SCRIPTA FULGENTINA
Año XVI - Nº 31-32
2006
*Páginas 123-137*

ESTUDIOS

# Filemón y Baucis*

*Mª Consuelo ÁLVAREZ MORÁN*
*Rosa Mª IGLESIAS MONTIEL*
Universidad de Murcia

*In parentium memoriam.*

**Resumen:** El artículo analiza la escena de acogida de Filemón y Baucis en las *Metamorfosis* de Ovidio, sus características y su pervivencia en la literatura. Esta sublime escena de amor y generosidad de estos dos ancianos es un modelo paradigmático de la comprensión y práctica social de la hospitalidad romana.
**Palabras clave:** *Literatura Latina, Ovidio, Hospitalidad.*

En los versos 618-724 del libro VIII de las *Metamorfosis*, prácticamente en el centro geométrico del poema pues le preceden 6.071 versos y le siguen 5.817, se encuentra el episodio de Filemón y Baucis, leyenda en forma de idilio, sin duda el más importante de todas las *Metamorfosis*, una leyenda totalmente original en su concepción y desarrollo[1], aunque en ella se encuentren una serie

* Este artículo fue publicado con anterioridad en *Amores míticos* E. Fernández de Mier-F. Piñero (eds.), Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 116-135. Este trabajo se inserta en el PS95-0212, subvencionado por la DGES, *Fuentes y Pervivencia de la Mitología Clásica II,* y es fruto de la colaboración de las dos autoras aunque la conferencia fue dictada por Mª Consuelo Álvarez.

1 Entre los estudios ovidianos, sólo L. Castiglioni, *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle* ***Metamorfosi*** *di Ovidio*, Roma 1964 (=Pisa 1906) 262, piensa que pertenecería a la misma colección que los relatos de las Minieides, presumible conjunto de leyendas orientales recogidas en un precedente helenístico utilizado por Ovidio, opinión rebatida abiertamente por M. Boillat, *Les* ***Metamorphoses*** *d'Ovid. Thèmes majeurs et problèmes de composition,* Berne-Francfort 1976, 105, n. 138, que la considera una hipótesis sugerente pero imposible de comprobar.

de temas y motivos, algunos de los cuales son tradicionales desde las epopeyas homéricas y otros tienen su correlato en otras culturas. Pero la maestría de Ovidio consiste en unificarlos y en producir precisamente esta bellísima historia de amor en la ancianidad, esta exaltación de la vida humilde y de respeto para con los dioses que tiene su recompensa.

Al igual que las más bellas narraciones de las *Metamorfosis*, caso del rapto de Proserpina, relatado por Calíope, o de Píramo y Tisbe, contado por una de las Mineides, no es Ovidio su narrador, sino que lo es un tal Lélex, comensal de un banquete en casa del río Aqueloo, con lo que nos encontramos ante uno de los procedimientos de narración más típicos de la epopeya, el de relatos en un banquete, procedimiento del que se sirve Ovidio en las *Metamorfosis*, la mayoría de las veces para introducir leyendas cuya inclusión sólo se justifica de este modo, como hemos tenido ocasión de poner de relieve en otro lugar.[2]

Sin tener en cuenta ninguno de los aparentes hilos conductores del poema (cronología, genealogía, localización geográfica, etc.) Ovidio nos ha llevado hasta casa del dios-río Aqueloo, a donde han llegado Teseo y otros héroes que han participado en la cacería del jabalí de Calidón; por hallarse muy crecido, el río acoge a los héroes en su casa[3] y, siguiendo las normas de la hospitalidad, los invita a su mesa, a la espera de que el volumen de las aguas decrezca, y, tras haber degustado los ricos manjares ofrecidos por el anfitrión y servidos por las ninfas,[4] entretienen el tiempo en animada conversación. Como en la mayoría de las ocasiones, los relatos comienzan con la respuesta a la curiosidad de un huésped, en ese caso Teseo, quien da pie para que, entre otras, se inserte la leyenda de las Equínades, cuya falta de respeto hacia los dioses (*impietas in deos*) motiva su cambio de forma en islas.[5]

La propiedad que los dioses tienen de poder cambiar la figura es puesta en entredicho por el amigo inseparable de Teseo, Pirítoo, y es entonces cuando Lélex cuenta la leyenda que nos ocupa.

Puesto que un resumen podría falsear la belleza, ternura y emoción del relato ovidiano, ofrecemos completo el texto, siguiendo nuestra traducción:[6]

*«Lélex, maduro por su espíritu y por su edad, dice así: «Inmenso es el poder del cielo y no tiene fin, y lo que los celestiales quieren se cumple. Y, para que*

2 Véase Mª C. Álvarez- R.Mª Iglesias, «Relatos de banquete en las *Metamorfosis* de Ovidio» *UA* 10, *Vino y banquete en la Antigüedad*, 1-24.

3 *Met.* VIII 547-561.

4 *Met.* VIII 566-573.

5 *Met.* VIII 577-589.

