

Capítulo 1

Del cosmos al caos: la naturaleza en la narración del diluvio en *Metamorfosis* de Ovidio

Chiara Grimozzi

Introducción

El objetivo del presente trabajo es analizar la narración del diluvio destructor de casi toda la especie humana en *Metamorfosis* 1.254-312. Proponemos como hipótesis que los diversos animales y los diversos tipos de tierra cobran un protagonismo superior al de la figura del hombre al momento de describir un cosmos anterior durante el presente caótico del diluvio. Veremos cómo se contraponen elementos de la naturaleza, la tierra y el agua para relatar el caos y analizaremos el recurso que utiliza el poeta en el relato como forma de apelar a la empatía del oyente/lector/receptor. Asimismo, se indagará acerca de la función de la narración del diluvio en la historia universal que se encuentra en *Metamorfosis* y acerca de las fuentes y la intertextualidad con poetas latinos de la época.

El diluvio: relaciones de intertextualidad con Virgilio y Horacio

El relato del diluvio inserto en el primer libro de *Metamorfosis* reviste un carácter imprescindible para la continuidad mítico-histórica de la trama. En lo que atañe a la representación del diluvio en *Metamorfosis* de Ovidio, Solodow, en su trabajo *The World of Ovid's Metamorphoses*, establece comparaciones con el episodio de la tormenta de los barcos de Eneas en el libro primero de *Eneida* (*En.* 1.81-123), ambos de violencia natural. Así *protinus Aeoliis Aquilonem claudit in antris* (*Met.* 1.262, “sin detenerse retiene al Aquilón en las cuevas de Eolo”)¹ está influido por *Aeoliam venit. hic vasto rex Aeolus antro* (*En.* 1.52, “llegó a Eolia. Allí en una cueva inmensa el rey Eolo”), *circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce* (*En.* 1.56, “braman alrededor de su cárcel; Eolo está sentado en la alta fortaleza”) y *talia iactanti stridens Aquilone procella* (*En.* 1.102, “exclamando tales cosas, la tormenta rechinante por el Aquilón”) y *et quaecumque fugant inductas flamina nubes* (*Met.* 1.263, “y los cuales vientos hacen huir las acumuladas nubes”) está modelado por *collectasque fugat nubes* (*En.* 1.142 “y hace huir las nubes amontonadas”).²

Por un lado, la representación metafórica de los vientos como caballos en *En.* 1.52-56 es tomada por Ovidio para hablar de las aguas de Neptuno, convirtiéndolas en el origen de la acción, *totas immittete habenas* (*Met.* 1.280, “aflojad todas las riendas”), *ora relaxant* (*Met.* 1.281, “relajan las bocas”), *defrenato cursu* (*Met.* 1.282, “con desenfrenado curso”),

1 Seguimos en esta y en las subsiguientes citas de *Metamorfosis* la edición de R. J. Tarrant (2004). Las traducciones latín-español del trabajo nos pertenecen.

2 Véase Solodow (1988: 114). Seguimos en estas y en las subsiguientes citas de *Eneida* la edición de J. B. Greenough (1900).

exspatiata (*Met.* 1.285, “extendidas”).³ Por otro lado, la representación en términos políticos del trato entre los vientos y Eolo en *Eneida* adquiere en *Metamorfosis* términos militares. Ovidio describe las aguas como si fuesen soldados siguiendo la imagen de Virgilio en la que los vientos son descritos como un escuadrón *venti velut agmine facto* (*En.* 1.82, “los vientos, como si hubieran formado un ejército”).⁴ Los términos que aparecen en el pasaje de Ovidio para describir las aguas son: *auxiliaribus undis* (*Met.* 1.275, “con olas auxiliares”), *hortamine* (*Met.* 1.277, “de una exhortación”), *signo dato* (*Met.* 1.334-35, “dada la señal”), *bucina* (*Met.* 1.335, “trompeta”), y, por último, *receptus* (*Met.* 1.340, “retiradas militares”).⁵

Por su parte, Wheeler en *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses* coincide con esta hipótesis y plantea que la sorpresa en la narración del diluvio de Ovidio es que Júpiter y Neptuno son los agentes de *ira* y discordia elemental, invirtiendo los roles en *Eneida*, donde intentan controlar la tormenta (2000: 29). Júpiter, por culpa de un solo hombre, Licaón, quien no cumple con los deberes de hospitalidad al presentársele este dios en su figura humana para recorrer la tierra, elige castigar a la especie humana con una catastrófica inundación en vez de incendiar el orbe por completo. Esto último es lo que sucederá en el segundo libro de *Metamorfosis* con la conflagración universal a causa del deseo de Faetón de manejar el carro del Sol. Según Wheeler, “*Jupiter's anticipation of future universal destruction corresponds to Lucretius's prediction of the eventual destruction of the tripartite universe (DRN 5.92-96)*” (2000: 27). Así, en opinión de este crítico, Lucrecio

3 Véase Solodow (1988: 115). La edición que utiliza Solodow muestra diferencias en estas citas: *immittere habenas* (*Met.* 1.280), *ora relaxare* (*Met.* 1.281), *defrenatus cursus* (*Met.* 1.282), y *exspatiatus* (*Met.* 1.285).

