

Ovidio

Metamorfosis

Introducción y notas
de Antonio Ramírez de Verger

Traducción de Antonio Ramírez de Verger
y Fernando Navarro Antolín



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *P. Ovidio Nasonis Metamorphosean libri XV*

Primera edición: 1995
Tercera edición (revisada): 2015
Quinta reimpresión: 2022

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

© de la introducción y notas: Antonio Ramírez de Verger
© de la traducción: Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1995, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-9720-8
Depósito legal: M. 215-2015
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

- 9 Prefacio, por A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín
- 13 Introducción, por A. Ramírez de Verger
- 56 Bibliografía
- 65 Cronología

- Metamorfosis
- 69 Libro I
- 99 Libro II
- 131 Libro III
- 159 Libro IV
- 189 Libro V
- 215 Libro VI
- 241 Libro VII
- 273 Libro VIII
- 305 Libro IX
- 335 Libro X
- 363 Libro XI
- 393 Libro XII
- 417 Libro XIII
- 453 Libro XIV
- 485 Libro XV

- 517 Notas aclaratorias
- 613 Índice selecto de temas y motivos amorios
- 617 Índice de nombres propios

Prefacio

Resulta en cierto modo una osadía acometer la tarea de la traducción de una obra tan compleja y tan influyente como las *Metamorfosis* de Ovidio. Especialmente, si contamos con la ingente tarea del profesor A. Ruiz de Elvira, responsable de las dos obras más importantes en lengua española sobre Ovidio: su edición y traducción en Alma Mater y su *Mitología clásica*. No pretendemos hacer sombra a tan grandes logros, sino poner a disposición del lector curioso una nueva traducción junto con las aportaciones más importantes de los últimos años a la valoración de una obra que tanto ha influido en el arte y la literatura occidentales.

Fernando Navarro se ha hecho cargo de la traducción de los libros 2-3, 5, 7-9, 11-13.1-749 y 14-15, y del índice de nombres propios, mientras que A. Ramírez de Verger se ha encargado de la introducción, la traducción de los libros 1, 4, 6, 10 y 13.750-968, y de las notas aclaratorias que siguen a la traducción.

Deseamos expresar nuestro profundo agradecimiento al profesor G. Luck por poner a nuestra disposición sus inéditas anotaciones críticas al texto de las *Metamorfosis* y al profesor V. Cristóbal por proporcionarnos bibliografía específica sobre la pervivencia de las *Metamorfosis*.

A. Ramírez de Verger desea también agradecer al Seminar für Klassische Philologie de la Universidad de Heidelberg su ayuda y apoyo científico durante el verano de 1994. Desearía recordar expresamente a los profesores M. von Albrecht, G. Alföldy, José Remesal y al bibliotecario señor Scherer.

El libro se enmarca en el Proyecto de Investigación *Ovidio: Opera amatoria II* (PB92-0486).

A. Ramírez de Verger
F. Navarro Antolín

Huelva, Campus del Carmen, octubre de 1994

Nota a la primera reimpresión

En esta primera reimpresión hemos corregido las erratas de la primera edición. Asimismo, hemos incorporado la bibliografía que ha llegado a nuestras manos en los dos últimos años.

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a todos los colegas y amigos que nos han ayudado con sus acertadas sugerencias y correcciones a la primera edición.

A. Ramírez de Verger
F. Navarro Antolín

Cambridge y Huelva, verano de 1996

Nota a la segunda reimpresión

En esta segunda edición se han introducido numerosísimas correcciones y se ha incorporado la bibliografía más significativa de los últimos años.

A. Ramírez de Verger

F. Navarro Antolín

Huelva, Campus del Carmen, octubre de 1997

Nota a la tercera edición

Tras diez reimpresiones se ha renovado completamente la bibliografía. Además se ha tenido en cuenta para la traducción el texto oxoniense de Tarrant y se han introducido otras correcciones menores.

