

PROMETEO Y LAS VERSIONES ROMANAS DE LA CREACION DEL HOMBRE (*)

El mito de Prometeo ha tenido un desarrollo bastante prolífico en la literatura y la filosofía griegas. Autores como Hesíodo, Esquilo y Platón —sin olvidar a Esopo, Higino y Apolodoro— han tratado aspectos de su historia mítica. Las imágenes más destacadas del mito han sido el robo del fuego, la instauración del sacrificio y el suplicio. Podrían ser conocidas de modo más completo si se conservaran dos obras de la trilogía de Esquilo, cuya ausencia ha sesgado en la historia la imagen de Prometeo: el *Prometheus lyomenos* y el *Prometheus pyrrhoros*¹. Según Séchan, que condensa postulados de obras previas, esta última tragedia representaría la instalación del culto de Prometeo en Atenas como dios de la artesanía, tal como *Euménides* significa la inserción del culto ateniense a las erinias². Naturalmente, los trabajos acerca de Prometeo en Hesíodo y Esquilo son incontables; a éstos se les suma otro tipo de trabajos: estudios aparecidos en las últimas décadas, principalmente de Jacqueline Duchemin³, que se han centrado en la influencia oriental del mito⁴. Esta autora ha sugerido las semejanzas que establecen los textos hesiódicos y ovidianos con obras sumerio-babilónicas muy antiguas como el *Enuma Elish* y el *Poema de Atrahasis*.

En Roma, el mito aparece de modo muy fragmentario. No hay noticia de ninguna obra que presente como eje la temática prometeica, si bien muchos textos aluden directa o indirectamente a partes de su historia mítica. Así, son importantes las menciones de Catulo (*Carmen* 64) y Virgilio (*En.* 1, 741), las de Pro-

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Simpósio Nacional de Estudos Clássicos – XI Reunião da SBEC (Araraquara, octubre de 1999).

¹ Severyns —“Prométhée, héros du conte populaire”, *Le nouvelle Clío* 5 (1953) 153— ve este problema en la imagen esquileana de Prometeo: “*Les Prométhées modernes sont tous possibles à partir de celui d’Eschyle; mais le Prométhée d’Eschyle lui-même n’était qu’un des Prométhées possibles à partir d’un modèle plus ancien qu’il importerait de découvrir et de préciser. Malgré ses difficultés et ses incertitudes, une telle recherche doit être tentée parce qu’elle institue un débat d’une ampleur immense, celui de savoir quelle serait aujourd’hui la figure de Prométhée si Eschyle n’en avait fixé les traits pour toujours*”.

² Séchan, Louis, *El mito de Prometeo*, Buenos Aires, 1962, 41: “Así como la trilogía de que formaban parte las *Suplicantes* terminaba quizá con la inauguración de las Tesmoforias, y así como la *Orestíada* termina con la instalación de las Euménides en su santuario del Areópago, es en extremo probable que la institución del culto ático de Prometeo constituyera el tema de la última pieza de la trilogía a él consagrada”. Ver notas 56 y 57 del capítulo 5.

³ Duchemin, Jacqueline, “La création de l’homme chez Ovide: sources grecques et orientales du mythe” (1978), *Mythes grecques et sources orientales*, Paris, 1995, 151-171.

⁴ Aunque ya antes se habían sospechado algunas semejanzas, que Séchan y otros desestiman (Séchan, *op. cit.*, 11): “El nombre de Πρωμηθεύς no se vincula para nada, en efecto, con *pramantha* (como querían Curtius y Kuhn, entre otros), sino que deriva de la raíz europea *man* (...), que responde a las ideas de ‘pensamiento’, ‘reflexión’ o ‘sabiduría’”. *Pramantha* (que posee la raíz *manth* —“raptó”) era, para esos estudiosos, el bastón giratorio con el cual se obtenía fuego mediante el acto de frotar; *Pramathius*, la personificación misma del bastón giratorio.

percio en varias de sus elegías, y la de Cicerón, quien en las *Disputas tusculanas* traduce un fragmento del *Prometeo liberado* de Esquilo⁵. Salvo la larga traducción de Cicerón, que merece un capítulo aparte, todas estas alusiones se insertan como marco mítico de la historia representada, diversa en cada caso ya que se trata de un *epyllion* —el de Catulo—, de un poema épico como la *Eneida*, o de escritos elegíacos. Además de estas referencias episódicas, hay un *corpus* que parece central a la hora de hablar de los aportes del mito a la cultura romana: nos referimos al vinculado con el ámbito de la creación prometeica del hombre. Este *corpus* tiene como texto capital un pasaje del Libro 1 de las *Metamorfosis*, que dialoga con otros textos como la elegía 3, 5 de Propercio y la oda 1, 16 de Horacio. En las líneas siguientes, consideraremos estos textos.

La elegía 3, 5 de Propercio.

Hans-Peter Stahl ha formulado una estructura de esta elegía⁶. Según él, una primera parte del poema (desde el v. 1 al 6) declara la paz del amor como libre de todas las motivaciones que son causa de guerras; una segunda parte (7-12) culpa a la creación prometeica de los males del hombre: la sed de riquezas y de guerra; la tercera parte (13-18) explica la *stultitia* que supone la persecución de riquezas y la victoria militar (para el autor aquí se esconde una referencia a Augusto). La postulación de esta estructura goza de cierta verosimilitud formal: cada parte contiene tres dísticos. A partir de aquí, comienza una sección que concierne al poeta y que se extiende hasta el verso 46; en ella el poeta habla de su juventud, de su presente y de su vida futura. Los dos últimos versos del poema comprometen una polémica conclusión que analizaremos. Desbrocemos ahora esta estructura.