4 Véase Solodow (1988: 115).

5 Véase Solodow (1988: 115). La edición que utiliza este crítico muestra diferencias en estas citas: *auxiliares undae* (*Met.* 1.275), *hortamen* (*Met.* 1.277).

interpreta el mito griego sobre Faetón y el diluvio como alegorías de la temporal victoria de un elemento sobre los otros (Wheeler, 2000: 28). Wheeler señala que en el mito griego Higino (*Fab.* 152a) informa que Júpiter apaga el fuego de Faetón con la inundación para destruir la humanidad (2000: 28). De este modo, si Ovidio se basa en una tradicional secuencia de mitos, puede estar señalando su inversión de ese orden, ya que el episodio de Faetón es posterior (Wheeler, 2000: 28-29). Licaón pone en duda que Júpiter sea un dios, planea matarlo mientras duerme y, por último, lo recibe con el banquete de un esclavo asado. Resulta necesario recordar que Licaón se encuentra en la Edad de Hierro, que se condensa en la representación y caracterización de ese personaje: inhospitalidad, matanza, impiedad para con otros seres humanos e impiedad para con los dioses. Durante el concilio en que Júpiter expone su decisión, las principales preocupaciones del resto de los dioses versan sobre qué forma tendrá el orbe, quiénes les rendirán culto (*pietas* hacia los dioses) y el peligro de librar las tierras a las fieras, anticipando así el retorno al caos que provocará el diluvio, ya que no se distinguirá la forma de la tierra, todo será agua y las fieras se mezclarán con el resto de los animales:

*est tamen humani generis iactura dolori
omnibus, et quae sit terrae mortalibus orbae
forma futura rogant, quis sit laturus in aras
tura, ferisne paret populandas tradere terras.*

(*Met.* 1.246-249)

Sin embargo, la pérdida del género humano es motivo de dolor para todos, y preguntan cuál va a ser la forma de la tierra privada de mortales, quién va a llevar los incienso a los altares, si dispone entregar las tierras a las fieras para que sean destrozadas por ellas.

Luego de dejar libre al Noto, y con la ayuda de Iris, comienza la destrucción. Lo primero que se presenta como afectado es —efectivamente— la tierra misma:

*sternuntur segetes et deplorata colonis
uota iacent, longique perit labor inritus anni.*

(*Met.* 1.272-273)

Los campos sembrados son derribados y los votos yacen dados por perdidos por los agricultores, y perece en vano el trabajo de un largo año.

No se trata de cualquier tierra, sino de aquella trabajada y cultivada, *segetes*, es decir, una tierra que tuvo intervención de la agricultura. Además, se destaca el sentimiento de pérdida y de dolor, porque no solo la tierra sembrada se pierde, sino que el duro esfuerzo y las plegarias también fueron en vano. Aquí se encuentra con mayor énfasis lo que llamamos la búsqueda de empatía con el lector. Tratándose de un pueblo agricultor en sus orígenes, la pérdida de una cosecha por causas climáticas, tanto inundación como sequía o plagas, entre otros fenómenos, seguramente se sintió con mayor dolor. Asimismo, el término ‘labor’, como comenta Bisignano en “El concepto de *labor* en la Geórgica I de Virgilio”, “es valorado como una importante y paradigmática virtud (para los héroes republicanos, para los soldados y para los campesinos)” (2011: 6-7). Por ende, creemos que la intención del autor es apelar a esa emoción y así lograr mayor acercamiento y comprensión del relato mítico.

Volviendo a la narración del diluvio, Júpiter solicita la ayuda de su “hermano cerúleo”, Neptuno, quien da rienda suelta a los ríos, haciendo que desborden sus cauces en dirección al mar:

*exspatiata ruunt per aperos flumina campos
cumque satis arbusta simul pecudesque uirosque
tectaque cumque suis rapiunt penetralia sacris.*

(*Met.* 1.285-287)

Los ríos se precipitan extendidos a través de los campos abiertos y a un tiempo junto con los sembrados arrebatan árboles y rebaños y varones y techos y junto con sus cosas sagradas, santuarios.

