

La *sphragis* de las *Metamorfosis* de Ovidio (XV 871-879). Metempsychosis, apotheosis y perdurabilidad literaria¹

Antonio Río Torres-Murciano

Universidad Nacional Autónoma de México
antonio_rio@enesmorelia.unam.mx

The *sphragis* of Ovid's *Metamorphoses* (XV 871-879). Metempsychosis, apotheosis and literary durability

La predicción que de su propia inmortalidad hace Ovidio en la *sphragis* de las *Metamorfosis* ha sido entendida como una última transformación equiparable, por su dualismo, a la metempsychosis y a la apotheosis. Un examen de las causas de estos procesos permite, sin embargo, poner de relieve la especificidad de la perdurabilidad literaria, que es producto del favor de los lectores y no de una ley natural, como la metempsychosis, ni de una merced de los dioses, como la apotheosis.

Palabras clave: Ovidio; *Metamorfosis*; *sphragis*; metempsychosis; apotheosis; Horacio.

Ovid's prediction of his own immortality in the *sphragis* of the *Metamorphoses* has been understood as a last transformation comparable, for its dualism, to metempsychosis and apotheosis. Yet an inquiry on the causes of these processes permits to highlight the specificity of literary durability, which is a product of the favor of the readers and not of a natural law, like metempsychosis, or of a gift of the gods, like apotheosis.

Key words: Ovid; *Metamorphoses*; *sphragis*; metempsychosis; apotheosis; Horace.

Las *Metamorfosis* de Ovidio concluyen con una *sphragis* (XV 871-879) en la que se augura la permanencia del poeta en el poema mediante la descripción de un proceso que, como se ha dicho repetidamente, constituye la última de las transformaciones narradas en la obra. No se trata, sin embargo, de una metamorfosis del cuerpo, como lo son la mayoría de las previamente recopiladas por el Sulmonés, y esto ha llevado a algunos autores a hallarle un

¹ El presente estudio, algunos de cuyos resultados fueron adelantados mediante sendas ponencias presentadas en la Cátedra Extraordinaria José Gaos (México, 26 de septiembre de 2013) y en el IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México (México, 20-24 de octubre de 2014) es producto del proyecto de investigación PAPIIT IA400313-RA400313, financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

precedente en mutaciones de otro tipo como la metempsicosis propugnada por Pitágoras (XV 153 ss.) o como las apoteosis de determinados mortales relatadas en los libros XIV y XV. Hay, sin embargo, diferencias sustanciales entre la metempsicosis y la apoteosis, y entre estas y la perduración literaria tal como la concibe Ovidio en los versos finales. En las páginas que siguen intentaremos precisar las características de las dos primeras a fin de poder apreciar debidamente la naturaleza de la última.

Es sabido que no fue el Sulmonés el primer escritor antiguo que compuso una erudita recopilación de transformaciones míticas, aun cuando los datos de que disponemos para sopesar cuánto pudieron deber sus *Metamorfosis* a las μεταμορφώσεων συναγωγαί helenísticas que las precedieron son desesperadamente escasos. Sí podemos decir que, al darle a su trabajo más ambicioso el título griego de *Μεταμορφώσεις*, o *Metamorphoseon libri XV*, siguiendo las huellas de Partenio de Nicea² y de Teodoro³ —y no el de *Ἐτεροιούμενα* elegido por Nicandro de Colofón⁴ o el de *Ἀλλοιώσεις* preferido por Antígono⁵—, el autor romano actuó en estricta coherencia con el planteamiento del tema del poema que hallamos en el proemio: *in noua fert animus mutatas dicere formas / corpora* (I 1-2). En efecto, Ovidio dirige desde los primeros versos nuestra

² La tesis de Petersen 1877, según el cual las *Μεταμορφώσεις* de Partenio habrían constituido la fuente principal de Ovidio, fue rebatida ya por Lafaye 1904, pp.47-48. Habida cuenta de que sólo poseemos un fragmento cierto de este poema (*SH* 637, al que no sin cautela suele añadirse *SH* 649), la hipótesis de Harrison 2007, pp. 59, quien pretende hallar en él una fuente común de las *Metamorfosis* y del canto de Sileno virgiliano (*Ecl.* VI 31-86), no deja de ser altamente especulativa.

³ Lafaye 1904, p. 53, es escéptico acerca de la influencia que haya podido tener en Ovidio este autor, a pesar de que, según Valerio Probo (ad Verg., *Georg.* I 399), nuestro poeta habría tomado de su obra —denominada *Μεταμορφώσεις* por el pseudo-Plutarco en *Parallela Graeca et Romana* (22)— la versión del mito de Alcíone a la que alude enigmáticamente en *Met.* VII 401. Cf. Bömer 1976, p. 298.

⁴ El conocimiento indirecto y parcial que del poema de Nicandro —y de la *Ὀρνιθογονία* de Beo, que Emilio Macro, amigo de Ovidio, tradujo al latín— nos proporcionan los resúmenes de Antonino Liberal sirve para poner de manifiesto —como han hecho Lafaye 1904, pp. 49-56, Hinds 1987, pp.14-15, 54-55, 139 n. 39 y 166-167 y Myers 1994, pp. 31-40— la libertad con la que manejó el poeta romano las obras de sus predecesores, y obliga a desechar definitivamente la idea de que los *Ἐτεροιούμενα* constituyeron para él una fuente primordial, sostenida en el pasado por autores como Bethe 1904 y Vollgraff 1909.

⁵ En opinión de Lafaye 1904, p. 46, el autor al que Antonino Liberal (23) atribuye las *Ἀλλοιώσεις* parece haber sido un Antígono de Caristo *iunior* contemporáneo de Ovidio, de tal modo que la obra de aquel podría haberse publicado con posterioridad al exilio de este.

atención hacia los cambios de ‘forma’ (μορφή) sufridos por los cuerpos, mucho más que hacia el hecho de que los seres devengan ‘otros’ (ἕτεροι, ἄλλοι) que los que antes eran. Tanto es así que en el sintagma *mutatae formae* puede leerse, tal como hará el poeta desterrado en las *Tristes* (I 1.117, III 14.19; cf. I 7.13), una suerte de versión latina del título del poema, ‘obra mayor’ cuyo objeto está constituido por una larga y heterogénea serie de cambios prodigiosos que afectan a la forma exterior, es decir al cuerpo (*maius opus, quod adhuc sine fine tenetur; / in non credendos corpora uersa modos, Trist. II 63-64; in facies corpora uersa nouas*, ibíd. 556). Ahora bien, ¿el hecho de que los procesos narrados consistan en lo que el latín posterior denominará *transformationes*,⁶ más bien que en *inmutationes* o *alterationes*⁷, significa que hay algo en los entes cuyo cuerpo sufre la mutación que subsiste a esta? La respuesta explícita a esta pregunta se hace esperar hasta el último libro⁸, que incluye una elaborada disquisición teórica acerca de un sustrato —el *anima* o *spiritus*— que permanece idéntico bajo los *noua corpora* (XV 165-172):

omnia mutantur, nihil interit: errat et illinc
 huc uenit, hinc illuc, et quoslibet occupat artus
 spiritus eque feris humana in corpora transit
 inque feras noster, nec tempore deperit ullo,
 utque nouis facilis signatur cera figuris
 nec manet ut fuerat nec formam seruat eandem,
 sed tamen ipsa eadem est, animam sic semper eandem
 esse, sed in uarias doceo migrare figuras.

Estas palabras forman parte del discurso pronunciado por Pitágoras ante Numa Pompilio, y con ellas el sabio griego —en quien se ha querido ver un trasunto del autor de las *Metamorfosis*⁹—, a la hora de persuadir al rey romano de las bondades del vegetarianismo, revela la doctrina de la transmigración de las almas, que constituye una manifestación particular de la ley uni-

⁶ La traducción del término abstracto griego μεταμόρφωσις por *transformatio* data de la época de San Agustín (Anderson 1963, p. 2).