El primer dístico de la elegía (*Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes / sat mihi cum domina proelia dura mea*⁷) nos presenta al poeta, un *amans*, y nos recuerda, como se ha señalado en algunas oportunidades, el comienzo de la elegía anterior: *Arma deus Caesar* (3, 4, 1). El contraste parece deliberado: mientras en la elegía 5 se destaca *pax*, nítidamente focalizada, en la 4 aparece *arma* en primer lugar. Dos dioses, bien diferentes según Propercio, mantienen ambas ideas: *deus Amor*, la paz; *deus Caesar*, las armas. Los *dura proelia* del lecho son presentados como preferibles a aquellos *proelia* que obedecen a fines lucrativos (*nec miser aera paro clade, Corinthe, tua* –v. 5); de igual modo, se insiste en otra ventaja: es preferible no ser un hombre de acción, y ser un *amans*, a ser un avaro⁸.

El comienzo de la elegía no excluye, como vemos, el contenido político. El

⁵ Cicerón, *Tusculanae Disputationes*. 2, 10, 23-25.

⁶ Stahl, Hans-Peter, "A farewell to promethean man", *Propertius: "love" and "war"*. Individual and state under Augustus, California, 1985, 201 ss.

⁷ Para un examen de este verso, que ofrece variantes, véase E. Ingvarsson, "Zu Properz III, 5, 2." *Eranos* 53 (1955) 165-171.

⁸ Véase Stahl, *op. cit.*, 195-200.

amante de Propertio y la *pax propertiana*⁹ no conciben con las ideas augusteas, a las que Propertio alude tangencialmente aquí y de modo expreso en la elegía anterior. Sin embargo, en la segunda parte, el autor excede este marco particular y nos ofrece una versión negativa de la creación. Ella parece ser la causa de una ética desacertada en el hombre, creado por Prometeo:

O prima infelix fingenti terra Prometheo!
Ille parum caute pectoris egit opus.
Corpora disponens mentem non vidit in arte:
Recta animi primum debuit esse via.¹⁰ (3, 5, 7-10)

(“¡Oh primera tierra, infausta a Prometeo que te creó! Aquél hizo la obra del corazón poco cautamente. Al disponer los cuerpos, no previó la mente en su arte. Lo primero debió ser el recto camino del espíritu”)

Prometeo en calidad de creador de los hombres no aparece hasta el siglo IV a C y es citado a partir de ese momento por Filemón, Menandro y Calímaco, entre otros. Casi todos estos autores destacan sólo los materiales de la creación; Propertio va más allá: añade las falencias de esa creación. Prometeo moldea (*fingenti* -7) una *terra infelix*. La palabra *infelix* ha sido interpretada muchas veces como “infértil”¹¹, vinculada como está a *terra*; otros le han conferido el valor de “infausta” o “infeliz”¹²; en una nota, Camps afirma que, pese a estar vinculada gramaticalmente sólo a *terra*, su valor se expande a la totalidad del verso¹³. Para nosotros, el sentido de *infelix* es tanto el de “infértil” como el de “desfavorable” o “infeliz”. El primer sentido —metafórico— no es en absoluto desdeñable si consideramos los versos que siguen: no hay fertilidad posible en una tierra sin *mens*.

¿Cuál es el error de Prometeo? Haber gestado poco cautamente (*parum caute*) la obra del *pectus*, sede de la inteligencia; o, conforme a otras lecturas, “haber llevado a cabo la obra de un corazón poco cauto”¹⁴. En los versos 9 y 10 aparecen dos palabras (*mens* y *animus*) que se hallan en el mismo campo semántico que *pectus*, y un juego etimológico en el que Prometeo (de *pro* - *methéis*, “el que sabe antes”, “el que prevé”) no es capaz de prever (éste es aquí el sentido de *vidit*) la adunción de la mente cuando le da forma al cuerpo¹⁵. Es el cuerpo —y no

⁹ Término de Stahl.

¹⁰ Seguimos la edición de Camps, W. A (*Propertius Elegies, Book III*, Cambridge, 1969).

¹¹ Richardson, L, *Propertius Elegies I-IV*, Norman, 1976, 334.

¹² Fedeli, Paolo, *Propertio. Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari, 1985, 180.

¹³ Camps, *op. cit.*, 73. Para esta interpretación, véase Nethercut, “*Ille parum cauti pectoris egit opus.*” *TAPhA* 92 (1961) 389-407.

¹⁴ Según la versión que ofrece Camps en su nota al verso 8: “*parum cauti pectoris egit opus*” (subrayados nuestros).

¹⁵ *Vid. Fedeli, op. cit.*, 181.

la *mens* o el *animus*— lo privilegiado en la creación¹⁶; no hay “recto camino” posible, en consecuencia, desde el punto de vista moral.

Según la estructura de Stahl, dos versos terminan esta sección: *nunc maris in tantum vento iactamur, et hostem / quaerimus, atque armis nectimus arma nova* (11-12). El hombre es arrojado a la vasta extensión del mar ventoso, y busca al enemigo sumando nuevas armas a las ya conocidas. Los versos 13-18 son para Stahl la demostración lógica de por qué la conducta descrita en los versos 11 y 12 parece moralmente incorrecta. El verso 13 constituye la primera parte de la demostración, la que alude a las riquezas: *haud ullas portabis opes Acherontis ad undas*. En el verso 15, se encuentra la segunda parte: *victor cum victis pariter miscebitur umbris*. En suma, ni las riquezas ni las hazañas militares cuentan en el Hades, que iguala a todos. El hombre, que ignora estas certezas, es calificado como *stulte* en el verso 14¹⁷.

En este punto, Stahl afirma que los versos 13-18 tienen la apariencia de una *diatriba moral*, y que los siguientes presentan al poeta mismo como la contraparte del hombre prometeico descarriado, propenso a la guerra y a la avaricia. Pues sus batallas están exentas del crimen de la guerra, el *amans* sería el hombre prudente, el *telos* desde el punto de vista filosófico, y la actitud de Propercio, declaradamente filosófica¹⁸.

