



CADMO Y LOS PELIGROS DE LA MIRADA EN OVIDIO, *METAMORFOSIS III*

Eleonora Tola [Universidad de Buenos Aires, CONICET]

Resumen: El episodio de Cadmo abre el libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio y ubica al personaje en el cruce de una doble fundación: la del ciclo de Tebas y la de una poética de la transgresión que se extiende a lo largo de la totalidad del libro. El eje de dicha poética es, a su vez, el acto de la mirada en tanto factor desencadenante de conductas sacrilegas. En este sentido, los componentes fundamentales de la historia inicial de Cadmo se diseminan luego en los diversos relatos de *Metamorfosis III*, que los explicitan y desarrollan en función de cada nueva historia mítica. La profanación de los *nemora sacra* constituye el punto de partida del ciclo de las desgracias de la estirpe tebana, que culmina con la imagen de la metamorfosis final de Cadmo y su mujer Harmonía en serpientes. Nos proponemos explorar de qué manera se configura esa poética de lo prohibido en *Metamorfosis III*. Partiremos de la idea de transgresión y de su relación con el proceso metamórfico que padecen los personajes.

Palabras clave: Poética - transgresión - mirada - metamorfosis.

Cadmus and the dangers of the gaze in Ovid, Metamorphoses III

Abstract: Cadmus' episode opens book III of Ovid's *Metamorphoses* and puts him in the crossing of a double foundation: that of the Theban Cycle and that of a poetics of transgression that extends over the whole text. Such poetics is based on the gaze as a factor of sacrilegious behaviours. In this sense, the main components of Cadmus' story are scattered through the other narrations of *Metamorphoses III*, which develop them according to their own plot. The profanation of the *nemora sacra* constitutes the departure point of the cycle of misfortunes of the Theban family. It's closure is the final metamorphosis of Cadmus and his wife Harmonia into serpents. In this paper we intend to explore the construction of this poetics founded on prohibition in *Metamorphoses III*. We will make emphasis on the idea of transgression related to the metamorphic process suffered by its characters.

Keywords: Poetics - Transgression - Gaze - Metamorphosis

El episodio de Cadmo abre el libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio, que presenta una serie de relatos cuyo eje es la profanación de ciertas normas vinculadas con determinadas creencias y rituales. Dichas transgresiones culminan con la muerte o con la transformación de sus protagonistas, como lo muestran los relatos de Acteón, Semele, Tiresias, Narciso y Penteo. A su vez, el ciclo tebano que inaugura la historia de Cadmo se extiende hasta el libro IV, en donde se cierra con la metamorfosis de ese personaje en serpiente.

La profanación de los *nemora sacra* constituye el punto de partida del ciclo de las desgracias de la estirpe tebana. En efecto, al intentar encontrar, por orden de su padre, a su hermana Europa, Cadmo decide consultar al oráculo de Febo, quien le indica el camino (*carpe vias* 12) y los pasos a seguir para

fundar una ciudad (*Moenia fac condas Boeotiaque illa uocato* 13). Cadmo llega así a la tierra extranjera designada por el oráculo y se dispone a realizar sacrificios en honor de Júpiter (*Sacra Ioui facturus erat* 26), ordenando a sus compañeros ir en busca de agua para las libaciones. Debido a su tardanza, Cadmo decide ir por ellos y entra así en el bosque sagrado. Al hallarlos muertos, enfrenta a la serpiente que custodia el lugar y, luego de una violenta lucha, se produce la fundación de Tebas a partir, como sabemos, de los dientes del monstruo.

Ahora bien, dicha fundación mítica encierra rasgos de otra fundación que trasciende el espacio geográfico para situarse en el de la escritura poética misma. La respuesta del oráculo explicita esos rasgos a través del uso de dos verbos que remiten al quehacer literario, *carpere* y *condere*. Por un lado, una posible etimología vincula al término *carmen* con el primero (Luque Moreno 1976: 210); por otro lado, el segundo se asocia, a partir del sustantivo *conditor*, con la idea de una fundación a través de la palabra. Como señala al respecto L. Deschamps (1988: 3), “Todo *conditor* se encuentra por encima de los hombres [...]. Por una suerte de actividad tanto religiosa como mágica, éste protege sus secretos, los vuelve indestructibles al introducirlos en el espacio, en el tiempo, en la tierra, en la historia. Impone nombres, funda ciudades. Todo ello responde a una misma motivación, la de preservar, conservar”.