6 Ovidio, *Metamorfosis*, edición de C. Álvarez y R.Mª Iglesias, Madrid, 1998 (=1995), 494-499.

*no tengas dudas, hay una encina cercana a un tilo en las colinas de Frigia, rodeada de un pequeño muro; yo mismo he visto ese lugar; pues Piteo me envió a los labrantíos de Pélope, en otro tiempo gobernados por su padre. No lejos de aquí hay una charca, en otro tiempo tierra habitable, ahora aguas frecuentadas por somormujos y de fúlicas de los pantanos. Allí llegó Júpiter con figura de mortal y, junto con su padre, el Atlantíada portador del caduceo, tras haberse despojado de sus alas; se acercaron a mil casas buscando un sitio y descanso, mil cerrojos bloquearon las puertas; sin embargo una los acogió, ciertamente pequeña, cubierta de paja y de cañas de pantanos, pero en ella la piadosa anciana Baucis y Filemón, de semejante edad, estuvieron juntos en sus años de juventud, en aquella cabaña envejecieron e hicieron ligera su pobreza confesándola y soportándola con corazón no cicatero. Y da lo mismo que busques allí señores o siervos: toda la casa la forman dos y lo mismo obedecen que ordenan. Así pues, cuando los habitantes del cielo tocaron el modesto hogar y penetraron con su cabeza agachada bajo los humildes postigos, el anciano les ordenó relajar los miembros poniéndoles un asiento, sobre el que colocó Baucis, servicial, una ruda tela, y apartó la tibia ceniza en el fogón, aviva el fuego del día anterior y lo alimenta con hoja y corteza seca y con su soplo de anciana produce llamas, y bajó del techo ramificadas antorchas y secas ramitas y las hizo astillas y las acercó a un pequeño caldero de bronce, y despojó de sus hojas una verdura que su marido había recogido del regado huerto; ella coge con una horquilla de dos puntas un lomo de cerdo ahumado que colgaba de una negra viga y de ese lomo conservado durante bastante tiempo corta un trozo pequeño y, una vez cortado, lo ablanda en agua hirviendo. Entretanto engañan las horas de en medio con conversaciones y consiguen que no se perciba la demora. Había allí una cubeta de madera de haya, colgada por su dura asa de un clavo; se la llena de agua y acoge los miembros para calentarlos. En el centro hay un colchón de blandas ovas colocado sobre un lecho con armadura y patas de madera de sauce.[7] Lo cubren con ropas que no solían extender a no ser en días de fiesta, pero incluso esta ropa de poco valor y vieja no había de desmerecer del lecho de madera de sauce; los dioses se recostaron. La anciana, con la ropa recogida y temblorosa, pone la mesa, pero la tercera pata de la mesa era de menor tamaño; un tiesto la igualó; después de que éste, puesto debajo, quitó la inclinación, verdes ramas de menta limpiaron la mesa equili-*

7 De entre los diferentes pasajes en que editores y comentaristas nos enfrentamos a dobles redacciones, tan sólo en el libro VIII hay tres y las tres justamente en el pasaje de Filemón y Baucis, para las que ofrecemos la numeración que reciben en la edición teubneriana de Anderson. La primera de ellas es la de los vv. 655a-656a: «*Mullen el colchón de blanda ova de río que está colocado sobre un lecho con armazón y patas de madera de sauce*».

*brada. Se pone aquí el fruto bicolor de la casta Minerva y cerezas de cornejo otoñal bañadas en cristalinas heces de vino, y también endibias y rábanos y un trozo de queso fresco y huevos pasados ligeramente por una brasa no muy fuerte, todo en vajilla de barro; después de estas cosas se coloca un cratero cincelado en el mismo tipo de plata y copas hechas de madera de haya y, por donde son cóncavas, untadas de rubia cera. La espera es pequeña y el hogar envió manjares calientes, y se trae a continuación vino no muy añejo y, retirado un poco después, deja sitio al segundo plato. Aquí hay nueces, aquí higos secos mezclados con rugosos dátiles y ciruelas, y manzanas olorosas en anchos cestos y uvas recogidas de vides de púrpura; en el centro hay un resplandeciente panal; por encima de todo estaban presentes rostros de buen grado y una voluntad que ni era inútil ni pobre. Entretanto ven que el cratero tantas veces agotado se vuelve a llenar espontáneamente y que el vino aumenta de por sí. Espantados por la novedad, sienten miedo y, con las manos levantadas, Baucis y el temeroso Filemón hacen súplicas y piden perdón por los manjares preparados y de poco valor. Había un solo ganso, guardián de la pequeña granja, que sus dueños tenían intención de inmolar a los dioses que eran sus huéspedes; él, rápido por sus alas, cansa a sus dueños lentos por su vejez y los burla durante largo tiempo y por último pareció refugiarse junto a los mismos dioses; los dioses celestiales impidieron que se le diera muerte y dijeron: 'Somos dioses, y la vecindad impía pagará el castigo merecido. A vosotros se os concederá quedar inmunes a este mal. Abandonad inmediatamente vuestra casa y seguid nuestros pasos y venid junto a nosotros a lo alto del monte.' Obedecen ambos y, apoyados en sus bastones[8] se esfuerzan en llevar sus pasos por la larga pendiente. Estaban tan lejos de la cima cuanto puede ir una flecha enviada de una sola vez: volvieron los ojos y contemplaron que todo estaba sumergido en una laguna, solamente su casa permanecía en pie.[9] Y mientras se admiran, mientras lloran el destino de los suyos, aquella choza vieja, incluso pequeña para dos dueños, se convierte en un templo: unas columnas se adueñaron de las horquillas, la cubierta de paja amarillea y la techumbre parece de oro, las puertas cinceladas y el suelo cubierto de mármol. Entonces el Saturnio con apacible voz dice lo siguiente: 'Decidme, justo anciano y mujer digna de un justo mari-*

---

8 Otra doble redacción es la de los versos 693a-693b: «*Venid junto con nosotros*». *Obedecen y ambos, precediéndoles los dioses, aligeran sus miembros con bastones y lentos por su ancianidad.*

9 La tercera doble redacción es la de los versos numerados como 697a- 698a: *Ven sumergida y buscan la piadosa cima de su granja. Estaba sola en el lugar. Mientras lloran el destino de los suyos.* Acerca de estos casos de doble redacción, véanse las notas 992, 1000, 1003 y 1004 a nuestra traducción y los lugares a que en ellas se remite.