⁷ Por *De inmutatis* y *Alterationes* tradujo respectivamente al latín los títulos de las obras de Nicandro y de Antígono Wilhelm Holzman (Verheyk 1774, p. 151).

⁸ En el que se recapitulan, a través del discurso filosófico de Pitágoras (XV 75-478), varios temas del libro primero; v. Swanson 1958, pp. 21-22, Davis 1980, p. 124, Myers 1994, p.133, y Hardie 1995, pp.210-211.

⁹ P. ej. Crahay y Hubaux 1958, Bömer 1986, p. 269, Hardie 1995, p. 212.

versal por la que todos los seres animados e inanimados están llamados a mudar de forma (XV 454-458):

caelum et quodcumque sub illo est,
 inmutat formas, tellusque et quicquid in illa est.
 nos quoque, pars mundi, quoniam non corpora solum,
 uerum etiam uolucres animae sumus, inque ferinas
 possumus ire domos pecudumque in pectora condi.

No es dable, empero, hallar en estos pasajes un principio explicativo de la totalidad de la transformaciones narradas por Ovidio a lo largo de su obra, ya que, como ha afirmado Myers 1994, p.134, «the Pythagorean theory of metempsychosis ... uses language that clearly resembles that of metamorphosis (15.172 *in varias ... figuras*), and yet describes a process completely different from Ovidian metamorphoses»¹⁰. Enseña el Pitágoras de Ovidio que el intercambio de almas entre hombres y animales es bidireccional (XV 167-168), y en este punto sus enseñanzas concuerdan perfectamente con las versiones clásicas de la doctrina de la metempsicosis expuestas por Platón en el *Fedro* (249b) y en la *República* (X 620d). En las *Metamorfosis*, en cambio, la transformación de animales en hombres, como ocurre en el caso de las hormigas de Egina (VII 614-671), constituye una rareza, mientras que los ejemplos del proceso inverso son abundantísimos. Pero ni en estos casos ni en aquellos, también muy numerosos, en que los humanos devienen seres de

¹⁰ El que el discurso de Pitágoras pueda funcionar como «un sugestivo evocador de la idea de metamorfosis» (Martínez Astorino 2009, p. 65) no nos autoriza a pasar por alto las diferencias entre metamorfosis y metempsicosis que, como han señalado autores como Fränkel 1945, p. 110, Wilkinson 1955, p. 218, D'Elia 1959, pp. 238-239, Ludwig 1965, p. 71, Little 1970, Coleman 1971, pp. 462-463, Solodow 1988, p. 167, Wheeler 2000, p. 116-117, y Erbse 2003, p. 349, comprometen la posibilidad de hallar en este pasaje apoyo para una lectura en clave filosófica o «científica» del entero poema, a pesar de Otis 1938, pp. 225-227, Zinn 1956, p. 14, Stephens 1957, p. 74, Alfonsi 1958, pp. 265-269, Viarre 1964, pp. 223-288, Otis 1966, pp. 297-302, y Todini 1992, pp. 132-138. Superadas tanto esta lectura filosófica como la lectura paródica que le opuso Segal 1969, pp. 278-284, en la que abundó Miller 1994, la crítica reciente se ha inclinado por interpretar en sentido metaliterario el sermón del de Samos, entendido ya como reflejo (Holzberg 2002, p. 146, Myers 1994, pp. 133-159, Wheeler 2000, pp. 117-127) o término de comparación —ejemplo quintaesenciado de poesía catalógico-filosófica (Galinsky 1975, pp. 103-107) o de «hyper-didactic narrative» (Rosati 2002, p. 287)— del discurso del propio Ovidio, ya como tematización de la genealogía poética que da lugar a este (Hardie 1995, Hardie 1997, pp. 185-189, Segal 2001). V. también Gärtner, 2004, pp. 4-5.

los reinos mineral o vegetal¹¹ se hace mención de un *anima* o *spiritus* que permanezca en el nuevo cuerpo¹². ¿Qué fue del *anima* del impío Licaón cuando, al escapar de la ira de Júpiter, adoptó la apariencia de un lobo (I 232-239)? ¿Quedó acaso el *anima* de Aglauro en la piedra en que se convirtió por oponerse a Mercurio (II 819-832)? ¿Subsistió el *anima* de Dafne bajo la corteza del laurel en que se vio transformada cuando huía de Apolo (I 548-552)? Nada nos dice al respecto el narrador de las *Metamorfosis*, que sí se preocupa de consignar los rasgos físicos o de carácter que perduran en las nuevas formas¹³. Puede incluso que el animal, la planta o la piedra surgidos de la mutación hereden el nombre del personaje transformado¹⁴, o que la historia de este explique el comportamiento de aquellos¹⁵ —y en buena medida descansa sobre tales correspondencias el ingenioso artificio de las etimologías ovidianas (Myers 1994, pp. 37-40)—, pero a eso suelen reducirse los vestigios de la existencia precedente.

Los prodigiosos cambios narrados por Ovidio afectan a mucho más que a la apariencia exterior —*forma, facies, figura, species*—¹⁶, ya que la alteración

¹¹ Ya Swanson 1958, p. 22, notó que el empleo de la metempsicosis como argumento a favor del vegetarianismo es reductivo con respecto al planteamiento general de las *Metamorfosis*, en la medida en que privilegia el respeto a los animales sobre el que, en buena lógica, habría que tributar igualmente a las plantas y a las piedras en las que se han transformado numerosos humanos.

¹² Por no hablar de que en el poema se narran también mutaciones que no se producen sobre seres humanos. Remitimos a la exhaustiva clasificación de Álvarez e Iglesias 1995, pp. 44-49, quienes señalan las que efectúan por voluntad propia los dioses sobre sí mismos y la transformación de diversos seres inanimados en hombres, así como el prodigioso cambio de apariencia de objetos como la casa de Filemón y Baucis (VIII 698-672) y las piedras que condenaban a Míscelo (XV 45-46).

¹³ Licaón conserva la sed de sangre (234-235), el pelo blanco y el aspecto fiero (237-239), Aglauro la negrura de su mente envidiosa (831-832), y Dafne solamente el brillo de su belleza (*nitor unus*, 552). En la permanencia del carácter ha hallado Galinsky 1975, p. 47, ecos de la doctrina de Posidonio acerca de la naturaleza del individuo.

¹⁴ P. ej., en el nombre griego del laurel (*δάφνη*) perdura el de la ninfa perseguida por Apolo, y en el del lobo (*λύκος*) el del impío Licaón. En el caso de Mirra, subraya el narrador el hecho de que permanezca para siempre el nombre de la heroína en la planta en la que esta se ha metamorfoseado (X 501-502).

¹⁵ P. ej., la araña en la que se ha transformado Aracne sigue hilando (VI 144-145), la piedra que antes fue Níobe continua llorando (VI 312), y el heliotropo se obstina en contemplar el Sol a quien amó Clície (IV 269-270).

¹⁶ Estos términos aparecen en el texto de las *Metamorfosis* noventa y tres, cincuenta y nueve, treinta y una y veinte veces respectivamente (Anderson 1963, p. 2).

del cuerpo suele llevar aparejada la pérdida de la identidad del ser que la sufre. Son notables por excepcionales los casos en los que, como les sucederá al Lucio de Apuleyo y al Gregor Samsa de Kafka, los personajes ovidianos conservan la consciencia anterior bajo su nuevo aspecto: Ío, Calisto y Acteón se mantienen dolorosamente conscientes durante el transcurso de sus transformaciones temporales (I 610-737; II 476-504; III 194-252), pero dejan de serlo una vez que estas han tocado a su fin¹⁷. Así, mientras que la metempsychosis es un proceso abierto por el que un alma individual va sucesivamente migrando de cuerpo en cuerpo sin dejar de ser la misma (*semper eandem*, XV 171), la metamorfosis se produce por regla general de un vez para siempre, sin que a la mutación corporal subsista una parte espiritual que permanezca idéntica a sí misma, sin que del humano transformado reste mucho más que su historia¹⁸.