Desde esta óptica, la característica de *conditor* que presenta Cadmo inclu-

so desde su misma configuración fónica a partir de una paronomasia parcial con ese término (*Cadmus / conditor*) lo instauro, en el texto ovidiano, como el fundador de una poética que abarca la totalidad del libro III. Más precisamente, la profanación inicial podría leerse como el punto de partida de una concepción de lo prohibido propia de *Metamorfosis* y de la cual el libro III se propone como emblema. Es nuestra intención explorar de qué manera se construye dicha poética en este libro de *Metamorfosis*. Nuestra reflexión partirá de la noción de transgresión y de su relación con el proceso metamórfico que padecen, como consecuencia, los distintos personajes.

Como señalamos antes, el libro III se abre con la violación de un espacio protegido por una serpiente hija de Marte. Este espacio en el que penetra Cadmo presenta las características propias de los ámbitos sagrados intactos que aparecen con frecuencia a lo largo del texto ovidiano. Un bosque, una gruta y una fuente son pues, como vemos en los versos 28-34, los componentes de una escena ampliamente codificada en la literatura antigua¹:

*Silua uetus stabat nulla uiolata securi /
Et specus in media, uirgis ac uimine densus, /
Efficiens bumilem lapidum compagibus arcum, /
Vberibus fecundus aquis, ubi conditus antro /
Martius anguis erat, cristis praesignis et auro; /
Igne micant oculi, corpus tumet omne ueneno; /
Tresque uibrant linguae, triplici stant ordine dentes.*

1 Respecto de los alcances de esta escena en la escritura ovidiana, remitimos a los trabajos de H. PARRY (1964), CH. SEGAL (1969) y J. FABRE SERRIS (1995).

Se alzaba un antiguo bosque nunca violado por segur alguna y en medio una cueva densamente poblada de ramas y mimbres que formaba un arco bajo gracias al ajuste de sus piedras, fértil por sus abundantes aguas; allí estaba escondida en la cavidad una serpiente de Marte ornada con crestas y oro: sus ojos brillan con fuego, todo su cuerpo está hinchado por el veneno; tres lenguas se agitan, en tres filas se alzan sus dientes. (Ovidio. Metamorfosis, III. 28-34)

El guardián de este espacio (*anguis*) es un animal asociado generalmente a los guardianes de los poderes primordiales que esconde Gaia, la tierra. La mitología universal muestra la polivalencia del simbolismo ofidio (Durand: 1969), tanto es así que Bachelard (1946: 282) define a la serpiente como “sujeto animal del verbo enlazar”, es decir, como un verdadero nudo de víboras arquetípico que se desliza hacia distintos significados, muchas veces contradictorios. Por otro lado, se trata de un animal vinculado, por su naturaleza, con la idea de transformación, a partir de la dinámica del cambio de piel según las diversas estaciones del año. Es por excelencia el ‘animal metamorfosis’, ya que por su extraordinaria capacidad de regenerarse a sí mismo puede reunir la identidad y la alteridad de las formas.

En el episodio de Cadmo la serpiente aparece, como vimos, dentro de la *ekphrasis* en la que el poeta introduce el acto de la profanación. En dicha descripción Ovidio sugiere el desenlace del relato a través de una

serie de características ambivalentes que configuran un espacio textual en el que domina la hibridez en distintos planos.² En primer lugar, lo heterogéneo se vincula con el plano genérico, ya que la inserción de este monstruo belicoso en un *locus amoenus* opera la intersección entre los registros épico y bucólico. El monstruo remite sin duda a la serpiente marina que mata a Laocoon en *Eneida* II y su tamaño contrasta con el del *humilem arcum* (30) de la gruta.³

En segundo lugar, el guardián de este espacio se asocia también al ámbito de lo híbrido, de lo monstruoso,⁴ ya que se trata de un ser que en su primera acepción simbólica aparece como el símbolo del ritmo perpetuo de las fases alternativamente negativas y positivas del devenir cósmico, configurándose así como el lugar de la unión cíclica de contrarios (Durand 1969: 363-364). En este sentido la serpiente es también principio hermafrodita de fecundidad: si bien es un animal femenino debido a su carácter lunar, su forma corporal lo vincula, a la vez, con el ámbito de la virilidad.