*do, qué deseáis.' Tras intercambiar unas pocas palabras con Baucis, Filemón descubrió a los dioses la común decisión: 'Pedimos ser sacerdotes y proteger vuestro santuario y, dado que hemos pasado en armonía nuestros años, que una misma hora nos lleve a los dos y que yo nunca vea la pira de mi esposa y que no deba ser enterrado por ella.' La promesa sigue a los deseos: fueron la guardia del templo mientras se les concedió vida; agotados por los años y por la edad, cuando estaban un día casualmente ante los sagrados escalones y narraban sucesos del lugar, Baucis vio que a Filemón le salían ramas, el anciano Filemón que le salían ramas a Baucis. Y al crecer la copa sobre los rostros de los dos, mientras les fue posible se decían mutuamente: 'Adiós, cónyuge mío', y lo dijeron a la vez, a la vez una corteza ocultó cubriéndolos los rostros; todavía los habitantes de Bitinia muestran allí dos troncos vecinos que salen de un doble cuerpo. Esto me narraron a mí ancianos no frívolos (y no había motivo de por qué iban a querer engañar); ciertamente yo vi guirnaldas que colgaban de las ramas y, poniendo unas recientes, dije: 'Que sean dioses los cuidadores de los dioses y reciban culto los que rindieron culto.'*

Éste es el relato de Lélex; y Ovidio, a continuación, dice:[10] *«Había terminado, y el asunto y el autor había conmovido a todos»*. En efecto, como ya habíamos sugerido, el tema es conmovedor y, en el más puro sentido del término latino *movere*, nos mueve a hacer varias consideraciones, lo que a su vez nos permitirá volver a recrearnos en algunos pasajes de esta bella historia.

Comenzaremos por las particularidades de composición y estructura. Un banquete es el marco donde se inserta esta leyenda, en la que también hay un banquete. En ambos casos los anfitriones se comportan de acuerdo con las leyes de la hospitalidad: Aqueloo ha acogido a los héroes en su mansión y les ha ofrecido ricos manjares, pues como dios que es su despensa está bien provista; también Filemón y Baucis han dado cobijo a sus dos huéspedes divinos, sin saber que lo son, ofreciéndoles lo mejor que tenían en su humilde morada.

Ovidio sigue las pautas de este tipo de escenas que están codificadas ya desde las epopeyas homéricas,[11] pero se vale fundamentalmente del modelo helenístico representado por la *Hécale* de Calímaco, tal como ha sido puesto de relieve por todos los estudiosos de Ovidio, desde G. Lafaye hasta hoy, según hemos tenido ocasión de indicar en otro lugar;[12] tanto es así que, para clarificar y estudiar los fragmentos de la hospitalidad ofrecida por la anciana Hécale a Teseo en el poema alejandrino, debe tenerse en cuenta este relato ovidiano.

10 VIII 725: *Desierat, cunctosque et res et moverat auctor.*

11 Cf. W. Arendt, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin 1933, 64-78.

12 Cf. la n. 993 a nuestra traducción.

13 Calímaco, *Hécale*, edición revisada, traducida y comentario, por J.G. Montes Cala, Cádiz 1989.

Así lo podemos comprobar en el comentario de Montes Cala,[13] que cambia la tradicional agrupación de los fragmentos calimaqueos de Pfeiffer y acomoda la sucesión de los motivos al orden en que estos aparecen en el poema latino, afirmando que tal sería la ordenación del poeta de Cirene. Ovidio, que no deja de tener presente a Homero en el banquete ofrecido por Aqueloo, puede haber innovado o imitado a Calímaco, quien presentaba algunas novedades como que sean los mismos anfitriones los que, dada su pobreza, se ven obligados a hacer las tareas de las que se encargan los siervos en las epopeyas homéricas. Para un estudio pormenorizado de las influencias y/o deudas, remitimos a Montes Cala,[14] pero no nos resistimos a destacar aquí la distribución, prácticamente idéntica, de los motivos que configuran la escena de recibimiento y agasajo a los huéspedes en Calímaco y en Ovidio:

— ofrecimiento de asiento: en Met. VIII 639-640, hemos leído: *«el anciano les ordenó relajar los miembros poniéndoles un asiento, sobre el que colocó Baucis, servicial, una ruda tela»*,[15] versos que corresponden a Calímaco Frs. 28-29 Montes (=240-241 Pf.): *«le hizo sentar en la yacija / del mismo lecho un pequeño guiñapo quitando»*.[16]
— preparación del fuego, que en *Met.* VIII 641-645 se describe: *«y apartó [Baucis] la tibia ceniza en el fogón, aviva el fuego del día anterior y lo alimenta con hoja y corteza seca y con su soplo de anciana produce llamas, y bajó del techo ramificadas antorchas y secas ramitas y las hizo astillas y las acercó a un pequeño caldero de bronce»*,[17] lo que permite comprender los Frs. 30-32 M (=242,243 y 295 Pf.): *«leños tiempos atrás almacenados bajaba / cortar... leños secos / y al mismo tiempo apilaba broza y desecho de estiércol.»*
— lavado o baño: según Ov. VIII 652-655: *«Había allí una cubeta de madera de haya, colgada por su dura asa de un clavo; se la llena de tibia agua y acoge los miembros para calentarlos»*;[18] se indica, pues, la temperatura del agua de la misma manera que lo hace Calímaco en Fr. 33 M (=246 Pf): *«y vació el barreño, y de nuevo echó agua tibia»*,[19] en tanto que en la *Odi-*

14 *Op. cit.*, pp. 105-121; para los ovidianos en concreto, pp. 112 ss.

