

Sobre «L'Orphée en forme d' élégie» de Ronsard

POR

FRANCISCA MOYA DEL BAÑO

Frente a la importancia destacadísima concedida, con toda justicia, a obras de Ronsard, tales como Odas, Himnos, Amores, Eglogas, un silencio inexplicable se cierne sobre sus *Elegías* pese a los grandes valores que encierran (1).

Ronsard, como se sabe, trata de revivir el mundo de la poesía clásica dignificando y enriqueciendo a la vez la lengua francesa con nuevos términos y tratando de dar a conocer los temas, las ideas y las bellezas del mundo clásico grecolatino. Igual que los clásicos latinos intentan adaptar los géneros literarios griegos a su lengua (Virgilio la poesía épica y pastoril, Horacio completar la obra de adaptación de la poesía lírica llevada a cabo por Catulo elevándola a su más alto grado), Ronsard asume una más ambiciosa tarea al querer introducir en la poesía francesa todas las manifestaciones de la poesía lírica clásica. Por eso sus *Odes* nos llevan a Horacio, la poesía pastoril a Virgilio, las *Élégies* a Propertio, *Le bocage royal* a las *Silvas* de Estacio, etc., sin ser en ninguno de estos casos la imitación unilateral; su perfecto conocimiento de las obras literarias

(1) Las *Élégies*, dedicadas a tres-vertueux seigneur Anne de Joyeuse, Admíral de France son XXV, y fuera de numeración hay que incluir un *Epithalame de Monseigneur de Joyeuse*, que abre la colección, un *Discours en forme d'élégie*, Adonis, *Second Discours de Genève en forme d'élégie*, *La mort de Narcisse en forme d'élégie*, *L'Orphée en forme d'élégié* y *Discours*, estando la elegía XXV en forme d'invective. De temas variados, influencias clásicas, versificación perfecta, han sido eclipsadas sin grandes motivos por otras obras de Ronsard.

clásicas hace que se mezclen los recuerdos más diversos y las más diversas fuentes. Así no es extraño que en un mismo poema aparezcan influencias de Apolonio de Rodas, Catulo, Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca, Valerio Flaco, etc. y esto es lo que vamos a ver concretamente en este poema. (2).

El estar, como dice el autor, el poema en forma le elegía nos lleva inmediatamente a los elegíacos latinos; el tono épico de los primeros versos nos hace pasar del Propercio del libro IV, por ejemplo, a Virgilio y, sobre todo, a Apolonio de Rodas y Valerio Flaco, para volver pronto a Ovidio con la particularidad del canto amebeo.

Comienza el poema diciendo el poeta que va a cantar las hazañas y los primeros combates de los Argonautas, que surcaron, los primeros, el mar. El quiere, al menos, nombrar sus hechos, recordando las obras de Valerio Flaco y Apolonio de Rodas (3).

*Je chante ici, de Bray, les antiques faits d'armes
Et les premiers combats de ces nobles gent'armes,
Fameux Arge-Nochers, qui, hardis, les premiers,
Sillonnerent la mer, hasardeux mariniers.*

Endecasílabos que, traduciendo el aliento épico del hexámetro, recuerdan muy de cerca, aunque se omiten noticias y se añaden otras, los cuatro primeros versos de los *Argonautica* de Valerio Flaco:

*Prima deum magnis canimus freta pervia natis
fatidicamque ratem, Scythici quae Phasidis oras
ausa sequi mediosque inter iuga concita cursus
rumpere, flammifero tandem consedit Olympo.*

e incluso los versos 1-4 del libro I de los *Argonautica* de Apolonio de Rodas

*Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι, οἳ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
κυανέας βασιλῆος ἔφημοσύνη Πελίαο
χρῦσειον μετὰ κῶας ἔϋζυγον ἤλασαν Ἀργῶ.*

(2) La biblioteca de Ronsard era completísima. Estaban en ella Homero, Hesíodo, Anacreonte, Apolonio, Teócrito, Calimaco, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio, entre otros, según noticias de Lambino. Cf. Mary Morrison. *Another Book from Ronsard's Library. A presentation copy of Lambin's Lucretius* (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance XXII, 3. Libraire Droz. Genève 1963, páginas 561-566).

(3) Los *Argonautica* de Apolonio de Rodas los debía conocer bien, como puede deducirse por ej. de su *Hynne de Calays et de Zethès*.

pero no se detiene en ello; al cantar a los Argonautas quiere recordar a Orfeo que, como se sabe, acompañó a Jasón en su expedición y que se atrevió, dice Ronsard, a contestar a Quirón acompañándose de su lira (vv. 5-8):

*Je veux, en les chantant, me souvenir d'Orfée,
Qui avoit d'Apollon l'ame toute eschaufée,
Et qui, laissant à part sejourner l'aviron,
Osa pincer la lyre, et respondre à Chiron.*

Este debate poético Orfeo-Quirón presenta ciertas características peculiares. Al comenzar lo que pudiera parecer un relato de las hazañas de los Argonautas para luego quedarse en un canto alternado, resulta a primera vista extraño. Sin embargo no lo es, al menos no es una innovación de Ronsard, el evocar a Orfeo, el primero, como el más importante de la expedición; desde el punto de vista de Ronsard poeta lo sería; pero tiene un claro y remoto antecedente.

Apolonio de Rodas, después de la invocación a Febo y de aludir al oráculo que Pelias había recibido (4), y ofrecer la leyenda recogida por los poetas en cuanto a que la nave Argo había sido construida con el consejo de Minerva (5), pasa a cantar el linaje, el nombre de los héroes y sus hazañas; y pide ayuda a las Musas (vv. 20-22):

Νῦν δ' ἄν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μυθήσαί μιν
ἡρώων δολιχῆς τε πόρους ἄλδς ὅσσα τ' ἔρεξαν
πλαζόμενοι. Μοῦσαι δ' ὑπορήτορες εἶεν ἀοιδῆς.

Va a recordar el primero a Orfeo, hijo de Eagro y Calíope, que había nacido cerca de la gruta Pimpleida (6), en donde gracias a su canto se ablandaron las rocas y nacieron ríos, diciendo también que las encinas se trasladaron conmovidas por su arte (vv. 23-31).

Luego la secuencia Argonautas-Orfeo tiene su antecedente en Apo-

(4) El oráculo de Delfos había dicho a Pelias, tío de Jasón, hermano de su padre Aesón, que debía desconfiar del hombre que llevase calzado un solo pie. Un día en que Pelias convocó a sus súbditos, entre ellos a Jasón, para ofrecer un sacrificio a Poseidón, Jasón, al cruzar un río, perdió una sandalia, y así se presentó ante su tío, que le envió a una peligrosa aventura: a buscar el vellocino de oro.

(5) La nave llamada Argo, del nombre de su constructor, se fabricó en Págasas, con la ayuda de la diosa Minerva. Toda la madera era del monte Pelio, a excepción de la proa, que la había aportado la diosa del bosque sagrado de Dodona. Ella la había tallado y le había dado el don de la palabra, por lo que podía incluso profetizar.

