

El virtuosismo extemporáneo de Ovidio y la descripción del sufrimiento en el episodio de Procne y Filomela en las Metamorfosis¹

Antonio M.^a MARTÍN RODRÍGUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Uno de los defectos que más persistentemente se han achacado a Ovidio es su aparente insensibilidad ante el dolor y el sufrimiento de las víctimas, que le lleva incluso a aprovechar este tipo de situaciones para desplegar un virtuosismo extemporáneo. Ejemplo paradigmático constituiría el episodio de Procne y Filomela en las *Metamorfosis*. Pero la aparente complacencia en la crueldad y lo sangriento no es aquí gratuita, sino que simboliza en el nivel expresivo una de las ideas clave que se detectan en el plano del contenido: la existencia de una justicia retributiva que permite un castigo proporcional del agresor, por desesperada que sea la situación de sus víctimas.

Palabras clave: Literatura latina, Ovidio, *Metamorfosis*.

SUMMARY

One of the defects most persistently attributed to Ovid is his apparent insensitivity to the pain and suffering of the victims, which even leads him —always according to his detractors— to take advantage of this type of situation in order to display a 'wit out of season', to employ J. Dryden's formula. The episode in the *Metamorphoses* involving Procne and Philomela would constitute a paradigmatic exam-

¹ Este trabajo se ha beneficiado de los fondos del proyecto BFF2000-1279-C03-03, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. Algunas de las ideas que aquí se exponen las esbocé en una conferencia pronunciada en el Colegio Mayor Luis Vives de Madrid el 14-03-96.

ple. But the apparent complacency towards bloody cruelty is not gratuitous here; rather it symbolizes on the expressive level one of the key notions that can be detected in the plot: the existence of a retributive justice that allows for a punishment proportionate to the aggression, however desperate the situation of his victims might be.

Keywords: Latin literature, Ovid, *Metamorphoses*.

Es bien conocido el juicio de Séneca el Viejo sobre el poeta Ovidio: *conocía sus defectos, pero los amaba*². Los defectos a los que se refería Séneca eran más bien de índole literaria³, pero no han faltado, a lo largo de la historia, quienes hayan reprochado al poeta cuestiones más bien *de fondo*. En todo caso, parece evidente que la apreciación de virtudes y defectos en la obra del sulmonense habrá ido cambiando con el tiempo, a medida que también cambiaban las mentalidades de sus críticos e intérpretes⁴, pero una de las objeciones que más persistentemente se le han opuesto a nuestro poeta es seguramente su aparente deleite en las descripciones repulsivas, y su indiferencia por el sufrimiento o la agonía de sus personajes, que parecen constituir, en más de un pasaje, una mera ocasión para desplegar un virtuosismo extemporáneo. Esta *extemporaneidad*, que no es sino una faceta de la inadecuación al decoro, se la achacaban ya al poeta sus propios contemporáneos⁵, y se ha convertido casi en un lugar común para la crítica moderna⁶. Pero no ha habido, posiblemente, crítico más implacable, en este sentido, con nuestro poeta que G. K. Galinsky, en el denso capítulo de su excelente monografía sobre la epopeya ovidiana titulado "Ovid's Humanity. Death and Suffering in the *Meta-*

² *Verbis minime licenter usus est, nisi in carminibus, in quibus non ignorauit uitia sua, sed amauit* (*Contr.* 2, 2, 12). También Quintiliano señalaba que el poeta se mostraba a veces *nimum amator ingenii sui* (*Inst.* 10, 1, 88).

³ Cf. p. e. *Contr.* 9, 5, 17: *Ovidius nescit quod bene cessit relinquere*.

⁴ En este punto es inexcusable hacer referencia a la excelente monografía de Stroh (1969), a la que remitimos para el detalle.

⁵ Cf. p. e. Hopkins (1988: 167-168).

⁶ Cf. p. e. Richlin: "In the tradition of Western Literature his influence has been great, yet even in his lifetime critics found his poetry disturbing, because of the way he applied his wit to unfunny circumstances" (1983: 158) y Hopkins: "One of the oldest and most persistent charges which has been levelled against the Ovid of the *Metamorphoses* is that the poet trivialises his depictions of pain, anxiety and suffering by prolixity, by a callous impassivity, and by displays of tastefully inappropriate wit" (1988: 167).

morphoses"⁷. ¿Hay, en efecto, un llamativo gusto por la crueldad en las *Metamorfosis*? ¿Debe atribuirse, si en efecto se detecta, a la exclusiva cuenta del poeta, o achacarlo a las preferencias de la época y el público para los que escribía? Tales son algunos de los interrogantes que se planteaba Galinsky.

Aunque sería simplista pensar en el romano común como en un sádico cruel y depravado, indiferente al sufrimiento o las desgracias de los otros, hay que dar la razón al crítico ovidiano cuando afirma que la crueldad y el placer en ejercerla o contemplarla estaban seguramente en aquella época menos inhibidos que entre nosotros; así se deduce de la pasión casi general por los espectáculos en la arena⁸, y es posible, en efecto, que las continuas guerras civiles que ensangrentaron la península italiana, con las atrocidades que sin duda las acompañaron, acabaran insensibilizando a los romanos sobre estas cuestiones⁹. Ahora bien, hay situaciones en la vida cuya descripción parece exigir una cierta *grauitas*¹⁰, por emplear ese término tan grato a los romanos, y sería esperable que cualquier ser humano sensitivo, y aún más un poeta, las tratase de acuerdo con dicho criterio¹¹. Por eso, sostiene Galinsky, las numerosas descripciones de muerte y sufrimiento en las *Metamorfosis* se convierten en excelente piedra de toque para determinar la verdadera actitud de nuestro poeta. El análisis del material ovidiano, y su confrontación, por ejemplo, con la epopeya virgiliana, parecen confirmar la complacencia del sulmonense en lo macabro y lo sangriento¹², lo que

⁷ Galinsky (1975: 110-157). Aunque la crítica a la aparente insensibilidad o frivolidad del poeta ante el sufrimiento está bastante extendida entre lectores y críticos de la obra ovidiana, no todos son tan severos en este punto como Galinsky, que arrancaba su estudio de la cuestión, precisamente, con una crítica de Otis (1966), que había resaltado la humanidad del sulmonense, y de Fränkel (1949), que le atribuía una *almost Christian kindness* (Galinsky 1975: 110). Frécaut (1988), por ejemplo, que ha estudiado lo grotesco en las *Metamorfosis*, o Curran (1978), que analiza el tema de la violación en la epopeya ovidiana, mantienen posturas más mesuradas. Es cierto que el propio Galinsky reconoce que el poeta es capaz *también* de tratar estos temas de una manera diametralmente opuesta, pero ello, al menos parcialmente, ¡"...may have been motivated by his desire for variety..."! (Galinsky 1975: 140).