15 *membra senex posito iussit relevare sedili,/ quo superiniecit textum rude sedula Baucis.*

16 Damos la traducción de Montes Cala.

17 *inque foco tepidum cinerem dimovit et ignes/ suscitat hesternos foliisque et cortice sicco/ nutrit et ad flammas anima producit anili/ multifidasque faces ramaliaque arida tecto/ detulit et minuit parvoque admovit aeno.*

18 *erat alveus illic/ fagineus, dura clavo suspensus ab ansa: / is tepidis inpletur aquis artusque fovendos/ accipit.*

19 Calímaco dice: *metá kéras* y en la *Odisea* leemos *údoor psychrón* y *thermón.*

*sea* XIX 386-388, uno de los modelos aducidos para Calímaco, Euriclea vierte abundante agua fría y sobre ella derrama agua caliente para lavar a Ulises.

— preparación de la mesa: debemos insistir en la minuciosa descripción de los preparativos y de los manjares en Calímaco, sin duda una novedad frente a las epopeyas homéricas[20] y que vemos en los Frs. 34-38 M (=244, 286, 252, 334 y 248, 251): *«y al punto apartó el cóncavo puchero que bullía. / la que de nuevo reclamaba su bien labrado cucharón, / y una humilde mesa, / harina mala de la que ni siquiera separó el afrecho la molinera... y le ofreció (¿) de aceitunas... la que madura en el árbol, la de acebuche y la oliva verde de fines de otoño que puso a remojar en salmuera. / sacándolas de la panera le sirvió en abundancia hogazas como las que las mujeres ocultan (entre cenizas?) para los boyeros»*; este detallismo es continuado por Ovidio: recordemos cuán prolija es la descripción de cómo Baucis descuelga el lomo y lo pone a hervir, y tiene que valerse de un tiesto para equilibrar la mesa, sobre la que, una vez limpia con olorosa menta, se colocan aceitunas, hortalizas, queso fresco y huevos, lo que constituiría el primer plato nuestro, después el plato caliente y como «segundo plato», nuestro postre, hijos ciruelas, manzanas, dátiles, lo que hoy llamaríamos una auténtica dieta mediterránea.

Dejando ya de lado la comparación y las posibles deudas del Sulmonés para con el poeta de Cirene, la minuciosidad de los detalles en Ovidio la vemos a lo largo de todo el pasaje, en el que se nos describe todo el trabajo que comporta agasajar a unos huéspedes para unos anfitriones tan modestos, que tienen que multiplicarse a fin de suplir las tareas de unos inexistentes siervos. Además la humildad de la cabaña obliga a que el mismo fuego sirva para cocinar los alimentos, calentar agua para el baño y hacer agradable la estancia. Así nos encontramos con que se aviva el fuego para cocer la verdura y el cerdo, y en torno a ese fuego se inicia la conversación, y se lavan los miembros de los visitantes. Y a continuación[21] se especifica que: *«en el centro hay un colchón de blandas ovas colocado sobre un lecho con armadura y patas de madera de sauce. Lo cubren con ropas que no solían extender a no ser en días de fiesta, pero incluso esta ropa de poco valor y vieja no había de desmerecer del lecho de madera de sauce; los dioses se recostaron»*, una atención que nos empuja a sentir una ternura infinita por la

20 Sobre esta innovación y la reconstrucción de este pasaje de Calímaco es determinante la interpretación de Montes Cala, *op. cit.* 117-121.

21 *Met.* VIII 655-660.

pareja. Una pareja que podría encubrir a unos campesinos de su tiempo, pues está claro que Ovidio, poeta urbano por excelencia,[22] para este pasaje tiene en cuenta la vida rural romana, que Virgilio plasmara magistralmente en las *Geórgicas*,[23] ya que con ese *«lomo de cerdo ahumado que colgaba de una negra viga»*[24] podría referirse más que a un lomo al tocino ahumado, los *pinguia larda* (*«tocino grasiento»*), comida característica de los romanos humildes y que degustaban fundamentalmente en los *Carnaria*,[25] según cuenta, entre otros, el propio Ovidio en los *Fastos*,[26] al describir las fiestas en honor de la diosa Carna.

Vemos que tanto los platos como el cratero y las copas son muy modestos: la vajilla es de barro y el recipiente del vino también lo es, aunque Ovidio diga con ironía que está *caelatus eodem / ...argento*,[27] *«cincelado en el mismo tipo de plata»*, o sea en el mismo barro que los platos. Y permítasenos hacer un excursus con unas consideraciones sobre este texto y su transmisión, para las que nos sirven de guía dos ilustres humanistas del s. XVII y grandes conocedores de la tradición manuscrita ovidiada, Daniel y Nicolaus Heinsius, padre e hijo, que no supieron ver la ironía del poeta, como tampoco lo hicieran los pocos copistas de manuscritos y glosadores en los que ellos se basan.[28] En efecto, Daniel Heinsius señala que en un códice Palatino (el actual *Palatinus 1667*, que es el *Quartus Palatinus* de Nicolaus) se leía, en lugar de *eodem argento* (*«en el mismo tipo de plata»*), *eodem argillo* (*«de la misma arcilla»*), lectura que, en su opinión, debería ser cambiada por *eodem argilla*, puesto que es de género femenino en latín. Su hijo, Nicolaus Heinsius, corroboró tal aserto explicitando que *árgillos* es masculino en griego y que en latín es *argilla*, por lo que da importancia a la lectura alterada del códice que él clasificara como *Primus Mediceus* (actual *Laurentianus 36.12* del *conspectus* de la edición teubneriana), a saber *argilla*,

---

22 Según M. Beller, *Philemon und Baucis in der euroäischen Literatur. Stoffgeschichte und Analyse*, Heidelberg 1967, 34 este tratamiento corresponde a la transfiguración poética del mito desde el punto de vista de un poeta urbano.