(6) De las Musas. Pimpla, lugar consagrado a las Musas en Beocia.

lonio de Rodas. Orfeo es el primero que se nombra en la obra y a continuación los demás héroes; en Ronsard éstos no aparecerán, a excepción de Tifis y de modo accidental.

Ronsard dice de Orfeo "qui avoit d'Apollon l'ame toute eschaufée" (v. 6.) Orfeo había recibido de Apolo la lira, como dice Eratóstenes *Catasterismos* XXIV (Ed. de Robert, p. 138).

μετέλαβε δὲ αὐτὴν Ἀπόλλων καὶ συναρμοσάμενος ψῶδην Ὀρφεῖ ἔδωκεν.

También en Schol Arato v. 269 p. 75,33 (Ed. de Robert, p. 138)

μετέλαβε δὲ αὐτὴν ὁ Ἀπόλλων καὶ Ὀρφεῖ παρέδωκεν.

Schol. Germ. B.P. (B=codex Basileensis sac. VIII; P=codex Parisinus 7886 olim Puteaneus, saec. IX), p. 83,21: quam (lyram) postea Apollini datam, ab illo Orpheo dicunt.

Ronsard sigue diciendo que Orfeo dejó descansar sus remos (v. 7). Este verso sólo puede interpretarse en cuanto a que Orfeo abandonase su canto, gracias al cual los remeros mantenían la cadencia, pues Orfeo en la expedición no remaba. Y esto nos lo dice Apolonio de Rodas, I 540-541, afirmando que la lira dirige los movimientos:

ὥς οἱ ὑπ' Ὀρφεῖος κιθάρῃ πέπληγον ἔρετμοῖς
πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο.

y mucho más claramente Valerio Flaco, I 470-72, al declarar que Orfeo no se ocupa de remar sino que enseña a los remeros a maniobrar en cadencia y a impedir que los remos choquen en el agua:

*Nec vero Odrysius transtris impenditur Orpheus
aut pontum remo subigit, sed carmine tonsas
ire docet, summo passim ne gurgite pugnent.*

Nada aparece en las fuentes mitográficas clásicas, nada en Apolonio de Rodas ni en Valerio Flaco en relación a que Orfeo intentase alternar con Quirón (v. 8); sin embargo, no es una innovación carente de recuerdos clásicos; a saber: cierta relación, además de ser de la misma generación, debía haber entre Orfeo y Quirón (centauro versado en muchas artes, entre ellas la música), puesto que es Quirón quien persuade a Jasón para que admita como compañero de expedición a Orfeo (Apolonio de Rodas, I 32-34):

Ὅρφεα μὲν δὴ τοῦτον ἔῳν ἐπαρωγδὸν ἀέθλων
 Αἰσονίδης Χείρωνος ἐφημοσύνῃσι πιθήσας
 δέξατο.

A mayor abundamiento una entrevista similar a la que Ronsard presenta pudo haberse dado, ya que Quirón aparece junto a los Argonautas antes de partir. Así Apolonio I 553-56 dice que Quirón, bajando a la orilla del mar, desea a los marineros un feliz regreso:

Αὐτὰρ ὁ ἔξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης
 Χείρων Φιλλυρίδης, πολιῇ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ
 τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρέϊη χεῖρι κελεύων
 νόστον ἐπευφήμησεν ἀκηδέα νισσομένοισιν.

También en Valerio Flaco aparece en escena bajando del monte Pelio, donde tenía su morada, y llevando a Aquiles (vv. 255-56):

*Iamque aderat summo decurrens vertice Chiron,
 clamantemque patri procul ostendebat Achillen.*

Luego en esta visita de Quirón, Orfeo coincidió con él aunque nada se dice acerca del canto de ambos. Sin embargo sí se habla del canto de Orfeo antes de partir la expedición.

Apolonio de Rodas, después de nombrar a todos los Argonautas y decir que todo estaba dispuesto y que se había hecho la elección de los jefes, habla del sacrificio en honor de Apolo, del presagio (7) interpretado por Idmón (8) y la disputa posterior entre éste e Idas Afareo (9), disputa a la que trata de poner fin Orfeo tomando su cítara.

El canto de Orfeo abarca los vv. 496-511, en donde se relata el origen del mundo: tierra, mar, astros, luna, sol, montes, ríos; después cómo Ofión y Eurínome (10), hija del Océano, tuvieron el imperio del Olimpo, que cedieron a Crono (11) y Rea (12), marchando ellos a las aguas del

(7) La llama color de púrpura brillaba espléndida, formando anillos. Idmón afirmó que todos volverían, menos él mismo.

(8) Idmón pasa por ser hijo de Apolo; es un argonauta, encargado de interpretar los presagios para la expedición. Su padre humano es Abante, hijo de Melanipo. Se identifica también con Téstor, hijo de Apolo y Laótoe.

(9) Idas, otro argonauta, hijo de Afareo, y hermano de Linceo y Piso.

(10) Según la tradición presentada por Apolonio de Rodas Ofión y Eurínome, hija del Océano, reinaban en las cumbres del Olimpo sobre los Titanes, antes de la época de Crono y Rea. Cuando éstos les arrebataron el imperio marcharon a las aguas del Océano. Son de la primera generación divina.

(11) Crono, de la raza de los Titanes, es el más joven de los hijos de Urano y Gea, que ocupó el trono de su padre en el cielo, casándose con su hermana Rea. Sus padres le habían predicho que sería destronado por uno de sus hijos, por lo que los devoraba al nacer. Al nacer Zeus su esposa le dio una piedra envuelta en unos pañales, manteniendo oculto al hijo.

(12) Rea, esposa de Crono y madre de Zeus.

Océano. Crono y Rea iban a gobernar hasta ser destronados por Zeus, que a la sazón estaba en el antro Dicteo (13), dedicado a actividades puramente infantiles.

Por su parte Valerio Flaco, después de describir la escena emotiva entre Peleo (14) y su hijo Aquiles, que Ronsard insertará más adelante, dice cómo la noche se acerca y cómo el poeta tracio entona su canto a los acordes de la lira, relatando la bella historia de Frixo y Helle (15), la muerte de la joven y el dolor del hermano (vv. 277-293). Encantados con la música, los Argonautas van a ir durmiéndose poco a poco, siendo el último en hacerlo Jasón (vv. 294-300).

No en Apolonio, puesto que Quirón les visitó después, pero sí en Valerio Flaco, en donde ya se ha hablado de la presencia del Centáuro sin decirnos nada de su marcha, Quirón podría estar presente en el canto de Orfeo, aunque en ninguno de los dos casos interviene. Por otra parte Orfeo va a ofrecer varios cantos más durante la navegación. Así una vez dados a la mar, Orfeo celebra a Diana, siguiéndole los peces cautivados por el canto (I 569 ss.) o persuadiendo a sus compañeros para que honren a Cibeles (I 1134 ss.) o celebra con su canto los sacrificios que en honor de Apolo se hacen en la isla de Tinias (16), (II 703 ss.). También canta en las nupcias de Jasón y Medea (II 1159, 1194). Todo esto en Apolonio de Rodas. Por tanto estas libertades de Ronsard no carecen de cierto fundamento, antes al contrario, denotan un gran conocimiento de la mitología y fuentes clásicas. En el puerto de Págasas, a la falda del monte Pelio, en donde habitaba Quirón, están los Argonautas dispuestos a marchar, está Orfeo por tanto, y allí se encuentra el Centauro.

