

El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana*

Pablo MARTÍNEZ ASTORINO

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
pabloleandromartinez@yahoo.com.ar

Recibido: 19 de mayo de 2003
Aceptado: 16 de junio de 2003

RESUMEN

Este artículo estudia la influencia hesiódica en el relato cosmogónico de las *Metamorfosis*. Limitado el valor de los estudios filosóficos de la cosmogonía, se ha sugerido la importancia de los modelos poéticos, particularmente el homérico del escudo de Hefesto. El lazo con Hesíodo, que se prueba, sobre todo, en el vínculo de la creación del hombre con el relato de Pandora, diseña las *Metamorfosis* como una continuación del plan de la *Teogonía*, y las revela más suficientemente como el corolario de la tradición épica que empieza con Homero, al evidenciarse, desde el inicio, la pretensión ovidiana de continuar a Homero y a Hesíodo en una misma obra.

Martínez Astorino, P.: «El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana», *Cuad. filol. clás. Estud. lat.*, vol. 23 núm. 2 (2003) 335-349.

ABSTRACT

This article studies the Hesiodic influence in the cosmogonic account of *Metamorphoses*. Once limited the value of philosophical studies about cosmogony, the importance of poetical models has been suggested, particularly that of the Homeric shield of Hephaistos. The relationship with Hesiod, which can be mainly proved through the bond between the creation of the man and the story of Pandora, shows that *Metamorphoses* can be read as a continuation of *Theogony*, and that this work (*Metamorphoses*) is a corollary of the epic tradition which starts with Homer, by becoming evident, from the beginning, the Ovidian intention of continuing Homer and Hesiod in the same one work.

Martínez Astorino, P.: «The Hesiodic account of Pandora and its influence in the Ovidian cosmogony», *Cuad. filol. clás. Estud. lat.*, vol. 23 núm. 2 (2003) 335-349.

SUMARIO 1. Aproximaciones a la cosmogonía ovidiana. La filosofía y sus límites. 2. Los modelos poéticos de la cosmogonía. La importancia del modelo hesiódico. 3. Hesíodo en la cosmogonía. 4. El *epos* de Ovidio. Hacia una lectura hesiódica de la *Metamorfosis*. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

PALABRAS CLAVE

Pandora.
Creación del hombre.
Hesíodo.
Epos.
Modelos poéticos.

KEY WORDS

Pandora.
Creation of man.
Hesiod.
Epos.
Poetic models.

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos/ XII Reunião da SBEC. llevado a cabo en la ciudad de Ouro Preto (Brasil) del 5 al 10 de agosto de 2001.

Mientras no se confirme la sospecha de Duchemin sobre la existencia de un posible relato hesiódico acerca de la creación del hombre¹, deberemos aceptar que Hesíodo —o quienes hayan compuesto la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*— no parece haberla representado. La seguridad de esta carencia no nos impedirá, sin embargo, apreciar literaria y exegéticamente el pasaje sobre la creación que ambas obras sí nos ofrecen: la creación de Pandora, la primera mujer. Pero tal apreciación (al menos en términos críticos) ya no cabe como mero anhelo futuro, si consideramos la abundancia de estudios —en diversas lenguas— destinados a Pandora sólo en el pasado siglo². El nuestro no podría (ni preferirá) tomar esa dirección. Antes bien, y siguiendo los postulados de Stephen Wheeler sobre la influencia que ejerce la descripción del escudo homérico de Aquiles en la cosmogonía ovidiana³, intentará recoger las incidencias de aquel fragmento poético (el de Pandora) en la composición del pasaje cosmogónico de *Las metamorfosis*⁴.

Dicho estudio, como los trabajos de Wheeler y Galinsky⁵, preferirá indagar los modelos poéticos antes que las fuentes filosóficas del pasaje. La discusión servirá para probar la filiación hesiódica del pasaje cosmogónico.

Dividiremos el trabajo en cuatro partes. La primera tratará algunas *quaestiones* importantes en la crítica sobre la cosmogonía ovidiana y sobre la filosofía en las *Metamorfosis*. La segunda estudiará los modelos poéticos de la cosmogonía y las razones para la filiación hesiódica. La tercera parte se dedicará en detalle a la influencia de Hesíodo en la cosmogonía. La última parte ofrecerá argumentos para una lectura hesiódica de las *Metamorfosis*.

1. Aproximaciones a la cosmogonía ovidiana. La filosofía y sus límites

Ya algunos trabajos de principios del siglo XX señalaban las deudas de Ovidio con corrientes o autores filosóficos particulares. Así, Polle estudiaba la relación de la cosmogonía con Anaxágoras, y Carlo Pascal la filiación de ésta con la filosofía empedoclea⁷.

¹ Duchemin (1995, 159-60).

² Para esta polémica, véase el libro de Solmsen (1949, 3-55).

³ Los estudios son ciertamente abundantes. Nuestra nómina será escueta y se abocará sólo a los más importantes o generales, entre los que pueden destacarse los de Robert (1914), Kerényi (1963), Séchan (1960), Severyns (1953, 156-162), Vernant (1988), Ruiz de Elvira (1971) y Duchemin (1995).

⁴ Wheeler (1995).

⁵ Entre los estudios sobre la influencia de Hesíodo en *Las metamorfosis*, cabe destacar el de Bilinski (1959, 101-123), que despliega las apariciones del concepto hesiódico de trabajo en la obra ovidiana.