En esta cita podemos ver el interés por destacar el recorrido espacial en las aguas y, particularmente, marcar que ese espacio es el que corresponde a la tierra, el campo. Según Wheeler, la repetición del *-que* y la lista de cosas arrastradas en la inundación transmite la confusión que es característica del caos (2000: 29). Nuevamente se enfatiza la pérdida de los sembrados, pero, en este caso, se añade el daño de otros elementos: árboles, rebaños, varones, techos y santuarios. Es posible pensar esta pérdida como la supresión, el barrido de la Edad de Plata, ya que en ella por primera vez se siembra, la especie humana encuentra refugio en las primeras casas (cuevas hechas con árboles) y se comienza con la cría de ganado, y, a la vez, entendemos la pérdida de los santuarios como la derrota de la piedad que ocurre en el paso a la Edad de Hierro. Este es el único momento en el relato del diluvio en el que se señala la pérdida humana mediante sus representantes masculinos: *viros*. En este sentido, lo principal (la desaparición de la humanidad) pierde protagonismo en el relato y, por el contrario, adquiere mayor interés la destrucción de la naturaleza y de lo construido por el ser humano, como así también la descripción del movimiento de las aguas por y sobre las

tierras.⁶ El relato continúa con la presentación de un mundo caótico sobre las aguas:

*iamque mare et tellus nullum discrimen habebant;
omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto.
occupat hic collem, cumba sedet alter adunca
et ducit remos illic, ubi nuper ararat;
ille supra segetes aut mersae culmina uillae
navigat, hic summa pisces deprendit in ulmo;
figitur in uiridi, si fors tulit, ancora prato,
aut subiecta terunt curvae uineta carinae;
et modo qua graciles gramen carpere capellae,
nunc ibi deformes ponunt sua corpora phocae.*

(*Met.* 1.291-300)

Y ya no tenían el mar y la tierra ninguna diferencia; todas las cosas era mar, incluso orillas faltaban al mar. Este ocupa una colina, otro está sentado en la curvada barca y conduce los remos allí donde recientemente había arado; aquel navega sobre las cosechas o sobre los techos de las sumergidas chozas, este sorprende a un pez en lo más alto de un olmo; el ancla se hunde en la verde pradera, si la casualidad la ha llevado, o las curvas quillas trituran los viñedos colocados debajo; y por donde poco antes las delgadas cabritas comieron hierba, ahora allí las deformes focas colocan sus propios cuerpos.

Ya no hay límites entre el mar y la tierra. En palabras de Wheeler, “*this represent a clear reversal of the work of the deus et melior natura who not only separated earth from*

6 Séneca (*Q. Nat.* 3.27.13-14) años más tarde criticó esta actitud ovidiana de, en cierto modo, ignorar la muerte de los hombres en el diluvio (Wheeler, 2000: 31).

water (*Met.* 1.22, *terras abscidit undis*), but also ordered *water to surround earth* (*Met.* 1.37, *iussit et ambitae circumdare litora terrae*)” (Wheeler, 2000: 29-30). Nuevamente, se enfatiza que, con la invasión de elementos pertenecientes a otro espacio natural, el mar (barca, remos, ancla, quillas) se destruye, por un lado, tierra arada, (*Met.* 1.294, *ubi nuper ararat*), tierra sembrada (*Met.* 1.295, *supra segetes*), verde pradera (*Met.* 1.297, *uiridi prato*) o viñedos (*Met.* 1.298, *uineta*) y, por otro lado, los techos de las chozas (*Met.* 1.295, *culmina uillae*). Ambos elementos afectados, los cultivos y las chozas, son resultado de la intervención del hombre en la naturaleza, es decir, de la agricultura y de la creación de refugios que fueron incorporados a partir de la Edad de Plata. Otra vez, la mención de la tierra destruida por el diluvio propicia un acercamiento mayor del lector perteneciente a un pueblo agricultor al relato mítico. Además, hay que recordar que la navegación, que aquí daña los cultivos, es una actividad que pertenece a la edad más cruel y de peor metal, la Edad de Hierro. El caos espacial también se evidencia mediante el recurso retórico ,llamado *impossibilia* en latín o *adýnaton* en griego, en el encuentro de un pez en un olmo (*Met.* 1.296) —así también más adelante se encontrarán delfines en un bosque (*Met.* 1.302-303)⁷— y el desorden espacial y temporal en la ubicación de las focas en donde antes había cabritas (*Met.* 1.299-300). El caos entre los animales aparecerá al mezclarse más adelante delfines, lobos, tigres, leones, jabalíes, ciervos y ovejas (*Met.* 1.304-306).⁸

7 *Siluasque tenent delphines et altis/ incursant ramis agitataque robora pulsant* (*Met.* 1.302-303, “y los delfines ocupan los bosques y se arrojan frecuentemente contra las altas ramas y golpean las maderas de roble que son puestas en movimiento”).

