

M<sup>a</sup> Consuelo ÁLVAREZ MORÁN – Rosa María IGLESIAS MONTIEL, *Y el mito se hizo poesía*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2012, 360 pp.

Esta interesante publicación ofrece al lector las ponencias que se presentaron en el Seminario Internacional *Y el mito se hizo poesía. Mitografía y Ovidio* que tuvo lugar en la Universidad de Murcia, los días 25 y 26 de noviembre de 2010.

En dicho Seminario hubo un reconocimiento especial a la figura del profesor Antonio Ruiz de Elvira, que comenzó su magisterio como catedrático de Filología Latina en dicha Universidad continuado más tarde en la Universidad Complutense de Madrid, y que ha sido el iniciador e impulsor de los estudios de mitografía y mitología en España con sus magníficos trabajos y con los de sus discípulos, que continúan su línea de investigación, que sigue dando sus frutos, como muy bien destaca F. Moya del Baño (p.110): «Sin él, ciertamente no estaríamos hoy aquí».

Este volumen incluye como preludeo un poema de V. Cristóbal dedicado a las *Metamorfosis* y en homenaje a su admirado maestro A. Ruiz de Elvira.

El libro se inicia con una relación de los contenidos y con notas sobre los autores (pp.13-17) que han participado en el Seminario Internacional, informándonos de su trayectoria investigadora. Sigue la Introducción (pp.19-26) en la que se expresa la idea que llevó a aunar el amplio marco de la mitografía antigua y de la poesía ovidiana y se explica que uno de los objetivos del encuentro fue el mito hecho poesía por obra de Ovidio; de ahí que se puede decir que el punto de unión de los quince trabajos son las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque partiendo de los mitógrafos latinos y la poesía romana hasta finalizar con los ecos en la tradición clásica. Se ofrece un breve resumen de los contenidos de los trabajos.

La mitografía se inicia con el trabajo de M. Alganza «En torno a las metamorfosis increíbles de Paléfato» (pp.29-47). Parte de la premisa de que el discurso de Pitágoras (*Met.*15.60 ss.) y el Proemio del tratado *Sobre las historias increíbles de Paléfato* tienen algo en común. Este autor se presenta como historiador e intenta explicar la verdad de las metamorfosis de Zeus en toro o en cisne y la transformación de Acteón en perro, que se muestran al espectador como hechos increíbles y en muchos casos difíciles de explicar. Alganza afirma (p.41) que Paléfato intenta introducir una cierta dosis de realismo en cada relato y que se puede pensar que desease ofrecer interpretaciones novedosas o alternativas en el contexto de una tradición, reivindicando el aprendizaje de la retórica para obtener opiniones razonables. Paléfato se desmarca tanto del convencimiento absoluto de los ignorantes, como de la incredulidad de los entendidos. Finalmente el autor del trabajo señala la importancia de esta obra de exégesis ‘histórico-racionalista’, que al igual que otras muchas consideradas mitográficas nos sirve como fundamental herramienta educativa.

Jordi Pàmias en «*Auis nunc unica, Caeneu!* El mito de Ceneo de Acusilao a Ovidio» (pp.49-68) señala la importancia que ha tenido la publicación del papiro 1611 para reconstruir la mitología del transexual Ceneo y apoya su investigación en el texto de Acusilao de Argos, en el de Heródoto y en Ovidio. Hace un análisis detallado del pasaje de Heródoto y afirma (p.55) que existen estrechos paralelismos entre el relato de Acusilao y el de Heródoto. Establece en detalle las correspondencias entre los

textos mencionados y, apoyándose en la identificación de Eetión, descendiente del Lá-pita Ceneo, con el águila, recuerda que Delcourt detectó las concomitancias entre el ‘águila’ Eetión del relato de Heródoto y el *avis unica* que se elevó de los troncos amontonados encima de Ceneo en la versión ovidiana.

Pàmias afirma que no existe paralelismo alguno entre el águila con el Fénix. El ave en que se transformó Ceneo es el *aquila fulva* o águila real. Propone interpretar el *avis unica*, que se eleva de los troncos amontonados sobre Ceneo como el águila que tiene un papel relevante en la incineración del cuerpo del emperador. Para esta interpretación se apoya en la traducción de *aestuat* (*Met.* 12.515) con el sentido de ‘arder, quemarse’ en lugar de ‘agitarse’, considera que, si su interpretación fuese correcta, Ovidio en este pasaje haría referencia a la *consecratio*.