La serenidad aparente y falaz que surge de estos contrastes construye un paisaje- símbolo que sugiere la tensión permanente entre ilusión y realidad propia del libro III de *Metamorfosis*

2 P. GALAND-HALLYN (1994: 217-233) establece una tipología de caracterizaciones ambivalentes.

3 Para un estudio de ambos episodios en Virgilio y en Ovidio, cfr. A. VIDEAU (2000).

4 Con respecto a la relación entre hibridez y monstruosidad, cfr. M. YEVLIN (1999).

y punto de partida del proceso metamórfico de sus personajes.⁵ En este libro la mirada transgresora es el eje que organiza dicha tensión y la escena de Cadmo y la serpiente funciona como marco de la misma. En este sentido, recordemos que en la terminología de la crítica antigua, la *ekphrasis* es la manera en que se logra verosimilitud por medio de la *euidencia* que induce al lector, como espectador, a la visualización de un objeto, operando así un cruce entre estrategias de percepción visual y verbal (Leach 1988: 4-24). La descripción se define entonces sólo por el efecto de evidencia al que apunta y cuyo despliegue se produce en el movimiento de la mirada (Dubel 1997). Desde esta perspectiva, la *ekphrasis* que inaugura en el libro III la cadena de transgresiones ubica de entrada al lector, por su función de focalización visual, en un gesto sobre el que se proyectará la mirada transgresora que estructura los relatos subsiguientes.

El uso de *conditus* referido esta vez a la serpiente de Marte (*Vberibus fecundus aquis, ubi conditus antro / Martius anguis erat* vv. 31-32: “allí estaba escondida en la cavidad una serpiente de Marte”) explicita el alcance reflexivo del pasaje ya que el verbo *condo*, cuyo sentido polivalente alude simultáneamente, como señalamos, a las ideas de ‘esconder’, ‘preservar’ y ‘fundar’, reúne a Cadmo y a la serpiente en un mismo acto fundacional vinculado además al imaginario de la metamorfosis.

La consecuencia de esta primera profanación será precisamente, en el libro IV, la transformación de Cadmo en serpiente. Si bien en el comienzo del relato éste se enfrenta al monstruo y se erige en su vencedor, un presagio sugiere, sin embargo, en el texto, su condición final:

*Dum spatium^T uictor^P uicti^H considerat hostis, /
Vox subito audita est (neque erat cognoscere promptum /
Vnde, sed audita est): “Quid, Agenore nate, peremptum /
Serpentem spectas? Et tu spectabere serpens.”* DSSS SSSS

Mientras examina atentamente el vencedor el tamaño de su vencido enemigo, súbitamente se oyó una voz (y no estaba claro saber de dónde, pero se oyó): “¿Por qué, hijo de Agénor, contemplas la serpiente abatida? También tú serás contemplado como una serpiente. (Ovidio. Metamorfosis, III. 95-98)

La visión y la serpiente se entrelazan en un verso holoespondaico (98: SSSS)⁶, cuyo carácter oracular ha sido mostrado por Collart (1974). La importancia de estos dos elementos clave no sólo es resaltada por la disposición quiástica de los términos (*Serpentem spectas^P? Et tu spectabere serpens*), sino por una analogía fónica que los entrelaza a lo largo del hexámetro: *ser, spec, spec, ser*.

El destino de Cadmo se presenta así bajo la forma de una paradoja cuyo eje es la alianza contradictoria de lo activo y lo pasivo. En efecto, el vencedor será en realidad vencido y el que mira a la serpiente será convertido él mismo

5 G. ROSATI (1983) ha mostrado este punto de manera brillante.

6 Las letras D y S indican los dactilos y espondeos en la lectura métrica del hexámetro.

en serpiente, objeto de la mirada de los demás.⁷ Los versos inmediatamente siguientes de *Met.* III (vv. 99-100) muestran y anticipan una serie de síntomas metamórficos de Cadmo, que serán completados luego al final del libro IV, cerrando así el ciclo tebano a la manera de una espiral: *Ille diu pauidus pariter cum mente colorem / Perdiderat gelidoque comae terrore rigeabant.* (“Aquél, aterrado durante largo tiempo, había perdido el color a la vez que el sentido y sus cabellos estaban rígidos por un terror helado”). La reacción misma del personaje ante el monstruo esconde entonces el anuncio de su propia metamorfosis, que culminará con la pérdida de la voz humana:⁸

*Ille quidem uult plura loqui, sed lingua repente
In partes est fissa duas; nec uerba loquenti
Sufficiunt, quotiensque aliquos parat edere questus,
Silibat; hanc illi uocem natura reliquit.*