⁸ Galinsky (1975: 134; 139).

⁹ Excusa, que, dicho sea de paso, le parece a Galinsky (1975: 140) poco justificable: la omnipresencia de la muerte y el sufrimiento se acentuó a lo largo del régimen imperial, y ello no hizo a Séneca menos sensible, sino al contrario.

¹⁰ Galinsky (1975: 111).

¹¹ Cf. Frécaut (1988: 206).

¹² Galinsky (1975: 153).

revelaría a nuestro poeta como un producto de su tiempo y de la sociedad para la que escribe¹³; pero, naturalmente, deberíamos preguntarnos si este tipo de detalles no se encuentra también en sus predecesores y modelos; es común, por una parte, hablar del estragado gusto de la poesía helenística, y por otra parte podríamos pensar que constituyen en cierto modo un tópico del género épico¹⁴. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, el símil homérico sobre Hipólito¹⁵, cuyos brazos han sido cortados a la altura de sus hombros, comparado con un tronco que cae dando vueltas colina abajo? Pero entonces nuestro poeta, en opinión de su implacable crítico, más que ajustarse a los cánones del género, da la impresión de que "he wanted to demonstrate that he could outdo all this"¹⁶. Y es que, sin necesidad de andar buscando paños calientes, se diría que Ovidio, simplemente, se regocijaba en sangrientas y repulsivas descripciones de la agonía humana simplemente porque amaba la crueldad¹⁷. En este punto Galinsky se refiere, como ejemplo paradigmático, a las escenas de la violación de Filomela y la muerte del pequeño Itis, que narra Ovidio en el libro VI de las *Metamorfosis*¹⁸. La historia de Procne, Filomela y Tereo, una de las más atroces, en efecto, de la mitología griega, puede resumirse, tal y como la cuenta Ovidio, como sigue:

Pandión¹⁹, soberano de Atenas, recibe la ayuda salvadora de Tereo, rey de Tracia, con quien concerta una alianza ofreciéndole la

¹³ Galinsky (1975: 138-140).

¹⁴ Aunque, como distingue Cazzaniga, "L'elemento 'orrido' non era... inusato della poesia epica", y es frecuente en Homero, "l'orrido per l'orrido è frutto della retorica" (1951: 52).

¹⁵ *Il.* 1, 145.

¹⁶ Galinsky (1975: 129).

¹⁷ Galinsky (1975: 129).

¹⁸ *Ov. Met.* 6, 424-674. Sobre las diferentes versiones, origen, etc. del mito siguen siendo muy útiles los artículos correspondientes de la *Realencyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*, el *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, y las restantes obras clásicas de referencia, incluyendo, por supuesto, el excelente resumen de Ruiz de Elvira (1975: 359-365). Muy útiles para la diacronía de la historia mítica continúan siendo los trabajos de Halliday (1933), Fontenrose (1948) y Cazzaniga (1950-1951). Entre los análisis más recientes pueden consultarse los de Otis (1966: 208-216; 406-410), Ortega (1970), Hofmann (1971), Burkert (1972: 179-185), Scarpi (1982), Jacobsen (1984), Joplin (1984), Forbes (1990: 99-107), Larmour (1990), Pavlock (1991), Segal (1992), Dobrov (1993) y Kaufhold (1997). Comentarios del texto ovidiano pueden verse en Haupt-Ehwald-Albrecht (1966: 334-349), Cazzaniga (1951), Anderson (1972: 208-237), Bömer (1976: 115-180) o Hill (1997: 184-191).

¹⁹ Prefiero utilizar la forma *Pandión*, ya aclimatada en nuestra lengua, a la transcripción más correcta *Pandíon*, que me resulta afectada.

mano de su hija Procne. El matrimonio se celebra y consume en medio de funestos presagios, que no impiden el rápido nacimiento de un heredero, y la felicidad matrimonial durante unos pocos años. Pero Procne siente añoranza de su hermana Filomela, y despacha a Tereo a Atenas en su busca. En Atenas, la deslumbrante belleza de Filomela provoca el enamoramiento instantáneo de Tereo, que, disimulando a duras penas la lujuria que lo desborda, logra el permiso de Pandión para que la princesa emprenda el viaje. Al desembarcar en Tracia, Tereo viola a su cuñada, le corta la lengua y la encierra, pero Filomela, al cabo de un año, se las ingenia para avisar a su hermana, que la cree muerta, mediante una tela bordada. Disfrazada de bacante, Procne libera a Filomela y la conduce a palacio, donde las dos hermanas se vengan de Tereo de una manera atroz: dan muerte al niño Itis y lo sirven a la mesa a su padre. Cuando Tereo descubre el sentido del festín macabro, persigue a las hermanas espada en mano, pero una triple metamorfosis impide su castigo. Procne y Filomela se convierten en golondrina y ruiseñor, y Tereo en abubilla.

Dos son, en efecto, los puntos de la historia que se prestan con mayor facilidad a un tratamiento morboso, truculento o sensacionalista²⁰: la violación de Filomela, con la subsiguiente glosotomía²¹, y la muerte de Itis, con el subsiguiente banquete funesto. Ambas escenas, como señala Galinsky se caracterizan por su extrema crueldad, y por una complaciente descripción incluso del más pequeño detalle sádico²². Veamos sus respectivas estructuras.