⁶ Wheeler (1995, 114 ss.); Galinsky (1998), (1999, 33-4).

⁷ Polle (1908, 53 ss.) y Pascal (1905).

Otros, incluso en la actualidad, se preocupaban por la más próxima impronta lucreciana o ciceroniana⁸, o por la influencia del *Timeo* de Platón⁹. Y hasta el mismo Robbins, que muy tempranamente había impuesto un orden al caos de asignaciones filosóficas, llegaba a la siguiente conclusión: «In view of all these things I regard it highly possible that the account presented by Ovid is essentially Stoic»¹⁰.

Otras interpretaciones se aceptan en el panorama crítico actual. Suele considerarse que, más allá del reconocido torrente filosófico desplegado por Ovidio, no hay, de parte de éste, una adscripción seria a ninguna escuela en particular, y que la primacía de ciertas influencias, como la filosofía estoica o la fraseología lucreciana, no comporta la adhesión a los «programas» allí implicados. Se cree, más bien, que la «coloración filosófica»¹¹ del fragmento ocultaría cierta jactancia poética, la demostración de la aptitud de Ovidio para incluir cualquier género —incluso la filosofía— en su ambicioso *carmen perpetuum*¹². Asimismo, suele pensarse que la cosmogonía ovidiana, al igual que otros preludios cosmogónicos de obras épicas, actúa como un necesario sustrato de filosofía natural previo a los sucesos representados después¹³; o bien, que la filosofía aquí presente, y presente en el discurso de Pitágoras, no es la clave para entender un poema que habría abandonado los carriles filosóficos por los que transitaba al comienzo para abocarse al mito¹⁴.

En la última década, algunos trabajos han sugerido la importancia que adquieren en el pasaje los modelos poéticos. Esto señala un límite a los estudios filosóficos y, quizás, el comienzo de estudios más adecuados y provechosos para la interpretación.

2. Los modelos poéticos de la cosmogonía. La importancia del modelo hesiódico

Según Wheeler, al componer la cosmogonía Ovidio habría seguido el modelo del escudo de Aquiles. Sin duda, tenía referentes literarios más cercanos, como el canto de Iopas de Virgilio o la canción de Orfeo de Apolonio. Ovidio evoca estos modelos pero, en lo referente a la idea de un artífice, adhiere a la tradición homérica por la cual Hefesto, el artífice, encontrará un paralelo en el demiurgo de la cosmogonía. La tesis de

⁸ Sobre la influencia de Cicerón. cf. Robbins (1913, 407-8); sobre la de Lucrecio, cf. McKim (1985, 99 ss.), entre otros.

⁹ Robinson (1968). También se ha pensado en la influencia de la traducción ciceroniana del *Timeo*.

¹⁰ Robbins (1913, 414). Buisel de Sequeiros (1996) ha estudiado el concepto de *natura* en la cosmogonía ovidiana.

¹¹ La expresión es la traducción de un término que Galinsky (1999) aplica al discurso de Pitágoras.

¹² Galinsky (1999, 33 ss.).

¹³ Hardie (1986, 66-7).

¹⁴ McKim (1985: 102-3).

Wheeler es que la cosmogonía puede ser interpretada como compuesta a partir de las disposiciones formales de las *œuvres d'art* tan corrientes en la épica —todas nacidas del famoso escudo de Hefesto. Esta idea debería sus fundamentos a la similitud formal y terminológica del pasaje cosmogónico con las *œuvres d'art* representadas en la historia de Faetón y en la tela de Minerva, que establecen un diálogo con la cosmogonía¹⁵.

Wheeler afirma que el carácter poético de la cosmogonía se sostiene en el argumento siguiente:

«The *deus et melior natura* may therefore be read as a figure of the poet, and the ordering of the universe as a metaphor for creation of the poem; thus the "real" subject of Ovid's cosmogony may be the literary creation of *Metamorphoses*, just as the shield of Achilles is emblematic of the creation of the *Iliad*»¹⁶.

Wheeler sostiene que los poetas romanos habían considerado el escudo «como un modelo primario para describir el origen y la estructura del universo»¹⁷. Partiendo del artículo de Wheeler, Galinsky agrega algo más acerca del carácter poético: dice que la elección del escudo «...realza de manera sugestiva su ubicación en la tradición homérica...»¹⁸. Con Myers, Galinsky sugiere que el proceso cosmogónico continúa a lo largo del poema, y que esto adquiere un valor importante para el «programa» poético ovidiano¹⁹. El objetivo de Ovidio parece ser «... recrear y reunir las variadas formas literarias que se originaron con Homero», «Océano» «...del que fluían todas las corrientes literarias»²⁰.

En resumen, las tesis de Wheeler y de Galinsky intentan probar el sentido poético de la cosmogonía desde un punto de vista compositivo y sirven para fundamentar sugestivamente la filiación homérica de las *Metamorfosis*. Es la pretensión de ser el corolario de una tradición épica lo que mueve a Ovidio a vincularse con Homero y con las formas de la épica (e incluso del hexámetro) contenidas en él²¹. Es indiscutible la centralidad de Homero en la tradición épica. ¿Qué decir, sin embargo, sobre la importancia de Hesíodo, considerado el origen de la poesía de catálogos y de labores? El *Certamen*

¹⁵ Wheeler (1995, 112-114). En las páginas 105-106 traza además algunos paralelos entre la cosmogonía y la tela de Aracne.

