndolo comprensible tanto a los lectores no especialistas como a los filólogos, para quienes es un elemento auxiliar imprescindible, como no podía ser de otro modo habiendo salido de la pluma de Gianpiero Rosati que desde hace muchos años tiene en su punto de mira la obra ovidiana, de la que es uno de sus más conspicuos conocedores y un autor de referencia.

M^a CONSUELO ÁLVAREZ-ROSA M^a IGLESIAS
Universidad de Murcia
calvarez@um.es – iglesias@um.es

