

EL ENSUEÑO DE BIBLIS: OVIDIO Y APOLONIO

Ovidio en sus *Metamorfosis*, IX, 450 ss., narra la leyenda de Biblis, joven que fue víctima de un amor incestuoso concebido hacia Cauno, su hermano gemelo. El poeta latino, con gran capacidad de análisis psicológico, va describiendo todo el proceso por el que atraviesa la protagonista de la leyenda hasta que descubre el verdadero carácter de sus sentimientos, encubiertos en un principio bajo el disfraz de amor fraterno. Verdad es que Biblis no sabía interpretar rectamente su atracción hacia Cauno. No se daba cuenta de por qué se engalanaba y deseaba parecerle hermosa, ni de por qué experimentaba celos ante la presencia de muchachas más bellas; tampoco acertaba a comprender la razón de su deseo de que Cauno no la llamara hermana, sino Biblis. En suma, en la vigilia no se atrevía a confesar la naturaleza de su amor. Pero he aquí que un ensueño erótico viene a revelar la auténtica naturaleza de sus sentimientos.

En un principio Biblis se resiste a dar crédito a las imágenes habidas en el ensueño y a aceptar las turbadoras sensaciones en él experimentadas. Sin embargo, después de meditar una y otra vez sobre su experiencia somnial, descubre la verdadera índole de su pasión y, tras agónicos momentos de lucha, determina declarar su amor a Cauno por medio de unas tablillas. El joven rechaza espantado esta confesión. Biblis vuelve a la carga, esta vez directamente, sin valerse de tablillas ni de esclavos como intermediarios. Sin embargo Cauno, para librarse de esta ofensa, huye de Mileto, su patria, y funda en Caria la ciudad homónima de Cauno. Biblis, presa del dolor, vaga por campos y ciudades; de nada sirve la ayuda que le ofrecen las Ninfas para liberarla de su desesperación, la tierra se

humedece por el llanto de la joven, la cual termina por convertirse en la fuente que recibió su nombre.

Esta es, a grandes rasgos, la versión ovidiana, en la que resaltan dos elementos:

- a) El nacimiento del amor en Biblis.
- b) El descubrimiento del verdadero significado de los sentimientos amorosos por medio de un ensueño.

Con respecto al primer punto la tradición es discordante, ya que no siempre atribuyen a Biblis la iniciativa amorosa sino a Cauno los autores que tratan con mayor extensión esta leyenda¹.

En la misma línea que Ovidio se encuentra Nicandro², autor que presenta a Biblis enamorada de su hermano, mas no termina su narración con la metamorfosis de la muchacha en fuente, sino que la hace salvar por las Ninfas, cuando ella trata de poner fin a su vida lanzándose desde una roca escarpada. En el lugar del suceso brota una fuente llamada «Biblis», o también δάκρυον Βοβλίδος³. Otros dos autores, Partenio⁴ y Antonino Liberal⁵, completan la tradición según la cual es Biblis quien se enamora de Cauno.

Frente a esta tradición Nicéneto⁶, Conón⁷ y Nonno⁸ ponen en Cauno el inicio de la pasión amorosa, situándose también en esta línea los Escolios a Teócrito⁹.

Así, pues, la leyenda se presenta con dos variantes:

- a) Iniciativa amorosa por parte de Biblis.
- b) Iniciativa amorosa por parte de Cauno.

Como se ha hecho notar anteriormente, un segundo elemento destaca en el pasaje de Ovidio: el descubrimiento del amor por medio de un ensueño. Aquí el autor latino muestra su originalidad frente al resto de la tradición en la manera de valerse de una técnica literaria que desarrolla no sólo en el episodio de Biblis, sino también en

¹ E. Rohde, *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1914, página 101.

² *Heter.*, II, *apud* Ant. Lib., *Met.*, 30.

³ Ant. Lib., *ibid.*

⁴ *Erot.*, 11.

⁵ *O. c.*, l. c.

⁶ *Apud* Parth., l. c.

⁷ *Narrat. Am.*, 2.

⁸ *Dion.*, XIII, 548-561.

⁹ VII, 115.

otros de sus *Metamorfosis* ¹⁰, lo que le encuadra en la tradición del tratamiento literario de los ensueños, cuyo modelo más antiguo se encuentra en Homero.