¹⁶ Wheeler (1995, 117).

¹⁷ Citado en Galinsky (1999, 33) de Wheeler (1995, 98), que a su vez resume a Hardie (1986, 66-70, 346-38).

¹⁸ Galinsky (1999, 33).

¹⁹ Myers (1994, 27), citado en Galinsky (1999, 33).

²⁰ Galinsky (1999, 33).

²¹ Hardie (1995, 210-212) estudia la relación del discurso de Pitágoras con Empédocles y concluye que estudiar lo empedocleo en ese discurso es seguir una línea que hace de las *Metamorfosis* un eslabón en la genealogía de la tradición hexamétrica. Ovidio, según Hardie, reclamaría un lugar central en esa genealogía, en la que Empédocles tendría el inicial.

(obra de dudosa autoría) representa incluso la pugna entre Homero y Hesíodo y el vencedor en esta obra no es otro que el poeta de Beocia. ¿No tendría influencia Hesíodo en un autor que ha elegido representar el motivo de la cosmogonía, con el que empieza la *Teogonía*, y que, como Hesíodo, ha seguido un orden cronológico? ¿No sería pertinente investigar en él, además de las fuentes filosóficas²², la incidencia de la obra hesiódica?

Wheeler —quien ha reconocido en Ovidio la pretensión épica de continuar a Homero y Hesíodo, por lo demás testimoniada en otras obras ovidianas²³— señala que Ovidio se distancia de Hesíodo en dos aspectos: en primer lugar, éste, a diferencia de aquél, representa un principio de evolución del universo a través de causas físicas, al igual que Apolonio en el canto de Orfeo (*Arg.* I, 496-502), Virgilio en el canto de Sileno (*Ecl.* VI, 31-40) o Lucrecio en el *De Rerum Natura* (V, 416-453)²⁴; en segundo lugar, el Eros hesiódico sería un principio cosmogónico opuesto al demiurgo que aparece en *Las metamorfosis*. Sin embargo, Ovidio sigue a Hesíodo y la influencia de este autor es importante en cuanto a filiación poética y para su contribución al género épico, del que Hesíodo es el otro gran exponente²⁵. Como veremos en las páginas siguientes, el relato de Pandora es el punto en el que las *Metamorfosis* y la obra del otro poeta épico se unen.

3. Hesíodo en la cosmogonía²⁶

Puesto que Ovidio comienza su cosmogonía con el *Caos* (*quem dixere Chaos*, 7), su pretensión de continuar a Hesíodo parece clara. El hecho de que haya en la estructura de sus relatos una organización cronológica, completa este lazo²⁷. Sin embargo, éstos no son los únicos elementos que hacen posible la relación.

Revisemos la versión ovidiana de la creación (*Met.* I, 78-83)²⁸:

²² Como ha hecho Robbins (1913). Ver también Maurach (1979, 132-34).

²³ La nota 65 de Wheeler (1995, 115) recuerda dos versos del *Ars amatoria* (II, 3-4) en que Ovidio compara su obra con Hesíodo y Homero: «*laetus amans donat viridi meae carmina palma / praelata Ascræo Maeonioque seni*».

²⁴ Wheeler (1995, 114 ss.).

²⁵ Es importante, a este respecto, el juicio de Ludwig (1965, 74): «Als Ovid etwa 20 Jahre nach der Veröffentlichung der *Aeneis* es unternahm, eine epische Dichtung zu schaffen, die mit dem bereits berühmten römischen Nationalepos konkurrieren sollte, knüpfte er an den zweiten griechischen Archetypen der epischen Poesie, an Hesiod an». Ludwig afirma que Ovidio utiliza elementos hesiódicos tales como el comienzo a partir del caos y el relato de las edades, y que despliega los catálogos hesiódicos en motivos más grandes y transformaciones. Otis (1966, 1-3) cree que la cuestión de las influencias es más compleja; sin embargo, la importancia de la matriz hesiódica como influencia originaria de las *Metamorfosis* es indudable.

²⁶ Cf. Martínez Astorino (2002, 63-4).

²⁷ Ver Wheeler (1995, 104, 114), que remite a Ludwig (1965, 74-75), a Hardie (1986, 66-67) y a Heizle (1994, 126).

²⁸ Citamos según la edición de Miller revisada por Coold (1999).

*Natus homo est. sive hunc divino semine fecit
 ille opifex rerum. mundi melioris origo.
 sive recens tellus seductaque nuper ab alto
 aethere cognati retinebat semina caeli.
 quam satus Iapeto. mixtam pluvialibus undis.
 finxit in effigiem moderantum cuncta deorum.*

(Nació el hombre, ya sea que lo hizo con semilla divina
 aquel artifice de las cosas, origen de un mundo mejor,
 o que la reciente tierra, separada momentos antes del alto
 éter, retenía las semillas de su pariente el cielo.
 A esta tierra, habiéndola mezclado con aguas de lluvia,
 el hijo de Iapeto la moldeó a imagen de los dioses que gobiernan todo.)