23 A.M. Guillemin, «Ovide et la vie paysanne (*Met* VIII 626-726)» en *Ovidiana*, Recherches sur Ovide, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète, par N.I. Herescu, Paris 1958, 321-323.

24 Lo que hace con la perífrasis *sordida terga suis... pendentia* (v. 648), como en *Moretum* 55-57, y Iuv. XI 82.

25 Así lo indica I. Cazzaniga, «Il deipnon adeipnon della Baucis ovidiana: Ricerca di tecnica stilistica», *PP* 18, 1963, 26 ss. Sobre el ahumado de los alimentos, véase J. André, *L'alimentation et la cuisine à Rom* Paris 1961, 144-146.

26 *Fastos* VI 169.

27 *Met.* VIII 668-669.

28 Sí han detectado el juego irónico Haupt-Ehwald, Breitenbach, Ruiz de Elvira y Anderson, entre otros editores y comentaristas ovidianos.

con la glosa *id est terra*, y así en su edición[29] adopta la lectura *eadem argilla*, que es la que leemos igualmente en los comentarios de Cnipingius[30] y de Burmannus.[31]

Pero volvamos al banquete de Filemón y Baucis, donde ese cratero nunca se vacía, sino que se llena continuamente de vino, con lo que causa espanto en sus dueños. Nos estamos acercando, pues, a la epifanía de los dioses, otra de las características que hay que resaltar en este episodio. Ciertamente el tema de la epifanía de los dioses tiene una clara influencia de la tradición judaica, como se puede ver al compararlo con la visita de Yahvéh a Abraham y Sara y la aparición a Noé, ambos en el *Génesis*,[32] en todos estos casos se hacen visibles los dioses a estos matrimonios, les previenen del mal que les va a sobrevenir a sus conciudadanos por su impiedad y les advierten que se pongan a salvo; esa influencia quizás la deja entrever Ovidio con la localización en Frigia de este episodio. Además, no pasa desapercibida una cierta similitud con el milagro de la boda de Caná, que conocemos por el Evangelio de San Juan.[33]

Ahora bien, el tema de la visita de los dioses a los humanos es recurrente en Ovidio:[34] lo encontramos ya en *Met.* I 209 ss. Con la visita de Júpiter a Licaón, y también en los *Fastos*, IV 507 ss., cuando Ceres llega a casa de Céleo y Metanira, en busca de su raptada hija Prosérpina; pero tenemos que destacar sobre todo otro pasaje de *Fastos*, V 495 ss., en que son precisamente Júpiter y Mercurio, en compañía de Neptuno, los invitados por el pobre campesino Hirieo, cuya *casa es exigua*, como *parva* es la de Filemón y Baucis, y cuya leyenda tiene muchas similitudes con la de los ancianos de las *Metamorfosis*, según reseñaremos a continuación, en una rápida sinopsis de los versos del poema etiológico:

---

29 P. Ovidii Nasonis *Operum* tomus II, qui *Metamorphoses* complectitur Nicolaus Heinsius, D.F., locis infinitis ex fide scriptorum exemplarium castigavit, et observationis adiecit, Amstelodami 1652. En la misma nota al verso 668, indica su *non placet* a que el cratero fuera *caelatus*, porque *non enim tam delicatos Baucida & Philemona fuisse opinor, ut vasis non nisi operis caelati sint usi,* por lo que añade que debe ser leído *illatus crater*. Sin embargo, esa misma ironía que parece mostrar al decir de los ancianos que no serían tan delicados como para usar solamanete vasijas, podría haberla presumido en el *eodem argenteo* de Ovidio, que hay que traducir por «ese mismo tiipo de plata».

30 Pub. Ovidii Nasonis *Metamorphosewn* libri XV, cum notis selectissimis variorum: studio B Cnippingi, Lugduni Batavorum 1670.

31 Publii Ovidii Nasonis *Metamorphoseon* libri XV. Cum integris Iacobi Constantii Fanensis, Henrici Loritii Glareani, Iacobi Micylli, Herculis Ciofani, Danielis et Nicolai Heinsiorum, et exceptis aliorum notis, quibus et suas adnotationes adiecit Petrus Burmannus, Amstelodami 1727.

32 *Gen.* 17, 1 ss. y 6, 11 ss., respectivamente.

33 *Jn* 2, 6-9.

los dioses, aceptando la invitación de Hirieo, entran en su choza sin darse a conocer; el fuego de la casa tiene leña del día anterior y es avivado por el soplo del anfitrión, que saca los troncos y los hace trozos. Sobre el fuego cuecen dos pucheros, uno con habas, otro con verduras. Los huéspedes inmortales beben el vino corriente que les ofrece; descubren su identidad y el anciano sacrifica y asa el buey que labraba su pobre campo y saca vino añejo. Se recuestan en lechos de ovas del río cubiertas con lino. El cratero en que se sirve el vino es de tierra rojiza y las copas de haya. Júpiter premia la bondad de Hirieo concediéndole el deseo que éste le pida.