También ofrece Ronsard novedades en los vv. 9-26:

*Ce fut au point du jour que la belle courriere
Du Soleil apportoit aux hommes la lumiere,
ouvrant tout l'Orient et le semant de fleurs,
Qui tomboyent de son sein en diverses couleurs,
Quand du mont Pelion la verdoyante croupe
Apparut à Tiphys qui conduisoit la troupe.
Incontinent Tiphys commanda de ramer,*

(13) En Dicte, ciudad cretense, nació Zeus, a donde huyó Rea para poder esconder de su marido al hijo; allí el dios pasó su infancia.

(14) Esposo de Tetis.

(15) Frixo y Helle son hijos de Atamante y Néfele. Al casarse Atamante en segundas nupcias con Ino, ésta quiso sacrificar a Zeus a los dos hijos de la anterior esposa, pero Zeus envió a los jóvenes un carnero alado con vellocino de oro, que les salvó. Una variante dice que el carnero lo proporcionó Néfele, que lo había recibido de Hermes. Montados en él marchan hacia Oriente, pero en el camino Helle cayó al mar y se ahogó. Frixo llega a Cólquide, junto al rey Eetes, al que regala el vellocino de oro, una vez sacrificado a Zeus el carnero.

(16) Isla situada en la costa de Bitinia.

Et, à coups d'avirons, de renverser la mer.
 La navire les suit, et la vague qui roüe,
 A l'entour du vaisseau, fait escumer la proüe.
 A-tant ils sont venus dans le port désiré,
 La voile fut pliée et le pont fut tiré,
 Ils sautent au rivage, et, couchez sur la dure,
 S'endormirent au bruit de l'onde qui murmure.
 Il estoit presque nuict, et Vesper qui venoit,
 Desja le gran troupeau des Astres amenoit,
 Quand le pere d'Achille, espoux de l'immortelle
 Thetis, mist en avant une parolle telle:

Los seis primeros (9-14) presentan la bellísima descripción poética de un amanecer, que puede tener cierto paralelismo con los versos 519-522 del libro I de Apolonio, en donde también están presentes las cumbres del Pelio, y se nombra a Tifis:

Αὐτὰρ ὅτ' αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν ἦδ' ὡς
 Πηλίου αἰπείνας ἴδεν ἄκριας, ἐκ δ' ἀνέμοις
 εὐδίοι ἐκλύζοντο τινασσομένης ἁλὸς ἄκραι,
 δὴ τότ' ἀνέγρετο Τῖφος.

pero mientras en Ronsard se sitúa a los navegantes en el mar, ordenando Tifis dirigirse al puerto (vv. 15-16), en Apolonio lo que el piloto manda es entrar en la nave y coger los remos, situado todo ello en el puerto de Págasas (vv. 522-25):

ἄφαρ δ' ὀρόθυνεν ἐταίρους
 βαινέμενας τ' ἐπὶ νῆα καὶ ἀρτύνεσθαι ἔρετμά.
 Σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήϊος ἡδὲ καὶ αὐτὴ
 Πηλιδας ἴαχεν Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι.

La espuma que se levanta en el mar alrededor de la nave (vv. 17-18 en Ronsard) tiene un espléndido precedente en los vv. 540-545 de Apolonio:

ὥς οἱ ὑπ' Ὀρφεὺς κιθάρῃ πέπληγον ἔρετμοῖς
 πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο.
 ἄφρῳ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκιεν ἄλμη
 δεινὸν μορμύρουσα ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν.
 Στράπτε δ' ὑπ' ἡελίῳ φλογὶ εἴκελα νηὸς ἰούσης
 τεύχεα·

Novedad absoluta presenta el v. 19 al afirmar que llegan al puerto, puesto que, por el contrario, en la obra griega abandonan la ribera a las órdenes de Tifis (vv. 559-561):

Οἱ δ' ὅτε δὴ λιμένος περιηγέα κάλλιπον ἄκτῃν
πρᾶδοσύνῃ μήτι τε δαΐφρονος Ἀγνιάδαο
Τίφυος.

Como consecuencia, también es distinto el v. 20, ya que no recogen velas, sino que las despliegan (vv. 563-65):

δὴ ῥα τότε μέγαν ἰσθὺν ἐνερτήσαντο μεσόδμῃ,
δῆσαν δὲ προτόνοισι τανυσσάμενοι ἐκάτερθεν,
καὶ δ' αὐτοῦ λίνῃ χεῦαν ἐπ' ἡλακάτῃν ἐρύσαντες.

Los vv. 21-26 pueden relacionarse, en cuanto a que los Argonautas van a dormirse en la ribera, con el verso 518 de Apolonio de Rodas

ὕπνου δὲ διὰ κνέφας ἐμῶντο.

y los vv. 294-297 del libro I de Valerio Flaro:

*Iamque mero ludoque modus, positique quietis
conticuere toris; solus quibus ordine fuis
impatiens somni ductor manet.*

en donde se dice que Jasón no duerme, para afirmar más adelante que por fin sus ojos se cerraron vencidos por el pesado sueño (v. 300):

mox, ubi victa gravi ceciderunt lumina somno.

Desde luego este *sueño* no tiene lugar después de una navegación, sino antes de que ésta se produzca, la noche precedente a la marcha, y en ambos casos después de haber escuchado el canto de Orfeo.

Ronsard sitúa la escena que va a ofrecer a continuación ya casi anocheado, cuando Véspero (17) conduce el rebaño de los Astros. Entonces Peleo se va a dirigir a sus compañeros para pedirles que le acompañen a la morada de Quirón a ver a su hijo.

Como puede deducirse de las comparaciones establecidas hay cierto parecido y ciertas diferencias entre Ronsard y las fuentes clásicas. Hay

(17) Véspero o Héspero, estrella de la tarde que abre el cortejo de los astros.

algo que se repite, como la descripción del amanecer, la alusión a las cumbres del monte Pelio, y algo que está presente pero de distinto modo: Tifis, que en Apolonio ordena remar para emprender la navegación, mientras que en Ronsard busca el descanso; igualmente el puerto, del que parten o al que llegan. Como consecuencia podría pensarse que el poeta francés voluntariamente modificó el pasaje, o bien que interpretó mal el texto de Apolonio, lo que no casa bien con un Ronsard traductor de Aristófanes y Teócrito.

Ronsard hace suponer que la expedición ha salido de otro puerto, y que éste es un descanso en el recorrido, lo que se opone a las fuentes clásicas que coinciden en que la salida fue del puerto de Págasas, y que la primera toma de tierra fue en Lemnos. De todas formas este "error" no desmerece en nada la calidad de la obra ni su conocimiento y fidelidad a las fuentes clásicas.