El dualismo que, en la constitución del ser humano, opone un elemento inmortal —el *anima* o *spiritus*— a uno mortal —el *corpus*— no es, pues, una concepción pertinente para explicar la mayoría de las transformaciones relatadas por Ovidio¹⁹. Hay, empero, una especie muy particular de metamorfosis —la apoteosis— cuya narración en el poema del Sulmonés sí está informada por esta dicotomía. Así, la transformación de un ser humano en dios suele ir precedida por la eliminación del elemento mortal o corporal²⁰

¹⁷ Bien con una transformación definitiva, como la apoteosis de Ío y el catasterismo de Calisto, bien con la muerte sufrida por Acteón. Cadmo y Harmonía conservan la memoria de su existencia como humanos después de haber sido transformados en serpientes (IV 602-603), pero es rarísimo un caso como el de Aretusa, quien, convertida definitivamente en fuente, conserva no sólo la plena consciencia sino incluso la voz (V 577-641).

¹⁸ La pérdida de identidad es especialmente palmaria en casos como los de Licaón, Aracne y Dafne, en los que la transformación del humano da origen a toda una especie de animales o de plantas, y choca frontalmente con la doctrina de la metempsychosis, según la cual la individualidad del alma queda preservada a través de las reencarnaciones, de las que incluso puede guardar memoria un ser excepcional como Pitágoras, quien recuerda haber sido el troyano Euforbo (XV 160-164) —capacidad que Diógenes Laercio (VIII 4-5) atribuye a un don de Hermes—.

¹⁹ Y esta insuperable irreductibilidad de las metamorfosis al modelo de la metempsychosis abre un hiato irónico entre la narración de Ovidio y la doctrina de Pitágoras, agudamente señalado por Barchiesi 2002, pp. 184-185: «why was the focus on Bodies (Metamorphoses) if there is so much more to tell on the subject of the adventures of Souls (Metempsychoses)?»

²⁰ La parte mortal es mencionada como tal en las apoteosis de Ino (*quod mortale fuit*, IV 540), Hércules (*mortales ... artus*, IX 268), Glauco (*quaecumque ... mortalia*, XIII 950) y Eneas (*quicquid ... fuerat mortale*, XIV 603), y como ‘cuerpo’ en las de Rómulo (*corpus mortale*, XIV 824) y Hersilia (*corpore*, XIV 850).

a fin de que quede purificado el elemento inmortal, que en los casos de Hércules y de Eneas se denomina respectivamente *pars melior* (IX 269) y *pars optima* (XIV 604) y en el de Julio César *anima* (XV 846)²¹. No debemos, sin embargo, perder de vista que la causa de las mutaciones de este tipo no se halla en una ley natural de aplicación general como la de la metempsicosis, enunciada por Pitágoras, sino en un *deus ex machina* antropomorfo como el que, a lo largo de la obra, opera a menudo en las metamorfosis míticas (Little 1970, p. 358), que son siempre casos peculiarísimos (Segal 2001, p. 69). La divinización es, en efecto, un privilegio que se otorga de manera excepcional y a instancias de dioses que pretenden beneficiar con tan alta merced a sus favoritos²²— sea a modo de compensación por los sufrimientos que a estos les ha infligido otra divinidad, sea a modo de premio merecido por el ejercicio de su propia *uirtus*²³—, y que a menudo intervienen por sí mismos o mediante persona interpuesta en el procedi-

²¹ No hallamos referencias estrictamente análogas en los casos de Rómulo y Hersilia, a pesar de que Martínez Astorino 2009, pp.184-185 y 188, dice encontrarlas en la *pulchra facies* del primero (XIV 827) y en la cabellera astral de la segunda (XIV 848), que pone en paralelo con la *stella* en que se convierte César (XV 850). El dualismo que informa la narración de la apoteosis de Hércules es, en cambio, tan acentuado que Fränkel 1945, p. 82, llegó a encontrar en el pasaje una especie de prefiguración de la doctrina de Tertuliano acerca de las dos naturalezas de Cristo.

²² En las apoteosis, y especialmente en la transformación de Hipólito en Virbio (XV 531-546) ha hallado Myers 1994, p.134, metamorfosis cercanas a la metempsicosis, pero el ejemplo aducido pone claramente de manifiesto las diferencias, puesto que Diana convierte en dios a su protegido una vez que este ha recibido una gracia tan antinatural como lo es el hecho de haber sido resucitado por Esculapio.

²³ De acuerdo con esta bipartición, formulada por Petersmann 1976, pp. 3-4, se encuadran entre las primeras la deificación de Calisto y Árcade por obra de Júpiter (II 505-507), la de Ino y Melicertes por obra de Neptuno a instancias de Venus (IV 531-542) y la de Hipólito por obra de Diana (XV 536-545), y entre las segundas la de Hércules por decreto de Júpiter (IX 239-272), y las de Eneas (XIV 581-608), Rómulo (XIV 805-828) y Julio César (XV 803-851), concedidas por el dios supremo a ruego de Venus la primera y la tercera y a petición de Marte la segunda, a las que habría que sumar la de Hersilia por gracia de Juno (XIV 829-851). Casos especiales son el de Glauco (XIII 918-964), cuya conversión en dios marino es provocada por unas hierbas prodigiosas, y el de Acis (XIII 885-897), quien no ha padecido las iras de un numen sino las de Polifemo (Martínez Astorino 2009, p. 11 n. 40). En el de Ío se omite la narración del proceso de apoteosis mediante una elipsis que enlaza directamente la recuperación del aspecto que la ninfa tenía antes de haber sido transformada en vaca con una referencia etiológica al culto que le rinden los egipcios como Isis (I 738-747).

miento de purificación²⁴. A procesos transformativos diversos corresponden, pues, causas diversas, y esta es, a nuestro juicio, una idea clave para comprender cabalmente los últimos nueve versos de las *Metamorfosis*.

Mediante la *sphragis* con la que culmina el poema²⁵, el poeta anuncia en primera persona su propia transformación (XV 871-879):

Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.
cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:
parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama,
siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam.

Frente a la opinión, bastante extendida, de quienes han visto en el proceso aquí descrito una especie de apoteosis²⁶, otros han preferido entenderlo más bien como una reencarnación (Hardie 1995, p. 212, y Farrell 1999, pp. 129-33), o incluso como una combinación de ambas transformaciones (Hardie 2002, p. 95). Y el pasaje está, desde luego, informado por un dualismo análogo al postulado previamente a propósito de la metempsicosis y de la apoteosis, el cual llena aquí de evocaciones una formulación que estaba ya *in nuce* en la *sphragis* del libro I de los *Amores* (*ergo etiam cum me supremus adederit ignis, / uiuam, parsque mei*

²⁴ A Ino y a Melicertes los libera de la parte mortal Neptuno (IV 539-540), a Hércules Vulcano a través de las llamas (IX 262-263), a Glauco Océano y Tetis a petición de las divinidades marinas (XIII 950-955), y a Eneas el río Numicio y Venus (XIV 597-607), quien después arrancará el *anima* a los *membra* de Julio César (XV 844-847). El cuerpo de Rómulo se deshace en el aire al ser arrebatado por Marte (XIV 824-826), mientras que Hersilia es mudado por el propio Rómulo (*priscum pariter cum corpore nomen / mutat* XIV 850-851). Davis 1980, pp. 126-127, ha puesto ingeniosamente en relación estas purificaciones con los elementos de la cosmogonía, señalando que la de Hércules se produce por medio del fuego, la de Eneas por medio del agua, la de Rómulo por medio del aire y la de César por medio del éter.