E. Calderón en «El P.Oxy.4711 y las *Metamorfosis*» (pp.69-88) sostiene que el Papiro de Oxirrincó 4711 (s.VI d.C.) es un poema-catálogo sobre metamorfosis y en él hay referencias a los mitos de Adonis, Asteria y Narciso. Calderón hace un excelente análisis mitográfico, textual, lingüístico y métrico del texto para poder determinar su autoría, época y género. Analiza las variantes que presentan las distintas fuentes. Se detiene en un resumen en prosa de un pasaje de Partenio referente a la historia de Niso y a su transformación en ave.

Apoya sus reflexiones en las particularidades que le ofrecen los cinco versos en dísticos elegiacos de Partenio y teniendo en cuenta investigaciones anteriores concluye diciendo que al autor del Papiro 4711 habría que situarlo en la segunda etapa de la época helenística (ss.II-I.a.C.), lo que confirmaría que el autor no conocería la obra del Sulmonés y que este Papiro sería un fragmento de un poema-catálogo elegíaco en el que se abordaría también el aspecto metamórfico de diversos mitos.

F. Moya del Baño, que conoce muy bien la obra poética del *doctus* Propercio, en «Y Propercio, un eslabón en la senda del mito» (pp.89-111) intenta destacar la importancia de esta poesía y los ecos que de ella encontramos en Ovidio. Señala que en muchos casos, el poeta se aleja de las versiones comunes de los mitos y se sirve de ellos para elevar al mundo de héroes y dioses a Cintia y a él mismo.

Considera que la obra de Propercio es un escaparate de prácticamente toda la mitología clásica y que este poeta fue el primero en introducir no pocos mitos por vez primera en la literatura latina (Endimión, Andrómeda e Hipermestra juntas, Hipsípila, Aquiles y Briseida y Protesilao). Analiza algunos de ellos e indica cómo influyeron en Ovidio. Una vez más se refiere a su afán innovador en los amores de Mercurio y Prosérpina y en la historia de Hilas perseguido por Zetes y Cálais, lo que le permite cerrar la exposición con el pasaje de *Met.* 6.711ss. y la traducción de su maestro, al que rinde un sincero homenaje.

G. Luck en «Myth and History in Ovid» (pp.113-126) considera que Ovidio conocía la diferencia entre mito e historia, pero en ciertos contextos para él el mito es parte de la historia y algunas historias también participaban de un aspecto mítico. La distinción para un romano de la edad de Augusto no era tan clara, por ello Ovidio en sus *Metamorfosis* refleja el pensamiento de muchos de sus ciudadanos.

En esta obra se ve la transición del mito a la historia, de Asia Menor y Grecia a Italia, aunque el mito continúe en el libro XV; en cambio, en los *Fastos* recuerda an-

tiguos mitos juntamente con acontecimientos históricos. Establece diferencias entre estas obras reconociendo que ambas rebosan de leyendas y mitos, en la primera unas y otros son principalmente de origen griego, mientras que en la segunda se hace mayor referencia a leyendas romanas. Indica el autor que la línea divisoria entre mito e historia podría ser la guerra de Troya (1184/3 a.C.) o quizás la fundación de Roma (754/3 a.C.), como afirma Livio, y el vacío de 430 años entre una fecha y otra lo llenaría la lista de los Reyes de Alba. En efecto a Ovidio no parece preocuparle demasiado la estricta verdad histórica de las leyendas que cuenta, aunque es consciente de la diferencia entre mito e historia, ficción poética y vida real.

J.L. Vidal Pérez en «Las *Metamorfosis* de Ovidio: la manera irónica de la época Augustea» (pp.127-139) examina los dos poemas épicos de época Augustea, *Eneida* y *Metamorfosis* y va desgranando las diferencias entre ambos. Considera que las *Metamorfosis* es un poema más ligero en el tono, más fresco, sus héroes son menos heroicos, carece del sentido dramático de Virgilio, pero es la vida, el universo y cada cosa en él.