A. Ramírez de Verger

F. Navarro Antolín

Introducción

*ore legar populi, perque omnia saecula fama,
si quid habent veri vatum praesagia, vivam.*

(*Met.* XV 878-9)

1. El legado de Ovidio

Vivam es el grito, desgarrador y esperanzador a la vez, con el que cierra Ovidio su obra maestra. Es la última palabra de unos versos finales (871-9) que sirven de rúbrica final a su obra:

Ya he culminado una obra que no podrán destruir
ni la cólera de Júpiter ni el fuego ni el hierro ni el tiempo voraz.
Que ese día que no tiene derecho más que a mi cuerpo,
acabe cuando quiera con el devenir incierto de mi vida;
que yo, en mi parte más noble, ascenderé inmortal por encima
de las altas estrellas y mi nombre jamás morirá, y por donde

el poderío de Roma se extiende sobre el orbe sojuzgado 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 siglos.

Las *Metamorfosis* son una obra maestra de casi doce mil hexámetros que trata de dioses, héroes, reyes y guerras, pero también de amor, pasión y vida. Que el obispo de Canterbury ordenara en 1599 quemar una traducción de las poesías de amor de Ovidio no pasa de ser una anécdota puritana de mal gusto. La obra de Ovidio siempre ha permanecido viva¹.

La primera época cristiana atestigua la popularidad de un texto que incluye, no se dude, escenas de seducción, adulterio e incesto. No fue casual el éxito a lo largo de toda la Edad Media² del *Ovidio moralizado* (los mitos paganos se cristianizan)³ ni que los siglos XII y XIII sintieran auténtica veneración por la obra de Ovidio. Jaime I de Aragón, en el siglo XIII, abrió las sesiones de una asamblea de nobles y obispos citando no un versículo de la Biblia, sino un verso del *Arte de amar* (II 13): «Y no es menor mérito conservar lo conseguido que lograrlo». Y recuérdese que también en el siglo XIII Alfonso X el Sabio utilizaba las *Metamorfosis*, en versión alegorizada, como fuente histórica de su *Grande e General Estoria*. Otros admiradores medievales de su obra son, por ejemplo, el obispo y poeta Teodulfo de Orleans (n. 821); Pedro Abelardo (1079-1142), filósofo y teólogo; el Arcipreste de Hita (n. ca. 1350) o Alfonso V de Aragón (1416-1458).

Martín Lutero (1483-1546) encontraba tiempo para leer a Ovidio en medio de sus actividades reformistas. La lista de autores se nos antoja interminable⁴, pero imperdonable sería que no enumeráramos, al menos, algunos de los escritores cimeros que bebieron en las *Metamorfosis* ovidianas:

Geoffrey Chaucer (n. 1400), William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-1674), Alexander Pope (1688-1744), Lord Byron (1788-1824), Ezra Pound (1885-1972), Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375), Ludovico Ariosto (1474-1533), Bernardo Tasso (1493-1563), Johann Wolfgang von Goethe (1776-1832), Rainer María Rilke (1875-1926), Pierre Corneille (1606-1684), Jean Racine (1639-1699), Charles de Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896), Luis de Camoens (1524-1580), Alexander Sergejewitsch Puschkin (1799-1837), Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Félix Lope de Vega (1562-1635) y Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Todos ellos, escritores de primera categoría, y otros muchos que harían esta lista inacabable, disfrutaron de la fantástica imaginación de Ovidio.