Se ha hablado mucho de este pasaje. Reseñaremos las opiniones más adecuadas a nuestra exposición, que parecen ser las de Robbins y McKim²⁹. Ambos autores afirman que hay aquí dos creadores: 1) *ille opifex rerum* (79), el indefinido dios del v. 32, que crea al hombre a partir de un *divino semine* (78); 2) *satus Iapeto* (82), es decir, Prometeo, quien crea al hombre mezclando *recens tellus* (80) con *pluvialibus undis* (82). Para ambos, el *divino semine* alude a la doctrina estoica del *spermatikos logos*³⁰. Difieren, sin embargo, en la segunda versión. Para McKim, Prometeo crea al hombre a partir de la mezcla de los cuatro elementos; McKim afirma que la creación es un decidido pasaje al mito en la obra. Robbins la juzga una mera concesión al mito no carente de estoicismo. Según los estoicos, la mente del hombre es del mismo puro fuego que el cielo, identificado aquí con *semina caeli* (81). Por último, Robbins y McKim coinciden en atribuir la semejanza de dioses y hombres al antropomorfismo del mito³¹. Robbins, raramente según sus análisis, no ha pensado en los dioses del *Timeo*.

Ahora bien, más allá de las interpretaciones del pasaje, que en general tratan el nexo entre mito y filosofía³², ¿en qué medida Ovidio podría estar citando a Hesíodo? Veamos *Theog.* 570-572³³:

²⁹ Robbins (1913, 413-4); McKim (1985, 101 ss.).

³⁰ *Theog. Laert.* 7, 136-7. Véase, además, Whibley (1906, 191-6).

³¹ Robbins (1913, 413); McKim (1985, 102).

³² Sobre todo en lo que respecta a la idea del *sanctius animal*, a las dos versiones de la creación citadas y a los vv. 84-86 (*promaque cum spectent animalia cetera terram, os homini sublime dedit caelumque videre iussit et erectos ad sidera tollere vultus*), relacionados con textos filosóficos de Cicerón (*De nat. deor.* II, 56, 140; *De leg.* I, 9, 26-27; *Tusc. Disp.* I, 69), pero cuyo sujeto es Prometeo, un dios mítico.

³³ Todas las citas de *Trogonia* pertenecen a la edición de M. L. West (1966).

Λύτικά δ' ἀντὶ πυρὸς τεύξεν κακὸν ἀνθρώποισιν·
γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ Ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς·

(Al instante, en lugar de fuego, dispuso un mal para los hombres,
pues el ilustre cojo modeló a partir de la tierra
algo semejante a una respetable doncella, por voluntad del Crónida')

En *Los trabajos y los días*, 70-71 se observa un pasaje similar³⁴:

αὐτικά δ' ἐκ γαίης πλάσσε κλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ Ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς·

(Al instante, el ilustre cojo modeló a partir de la tierra
algo semejante a una respetable doncella, por voluntad del Crónida')

Este último pasaje se complementa con otro que aparece en los vv. 60-62 de la misma obra:

Ἥφαιστον δ' ἐκέλευσε περικλυτὸν ὅτι τάχιστα
γαῖαν ὕδει φύρειν, ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν
καὶ σθένος, ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὅπα εἴσκειν (...)

(y ordenó al ilustre Hefesto mezclar rápidamente
tierra con agua, infundirle la voz y el vigor de un hombre,
e imitar el rostro de las diosas inmortales')

Ovidio define la creación del dios de los filósofos con el verbo *fecit* (78), pero a la creación prometeica la caracteriza con el verbo *finxit* (83), de campo semántico similar al *σύμπλασσε* (571) de la *Teogonía* y al *πλάσσε* (70) de *Los trabajos y los días*. Ambos significan «moldear», «dar forma a algo». De igual modo, uno de los materiales de la mezcla, el principal, esto es, *tellus* (80), se vincula con el *γαίης* del v. 571 de la *Teogonía* y con el *ἐκ γαίης* del v. 70 de *Los trabajos y los días*. En el verso 61 de *Los trabajos y los días* aparecen los dos elementos principales: *γαῖαν* y *ὕδει*, que se vinculan con *tellus* (80) y *pluvialibus undis* (82).

Prometeo crea a los hombre *in effigiem moderantium cuncta deorum* (83). Este verso parece evocar el hesiódico ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὅπα εἴσκειν (62)³⁵. No hay una

³⁴ Todas las citas de *Trabajos y días* pertenecen a la edición de Paul Mazon (1947).

³⁵ Bömer (1969, 45) señala la relación entre este texto y Hesiodo en lo que respecta a los materiales de la creación, pero no desarrolla la idea, y en referencia al tópico de la semejanza de dioses y hombres, sólo anota el

exacta relación entre ὄψις, que significa «rostro» y se vincula con el verbo griego ὀράω, y *effigies*, que en el texto ovidiano se relaciona con *finxit*, y cuya idea es la de dar una forma a algo para que se convierta en una imagen, una representación. *In effigiem*, más claramente, está en relación con εἶς ὅπλα εἰσκειν, ya que εἰσκειν quiere decir «imitar», «hacer algo igual a otra cosa». Pese a algunas diferencias, persiste una idea: la semejanza. Sin embargo, el aspecto que más esclarece la evocación de Hesíodo es la naturaleza de los dioses mencionados en Ovidio. A menudo se ha identificado a estos dioses con los olímpicos, si bien el pasaje admitía dudas³⁶. Pero es sugerente la relación de los dioses ovidianos con los «inmortales» de Hesíodo.

