

# «Mito y filosofía en las Metamorfosis de Ovidio: Ulises, Hércules, Níobe, Licaón»

Matías LÓPEZ LÓPEZ

El tema general del presente trabajo es el de cómo Ovidio utilizó en sus *Metamorfosis* la tradición mitográfica anterior. Nos ocuparemos del aspecto filosófico de la cuestión, esto es, de cómo el tratamiento ovidiano de algunos mitos responde a ciertas coordenadas del pensamiento griego.

Las *Metamorfosis* responden a múltiples solicitaciones poéticas, unas más intelectualizadas que otras. Así por ejemplo, entre las muchas lecturas posibles del magno Poema ovidiano, se revela como muy interesante la de descubrir en su autor una necesidad de interpretar la realidad configurada en *transformaciones*, a través de los grandes principios especulativos. Así las cosas, el mito se nos muestra como pretexto literario con una cierta indigencia metafísica. Gracias a la Filosofía, Ovidio convierte la Historia en un conjunto de *formas transformadas*.

Según los estoicos, el hombre, llamado al dominio absoluto del cosmos, es el *opifex rerum* y el *mundi melioris origo*<sup>1</sup>, el protagonista de la transformación de la tierra en una *forma* que supera lo primitivo:

*Sic modo quae fuerat rudis et sine imagine tellus  
induit ignotas hominum conuersa figuras*<sup>2</sup>.

Es importante la distinción hecha en este texto entre un momento de caos y un *mundus melior*. Parece claro que la irrupción del hombre en la Historia es el punto culminante de la gran metamorfosis cósmica. Este guadiana histórico marca el definitivo paso del *μῦθος* al *λόγος*, según la concepción estoica patente en Heráclito y Pitágoras, y que Ovidio tiene en

<sup>1</sup> Cf. *Metam.* I, 79.

<sup>2</sup> *Metam.* I, 87-88.

cuenta. El hombre, como centro del Universo, consagrará como fuerza motriz propia, a la *mens* o λόγος<sup>3</sup>.

Las *Metamorfosis* describen el paso de una Naturaleza inanimada al Hombre responsable de sus actos, siendo el mito la etapa intermedia. Los mitos ovidianos son algo más que curiosidades eruditas o folklóricas. Acaso no se haya reparado lo suficiente en la doble proyección de la literatura mítica: por un lado, los mitos poseen una gran fuerza alegórica —rara vez el lector no traspasa la literalidad de la narración<sup>4</sup>—; por otro, los mitos cumplen una indudable función pedagógica, por lo que tienen de aleccionadores y de ejemplares<sup>5</sup>.

Las *Metamorfosis* son la obra de madurez de un Ovidio que, dedicado toda su vida al género elegíaco, adopta finalmente el estilo épico. Un aspecto de lo épico, de esa estética de lo fabuloso, es la religión.

Ovidio, en otros lugares de su obra, se nos manifiesta como escéptico, frente a los dioses de la antigua religión rural. Las *Metamorfosis*, en cambio, como reflejo que son del criterio definitivamente racionalista de un poeta culto, se convierten en un himno a la cultura griega, liberal por contraste con el rígido formalismo de lo itálico. Desde una perspectiva filosófica, las *Metamorfosis* conllevan la exaltación de un mundo cuyos dos pilares fundamentales son el Hombre y el Arte<sup>6</sup>. El concepto mismo de *metamorfosis* es la síntesis de dos momentos: primeramente, las vicisitudes humanas se explican en términos de naturaleza extrahumana —y viceversa—; en segundo lugar, se asumen como posibles los intercambios entre diferentes tipos de naturaleza. La religión griega aporta a las *Metamorfosis* un sentido escasamente *hagiográfico* y sí en cambio vivencial de lo trascendente<sup>7</sup>.

Las *Metamorfosis* son un claro exponente de *humanitas* traducida en humor —*humanitas* no es sinónimo invariable de *grauitas*—, y represen-

<sup>3</sup> Aunque se ha discutido mucho la influencia epicúrea en Ovidio, esta concepción intelectualista del sentido del hombre en el mundo es deudora, en última instancia, de Epicuro. El racionalismo de las *Metamorfosis* —ese latente predominio de la razón en el discurso mítico, esa *fe* en lo racional como superación de lo supersticioso y de lo inexplicable—, es deudor también de Lucrecio, el primer gran poeta y filósofo de la Modernidad.