Revisemos ahora los postulados de Stahl. Los percances de la creación implican a todos los hombres (Propercio escribe *atque armis nectimus arma nova* -12-)¹⁹. El poeta elige evadirse de las circunstancias desgraciadas que impone esa defectuosa creación (la guerra, la avaricia), y eleva su condición de *amans* a un plano general: *pacem veneramur amantes* (1). Pero lo que más llama la atención en esta imagen de poeta-amante es su caracterización opositiva o negativa respecto de la guerra o la avaricia:

Nec tamen in viso pectus mihi carpitur auro,
Nec bibit e gemma divite nostra sitis,
Nec mihi mille iugis Campania pinguis aratur,
Nec miser aera paro clade, Corinthe, tua. (3-7)

Se nombra aquí lo que *no hace* el poeta; el énfasis recae en el elemento negado y no en la afirmación de lo que caracteriza a *amantes*. Cuando esto ocurra —en los versos 20-24—, comprobaremos que la actitud sigue siendo la distancia, la separación. No hay un encomio filosófico del amante, como sugiere Stahl. El poeta sólo quiere divorciarse de una actitud en la que, como hombre, podría incurrir (ha escrito *nectimus* refiriéndose generalmente a todos los hombres). Dicho

¹⁶ Stahl, *op. cit.*, 198 s.

¹⁷ Stahl, *op. cit.*, 199-201.

¹⁸ Stahl, *op. cit.*, 198 s.

¹⁹ El subrayado es nuestro.

en otros términos: el amante no alcanza a ser representado como *prudente* (es excesivo este mote); se representa, en cambio, su diferencia y su desdén respecto del hombre prometeico.

Esa impronta del tema de la guerra se extiende hasta el verso 18. Allí aparecen cuatro versos (15-18) que sugieren el carácter igualador del Hades:

Victor cum victis pariter miscebitur umbris:
 Consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes.
Lydus Dulichio non distat Croesus ab Iro:
 Optima mors Parcae quae venit acta die.

El contenido de estos versos finales parece ser éste: "no sólo no llevaréis vuestras riquezas al más allá, sino que ni siquiera hay allí reconocimiento de la gloria militar". No es casual que, luego de estos versos, se inserten aquéllos que contienen la vindicación del amor y de la poesía. El vencedor y el vencido, el justo y el injusto, el pobre y el rico, se mezclan en el Hades. Como negación de la materia guerrera, el poeta vincula a los anteriores los versos 19-25:

Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa
 Musarumque choris implicuisse manus;
Me iuvat et multo mentem vincire Lyaeo,
 Et caput in verna semper habere rosa.
Atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas,
 Sparselit et nigras alba senecta comas,
Tum mihi naturae libeat perdiscere mores

Nuevo divorcio. No hay un conector adversativo, pero el sentido del primer *me iuvat* podría ser: "me agrada a mí que he rechazado esta forma de vida...". En la forma de vida que ha elegido aparecen la poesía, el ocio y el amor. Tal poesía, que es la de Propertio, no representa las hazañas guerreras, estructuralmente opuestas como hemos visto; el objeto de esa poesía será *Venerem* (23). Esto se complementa con el distanciamiento y el rechazo de la épica, que se observa en la primera elegía del libro 3, y en la última del libro 2²⁰. Aunque veladamente, hay aquí también una intención literaria, entendida en términos de divorcio, de separación²¹.

²⁰ "Non datur ad Musas currere lata via" (3, 1, 14); "Me iuvat hesternis positum languere corollis/ quem tetigit iactu certus ad ossa Deus: Actia Vergilium custodis litora Phoebi,/ Caesaris et fortes dicere posse rates/ qui nunc Aeneae Troiani suscitavit arma, iactaque Lavinis moenia litoribus" (2, 34, 60-64). Nótese que *iuvat* se sobreentiende después de los dos puntos, concertado con *Vergilium*. Para marcar también en la elegía 3, 5 el distanciamiento de Virgilio, Stahl ha visto en la repetición del *iuvat* un nexo con el doble *me iuvat* de esta elegía (Stahl, *op. cit.*, 199).

²¹ La elegía 3, 3 es una representación en términos de consagración poética. Allí aparecen Apolo y Calíope, quienes instan a Propertio a la elegía.

Los versos que siguen son un despliegue del verso 25: "*Tum mihi naturae libeat perdiscere mores*". Muchos han visto en ellos el anuncio de un nuevo itinerario poético. Stahl recuerda que Propertio no dice *scribere* sino *perdiscere*, y sugiere que el sentido de estos versos es el siguiente: "*For the rest of my life, (if I shall live longer than I love), I am already booked up completely for philosophical studies (que requieren incluso más de una vida): may no one try to bother me with the occupations of Promethean man*"²². Este afirmación del divorcio se completa en el final:

Exitus hic vitae superest mihi: vos, quibus arma
Grata magis, Crassa signa referte domum. (47-48)

Tal diferenciación, que señala incluso una de las consecuencias históricas del hombre prometeico (la muerte de los dos Crasos en el desastre de Carras —53 a.c), nos trae a la memoria el final de la elegía anterior, donde, al igual que aquí un rechazo, hay sutil indiferencia:

Praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
Me sat erit Sacra plaudere posse Via. (3, 4, 21-22)

Volvamos ahora al mito de Prometeo. No es extraña a la literatura la caracterización negativa de la creación prometeica (cierta fábula de Esopo, sobre la que volveremos, nos dirá algo al respecto). Pero en la cita de Propertio —no en la de Horacio— parece haber ciertos rasgos de invención, sobre la base de versiones griegas: las muy sucintas de Apolodoro²³, Menandro, Filemón y Calímaco, que no declaran matices negativos, y la de Esopo. ¿Cuál es el valor de la referencia? En primer lugar, el de sustrato mítico explicativo: gracias a su mención, comprendemos la causa de los males a que tiende la humanidad. Sin embargo, la mención implica aspectos más profundos: Prometeo es el origen de la guerra, cuyo antónimo es el *amans*, y cuya forma de representación literaria es la épica, de la que Propertio se distancia en varias oportunidades. Prometeo contribuye entonces a la confirmación de un doble distanciamiento en Propertio: un distanciamiento fáctico y un distanciamiento literario. Al terminar de leer esta elegía, el lector se siente invitado a releer o a recordar aquellos versos de la elegía que inaugura este libro²⁴:

²² Stahl, *op. cit.*, 202-3.