²⁵ Estamos de acuerdo con Veremans 2006, p. 386, y con Hoces Sánchez 2010, pp. 114-116, en que este pasaje constituye una *sphragis* a pesar de la falta de datos identificadores como el nombre o la patria del poeta.

²⁶ Interpretación defendida en el pasado por Lieberg 1970, pp. 131-132, y recientemente por Martínez Astorino 2009, pp. 74-75, que reaparece habitualmente sin ulteriores consideraciones. V. p. ej. Albrecht 1971, p. 18, Álvarez e Iglesias 1995, p. 761 n. 1830, y Segal 2001, p. 97.

multa superstes erit, 15.41-42)²⁷. En las *Metamorfosis*, Ovidio pronostica la división de su propio yo entre una parte mortal —*corpus* (573)— y una parte inmortal —*pars melius* (575)— que no consiste ya en un elemento espiritual llamado a reencarnarse en otro cuerpo o a elevarse de la naturaleza humana a la divina tras la muerte de este, sino en la poesía de Ovidio en general y en la obra concreta que con estos versos culmina en particular²⁸. Podríamos, pues, pensar que la metempsicosis y/o la apoteosis funcionan en estos últimos versos como metáforas de la perdurabilidad literaria —entendiendo que el poeta predice que él mismo, tras la extinción de su cuerpo, se reencarnará en su poema, y/o que será divinizado como poema—, si las radicales diferencias que se dan entre las causas de los distintos tipos de mutación no nos invitaran a relativizar los paralelismos.

No estamos, en rigor, ante una reencarnación, puesto que la transformación que ahora nos ocupa no obedece al cumplimiento inexorable de una ley natural de alcance general; al contrario, la pervivencia del autor en su obra se anuncia más bien como caso único en un mundo gobernado por la ley del cambio perpetuo²⁹. Y no estamos tampoco ante una apoteosis análoga a las

²⁷ Y quizás también, aunque de manera menos clara, en la del libro III: *inbelles elegi, genialis Musa, ualete, / post mea mansurum fata superstes opus* (15.19-20).

²⁸ No se puede, en efecto, deslindar aquí la inmortalidad personal de Ovidio de la perduración de su obra literaria, pretensión de Lieberg 1970, p. 131, que le acarreó la justa crítica de Spahlinger 1996, p. 49 n. 71. Resulta, por lo demás, sugerente, aunque alambicada, la interpretación de Farrell 1999, pp. 129-132, según la cual habría en el pasaje un doble sentido: *corpus* se referiría al cuerpo mortal del poeta y a la vez a la materialidad del poema como libro precedero, mientras que *pars melior* se referiría al poema como mensaje oral llamado a sobrevivir al soporte que lo contiene. V. también Feldherr 2010, pp. 79-83.

²⁹ Aun afirmando la identidad del alma que se reencarna en cuerpos distintos, el Pitágoras ovidiano ha incidido a lo largo de su discurso bastante más en la transitoriedad que en la permanencia, sin aludir en ningún momento a la posibilidad de sustraerse al ciclo de la metempsicosis, contemplada por Platón (*Phaedr.* 249a), ni mencionar excepción alguna. Dado que, frente a una afirmación del filósofo como *nihil est toto, quod perstet, in orbe* (XV 177), el *uiuam* con el cual concluye el poeta (XV 879) suena más bien como un desmentido que como una confirmación —más aún si tenemos en cuenta que, como ha señalado Segal 2002, p. 92, la impotencia de la *edax uetustas* frente a la inmortalidad literaria (XV 872) responde al *tempus edax rerum* (XV 235) que, según Pitágoras, todo lo destruye—, consideramos que Galinsky 1975, pp. 24 y 44, ha estado acertado al insistir en que en la *sphragis* se afirma que hay algo —el logro artístico del autor— que, al final y a pesar de que todo cambia, permanece. Farrell 1999, p. 132, va, a nuestro juicio, demasiado lejos, cuando, a partir de la idea de que la *pars melior* del poeta se reencarna en los cuerpos de sus lectores y, además, en otros textos, llega a presentar la metempsicosis como una metáfora de la intertextualidad.

de Hércules, Eneas, Rómulo, Hersilia y Julio César, puesto que, a pesar de que el ascenso a los astros de una parte del ser humano depurada del elemento mortal evoca este modo particular de mutación, falta aquí la presencia activa de un dios que desencadene el proceso y lo dirija en su desarrollo³⁰. Y esta ausencia resulta tanto más llamativa cuanto que la divinidad es mencionada en el pasaje no como causa de la supervivencia de la obra recién terminada, sino como un impedimento superable. Aun cuando no quiera verse en el *Iouis ira* del v. 871 una velada alusión a la cólera de Augusto³¹, sino más bien una figura por el rayo, entendido como fenómeno natural destructor³², resta firme el hecho de que el nombre de Júpiter comporta aquí una amenaza —física, si no política— para la perduración del poema, y no una garantía de esta. En la estela de Albrecht 1988, p. 2, que aplicó al análisis de las *Metamorfosis* la *theologia tripertita* varroniana, podría decirse, pues, que la pervivencia de la poesía no halla fundamento ni en la *theologia naturalis* de los filósofos, en la que sí puede encuadrarse la ley natural de la metempsychosis

³⁰ Incluso en la consagración poética de Cornelio Galo (Verg., *Ecl.* VI 64-71), en cuya relevancia como modelo de la de que él considera apoteosis de Ovidio ha insistido Martínez Astorino (2009, pp. 58-60), interviene directamente el apolíneo coro de las musas, al igual que lo hacía en el célebre pasaje de Hesiodo (*Th.* 22-34) al que Virgilio (*Ecl.* VI 70) remite expresamente el suyo, siguiendo un modelo rechazado abiertamente por Ovidio en *Ars* I 25-28.

³¹ La equiparación de Augusto a Júpiter, que se encuentra ya en el libro I (168 ss.) y es retomada en el XV poco antes del final (857-860), no tiene por qué quedar del todo anulada tras el v. 866, como ha pretendido Galinsky 1975, p. 254. Huelga decir que *Iouis ira* comporta insoslayables referencias a Augusto en las *Tristes* (I 5.78, III 11.62), en las cuales Ovidio insiste en que las *Metamorfosis* habían quedado inacabadas por causa de su condena (*Trist.* I 7.13-40, III 14.23). No nos parece, en consecuencia, desdeñable la hipótesis según la cual la *sphragis*, añadida en el exilio, entrañaría una desafiante alusión al Príncipe, contemplada ya por Korn y Ehwald 1898, p. 386, y sostenida por autores como Fränkel 1945, pp. 111, 266 n. 105, Lida de Malkiel 1952, p. 66, Segal 1969, pp. 290-291, Johnson 1970, p. 148, Albrecht 1971, pp. 17-18, Coleman 1971, p. 476, Moulton 1973, p. 6, Due 1974, p. 35, Petersmann 1976, p. 209, Rieks 1980, p. 102, Nisbet 1982, p. 54, Kovacs 1987, pp. 463-4 y Feeney 1991, pp. 221-222. Pero también se podría contemplar la posibilidad de que el epílogo, escrito poco antes de la *relegatio* del poeta, haya contribuido a acrecentar, si no a desatar, la cólera de Augusto. Hacemos, en todo caso, nuestras las cautelas de O'Hara 2007, pp. 128-130, quien deniega la posibilidad de interpretar de manera no ambigua las *Metamorfosis* en clave antiaugustea a partir de la *sphragis*.