²⁰ En el sentido que le da Galinsky: "This sensationalism was the natural terminus of the progressive externalization of tragedy through the elimination of the tragic spirit and inner meaning of tragic myth and through the growing emphasis on its outward aspects" (1975: 139).

²¹ La crítica es prácticamente unánime en criticar los excesos de Ovidio en la narración de la glosotomía. *Cf.*, por ejemplo, los comentarios de Haupt-Ehwald: "Diese in ihrer Übertreibung und Ausführlichkeit geschmacklose Schilderung entspricht der alexandrinischen Neigung Ovids für das Schreckliche und Gräßliche" (1966: 342-343, *ad* 560); Anderson: "Tereus has sunk below barbarity into sheer bestiality. In the details that follow, Ovid goes beyond the decorum recommended by our nineteenth century" (1972: 224), o Bömer, que recoge a continuación un elenco de la bibliografía anterior al respecto: "Hier beginnt ein Katalog von Scheußlichkeiten... den Ovid, ebenso wie anderswo, in genüßlicher Ausfürlichkeit schildert... and der in dem abstoßenden Bild VI 558 ff. gipfelt" (1976: 151). Y, con referencia al episodio en su conjunto, tampoco escasean las descalificaciones; *cf.*, por ejemplo, Ahl (1985: 202): "It must be a lapse in Ovid's poetical sense or an example of the decadent mannerism fashionable in his age".

²² Galinsky (1975: 129).

1. Violación de Filomela (*Met.* 6, 519-560)

La escena de la violación puede descomponerse en cuatro momentos:

- 1.1. – violación propiamente dicha
- 1.2. – reacción de Filomela:
 - a) inmediata: temor y desamparo
[símil]
 - b) mediata: dolor y deseo de venganza
[comportamiento y palabras de la propia Filomela]
- 1.3. – glosotomía
- 1.4. – movimientos de la lengua seccionada

Presentamos a continuación el texto latino²³, y nuestra traducción.

1.1. Tereo arrastra a Filomela a un lugar apartado y la fuerza (519-526)

*Iamque iter effectum iamque in sua litora fessis
puppibus exierant, cum rex Pandione natam
in stabula alta trahit siluis obscura uetustis
atque ibi pallentem trepidamque et cuncta timentem
et iam cum lacrimis, ubi sit germana, rogantem
includit fassusque nefas et uirginem et unam
ui superat frustra clamato saepe parente,
saepe sorore sua, magnis super omnia diuis.*

"Y ya había concluido el viaje, y ya habían desembarcado de las cansadas naves en las costas de su patria, cuando el rey arrastra a la hija de Pandión a un apartado caserío, oscuro en medio de vetustos bosques, y allí, pálida, temblorosa, temiéndolo todo y preguntando entre lágrimas dónde estaba su her-

²³ Seguimos la edición de W. S. Anderson, *Ovidius. Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig 1991, con la salvedad de que escribimos siempre *u* y no *v*.

mana, la encierra; y, tras confesarle su impía intención, doncella y sola, la fuerza, sin que de nada sirvieran las constantes invocaciones a su padre, a su hermana, y sobre todo a los dioses poderosos".

1.2. Reacción de Filomela (527-548)

a) Inmediata: temor, desamparo (527-530)

*Illa tremit uelut agna pauens, quae saucia cani
ore excussa lupi nondum sibi tuta uidetur,
utque columba suo madefactis sanguine plumis
horret adhuc auidosque timet, quibus haeserat, ungues*

"Tiembla ella como una corderilla asustada, que, escapada apenas de las fauces de un lobo entrecano, aún no se encuentra segura, y como una paloma con las plumas empapadas por su propia sangre, se estremece aún, y teme las ávidas garras que la atenazaban".

b) Mediata: dolor, deseo de venganza (531-548):

*Mox, ubi mens rediit, passos laniata capillos,
lugenti similis, caesis plangore lacertis,
intendens palmas 'o diris barbare factis!
o crudelis!' ait 'nec te mandata parentis
cum lacrimis mouere piis nec cura sororis
nec mea uirginitas nec coniugalia iura.
omnia turbasti: paelex ego facta sororis,
tu geminus coniunx! hostis mihi debita poena.
quin animam hanc, ne quod facinus tibi, perfide, restet,
eripis? atque utinam fecisses ante nefandos
concubitus! uacuas habuissem criminis umbras.
si tamen haec superi cernunt, si numina diuum
sunt aliquid, si non perierunt omnia mecum,
quandocumque mihi poenas dabis. ipsa pudore
proiecto tua facta loquar: si copia detur,
in populos ueniam; si siluis clausa tenebor,*

*implebo silvas et conscia saxa mouebo.
audiet haec aether et si deus ullus in illo est'*

"Luego, cuando recuperó el sentido, tras arrancarse los revueltos cabellos y golpearse los brazos en medio de grandes gritos, como una plañidera, dijo, extendiendo las palmas:

'¡Oh bárbaro, de terribles acciones! ¡Oh, cruel! No te han conmovido los encargos de mi padre, con sus paternas lágrimas, ni la preocupación de mi hermana, ni mi virginidad, ni las leyes del matrimonio. Lo has trastornado todo: yo me he convertido en rival de mi hermana, y tú en esposo doble; se me debe el castigo de un enemigo. ¿Por qué no me arrancas también la vida, perjuro, para que no te quede fechoría por cometer? Y ojalá lo hubieses hecho antes de estas nefandas coyundas: mi alma habría quedado libre de crimen. Pero escucha lo que te digo: si los dioses se ocupan de estas cosas, si algo vale su poder, si no todo se ha derrumbado junto conmigo, algún día me las pagarás. Yo misma, sin miramientos con mi pudor, divulgaré tu conducta; si se me permite, me presentaré ante la gente; si se me mantiene encerrada, llenaré el bosque con mis voces, y conmovaré a las rocas, mis testigos. El cielo lo oirá, y si algún dios en él habita'".