Efectivamente los paralelos son importantes, más que las diferencias, pues, aunque la llegada y acogida de los dioses se da en otras circunstancias, las características de los anfitriones acercan los dos episodios, ya que, amén de la pobreza y de una casa y utensilios y comida y lechos de la misma especie, tienen en común la virtud de la *pietas in deos* por la que serán recompensados, si bien con un premio no idéntico. Se de igualmente la circunstancia de que el anciano Hirieo, viudo, mantiene vivo el amor por su mujer, a la que le había hecho la promesa de no unirse a ninguna otra, y pide a los dioses un hijo, algo que sin duda representa también la culminación de aquel amor que se tenían mientras gozaban de la mutua compañía, de la que gozan Filemón y Baucis aún, (en lo que podríamos ver una cierta semejanza con Abraham y Sara).

La analogía del contenido de estos dos pasajes, el de *Fastos* y el de *Metamorfosis*, no es extraña; ciertamente hay muchas coincidencias en tratamientos de un mismo tema o de tenor similar en ambas obras, debidas entre otras razones a la casi simultaneidad en su elaboración. Eso explicaría también, que la utilización de los *Aitia* de Calímaco, fundamental modelo de los *Fastos*, sea notoria en las *Metamorfosis*, y en el pasaje que nos ocupa, es innegable en el sacrificio del animal a los dioses, en un claro recuerdo de cuando Hércules se hospeda en casa de Molorco y éste quiere ofrecerle su único carnero,[35] pues Filemón y Baucis tienen la intención de inmolar a sus invitados el ganso e Hirieo asa el buey para ellos. En ambas ocasiones, Ovidio cambia el animal del modelo helenístico y además también hay otra diferencia entre *Metamorfosis* y *Fastos* que nos indica que la pobreza de Filemón y Baucis era aún mayor que la de Hirieo y que el matrimonio era de una edad mucho más avanzada, ya que Hirieo todavía puede arar ese pequeño campo, *agellus*,[36] con ese

34 Sobre esto, véase J. Fonterose, «Philemon, Lot and Lycaon», en *ClPh* 13, 1945, 93-120, al que se remite Beller, *op. cit.*, 11.

35 Lo que se conoce como el «motivo Molorco» de *Aitia*, Fr. 54 ss. Pf.

36 *Fast.*V 499.

buey, mientras que los ancianos frigios sólo cuidaban de un diminuto huerto y era su único valioso bien el ave guardiana de la minúscula granja, *minimae custodia villae*.[37]

El genio poético de Ovidio llega aquí a sublimes cotas de ternura y emotividad al hacer que percibamos el temeroso asombro de los dos ancianos y su carrera en pos del ganso, pero especialmente las alcanza cuando habla Filemón, tras haberse convertido en templo su choza, en respuesta a Júpiter, el mismo dios que en los *Fastos* promete a Hirieo concederle sus deseos.

Enternecedor es, en primer lugar, que Filemón y Baucis con un rapidísimo diálogo, fruto del amor y la armonía de muchos años, decidan prontamente qué bien / bienes solicitar de los dioses. Importante es en la esfera religiosa que quieran ser sacerdotes de Júpiter y Mercurio, pero mucho más lo es desde el punto de vista humano que soliciten que una misma hora los lleve a los dos y que Filemón nunca vea la pira de su esposa y que no deba ser enterrado por ella y, se deduce de sus palabras, que se pide que tampoco Baucis vea la pira de su esposo y que no debe ser enterrada por él.

Esta petición es consecuencia natural del modo de ser y de la actitud ante la vida de los dos ancianos. Su principal virtud es, como ya hemos apuntado, la *pietas*, pero no una sola clase de *pietas*, la *pietas in deos*, sino también la *pietas in coniugem*. Filemón y Baucis se aman y respetan y hacen extensivo ese amor y respeto que se tienen a los demás. Ese amor conyugal que los alienta es el que hace que sean cariñosos y hospitalarios con aquellos dos hombres que llaman a su puerta buscando cobijo. Ese amor que se profesan en la ancianidad ese hombre y esa mujer que han pasado en armonía largos años y que quieren que esa armonía se dé también en el momento de la muerte y que una sola hora los lleve a los dos, tal amor, el más puro, desprovisto de la pasión de los impetuosos años juveniles, es el que hace que también amen y respeten a los dioses, que tengan *pietas in deos*. En definitiva, la *pietas* con mayúscula es el motor de su vida, por eso los divinos huéspedes han acudido a visitarles, por eso son así agasajados, por eso les ofrecen un premio y por eso se lo conceden.

Ovidio, cantor del amor pasional y del desamor, que ha creado y reelaborado los avatares de jóvenes parejas de enamorados que han sido admiradas, imitadas y recreadas por doquier en todas las manifestaciones artísticas, ha sabido con magistral cálamo inventar esta pareja de ancianos, cuya tipología prefigurada en las *Metamorfosis* por otra pareja, no de ancianos, pero sí en la madurez y conocida por toda la tradición anterior: Deucalión y Pirra,[38] que, como Noé y su

37 *Met.* VIII 684.
38 *Met.* I 313-415.

mujer, son los únicos supervivientes del diluvio, por ser adoradores de la divinidad y que se aman, según podemos ver traduciendo las palabras de Ovidio:[39]

> *«Deucalión habló así a Pirra derramando lágrimas: 'Oh hermana, oh esposa, oh única mujer superviviente a la que unió a mí el linaje común y el parentesco de prima carnal, después el matrimonio... ¿Cuál sería tu ánimo ahora, desgraciada, si fueras arrebatada por el destino sin mí? ¿De qué modo podrías soportar el miedo? ¿De quién recibirías consuelo para tus quejas? Pues yo, créeme, si también de ti se apoderara el mar, te seguiría esposa mía, y también de mí se apoderaría el mar...'».*

Efectivamente, Deucalión y Pirra no quieren ser separados en la muerte, como tampoco lo desean Filemón y Baucis, son respetuosos y obedientes de la ley divina, como Filemón y Baucis, y se salvan del diluvio, castigo de la maldad de los hombres, al igual que los ancianos frigios sobreviven a la inundación de las tierras de su entorno; Deucalión y Pirra tienen también como nuestros Filemón y Baucis *pietas in coniugem* y *pietas in deos*, dos de los temas que, junto con su contraria, la *impietas*, vemos que recorre el poema ovidiano y juega un papel unificador.[40]

Pasemos ahora a ver cómo Filemón y Baucis, paradigma del amor en la ancianidad y del respeto a los dioses, han dejado su impronta en las más diversas manifestaciones artísticas.[41] Para la pervivencia en el arte, remitimos a Stechow,[42] y tan sólo citaremos los nombres de Bramantino, Jordaens y Rubens.