³² Abundando en esta lectura, defendida por Bömer 1986, pp. 488-489, y por Spahlinger 1996, p. 47 n. 69, Wickkiser 1999, p. 118, y Wheeler 2000, pp. 149-150, han querido hallar aquí una referencia intratextual al episodio del diluvio (I 260 ss.).

tal como ha sido enunciada por Pitágoras, ni en los dioses antropomorfos de la *theologia fabulosa*, que son, en cambio, los responsable directos de la mayoría de las apoteosis relatadas a lo largo del poema ovidiano.

El tono general de la *sphragis* es, sin embargo asertivo, tanto que la respuesta predicción formulada mediante el *uiuam* final resulta apenas atenuada por la condicional que la precede³³. El hecho de que la certeza de la supervivencia del poeta a través de su obra no halle un fundamento sólido en la filosofía ni en la mitología —carencia a la que podría sumarse la amenaza política posiblemente implícita en el *Iouis ira*— no debe, pues, llevarnos a afirmar con Myers 1994, p. 136, que Ovidio pretende «cast doubt ... on the power of any poet to explain and perhaps even survive in a universe in which power is ultimately arbitrary and beyond the control of any poets or philosophers, since it rests in the hands of the powers in the heavens and on the Palatine»³⁴. Las últimas palabras de las *Metamorfosis* son más bien propias de un poeta que está seguro de que va a pervivir en su poema. Mas esta seguridad descansa sobre una garantía que no es de orden natural, como la ley de la metempsicosis, ni fabuloso, como el privilegio por el que los dioses confieren a sus predilectos la apoteosis³⁵. ¿En qué se basa, pues, el conven-

³³ La *μείωσις* inherente al *siquid habent ueri uatum praesagia* del v. 879 resulta, de hecho, bastante menos creíble que, p. ej., la presente en el *si quid mea carmina possunt* virgiliano (*Aen.* IX 446). Funciona aquí un modo atenuado de ironía que, como ha precisado Galinsky 1975, p. 174, «does not at all mean the contrary of what is said, but merely serves to call it slightly into question». Podría incluso pensarse, con Rosati 1979, pp. 120-121 y con Hoces Sánchez 2010, pp. 117-118, que hay aquí una referencia aseguradora a los presagios ya efectivamente cumplidos de las *sphragides* de Horacio. Además, la diatriba lucreciana de Pitágoras contra las falsedades cantadas por los *uates* (XV 153-155) pierde fuerza desde el momento en que, como ha notado Martínez Astorino 2009, p. 76, la elevación del vate Ovidio «sobre los astros» (*super alta ... / astra*, XV 875-876) supera la del filósofo de Samos «por los astros» (*per alta / astra* XV 147-148), superación que tiene su correlato en el ámbito de la *theologia ciuilis* en la medida en que, como han señalado Moulton 1973, p. 7 y Feeney 1991, p. 249, deja asimismo atrás al *sidus Iulium* en que ha sido transformado el divinizado Julio César (*Met.* XV 840-851). V. también Zumwalt 1977, p. 220, Wheeler 2000, p. 151.

³⁴ Lectura que O'Hara 2007, pp. 114, 127, ha matizado poniendo el énfasis en la inconsistencia que se produciría entre esta actitud y el resuelto *uiuam* con el que concluye la *sphragis*.

³⁵ La lectura de Wickkiser 1999, pp. 137-139 —suscrita por Martínez Astorino 2009, pp. 74-75—, que halla en la inmortalidad del poeta la culminación, en una estructura de priamel, de las apoteosis de Eneas, Rómulo, Julio César y Augusto, adolece, a nuestro juicio, de falta de atención a esta circunstancia.

cimiento de Ovidio acerca de su propia inmortalidad? Si esta no ha de ser producto de la naturaleza ni del favor divino, ¿dónde tendrá su causa? ¿Qué puede hacer eterno a un poeta?

La respuesta a esta pregunta se halla condensada en el *fama ... vivam* con que concluye la *sphragis*, y destacada mediante la colocación de estos dos bisílabos al final de los dos últimos hexámetros del poema. El poeta pervivirá «por obra de la fama», y el ascenso de la tierra al cielo, literal en las apoteosis de Hércules, Rómulo, Hersilia y Julio César, se revela en su caso como un modo figurado de referirse a este tipo particular de pervivencia, ya empleado en célebres pasajes por los poetas augusteos de la generación anterior a la de Ovidio³⁶. De hecho, los más notorios precedentes de la *sphragis* que nos ocupa se hallan, como es sabido, en las *Odas* de Horacio³⁷. Veremos, sin embargo, en seguida que el efecto obtenido por el Sulmonés mediante la manipulación de ideas heredadas del Venusino es profundamente anti-horaciano.

Horacio, tras haber descrito en un primer momento su propia consagración poética como un proceso de apoteosis en el que divinidades como las ninfas y las musas desempeñaban, junto con Mecenas, la parte activa (*Carm.* I 1.29-36), había optado en las *sphragides* de los libros II y III de las *Odas* por formulaciones en las que la autonomía de la perduración literaria se enfatizaba de manera creciente³⁸. Y es sabido que el *ferar* de Ovidio (*Met.* XV 876) repite el *ferar* de Horacio (*Carm.* II 20.1), y que el *legar* de Ovidio (*Met.* XV 878) evoca el *dicar* de Horacio (*Carm.* III 30.10). Hay, sin embargo, diferencias que nos parece fundamental subrayar. Porque el *ferar* de Horacio tiene un agente claro (*penna*, *Carm.* II 20.2) cuya mención prelude la descripción de una futura —y extraña— metamorfosis del poe-

³⁶ P. ej. *me ... tollere humo* (Verg., *G.* III 8-9), *me fama leuat terra sublimis* (Prop. III 1.9), *sublimi feriam sidera uertice* (Hor., *Carm.* I 1.36).

³⁷ Aunque, como han hecho notar Spahlinger 1996, p. 46 n. 68, y Wheeler 2000, p. 148 n. 183, el uso de la *sphragis* es menos extraño a la épica de lo que pensó Segal 2001, p. 65 n. 8. Ya Paratore 1959, p. 174 llamó la atención acerca de la presencia de este recurso en Apolonio Rodío y en la épica romana arcaica. V. también Hoces Sánchez 2010, pp. 113-114.

³⁸ De la metamorfosis del poeta en pájaro sin concurso de agente divino alguno (*Carm.* II 20) Horacio había evolucionado hacia un planteamiento mediante el que, si bien hace equivaler la perduración literaria a la eternidad de Roma (III 30.8-9), afirmaba su propio mérito equiparándose de manera velada con el príncipe (III 30.10-16), lo cual ha hecho ver Galinsky 1996, pp. 352-355.

ta en pájaro³⁹, mientras que el *ferar* de Ovidio carece de él⁴⁰; y el *legar* de Ovidio tiene, en cambio, un agente del que carecía el *dicar* de Horacio, y que hace que, en su formulación final, la afirmación de la perdurabilidad literaria en la *sphragís* de las *Metamorfosis* se aparte resueltamente de la órbita del Venusino.