1.3. Glosotomía (549-557)

*Talibus ira feri postquam commota tyranni
nec minor hac metus est, causa stimulatus utraque,
quo fuit accinctus, uagina liberat ense
adreptamque coma flexis post terga lacertis
uincla pati cogit; iugulum Philomela parabat
spemque suae mortis uiso conceperat ense:
ille indignantem et nomen patris usque uocantem
luctantemque loqui comprehensam forcipe linguam
abstulit ense fero;*

"Una vez que la ira del feroz tirano se suscitó con tales palabras —y no menor que ella es su miedo—, aguijado por una y otra causa libera de la vaina la espada con la que se ceñía, y atrayéndola violentamente hacia sí por los cabellos, con los brazos

doblados por detrás de la espalda, la fuerza a llevar cadenas; Filomela preparaba su cuello, y había concebido esperanzas de su muerte al ver la espada, pero él, pese a su resistencia, pese a la invocación constante del nombre de su padre y a su pugna por hablar, agarra su lengua con una tenaza y se la arranca con la fiera espada".

1.4. Detalle macabro: movimientos de la lengua seccionada (557-560)

*radix micat ultima linguae,
ipsa iacet terraeque tremens innumurat atrae,
utque salire solet mutilatae cauda colubrae,
palpitat et moriens dominae uestigia quaerit.*

"La raíz extrema de la lengua vibra en su garganta, y la lengua misma yace en la negra tierra, a la que habla en susurros en medio de temblores, y, como suele agitarse la cola de una culebra mutilada, palpita, y busca en su agonía las huellas de su dueña".

2. Muerte de Itis (636-646)

La descripción de la muerte de Itis, mucho más breve, puede también descomponerse en cuatro momentos:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">2.1. – actuación de Procne2.2. – actuación de Filomela2.3. – actuación conjunta de las dos hermanas2.4. – comentario macabro |
|---|

2.1. Actuación de Procne (636-642)

*Nec mora, traxit Ityn, ueluti Gangetica ceruae
lactentem fetum per siluas tigris opacas,*

*utque domus altae partem tenuere remotam,
tendentemque manus et iam sua fata uidentem
et 'mater, mater' clamantem et colla petentem
ense ferit Procne, lateri qua pectus adhaeret,
nec uultum uertit;*

"Y sin demora, se llevó a rastras a Itis, como una tigresa del Ganges arrastra a la cría aún lactante de una cierva por opacas selvas. Y cuando alcanzaron la parte más recóndita de la profunda morada, aunque tendía él las manos, viendo ya su destino, y gritaba 'madre, madre', y trataba de alcanzar su cuello, lo hiere Procne con la espada, por donde el pecho se une al costado; y no volvió la mirada".

2.2. Actuación de Filomela (642-643)

*satis illi ad fata uel unum
uulnus erat, iugulum ferro Philomela resoluit;*

"Para darle muerte, incluso una sola herida era bastante, mas Filomela le cortó el cuello con el hierro".

2.3. Actuación conjunta de las dos hermanas (644-645)

*uiuaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra
dilaniant*

"Vivos aún, y reteniendo algo de aliento, desgarran sus miembros".

2.4. Comentario macabro sobre el bullir de los miembros del niño en el caldero (645-646)

*pars inde cauis exsultat aenis,
pars ueribus stridunt; manant penetralia tabo.*

"Parte de ellos bulle en cóncavos calderos, y parte chisporrotea en los asadores; chorrea sangre la estancia".

* * *

Para comenzar con la escena de la violación, Galinsky²⁴, aparte de una aparente complacencia morbosa en la crueldad por la crueldad, señala la presencia de algunos elementos comunes con otras descripciones ovidianas del sufrimiento:

- la inclinación por lo grotesco, representado por el detalle de la lengua cortada y sus movimientos espasmódicos en el suelo,
- la inclusión de un símil, gráfico y que suministra una analogía, desde luego adecuada, pero que, en su opinión, indica indiferencia a los aspectos patéticos de la tortura de Filomela,
- el recurso a trucos como *the participial jingle*, que ocupan el lugar de una *true inner dimension*,
- la inexistencia de una referencia explícita a Filomela y su sufrimiento; Ovidio, en efecto, la reemplaza por los movimientos de su lengua, de acuerdo con una predilección por el detalle externo frente a la reflexión interior, influencia probable de la pantomima²⁵, tan en boga entonces.

En descargo de nuestro poeta, con todo, hay que decir que el momento culminante de la violación, el más propicio quizá para un desarrollo morboso, se despacha de manera brevísima y eufemística (*ui superat*)²⁶, y que el símil no indica necesariamente indiferencia, al menos en nuestra opinión; se trata más bien, creemos, de una representación simbólica del estado de pérdida de conciencia y capacidad de reacción subsiguiente a la violación, que concluye cuando la joven recobra el sentido... y empieza a comportarse, paradójicamente, como si lo hubiera perdido. En cambio, en lo que sí parece que hay que dar la razón a Galinsky es en que Ovidio parece tomar la lamentable situación en que se encuentra la muchacha como un mero pretexto para desplegar un virtuosismo extemporáneo, creando un clima cre-

²⁴ Galinsky (1975: 130-131).

²⁵ Galinsky (1975: 132; 139). Sobre la relación del tratamiento ovidiano de la historia con las técnicas de la pantomima ha insistido también Richlin (1983: 174-175).

²⁶ Esta circunstancia ha sido señalada por diversos comentaristas del pasaje: Cazzaniga (1951: 45); Otis (1966: 409); Anderson (1972: 220); Richlin (1983: 162)... Según esta última, se trataría, en todo caso, de un rasgo general de la epopeya ovidiana; de la misma opinión es Curran (1978: 216).

ciente de suspense²⁷ y jugando, si se me permite la licencia, al gato y al ratón con el lector-oyente, como trato de representar en el cuadro que sigue.