8 *Nat lupus inter oves, fuluos uehit unda leones,/ unda uehit tigres; nec uires fulminis apro,/ crura nec ablato prosunt uelocia ceruo* (*Met.* 1.304-306, “el lobo nada entre las ovejas, la ola lleva amarillentos leones, la ola lleva tigres; ni la fuerza del rayo [es útil] para el jabalí ni para el ciervo que ha sido arrastrado las veloces piernas son útiles”).

De este modo, la imagen de cosmos armónico que aparece en la cuarta *Égloga* de Virgilio a través del recurso retórico ya mencionado, *impossibilia* o *adýnaton*, a raíz de la descripción de la Edad de Oro, *nec magnos metuent armenta leones* (*Ecl.* 4.22, “y los rebaños no temerán a los grandes leones”)⁹ se presenta en *Metamorfosis* como parte del caos diluvial. Según Wheeler, Ovidio “*thematically, he parodies the motif of peace between predator and prey that is associated with the return of the golden age*” (2000: 31). Asimismo, Ovidio, mediante la reunión de animales incompatibles y en situaciones inusitadas, produce un orden que es un anti-orden (Wheeler, 2000: 31).¹⁰ Estas últimas imágenes caóticas están en estrecha relación con el *Ars Poetica* y la oda 1.2 de Horacio. En el *Ars Poetica* Horacio cita los versos de la oda para ejemplificar al poeta que “se esfuerza por lograr variedad (pero) lo hace sin arte” (Caballero, 2007: 82): *qui variare cupit rem prodigialiter unam, / delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum* (*Ars P.* 29-30, “quien desea variar prodigiosamente un único tema, pinta un delfín a los bosques, a las olas un jabalí”).¹¹ Lo irreverente es que el poeta se coloca a sí mismo como imagen del mal artista. Con respecto a esto, Galinsky en “El discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis* de Ovidio” menciona acerca del carácter no canónico de Ovidio:

mientras que la pintura, por ejemplo, de delfines sobre los árboles y los jabalíes en las aguas es la marca oficial del mal artista en el *Ars Poetica* (29-30) de Horacio, no les lleva mucho tiempo a estas viñetas materializarse en la descripción ovidiana del diluvio (*Met.* 1.302-3, 305) (Galinsky, 1999: 30).

9 Seguimos para la cuarta *Égloga* la edición de J. B. Greenough (1900).

10 En este sentido, “*as in the description of chaos, the poet catalogs the strange paradoxes that result from the reversal of the normal order of nature*” (Wheeler, 2000: 30).

11 Seguimos en esta y en las subsiguientes citas de *Ars Poetica* la edición de C. Smart (1836).

Por un lado, es cierto que Ovidio retoma las imágenes del *Ars Poetica* en *Metamorfosis: siluasque tenent delphines et altis/ incurstant ramis agitataque robora pulsant* (*Met.* 1.302-303, “y los delfines ocupan los bosques y se arrojan frecuentemente contra las altas ramas y golpean las maderas de roble que son puestas en movimiento”) y *nec uires fulminis apro* (*Met.* 1.305, “ni la fuerza del rayo [es útil] para el jabalí”). Por otro lado, el problema que surge con el comentario de Galinsky es que establece que lo no canónico en Ovidio radicaría en tomar imágenes canónicas del *Ars Poetica* y utilizarlas para sus propios fines. Sin embargo, el propio Horacio en su oda 1.2 ya había implementado estas imágenes en sus versos sobre el diluvio para expresar el caos espacial:

*terrui gentis, grave ne rediret
saeculum Pyrrhae nova monstra questae
omne cum Proteus pecus egit altos
visere montis,
piscium et summa genus haesit ulmo,
nota quae sedes fuerat columbis,
et superiecto pavidae natarunt
aequore dammae.*¹² (*Carm.* 1.2.5-12)

Atemorizó a los pueblos que volviera el grave siglo de Pirra, que lamentó nuevas monstruosidades cuando Proteo llevó todo su ganado a contemplar los altos montes, y la raza de los peces quedó adherida a lo más alto de un olmo que había sido morada habitual para las palomas, y los ciervos nadaron temerosos en el mar desbordado.