¿Y qué si nos dieramos un paseo imaginario por los museos más importantes de Europa? Disfrutaríamos de la desbordante imaginación y la gran capacidad de fabular de Ovidio: el relieve de *La batalla de los Centauros y Lápidas* de Miguel Ángel (1475-1564), el *Triunfo de Galatea* de Rafael (1483-1520), la *Venus y Adonis* de Tiziano (1487/90-1576), el *Paisaje con la caída de Icaro* de P. Brueghel el Viejo (1525/30-1569), la *Venus y Adonis* del Veronés (1528-1588), el *Narciso* de Caravaggio (1575-1610), el grupo escultórico *Apolo y Dafne* de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), las *Hilanderas* de Velázquez⁵ (1599-1660), el *Filemón y Baucis* o el *Rapto de Prosérpina* de Rembrandt (1606-1669), la *Apoteosis de Eneas* de Giambattista Tiepólo (1696-1770), la *Biblis* de Camille Corot (1796-1875), las *Metamorfosis de Ovidio* de Rodin (1840-1917), la *Metamorfosis de Narciso* de Dalí (1904-1989) o los aguafuertes de las *Metamorfosis*

de Ovidio de Picasso (1881-1973) que ilustraron una edición especial de las *Metamorfosis* de Lafaye en 1931⁶. Tapices, frescos, fuentes, portadas de catedrales, óleos, todos reservan un espacio para las fabulaciones del gran poeta de Sulmona.

Tampoco deberíamos olvidarnos de la música⁷: la ópera *Acis y Galatea* del inglés Handel (1685-1759) es quizás la ópera más famosa basada en Ovidio, sin olvidar el *Orfeo* de Monteverdi de 1607, *Der Streit zwischen Phoebus und Pan* de Johann Sebastian Bach (1685-1750), la *Daphne* de Richard Strauss (1864-1949) o las *Six Metamorphoses after Ovid* para oboe de Benjamin Britten de 1952. La comedia musical *My Fair Lady*, también llevada magistralmente al celuloide, se remonta, a través del *Pygmalion* de George Bernard Shaw (1856-1950), al episodio ovidiano del mismo nombre.

No, no es casual que Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1848-1931), el refinado y espigado yerno del bajito y genial Theodor Mommsen (1817-1903), colocara las *Metamorfosis* al lado de la *Eneida* o que Edward Gibbon (1737-1794) incluso las situara por encima de ella.

¿Cómo no admitir que Ovidio sigue viviendo en nosotros? Y más viviría si fuéramos capaces de descubrir lo que un día descubrió Stendhal (1783-1842). Merece la pena recordar sus palabras:

C'est là que M. Durand comença à m'expliquer les Métamorphoses d'Ovide. [...] au lieu des horreurs sombres de l'Ancien [Testament], j'eus les amours de Pyrame et de Thisbé et surtout Daphné changée en laurier. Rien ne m'amusa autant que ce conte. Pour la première fois de ma vie, je compris qu'il pouvait être agréable de savoir le latin, qui faisait mon supplice depuis tant d'années.

Han sido muchos los filólogos del siglo XIX y comienzos del XX que casi se olvidaron, en sus palacios de cristal de las raíces lingüísticas, del maná de Ovidio. Como mucho, en sus ratos de ocio gramatical solían rendir culto al divino Virgilio. Todavía hay quien sigue pensando que la literatura latina que se enseñe en las aulas debe ser «seria» y que, por tanto, hay que soslayar a Ovidio por trivial.

¡Pero Ovidio no es un escritor trivial! Ovidio es el escritor antiguo más preocupado por el alma de los hombres. Las *Metamorfosis*, por no hablar de la pintura de relaciones humanas en el *Arte de amar*, son como un escaparate de personas de carne y hueso: Faetón es el joven que se rebela contra la autoridad de su padre, Mirra sufre en todo su ser el complejo de Electra, Pigmalión es el ideal del perfeccionista, Andrómeda es la viva imagen de la mujer desvalida, como Narciso es la realidad patológica del egoísta. Y ¿quién sino Ovidio, por hacer un escarceo en otra obra, había dicho hasta tiempos muy recientes que la satisfacción sexual debía ser la misma para hombre y mujer y que el sexo no era satisfactorio si la mujer lo hacía por obligación y que no merecía la pena hacer el amor si la mujer estaba pensando en sus labores con la lana?⁸. Ovidio lo había señalado en el *Arte de amar* hace más de dos mil años.