in stabula alta trahit siluis obscura uetustis atque ibi

pallentem
trepidamque
et cuncta timentem

et iam cum lacrimis ubi sit germana rogantem

INCLUDIT, fassusque nefas
et uirginem
et unam

VI SUPERAT

frustra clamato saepe parente
saepe sorore sua
magnis super omnia diuis

La descripción evoca al comienzo una acción violenta (*trahit*) y un escenario apartado y siniestro (*alta, obscura, uetustis*), en el que no puede esperarse sino lo peor, pero la especificación de lo que realmente ocurre se demora y se demora yuxtaponiendo adjetivos referidos a Filomela que expresan su creciente miedo y preocupación, organizados climáticamente de acuerdo con lo que suele describirse como *ley de los miembros crecientes*. Alcanzado el clímax, y temiendo ya uno lo peor, el poeta nos ofrece en realidad un alivio anticlimático, sustituyendo la esperada violencia física por el encierro y las meras palabras. Tras este anticlímax, parece que va a iniciarse de nuevo una serie de calificaciones en acusativo referidas a Filomela (*et uirginem et unam*), pero, cuando el receptor espera aún el final de la serie, se le anuncia de pronto lo que desde el principio venía temiendo (*ui supe-*

²⁷ "Die Häufung von Participia... bringt hier, auch durch die vielen Längen, ein Element der Verzögerung in die Szene, das dadurch verstärkt wird, daß bis VI 524 *includit...* unbestimmt bleibt was nun zunächst geschieht" (Bömer 1976: 144).

rat), y tras ello viene, en efecto, la cadena que esperábamos (*frustra clamato...*)²⁸.

Resulta curioso, por otra parte, que un juego escénico semejante se nos presente de nuevo en la escena de la glosotomía.

*quo fuit accinctus, uagina liberat ense
adreptamque coma
flexis post terga lacertis
VINCLA PATI COGIT; iugulum Philomela parabat
spemque suae mortis uiso conceperat ense:
ille
indignantem
et nomen patris usque uocantem
luctantemque loqui
comprehensam forcipe
LINGUAM
ABSTULIT ENSE FERO*

La escena comienza también en un momento crítico, con el tirano desvainando la espada amenazadoramente; a continuación, parece esbozarse de nuevo la técnica de acumulación generadora de suspense, que enseguida se abandona con un nuevo anticlímax: en lugar de golpear a Filomela, como esperábamos, la ata. Y es después de este anticlímax cuando se despliega de nuevo el mecanismo de suspense por medio de los participios, cuyo momento climático se produce cuando el receptor comprende que los participios (*indignantem, uocantem, luctantem*) que designan actividades propias del ser humano, no se refieren en realidad, como esperaba, a Filo-

²⁸ Curran (1978) ha insistido imaginativamente en la técnica cinematográfica *avant la lettre* que parece desplegar Ovidio en algunos pasajes de las *Metamorfosis*. Lo mismo podría decirse del efecto de suspense que produce este pasaje; imaginemos una película en que la joven que ha oído un ruido en el desván de su mansión sube temerosa por la empinada y desvencijada escalera, mientras la cámara enfoca cada vez más de cerca la puerta cerrada, y el volumen de la música sube hasta el paroxismo. Abierta súbitamente la puerta, la joven emite un suspiro de alivio al descubrir a un gatito trasteando entre unos muebles, y extiende la mano hacia el minino... mientras de detrás de la puerta sale una mano enguantada que apuñala a la heroína.

mela, sino a su lengua²⁹; y no repuesto aún de la sorpresa, se le informa seca y directamente de la glosotomía (*abstulit ense fero*).

Si, como concede el propio Galinsky, una de las tendencias ovidianas más notables es la exhibición de una enorme variedad de recursos que manifiestan la maestría de su ingenio, la repetición de una misma técnica de presentación de los hechos en dos pasajes tan cercanos no puede ser casual, y el paralelismo en la expresión subraya sin duda la equiparación simbólica de ambas agresiones³⁰. Es cierto que Ovidio utiliza este procedimiento, aparte de en este episodio, en otros tres pasajes; en el descubrimiento de Penteo por las bacantes:

... ruit omnis in unum
turba furens: cunctae coeunt trepidumque sequuntur,
iam trepidum, iam uerba minus uiolenta loquentem,
iam se damnantem, iam se peccasse fatentem (3, 715-718)

en la narración del bárbaro castigo que su padre inflige a Leucótoe, violada por Helios:

... ille ferox inmansuetusque precantem
tendentemque manus ad lumina solis et 'ille
uim tulit inuitae' dicentem defodit alta
crudus humo tumulumque super grauis addit harenae (4, 237-240)

y en la muerte de Orfeo a manos de las ménades:

tendentemque manus et in illo tempore primum
inrita dicentem nec quicquam uoce mouentem
sacrilegae perimunt (11,39-41)³¹

por lo que podríamos pensar en un *cliché*, pero este mismo procedimiento vuelve a presentarse, curiosamente, en la escena de la muerte de Itis.

²⁹ Bömer (1976: 152).

³⁰ La lengua arrancada y la inevitable hemorragia remiten simbólicamente, de manera inequívoca, a la pérdida violenta de la virginidad (Forbes 1990: 102).

³¹ Sin duda se trata de una casualidad, pero las tres historias tienen curiosas concomitancias con la que analizamos; en la de Leucótoe la heroína ha sufrido una violación, y en las de Penteo y Orfeo se trata de un descuartizamiento ritual, a manos de las bacantes. Recuérdese la importancia del elemento báquico en la segunda parte de nuestra historia, y el tratamiento cuasi-sacrificial en que se inscribe la muerte de Itis, con sus carnes en parte cocidas y en parte asadas.

*Nec mora, traxit Ityn, ueluti Gangetica ceruae
 lactentem fetum per siluas tigris opacas,
 utque domus altae partem tenuere remotam,

 tendentemque manus
 et iam sua fata uidentem
 et 'mater, mater' clamantem
 et colla petentem*

ENSE FERIT PROCNE

Es más, las coincidencias no se limitan sólo a esta presentación de los hechos orquestada para crear un clima creciente de suspense, y llevar al receptor de sorpresa en sorpresa; ambos pasajes están, además, relacionados por numerosas recurrencias verbales³².

MUERTE DE ITIS	VIOLACIÓN – GLOSOTOMÍA
Nec mora traxit Ityn (636)	in stabula alta trahit siluis obscura uetustis (521)
per siluas... opacas (637)	
utque domus altae partem tenuere remotam (638)	
'mater, mater' clamantem (640)	clamato saepe parente (525)
ense ferit Procne (641)	abstulit ense fero (557)
iugulum Philomela parabat (553)	iugulum ferro Philomela resoluit (643)
lateri qua pectus adhaeret (641)	quibus haeserat ungues (530)

³² Para las recurrencias verbales en el episodio: Ortega (1970); Anderson (1972); Lar-mour (1990: 133); Segal (1992); Kaufhold (1997)...