12 Seguimos en esta cita de *Odas* la edición de Paul Shorey y Gordon J. Laing (1919).

Galinsky no tiene en cuenta que el carácter no canónico ya se encontraba en la oda 1.2 de Horacio. Por lo tanto, según creemos, en esos versos de Ovidio no se encontraría lo que él considera como carácter no canónico, pues, en realidad, el poeta continúa la tradición horaciana en la que ya estaban presentes tales reflexiones. Sin embargo, el objetivo de Horacio en cuanto al uso de la temática del diluvio en su oda es diferente al de Ovidio; a Horacio le sirve el diluvio en el poema dedicado a Augusto para escenificar el temor ante mayores catástrofes ahora naturales, ya atravesadas las políticas, es decir, luego de las guerras civiles. Vemos en la cita la imagen del ganado de Proteo (las focas) que luego retoma Ovidio en *Met.* 1.299-300 y la imagen de los peces en el olmo que aparece en *Met.* 1.296. Se observa también la escena de las palomas reelaborada en: *quaestisque diu terris ubi sistere possit, / in mare lassatis uolucris uaga decidit alis* (*Met.* 1.307-308, “y buscadas durante largo tiempo las tierras donde pudiera detenerse, cae el ave errante al mar por sus alas cansadas”). Además, la imagen de los ciervos se mantiene en: *crura nec ablato prosunt uelocia ceruo* (*Met.* 1.306, “ni para el ciervo que ha sido arrastrado las veloces piernas son útiles”). Debemos tener en cuenta que tanto las reelaboraciones como las incorporaciones de Ovidio nunca son inocentes. Por ejemplo, como dijimos más arriba, el poeta incluye el énfasis en la pérdida de las cosechas, pero también introduce figuras mitológicas como las Nereidas de acuerdo con su proyecto de mezclar la historia con el mito. Por último, es importante entender que la intertextualidad era un fenómeno corriente en la época clásica debido a que la memoria de la tradición era parte integral de la escritura.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que el hecho de recordar versos ajenos y citarlos o modificarlos implica la creación por parte del poeta de su propio canon de escritores, es decir, el poeta elige con quiénes

quiere ser comparado y a quiénes muestra como su repertorio de lecturas. Al respecto, Conte —en el capítulo “Memoria dei Poeti e Arte Allusiva”, del libro *Memoria dei Poeti e Sistema Letterario*—, señala que no se puede interpretar ninguna forma de arte si no se encuentra la exacta combinación cultural en el espesor histórico en el que se arraiga (1974: 9). Asimismo, en el capítulo “Poetic Memory and the Art of Allusion”, de su libro *The Rhetoric of Imitation*, define que la alusión ocurrirá como acto literario si se puede configurar una vibración al unísono entre la memoria del poeta y la memoria del lector, cuando esa está dirigida a una fuente ya almacenada en ambos (Conte, 1996: 35). De este modo, “*the reader’s collaboration is indispensable to the poet if the active phase of allusion is to take effect*” (Conte, 1996: 35). Además, mediante la alusión no solo se revive la forma poética en un nuevo contexto, sino también se pueden generar relaciones de oposición o simplemente de variación (Conte, 1996: 36). También es necesario considerar que “*the allusion may involve an attempt to compete with the tradition recalled*” (Conte, 1996: 36). En este sentido, Conte señala que la tradición es una precondition necesaria tanto para la emulación como para la alusión (1996: 37). Según este crítico, para que haya emulación tiene que haber previamente alusión (Conte, 1996: 36). La emulación implica un acercamiento mayor y una búsqueda de superación del modelo señalado (Conte, 1996: 37).

El diluvio: relaciones de intratextualidad con el episodio de Faetón

Sabemos que Ovidio fue muy minucioso a la hora de organizar esta obra y que prácticamente ningún elemento es gratuito, sino que teje y entreteje historias, las va

concatenando. En este sentido, además de la dimensión intertextual que hemos analizado en el episodio del diluvio, cabe pensar ahora brevemente sobre su dimensión intratextual. Esta se presenta entre el episodio del diluvio y el de la conflagración universal que acontecerá en el segundo libro de *Metamorfosis*, cuando Faetón maneje el carro de su padre, el Sol. Wheeler, quien en *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses* analiza exhaustivamente el tema de la intratextualidad en el episodio de Faetón, señala que la diferencia entre la conflagración y el diluvio radica en que el primero ocurre por accidente y el segundo por designio divino (2000: 40). Asimismo, asemeja ambos eventos catastróficos el uso de la imaginería de los caballos desenfrenados, que se evidencia a través de la utilización de tres verbos durante la conflagración, *exspatiantur* (*Met.* 2.202, “se dispersan”), *ruunt* (*Met.* 2.204, “corren”) y *rapiunt* (*Met.* 2.205, “arrastran”), que habían aparecido en el relato del diluvio (*Met.* 1.285-287, *exspatiata ruunt per apertos flumina campos/ cumque satis arbusta simul pecudesque uirosque/ tectaque cumque suis rapiunt penetralia sacris*).¹³ En este sentido, Ovidio en la narración de la conflagración sigue la regla de *oppositio in imitando*.¹⁴ Así, en el comienzo del diluvio, Júpiter reúne las nubes (*Met.* 1.262-271)¹⁵ y en