En literatura, a esta leyenda que, como hemos señalado tiene tantos paralelos con relatos bíblicos, se le han dado diversas interpretaciones moralizantes ya desde las *Alegorías* de Arnolphe d'Orléans (S. XII), pasando por el anónimo *Ovide moralisé*, el *Ovide moralisé en prose* o el *Ovidius moralizatus* de Berçuire (S. XIV), hasta llegar a los primeros comentarios de los humanistas, Regius (S. XV), o Sabinus y, por citar una obra de un español, las *Anotaciones* de Sánchez de Viana (S. XVI). Llama la atención, por otro lado, que no se nombre a Filemón y Baucis ni en la *Genealogía de los dioses paganos* de Bocaccio

---

39 *Met.* I 351-353; 358-361.

40 Sin duda es M. Boillat, *op. cit.* 58-107, quien mejor ha estudiado la recurrencia de ambas a lo largo de las *Metamorfosis* y cómo se combinan y sirven de elemento unificador.

41 Una breve reseña puede verse en E.M. Moormann & W. Uitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid 1997, 137a y b-138a, «Filemán & Baucis»; pero sigue siendo de obligada consulta la obra clásica de M. Beller, *Philemon und Baucis...*, ya citada.

42 W. Stechow, «The Myth of Philemon and Baucis in Art» *JWCI* 4, 1940-41, 103-113.

(S.XIV), ni en la *Mitología* de Conti (S. XVI), ni, por supuesto, en la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya (S. XVI), deudora fiel de los manuales italianos de mitología.

Es importante, en cambio, su pervivencia en la literatura de creación, a lo que aludiremos brevemente, a partir del S. XVII. De una gran belleza es el poema moralizante de Jean de La Fontaine,[43] *Philémon et Baucis*, dedicado a su protector el Duque de Vendôme, en el que los versos de Ovidio son resumidos unas veces, otras ampliados, y en conjunto se entretejen con influencias horacianas.[44] No exenta de moralización e inspirada por el *Ovide moralisé* es la composición de John Dryden, que contrasta con el tratamiento burlesco que poco después, a comienzos del S. XVIII, hace Mathew Prior en *El cucharón (The Ladle)*, donde incluso Baucis recibe a las divinidades con un beso. En esta misma centuria, pero mucho más satírico, tenemos el poema de Jonathan Swift, *Baucis and Philemon*, con el que censura al clero inglés, pues acaba con unos versos en los que un clérigo, a fin de reparar su granero, tala el árbol en que se había convertido Baucis, lo que determina que el otro árbol, aquel en que se había transformado Filemón, se seque de pena y luego es quemado por otro clérigo que pasa por allí.[45] En esta misma línea, podemos incluir el *Philemon und Baucis* de Friedrich von Hagendorf, fuertemente influido por Swift, o la adaptación de Ludwig Christoph Heinrich Hölty, *Töffel und Käthe*.

Dentro del clasicismo de finales del s. XVIII e inspirándose en Calímaco y Ovidio, compone el filólogo alemán Johann Heinrich Voss su idilio *Philemon und Baucis*, volviendo su vista a los autores clásicos.[46]

Ya en el S. XIX, también esta bella historia de amor en la vejez influyó en Goethe, quien comienza el Acto Quinto de *Fausto II* con el diálogo entre El viajero y Filemón y Baucis, que antaño lo habían acogido en su casa y de nuevo lo acogen, tras haber recuperado su nivel las aguas, y lo tratan del mismo modo que lo hacían con los dioses en el poema ovidiano. No nos resistimos a reproducir[47] un pequeño fragmento de este pasaje, que es una muestra más de que la creación de Ovidio es imperecedera. El Viajero dice: *«Ésta es aquella choza que me cobijó cuando las olas, agitadas por la tempestad, me arrojaron*

---

43 Cf. M. Beller, *op. cit.*, 63-74 y R.E. Colton, *Studies of Classical Influence on Boileau and La Fontaine*, Hildesheim 1996, «Philemon and Baucis in Ovid and La Fontaine», 82-99.

44 Cf. «Loc. cit» de R.E. Colton, en *op.cit.*, y, además, «Horace, *Epist.* 1.10.32-33 and La Fontaine's *Philemon et Baucis*, 100-101.

45 Un excelente análisis de la obra de Swift, la encontramos en M. Beller, *op. cit.* 83-90.

46 Muy cuidado es el estudio que hace M. Beller, *op. cit.*, 121-133.

47 Cf. Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, ed. de M.J. González y M.A. Vega. Trad. de J. Roviralta, Madrid 1994.