La obra de Ovidio es algo más que una contaminación de épica y didáctica, es una exhibición de erudición y de tonos poéticos que se inspiran en los poetas alejandrinos y helenísticos. Su estructura es una demostración del ingenio de Ovidio. El autor se detiene en la historia de Aracne; en la de Tereo y Filomela indica los ecos virgilianos presentes en el relato ovidiano y afirma que el objetivo de Ovidio es conseguir un entretenimiento lleno de ingenio, describiendo hechos que no estén acordes con la épica.

A. Ramírez de Verger, consciente de la labor que está por hacer en temas de crítica textual, en «Las notas de N. Heinsius a Ovidio, *Met.*6.49,77,514» (pp.141-157), aborda el establecimiento del texto en tres lecturas de *Met.*6, teniendo en cuenta los comentarios de Nicolaus Heinsius en su edición de 1659. Parte del texto de la edición oxoniense de Tarrant (2004) y encuadra su trabajo en tres apartados: I *Lectio difficilior* vs. *lectio facilior*: *solis ab ictu / solis ab ortu* (*Met.*6.49): tras un magnífico análisis en el que ofrece matices de estas dos lecturas, indica que Heinsius se inclinó por *solis ab ictu*, que sería la *lectio difficilior* y la de mayor viveza y colorido, frente a la de *solis ab ortu*, *lectio facilior*, más usual y prosaica. II Dos versiones mitológicas: *fretum / ferum* (*Met.*6.77), donde examina las versiones de los mitógrafos y de los poetas y afirma que hay que inclinarse por *ferum*, que sería la *lectio difficilior*. Y III ¿Espurio o genuino? (*Met.*6.514), en el que después del análisis Ramírez de Verger acepta la autenticidad del verso.

J. Fabre-Serris en «Ovide et les mythographes. Pratiques catalogique et narrative dans les *Métamorphoses*: l'*exemplum* d'Atalante et Hippoméne» (pp.59-175) defiende que Ovidio se inserta en una tradición de transmisión de mitos que ha contribuido a la elaboración de un discurso con objetivos morales, en sentido amplio. Los mitógrafos han utilizado el catálogo y la narración continua y esto ha sido utilizado por Ovidio para componer unos relatos donde la relación entre mito y moral es objeto de un problema complejo.

Afirma que Ovidio ha compuesto el canto de Orfeo sobre el mismo modelo que los *Erōtiká pathēmata*. Este canto es un catálogo de historias que corresponde a un

programa temático anunciado al comienzo por su autor, en el que hay amores de *pueri* y de *puellae*. El autor se interesa por la historia de Atalanta (*aition*) en la que, al igual que en las otras historias relatadas se da la *pietas* y la *impietas*. Ciertamente la mitología de Ovidio no es ‘moral’ en el sentido tradicional del término, pero tampoco es inmoral, en la medida en que es poeta y mitógrafo; por ello utiliza el *exemplum* para tener en cuenta lo lícito y lo prohibido.

R. Guarino Ortega en «Mentiras y verdades a medias en algunos mitos ovidianos» (pp.177-195) sostiene que la mentira hace su aparición como elemento narrativo en las *Metamorfosis* y que el poeta aborda el tema desde distintos puntos de vista y consigue, a veces, cambiar la percepción de los que se acercan a ella con el *patent* y el *latent*.

Apoyándose en los textos, analiza los relatos de Mirra, Filomela, Licaón, Faetón, Sémele, Baco y los piratas, Narciso e Ifis, en los que a veces el engaño que parte de un agente externo, es el que ayuda a cometer el incesto, el crimen, la impiedad o bien es el deseo de conocer la verdad. En el caso de Narciso, a diferencia de los otros, el engaño parte de sus propios sentidos, responsables del engaño. Cierra con un relato heterodiegético describiendo los dominios de la Fama y confirmando la realidad de los presentimientos del poeta con el *uitam*.

G. Rosati en el artículo «Gli amori degli dei nelle *Metamorfosi*» (pp.197-209) pone de manifiesto que los dioses al igual que los hombres están sujetos a las pasiones, en particular a la del Amor (Eros), hecho que contrasta con la solemnidad de la épica. En efecto Ovidio hace del Amor el tema dominante de su épica anómala, y presenta a los dioses con las mismas necesidades y deseos que los humanos, aunque esto no les hace perder su autoridad ni su credibilidad. La imagen de la fuga como símbolo del deseo es muy antigua en la lírica griega: este hecho provoca tensión entre el sujeto que desea y el objeto deseado.