Ahora bien, en los poemas homéricos los ensueños, como los combates, juegos fúnebres y otros elementos, pertenecen a una herencia tradicional ¹¹. El sujeto visitado por ellos es pasivo y la visión onírica tiene realidad objetiva, exterior al durmiente, interpretándose esta objetividad como un rasgo convencional procedente de una tradición épica más antigua ¹², como indica el hecho de que el poeta parezca conocer el mecanismo interno y subjetivo que los rige. Pero sigue resultando difícil el determinar hasta qué punto habla en él la tradición y la convención del género poético y hasta qué punto habla por sí mismo.

La irradiación del tratamiento homérico de los ensueños llega hasta la épica romana tardía, como puede verse en numerosos pasajes del poema *Punica* de Silio Itálico ¹³, donde el carácter convencional de éstos es perfecto. También los poetas dramáticos ¹⁴ tomaron de la épica el recurso del ensueño, tanto para la motivación de la acción como para la caracterización de los personajes y la descripción de sus estados anímicos, adaptándolo a las condiciones propias del género. Pero así como en la épica los ensueños están caracterizados por su objetividad, en el drama se presentan, generalmente, con un carácter alegórico, el cual es excepcional en la epopeya, y concretamente en la latina ¹⁵.

Tenemos, pues, que frente al carácter objetivo del ensueño en los poemas homéricos y en la épica latina, y el alegórico en el drama,

¹⁰ VII, 634-65; XI, 650-8; XV, 21-33, etc.

¹¹ El elemento onírico en los poemas de Homero, así como su posible interpretación ha sido estudiado ampliamente por O. Hey, *Der Traumglaube der Antike*, Munich, 1908; E. Moering, *Theophanien und Träume in der Biblischen Literatur*, Gotinga, 1914; W. S. Messer, *The dream in Homer and Greek Tragedy*, Nueva York, 1918; J. Hundt, *Der Traumglaube bei Homer*, Greifswald, 1935; E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, cap. IV, págs. 102 ss.

¹² Cf. J. G. Wetzell, *Quomodo poetae epici et graeci somnia descriperint*, Berlin, 1931.

¹³ I, 64-69; II, 561-68; III, 139-42, 163-216; IV, 723-40; V, 127-29, etc.

¹⁴ J. Barker Stearns, *Studies of the dream as a technical device in latin epic and drama*, Lancaster, 1927.

¹⁵ Cf. J. Barker Stearns, *o. c.*, págs. 35 ss.

Ovidio presenta en el episodio de Biblis una visión onírica, cuyo carácter es eminentemente subjetivo, y está por tanto íntimamente conectado con las preocupaciones y anhelos de la persona que duerme.

Dentro de la épica latina encontramos un episodio onírico paralelo al ovidiano. Nos referimos al ensueño de Dido ¹⁶, en el que Virgilio a pesar de coincidir sustancialmente con los poemas homéricos en el tratamiento convencional de los ensueños y en la aceptación del carácter objetivo ¹⁷, lo quebranta en cierto modo al introducir en dicho episodio el elemento subjetivo, ya que la visión onírica se explica por la ansiedad de la reina ante la inminente partida de Eneas, su impotencia para retenerlo junto a ella y su infidelidad para con la memoria de su esposo.

Ahora bien, puesto que hemos indicado que el carácter subjetivo no se da ni en los ensueños de la épica de Homero ni en el drama, se ha de admitir que Ovidio y, excepcionalmente, Virgilio han tomado de otras fuentes el nuevo giro que dan a un ancestral recurso literario. Algunos autores ¹⁸, tras resaltar la íntima relación del ensueño de Dido con el de Ilia en los *Annales* de Ennio ¹⁹, y con el de Medea, en el libro III de los *Argonautica* de Apolonio Rodio ²⁰, han considerado con razón a este último como modelo de los otros dos. Sin embargo, aunque mencionan de pasada el ensueño de Biblis e insisten en su carácter subjetivo, no aciertan a situarlo en la posición que le corresponde frente a los otros tres.

Respecto a este punto nos parece oportuno hacer alguna observación. El modelo inmediato de Virgilio y de Ennio es Apolonio, sin embargo es difícil calificar el ensueño de Ilia como subjetivo, porque los versos conservados no deparan datos suficientes para poder deducir esta subjetividad ²¹. Por esto, más que establecer el paralelo

¹⁶ *En.*, IV, 460 ss.

¹⁷ Cf. G. Patroni, *La teoria del sogno in Omero e Virgilio*, RIL, 53, 1920, pág. 253.

¹⁸ J. Barker Stearns, o. c.; A. Grillone, *Il sogno nell' epica latina, tecnica e poesia*, Palermo, 1967.

¹⁹ *Ann.*, I, 35-51, Vahlen.