<sup>4</sup> ALFONSO, L.: («L'inquadramento filosofico delle *Metamorfosi*», *Ovidiana*, París, «Les Belles Lettres», 1958, pp. 265-272), sostiene que el gran mérito de Ovidio en las *Metamorfosis* consiste en haber hecho del ἦθος el centro de toda la obra.

<sup>5</sup> No otra idea encierra la cláusula de las fábulas de Esopo: ὁ μῦθος δηλοῖδι..., «el cuento enseña que...».

<sup>6</sup> Una vez más, y contra la supuesta divergencia entre Lucrecio y Ovidio, el *De rerum natura* y las *Metamorfosis* parecen compartir un mismo concepto antropocéntrico de la vida, que se pretende libre de supersticiones y abierta a un sentido lúdico de la existencia.

<sup>7</sup> Lo religioso en las *Metamorfosis* se constituye en una estructura abierta, no rígida. No otro sentido tiene la racionalización de los procesos en virtud de los cuales las transformaciones en animales, plantas, piedras, constelaciones de seres humanos o incluso dioses, son todas ellas igualmente posibles. Los romanos conjugaron siempre un sentido a la vez reverencial y desacralizado de sus dioses.

tan ante todo el triunfo del *homo ludens*. Para Galinsky<sup>8</sup>, en ello radica la gran aportación de Ovidio —también el Ovidio de las *Metamorfosis*— a la Literatura.

Uno de los temas filosóficos con más relevancia en las *Metamorfosis* es el de la *creación* y, subsiguiente a él, el de la *recreación*. Ambos se refieren a la idea de creación épica a partir del caos. Aparecen formulados en el libro I, vv. 5-88 y 313-345, respectivamente. Se ha señalado la estrecha correspondencia del primero de los dos pasajes citados con los vv. 31-40 de la *Egloga* VI de Virgilio. En efecto: ambos poetas hablan —con similar elevación filosófica— de un *inane*<sup>9</sup> (Virgilio) / un *Chaos*<sup>10</sup> (Ovidio), cuya superación es un *novus sol*<sup>11</sup> (Virgilio) / una *melior natura*<sup>12</sup> (Ovidio). También en la IV *Geórgica* (v. 347) y en el libro I de la *Eneida* (v. 70 ss.), Virgilio describe el paso de lo indeterminado —el *ἄπειρον* de Anaximandro— a un universo coherente.

Fuentes griegas de Ovidio en el tema de la creación son Aristóteles y Apolonio de Rodas. Hay un paralelismo exacto entre el v. 21 del libro I de Ovidio: *hanc deus et melior litem natura diremit*, y la afirmación de Aristóteles en el *Protrepticus*: *ἡ φύσις ἡμᾶς ἐγέννησε καὶ ὁ θεός*<sup>13</sup>. Se defiende aquí la intervención de una fuerza superior en logro de un equilibrio armónico entre las fuerzas naturales antes dispersas. Parece que Ovidio bebió también en las fuentes del *Canto de Orfeo* de Apolonio<sup>14</sup>.

Otras huellas griegas en Ovidio son las de Hesíodo, patentes en el desarrollo de la teoría de las *cuatro edades*, según la cual el hombre llega, partiendo de su estado divino, a una condición depravada y alejada de toda *pietas*. Esta involución —o evolución, según se mire— comprende cuatro fases (oro, plata, bronce, hierro). Ovidio desarrolla este tema de estirpe hesiodea<sup>15</sup> en los vv. 89-162 del libro I de las *Metamorfosis*.

Es grande el protagonismo de Ulises —y el de Hércules, como se verá— en las concepciones estoicas, lo que equivale a decir que estos dos personajes míticos han sido utilizados simbólicamente. Partiendo de que Ovidio es un poeta fuertemente impregnado de la filosofía estoica, recordemos ahora este famoso pasaje de Séneca:

*Ulixen et Herculem... Stoici nostri sapientes pronuntiauerunt, inuictos laboribus et contemptores uoluptatis et uictores omnium terrorum*<sup>16</sup>.

<sup>8</sup> Vid. GALINSKY, G. K.: *Ovid's Metamorphoses. An introduction to the basic aspects*. Oxford, Blackwell, 1975.

<sup>9</sup> *Ecl.* VI, 31.