Ahora bien, la impaciencia del deseo, que anticipa a través de la fantasía el contacto directo con la persona amada (Apolo-Dafne y Tereo-Filomela), toma posesión a través de la mirada masculina. Finalmente afirma que Ovidio como *magister amoris* ha enseñado a percibir este placer y este goce a través de un uso refinado del lenguaje y de la evocación de las imágenes.

M.L. Delvigo, bajo el título «La voce e il corpo: Ovidio tra mitología e scienza» (pp.211-228), demuestra que el poeta del mito Ovidio conoce y utiliza el contenido del poeta de la ciencia Lucrecio que en *Rerum natura* IV se ocupa de la percepción sensorial, óptica y acústica y se presenta como un competidor, no como un poeta indiferente a la ciencia y a su prestigiosa realización literaria

En el poema ovidiano el sonido y la voz se transforman (Io, Calisto y Ocíroeo). El autor analiza el mito de Narciso –Eco (*Met.*3.357ss.) y el de Siringe (*Met.*1.659ss.). Eco no cambia el tipo de sonido que es capaz de emitir, sino que disminuye su capacidad de uso autónomo y sobrevive como pura voz, una vez que su cuerpo se ha disuelto. Narciso es víctima de un error de percepción y el relato de Siringe presenta algunos rasgos de la versión racionalista de Lucrecio, que intentó demostrar con argumentos lógico-deductivos que la voz es corpórea. Ovidio con la pérdida de la voz de Eco se acerca a la interpretación racionalista del fenómeno y a la idea de la cor-

poreidad de la voz; por esta razón las *Metamorfosis* participan de este racionalismo científico.

M. Labate, «Polifemo in Ovidio. Il difficile cammino della civiltà» (pp.229-245), se interesa por el personaje de Polifemo que Ovidio presenta con un comportamiento distinto en *Met.*13.740ss. y en *Met.*14.167ss. Para analizarlo parte del texto homérico (*Od.*9.105ss.) donde Ulises observa en este Cíclope un comportamiento diferente: con su ganado es correcto y con los hombres es salvaje y antropófago, es un hombre primitivo. Virgilio reescribe (*Aen.*3.590ss.) la historia de Ulises y del Cíclope a través del relato de Aqueménides, que también narra en Ovidio (*Met.*14.176ss.), y en los dos textos el Cíclope se muestra bárbaro y sanguinario.

El Cíclope épico es adulto, mientras el de la tradición helenística-bucólica (*Theocr.*11 y 6) es un pastor joven, inexperto y enamorado, aunque con el mismo aspecto y fortaleza física que el homérico. Indica el autor que Ovidio (*Met.*13) recrea el Polifemo teocríteo, pero su resultado es patético, ya que este personaje que se muestra irónicamente guapo, atractivo, cariñoso, y delicado en su comportamiento, gracias a su pasión amorosa, al verse despreciado por la indiferencia de Galatea y afectado por la envidia hacia su rival, se muestra cruel y violento, como aparece en la *Odisea*.

En el trabajo «Contexto femenino de Meleagro y Hércules en las *Metamorfosis*: Comentario literario y mitográfico» (pp.247-270) M<sup>a</sup>.C. Álvarez – R.M<sup>a</sup> Iglesias son conscientes de la importancia del análisis mitográfico para elegir la lectura más adecuada, y de que éste, unido al comentario literario, adquiere una mayor relevancia. Consideran que el poeta establece un eslabón entre Tereo, Meleagro y Hércules para halagar y homenajear a Augusto, y que la leyenda de Meleagro podría evocar los comienzos del poder individual de Augusto. Hacen un excelente estudio mitográfico de la figura de Meleagro y señalan que este episodio se introduce como excusa para relatar la transformación de sus hermanas. Aportan fuentes mitográficas para establecer un nexo entre los dos héroes y afirman que Píndaro pudo servir a Ovidio como hilo conductor, para establecer la secuencia “muerte de Meleagro – lucha de Aqueloo y Hércules”, a fin de conseguir en matrimonio a Deianira, que se comporta con la dignidad de una matrona.