²⁰ 634 ss.

²¹ La narración de Ovidio del ensueño de Ilia, *Fast.*, III, 25 ss., no nos permite afirmar el carácter subjetivo de éste. A. Grillone, o. c., pág. 23, admite el carácter objetivo del ensueño, ya que el personaje aparecido es totalmente ex-

entre Dido, Ilia y Medea, como hacen los autores mencionados, creemos que sería más acertado establecerlo entre Dido, Biblis y Medea, habida cuenta de la evidente subjetividad que caracteriza a los ensueños de estas heroínas, pudiéndose considerar a Apolonio como modelo para Virgilio y Ovidio.

Todavía podríamos precisar algo más este paralelo, ya que Virgilio, frente a Ovidio y Apolonio, profundiza menos en la descripción del ensueño y del estado anímico del durmiente, hecho que contrasta vivamente con el matizado análisis y mayor intimismo descriptivo de los episodios de Biblis y Medea.

Visto, pues, este rasgo distintivo, aún sin negar la similitud de estos tres ensueños, nosotros resaltamos el total paralelismo entre el ensueño de Medea y el de Biblis, valiéndonos fundamentalmente de la comparación de los textos.

Medea se libera de su dolor por medio de un ensueño en el que ella sin cuidarse de sus padres que la requieren como juez en la disputa surgida entre Eetes y los extranjeros, prefiere a Jasón causando en sus progenitores un estallido de dolor y rabia. A causa del griterío ocasionado por sus familiares, desaparece la visión onírica y Medea prorrumpe en tristes lamentos²²:

«Δειλὴ ἑγὼν, οἶόν με βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι.
 Δείδια, μὴ μέγα δὴ τι φέρη κακὸν ἦδε κέλευθος
 ἥρώων. Περὶ μοι ξείνῳ φρένες ἠερέθονται.
 Μνάσθω ἐὸν κατὰ δῆμον Ἀχαιίδα τηλόθι κούρην
 ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκήων.
 Ἔμπα γε μὴν, θεμένη κύνεον κέαρ, οὐκέτ' ἄνευθεν
 αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι, εἴ κέ μ' ἀέθλω
 χραισμεῖν ἀντιάσῃσιν, ἐπὶ σφετέροις ἀχέουσα
 παισί· τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ καρδίῃ σβεσοὶ ἄλγος».

La heroína, en un principio, se resiste a admitir la posibilidad que le ofrece su visión, pero sacando ánimos de flaqueza y escudándose

traño al ánimo de Ilia. La interpretación del autor italiano se apoya así mismo en la de Wetzell, *o. c.*, pág. 46.

J. Barker, *o. c.*, considera el ensueño de Ilia como alegórico, advirtiendo que Ennio fue también poeta dramático, y que en el drama el ensueño alegórico es más frecuente.

²² *Arg.*, III, 634 ss.

en las súplicas que su hermana pudiera hacerle en favor de sus hijos, encuentra justificación suficiente para ofrecerle a Jasón su ayuda en la prueba y aplacar, al propio tiempo, la angustia de su corazón. Decidida a actuar se levanta, mas la retiene el pudor y retrocede; vuelve a intentar traspasar el umbral de su aposento, pero retrocede por segunda vez: nuevamente el pudor la inhibe. No obstante el deseo violento la impulsa hacia adelante. Medea lucha consigo misma, decide y rechaza su decisión, y toda esta pugna se desencadena por un ensueño que le ha mostrado la posibilidad de realizar su deseo.

Si ahora analizamos el texto de Ovidio, encontraremos una íntima relación entre Medea y Biblis en cuanto a la motivación y proceso psicológico. Biblis desearía no haber tenido su experiencia somnial, pues le ha revelado el amor incestuoso que siente hacia Cauno. Su primer impulso es rechazar el ensueño, sin embargo la joven reflexiona, trata de autojustificarse y busca un pretexto para dar rienda suelta a sus sentimientos: si fuera su hermano el consumido por el amor, tal vez ella podría ceder a sus instancias²³:

*Si tamen ipse captus prior esset amore,
forsitan illius possem indulgere furori.*

En Apolonio hemos visto que Medea admite la posibilidad de que su hermana reclame su ayuda, y así podría ella actuar de acuerdo con sus propios sentimientos, venciendo sus escrúpulos, y al igual que Medea, Biblis está frenada por el pudor, mas el amor le dará arresos para escribir al menos unas letras²⁴:

*Coget amor, potero, uel, si pudor ora tenebit,
littera celatos arcana fatebitur ignes.*

.....
*Incipit et dubitat, scribit damnatque tabellas;
et notat et delet; mutat culpatque probatque
inque uicem sumptas ponit positasque resumit.
Quid uelit, ignorat: quidquid factura uidetur,
displicet; in uultu est audacia mixta pudori.*

²³ *Met.*, IX, 511-512.