Ahora bien, sabemos que la imagen de Prometeo como creador de los hombres, de la que no hay testimonios hesiódicos, le llega a Ovidio de autores alejandrinos³⁷. Esa tradición, empero, no testimonia el motivo de la imagen y semejanza; por el contrario, sí lo hacen los textos hesiódicos. Puede haber aquí una fuente que desconocemos. El relato del *Génesis*³⁸ ofrecería un paralelo tentador, pero no sería prudente suponer en Ovidio un conocimiento de los textos bíblicos³⁹. Como ocurre con el resto de la cosmogonía, en la que la cita no supera el nivel del eclecticismo filosófico, la alusión a Hesíodo podría ser sólo una referencia más. Sin embargo, Hesíodo tendría para el plan de las *Metamorfosis* una importancia mayor que cualquiera de las ideas filosóficas citadas. La *Teogonía* y las *Metamorfosis* son textos complementarios para la tradición poética en lo que atañe a su representación: mientras Hesíodo representa cronológicamente, desde los orígenes, la historia mítica del universo, Ovidio lleva esa historia hasta Roma y señala un paso más en la genealogía del mito, con su «historización». Podría haber, entonces, razones literarias para esa filiación. Es en este punto donde la influencia hesiódica adquiere una dimensión más relevante: Ovidio habría buscado la filiación con este autor porque el tema de la cosmogonía estaba

verso 62: «für die Erschaffung der Pandora aus Erde und Wasser berichtet aber Ähnliches bereits Hesiod (erg. 61 ἰχθαῖον ὕδαϊ φέρεϊν|. 62 ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὅπλα εἰσκειν...»)».

³⁶ Cf. McKim (1985, 102).

³⁷ Apolodoro (*Bibl.* I, 7, 1) refiere la creación de Prometeo a partir del agua y la tierra, el robo del fuego, el castigo y la liberación por Hércules. Calímaco (fragm. 87 y 133) alude al barro o la arcilla prometeica. Según Filemón (*Frag. Com. Graec.* IV, 32 -ed. Meineke), Prometeo habría moldeado a hombres y animales con tierra. Menandro (*Frag. Com. Graec.* IV, 231 -ed. Meineke) le atribuye la creación de la mujer y, dada tal creación, justifica su castigo. Tenemos también el relato de Pausanias X, 4, 4, quien anota el hecho de que cerca de Panopeo, en Fócida, se encontraban cabañas de barro donde se pensaba que Prometeo había creado al hombre. Por último, hay un relato de Esopo (*Fab.* 228 Hausrath = 383 Halm.) en el que Prometeo es el creador del hombre y la misma causa de su deformación moral, pues, encargado de modelar todos los seres, no deja suficiente sustancia para el hombre y, en consecuencia, debe transformar algunas bestias en seres humanos. Las criaturas moldeadas tienen entonces formas humanas pero almas bestiales.

³⁸ Especialmente, *Gen.* I, 27.

³⁹ Más allá de que, como señala Bömer (1969, 45), la fórmula *in effigiem* no tiene parangón en la versión griega del *Génesis* ni en pasajes paralelos.

relacionado con él y porque era el *otro* modelo literario de la tradición épica en la que quería inscribirse.

Otros testimonios pueden añadirse a los citados. Así, la separación del cielo y de la tierra mencionada en los versos 80 y 81 podría aludir, en este contexto, no sólo a la del demiurgo (v. 22), sino a la de Gea y Urano que Hesíodo representa en la *Teogonía* (vv. 176-182). Además, Ovidio no designa a Prometeo por su nombre, sino como *satus Iapeto*. Es cierto que este tipo de designaciones es convencional en textos poéticos, pero hay que reconocer que tal procedencia no importa al motivo de la creación y, en cambio, se destaca notoriamente en la *Teogonía*, donde la entera descendencia de Iápeto, y no sólo Prometeo, será condenada como paradigma de conducta titánica⁴⁰. La causa de su inclusión no parece ser otra que la filiación hesiódica, y agrega, además, algunos elementos interesantes. De hecho, es posible ver aquí una alusión al destino del hombre representado en las *Metamorfosis*. El desvío moral del hombre, que lleva al Diluvio, no sería ajeno a la perfidia de su creador, que en la *Teogonía* —a diferencia de lo que ocurre en el *Prometeo* esquiliano— está representado como un obstáculo para la instauración del orden de Zeus a causa de su índole artera, de su inteligencia titánica⁴¹.

Consideraremos ahora un último aspecto: la belleza de la obra. La cosmogonía termina con estos versos:

*sic, modo quae fuerat rudis et sine imagine, tellus
induit ignotas hominum conversa figuras.* (I, 87-88)

(‘así, la tierra, que antes había sido ruda y sin forma,
transformada, vistió desconocidas formas de hombres’)

Es sabido que el *rudis et sine imagine* del verso 87 remite al *rudis indigestaque moles* del verso 7. Hay algunas instancias de la cosmogonía que nos sugieren que la obra de la creación carece de forma. Así, en el verso 8, el *pondus iners* y, en el verso 17, el *nulli sua forma manebat* (‘para ninguno permanecía su propia forma’). En otros lugares, encontramos acciones que tienden a poner un orden a las cosas *sine imagine*:

*Hanc deus et melior litem natura diremit.
Nam caelo terras et terris abscedit undas
et liquidum spisso secrevit ab aere caelum.*

⁴⁰ Ver Kerényi (1997, 37-8) y Solmsen (1949, 50-1). Caballero de del Sastre (1993, 94) señala lo mismo.