<sup>10</sup> *Metam.* I, 7.

<sup>11</sup> *Ecl.* VI, 37.

<sup>12</sup> *Metam.* I, 21.

<sup>13</sup> Cf. OTIS, B.: *Ovid as an epic poet*. Cambridge, The University Press, 1966, p. 349.

<sup>14</sup> Cf. *Argonáuticas*, I, 494-502.

<sup>15</sup> Cf. Hesíodo, *Erga*, 109-116, 127-129, 143-144 y 156-163.

<sup>16</sup> *De const. sap.* 2, 1.

En Ovidio, Ulises y Hércules son héroes estoicos porque aparecen como arquetipos del Sabio. La historia de Ulises comprende los vv. 123-381 del libro XIII. El Ulises de las *Metamorfosis* encarna la virtud estoica de la perseverancia —la *constantia*—, es el gran viajero digno de ser imitado por quienes en materia de moral se consideran unos corredores de fondo. Es, de acuerdo también con los estoicos, un defensor de la serena *sapientia* frente a la funesta *ira*, y proclama: *pugnacem sapiente minorem*<sup>17</sup>. Ulises representa el *animo prodesse* frente al *corpore prodesse*<sup>18</sup>, como punto de partida hacia un proceso de elevación espiritual, lo que Ovidio —anticipando, por cierto, el tono sentencioso de Séneca— resume con el siguiente apotegma:

*Pectora sunt potiora manu; uigor omnis in illis*<sup>19</sup>.

Es interesante, en este punto, recordar que Ovidio rompe con una tradición que tendía a denigrar la figura de Ulises. La denigración de Ulises comienza con Píndaro<sup>20</sup>, si no antes.

Hércules había sido para los estoicos el hombre virtuoso por antonomasia. Tomando como base la visión más clásica de Hércules como πάντων ἀρίστον φητός<sup>21</sup> («el hombre más noble entre los hombres»), los estoicos subrayaban dos facetas de su personalidad: sus impares servicios al género humano y su deificación.

Ovidio desarrolla el tema de Hércules en los vv. 101-272 del libro IX. Se ha destacado el paralelismo entre el *Hercules Oetaeus* de Séneca y el relato ovidiano, hasta tal punto que Stoessl, en un pormenorizado estudio<sup>22</sup>, encuentra un número considerable de similitudes verbales y pasajes paralelos (dejando aparte la semejanza general en los temas y en las tramas). Si Séneca —que sin duda concibió su tragedia como una lección de moral estoica— pudo haberse inspirado en Ovidio, no parece descabellado afirmar que éste pudo haber escrito también dentro de las coordenadas intelectuales de los estoicos.

Júpiter infundió en Hércules la semilla de la inmortalidad, *nulla*

<sup>17</sup> *Metam.* XIII, 354. Cf. una tácita defensa de la *sapientia*, mediante la exposición de las fatales consecuencias de la guerra movida por la ira, en Séneca, *De ira*, I, 2, 1-3.

<sup>18</sup> *Metam.* XIII, 365-366.

<sup>19</sup> *Metam.* XIII, 369.

<sup>20</sup> Cf. *Nemeas*, VII, 20-27.

<sup>21</sup> Sófocles, *Traquinias*, v. 177.

<sup>22</sup> «Heracles: The Best of Men», *Greek Studies*, Oxford, 1946, p. 111: citado por W. C. STEPHENS, «Two stoic heroes in the Metamorphoses: Hercules and Olysses», *Ovidiana*, París, 1958, p. 274.

*domabile flamma*<sup>23</sup>, idea afín a la del σπερματικὸς λόγος<sup>24</sup> estoico, del que Ovidio habla ya en el comienzo mismo de las *Metamorfosis*:

*natus homo est, siue hunc diuino semine fecit ille opifex rerum*<sup>25</sup>.

Los estoicos en general se ocuparon, primeramente, de las hazañas de Hércules; en segundo lugar, enumeraron las cualidades que —como a Ulises— le convertían en prototipo del Sabio. Séneca, por ejemplo, pone el acento en su relación con la justicia y la paz<sup>26</sup>. Epicteto<sup>27</sup>, algunos años después de Ovidio, ofrece un brillante compendio de la visión estoica de la vida y obra de Hércules.