Cierta diferencia de localización hay en el encuentro de Peleo y Aquiles. En Apolonio y Valerio, Quirón lleva a Aquiles a despedirse de su padre al puerto. Apolonio I 557-558:

σὺν καὶ οἱ παράκοιτις ἔπωλένιον φορέουσα
Πηλείδην Ἀχιλλῆα φίλῳ δειδίσκετο πατρί.

escueto, sin decir nada del encuentro emotivo entre padre e hijo, quizá porque había insistido demasiado en la despedida de Jasón de sus padres, sobre todo de su madre en una larga escena (vv. 265-305).

En Valerio, también Quirón lleva a Aquiles al puerto (v. 256):

clamantemque patri procul ostendebat Achillen

teniendo lugar una bella escena entre padre e hijo, en donde se habla de la admiración de Aquiles ante los guerreros, y de las recomendaciones de Peleo a Quirón referente a la educación del hijo (vv. 257-270).

Volviendo a Ronsard, Peleo, como hemos dicho, llegados al puerto, siente deseos de ver a su hijo y va a ir al antro del Centauro, acompañado de algunos Argonautas. Aquí se sitúa el encuentro de Quirón y Orfeo.

Dice Peleo dirigiéndose a sus compañeros:

*"Mes plus chers compagnons, choisis entre les Grecs,
Levant un peu les yeux, vous verrez ici pres,
Au feste de ce mont, dans un antre effroyable,
La maison de Chiron, Centaure venerable (vv. 27-30).*

Evidentemente, la localización del antro de Quirón es exacta; allí estaba; a él se alude en Valerio Flaco I 407.

Línquit et Actorides natum Chironis in antro

(refiriéndose por supuesto a Patroclo, que queda como compañero de Aquiles, como se dice en el verso 408. (Y en Quinto de Esmirna, IV, 148, también se habla del antro de Quirón:

ἄντρα τε Χείρωνος περικαλλέα

De su morada en el monte baja Quirón a despedir a los Argonautas en Apolonio y Valerio.

Nos habla a continuación Ronsard por boca de Peleo de las excelencias de Quirón: sus conocimientos y habilidades:

*C'est luy qui la loy donne aux habitans d'ici,
Il aime la Justice et d'elle il a souci.
Il cognoist sans faillir, par longue experience,
Des herbes et des fleurs la force et la puissance.
Il pousse quelquefois la lyre, et quelquefois
Il enfle le cornet, quelquefois la haubois,
Et sa voix et sa main exerce en la Musique,
Car de l'un et de l'autre il entend la pratique* (vv. 31-39).

que podría resumirse perfectamente en las palabras de Tzetzes *Antehom.* 178-179:

**τε καὶ ἐς Χείρωνα ἔπεμπον,
ὅς σοφὴν ἐκέκαστο καὶ ἐν μερόπεσσι θεοῦτο.**

y que pueden tener cierta relación con las recomendaciones que Peleo hace a Quirón sobre la educación de Aquiles en Valerio Flaco, vv. 267-270.

Cuenta a continuación Ronsard en boca de Peleo que Aquiles fue confiado desde muy pequeño al Centauro (vv. 39-44):

*A peine mon enfant, mon petit Achilin
Mon petit mignonnet, mon petit poupin,
Avoit trois ans parfaits, que Thetis le desrobe
Et de nuict le cachant dans les plis de sa robe,
A Chiron l'apporta pour avoir ce bon-heur
D'apprendre la vertu sous un tel gouverneur.*

El que Aquiles pasó su juventud junto a Quirón está también en Apolonio IV 812:

ὄν δὴ νῦν Ξείρωνος ἐν ἡθεσι Κενταύροιο.

Es éste el motivo por el que Peleo invita a sus compañeros a seguirle (vv. 45-48):

*Je brusle de le voir, l'amitié paternelle
Ne sçauroit plus durer sans en sçavoir nouvelle.
Allon voir le Centaure et l'autre et mon enfant:
S'il vous plaist d'iy venir, je marcheray devant".*

Los vv. 49-67 nos muestran a Quirón que, apoyado en una piedra y golpeando la tierra con sus pies de caballo, escucha a Aquiles que canta al son de la lira. Quirón se emociona con su canto y lo llena de caricias y elogios. Entonces llegan los Argonautas precedidos por Peleo. Quirón los recibe con grandes muestras de alegría y les ofrece un banquete suntuoso. Tiene cierta relación con la comida a la orilla del mar en Valerio Flaco, vv. 253-254.

Todos los versos que dedica a la descripción de Quirón y Aquiles nos hacen pensar que Ronsard describía una representación pictórica (18).

Una vez terminada la comida el Centauro se levanta y a los acordes de su lira comienza una canción para invitar a Orfeo (vv. 68-71).

Hay que destacar que a esto quería llegar Ronsard, al enfrentamiento poético entre Quirón y Orfeo; todo lo demás lo ha ido preparando, surgiendo como novedad la introducción del canto amebeo de gusto tan pastoril en una llamada elegía, de aliento épico.

Como preámbulo a la bella leyenda de Ifis (19), Quirón, en los versos 72-75 se muestra partidario de la providencia de los dioses que desde su altura velan por las destinos de los hombres:

*L'homme perd la raison qui se moque des dieux.
Ils sont de nostre affaire et de nous soucieux,
Et du Ciel là haut toute force et puissance
Sur tout cela qui vit et prend ici naissance.*

A continuación e in extenso refiere la leyenda de Ifis, joven que cambió de sexo convirtiéndose en muchacho (20); refleja un conocimiento

(18) Sobre el tema destaca por su belleza *El Centauro Quirón instruyendo al joven Aquiles*, pintura mural procedente de Herculano, y hoy en el Museo Nacional de Nápoles, que muy bien pudo conocer Ronsard.

(19) Ifis, joven cretense, hija de Ligdo y Teletusa, que cambió de sexo. Ninguno de estos personajes son conocidos aparte del pasaje de Ovidio en la mitología clásica.

(20) Otros cambios de sexo aparecen en la mitología. Similar a ésta es el

perfecto de la poesía de Ovidio, que es el único que nos habla de este personaje (*Met.* IX 666-797). El paralelismo, pese a pequeñas variantes, es notorio. Dice Ronsard (vv. 76-77).