Sin duda él quiere hablar más, pero de repente su lengua se ha hendido en dos partes; no le llegan las palabras al que habla y, cuantas veces se dispone a emitir alguna queja, silba; esta voz le ha dejado la naturaleza. (Ovidio. Metamorfosis, IV. 586-589)

7 La yuxtaposición de *uictor / uicti* y su focalización a través de las cesuras del verso (T P H) subrayan esta alianza paradójica en la que se funda el destino de Cadmo. Por otro lado, la estructura métrica del verso (DSSS) conlleva en sí misma la idea de un contraste, dado que el dáctilo inicial queda aislado del peso espondeaico que domina el hexámetro. Sobre los alcances de este tipo de verso, cfr. R. LUCOT (1955) y G. E. DUCKWORTH (1969).

8 Un mismo proceso de pérdida de la voz humana aparece en el episodio de Acteón, nieto de Cadmo. Cfr. *Met.* III. 231; 238-239.

Si bien dicha transformación se produce recién en el libro IV, la serie de narraciones que la preceden constituye una suerte de amplificación del acto transgresor del fundador de la estirpe. El gesto de Cadmo establece, como dijimos, la importancia de la mirada en este libro de *Metamorfosis*, así como su vinculación con lo prohibido. Más exactamente, la visión en tanto desencadenante de nuevas profanaciones se convierte en el eje de la alianza de elementos contradictorios sobre la que opera el proceso metamórfico (*spectas / spectabere*). Todos los personajes del libro III se caracterizan por su ceguera respecto de algo (ya sea sagrado o erótico) y dicha ceguera culmina en transformaciones paradójicas.⁹ Al observar la desnudez de la diosa Diana, Acteón reproduce el mismo acto de profanación de lo sagrado y esto lo convierte de cazador en cazado; por su parte, Sémele y Penteo se empecinarán en una ceguera que los conducirá a la visión de algo prohibido, también en relación con los dioses, Júpiter y Baco respectivamente. Tiresias y Narciso violarán, en cambio, normas vinculadas con el ámbito erótico: el primero contempla el acto sexual entre dos serpientes, lo cual termina convirtiéndolo en ciego-vidente; el segundo infringe la ley fundamental de toda relación erótica al rechazar la alteridad y proponerse como ‘pura identidad’.

9 Para un estudio exhaustivo del funcionamiento de la paradoja en los textos ovidianos del exilio y de la importancia de dicho recurso en la poética de Ovidio, cfr. E. TOLA (2004).

Recordemos además que el libro IV de *Metamorfosis* se cierra con la imagen de Medusa, que se vincula con Cadmo a través de ciertos componentes fundamentales de su leyenda. En efecto, este personaje femenino padece una vejación en un ámbito sagrado cuya consecuencia es la posterior transformación de su hermosa cabellera en serpientes. La paradoja en tanto alianza de elementos contrarios abre y cierra entonces el ciclo tebano. Famosa por sus hermosos cabellos dignos de la mirada de quienes se acercaban a ella (*Illa, neque in tota conspectior ulla capillis / Pars fuit; inueni, qui se uidisse referret Met. IV. 796-797*), tras la violación Medusa es cubierta por una cabellera de serpientes que petrifican a quienes dirigen su mirada hacia allí (*Gorgoneum crinem turpes mutauit in hydros. / Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes, / Pectore in aduerso, quos fecit, sustinet angues. Met. IV. 801-803*). De este modo, el ciclo tebano se cierra en anillo con la imagen de la serpiente, a la que se agrega también la de la entrada de Cadmo y Harmonía en un bosque (*Et subito duo sunt iunctoque uolumine serpunt, / Donec in oppositi nemoris subiere latebras Met. IV. 600-601*: “y repentinamente son dos y reptan en una unida rosca hasta penetrar en los escondites de un cercano bosque”).

La serpiente en tanto emblema metamórfico abre y clausura entonces la leyenda tebana ubicándose en el centro de dos imágenes paradójicas: *uictor / uictus; Serpentem spectas? Et tu spectabere serpens*, en el caso de Cadmo, y

neque in tota conspectior ulla capillis / crinem turpes mutauit in hydros, en el de Medusa.