La heroína Níobe, hija de Tántalo y esposa del rey de Tebas Anfión, aparece como una mujer que se sale de la regla general del común de los mortales. Soberana poderosa, de muy noble linaje, rica, bella y madre de catorce criaturas —siete hijos y siete hijas—, todos los bienes que posee en abundancia la convierten en un ser extremadamente orgulloso y —por añadidura— agresivo y temerario. Empujada por un deseo frenético de proclamar su felicidad ante el mundo y de situarse por encima de la condición humana, pretende ser venerada como si poseyera un *numen* y tener un lugar entre los dioses. Ovidio nos relata su historia en el libro VI, vv. 146-312. Adelantando la cuestión filosófica, se podría decir que Níobe representa la ἀπάθεια estoica, esto es, la imperturbabilidad —que a menudo linda con lo inhumano— ante el destino adverso.

Parece que la única versión poética detallada de este mito es el trozo de las *Metamorfosis* de Ovidio, aunque nos han llegado textos alusivos a Níobe de Homero (*Iliada* XXIV, 599-620), Apolodoro (*Bibliotheca* III, 5, 6), Diodoro (IV, 74, 3), Higino (*Fábulas*, 9) y Quinto de Esmirna (*Continuación de Homero* I, 291-306); conocemos muy mal las tragedias de Esquilo y de Sófocles tituladas *Níobe*, y el poema de Euforión. Por lo que respecta a las versiones de Apolodoro, Diodoro y Quinto de Esmirna, no se aprecian divergencias respecto a la de Ovidio: son relatos paralelos.

Sin embargo, se puede confrontar la Níobe ovidiana con la Níobe homérica. En Ovidio, lo mítico pacta mejor con lo simbólico que con lo racional (en cuyos límites —como es sabido— tiene cabida el πάθος). Contrariamente a la Níobe de Homero, que harta de llorar pensó en comer a los diez días de haber exterminado los dioses a sus criaturas, la Níobe de Ovidio no llora hasta después de consumada su *metamorfosis* en piedra,

<sup>23</sup> *Metam.* IX, 253.

<sup>24</sup> Zenón I, 28, ed. H. VON ARNIM: ὁ θεὸς σπερματικὸς λόγος τοῦ κόσμου. Cf. LIDDELL-SCOTT, *Greek-English Lexicon*, ed. 1983<sup>9</sup> (reprint.), p. 1.058, s.u. λόγος.

<sup>25</sup> *Metam.* I, 78-79.

<sup>26</sup> Cf. *De benef.* 1, 13, 3.

<sup>27</sup> Cf. *Pláticas*, 3, 24, 13-16.

acaso porque el llanto no es digno de los seres superiores. Comparemos la racionalidad<sup>28</sup> del comportamiento de la una con la antinatural<sup>29</sup> reacción de la otra:

ἡ δ' ἄρα σίτον μνήσασ' ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα<sup>30</sup>  
 («Níobe, entonces, pensó en comer: bastante había llorado»);

.....*ibi fixa cacumine montis*  
*liquitur, et lacrimis etiam nunc marmora manant*<sup>31</sup>.

Para subrayar la irracionalidad de su Níobe, Ovidio enumera previamente las transformaciones fisiológicas que ella, impasible, sufre antes de la petrificación y el consiguiente llanto<sup>32</sup>.

Como detalle significativo, Homero remata de forma no patética el relato de Níobe, quien no llora, sino que *digiere* —estoicamente— su vida pasada:

ἐνθα λίθος περ εἰούσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει<sup>33</sup>  
 («Transformada en piedra por la voluntad de los dioses, *da vueltas a sus* amarguras»).

El matiz es aquí más importante de lo que pudiera parecer, ya que *πέσσει*, en Homero, implica un cierto distanciamiento irónico —propio, por lo demás, de una severidad y de una imperturbabilidad estoicas rectamente entendidas y en su natural momento mostradas—; las *lacrimae* de la Níobe de Ovidio, por el contrario, responden a un criterio de eficacia poética que poco se aviene con la ortodoxia filosófica que, en el fondo, el discurso homérico observa.

La transformación del sanguinario Licaón —rey de Arcadia— en lobo<sup>34</sup>, es el primer relato de las *Metamorfosis* —tras la introducción sobre los orígenes del mundo, las cuatro edades y gigantomaquia—. Comprende los vv. 163-252 del libro I.