Pero, sobre todo, Ovidio era un maestro en el arte de la narración. Por eso hoy es el escritor latino más cercano a nosotros, porque todas sus dotes literarias se volcaron en crear un mundo de ficción envuelto en otra ficción formal como era el género épico, el ritmo dactílico y los temas, que en este género debían ser elevados. Aceptó muchas convenciones formales de la épica, pero el producto final fue una obra narrativa de ficción, muy cercana, más de lo que parece, a las mejores novelas occidentales desde Cervantes hasta Cela.

Desde luego, Ovidio es el poeta latino más humano y más nuestro.

2. Biografía

Publio Ovidio Nasón nació el 20 de marzo del año 43 a. C. en Sulmona, ciudad peligna de los Abruzos, al este de Roma⁹. El año de su nacimiento, uno después del asesinato de Julio César, coincidió con la muerte de Cicerón y la formación del segundo triunvirato. A los doce años, es decir, en el 31 a. C., el futuro Augusto derrotó a Marco Antonio y Cleopatra en Actium y la República romana se transformó en una especie de despotismo moderado bajo el nombre de Principado.

Ovidio pertenece a la generación posterior de los cuatro grandes poetas latinos de época augustea: Virgilio (70-19), Horacio (65-8), Tibulo (48?-19) y Propertio (*ca.* 50-después del 16 a. C.). Quedó, pues, a la muerte de Horacio como el último gran poeta viviente de Roma¹⁰.

Es muy posible que Ovidio se trasladara con su hermano a Roma en el año 31 a. C. para seguir estudios de gramática y de retórica, con Arelio Fusco y Porcio Ladrón¹¹, pero no aprovechó su excelente preparación¹² para un futuro prometedor en el foro, sino como sólido fundamento de su creación poética, a la que dedicaría toda su vida, pese al aviso materialista de su padre¹³:

Con frecuencia mi padre me decía: «¿A qué inutilidad te dedicas? Ni siquiera Homero dejó riqueza alguna.»

La formación retórica le forjó en el gusto por la selección de las palabras y por la disposición artística y rítmica de las mismas. Con todo Quintiliano creyó que Ovidio habría sido mejor poeta si hubiera controlado su talento y no al revés¹⁴. Y Séneca el Viejo incluso llegó a criticar sus composiciones poéticas diciendo que Ovidio no sólo no desconocía

sus defectos, sino que incluso los amaba. Y cuenta la anécdota del amigo que sugería al poeta que a su obra le sobraban tres versos defectuosos. Ovidio le respondió que estaba dispuesto a separarlos de su obra con la condición de que se le permitiera a él poner el veto en otros tres elegidos por él mismo. ¡Tanto el amigo como el poeta seleccionaron los mismos tres versos! Dos de ellos sabemos cuáles son:

Amores, II 11, 10: *et gelidum Borean egelidumque Notum*
y al Bóreas helado y al deshelado Noto

Arte de amar, II 24: *semibovemque virum semivirumque bovem*
hombre medio toro o toro medio hombre

Lo cierto es que las primeras *recitationes* de nuestro joven poeta debieron de empezar antes de que cumpliera los veinte años¹⁵. Sobre el año 25 a. C., es decir, a los 18 años, ya andaba recitando su primera versión de los *Amores* y ahí empezó a crecer su popularidad de poeta que llegó como nadie al corazón de la sociedad urbana de la Roma de entonces.

También sobre los 18 años emprendió con su amigo Macro un viaje de estudio y de placer de casi dos años por Grecia, Asia Menor y Sicilia¹⁶. En el invierno del año 23-22 a. C. regresó a Roma, donde ocupó puestos de menor importancia en la carrera judicial e inició al mismo tiempo su carrera política o *cursus honorum*. Pero renunció a tal tipo de vida por falta de cualidades y de ganas para ello¹⁷. No se entregó, como era normal entre los jóvenes de su misma clase, a la vida desahogada del orden ecuestre, es decir, a los negocios de la agricultura o del comercio marítimo ni a la milicia, sino que prefirió rondar los salones de Roma para oír los recitales poéticos de Propercio, Póntico, Baso, Horacio, Tibulo o Galo, a quienes veía como auténticos dioses¹⁸. Prefi-

rió introducirse en el círculo literario de M. Valerio Mesala Corvino (64 a. C.-8 d. C.), protector ya de Tibulo y Sulpicia¹⁹.