²⁴ 515 ss.

Biblis empieza a escribir y vacila, aprueba lo escrito y lo rechaza a continuación: en realidad no sabe lo que quiere y está sumida en la indecisión, como lo estaba Medea. También se da en su interior una dramática lucha entre los impulsos del corazón y las inhibiciones morales. También trata de autojustificarse con razones especiosas. También en ella vencerá al fin la vehemencia de la pasión, revelada en toda su intensidad incontenible en un ensueño.

Nos encontramos, pues, con dos episodios cuya similitud es innegable y que nos muestran que, si Ovidio se sitúa en el plano de una mentalidad «moderna»²⁵, no en menor grado lo hace Apolonio. En ambos autores se expresa claramente que el sueño hace suspender la principal función que caracteriza a la vida despierta de sus heroínas: la inhibición de sus impulsos ante las consideraciones morales que en ellos suscita su conflictiva situación²⁶. Inmersas en su intimidad se liberan de las convenciones morales, familiares y sociales que las condicionan, oprimen y limitan en la vigilia. Dichas convenciones²⁷ serían, en Medea, la oposición de sus padres a que prestase ayuda a Jasón, la presión que éstos ejercen sobre sus sentimientos en la vida real y el temor de ser traidora a los suyos; y en el caso de Biblis serían la oposición de las leyes divinas y humanas a la consumación de su amor ilícito.

Pero nuestro trabajo no se limita exclusivamente a resaltar el hecho de que Ovidio toma el ensueño de Medea como modelo directo del ensueño de Biblis, sino que pretendemos llegar más lejos.

Aparte de los autores mencionados al iniciar nuestra exposición, los cuales nos han transmitido la leyenda de Biblis y Cauno, en los escolios²⁸ que encabezan las narraciones 1 y 11 de Partenio leemos una referencia a Apolonio como autor de un poema llamado Κτίσις

²⁵ Véase el excelente trabajo del prof. Ruiz de Elvira, «*La actualidad de Ovidio*», págs. 133 ss. de las Actas del Simposio sobre la Antigüedad Clásica, Madrid, 1969.

²⁶ Así interpreta la función del sueño E. Fromm., *El lenguaje olvidado*, Buenos Aires, 1960, págs. 27 ss.

²⁷ Cf. la interesante interpretación de A. Hurst, *Sur deux passages d'Apollonio de Rhodes*, MH, 23, 1966, págs. 107-113.

²⁸ *Am.*, I 1: 'Ἡ ἱστορία παρὰ Νικαινέτω ἐν τῷ Λύκρω καὶ Ἀπολλωνίῳ Ῥοδίῳ Κᾶνῳ; 11: Ἱστορεῖ Ἀριστόκριτος περὶ Μιλήτου καὶ Ἀπολλώνιος δὲ Ῥόδιος Κᾶνου κτίσει.

Nada interesante dice Jacoby en su comentario, FGH, 493, 1.

Καύου, en la que narraba el amor incestuoso de la joven por su hermano²⁹ y la fundación de la ciudad de Cauno.

Para una mejor comprensión de lo hasta aquí expuesto, podemos establecer que:

a) Ovidio se opone a la variante de la tradición que presenta a Cauno enamorado de Biblis.

b) Ovidio se separa de la totalidad de la tradición, dado que introduce el elemento onírico en el episodio de Biblis.

c) Apolonio Rodio presenta un antecedente directo de Ovidio en cuanto al tratamiento subjetivo de los ensueños.

d) Apolonio escribe la *Κτίσις Καύου*, donde podría suponerse el empleo de un recurso que tan fecundo se mostró en los *Argonautica* como medio de análisis psicológico y motor de la acción de la protagonista femenina.

A la luz de estos hechos concluimos que el modelo directo de Ovidio para la historia completa de Biblis muy posiblemente, en las importantes modalidades señaladas, se encontró en la *Κτίσις Καύου* de Apolonio de Rodas. Con nuestro trabajo, pues, no sólo hemos contribuido a la historia de un motivo literario, sino también a resolver un problema de investigación de fuentes que hasta el momento quedaba sobre el tapete.

PILAR SAQUERO

²⁹ Knaack Callim, 14.