13 “Los ríos se precipitan extendidos a través de los campos abiertos y a un tiempo junto con los sembrados arrebatan árboles y rebaños y varones y techos y junto con sus cosas sagradas, santuarios”. Véase Wheeler (2000: 41).

14 Véase Wheeler (2000: 42).

15 *Protinus Aeoliis Aquilonem claudit in antris/ et quaecumque fugant inductas flamina nubes,/ emittitque Notum. madidis Notus euolat alis,/ terribilem picea tectus caligine uultum;/ barba grauis nimbis, canis fluit unda capillis,/ fronte sedent nebulae, rorant pennaque sinusque,/ utque manu late pendencia nubila pressit,/ fit fragor;/ hinc densi funduntur ab aethere nimbi./ nuntia Iunonis uarios induta colores/ concipit Iris aquas alimenta que nubibus adfert* (*Met.* 1.262-271, “sin detenerse retiene al Aquilón en las cuevas de Eolo y todo viento que hace huir las nubes acumuladas, y envía al Noto. El Noto vuela con sus húmedas alas cubierto en cuanto a su terrible rostro con niebla negra como el pez; su barba está cargada de nubes, el agua fluye por sus blancos cabellos, en la cara permanece

el incendio el primer signo es que las nubes se queman (*Met.* 2.209, *ambustaque nubila fumant*).¹⁶ Durante la inundación, la lluvia destruye la mies (*Met.* 1.272, *sternuntur segetes*);¹⁷ el fuego hace lo mismo (*Met.* 2.213, *materiamque suo praebet seges arida damno*).¹⁸ El diluvio inunda ciudades y ahoga a la humanidad; el fuego destruye ciudades y quema poblaciones enteras (*Met.* 2.214-216, *magnae pereunt cum moenibus urbes,/ cumque suis totas populis incendia gentes/ in cinerem uertunt*).¹⁹ Asimismo, tanto en el diluvio como en la conflagración se deja de lado la descripción de la pérdida del género humano y se opta ahora por relatar la destrucción geográfica.²⁰ Una antítesis que aparece entre ambos relatos ocurre en relación con el mar, el cual durante el diluvio había invadido lugares de otro orden (*Met.* 1.292, *omnia pontus erat*)²¹ y ahora está ausente en su propio lugar (*Met.* 2.263, *quod modo pontus erat*).²² Además, Ovidio retoma los *adýnata* del diluvio: los peces que estaban en el olmo (*Met.* 1.296, *hic summa piscem deprendit in ulmo*)²³ ahora están en lo más profundo (*Met.* 2.265, *ima petunt pisces*).²⁴ Los delfines que se arrojaban contra los árboles (*Met.* 1.302-303, *siluasque tenent delphines et altis/ incurstant*

cen nieblas, no sólo las plumas tiran rocío, sino también el pecho. Y cuando oprimió con la mano las nubes que pendían dilatadamente, el fragor se produce; inmediatamente las densas nubes se derraman desde el éter. Iris, la mensajera de Juno, revestida en cuanto a variados colores, recoge las aguas y lleva alimentos a las nubes”).

16 “Y las nubes quemadas exhalan vapor”. Véase Wheeler (2000: 42).

17 “Los campos sembrados son derribados”.

18 “Y el campo seco ofrece pretexto para su propio daño”. Véase Wheeler (2000: 42).

19 “Las grandes ciudades con murallas perecen, y los incendios tornan todos los pueblos con sus propios pobladores hacia la ceniza”. Véase Wheeler (2000: 42).

20 Véase Wheeler (2000: 42).

21 “Todas las cosas eran mar”.

22 “Lo que antes era mar”. Véase Wheeler (2000: 43).

23 “Este sorprende a un pez en lo más alto de un olmo”.