E incluso encontramos también una notable coincidencia en la estructura agonal de ambas escenas:

ESCENA DE LA VIOLACIÓN

Protagonista: Tereo

Antagonista: Filomela

1. Actuación violenta del protagonista (violación)
2. Reacción del antagonista (amenaza)
3. Segunda actuación violenta del protagonista (glosotomía)
4. Reacción del antagonista (movimientos de la lengua)

MUERTE DE ITIS

Protagonista: Procne y Filomela

Antagonista: Itis

1. Actuación violenta del protagonista (muerte de Itis)
2. Reacción del antagonista (sus miembros se resisten a morir)
3. Segunda actuación violenta del protagonista (descuartizamiento)
4. Reacción del antagonista (movimiento de los miembros en el caldero)

Cuanto hemos venido analizando no puede ser, pues, casual, sino que debe tener algo que ver con el sentido profundo de la historia. Pero, ¿cuál es ese sentido profundo? Con independencia de las diversas interpretaciones apuntadas por los críticos³³, dos parecen ser los temas de fondo básicos de la narración ovidiana:

³³ Reelaboración de materiales míticos relacionados con rituales, especialmente dionisiacos (Fontenrose 1948: 160-167; Burkert 1972: 179-185), o con motivos folclóricos referentes al origen del ruiseñor, golondrina y abubilla o al tema oriental de la rival (Fontenrose 1948), conflicto entre civilización y barbarie (Cazzaniga 1950: 8; Bacon 1961: 86-88), problemas del matrimonio exogámico (Scarpi 1982: 213; Forbes 1990: 100), funestas consecuencias de entregarse a una pasión desenfrenada (Jacobsen 1984: 45), aislamiento

- la ceguera de los mortales, incapaces de distinguir lo que les conviene, y de interpretar los acontecimientos en los que se ven envueltos,
- la existencia de una justicia casi también ciega, o por mejor decir, mecánica, que acaba castigando al que yerra de una manera proporcional al error cometido.

Ciegos están, en efecto:

- Pandión, que casa a su hija Procne con el bárbaro Tereo por una razón de estado (426-428)
- Los tracios, que, pese a los malos presagios, se congratulan con el casamiento de su rey y el nacimiento de un heredero (434-435)
- Los propios reyes de Tracia, que declaran festivos los aniversarios de su boda y del nacimiento de su heredero, acontecimientos ambos que se convertirán pronto en motivo de pesar para ambos (435-437)
- Procne, que tras cinco años de felicidad en su matrimonio, pide a Tereo que vaya a Atenas en busca de su joven y hermosa cuñada (440-444)
- Filomela, que consigue de su padre el permiso para marchar a Tracia (475-477)
- Pandión, que entrega a su hija menor a Tereo, a pesar de los sentimientos que turban su corazón (494-510)
- Filomela, que tras la violación amenaza con divulgar el crimen cometido, provocando en su inconsciencia la glosotomía (544-547)
- Tereo, que tras forzar a su cuñada, no se deshace de ella, sino que la mantiene encerrada para seguir saciando su lujuria (561-562)
- Procne, que, dando crédito a su marido, cree a su hermana muerta, e incluso le construye un cenotafio (566-570)
- La sirvienta que entrega la tela bordada a Procne, que no sabe qué es lo que entrega (580)

del mundo humano y ausencia en él de intervención divina (Segal 1992: 286). *Cf.*, además, los mensajes proto-feministas que creen descubrir en la trama Richlin (1983: 162-164) o Joplin (1984).

- Itis, el niño inocente que se acerca a las dos hermanas en el momento crítico, y les ofrece en bandeja la más horrible de las venganzas (619 ss.)
- Tereo, que, tras haber engullido los restos de su hijo, pregunta por él (652)

Ciegos están, pues, los corazones de los mortales, y no deja el poeta de señalarlo en sucesivos incisivos³⁴, que recuerdan al coro de una tragedia. *Vsque adeo latet utilitas*, por ejemplo, es el comentario que provocan las alegres celebraciones en Tracia (438), y *quantum mortalia pectora caecae / noctis habent*, la favorable impresión de solicitud causada por el taimado tracio en el palacio de Atenas en sus esfuerzos por convencer a su suegro (472-473). Y de Filomela, tratando de convencer a su padre con zalamería, se dice: *ut eat uisura sororem, / perque suam contraque suam petit ipsa salutem* (476-477); y, tras conseguir el deseado permiso: *successisse duabus / id putat infelix, quod erat lugubre duabus* (484-485). Cuando la sirvienta recibe la tela bordada, y la lleva ante Procne, el poeta comenta: *nescit quid tradat in illis* (580). Y cuando, en el colmo de la ceguera, Tereo, tras devorar los manjares nefandos, solicita la presencia de su hijo, el poeta de nuevo señala explícitamente esta *noche del alma*: *tantaque nox animi est: 'Ityn huc accersite' dixit* (652).

Pero los yerros no quedan sin castigo, y Pandión, que había entregado a su hija Procne en matrimonio por una razón de estado al bárbaro Tereo, le entrega después inconscientemente a su otra hija en una parodia macabra de matrimonio³⁵, y acaba perdiéndolas a las dos y muriendo³⁶; Procne, que manda a su marido en busca de otra mujer, acaba encontrándose con una *paelex* en la persona de su propia hermana³⁷, con la ruina de un matrimonio hasta entonces feliz y con su propia muerte, representada en el plano simbólico por su metamorfosis en animal; en cuanto a Tereo, que priva a un padre de su hija con arteras tretas, engaña a su esposa y viola y mutila a su cuñada, encuentra la horma de su zapato en su esposa Procne, que lo engaña y lo priva con arteras tretas de su hijo, al que mutila, da muerte y sirve a su propio padre.