Los destinos de los personajes que quedan enmarcados por estas paradojas que giran en torno de los peligros de la mirada son anunciados de algún modo por el presagio con el que concluye el relato de Cadmo para dar lugar al de su estirpe:

*Hos quoque iam iuuenes; sed scilicet ultima semper
Exspectanda dies homini est, dicitque beatus
Ante obitum nemo supremaque funera debet.*

...pero ciertamente ha de ser esperado el último día del hombre y nadie debe ser llamado feliz antes de la muerte y de las últimas exequias. (Ovidio. Metamorfosis, III. 135-137)

La acción de ‘esperar’ que designa *exspecto* remite al verbo que alude a la contemplación transgresora de Cadmo (*specto*) convirtiéndose en una suerte de matriz de los relatos siguientes.¹⁰

Desde esta óptica, Cadmo se ubica entonces en el cruce de una doble fundación. La fundación de Tebas permite, desde el punto de vista textual, la instauración de una poética que abarca la totalidad del libro III de *Metamorfosis* y se extiende hasta el libro IV. La *ekphrasis* inicial que presenta el marco espacial de su profanación pone en abismo el eje que organiza el libro, es decir, la transgresión de una norma vinculada a la visión de algo prohibido. En este contexto, la serpiente, por su

10 La primera acepción de *exspectare* es ‘mirar de lejos’, lo cual dio lugar, luego, a la idea de ‘esperar’. Cfr. A. ERNOUT- A. MEILLET (1959).

simbología polivalente, permite focalizar simultáneamente las nociones de metamorfosis, de hibridez y de violación. A partir de la primera escena en que se 'fundan' los componentes clave del libro, el resto de los relatos se va construyendo como los anillos de una espiral, al retomar y desarrollar dichos elementos. En este sentido, la gruta inicial en la que se esconde el monstruo anuncia, en su estructura misma (*Efficiens humilem lapidum compagibus arcum Met. III. 30*), las espirales finales de Cadmo-serpiente (*Et subito duo sunt iunctoque uolumine serpunt Met. IV. 600*) y al mismo tiempo la estructura narrativa de este libro de *Metamorfosis*.

La leyenda de la fundación de Tebas y de las desgracias de la estirpe de Cadmo le permite así a Ovidio poner en acto una poética de lo prohibido respecto de lo sagrado y de lo erótico. La filiación trágica de esa leyenda es re-actualizada en función de estos nuevos parámetros en los que la transgresión de ciertas normas da lugar a metamorfosis ancladas en tensiones paradójicas. ¶¶

Edición

LAFAYE, G. (1994). *Ovide. Les Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres.

Bibliografía citada

BACHELARD, G. (1946). *La terre et les rêveries du repos*. Paris.

COLLART, J. (1974). «Sentences et formules monastiques chez Virgile et Horace: quel-

ques remarques de métrique» en *Mélanges P. Boyancé*. Rome, École française de Rome; 205-212.

DESCHAMPS, L. (1988). «*Verbum quod conditum est...* Réflexions sur une expression varronienne» en *Latomus* 47; 3-12.

DUBEL, S. (1997). «*Ekphrasis et enargeia*: la description antique comme parcours», en LÉVY C. y PERNOT L. (eds.) *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan; 249-264.

DUCKWORTH, G. E. (1969). *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*. University of Michigan Press.

DURAND, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.

ERNOU, A. y MEILLET A. (1959). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.

FABRE-SERRIS, J. (1995). *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Paris: Klincksieck.

GALAND-HALLYN, P. (1994). *Le reflet des fleurs, description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*. Genève: Droz.

LEACH, E. W. (1988). *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton.

LÉVY, C. y PERNOT, L. (eds.) (1997). *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*. Paris: L'Harmattan.

LUCOT, R. (1955). «Un type d'hexamètre latin, d'Ennius à Virgile» en *Pallas* 3; 29-39.

LUQUE MORENO, J. (1976). «Consideraciones en torno a la lírica latina» en *Cuadernos de Filología Clásica* 11.

PARRY, H. (1964). «Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape» en *T.A.Ph A.* 95; 268-282.

ROSATI, G. (1983). *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Firenze: Sansoni Editore.

SEGAL, CH. (1969). *Landscape in Ovid's Metamorphoses*. Wiesbaden.

TOLA, E. (2004). *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*. Paris-Louvain- Dudley, Ma: Peeters.

VIDEAU, A. (2000). «Deux descriptions épiques à l'époque augustéenne: le combat avec le serpent: Virgile, *Énéide*, II, 199-225 et Ovide, *Métamorphoses*, III, 28-98» en *Vita Latina* 157; 19-29.

YEVZLIN, M. (1999). *El jardín de los monstruos. Para una interpretación mitosemiótica*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Recibido: 12/03/2007

Evaluado: 26/04/2007

Aceptado: 29/07/2007