*Jadis vivoit en Crete un homme dont le nom
Etoit Ligde, assez bas d'avoir et de renom*

que resumen los versos 669-673 de Ovidio:

*Proxima Gnosiaco nam quondam Phaestia regno
progenit tellus ignotum nomine Ligdum,
ingenua de plebe virum; nec census in illo
nobilitate sua maior, sed vita fidesque
inculpata fuit.*

En un intento de explicar lo que Ligdo va a pedir a su esposa, Ronsard nos lo presenta como terrible misógino (vv. 78-79):

*Qui haïssoit à mort la race feminine,
comme race inutile, envieuse et maline*

Nada de esto hay en Ovidio, por lo que Ronsard en ese intento casuístico afirma gratuitamente algo que no había en la tradición clásica. La petición de Ligdo a Teletusa es la misma:

*Quand tu accoucheras, si tu fais une fille,
Je te pri sans pitié qu'on la face mourir,
Et si c'est un garçon, qu'on le face nourrir* (vv. 83-85).

pero Ovidio nos ofrece a un Ligdo amante de su esposa, a la que desea en primer lugar que dé a luz felizmente y que, pese a pedir que se dé

ofrecido por Antonino Liberal, *Transformaciones* 17, aunque con distintos nombres; los padres son Galatea y Lampro, y la hija Leucipo. La diosa que interviene Leto. También Ceneo había cambiado de sexo. Hija del lapita Élato Cenis, así llamada, fue amada por Poseidón, al que pidió que la transformara en hombre invulnerable, concediendo el dios la gracia. También Tiresias cambió de sexo, aunque hay variantes. Una de ellas ofrecida por Eustacio dice: Siendo mujer, Glifio trató de hacerle violencia, pero Tiresias lo mató. Poseidón, que amaba a Glifio consiguió su transformación en hombre. La versión más célebre es que Tiresias se convirtió de hombre en mujer una vez que al ver a dos serpientes en cópula las separó, o hirió o mató a la hembra; siete años más tarde y yendo por el mismo lugar vio de nuevo a dos serpientes e intervino de igual modo, recobrando su sexo primitivo. Otro cambio de sexo se refiere a un tal Sitón, que no se sabe si es el rey de Tracia, y que se convirtió de hombre a mujer, pero no sabemos más.

muerte a una niña, si naciese, deja claro el disgusto que le invadiría; y deseando que así no sea, le pide perdón (vv. 673-679):

*Gravidae qui coniugis aures
vocibus his monuit, cum iam prope partus adesset:
"Quae voveam, duo sunt: minimo ut relevare dolore,
utque marem parias. Onerosior altera sors est,
et vires fortuna negat: quod abominor, ergo,
edita forte tuo fuerit si femina partu,
(invitus mando: pietas, ignosce) necetur".*

Frente a Ronsard, que insiste en que

*La charge d'une fille est toujours odieuse,
Et celle d'un garçon n'est jamais soucieuse*

en Ovidio, aunque su decisión es firme, Ligdo lamenta el que esto llegue a ocurrir (vv. 680-684):

*Dixerat, et lacrimis vultum lavere profusis
tam qui mandabat, quam cui mandata dabantur;
sed tamen usque suum vanis Telethusa maritum
sollicitat precibus, ne spem sibi ponat in arto;
certa sua est Ligdo sententia.*

Una variante aparece en Ronsard en los versos 88-89:

*Le soir que Teletuse eut ce commandement,
Lucine s'apparut à son lit clairement.*

En Ovidio no es Lucina, sino la Ináquide Io, convertida en Egipto en la diosa Isis. Por otra parte, en Ronsard Ligdo hace la petición el mismo día que a Teletusa se le apareció la diosa, mientras que en Ovidio parece adivinarse el paso de unos días entre ambos acontecimientos (vv.684-688):

*Iamque ferendo
vexerat illa gravem maturo pondere ventrem,
cum medio noctis spatio sub imagine somni
Inachis ante torum pompa comitata sacrorum
aut stetit aut visa est.*

El cortejo es el mismo, aunque más amplio en Ovidio, al describir muy detalladamente a Isis (21) (vv. 688-694):

*inerant lunaria fronti
cornua cum spicis nitido flaventibus auro
et regale decus; cum qua latrator Anubis
sanctaque Bubastis variusque coloribus Apis,
quique premit vocem digitoque silentia suadet;
sistraque erant, numquamque satis quaesitus Osiris
plenaque somniferis serpens peregrina venenis.*

Ronsard sólo dedica dos versos (90-91):

*Avecques Bubastis, Anubis et Osire
Et le Dieu qui defend de son secret ne dire,*

al cortejo de la diosa, sin detenerse en la descripción de ésta, y sin nombrar, quizá por ignorancia, al dios del silencio (22).

En ambos poetas van a seguir las palabras de la diosa a Teletusa. Ovidio, más atento al pequeño detalle, pinta a Teletusa como despertando del sueño (vv. 695-696):

*Tum velut excussam somno et manifesta videntem
sic adfata dea est.*

A Ronsard le basta: *et luy dist* (v. 92).

Las palabras de Isis en Ovidio son (vv. 696-701):

*"Pars o Telethusa mearum,
pone graves curas mandataque falle mariti;
nec dubita, cum te partu Lucina levarit,
tollere, quidquid erit. Dea sum auxiliaris opemque
exorata fero, nec te coluisse quereris
ingratum numen".*

siendo semejantes las que aparecen en Ronsard (vv. 92-98):

(21) En esta representación Isis lleva los cuernos lunares, espigas como Ceres, y la diadema, ornamento real egipcio con la figura de la cobra o áspid sagrado. Cf. Ruiz de Elvira, *Ovidio, Metamorfosis* t. II, nota 110, pág. 233.

(22) Este dios es Harpócrates, hijo de Horo, el hijo de Isis. Cf. también Ruiz de Elvira, ídem, nota 111, pág. 234.

*"Teletuse, il ne faut perdre coeur,
 Bien que de ton mari dure soit la rigueur,
 Je n'ay pas rejezté ta requeste en arriere.
 J'ay tes voeux exaucez, tes pleurs et ta priere,
 Et pource hardiment, t'assurant sur ma foy,
 Garde l'enfantement qui sortira de toy,
 Ou soit fille ou soit fils".*

Tanto en Ovidio como en Ronsard se dice que la diosa, terminado su mensaje, se marcha; pero Ovidio se detiene a ofrecernos la alegría de la cretense y su oración para que su sueño se realice (vv. 702-703):

*Laeta toro surgit purasque ad sidera supplex
 Cressa manus tollens, rata sint sua visa, precatur.*

Al nacer una niña, la madre oculta su condición y le ponen el nombre de Ifis, como su abuelo. Ovidio es más explícito, afirma que sólo su nodriza sabía la verdad y que se le pone el nombre de su abuelo (versos 704-708).

*Ut dolor increvit seque ipsum pondus in auras
 expulit et nata est ignaro femina patre,
 iussit ali mater puerum mentita; fidemque
 res habuit, neque erat ficti nisi conscia nutrix.
 Vota pater solvit nomenque imponit avitum:*

Ronsard en los versos 98-102 dice aproximadamente lo mismo:

*Ainsi dist l'Immortelle
 Et soudain la pauvrete enfante une famelle,
 Laquelle, ô Teletuse, en cachette tu fis
 Nourrir pour un garçon, et la nommas Iphis,
 Du nom de son ayeul.*

De estos versos podría deducirse que la que elige el nombre es Teletusa, mientras que en Ovidio la decisión pertenece al padre; lo que sí está en Ovidio y no en Ronsard, es la alegría de la madre por ser común el nombre a los dos sexos (vv. 709-710).