Dos versiones del mito se habían divulgado con anterioridad a Ovidio. En Pausanias (8, 12) se lee cómo Licaón, viejísimo rey de Arcadia, tras

<sup>28</sup> Aunque también fue transformada en piedra por los dioses, la Níobe homérica se comporta racionalmente, esto es, como el común de los mortales. Expresa la idea estoica de que los designios divinos son inapelables, y de que es una necesidad desafiar y provocar a una divinidad providente.

<sup>29</sup> La Níobe de Ovidio no sigue las directrices de *Rerum natura*, contra lo que prescribían los estoicos (cf. SÉNECA, *De uita beata* 8: *Natura enim duce utendum est*).

<sup>30</sup> *Il.* XXIV, 613.

<sup>31</sup> *Metam.* VI, 311-312.

<sup>32</sup> *Metam.* VI, 304-309.

<sup>33</sup> *Il.* XXIV, 617.

<sup>34</sup> El nombre Licaón es un derivado de λύκος, «lobo».

haber sacrificado a un niño en el altar de Júpiter, es por esto metamorfoseado en lobo. En Apolodoro (3, 8, 2) se nos cuenta que Licaón y sus cincuenta hijos una vez cenaron carne humana en honor de Júpiter —que había tomado forma humana y andaba entre los hombres para conocer sus comportamientos—, y que por aquella acción el dios causó la muerte a todos los comensales. Añade Apolodoro que hay quienes narran que el diluvio que cubrió la faz de la tierra en tiempos de Deucalión fue un castigo por la iniquidad de los hijos de Licaón. En cualquier caso, parece claro que Ovidio hizo una síntesis de las dos versiones.

Júpiter monta en cólera contra los antropófagos:

*ingentes animo et dignas Ioue concipit iras*<sup>35</sup>.

Los estoicos romanos enseñaban que la ira no puede conciliarse con la dignidad. Por eso Júpiter no monta en cólera sin más, sino que «concibe unas iras dignas de Júpiter», iras que sin duda se acomodan a su condición de príncipe de los dioses. Ovidio parece haber tenido en cuenta que el *sapiens* estoico es un ser lento a la ira:

*caret ira sapiens*<sup>36</sup>,

y hasta parece que se vea en la obligación de justificar esa reacción de Júpiter, indigna de la *sabiduría máxima* que en opinión de los estoicos ostenta la divinidad.

Cegado por la ira, Júpiter convoca a los dioses. Sumisos, los dioses acuden a la cita:

*tenuit nulla mora uocatos*<sup>37</sup>.

Es interesante un detalle: los dioses no se ponen de acuerdo en la decisión de desencadenar un diluvio que acabe con el género humano. Hay división de opiniones:

*Dicta Iouis pars uoce probant stimulosque  
frementi adiciunt, alii partes adsensibus implent*<sup>38</sup>  
(«Entre los dioses, unos aprueban con viva voz las palabras de Júpiter y espolean certeramente su ira; otros simplemente asienten...»);

*est tamen humani generis iactura dolori  
omnibus...*

<sup>35</sup> *Metam.* I, 166.

<sup>36</sup> SÉNECA, *De const. sap.* 9, 3.

<sup>37</sup> *Metam.* I, 167.

<sup>38</sup> *Metam.* I, 244-245.

..... *rogant, quis sit laturus in aras  
tura...*<sup>39</sup>

(«Hay dolor general por la decretada extinción del género humano..., se preguntan quién llevará incienso a los altares...»).

Estos pasajes reflejan indirectamente la inquietud humanística de Ovidio, y transmiten un mensaje de tolerancia que, aunque ausente de muchos mitos, no es ajeno al carácter lúdico de las *Metamorfosis*.

Las *Metamorfosis* admiten diversas interpretaciones. Al margen de lo puramente estético, es posible rastrear algunas líneas maestras del pensamiento griego —estoicas, sobre todo— camufladas en la linealidad de las narraciones. Estos apuntes filosóficos obedecen a lo que son principalmente las *Metamorfosis*: un intento de explicación de la realidad, de sus causas, de sus fenómenos. La Filosofía echó a andar cuando el ser humano estuvo capacitado para preguntarse por el ἀρχή de las cosas; así comienzan también las *Metamorfosis*.

---

<sup>39</sup> *Metam.* I, 246 ss.