La divergencia no estriba tanto en que Ovidio diga *legar* donde Horacio había dicho *dicar*⁴¹ como en el hecho de que este *legar* se haga depender de un agente que no es otro que *ore ... populi* (*Met.* XV 878). En concurrencia con el doble significado de la expresión *ore legi* —‘ser leído por la boca’, pero también ‘ser recogido (el espíritu de un moribundo) en la boca’⁴²—, la alusión al epitafio de Enio (*uolito uiuos per ora uirum*, *Var.* 18 Vahlen), transmitido por Cicerón (*Tusc.* I 34) y evocado por Virgilio (*uictorque uirum uolitare per ora*, *Georg.* III 9), ha sido aducida por Farrel 1999, p. 132, y por Hardie 1999, p. 268, y 2002, pp. 94-95, como un argumento a favor de la interpretación que ve en la *sphragís* una especie de reencarnación del poeta en sus lectores⁴³. No está, sin embargo, claro que entre la inmortalidad literaria afirmada en el epitafio y la transmigración de las almas, empleada como figura de la sucesión poética —la reencarnación de Homero en Enio— al comienzo de los *Anales* (5-15

³⁹ La identificación del poeta con un pájaro puede remontarse, como advirtió Stewart 1967, p. 360, a Píndaro (Διὸς ... ὄρνιθα θεῖον, *O.* 2.88), y la idea del vuelo del escritor tiene, como señaló Tatum 1973, p. 7, precedentes romanos en el epitafio de Enio (*Var.* 18 Vahlen) evocado por Virgilio en las *Geórgicas* (III 9), pero no por ello deja de ser llamativo el modo en que Horacio prefigura con lujo de detalles físicos su propia metamorfosis en ave.

⁴⁰ Y esta ausencia hace que, como ha notado Feeney 1991, p. 249, este verbo, en la medida en que recuerda expresiones como *fertur*, ‘se dice’, o *ferunt*, ‘dicen’, esté ya apuntando al *fama* del v. 878.

⁴¹ Puesto que, como notó Bömer 1986, p. 490, *ore legar* debe referirse a la lectura en voz alta, que era la habitual en la Antigüedad; v. Farrel 1999, pp. 131-132, Enterline 2000, pp. 53-55. La relación de cuasi equivalencia entre el hecho de que se hable de un poeta (*dici*) y el hecho de que este sea leído (*legi*) se halla, por lo demás, en las *Tristes*: *cumque ego praeponam multos mihi, non minor illis / dicor et in toto plurimus orbe legor* (IV 10.127-128).

⁴² El *locus classicus* sobre el que se basa esta traducción se halla en las dolientes palabras pronunciadas por Ana ante Dido moribunda: *extremus si quis super halitus errat, / ore legam* (Verg., *Aen.* IV 684-685).

⁴³ Ledentu 2011, p. 165, ha encontrado, por su parte, en la alusión a Enio al final de las *Metamorfosis* una expresión de la filiación literaria por la cual Ovidio se constituiría en sucesor del fundador de la epopeya latina en hexámetros.

Vahlen), se dé un paralelismo estrecho⁴⁴. Parece que, en todo caso, Ovidio entendió *uolito per ora* como una manera figurada de decir ‘soy leído’, y que al escribir *ore legar* se decantó por expresar aquí literalmente lo que en el epitafio de Enio veía expresado de modo traslaticio⁴⁵. El desmantelamiento de la metáfora eniana del vuelo refleja, de hecho, la operación llevada a cabo por el Sulmonés a lo largo de la *sphragis* de las *Metamorphosis*, en la que se ha referido primeramente a la perdurabilidad literaria mediante la habitual metáfora del ascenso a los astros (*super alta perennis / astra ferar*, XV 875-876) para optar al fin por el sentido literal: *ore legar populi* (XV 877). Para un poeta como Ovidio, expresiones como ‘volar’, ‘subir al cielo’ o, en definitiva, ‘sobrevivir’ (*uiuam*, XV 879) no pueden significar otra cosa que ‘ser leído’, y él mismo termina por decirlo sin ambages, una vez desplazada la metáfora ascensional que, por el dualismo que le había imprimido (*corpus / pars melior*), evocaba aquí procesos ordinarios y/o extraordinarios de transformación como eran, respectivamente, las metempsicosis y las apoteosis. La sustitución del lenguaje figurado por el literal resulta, además, reforzada por el hecho de que Ovidio, al optar por un verbo pasivo e introducir, en consecuencia, un complemento agente (*ore*) donde Enio había introducido un complemento circunstancial de lugar (*per ora*), pone el énfasis no tanto en la pervivencia del poeta por sí mismo como en la responsabilidad que cabe en esta a los lectores⁴⁶. Y estos son designados colectivamente no como *uiri*, ‘va-

⁴⁴ Aun cuando tal paralelismo existiese, la evocación de la reencarnación de Homero en Enio, que se había entrelazado con la célebre historia de las sucesivas existencias de Pitágoras —y será objeto de la burla de Persio (*cor iubet hoc Enni, postquam destertuit esse / Maeonides, quintus pauone ex Pythagoreo*, VI 10-11), acerca de la cual v. Gillespie 2010, pp. 210-211— difícilmente podría procurar a la perduración literaria un fundamento exento de las connotaciones irónicas que restan credibilidad a la memoria que acerca de sus vidas anteriores afirma tener el filósofo de Crotona en Ovidio (*Met.* XV 160-164, 436-452), señaladas por Solodow 1988, pp. 227-228, Barchiesi 1989, p. 85, Miller 1993, p. 154, Miller 1994, pp. 474-477, Hardie 1997, p. 188, Wheeler 1999, pp. 191-192, y Segal 2001, pp. 79 y 82.

⁴⁵ Mediante una operación inversa a la llevada a cabo en *Carm.* II 20 por Horacio, cuya metamorfosis en pájaro constituye, como bien intuyó Lida de Malkiel 1952, p. 55, una especie de dramatización de la metáfora que informa el epitafio de Enio.

⁴⁶ Los paralelos más cercanos de esta formulación ovidiana se hallan no tanto en la poesía del exilio (*in ora*, *Trist.* III 14.23; *in ... ore*, *Trist.* III 14.24; *in ore*, *Pont.* II 6.34) como en Marcial, que llega incluso a pasar de la construcción pasiva (*ore legor multo*, III 95.7) a la activa (*me tamen ora legent* VIII 3.7).

rones⁴⁷, sino como *populum*, ‘pueblo’⁴⁸. A este respecto, Hardie (1999, p. 168 n. 44, 2002, p. 95) ha observado que la que para él es una suerte de reencarnación de Ovidio en sus lectores se perfila como una versión democrática de la reencarnación de Homero en Enio, y ha abundado recientemente en esta idea al glosar *ore legar populi* como «circulation in a mass market», y llamar, en consecuencia, la atención sobre la paradoja final de un poema que, aunque henchido de elitismo calimaqueo, pretende una amplia difusión entre el pueblo (2012, pp. 166-167). Ha orillado, sin embargo, la importancia que, para la cabal comprensión del pasaje, tiene a nuestro juicio la soterrada polémica urdida por el Sulmonés contra el *odi profanum uulgu* horaciano (*Carm.* III 1.1).

En el primer poema de las *Odas* (I 1.29-32), Horacio había pintado su consagración poética como una apoteosis causada por ‘las hiedras, que son premio de las frentes doctas’, que hacían que el poeta se mezclara con los dioses al tiempo que coros de ninfas y sátiros lo separaban del pueblo:

Me doctarum hederæ præmia frontium
dis miscent superis, me gelidum nemus
Nympharumque leues cum Satyris chori
secernunt populo.

El Sulmonés, en cambio, no sólo no ha querido prefigurar su inmortalidad como una apoteosis propiciada, como es habitual, por fuerzas divinas —ni tampoco como una metamorfosis corporal como la descrita por Horacio en la *sphragís* del libro II—, sino que le ha atribuido el poder de dar la inmortalidad al *populus* despreciado por el Venusino, y no a los dioses ni al príncipe. Ni este es garantía del éxito de la obra, como lo será en autores posteriores —entre los que destaca frente a Ovidio Valerio Flaco, por la neta oposición que plantea entre los *populi* horacianamente desdeñados y el pa-

⁴⁷ La expresión ovidiana queda, pues, privada de las resonancias de grandeza épica que pudieran estar implícitas en el eniano *ora uirum*, en la medida en que *uir* suele tener en el género épico el significado de ‘héroe’ (p. ej. *arma uirumque cano*, Verg., *Aen.* I 1; *facta uirum*, Val. Fl. I 12).