*Ifis avus fuerat, gavis est nomine mater,
 quod commune foret nec quemquam falleret illo.*

Ronsard sigue a Ovidio al hablar del aspecto de la joven Ifis:

*Or sa face fut telle,
Qu'autant elle sembloit une jeune pucelle
Qu'un jeune damoiseau, tenant le milieu d'eux,
Et son accoustrement estoit prope à tous deux.* (vv. 103-105).

Ovidio había insistido en su belleza extraordinaria (vv. 712-713):

*Cultus erat pueri, facies, quam sive puellae
sive dares puero, fuerat formosus uterque*

y ambos van a hablar de la decisión de Ligdo, una vez llegada la joven a los catorce años de edad, de casarla, creyéndola un muchacho, con Iante (23), bella y deseada doncella. Dice Ronsard (vv. 106-109):

*Si tost que quatorze ans ses tetins firent poindre,
Son pere la voulut par mariage joindre
Aveq'la fille Ianche. Ianche dont les yeux
S'estoyent de mille amans rendus victorieux.*

Ovidio había dicho que era la muchacha más admirada de Festo por su belleza, y que era hija de Telestes (24), el de Dicte (vv. 714-717):

*Tertius interea decimo successerat annus,
cum pater, Iphi, tibi flavam despondit Ianthem,
inter Phaestiades quae laudatissima formae
dote fuit virgo, Dyctaeo nata Teleste.*

versos en los que el poeta interviene personalmente, dirigiéndose a Ifis.

No recoge Ronsard de Ovidio las coincidencias que entre ellas había (vv. 718-19).

*par aetas, par forma fuit, primasque magistris
acceperere artes. elementa aetatis, ab isdem.*

Sí que el amor brotó en ambas, pero con distintas esperanzas (versos 720-721)

(23) No conocida.

(24) No conocido.

*hinc amor ambarum tetigit rude pectus et aequum
vulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar,*

que Ronsard resume en un solo endecasílabo (110):

Ils s'entraîmoient tous deux, mais d'une amour diverse

aunque sigue, sin precedente ovidiano, una censura a Venus al permitir lo que puede violar las leyes de la naturaleza (111-115):

*O que tu es, Venus, une dame perverse,
Qui fait en accordant deux coeurs des-accorder!
Une vierge aime l'autre, et ne peuvent s'aider,
Leur sexe le défend, puis nulle creature
Ne peut forcer soy-mesme et les loix de nature.*

Ovidio, para que el contraste sea mayor y a propósito de la semejanza que entre ellas había, dice (vv. 722-728).

*coniugium pactaeque expectat tempora taedae,
quemque virum putat esse, virum fore credit Ianthé;
Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget
hoc ipsum flammis ardetque in virgine virgo,
vixque tenens lacrimas "quis me manet exitus", inquit,
"cognita quam nulli, quam prodigiosa novaeque
cura tenet Veneris?"*

La protesta contra los dioses de Ifis en Ovidio (vv. 728-730):

*Si di mihi parcere vellent,
parcere debuerant; si non, et perdere vellent,
naturale malum saltem et de more dedissent*

también va a ser recogida por Ronsard, aunque más ampliamente. Primero se lamenta de su triste suerte, como algo insólito, siguiendo el reproche a los dioses por no enviarla, ya que eran enemigos suyos, a la ribera en donde Cérbero mora. Todo esto sucede pocos días antes del matrimonio (vv. 116-130):

*Deux ou trois jours devant qu'il fallust espouser,
 Le pauvre fiancé ne pouvoit repouser,
 Et disoit à par-soy: "Que je suis miserable!
 Fut-il oncques amour à la mienne semblade?
 Amour fait une espreuve en moy d'un nouveau feu,
 Feu qui n'avoit jamais en son regne esté veu.
 Le souci qui me tient est monstrueux prodige:
 Le vouloir de mon pere à Ianthe m'oblige,
 Nature m'en absout. Las! et puis que les Cieux
 Me furent en naissant ennemis envieux,
 Me faissant une femme, ils devoient tout sur l'heure
 M'envoyer au rivage où Cerbere demeure.
 Une pucelle m'aime, ô cruauté d'aimer!
 Et, pucelle, ne puis sa flame consommer.
 Tu exerces, Amour, sur mon coeur ta malice."*

Ronsard recoge de Ovidio, y en boca de Ifis, la naturaleza del amor, que se opone a la unión entre los mismos sexos, Ovidio, vv. 731-734:

*Nec vaccam vaccae, neque equas, amos urit equarum;
 urit ovis aries, sequitur sua femina cervum;
 sic et aves coeunt, interque animalia cuncta
 femina femineo correpta cupidine nulla est.*

Ronsard, vv. 131-135:

*On ne voit qu'une vache aime une autre genice,
 La jument la jument, la brebis la brebis.
 La biche n'aime point l'autre biche, et je suis
 Seule pucelle au monde aimant une pucelle,
 Forçant la majesté de la loy naturelle.*

En ambos el recuerdo de Pasifae, cretense igual que la joven, que concibió un amor monstruoso hacia un toro, aunque menos monstruoso que el de Ifis. Ovidio vv. 735-740:

*Ne non tamen omnia Crete
 monstra ferat, taurum dilexit filia Solis,
 femina nempe marem: meus est furiosior illo,
 si verum profitemur, amor; tamen illa secuta est
 spem Veneris, tamen illa dolis et imagine vaccae
 passa bovem est, et erat, qui deciperetur. adulter.*

Ronsard recoge la leyenda (vv. 137-144):

*Las! je suis d'un país où les monstres ont lieu.
Jadis Pasiphaé, la fille de ce dieu
Qui conduit par le ciel le beau cours de l'année,
S'enflama d'un toureau d'amour desordonnée.
Mais s'il faut dire vray, de cela qu'elle aimoit
Elle esperoit jouyr. l'ardeur qui l'enflamoit
Promettoit guarison à sa peste enragée;
Aussi de sa fureur elle fut soulagée.*

Nada se dice en Ovidio, y por supuesto tampoco en Ronsard, de las posibles causas del monstruoso amor de Pasífae hacia el toro (25); lo que sí se deduce, por lo que viene a continuación, es que la reina consiguió su propósito gracias a la colaboración de Dédalo (26). Por eso Ifis va a decir que no habrá Dédalo que con su arte le ayude en su pasión. Ovidio 741-744:

*Huc licet e toto sollertia confluat orbe,
ipse licet revolet ceratis Daedalus alis,
qui faciet? Num me puerum de virgine doctis
artibus efficiet? Num te mutabit, Ianthé?*

En Ronsard se insiste en lo mismo, en la imposibilidad de que el mismo Dédalo pudiese cambiar su sexo (vv. 145-148):

*Mais quand, pour mon secours, Dedale reviendrait,
Mon sexe féminin changer ne se voudroit
En celui d'un garçon, et son art inutile
Ne pourroit transformer ma nature debile.*

Después de estas deliberaciones viene la resolución de aceptar lo irremediable, ya que, aunque nadie se opone a la unión con Iante, sí se opone la naturaleza. Ovidio, vv. 745-759:

*Quin animum firmas teque ipsa reconligis, Iphi,
consilioque inopes et stultos excutis ignes?
Quid sis nata, vide, nisi te quoque decipis ipsa,
et pete, quod fas est, et ama, quod femina debes.*

(25) Cf. nuestro *Estudio mitográfico de las Heroidas de Ovidio* (Carta de Ariadna a Teseo) págs. 99-101.