⁴¹ Kerényi (1997, 46 ss.). Según la opinión de este autor (46), «the wily Prometheus, whose nature and existential weakness it is to «think deviously», gives the contest its direction, even if he does not provoke it (...). In the original deception of Prometheus, a basic flaw in the character of Prometheus is the source of grave shortcomings in man».

Quae postquam evolvit caecoque exemit acervo,
dissociata locis concordī pace **ligavit**. (I, 21-25)

(‘Un dios –y una naturaleza mejor– dirimió esta lid.
En efecto, separó la tierra del cielo y las olas de la tierra
y apartó el límpido cielo del espeso aire.
Después de discriminar estas cosas, y de sacarlas del oscuro montón,
ligó a sus lugares en armoniosa paz las cosas antes disociadas.’)

Esta tendencia se acentúa en versos posteriores: *ubi dispositam.../ congeriem secuit sectamque in membra coegit./ principio terram, ne non aequalis ab omni/ parte foret, magni speciem glomeravit in orbis* (‘cuando separó la masa así dispuesta y, separada, la reunió en miembros, en primer lugar, para que no fuera desigual en parte alguna, concentró la tierra hasta darle la forma de una gran esfera’). Luego aparece el verbo *iussit* (vv. 37, 43, 55)⁴². Con la creación del hombre, la tierra sin forma (*sine imagine*), ha logrado su *imago*, las formas humanas (*figuras hominum*). *Figura* viene de *ingere*, de «moldear», de dar una «forma»; en el caso que nos ocupa, la forma no puede ser menos que bella: la palabra *conversa*, aplicada a *tellus*, nos lo sugiere.

Si bien la tierra es la que luce una forma bella, indirectamente comprendemos que la figura humana le confiere esa cualidad como última instancia de la cosmogonía⁴³; la figura humana es bella. Ovidio puede estar aludiendo a consideraciones filosóficas en este pasaje, pero de un modo más central para su épica parece vincular su texto con un elemento muy importante de los relatos de creación que aparece en Hesíodo. Éste en el verso 63 de *Los trabajos y los días* designa a Pandora como *παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον* (‘bella y encantadora figura de una doncella’). *Εἶδος* tiene que ver con el campo de la visión, *figura* con el campo de la elaboración, pero ambos se vinculan con la idea de belleza. El verso 71 de *Los trabajos y los días* y el verso 572 de la *Teogonía* revelan lo mismo, al igual que la admiración de los dioses en el final del episodio de la *Teogonía*.

Este último elemento agrega un dato sugestivo sobre la incidencia de la creación de Pandora en el relato ovidiano de la creación. Las simetrías podrían verse confirmadas por la idea de que la creación de Pandora no parece ser ajena a la del hombre en la tradición literaria. Para Jacqueline Duchemin, la creación de Pandora se vincula con textos sumerio-babilónicos como el *Enuma Elish* y el *Poema de Atrahasis*. En ambas tradi-

⁴² Esta secuencia de citas, si bien modificada o alterada, se debe a Wheeler (1995, 105 ss.), quien además señala, con sugestivos ejemplos, que hasta la elección de verbos obedece a la tradición de éfrasis cosmológicas.

⁴³ Caballero de del Sastre (1993, 96): «...a partir de la creación del género humano la *imago* de la tierra es el hombre».

ciones (la griega y la sumerio-babilónica) está destacada la belleza de la obra: Pandora es una adornada *παρθένω αἰδοίη* en la *Teogonía*; en el *Atrahasis*, «Marduk en entendant l'appel des dieux/ décide de créer une belle œuvre» (tablilla 6, v. 1 y 2)⁴⁴. Por lo demás, los ingredientes utilizados en el *Poema de Atrahasis* y en el *Enuma Elish* son análogos a los de Hesíodo y Ovidio⁴⁵. La similitud del pasaje hesiódico con el del texto oriental que trata sobre la creación del hombre, nos induce a pensar que un relato hesiódico conjetural sobre la creación del hombre, si es que existió, podría haber sido de naturaleza similar al de Pandora. De ahí la importancia que adquiere en relación con las *Metamorfosis*.

4. El *epos* de Ovidio. Hacia una lectura hesiódica de las *Metamorfosis*

La adscripción de Ovidio a los dos poetas épicos es parte de una actitud literaria también doble. Por un lado, Ovidio debía aportar algo nuevo a una tradición épica que Virgilio había rejuvenecido notablemente; ésta no era una empresa fácil⁴⁶. Por el otro, habría comprendido que una tarea de esa índole de alguna manera terminaría en un corolario de dicha tradición⁴⁷. En este corolario estaría inscripta la tradición literaria de Grecia y Roma y, singularmente, la del *epos*, del que Homero y Hesíodo eran los fundadores. Con su habitual sutileza de composición, Ovidio quiso referir a los dos poetas desde el inicio. En un sentido general, tomó de Homero la pretensión de incluir todas las especies literarias que surgían de él⁴⁸ y, en particular, la filiación con el escudo de Hefesto. De Hesíodo tomó, en sentido general, el plan de la obra (vinculado con la *Teogonía*) y en sentido particular, la creación del hombre, que continúa en el relato de las edades, también de influencia hesiódica⁴⁹.