⁴⁸ Designación que reaparece con un tono algo menos seguro en las *Tristes* (*nunc incorrectum* (sc. *Metamorphoseon opus*) *populi peruenit in ora, / in populi quicquam si tamen ore meum est*, III 14.23-24), pero no en las *Epístolas desde el Ponto*, donde la expresión más semejante a esta que nos ocupa hace referencia no al *populus* sino a la *posteritas* (*in ore frequens posteritatis eris*, II 6.33-34).

trocino imperial⁴⁹—, ni la eternidad de Roma da por sentada como término de comparación seguro para la perduración literaria, como ocurría en Virgilio y en Horacio⁵⁰. Ni la *theologia naturalis*, en la que puede encuadrarse la doctrina de la metempsicosis, ni los *dei* de la *theologia fabulosa*, que otorgan la apoteosis a los *diui* de la *theologia ciuilis*, ni, en fin, estos últimos son causa de la perpetuación del poeta en el poema, que es una inmortalidad de orden especial respaldada únicamente por el favor del público lector⁵¹. Desentrañada la metáfora ascensional, esta afirmación concluyente de la permanencia de la poesía, entendida literalmente como producto de una relación

⁴⁹ En el proemio de las *Argonáuticas*, el tópico de la elevación de la tierra al cielo se asocia con la idea horaciana del apartamiento del vulgo, y ambos se hacen depender del favor del príncipe a quien invoca el poeta: *eripe me populis et habenti nubila terrae, / sancte pater, ueterumque faue ueneranda canenti / facta uirum. / ... / ... nunc nostra serenus / orsa iuues, haec ut Latias uox impleat urbes* (I 7-12, 20-21). Estacio, por su parte, concede en la *sphragis* con la que augura la perduración de su *Tebaida* un lugar particularmente relevante a un lector cualificado que no es otro que Domiciano: *iam te magnanimus dignatur noscere Caesar, / Itala iam studio discit memoratque iuuentus* (XII 814-815).

⁵⁰ Frente a la perfecta relación de simultaneidad entre permanencia política y perduración literaria postulada por Virgilio (*dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / accolet imperiumque pater Romanus habebit*, *Aen.* IX 448-449) y por Horacio (*dum Capitolium / scandet cum tacita uirgine pontifex*), así como por el propio Ovidio en los *Amores* (*Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur; / Roma triumphati dum caput orbis erit*, I 15.25-26) y en las *Tristes* (*dumque suis victrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar*, III 7.51-52), en la *sphragis* de las *Metamorfosis* se opta, como bien hizo notar Rosati 1979, pp. 119-120, por la espacialidad en lugar de por la temporalidad: *quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi* (XV 877-878). No se dice aquí que el poema durará tanto como Roma sino que se leerá a lo largo y ancho del imperio, y esta modificación es coherente con la idea, formulada por Pitágoras (XV 420 ss.), de que todos los pueblos se hallan sometidos a la *translatio imperii*, norma general con respecto a la cual el romano no tendría por qué ser una excepción. V. Otis 1938, p. 229, Anderson 1963, p. 27, Otis 1966, p. 298, Curran 1972, p. 87, Due 1974, pp. 66-7, 163, Galinsky 1975, pp. 44-45, Zumwalt 1977, p. 219, Solodow 1988, pp. 167-168, Barchiesi 1989, pp. 86-89, Hardie 1993, p. 55, Tissol 1997, pp. 186-88, Río Torres-Murciano 2009, pp. 296-297, 305. Contra Spahlinger 1996, pp. 49-50, Wheeler 2000, pp. 123-127.

⁵¹ Idea expresada con toda claridad en la *sphragis* que cierra el libro IV de las *Tristes* evocando el final de las *Metamorfosis*: *siue fauore tuli, siue hanc ego carmine famam, / iure tibi grates, candide lector, ago* (10.131-132). La falsa modestia notada por Ciccarelli 1997, pp. 89-90 en estos versos es, sin embargo, prácticamente imperceptible en la *sphragis* de las *Metamorfosis*.

autónoma entre el poeta y los lectores no legitimada por autoridades divinas ni políticas, manifiesta una poderosa originalidad, una independencia de criterio que otorga al nombre imborrable⁵² de Ovidio un lugar personalísimo entre los de los autores augusteos y postaugusteos.

BIBLIOGRAFÍA

- Albrecht, M. von 1971: «Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen XIX. Jahrhundert. Zum Selbstverständnis Franz Grillparzers und Aleksandr Puskins», *Arcadia* 6, pp. 16-43.
- Albrecht, M. von 1988: «Les dieux et la religion dans les *Métamorphoses* d' Ovide», en Porte, D. y Néraudau, J. P. (eds.), *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, Bruselas, pp. 1-9.
- Alfonsi, L. 1958: «L'inquadramento filosofico delle Metamorfosi», en Herescu, N. I. (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris, pp. 265-272.
- Álvarez, C. e Iglesias, R. M. 1995: *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid.
- Anderson, W. S. 1963: «Multiple Change in the *Metamorphoses*», *TAPhA* 94, pp. 1-27.
- Barchiesi, A. 1989: «Voci e istanze narrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio», *MD* 23, pp. 55-97.
- Barchiesi, A. 2002: «Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*», en Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, pp. 180-199.
- Bethe, E. 1904: «Ovid und Nikander», *Hermes* 39, pp. 1-14.
- Bömer, F. 1976: *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VI-VII*, Heidelberg.
- Bömer, F. 1986: *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch XIV-XV*, Heidelberg.
- Ciccarelli, I. 1997: «Ovidio, *Tristia* 4, 10 e i *topoi* della *sphragis*», *Aufidus* 32, pp. 61-92.
- Coleman, R. 1971: «Structure and Intention in the *Metamorphoses*», *CQ* 65, pp. 461-477.

⁵² El empleo del *nomen* como figura de la perdurabilidad literaria es, como ha recordado recientemente Enterline 2000, pp. 52-53, recurrente en Ovidio (cf. *Trist.* II 119-120; *Ars* III 811-812). Acerca del doble sentido de este término ('nombre' propiamente dicho y 'nombradía') y del modo en que Ovidio lo utiliza en la *sphragis* del libro IV de las *Tristes* (10.121-122), v. Ciccarelli 1997, pp. 86-87. Huelga decir, por lo demás, que la profecía del v. 876 resulta cumplida cada vez que el nombre del autor sirve para referirse por metonimia a la obra; acerca del uso de *Ovidius maior* («Ovidio mayor» en la *General estoria* I, 162b-163a) como denominación de las *Metamorfosis* durante la Edad Media, v. Hexter 1999, pp. 336-337, 2002, pp. 424-425.