²³ Apolodoro (*Biblioteca*, 1, 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 (*Fragmenta comicorum graecorum*, 4, 32 —ed. Meineke), Prometeo habría moldeado a hombres y animales con tierra. Menandro (*Frag. Com. Graec.*, 4, 231 —ed. Meineke) le reconoce la creación de la mujer y, dada tal creación, justifica su castigo. Véase también el relato de Pausanias 10, 4, 4, quien anota el hecho de que cerca de Panopeo, en Fócida, se encontraban cabañas de barro donde Prometeo, era fama, había creado al hombre.

²⁴ De igual modo, a leer la elegía 3, 3.

Multi, Roma, tuas laudes annalibus addent,
Qui finem imperii Bactra futura canent.
Sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
Detulit intacta pagina nostra via. (3, 1, 15-18)

La oda 1, 16 de Horacio.

En la Oda 1, 16 Horacio ensaya el arrepentimiento de unos yambos injuriosos que compuso contra una joven, movido por la ira. Esta ira, que es fuente de grandes males, como la tragedia de Tiestes y Atreo, tiene origen también en la creación prometeica:

Fertur Prometheus addere principi
Limo coactus particulam undique
Desectam et insani leonis
Vim stomacho apposuisse nostro²⁵. (13-16)

("Se dice que Prometeo, obligado a añadir al barro primero una partícula extraída de todos los seres, puso en nuestro corazón la violencia del furioso león")

Entre los versos de Horacio y los de Propertio es posible encontrar semejanzas referenciales y compositivas. Así, el *prima terra* de Propertio se corresponde con el *principi limo* de Horacio; del mismo modo, el *disponens* del primero, con el más incriminatorio *apposuisse* del segundo²⁶. Paralelamente, si en el primero el órgano privilegiado era el *pectus* o la *mens*, en éste será el *stomachus*, sede de la ira en este poema y representación de la ira misma en otras odas (1, 6, 6). También evoca el poema dos referencias que resumiremos: en primer lugar, al *Protágoras* de Platón; en segundo, a una fábula de Esopo.

El *Protágoras*²⁷ refiere —en un contexto sofístico vindicador de la democracia ateniense— la historia de la distribución de cualidades entre los seres, llevada a cabo por Epimeteo e inspeccionada por su hermano Prometeo, quien, habiendo contemplado el indigente estado del hombre como consecuencia del reparto, le otorga los dones del fuego y la sabiduría, después de robárselos a Hefesto y a Atenea. El segundo texto, un relato de las *Fábulas* de Esopo, parece aclarar más la referencia horaciana. En este relato es Prometeo 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 hom-

²⁵ Todas las citas pertenecen a la edición de Nisbet, R. G. M. *A commentary on Horace: odes. Book 1*, Oxford, 1970.

²⁶ Fedeli, *op. cit.*, 180.

²⁷ Platón, *Protágoras*. 320C – 322D.

bre y, en consecuencia, debe transformar algunas bestias en seres humanos. Las criaturas moldeadas tienen entonces formas humanas pero almas bestiales²⁸.

Estas tradiciones se funden en la referencia prometeica de Horacio. Su episodio amoroso signado por la ira motiva comparaciones mítico-religiosas²⁹: nadie (ni Liber, ni Cibeles, ni Apolo) *quatit / mentem* (5-6), como las *tristes ... irae* (9), que superan la agitación de cualquier trance religioso. Luego, aparece el mito de Prometeo para indicar la etiología de esta pasión. Por último, se refieren las consecuencias míticas e históricas ejemplares que produce: la tragedia de Tiestes o la ruina de las ciudades (en la que suponemos presentes a Troya y a Cartago).

El cruce de relatos no oculta rasgos de invención³⁰, pese a que el verbo *fertur* pertenece al ámbito del mito. La intención final de la secuencia es mitigar esa ira largamente expuesta y retomar el afecto:

ego mitibus
Mutare quaero nunc tristia, dum mihi
Fias recantatis amica
Opprobriis animumque reddas. (25-28)

("Ahora yo busco cambiar lo triste en agradable, con tal que, retratadas las injurias, vuelvas a ser mi amiga y me devuelvas tu alma")

Todo lo dicho acerca de la ira obedece a la persuasión.

Aunque conforme a perspectivas diferentes, en los dos poemas la referencia prometeica está al servicio del campo amoroso. En este poema, opuestamente al anterior, el amor del poeta no queda excluido del error primero de Prometeo y está sujeto a la ira. El *amans*, que en Propertio buscaba separarse de los hombres, es aquí uno más. Sin embargo, un elemento los une: la visión negativa de Prometeo, que contrasta notoriamente con la versión esquilea, en la que se lo representa como un benefactor de la humanidad.

La versión de Ovidio (*Metamorfosis* 1, 76-88)

Ovidio inició su *Metamorfosis* con una cosmogonía. Se ha señalado la filia-

²⁸ Esopo, *Fábulas*, 228 Hausrath = 383 Halm. Nisbet (*op. cit.*, 210) marca una diferencia entre la versión esopea y la de Horacio; ésta radica en el sentido de la obligación: para Esopo, Prometeo actúa bajo divina instrucción (κατὰ πρῶταξιν Διός); para Horacio, constreñido por las limitadas posibilidades de la situación.