Ahora bien, esa relación entre la creación del hombre y el relato de las edades, ambos de procedencia hesiódica, debería ser importante para una exégesis. Si en estos dos episodios se representan claramente aspectos relacionados con la naturaleza del hombre y si, además, el otro autor épico, Hesíodo, está presente en estos relatos, se

⁴⁴ Duchemin (1995, 160-1).

⁴⁵ Duchemin (1995, 158).

⁴⁶ Otis (1970, 1-3).

⁴⁷ Fränkel (1945, 89) parece señalar lo mismo respecto de la utilización del mito, ya decadente: «Ovid happened to live at the turn of the ages, and that was the last historical moment for achieving what he accomplished.»

⁴⁸ Esto es algo que se revela en la exégesis, pero es el aspecto homérico el que sigue Ovidio.

⁴⁹ Es importante destacar que Virgilio manifiesta la pretensión de continuar a Hesíodo y a Homero, pero en dos obras separadas: las *Geórgicas*, en la que su modelo clásico es Hesíodo, y la *Eneida*, cuyo modelo clásico es Homero.

puede suponer que una lectura correcta del sentido del hombre en *Las metamorfosis* no podría excluir las obras hesiódicas. Habría lugar para una lectura de la obra en clave hesiódica y ésta revelaría algo más sobre el aspecto complementario de estas obras en la tradición literaria grecorromana.

¿Cuál sería el sentido de esta filiación para lo que podríamos denominar *cultura humana*, es decir, para la idea del hombre que se representa en la obra, i.e., el tránsito desde el hombre creado al hombre romano? La complejidad de la cuestión requiere, sin duda, un estudio más extenso de aspectos concomitantes, pero podemos sugerir que, en ese sentido, las *Metamorfosis* se diseñan como una continuación del plan de la *Teogonía*, que termina en el catálogo de héroes y heroínas. En cierto modo, *hesiódico sensu*, hay en las *Metamorfosis* una *androgonía* y una *androtélesis*.

Esto prueba que la inclusión del modelo hesiódico es no sólo una actitud literaria en el sentido genérico o de modelos, y dice algo acerca de su preeminencia sobre el modelo homérico. Ovidio es central para la definición de una idea de hombre y, en este sentido, representa también el cierre de una tradición. Es curioso observar cómo puede encontrarse en la obra cierto sentido filosófico, aunque no en el modo y en los sectores en que la crítica antes acostumbraba encontrarlo. Una vez más, la complejidad y la sutileza de Ovidio se han impuesto.

5. Conclusiones

Wheeler intentó probar el modelo compositivo de la cosmogonía, que vio en el escudo de Hefesto. Nuestro estudio partió de vinculaciones tradicionales (las similitudes entre las pretensiones hesiódicas y las ovidianas) e intentó demostrar cómo el relato de la creación del hombre puede ser el punto en el que radica más esencialmente la influencia hesiódica de la cosmogonía.

En la creación, Ovidio remite a fuentes más cercanas, como la filosofía o la literatura alejandrina, pero alude también a una fuente más remota, la creación de Pandora. Ello obedece a razones literarias: emparentarse con Hesíodo, el otro gran modelo épico, más afín a la construcción de las *Metamorfosis*. El motivo de la imagen y semejanza, que no se encuentra en textos alejandrinos, y la aparición de los dioses, son prueba suficiente de esta filiación. Es asimismo una prueba el hecho de que los relatos de creación, aun en otras culturas, se vinculan con el relato hesiódico de Pandora y el ovidiano de las *Metamorfosis*, lo cual haría sospechar que Ovidio pudiera estar siguiendo un texto hesiódico perdido sobre la creación del hombre. Esta hipótesis, que sostiene Duchemin, es razonable si consideramos la abundancia de fragmentos atribuidos a Hesíodo.

Por otro lado, desde el inicio con el caos pueden encontrarse otros elementos que conducen a Hesíodo, como la filiación titánica de Prometeo, que ejercerá un papel des-

tacado en la conducta del hombre ovidiano, o la referencia a Gea y Urano. Estos motivos refuerzan un vínculo que, por lo demás, queda manifiesto ya en la pretensión de una trama cronológica que comienza desde los orígenes y que continúa, a lo largo del libro I, en el relato de las edades.

Ovidio ha seguido a Homero y a Hesíodo de dos modos. En sentido general, ha tomado la pretensión de contener todas las especies literarias nacidas de Homero, y de Hesíodo, el plan de la obra. En sentido particular, ha tomado de Homero el modelo del escudo, y de Hesíodo, la creación del hombre. Ambos préstamos particulares debían manifestarse en la cosmogonía, ya que era la instancia adecuada para evidenciar desde el inicio (*ab prima origine*) la aspiración de continuar a los dos autores épicos.

El hecho de que la creación del hombre en las *Metamorfosis* continúe en el relato de las edades y de que ambos se vinculen con Hesíodo, sugiere que ésta sea leída como una continuación del programa hesiódico de la *teogonía* y de la *herogonía* en una *androgonía* y una *androtélesis*. Esto probaría que el modelo hesiódico no tiene sólo un sentido literario sino que revela algo sobre la concepción del hombre.