Estuvo casado tres veces. La primera esposa ni era de su rango social ni le venía bien. La segunda le pasó casi desapercibida. La tercera le permaneció fiel incluso cuando tuvo que ser la esposa de un desterrado²⁰. También tuvo una hija que le dio dos nietos, pero ambos murieron pronto²¹.

Ovidio llevó una vida desahogada en la Roma de la clase acomodada repartiendo su tiempo entre su residencia próxima al Capitolio y su casa de campo no muy lejos de la ciudad, donde se retiraba para componer sus poesías²². Esta existencia urbana y feliz acabó bruscamente en el año 8 d. C., en el que un edicto de Augusto lo relegó a Tomis, la actual Constanza, en Rumania, una pequeña ciudad a la orilla del mar Negro. Todos sus intentos para volver a Roma resultaron vanos. Murió desterrado y olvidado en el año 17 d. C. El famoso *error* que le causó la *relegatio* le acompañó a la tumba²³.

3. La obra de Ovidio

Su obra más temprana fue la primera edición de los *Amores*, en cinco libros, que debió de haber publicado sobre el 25 a. C.

Siguió la segunda edición de *Amores* en tres libros, las *Cartas de las heroínas I* (*Epistulae Heroidum I-XV*), los *Cosméticos para el rostro femenino* (*Medicamina faciei femineae*), los dos primeros libros del *Arte de amar* (*Ars amatoria*), dedicados a los hombres, y luego un tercero escrito para las mujeres, y los *Remedios de amor* (*Remedia amoris*). También a su primera época de poeta (25-15 a. C.) pertenecen dos obras perdidas: un improbable²⁴ intento

de poesía épica, la *Gigantomaquia* (*Gigantomachia*)²⁵ y su célebre tragedia *Medea*. Sobre la cronología de estas obras existen muchísimas dudas²⁶. Pocos datos son absolutamente fiables, como que: Ovidio comenzó a recitar en público, como ya hemos señalado, sobre el 25 a. C. (*Tristia*, IV 10, 57-58); la segunda edición de *Amores* fue publicada después del año 16 a. C. (*Amores*, I 14, 49), el *Arte de amar* salió a la luz después del año 2 a. C. (*Arte de amar*, I 171-2) y los *Remedios de amor* después del año 1 d. C. (*Remedios de amor*, 155-6). Otros datos más concretos son muy difíciles de precisar. Sí cabe resumir con seguridad que todas estas obras, unos ocho mil versos, fueron redactadas hasta el año 2 d. C., que es el *terminus post quem non* para los *Remedios de amor*. Una etapa, pues, de gran productividad literaria.

A partir del año 1 d. C. hasta su destierro en el año 8, Ovidio estuvo trabajando simultáneamente en las *Metamorfosis*, en el *Calendario* (*Fasti*) y en las *Cartas de las heroínas II* (*Epistulae Heroidum XVI-XXI*)²⁷. El *Calendario* es un poema elegíaco (proyectado en doce libros, pero de los que sólo terminó seis) sobre los festivales y el culto romano. Se trata de una obra etiológica inspirada en los *Aetia* (*Causas*) de Calímaco, que también desarrollaba los orígenes legendarios de diferentes ritos y costumbres griegas. El destierro, antes señalado, le sorprendió con las *Metamorfosis* acabadas y con el *Calendario* a mitad de camino.