²⁹ En una de ellas aparece una consideración acerca de la ira humana: *Tristes ut irae, quas neque Noricus/ deterret ensis nec mare naufragum/ nec saevus ignis nec tremendo/ Iuppiter ipse ruens tumultu* (1, 16, 9-12) ("Como las tristes iras, a las que ni la espada nórica aterra ni el mar de los naufragos, ni el cruel fuego, ni el mismo Júpiter que se abalanza con resonante estruendo")

³⁰ Aunque podría haber versiones que no nos han llegado.

ción de este pasaje con el canto de Sileno (que aparece en la égloga 6 de Virgilio)³¹ y con el *De rerum natura* de Lucrecio. Ésta es terminológica, compositiva y, en última instancia, filosófica (Lucrecio aparece a veces como una fuente próxima de concentraciones filosóficas dispares)³². Pero desde un estricto punto de vista filosófico, la cosmogonía pareciera ser ecléctica³³, aunque para algunos esté informada de un general estoicismo³⁴. Otros han ido más lejos: sugieren que su modelo literario es el escudo homérico de Hefesto (*Ilíada*, 18, 483 ss), y que tiene la estructura de un écfrasis, como algunos otros de *Metamorfosis*³⁵. Fuera de toda disparidad, sobre el fin de la cosmogonía encontramos estos versos:

Sanctius his animal mentisque capacius altae
 Deerat adhuc et quod dominari in cetera posset.
 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.
 Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
 Os homini sublime dedit caelumque videre
 Iussit et erectos ad sidera tollere vultus.
 Sic modo quae fuerat rudis et sine imagine tellus
 Induit ignotas hominum conversa figuras³⁶.

(Ov. *Met.* 1, 76-88)

³¹ Para la relación y las diferencias entre la cosmogonía ovidiana y el canto de Sileno, cf. D. C. Feeney (*The gods in epic. Poets and critics of the classical tradition*, Oxford, 1991, 189 ss), quien contrasta la concepción ovidiana de un universo ordenado por un artífice con la evolución universal a través de causas puramente físicas que se observa en Virgilio.

³² Según M. Helzle —“Ovid’s cosmogony: *Metamorphoses* 1, 5-88 and the traditions of ancient poetry” *PLLS* (1993) 129—, la impronta lucreciana del pasaje obedece al fin de otorgar a éste un vago tono de pericia.

³³ Ciertas menciones pueden ser juiciosamente atribuidas: la de los cuatro elementos, a Empédocles; la de la razón que crea al mundo imponiendo orden al Caos, a Anaxágoras; la visión de las estrellas como seres divinos, a Platón; la postura erecta de los hombres, a Sócrates; la doctrina de las cinco zonas, a los pitagóricos. Los estoicos realizan una síntesis, a la que agregan la identificación de Dios con Naturaleza. Vid. F. Della Corte, *Le “Metamorfosi” di Ovidio (libri I-V)*, Genova, 1970; A. G. Lee, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber I)*, Cambridge, 1962. Para la polémica sobre *deus et melior natura*, ver M. D. Buisel de Sequeiros, “*Deus et melior natura*. Ovidio: *Metamorphosis* I, 21”, *Actas de las 8° Jornadas de Estudios Clásicos*, Buenos Aires (1996) 51-70.

³⁴ Véase F. E. Robbins, “The creation story in *Met.* I”, *CP* 8 (1913) 414.

³⁵ Esta es la idea de S. Wheeler, “*Imago mundi*: another view of the creation in Ovid’s *Metamorphoses*”, *AJP* 116 (1995) 95-121. Para un minucioso estudio de fuentes, G. Maurach, “Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstiftung”, *Gymnasium* 86 (1979) 131-148.

³⁶ Seguimos la edición de G. P. Goold, *Metamorphoses*, London, 1977.

("Faltaba aún un ser vivo más noble y más capaz de alta inteligencia, y que pudiera dominar al resto: nació el hombre, sea que el creador de las cosas lo hizo con divino germen, origen de un mundo mejor, sea que la reciente tierra, separada hacía un momento del alto éter, retenía los gérmenes de su pariente el cielo; a ésta el hijo de Jápeto, mezclándola con pluviales aguas, la moldeó a imagen de los dioses que gobiernan la totalidad; y, mientras los restantes seres vivos miran la tierra inclinados, dio al hombre un rostro elevado, y le ordenó mirar al cielo y alzar su rostro erguido hacia los astros. Así, la tierra, que poco antes había sido ruda e informe, convertida vistió desconocidas formas de hombres")

Antes de estos versos, se refiere el tópico de que cada elemento tiene su propio habitante (*neu regio foret ulla suis animalibus orba* -72), que Ovidio habría tomado del más próximo Cicerón, aunque ya aparecía en Platón, en Aristóteles y en los estoicos³⁷. Falta entonces un *sanctius animal* (76) capaz de señorear sobre los otros *animalia* de la creación; nace el hombre. Hasta aquí el tono es filosófico. Mantendremos como cierto lo que McKim pone en duda a causa de la depravación moral del hombre representado en la obra: que *natus homo est* (78) es el *sanctius animal* del verso 76³⁸. Pero antes examinaremos la creación.

Se ha hablado mucho de este pasaje. Reseñaremos las opiniones más adecuadas a nuestra exposición, que parecen ser las de Robbins y McKim³⁹. Ambos autores refieren la evidencia de 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). Los autores no difieren en la caracterización del primer acto creador: el *divino semine* alude a la doctrina estoica del *σπερματικὸς λόγος*, que puede estudiarse en Diógenes Laercio⁴⁰. Difieren, sin embargo, en la segunda versión. Para McKim, Prometeo crea al hombre a partir de la mezcla de los cuatro elementos⁴¹; McKim juzga esta creación un pasaje decisivo al mito en la obra. Robbins le sospecha cierto estoicismo, y ve en ella una mera concesión al mito; se basa en el hecho de que, 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

³⁷ Robbins, *op. cit.*, 412. Cicerón alude a este tópico en *De natura deorum*, 2, 42, y se lo atribuye a Aristóteles (según Robbins, tal vez se refiera a *De philosophia*, una obra perdida del autor). La referencia platónica corresponde al *Timeo*, 39E.