24 “Los peces buscan la parte más baja”.

ramis agitataque robora pulsant)²⁵ no se atreven a saltar del agua (*Met.* 2.265-266, *nec se super aequora curui/ tollere consue-
tas audent delphines in auras*).²⁶ Las focas recostadas en donde
había gráciles cabritas (*Met.* 1.300, *nunc ibi deformes ponunt
sua corpora phocae*),²⁷ ahora flotan en la superficie de las pro-
fundidades (*Met.* 2.267-268, *corpora phocarum summo resupina
profundo/ exanimata natant*).²⁸ Y las Nereidas que miraban el
diluvio (*Met.* 1.301-302, *mirantur sub aqua lucos urbesque do-
mosque/ Nereides*),²⁹ ahora deben refugiarse en cuevas cálidas
(*Met.* 2.268-269, *ipsum quoque Nerea fama est/ Doridaque et na-
tas tepidis latuisse sub antris*).³⁰ Asimismo, se da una variación
en el rol que tiene Júpiter, quien fue el que decidió castigar
a la humanidad con una inundación. Por el contrario, ahora
Júpiter no juega ningún rol.³¹ Más bien, la mención intratex-
tual de la decisión pospuesta de quemar el orbe (*Met.* 1.253,
iamque erat in totas sparsurus fulmina terras)³² en el discurso
directo de la Tierra (*Met.* 2.279-281, *si placet hoc meruique,
quid o tua fulmina cessant,/ summe deum? liceat periturae uiri-
bus ignis/ igne perire tuo clademque auctore leuare*),³³ sugiere
que la conflagración es una repetición del conflicto entre el
cielo y la tierra.³⁴

25 "Y los delfines ocupan los bosques y se arrojan frecuentemente contra las altas ramas y golpean las maderas de roble que son puestas en movimiento".

26 "Y los curvados delfines no se atreven a levantarse sobre el mar hacia los habituales vientos".

27 "Ahora allí las deformes focas colocan sus propios cuerpos".

28 "Los cuerpos de las focas flotan dados vuelta en lo más profundo muertos".

29 "Las Nereidas admiran los bosques sagrados, las ciudades y las casas bajo el agua".

30 "También es fama que el mismo Nereo y Doris y sus hijas se habían ocultado bajo cavernas tibias". Véase Wheeler (2000: 43).

31 Véase Wheeler (2000: 44).

32 "Ya se disponía a arrojar los rayos contra todas las tierras".

33 "Si esto agrada y lo he merecido, ¿por qué tardan tus rayos, oh el más alto de los dioses? Que sea lícito para la que ha de perecer con la fuerza del fuego perecer con tu propio fuego y aliviar la desgracia siendo tú el responsable".

34 Véase Wheeler (2000: 44).

Conclusiones

Llegado este punto es necesario intentar dar una respuesta a la pregunta ¿por qué incorporar un diluvio? Al crear una obra que incluye los relatos míticos desde el comienzo de los tiempos hasta su presente, Ovidio no se olvida de agregar uno de los más difundidos en gran parte de las culturas, el diluvio. Este, como cataclismo, configura la destrucción de una primera generación humana y a su vez la creación de una segunda. Sobre esta catástrofe existen relatos babilónicos,³⁵ sumerios,³⁶ hebreos,³⁷ helénicos. Si bien la principal fuente de Ovidio es Apolodoro, cuya versión del relato no se remonta más allá del siglo II a. C., el contenido es mucho más antiguo y aparece mencionado por Píndaro (siglo V a. C.), Helánico de Lesbos (siglo V a. C.), Aristóteles (siglo IV a. C.), Platón (siglo IV a. C.), Paria (265 a. C.),³⁸ Higino (siglo I a. C. y I d. C.). Además, el tema tuvo continuidad en autores posteriores a Ovidio como Luciano de Samosata (siglo II d. C.) y Plutarco (siglo I y II d. C.). En este sentido, por un lado, podemos creer que, al tratarse de un relato de semejante difusión, se tornaría indispensable su presencia para crear el poema, pero, por otro lado, el poeta es libre de no incorporarlo. Por este motivo, evaluaremos brevemente a continuación cuál es la función que tiene dentro de la trama el diluvio

35 El *Enuma Elish* cuya escritura data del 1200 a. C.

36 El canto 11 de la epopeya *Gilgamesh*.

37 Es interesante tener en cuenta que el relato inscrito en el *Génesis* (Frazer, 1993 [1981]) sería en realidad una mixtura bastante mal hilada entre dos leyendas, una que deriva del *Código o Documento Sacerdotal*, escrito en un período posterior al año 586 a. C. y otra que deriva del *Documento Jahvista o Jehovista*, escrito alrededor del siglo IX a. C.

38 Según Frazer (1993 [1981]: 92), Paria fue un cronista que estableció una tabla cronológica en el año 265 a. C., y afirmó que la inundación de tiempos de Deucalión ocurrió el año 1539 a. C. Para más información sobre las fuentes griegas y orientales véase Duchemin (1995 [1981])

inserto luego de la descripción de las edades míticas y cuál es el efecto que genera en el lector.