*a aquellas dunas. Quisiera bendecir a mis compasivos huéspedes, pareja excelente que era ya harto entrada en años en aquellos días, para que hoy vuelva yo a encontrarla...»* y Baucis, la amorosa que Ovidio deja traslucir pero a la que no nos muestra en el uso de la palabra, contesta: *«Quedito, quedito, caro advenedizo; silencio. Deja descansar a mi esposo.»*

Antes de pasar a la literatura del siglo XX, trataremos someramente de la presencia de esta leyenda en la música, de la que únicamente vamos a referirnos a sendas óperas de Joseph Haydn y de Charles Gounod. Con el *Philemon und Baucis oder Jupiters Reise auf die Erde*, poema de Gottlieb Konrad Pfeffel, retocado por Philipp Georg Bader y musicado por Haydn, inaugura en 1773 el Príncipe Nikolaus von Esterházy, con la asistencia de la Emperatriz María Teresa, el Teatro de Marionetas del Palacio Esterház en Hungría.[48] Charles Gounod compuso la música de la ópera cómica *Philémon et Baucis*, cuyo libreto había sido compuesto por Jules Barbier y Michel Carré, y ésta se estrenó en 1860 en París.

Por otro lado, la universalidad de los diferentes motivos de esta leyenda están presentes asimismo en algunos cuentos populares; nos referimos a la peregrinación de los dioses, la acogida hospitalaria y la recompensa mediante la concesión de un deseo que se pueden ver en el Nº 87 de los Cuentos de los hermanos Grimm, *El pobre y el rico (Der Arme und der Reiche)*, o en *Los deseos ridículos (Les souhaits ridicules)* de Charles Perrault,[49] por citar algunos.

En cuanto a la pervivencia de este siglo, reseñaremos el poema de Robert Graves, *Un idilio en la ancianidad, (An Idyll of Old Age)*, que es humorístico, pero también irónico, en el que se trata el tema de la fidelidad y el matrimonio, en donde se dejan libertad los esposos para vivir cada uno por su lado y a Baucis le atrae enormemente Mercurio; pero tiene un terrible final, pues Baucis se queda paralítica, marchita y encorvada y Filemón, *«sin fuerzas»* (*impotent*) durante diez años.[50]

Hemos dejado para el final la presencia de Filemón y Baucis en España que no es demasiado abundante. Aparte de la mención de Lope de Vega en el libro II de *La Circe*, 558-567, contamos con el precioso idilio inserto en la novela

48 Acerca de la ópera de Haydn y de su influjo, véase M. Beller, *op. cit.*, 108-112.

49 Cf. M. Beller, *op. cit.*, 145-146.

50 Acerca de R. Graves y de otros autores que han tratado el tema de Filemón y Baucis en los dos últimos siglos, véase M. Beller, *op. cit.*, 145-157; de entre las múltiples adaptaciones destacaríamos la novela de Max Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, el drama *Philemon i Baucis* del polaco Maryan Gawalewicz y la obra teatral de Leopold Ahlsen, *Philemon und Baukis*, que tiene como trasfondo la dominación alemana en Grecia durante la Segunda Guerra Mundial.

pastoril del XVIII, el *Mírtilo* de Pedro de Montengón, en el que se puntualiza en qué tipo de árbol se transforma cada uno de los ancianos: *«Baucis vio A Filemón crecer de presto / su figura mudando / en frondoso alcornoque; / y él a ella / en un hermoso texo convertirse»*. En nuestro siglo tenemos la preciosa versión en gallego del poeta de Cambados, Ramón Cabanillas Enríquez, titulada *Ovidio* en 33 estrofas,[51] que se une a varias traducciones suyas de otros pasajes de diversos autores griegos y latinos. En castellano tenemos noticias del tratamiento de esta fábula por parte de Manuel Verdugo Bartlett, poeta nacido en Filipinas pero que vivió en Tenerife y que, en palabras de Valbuena,[52] *«ocupa un digno puesto en el estilo parnasiano del modernismo»*, y que hace que sobresalga «la fina y amarga ironía de Filemón y Baucis» en sus *Estelas* de 1922, un poema cuya localización no nos ha sido posible.

Con todo, llama poderosamente nuestra atención encontrar tan poco eco de esta encantadora pareja en toda la literatura española. ¿Cuál es la razón? Sólo se nos ocurre pensar que su casi total ausencia, especialmente llamativa por cuanto la práctica totalidad de los personajes ovidianos han dejado su huella en nuestras letras, se deba a que los manuales de mitología renacentistas, que, como hemos dicho en más de una ocasión, se utilizaban de repertorios al modo de los actuales diccionarios mitológicos, la ignoran. Pero aun así, parece increíble que el amor, la ternura, el respeto, la religiosidad, la *pietas* en suma, de estos dos tiernos ancianos haya quedado en el olvido.

Quizás pequemos de inmodestia si decimos que esperamos que nuestras palabras ayuden a que cambie tal situación, pero no lo haremos si decimos que la pervivencia de la historia de esos dos ancianos está asegurada por los propios versos de las *Metamorfosis*, pues, por muchas adaptaciones que se hayan hecho, moralizantes, burlescas, satíricas, dramáticas, en óperas o en ballets, es la gracia de Ovidio, su finura artística, su genialidad la que nos *movet*, la que nos emociona, ante la vida de esas dos personas, esos dos ancianos a los que su amor entrelazó en vida y cuyas ramas, ya hechos árboles, mantendrá unidos por todos los siglos, ya que la fuerza del amor es imperecedera. Lo dice Ovidio; y él es el poeta más sabio en estas lides.

---

51 Estos datos se los debemos a la amabilidad de nuestro amigo Vicente Cristóbal, que ha compartido con nosotras sus saberes.

52 J. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, vol. V «Del Realismo al Vanguardismo» Barcelona 1983, 9ª ed. ampliada por Mª P. Palomo, 146-147.