³⁸ R. McKim, "Myth against philosophy in Ovid's account of creation", *CQ* 80 (1985) 101 s. McKim insta a no ver un *Génesis* en esta creación. Según él, el comienzo del verso 78 podría no ser una respuesta al verso 76, sino el germen de una pregunta.

³⁹ Robbins, *op. cit.*, 413 s; McKim, *op. cit.*, 101 ss.

⁴⁰ Diógenes Laercio, 7, 136-7. Véase, además, Whibley, L (ed), *A companion to Greek studies*, Cambridge, 1906, 191-6.

⁴¹ Esta idea se halla en Platón, *Timeo*, 42E.

dioses y hombres al antropomorfismo del mito.

Las dos versiones tienen matices filosóficos, pero no hay que descuidar tres aspectos: 1) que, a juzgar por el sincretismo de la cosmogonía y las intenciones del proemio, Ovidio no pretende ser un filósofo; 2) que a la segunda versión del acto creativo no sólo se le asigna contenido filosófico, sino también la conocida referencia literaria de la mezcla de tierra y agua, representada por los alejandrinos e, incluso, en la creación hesiódica de Pandora⁴²; 3) que por primera vez aparece una divinidad mítica en el poema: Prometeo. La creación del hombre es un momento de transición entre mito y filosofía en la obra, pero de una transición gradual que se resolverá: a partir de aquí, la obra se atiene al mito.

Esa transición comienza en Prometeo. De ahí que algunas de sus caracterizaciones se vinculen con el mito y otras con la filosofía. Los materiales de la creación (*tellus* -80-; *pluvialibus undis* -82-) refieren indudablemente al mito. También, como veremos, el "*finxit in effigiem moderantum cuncta deorum*", de errante atribución en la crítica y los comentarios: Lee, en su nota, lo vincula con *Génesis*, 1, 27, y señala el deliberado juego de palabras entre *finxit* y *effigiem*⁴³; otros identifican la idea con el antropomorfismo, pero no sugieren una fuente, sin embargo de que hayan advertido muchas a lo largo de la cosmogonía⁴⁴. El tópico de la semejanza con los dioses no aparece en los alejandrinos; tampoco en Platón (*Timeo*, 41A-45B), quien refiere una creación del hombre en la que los dioses creadores son los hesiódicos⁴⁵. Si indagamos la historia literaria, comprobaremos que la única mención del tópico se encuentra en la creación de Pandora, transmitida por Hesíodo. *In effigiem moderantum cuncta deorum* (83) parece evocar el ἄθρούντης δε θεῶν εἰς ὧν πα ἕισκειν (62) de *Trabajos y días*. No hay aquí una exacta relación de términos: ὄψ significa "rostro" y se vincula con el verbo griego ὀρύω, y *effigies* da la idea de otorgar una forma a algo para que se convierta en una imagen, una representación; *in effigiem*, más claramente, está en relación con εἰς ὧν πα ἕισκειν, ya que ἕισκειν quiere decir "imitar", "hacer algo igual a otra cosa". Más allá de los vocablos, persiste una idea: la semejanza. Los dioses pueden ser indeterminados, pero también pueden ser los hesiódicos y, más precisamente, los olímpicos, que aparecen en la obra. Por otro lado, más prudente que

⁴² *Teogonía*, 570-2; *Trabajos y días*, 70-1, 60-2. Esta relación podría aplicarse a las demás versiones romanas; más adelante descubriremos qué la vuelve más pertinente con Ovidio.

⁴³ A. G. Lee, *op. cit.*, 80.

⁴⁴ Robbins (*op. cit.*, 413) ensaya explicaciones, pero no cita una fuente: "the statement in 83, that men was made in the image of the gods is hardly Stoic in origin; at least, we cannot parallel it from the Stoic sources in our present state of knowledge. But it occurs in a mythological context and really belongs with the stories of the same character later on in the book, where the gods do have human shapes." Cita como ejemplo un verso de la historia de Licaón: "et deus humana lustru sub imagine terras" (1, 213).

⁴⁵ Platón (*Timeo*, 40 D-E) razona que sería arduo conocer el origen de las otras divinidades que secundan al demiurgo. Por eso propone creer el relato de los antepasados (éstos, como descendientes de dioses, los conocían bien). Al instante, relata, *grosso modo*, la teogonía hesiódica.

⁴⁶ Cuyas afinidades con *Metamorfosis*, sin embargo, no dudamos. Véase, para indagar la tradición de la afinidad entre el pasaje ovidiano y el cristianismo, I. Eichenseer, "De Ovidio inter duos mundos versato, Romanitatem et Christianitatem", *Acta Conventus omnium gentium ovidianis studiis fovendis*, 1976, 272.

sospechar en Ovidio un conocimiento de los textos bíblicos⁴⁶, es pensar que continuaba un motivo hesiódico. Tenía incluso razones literarias para hacerlo⁴⁷.

¿Qué favorece la vinculación con Hesíodo? En primer lugar, que en este autor aparezca un relato de creación. Pero, además, que el tema de Prometeo como creador pudiese figurar ya en algún texto suyo perdido⁴⁸. También favorece esta afinidad una representación de Pandora, quien, según inciertos testimonios, habría sido modelada por Prometeo. Esta conjetura se funda en un fragmento de Esquilo⁴⁹. Si tales hipótesis fueran ciertas, acaso la filiación hesiódica del verso sería indiscutible.

Un último aspecto asocia el texto de la *Metamorfosis* con Hesíodo: a diferencia de otras versiones, Prometeo es definido aquí como *satus Iapeto* (82). Esta definición viene a recordarnos de paso su condición titánica⁵⁰ y recupera el tono de la *Teogonía*, donde Prometeo burla a Zeus para beneficiar a los hombres, pero es la causa de su desgracia⁵¹. Aplicada a la creación de *Metamorfosis*, la condición titánica de Prometeo gravitará en las deficiencias morales del hombre representado en la obra. Imágenes de esa deficiencia moral son el mito de las edades (1, 89-150), el episodio de Licaón (1, 163-252) y el Diluvio (1, 253-312).