En el destierro de Tomis, la actual Constanza, en Rumania, compuso tres obras: *Lamentos* (*Tristia*), escrita entre los años 8 al 12, el *Ibis*²⁸, redactado inmediatamente después del 8, las *Cartas desde el Ponto* (*Epistulae ex Ponto*), desde el 12 al 16, y quedaría una revisión del *Calendario*, realizada después del 14.

4. Las fuentes de las *Metamorfosis*²⁹

Transformaciones de figuras suelen aparecer en las leyendas y fábulas de muchas culturas. En la *Iliada* y la *Odisea* las transformaciones son frecuentes. Recuérdense las de Proteo y Circe en la *Odisea*, donde los dioses podían convertirse en hombres, mujeres o pájaros. En Hesíodo, Sófocles y Eurípides también aparecen transformaciones, algunas de ellas incompletas. Las metamorfosis de personas se generalizaron en época helenística. Apolonio de Rodas hizo famosa (*Argonautas*, III 1381-98) la figura de Jasón sembrando los dientes del dragón y matando a los hombres armados que surgían³⁰. Y Horacio se imaginaba convertido en un cisne (*Odas*, II 20, 9-12). De modo que las transformaciones habían estado presentes en la literatura antes de Ovidio. Ahora bien, las colecciones de mitos y leyendas que implicaran algún tipo de metamorfosis comenzaron a circular en el siglo III a. C. Beo escribió una *Ornitogonía* que consistía en un poema en dos libros sobre la transformación de seres humanos en pájaros. Eratóstenes (ca. 275-194 a. C.) escribió una colección de *Catasterismos* o transformaciones de seres humanos en constelaciones. La primera colección de metamorfosis de todo tipo se debe a Nicandro de Colofón (ca. 135 a. C.) en sus *Heteroeumena* o *Transformaciones*, un poema en hexámetros del que sólo se conservan cuatro versos sobre la metamorfosis de Hécuba en perra³¹. Partenio de Nicea, poeta del siglo I a. C., conocido por sus *Historias de amor*, compuso también unas *Metamorfosis*, de las que tenemos noticia por un resumen en prosa del escoliasta Dionisio Periegeta³². Existen noticias de otros autores, cuyas obras no han llegado a nosotros³³, como es el caso de la perdida *Ornitogonía* de Emilio Macro, un poeta del círculo de Mesala, a quien Ovidio dice haber oído recitar³⁴.

5. Naturaleza y género de las *Metamorfosis*

La naturaleza de las *Metamorfosis* se puede entender desde su mismo proemio:

Mi inspiración me mueve a hablar de formas mudadas a cuerpos nuevos: dioses (pues vosotros cambiasteis incluso éstos), inspirad mi proyecto y desde el comienzo primero del mundo dirigid mi canto sin interrupción hasta mi propia época.

En el proemio, que viene a ser una *recusatio-apologia*, un lector culto de la época reconocería sin duda las expresiones calimaqueas *un solo canto continuo* y *Musa ligera* en «dirigid mi canto sin interrupción» (*perpetuum deducite... carmen*). Es decir, que la obra de Ovidio es continua, pero no una; tiene una continuidad cronológica desde la creación del mundo hasta la época de Augusto, pero no tiene una unidad temática, como, por ejemplo, la *Iliada* de Homero o la *Eneida* de Virgilio.

Ovidio no ofrecía una novedad, sino que ya tenía el antecedente del poeta Q. Ennio (239-169 a. C.), quien en sus *Anales* mezcló la épica de Homero con la poesía didáctica de Hesíodo y la elegíaca de Calímaco. Ovidio también combinó el *ingenium* o talento de Ennio en la distribución cronológica de su obra (*carmen perpetuum*) con el *ars* o técnica formal de Calímaco (*carmen deductum*)³⁵.