³⁴ Sobre el tópico épico de la ceguera de los mortales y la implicación del poeta en su manifestación: Espósito (1991).

³⁵ Fontenrose (1948: 133).

³⁶ *Hic dolor ante diem longaeque extrema senectae / tempora Tartareas Pandiona misit ad umbras* (675-676).

³⁷ Cf. 537 y 606.

Por lo tanto, y a la vista de todo ello, el recurso de nuestro poeta a lo que Galinsky llama despectivamente *participial jingle*, y que aparece no sólo en la escena de la violación, como él señala, sino también en la de la glosotomía y en la muerte de Itys, podría no ser una *frivolité* de nuestro poeta exhibida en el momento menos oportuno, sino la expresión simbólica en el plano de la expresión de una dimensión más profunda del plano del contenido, que bien podríamos simplificar con el dicho lapidario *el que la hace la paga*. Y en el mismo sentido podría interpretarse el símil de la culebra que tanto disgusta a Galinsky por su inoportunidad. La agresión de Tereo a Filomela, en efecto, tiene por objeto la cosificación de ésta, la anulación de su personalidad y su conversión en un mero objeto de placer a la disposición del lascivo tirano³⁸. Ello no se consigue con la violación, porque, en contra de lo que podría esperarse, la experiencia traumática madura a Filomela³⁹ y la convierte, de niña zalamera colgada del cuello de su padre, y de ovejita escapada a duras penas de las dentelladas de un lobo, en mujer con arrestos para plantar cara al feroz Tereo⁴⁰, y para hacerlo objeto de una peligrosa amenaza⁴¹. Por eso Tereo actúa de nuevo, con una segunda agresión que pretende domeñar del todo a Filomela y reducirla a ese papel pasivo que desde el principio le había destinado, y que en ésta ocasión tiene éxito, porque quien se resiste ahora no es ya Filomela como persona, sino su lengua, un trozo de carne que actúa aún como persona (se resiste, grita, lucha), pero que no es ya persona. Y al final, en el símil, Filomela se esfuma, sustituido el estertor de su agonía por los movimientos repugnantes y convulsivos de su lengua, que ahoga sus murmullos en una tierra ennegrecida por su propia sangre⁴². A partir de ahora Filomela no será, al menos hasta que esté madura para la ven-

³⁸ Para el proceso progresivo de deshumanización y cosificación que la violación supone para la víctima (de ser humano a objeto sexual, y de objeto sexual a simple objeto), proceso que justifica en los mitos su ulterior metamorfosis: Curran (1978: 229).

³⁹ Como señala Joplin: "For Philomela, rape initiates something like the 'profound upheaval'" (1984: 27); cf. además Curran (1978: 228).

⁴⁰ Ruiz de Elvira (1969: 156).

⁴¹ Desde un punto de vista cínico, podría pensarse, pues, en una aplicación del ovidiano *utilis interdum est ipsis iniuria passis* (*Epist.* 17, 189).

⁴² Frécaut (1988: 205), sin negar el mal gusto que revela el pasaje, le concede con todo una función simbólica: el odio de Filomela, pese a los intentos de Tereo por evitarlo, acabará encontrando un medio de expresión, como también el secreto del barbero de Midas, musitado en el cañaveral, acabará divulgándose; para un paralelismo entre los dos motivos: Frécaut (1985).

ganza, sino un *lacerum corpus*, un cuerpo mutilado sometido a los caprichos y a la lujuria del lascivo tracio⁴³.

Y, vistas las cosas desde este punto de vista, encuentra también su justificación el detalle macabro con el que se cierra la narración de la muerte de Itis. De manera proporcional a como Tereo pretendía —y finalmente consiguió— *cosificar* y anular a Filomela, la desvalida hermana pequeña⁴⁴ de su esposa Procne, ahora ésta, secundada por la propia Filomela, anulará y cosificará al niño Itis, el desvalido hijo de Tereo, víctima vicaria en la venganza, que al final de la historia será sólo unos miembros desgarrados que borbollonean en el caldero y chisporrotean en los asadores, con lo que la venganza, y a la vez, el castigo proporcional a la falta cometida se corresponden no sólo en el plano de la factualidad, sino también, simbólicamente, en el plano de la expresión. Incluso un detalle tan truculento como el de la carne humana saltando en el caldero tiene su justificación en esta orgía sangrienta de yerros y castigos, aunque su correspondencia no se encuentra, en este caso, en la escena de la violación, sino en un punto algo anterior de la historia: el momento en el que Tereo, ya en alta mar con su presa, se desenmascara:

*'uicimus' exclamat 'mecum mea uota feruntur'
exultatque et uix animo sua gaudia differt
barbarus... (513-515)*

"¡Vencimos! —exclama—. *Conmigo viaja el objeto de mis deseos*', y exulta, y apenas puede ya contener en su ánimo su alegría el bárbaro"

El *exultat* metafórico de Tereo en alta mar (lit. 'da saltos (de alegría)' de donde 'se regocija, se alegra sobremanera'), se convierte al final de la historia en ese *exultat* literal de los restos del desdichado chiquillo saltando en el caldero hirviente puesto al fuego⁴⁵, como si el poeta, siempre en esta

⁴³ *Hoc quoque post facinus (uix ausim credere) fertur / saepe sua lacerum repetisse libidine corpus (561-562).*

⁴⁴ En el texto ovidiano no se explicita que Filomela sea la hermana menor, pero esta condición acentúa la verosimilitud de los diversos episodios de la historia: por qué Tereo casa con Procne; por qué tarda ésta cinco años en mandar llamar a su hermana (cuando, por fin, calcula que se ha convertido en una muchachita), que continúa soltera cuando Tereo llega a Atenas; el enamoramiento súbito de Tereo, que había conocido una niña cinco años atrás, y se encuentra ahora con una versión *junior* de su esposa, más lozana y hermosa...

⁴⁵ Segal (1992: 289); Kaufhold (1997: 69-70).

sutil clave simbólica que estamos analizando, viniera a decirnos que *aquellos polvos trajeron estos lodos*.