- Crahay, R. y Hubaux, J. 1958: «Sous le masque de Pythagore: à propos du livre 15 des *Métamorphoses*», en Herescu, N. I. (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris, pp. 283-300.
- Curran, L. C. 1972: «Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's *Metamorphoses*», *Arethusa* 5, pp. 71-91.
- Davis, N. G. 1980: «The Problem of Closure in a *Carmen Perpetuum*: Aspects of Thematic Recapitulation in Ovid *Metamorphoses* 15», *GB* 9, pp. 123-132.
- D'Elia, S. 1959: *Ovidio*, Nápoles.
- Due, O. S. 1974: *Changing Forms. Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhagen.
- Enterline, L. 2000: *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge.
- Erbse, H. 2003: «Beobachtungen über die Funktion der Metamorphose bei Ovid», *Hermes* 131, pp. 323-349.
- Farrell, J. 1999: «The Ovidian *Corpus*: Poetic Body and Poetic Text», en Hardie, P., Barchiesi, A. y Hinds, S. (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, pp. 127-141.
- Feeney, D. 1991: *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
- Feldherr, A. 2010: *Playing Gods. Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton.
- Fränkel, H. 1945: *Ovid: A Poet Between two Worlds*, Berkeley - Los Ángeles.
- Galinsky, G. K. 1975: *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley-Los Ángeles.
- Galinsky, G. K. 1996: *Augustan Culture. An interpretive introduction*, Princeton.
- Gärtner, T. 2004: «Die Bedeutung der Buchgliederung für die kompositionelle Gestaltung der *Metamorphosen* Ovids», *Studia Humaniora Tartuensis* 5 (A.3), pp. 1-68 < <http://www.ut.ee/klassik/sht/2004/gaertner2.pdf>> (04/12/2014).
- Gillespie, S. 2010: «Literary Afterlives: Metempsychosis from Ennius to Jorge Luis Borges», en Hardie, P. y Moore, H. (eds.), *Classical Literary Careers and their Reception*, Cambridge, pp. 209-225.
- Hardie, P. 1993: *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- Hardie, P. 1995: «The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean Epos», *CQ* 45, pp. 204-214.
- Hardie, P. 1997: «Questions of Authority: The Invention of Tradition in Ovid *Metamorphoses* 15», en Habinek, T. y Schiesaro, A. (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, pp. 182-198.
- Hardie, P. 1999: «Ovid into Laura. Absent Presences in the *Metamorphoses* and Petrarch's Rime *Sparse*», en Hardie, P., Barchiesi, A. y Hinds, S. (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, pp. 254-270.

- Hardie, P. 2002: *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge.
- Harrison, S. J. 2007: *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford.
- Hexter, R. J. 1999: «Ovid's Body», en Porter, J. J. (ed.), *The Construction of the Classical Body*, Ann Arbor, pp. 327-354.
- Hexter, R. J. 2002: «Ovid in the Middle Ages», en Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston, pp. 413-442.
- Hinds, S. E. 1987: *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge.
- Hoces Sánchez, M. C. 2010: «Los últimos versos de las *Metamorfosis* de Ovidio: una *sphragís* con ecos horacianos», en Luque Moreno, J., Rincón González, M. D. y Velázquez, I. (coords.), *Dulces Camenae. Poética y Poesía Latinas*, Granada-Jaén, pp. 109-121.
- Holzberg, N. 2002: *Ovid: The Poet and His Work*, Ithaca.
- Johnson, W. R. 1970: «The Problem of the Counter-classical Sensibility and Its Critics», *CSCA* 3, pp. 123-151.
- Korn, O. y Ewahld, R. 1898: *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso. Buch VIII-XV*, Berlín.
- Kovacs, D. 1987: «Ovid, *Metamorphoses* 1.2», *CQ* 37, pp. 458-465.
- Lafaye, G. 1904: *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, París.
- Ledentu, M. 2011: «La voix du poète et ses mises en scène dans les *Métamorphoses* d'Ovide», en Raymond, E. (ed.), *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, París, pp. 157-181.
- Lida de Malkiel, M. R. 1952: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México.
- Lieberg, G. 1970: «Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids *Metamorphosen*», en Albrecht, M. von. y Heck, E. (eds.), *Silvae. Festschrift für Ernst Zinn*, Tubinga, pp. 125-135.
- Little, D. A. 1970: «The Speech of Pythagoras in *Metamorphoses* 15 and the Structure of the *Metamorphoses*», *Hermes* 98, pp. 340-360.
- Ludwig, W. 1965: *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlín.
- Martínez Astorino, P. 2009: *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: función estructural y valor semántico*, La Plata.
- Miller, J. F. 1993: «Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory», *MD* 30, pp. 153-164.
- Miller, J. F. 1994: «The Memories of Ovid's Pythagoras», *Mnemosyne* 47, pp. 473-487.
- Moulton, C. 1973: «Ovid as Anti-Augustan. *Met.* 15.843-879», *CW* 67, pp. 4-7.
- Myers, K. S. 1994: *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor.
- Nisbet, R. G. M. 1982: «Great and Lesser Bear (Ovid, *Tristia* 4.3)», *JRS* 72, pp. 49-56.

- O'Hara, J. J. 2007: *Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge.
- Otis, B. 1938: «Ovid and the Augustans», *TAPhA* 69, pp. 188-229.
- Otis, B. 1966: *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- Paratore, E. 1959: «L'evoluzione della *sphragis* dalle prime alle ultime opere di Ovidio», en AA. VV., *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano. Sulmona, maggio 1958*, I, Roma, pp. 173-203.
- Petersen, W. T. 1877: *Quaestiones Ovidianae*, Kiel.
- Petersmann, M. 1976: *Die Apotheosen in den Metamorphosen Ovids*, Graz.
- Rieks, R. 1980: «Zum Aufbau von Ovids Metamorphosen», *WJA* 6, pp. 85-103.
- Río Torres-Murciano, A. 2009: «Las secuelas del *fortunati ambo* (Verg., Aen. 446-449): epopeya e imperio», *Emerita* 77, pp. 295-315.
- Rosati, G. 1979: «L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia», *MD* 2, pp. 101-136.
- Rosati, G. 2002: «Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*», en Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston, pp. 271-304.
- Segal, C. P. 1969: «Myth and Philosophy in the *Metamorphosis*: Ovid's Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV», *AJPh* 90, pp. 257-292.
- Solodow, J. B. 1988: *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill.
- Segal, C. P. 2001: «Intertextuality and Immortality: Ovid, Pythagoras and Lucretius in *Metamorphoses* 15», *MD* 46, pp. 63-101.
- Spahlinger, L. 1996: *Ars latet arte sua. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids*, Stuttgart.
- Stephens, W. C. 1957: *The Function of Religious and Philosophical Ideas in Ovid's Metamorphoses*, Princeton.
- Stewart, D. J. 1967: «The poet as bird in Aristophanes and Horace», *CJ* 62, pp. 357-361.
- Swanson, R. A. 1958: «Ovid's Pythagorean Essay», *CJ* 54, pp. 21-24.
- Tatum, J. 1973: «*Non usitata tenui ferar*», *AJPh* 94, pp. 4-25.
- Tissol, G. 1997: *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton.
- Todini, U. 1992: *L'altro Omero. Scienza e storia nelle Metamorfosi di Ovidio*, Nápoles.
- Veremans, J. 2006: «La *sphragis* dans les *Amores* d'Ovide: une approche stylistique et rhétorique», *Latomus* 65, pp. 378-387.
- Verheyk, H. 1774: *Antonini Liberalis Transformationum Congeries interprete Guilielmo Xylandro*, Leiden.
- Viarre, S. 1964: *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris.
- Vollgraff, C. W. 1909: *Nikander und Ovid*, Groninga.

- Wheeler, S. 1999: *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*, Filadelfia.
- Wheeler, S. 2000: *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tubinga.
- Wickkiser, B. L. 1999: «Famous Last Words: Putting Ovid's Sphragis Back into the *Metamorphoses*», *MD* 42, pp. 113-142.
- Wilkinson, L. P. 1955: *Ovid Recalled*, Cambridge.
- Zinn, E. 1956: «Die Dichter des alten Rom und die Anfänge des Weltgedichts», *A&A* 5, pp. 7-26.
- Zumwalt, N. 1977: «*Fama Subversa*: Theme and Structure in Ovid *Metamorphoses* 12», *CSCA* 10, pp. 209-222.

Fecha de recepción de la primera version del artículo: 21/01/2015

Fecha de aceptación: 23/03/2015

Fecha de recepción de la version definitiva: 07/04/2015