¿Y en qué género literario encuadramos las *Metamorfosis*? Una cuestión tan largamente debatida necesita de algunas precisiones. En primer lugar, observemos que se emplea el hexámetro, justamente el metro de la épica, aunque no sea exclusivo de ella. Y resulta que Ovidio es la única vez que deja a un lado el dístico elegíaco, propio de la elegía, tanto amatoria (*Amores*) como didáctica (*Arte de amar*,

Remedios de amor, Cosméticos para la mujer) o narrativa (*Calendario*), sin contar su obra del exilio. Si elige el hexámetro es porque sentía que el tono medio de su obra sería épico. En segundo lugar, por doquier aparecen las convenciones formales de todo poema épico, como las escenas de batalla (V 1-249: combate de Perseo en el palacio de Fineo; XII 210-458: batalla de los Centauros y Lápitidas), los símiles (p. e., I 533-538, X 64-67), las tormentas épicas³⁶ (XI 474-572), los catálogos (de montañas en II 217-226, de héroes en III 206-224), o las digresiones para describir obras de arte (VI 70-128: los bordados de Palas y de Aracne). Y en tercer lugar, el léxico no es exactamente el que utilizó en su obra amatoria, sino más elevado y adaptado en general a la épica.

Todo lo anterior es muy claro, pero hay hechos que no responden a lo que habíamos leído antes en Homero y en la *Eneida* de Virgilio. Por un lado, no aparece la unidad temática de la ira de Aquiles en la *Iliada*, el retorno de Ulises en la *Odisea* o la misión de Eneas en la *Eneida*. Según la preceptiva literaria de Aristóteles, Ovidio estaba quebrantando la unidad de la obra literaria, pues ¿qué hilo conductor es el que lleva la savia eléctrica de las *Metamorfosis*? Ninguno concreto o las mismas metamorfosis que se suceden sin solución de continuidad. No, no existe una unidad temática, sino muchas unidades engarzadas a través de transiciones más o menos afortunadas. Por otro lado, el tono y el estilo en Homero es constante, en Virgilio casi equilibrado, pero en Ovidio podemos toparnos con el tono de un idilio (VIII 616-724: Filemón y Baucis), el de una elegía (p. e., I 452-567: Apolo y Dafne; Píramo y Tisbe; IV 55-168; IX 454-668: Biblis; X-XI 66: Orfeo y las leyendas incluidas en su canción, como Pigmalión, Mirra, Venus y Adonis o Atalanta), el de un poema bucólico (XIII 750-899: Polifemo y

Galatea) o el de una poesía didáctica (XV 75-478: el gran discurso de Pitágoras). De manera que se podría decir que las *Metamorfosis* son un poema épico *sui generis*, esto es, una antología de géneros, en definición acertada de Kenney. Fue la dirección que tomaron en la antigüedad tardía, por ejemplo, Claudio Claudiano³⁷ y Flavio Cresconio Coripo³⁸.

En fin, las *Metamorfosis* es una obra de proporciones épicas, pero con variaciones de fondo y de forma que hacen muy difícil la tarea de designarla en sentido estricto como una obra épica al estilo de la *Iliada* o de la *Eneida*.

6. Contenido de las *Metamorfosis*

¿Tienen las *Metamorfosis* una estructura que se pueda reconocer o consisten simplemente en una sucesión de cuentos mitológicos? Una pregunta compleja para entender la arquitectura de una obra que abarca unos 250 episodios. Creo que, como en tantas ocasiones, el problema del género ha sido creado por los críticos modernos, porque bien poco le interesaría este problema a un autor que desde el principio dejó claro que su obra constaba de una materia, las metamorfosis, y de una forma de narrarlas, la continua (I 1-4). De ahí que Ludwig³⁹ contemplara la obra como una historia universal en poesía, organizada cronológicamente desde la creación del mundo hasta la época de Augusto, esto es, desde los tiempos más remotos (I 5-451: creación del mundo y diluvio) hasta los tiempos históricos (XI 194-XV 870) pasando por los tiempos mitológicos (I 452-XI 193). En la parte mitológica propone una disposición simétrica de historias de amor y ciclos genealógicos paralelos: Amor (I 452-II 835), Cadmo (II 836-IV 606),