6. Referencias bibliográficas

BILINSKI, B.

1959 «Elementi esiodei nelle "Metamorfosi" di Ovidio», *ACO* II, 101-123.

BÖMER, F.

1969 *P. Ovidius Naso: Die Metamorphosen. Vol. 1, Kommentar, Buch. I-III*, Heidelberg, G. Winter.

BUISEL DE SEQUEIROS, M. D.

1996 «*Deus et melior natura*. Ovidio: *Metamorphosis* I, 21», *Actas de las 8.ª Jornadas de Estudios Clásicos*. Buenos Aires, U.C.A. 51-70.

CABALLERO DE DEL SASTRE, E.

1993 «El hombre entre la filosofía y el mito. Ovidio. *Met.* I, 76-8», *Faventia* 15, 91-96.

DUCHEMIN, J.

1995 «La création de l'homme chez Ovide: sources grecques et orientales du mythe», en *Mythes grecs et sources orientales*, Paris, Les Belles Lettres, 151-171.

FRÄNKEL, H.

1945 *Ovid. A poet between two worlds*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

GALINSKY, K.

1998 «Ovid's poetology in the *Metamorphoses*», en W. Schubert (ed.), *Festschrift für Michael von Albrecht*, pp. 305-314.

GALINSKY, K.

- 1998 «The Speech of Pythagoras in Ovid's *Metamorphoses*», *PLLS* 10, 313-336 («El discurso de Pitágoras en la *Metamorfosis* de Ovidio» [trad. de Daniel Torres]. *Auster* 4 [1999] 21-40).

HARDIE, P.

- 1986 *Virgil's Aeneid: cosmos and imperium*. Oxford, Clarendon Press.

HARDIE, P.

- 1995 «The speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean *epos*», *CQ* 45, 204-214.

HELZLE, M.

- 1993 «Ovid's cosmogony (*Met.* 1.5-88) and the traditions of ancient poetry», *PLIS* 7, 123-134.

KERÉNYI, K.

- 1959 *Prometheus: Die menschliche Existenz in griechischer Deutung*. Zurich, Rhein-Verlag AG (*Prometheus: archetypal image of human existence* [transl. by Ralph Manheim], Princeton, Princeton University Press reimpr. 1997).

LEE, A. G.

- 1953 *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber D)*. Cambridge, Cambridge University Press (reimpr. 1962).

LITTLE, D.

- 1970 «The speech of Pythagoras in *Metamorphoses* 15 and the structure of the *Metamorphoses*», *Hermes* 98, 340-360.

LUDWIG, W.

- 1965 *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin, de Gruyter & Co.

MARTÍNEZ ASTORINO, P. - - - -

- 2002 «Prometeo y las versiones romanas de la creación del hombre», *Auster* 6/7, 53-67.

MAURACH, G.

- 1979 «Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstilung», *Gymnasium* 86, 131-148.

MAZON, P.

- 1947 *Théogonie. Les travaux et les Jours. Le soucier*. Paris, Les Belles Lettres.

MCKIM, B.

- 1985 «Myth against philosophy in Ovid's account of creation», *CQ* 80, 97-108.

MILLER, F. J.

- 1916 *Metamorphoses* (english translation revised by G. P. Goold). London-Cambridge (Mass.), Harvard University Press (reimpr. 1999).

- MYERS, K. S.
1994 *Ovid's causes: cosmogony and aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor.
- OTIS, B.
1966 *Ovid as an epic poet*, Cambridge, Cambridge University Press (reimpr. 1970).
- PASCAL, C.
1905 *L'imitazione di Empedocle nelle Matamorfofi di Ovidio*, Firenze.
- POLLE, F.
1908 «Ovidius und Anaxagoras», *NJF.Ph.u.Paed.*
- ROBBINS, F. E.
1913 «The creation story in *Met.* I», *CP* 8, 401-414.
- ROBERT, C.
1966 «Pandora» (aparecido en 1914), en E. Heitsch (ed). *Hesiod.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 342-366.
- ROBINSON, T. M.
1968 «Ovid and the *Timaeus*», *Athenaeum* 56, 254-260.
- RUIZ DE ELVIRA, A.
1971 «Prometeo. Pandora y los orígenes del hombre», *CFC* 1, 79-108.
- SÉCHAN, L.
1951 *Le mythe de Prométhée*, Paris, Presses Universitaires de France (*El mito de Prometeo* [trad. de Ezequiel de Olaso], Buenos Aires, Eudeba 1960).
- SEVERYNS, A.
1953 «Prométhée, héros du conte populaire», *Le nouvelle Clio* 3, 149-162.
- SOLMSEN, F.
1949 *Hesiod and Aeschylus*, New York, Cornell University Press.
- VERNANT, J. P.
1988 «The myth of Prometheus in Hesiod», en *Myth and society in Ancient Greece*, New York, pp. 168-185.
- WEST, M.
1966 *Theogony*, Oxford, Clarendon Press.
- WHEELER, S.
1995 «*Imago mundi*: another view of the creation in Ovid's *Metamorphoses*», *AJP* 116, 95-121.
- WHIBLEY, L. (ed.)
1906 *A companion to Greek studies*, Cambridge, Cambridge University Press.