Veamos ahora qué aspectos atribuidos a Prometeo se vinculan con la filosofía. En los versos 84-86, Prometeo es el sujeto de este predicado:

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublimis dedit caelumque uidere
Iussit et erectos ad sidera tollere uultus.

Fácilmente, vemos en estas líneas un eco de Cicerón, quien asigna a *natura* el haber levantado a los hombres del suelo para que pudieran contemplar el firmamento y alcanzar así el conocimiento de los dioses⁵². Similares ideas se observan en otros textos del autor⁵³. Ovidio hace de *satus Iapeto*, con sus connotaciones implicadas, el artífice de tales acciones.

⁴⁷ No olvidemos que Ovidio estaba enfrentando, *proprio modo*, un tema hesiódico.

⁴⁸ Séchan, *op. cit.*, 55 (nota 78). Este autor señala como evidencia el fragm. 268 (Rzach).

⁴⁹ Fragm. 369 (Nauck). La idea es de U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos interpretationen*, Berlin, 1914, 145 (citado en Séchan, *op. cit.*, 55 –nota 78).

⁵⁰ En *Teogonía* (507-569), toda la descendencia de Jápeto aparece condenada como paradigma de conducta titánica. Ver K. Kerényi, *Prometheus: archetypal image of human existence*, Princeton (1963), 1997, 37 s; y F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, New York, 1949, 50 s.

⁵¹ Kerényi, *op. cit.*, 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".

⁵² Cicerón, *De natura deorum*, 2, 56, 140.

⁵³ *De legibus*, 1, 9, 26-27: "nam cum ceteros animantis abiecisset ad pastum, solum hominem erexit et ad caeli quasi cognationis domiciliique pristini excitavit, tum speciem ita formavit oris ut in ea penitus reconditos mores effingeret". *Tusculanae Disputationes*, 1, 69: "...hominemque ipsum quasi contemplatorem caeli ac deorum cultorem...".

Esta creación pareciera representar dos ideas contradictorias: por un lado, el *sanctius animal* de la filosofía; por el otro, el hombre prometeico, mítico, decadente en el relato de las edades. Sin embargo, Prometeo reúne en sí las dos supuestas contradicciones. La solución puede hallarse en el mismo procedimiento literario que Ovidio ha utilizado, la fusión, y en la continuidad de la obra. Es cierto que en el resto de la obra el hombre representado pertenece al mito; es cierto que en la creación lo filosófico se conjuga con lo mítico, y que, sin embargo, es Prometeo, un dios mítico, el que lleva a cabo tal creación; podríamos pensar entonces que lo filosófico adquiere un matiz diferente, no estricto, en ella. Hay un *sanctius animal* en *Metamorfosis*, a pesar de McKim⁵⁴, pero se realiza en el mito⁵⁵. Pese a la depravación moral de que es objeto, el hombre mítico halla una elevación: la apoteosis. En la obra se representan varias: la de Hércules (9, 239-272), la de Eneas (14, 566-608), las de Rómulo y Hersilia (14, 805-851) y la de César (15, 807-870). Estas apoteosis, como es de ver, están asociadas con Troya y con Roma⁵⁶.

La apoteosis es una elevación a la dignidad de dios que toca a un hombre heroico, pero como cabeza de una estirpe. Los nombres de Eneas, de Rómulo y de César son elocuentes del destino de una estirpe, la romana, y no casuales representaciones⁵⁷.

⁵⁴ McKim (*op. cit.*, 102) cree que el hombre representado en *Metamorfosis* está lejos de ser un *sanctius animal*, dada su deformación moral, y que ya el *iussit* del verso 86 era una prueba de esto, porque significaba que debía obligarse a mirar hacia arriba y a contemplar el cielo. La cosmogonía, de la que este fragmento forma parte, parece ser una prueba de lo contrario: dos veces (vv. 37 y 43) aparece este verbo que, junto con otros, define, más bien, el paso del caos al cosmos. La creación del hombre no sería otra cosa que la compleción de ese cosmos (recordemos los versos 87-88).

⁵⁵ Aunque, veremos, en una forma mítica bastante particular.

⁵⁶ Hércules es una decidida mención de Troya, ya que está vinculado con su fundación en el Libro 11. Allí ayuda a Laomedonte, castigado por Poseidón, quien lo había socorrido en la construcción de la nueva ciudad y había sido defraudado por él. Además de una inundación, el castigo era esposar a la hija de Laomedonte con un monstruo marino, lo que evita Hércules siendo también defraudado y vengándose con una guerra (la primera guerra de Troya), muy posterior a la sucesión que postula Ovidio: "*quam dura ad saxa revinctam / vindicat Alcides promissa dictos / poscit equos, tantique operis mercede negata / bis periura capit superatae moenia Troiae.*" (11, 212-5). Su relación con Troya se hace más que explícita si consideramos que Ovidio liga esta historia con Tetis y Peleo, de quienes nacerá Aquiles, que habrá de morir en la última parte del libro siguiente