En consecuencia, aunque nos encontremos ante una historia terrible, no creo que pueda decirse, al menos en este ejemplo paradigmático que presenta Galinsky, que Ovidio se recree en ella en la crueldad por la crueldad, ni que aproveche frívolamente para exhibir su virtuosismo en los momentos más inoportunos, sino que todo ello, presente, sí, en la narración de los hechos, responde a un propósito determinado, y es expresión de esa *true inner dimension* que Galinsky echaba en falta en nuestro poeta en escenas como las que acabamos de analizar: a saber, la representación simbólica en el plano de la expresión de esa confianza en una justicia retributiva que impida al culpable escapar sin castigo, y permita a la víctima, por desesperada que sea su situación, ejecutar su venganza⁴⁶.

Bibliografía

- AHL, F. (1985): *Metamorphations: Soundplay and Wordplay in Ovid and other Classic Poets*, Ithaca.
- ANDERSON, W. S. (1972): *Ovid. Metamorphoses. Books 6-10*, Norman, Okl.
- BACON, H. (1961): *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven.
- BÖMER, F. (1976): *P. Ovidius Naso. Metamorphoses. Vol. III*, Heidelberg.
- BURKERT, W. (1972): *Homo necans. The anthropology of ancient Greek sacrificial ritual and myth*, transl. by P. Bring, Berkeley-Los Angeles-Londres.
- CAZZANIGA, I. (1950 & 1951): *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana. I: La tradizione letteraria e mitografica greco-romana da Omero a Nonno Panopolitano. II: L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfosi di Ovidio. Ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Milán-Varese.

⁴⁶ Segal, en cambio, se muestra bastante escéptico sobre el papel de la justicia en la narración ovidiana; por una parte señala, con razón, que en ningún momento se menciona explícitamente la idea de justicia (1992: 290), y por otra afirma: "As Bacchants, the women become embodiments of irrationality rather than representatives of a retributive moral order. This recourse to the Dionysiac pattern, like the three-way metamorphosis that follows it, both marginalizes the women's response and minimizes its justice and its tragedy" (1992: 292).

- CURRAN, L. (1978): "Rape and rape victims in the *Metamorphoses*", *Arctusa* 11, 213-241.
- DOBROV, G. (1993): "The tragic and the comic Tereus", *AJPh* 114, 189-234.
- ESPOSITO, P. (1991): "Su una sententia lucanea (*Phars.* II, 14-15)", *Vichiana* 2, 243-252.
- FONTENROSE, J. (1948): "The sorrows of Ino and Procne", *TAPhA* 79, 125-167.
- FORBES, P. M. C. (1992): *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.
- FRÉCAUT, J. M. (1985): "Le barbier de Midas ou le vent instrumentiste (Ovide, *Métamorphoses* XI, 180-193)", *Hommages à H. Bardon*, Bruselas, 147-162.
- (1988): "La part du grotesque dans quelques épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide", en Porte, D., y Néraudau, J. P. (eds.), *Hommages à H. Le Bonniec. Res Sacrae*, Bruselas, 198-219.
- FRÄNKEL, H. (1949): *Ovid. A poet between two worlds*, Berkeley-Los Angeles, 1969.
- GALINSKI, G. K. (1975): *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the basic Aspects*, Oxford.
- HALLIDAY, W. R. (1933): "Procne and Philomela", en *Indo-European Folktales and Greek Legend*, Cambridge, 1974, 85-112.
- HAUPT-EHWALD-ALBRECHT (1966): *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Erster Band. Buch I-VII, erklärt von Moriz Haupt. Zehnte Auflage, unveränderte Neuausgabe der neunten Auflage von Rudolf Ehwald, korrigiert und bibliographisch ergänzt von Michael von Albrecht*, Zurich-Dublin.
- HILL, D. E. (1997): *Ovid. Metamorphoses V-VIII*, edited with translation and notes by D. E. Hill, Bristol.
- HOFMANN, H. (1971): "Ausgesprochene und unausgesprochene motivische Verwebung in sechsten Metamorphosen Buch Ovids", *Acta Classica* 14, 91-107.
- HOPKINS, D. (1988): "Dryden and Ovid's 'Wit out of season'", en Martindale, Ch. (ed.), *Ovid Renewed*, Cambridge, 1990, 167-190.
- JACOBSEN, G. A. (1984): "Apollo and Tereus. Parallel motifs in Ovid's *Metamorphoses*", *CJ* 80, 45-52.
- JOPLIN, P. K. (1984): "The Voice of the Shuttle is Ours", *Stanford Literature Review* 1, 25-53.

- KAUFHOLD, S. D. (1997): "Ovid's Tereus: Fire, Birds, and the Reification of Figurative Language", *CPh* 92, 66-71.
- LARMOUR, D. H. (1990): "Tragic contaminatio in Ovid's *Metamorphoses*: Procne and Medea; Philomela and Ifigenia (6,424-674)", *ICS* 15, 131-141.
- ORTEGA, A. (1970): "Die Tragödie der Pandionstöchter in Ovids *Metamorphosen*", in Wimmel, M. *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift K. Büchner*, Wiesbaden, II, 215-223.
- OTIS, B. (1966): *Ovid as an epic poet*, Cambridge, 1970.
- PAVLOCK, B. (1991): "The tyrant and boundary violations in Ovid's Tereus episode", *Helios* 18, 34-48.
- RICHLIN, A. (1983): "Reading Ovid's Rapes", en *The garden of Priapus. Sexuality and aggression in Roman humour*, N. Haven-Londres, 158-179.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1969): "Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio", *Estudios de Literatura Latina. Cuadernos de la Fundación Pastor* n.º 15, 153-160.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975): *Mitología clásica*, Madrid: 359-365.
- SCARPI, P. (1982): "L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre. Le trajet de la famille du mythe de Téreus au mythe de Kéléos", *DHA* 8, 213-225.
- SEGAL, Ch. (1992): "Philomela's web and the pleasures of the text: Ovid's myth of Tereus in the *Metamorphoses*", en Wilhelm, R. & Jones, H. (eds.), *The two worlds of the poet: New perspectives on Vergil*, Detroit, 281-295.
- STROH, W. (1969): *Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung*, Darmstadt.