Podemos aventurarnos a decir que el diluvio durante la Edad de Hierro sirve al poeta para producir una nueva edad que conserva características de todas las edades, incluso aspectos positivos de la Edad de Oro, como la *pietas* y la justicia, y de la Edad de Plata, como la agricultura. Esto le permite generar una continuidad desde la Edad de Oro a su época.³⁹ En este sentido, el diluvio funciona en la trama como nexo entre la Edad de Hierro y una edad más parecida a la actual, un retorno al caos que posibilita un nuevo cosmos con nuevos humanos⁴⁰ para repoblar el orbe, humanos que conservan aspectos positivos de la Edad de Oro y de la Edad de Plata. De igual modo, la incorporación del diluvio en la obra proporciona mediante su descripción el ya comentado acercamiento entre el lector/oyente y el escritor, debido a que la mención de la destrucción de los cultivos, la pérdida del trabajo y del esfuerzo de todo un año, por catástrofes naturales, en este caso el diluvio, permite generar una verdadera empatía con aquellos integrantes de un pueblo agricultor desde sus orígenes.

Hemos visto que en la narración del diluvio los diversos tipos de tierra y los diversos animales, la destrucción de la naturaleza y de lo construido por el hombre en la naturaleza, cobran un protagonismo superior al del hombre, tanto en términos espaciales como temporales. No solo se trata de describir el espacio caótico, sino también de señalar el pasado cósmico que se ve trastocado en el presente por la decisión de Júpiter. Asimismo, Ovidio configura, como dice Wheeler, un orden que es un anti-orden,

39 Hemos trabajado esta cuestión en "Las edades míticas y los personajes postdiluvianos en *Metamorfosis* de Ovidio", ponencia presentada en las IX Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales. El tiempo en la literatura antigua y medieval: orígenes, ciclos, edades (28, 29 y 30 de agosto de 2019).

40 Acerca de esta nueva creación véase Martínez Astorino(2015).

la convivencia de animales enfrentados por su naturaleza, como también la irrupción de elementos de la navegación en lugares de agricultura o ganadería. Así, la descripción de la naturaleza afectada por el diluvio tiene mayor importancia para el poeta, quizás porque para indicar ese retorno al caos, a la *rudis indigestaque moles*, es necesario mostrar en primer lugar la naturaleza, porque esta es precisamente, antes que el hombre, el primer orden que se establece para transformar el mundo caótico en un mundo cósmico.

Bibliografía

- Bisignano, J. (2011). El concepto de *labor* en la geórgica I de Virgilio. Galán, L. y Buisel, M. D. (eds.), *Actas de las V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*.
- Caballero, M. E. (2007). *Simplex et unum*: formulación y ejecución. *Circe*, núm. 11, pp. 73-90.
- Conte, G. B. (1974). Memoria dei Poeti e Arte Allusiva. *Memoria dei Poeti e Sistema Letterario*, pp. 5-14. Giulio Einaudi.
- Conte, G. B. (1996). Poetic Memory and the Art of Allusion. *The Rhetoric of Imitation*, pp. 32-39. Cornell University Press.
- Duchemin, J. (1995 [1981]). La Création et le Déluge chez Ovide: recherches sur les sources grecques et orientales du mythe. *Mythes grecques et sources orientales*, pp. 291-323.
- Frazer, J. G. (1993 [1981]). El diluvio. *El folklore en el Antiguo Testamento*, pp. 66-187. Fondo de Cultura Económica.
- Galinsky, K. (1999). El discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis* de Ovidio. *Auster*, núm. 4, pp. 21-40.
- Greenough, J. B. (1900). *Vergil. Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*. Ginn & Co.
- Lee, A. G. (1962 [1953]). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber I)*. Cambridge.
- Martínez Astorino, P. (2012). Numa y la construcción poética de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio. *Quaderni urbinati di cultura classica*, núm. 3, pp. 149-164.

- Martínez Astorino, P. (2015). *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y "lectura" en la representación de apoteosis y sus contextos*, pp. 48-57. Ediuns.
- Shorey, P. y Laing G. J. (1919). *Horace, Odes and Epodes*. Benj. H. Sanborn & Co.
- Smart, C. (1836). *The Works of Horace*. Joseph Whetham.
- Solodow, J. B. (1988). *The World of Ovid's Metamorphoses*, pp. 111-125. Chapel Hill.
- Tarrant, R. J. (2004). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford.
- Wheeler, S. M. (2000). *Narrative dynamics in Ovid's Metamorphoses*, pp. 1-47. Gunter Narr.