(26) Famoso arquitecto, constructor del Laberinto de Creta.

*Spes est, quae capiat, spes est, quae pascat amorem;
hanc tibi res adimit: non te custodia caro
arceat ab amplexu nec cauti cura mariti,
non patris asperitas, non se negat ipsa roganti;
nec tamen est potienda tibi, nec, ut omnia fiat,
esse potes felix, ut dique hominesque laborent,
Nunc quoque votorum nulla est pars una meorum
dique mihi faciles, quidquid valere, dederunt,
quodque ego, vult genitor, vult ipsa socerque futurus;
at non vult natura, potentior omnibus istis,
quae mihi sola nocet.*

En Ronsard las partes del monólogo son las mismas y corresponden a Ovidio con gran fidelidad. En primer lugar, la decisión de Ifis, puesta en segunda persona, en un desdoblamiento de personalidad, de aceptar la realidad:

*Que veux-tu dire, Iphis? change de pensement,
Ne te laisse tromper d'amour si sottement;
Chasse moy loin ce feu que tu ne peux esteindre,
Et n'espere monter où tu ne peux atteindre.
Ce que tu es regarde, ô pauvre fille, et mets
En un lieu concedé tes amours desormais (vv. 149-154).*

No existe la esperanza que, como decía Ovidio (749), es lo único que puede alimentar el amor.

*Ne t'enfle point le coeur d'esperance incertaine,
Car apres aussi bien l'effet la rendroit vaine (155-156).*

Mucho más prolija es la enumeración de impedimentos que podrían oponerse al amor, pero que no existen, para terminar, como Ovidio, diciendo que es la Naturaleza, más poderosa que todo lo demás la que lo imposibilita:

*Las! ne vois-tu pas bien que rempart, ny chasteau,
ny rocher, ny forest, ny abondance d'eau,
ny la crainte d'un pere, ou la garde d'un frere,
La fuite d'une soeur, le presche d'une mere
Ne t'empeschent d'aimer, et de jouir du bien
Que Nature plus forte empesche d'estre tien? (vv. 157-162).*

Ronsard va a continuar insistiendo en lo mismo, en la belleza que los cielos han otorgado a Ifis, en la aprobación de su amor por parte del padre, pero pese a todo, ella no puede ser feliz porque la Naturaleza se opone, padeciendo los suplicios de Tántalo, sedienta y hambrienta, tan cerca del agua y de los frutos.

*Les Cieux, bien que cruels, m'ont fait naistre tres belle,
Mon pere à mon desir ne se monstre rebelle,
De rien, sinon du mien, mon coeur n'est desireux,
Et toutefois, hélas! il ne peut estre heureux.
Nature ne le veut, qui la misere egale
Me fait souffrir ici du babillard Tantale.
Je meurs de soif en l'eau, et si l'eau ne me fuit,
Et de faim au milieu des pommes et de fruit".*

Esto último no es innovación de Ronsard, sino que algo parecido hay en Ovidio. En el poeta latino, Ifis se da cuenta de que, inminente el día de su boda, no va a poder tener a Iante, pasando sed en medio de las aguas (*mediis sitiemus in undis*, v. 761); nada más dice Ovidio. A Ronsard debió sugerirle el castigo de Tántalo en el Infierno y lo amplía, situándolo en el presente, para Ifis. La joven concluye en Ovidio sus palabras dirigiéndose a Juno e Himeneo preguntándoles el por qué asisten a una ceremonia en la que no hay novio, sino que las dos son novias:

*Venit ecce optabile tempus,
luxque iugalis adest, et iam mea fiet Iante,
nec mihi continget: mediis sitiemus in undis.
Pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaeae, venitis
sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?*

Comparando y contrastando el estado de ánimo de ambas jóvenes se refiere Ovidio, y luego Ronsard, a Iante, que llena de esperanza ansía el día del himeneo. Esto es lo que pide, lleno su pecho de ardor. Ovidio (764-765):

*nec lenis altera virgo
aestuat, utque celer venias, Hymenaeae, precatur.*

Impaciente también está Iante en Ronsard:

*Iante d'autre part, non moins passionée
Qu'Iphis, de jour en autre apelloit Hymenée,
La pronube Junon, et beaucoup luy tarδοit
Que la torche nopciere à la porte n'ardoit (vv. 171-174).*

Los deseos de Iante se oponen a los temores de Teletusa en Ovidio y de Ifis en Ronsard.

*Quod petit haec, Telethusa timens modo tempora differt,
nunc ficto languore moram trahit, omina saepe
visaue causatur* (Ovidio 766-768).

Y en Ronsard, 175-178:

*Mais au contraire Iphis contrefait la malade,
Elle ferme sa chambre, elle a la couleur fade,
Jaune comme safran; le sourcil et le front,
Tombez sur le menton de tristesse luy sont.*

Sin embargo ya se habían agotado todas las posibilidades y sólo faltaba un día para la boda:

*Sed iam consumpserat omnem
materiam ficti, dilataque tempora taedae
institerant, unusque dies restabat* (768-770).

En Ronsard, vv. 179-182:

*Après avoir long temps usé de ses desfaites
Dissimulant son mal par langueurs contrefaites,
Plus ne restoit qu'un jour qu'on les devoit lier,
Et solennellement ensemble marier,*

Teletusa va a recordar la antigua aparición y va a dirigir una sincera súplica a la diosa. La fidelidad de Ronsard respecto a Ovidio también está patente en esta ocasión. Dice Ovidio, vv. 770-775:

*at illa
crinalem capiti vittam nataeque sibique
detrahit et passis aram complexa capillis
"Isi, Paraetionium Mareoticae arca Pharonque
quae colis et septem digestum in cornua Nilum,
fer, precor", inquit, "opem nostro medere timori".*

Invoca la madre a la diosa, de la que enumera los atributos: ella habita los campos paretonios y mareóticos, y Faro, y el Nilo que se divide en siete canales.

En Ronsard también Teletusa se dirige a la diosa, citando una serie de lugares habitados por ella, con ciertas variantes, pero con semejante localización. Así en vez de los campos paretonios y mareóticos, él habla de Menfis, capital de Egipto, en donde según la tradición Io se convirtió en Isis, una vez recobrada su forma humana, ya que al llegar a Egipto conservaba la figura de vaca en la que Zeus la convirtió para engañar a Juno. Igual que Ovidio habla de Faro y el Nilo, al que no llama por su nombre, pero coincidiendo con Ovidio en cuanto a sus siete puertas o canales. (vv. 183-188).