⁵⁷ Charles Segal —"Myth and philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid's augustinism and the augustin conclusion of book XV", *AJP* 90 (1969) 269-278— ha señalado la disposición leve, poco definida y hasta paródica de la secuencia Troya-Roma. Estas opiniones parecen desatender algunos aspectos de la obra. 1) su diferencia genérica con respecto a la *Eneida*, donde aparece representada tal secuencia; 2) la diferencia estilística y de formación literaria entre Ovidio y Virgilio (B. Otis, *Ovid as an epic poet*, Cambridge—1966-, 1970, 1-3); 3) la cronología y la teleología de la totalidad de las historias míticas de *Metamorfosis*, estudiada por Grimal («La chronologie légendaire dans les *Métamorphoses* d'Ovide», *Ovidiana*, 1958, 245- 257) y por Coleman —"Structure and intention in the *Metamorphoses*", *CJ* 46 (1971) 461-477—, quienes advierten un pasaje desde los tiempos originarios a Tebas, de Tebas a Troya, y de Troya a Roma. Brooks Otis (*op. cit.*, 304) no se aleja en su opinión del parecer de Segal: "*its plan is really a quite external one which develops a motif that was peripheral rather than central to the preceding sections.*" Inversamente, Vinzenz Buchheit —„Mythos und Geschichte in Ovids *Metamorphosen* I", *Hermes* 94 (1966) 84-85— reconoce la importancia de la secuencia Troya-Roma y ve en la obra un recorrido desde el Caos hacia el Cosmos, que se concreta en Roma y en Augusto: „*Der Verlauf der Metamorphosen Ovids ist oft als ein Weg vom Chaos zum Kosmos bezeichnet worden. Versteht man dies konkret, so ist dieser Kosmos verwirklicht worden in Rom, enger gefasst, in Augustus und der Herbeiführung der pax augusta*" (84).

La apoteosis no atañe al mero hombre mítico en general, sino al hombre romano⁵⁸ que, en la obra, pertenece al mito *historizado*⁵⁹ y a la actualidad del *ad mea ...tempora* (4) presente en el proemio. La plenitud del hombre creado por Prometeo, del *sanctius animal*, no está ni en la filosofía, ni en los mitos narrados, sino en el hombre romano que es, en primer lugar, mito *historizado* y, en segundo, la actualidad del *ad mea...tempora*. Pero la dignidad que alcanza es análoga a la fusión de mito y filosofía en la creación prometeica, a la pretensión resultante de ella, que sólo se ve actualizada en Roma, donde, además, concluye la obra. La apoteosis de César e, incluso, el encomio de las hazañas de Augusto, mayores que las de César (15, 850 s), son el punto culminante.

Conclusiones

En el ámbito romano, la creación de Prometeo aparece destacada. Autores como Horacio y Propertio se valen de textos alejandrinos y añaden a éstos rasgos de propia invención para enlazar a Prometeo con el tema amoroso. Su defectuosa creación explica los males del hombre: la guerra y la avaricia, para Propertio; la ira, para Horacio. En Propertio, el *amans* se evade de la actitud hostil del hombre prometeico; tal evasión es entendible en términos de diferencia. No ser el hombre prometeico es una actitud fáctica o vital, pero también una actitud literaria (aunque no una filosófica); por añadidura, es no celebrar las hazañas guerreras del hombre prometeico (con veladas alusiones a Augusto). El *amans* de Horacio está sujeto a la ira; si bien poema de ocasión, su pintura de la ira atrae al lector moderno.

La versión de Ovidio parece más central en términos de representación literaria. El Prometeo hesiódico, titánico, crea al hombre, pero los atributos de su creación son míticos y filosóficos. Prometeo es una transición en el pasaje del mito a la filosofía; el hombre creado, un *sanctius animal*. Ese *sanctius animal*, una idea filosófica, parece revelarse en las figuras de la apoteosis y del mito *historizado*, instancia en la cual el hombre creado se convierte en el telos de la obra: el hombre romano.

Pablo Martínez Astorino

Universidad Nacional de La Plata

Dirección electrónica: pabloleandromartinez@yahoo.com.ar

⁵⁸ "Hombre romano" es, por supuesto, una categoría general.

⁵⁹ Por una mera cuestión eufónica, estilística, preferimos la palabra "historizado" a otras (no sería posible confundirla con otros significados como el de "contar una historia", para el cual existe el verbo "historiar" y el participio "historiado"). Este concepto pretende describir lo que ocurre con el mito, materia central representada en la obra, en las secuencias finales.

Resumen

En este artículo, se estudia el tema de la creación prometeica del hombre conforme aparece representado en tres autores romanos: Propertio (3,5), Horacio (Od. 1,16) y Ovidio (Met. 1,16 ss). En los poemas de Propertio y Horacio, de índole amatoria, se incluye la referencia a la creación del hombre por Prometeo para explicar sus desaciertos en el obrar: hubo fallas en la creación, a causa de los cuales el hombre se ve siempre inclinado a la guerra y a la avaricia (según Propertio), o a la ira (según Horacio). En Propertio, específicamente, hay una figura que puede evadirse de esta actitud: el *amans*. Pero esta evasión no es meramente fáctica, sino, además, una actitud literaria (el desprecio de la épica y la vindicación de la elegía); de igual modo, una actitud política (una crítica sutil al orden augusteo). El pasaje de Ovidio une mito y filosofía. El Prometeo hesiódico (*satus Iapeto* —v.82) ha creado al hombre, pero el hombre es aquí un *sanctius animal* (v.76), provisto de todos los atributos que los filósofos (particularmente Cicerón) le han conferido. Esto es de capital importancia, si consideramos que la idea del hombre, en la obra, culmina en las apoteosis y en Roma.

Palabras clave: Prometeo – creación del hombre - elegía

Abstract

This study develops the topic of human creation by Prometheus, according to three Roman authors: Propertius (3,5), Horace (Od. 1,16) and Ovid (Met. 1, 76 ff). In Propertius and Horace's poems, which alludes to the matter of love, the reference to Prometheus' creation of man is included to explain human wrong deeds: there were flaws in creation and, because of that, man has been inclined to war and avarice (according to Propertius), or to anger (according to Horace). In Propertius, specifically, the *amans* is able to part with this attitude. This escape is not only a fact, but also a literary attitude (to despise the epic and to vindicate the elegy), as well as a political attitude (a subtle critic to the Augustan order). The Ovid's passage is a mixture of myth and philosophy. The hesiodic Prometheus (*satus Iapeto* —v. 82) creates man, but this man is a *sanctius animal* (v.76), endowed with all the attributes that philosophers have placed on him (particularly Cicero). This is a crucial issue, taking into account that conception of man ends in the apotheosis and in Rome.

Keywords: Prometheus – creation of man - elegy