En efecto, Ovidio supo conjugar hábilmente los diversos paratextos de poetas griegos, helenísticos y latinos, para escribir su poema, en el que se percibe la creación de esa ‘épica alternativa’ al no ser sus héroes tan heroicos como los de la épica tradicional. Señalan las autoras con acierto que el adjetivo *ferox* aplicado a Neso (*Met.*9.101) no es banal, ya que Neso fue finalmente el vencedor de Hércules; comentan asimismo la relación entre la muerte de Meleagro y Hércules y la sensibilidad y la ironía del poeta hacia los sentimientos femeninos al utilizar el término *nurus* refiriéndose a Deianira y a Iole.

F. Graziani en «*Synthesis mythographique et confabulatio poétique: une lecture humaniste du principe de structuration des Métamorphoses*» (pp.271-283) indica que los lectores del Renacimiento encontraban en las ingeniosas reconstrucciones del poema de Ovidio un modelo de *synthesis* poética. Este concepto, del que los humanistas han hecho un principio de interpretación universal, es común a las antiguas retóricas y mitográficas y ayuda a comprender mejor los principios poéticos de Ovidio así como la función hermeneútica de esta serie de mitos definida como un *Carmen*



*perpetuum*. Ciertamente la originalidad propia de la poesía para los poetas del Renacimiento consistía en apropiarse de una materia común y configurarla en nuevas formas.

Para encontrar el sentido de la estructuración del poema de Ovidio, es preciso comenzar por las simetrías que él construye, relación entre la creación del mundo y el discurso de Pitágoras, que expone la complejidad de las relaciones entre forma y materia y que se consideraba como ‘ingeniosa disposición’ del poema ovidiano. La organización de la materia mítica en el poema de Ovidio parece obedecer a lo que Boccaccio llama *confabulatio*, donde el poeta no es solamente un fabulador, sino un creador de fábulas y su poética está en conformidad con la definición de *mythos* y de *syngraphé*. El autor concluye diciendo que la situación relativa asignada a cada uno de los mitos no obedece a ninguna regularidad, porque la rapsodia poética está tejida de sombras».

V. Cristóbal López pone de manifiesto en «El Acteón de Ovidio y su descendencia española» (pp.285-300) que la leyenda de Acteón es un epilio de notable autonomía en el que llama la atención la ausencia total del tema amoroso. Centra su análisis en la recepción de este tema en la literatura española haciendo un recorrido rápido por la literatura medieval, renacentista y barroca para detenerse en la poesía de los siglos XVIII, XIX, y XX.

Destaca en el siglo XVIII el poema didáctico de Nicolás Fernández de Moratín *Diana o arte de la caza* que tiene a Virgilio como su modelo genérico, pero se sirve de Ovidio cuando cuenta el caso de Acteón. En el siglo XIX la égloga IV de Juan de Arolas también refleja la influencia de Virgilio y de Ovidio. Salvador Rueda, en la frontera del siglo XX, escribe tres sonetos sobre Acteón en la *Bacanal* de 1893, con cierta influencia ovidiana. Rubén Darío, en *Prosas profanas* y en *Azul*, también hace referencia a este mito y finalmente aparece el poema «Acteón que se salva» de Jorge Guillén incluido en *Homenaje* de 1967. Todo este recorrido es una prueba más del conocimiento que el autor tiene de la tradición clásica.

La publicación va acompañada de una selecta y unificada bibliografía de los trabajos (pp.303-322), se completa con un *Index locorum* y un *Index nominum* (pp.325-353) y se cierra con las *synopsis* (357-360). Todo esto y el hecho de que hayan sido quince las contribuciones es una prueba más del esmerado cuidado que han tenido las editoras en esta obra, según corresponde al mérito de todos y cada uno de los trabajos que la componen.

Este tipo de publicaciones colectivas, resultado del encuentro de diversos especialistas, representa una buena información para conocer la contribución que en la actualidad ofrecen los grupos de investigación que trabajan sobre temas de mitografía, poesía y pervivencia clásica.

En definitiva, es un libro muy recomendable para los que estén interesados en temas ovidianos por su rigor y variedad y porque ofrece distintos puntos de vista y diferentes tratamientos por la forma en la que se abordan los temas.

M<sup>a</sup> Cruz GARCÍA FUENTES  
Universidad Complutense de Madrid