*Quand Teletuse, ostant l'ornement de sa teste,
vint au temple d'Isis, et fist ceste requeste.
sa fille la suivant: O Deesse, qui tiens
Et Memphis et Pharos, et toy fleuve, qui viens
Par sept portes ouvert au sein de la marine,
Preste moy ton oreille exorable et benine.*

A la diosa va a recordar la madre en ambos casos que siguió su consejo, a saber: no matar a la niña cuando nació. En Ovidio hay un recuerdo más explícito de la visión que tuvo. Ronsard va más directamente a la afirmación de haber seguido el consejo de la divinidad. El poeta latino, más atento a la expresión de los sentimientos íntimos, va a poner en boca de Teletusa, no un reproche sino una súplica nueva, que se apia de ahora de ellas. Y por último las lágrimas van a seguir a las palabras

*Te dea, te quodam tuaque haec insignia vidi
cunctaque cognovi, sonitum comitesque, facesque
sistrorum memorique animo tua iussa notavi.
Quod videt haec lucem, quod non ego punior, ecce
consilium munusque tuum est: miserere duarum
auxilioque iuva, Lacrimae sunt verba secutae (vv. 776-781).*

Ronsard que no dice nada de la visión que precedió al nacimiento de Ifis, es por el contrario más rico en detalles emotivos al pensar Teletusa en su desgraciada e inocente hija, ya que las culpables de su suerte sólo son la diosa al ordenar, y la madre al obedecer. Termina también confiando en la bondad de los dioses:

*J'ay suivi ton conseil, par toy seule j'ay fait.
Si forfait il y a, l'equitable forfait,
Ma fille n'en peut mais. ô puissance tres-haute.*

*Si malheur en avient, à nous en est la faute,
 A toy de commender et à moy d'obeïr!
 Les Dieux qui sont benins, ne voudroyent pas trahir
 Par leur commandement l'humaine creature:
 Leur parole autrement ne seroit qu'une injure!* (vv. 189-196).

Terminada la súplica, van a tener lugar unas señales, que son prueba evidente de que la diosa iba a cumplir su promesa. Más rico y más bello es el pasaje de Ovidio, en donde se dice que el altar se estremece, tiemblan las puertas del templo, se iluminan los cuernos, con los que se representa a la diosa Isis, repiqueteando el sonoro sistro:

*Visa dea est movisse suas (et moverat) aras,
 et templi tremuere fores imitataque lunam
 cornua fulserunt crepuitque sonabile sistrum.* (vv. 782-784).

Ronsard, más conciso, no especifica detalle por detalle, sino que se conforma con un solo verbo: "s'esmeurent" (v. 199) aplicado a templo, sistro, luces, puertas y altar.

*Ainsi dist Teletuse, et le temple immortel,
 le cistre, les flambeaux, les portes et l'autel
 s'esmeurent tout d'un coup, signe que la Deesse
 Vouloit comme certaine accomplir sa promesse* (vv. 197-200)

Sale Teletusa del templo (En Ovidio se nos ofrece su inquietud aunque el presagio favorable la conforta) e Ifis la sigue. Conforme caminan va realizándose la metamorfosis; sus pasos son más largos, su piel deja de ser tan blanca, aumenta su fuerza y cambia su fisonomía; sus cabellos se han acortado; se ha convertido en un hombre

*Non secura quidem, fausto tamen omine laeta
 mater abit templo, sequitur comes Iphis euntem,
 quam solita est, maiore gradu; nec candor in ore
 permanet, et vires augentur, et acrior ipse est
 cultus et incompitis brevior mensura capillis,
 plusque vigoris adest, habuit quam femina. Namque
 femina nuper eras, puer es* vv. 785-791)

Ronsard de nuevo sigue a Ovidio con mínimas variantes:

*Hors du temple sortie à peine n'estoit pas
 La mere, quand Iphis la suit d'un plus grand pas;
 En lieu d'un teint vermeil, une barbe follette
 Cotonne son menton: sa peau tendre et doüillette
 Devint forte et robuste, et la masle vigueur
 Luy eschaufa le sang, les membres el le coeur;
 Ses cheveux sont plus courts que de coustume, et somme,
 En lieu d'un pucelle, elle devit un homme. (vv. 201-208).*

Aquí Ronsard acaba la leyenda; sin embargo Ovidio le había dedicado unos pocos versos más, pero que no podían faltar. Al favor de la diosa correspondía el agradecimiento por parte de Teletusa. El mismo poeta lo recomienda u ordena interviniendo con su palabra en los versos 791-792:

*Date munera templis,
 nec timida gaudete fide.*

Y así lo van a hacer, ofrecen sus presentes en los templos, añadiendo una breve inscripción, testimonio de la gracia recibida:

*Dant munera templis,
 addunt et titulum, titulus breve carmen habebat:
 DONA PUER SOLVIT QUAE FEMINA VOVERAT IPHIS
 (vv.792-794)*

El final feliz que se prevé en Ronsard no podía estar ausente en Ovidio, tan partidario de ellos. Así nos dice cómo al día siguiente se celebran las nupcias de Ifis e Iante:

*Postera lux radiis latum patefecerat orbem,
 Cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes
 conveniunt, potiturque sua puer Iphis Iante (vv. 794-796).*

Terminado en Ronsard este bellissimo pasaje puesto en boca de Quirón, Orfeo va a comenzar su triste elegía. La felicidad del joven Ifis, que ha entrado en posesión de su esposa, contrasta con el dolor del poeta Orfeo, al que Ronsard imagina suspirando al evocar el luctuoso recuerdo.

La belleza del episodio de Orfeo y Euridice hace que Ronsard pase sobre el anacronismo, que éste comporta, ya que cuando Orfeo se une a la expedición de los Argonautas, todavía no había ocurrido lo que allí

se cuenta. Después de la muerte de la esposa y del descenso de Orfeo a los infiernos, y la pérdida definitiva de Eurídice, el poeta tracio no interviene en nada, como se sabe; sólo se dedica a cantar su triste suerte hasta que muere a manos de las mujeres ciconias, (27), que le despedazan. Sin embargo Ronsard, sirviéndose de la libertad dispensada a los poetas, aquí lo introduce.

En los versos siguientes cuenta la causa de la muerte de Eurídice, a la que no llama por su nombre en todo el relato, la bajada de Orfeo a los Infiernos, la devolución conseguida, y el regreso definitivo de la esposa al mundo de los muertos, al no cumplir la condición exigida por las divinidades subterráneas. El pasar al episodio de Orfeo y Eurídice después del de Ifis tiene también el precedente ovidiano. Ovidio terminaba el libro IX de las *Metamorfosis* con la historia de Ifis, y comenzaba el X con la de Orfeo. El nexo continúa siendo el mismo: Himeneo; en Ovidio estuvo presente en la boda de Ifis y Iante para luego ir a la de Orfeo. En Ronsard no se dice, pero se sobreentiende que los jóvenes se casan, una vez efectuado el cambio de sexo de Ifis, y a Himeneo se va a referir Orfeo al decir que él hubiera sido dichoso si nunca Himeneo le hubiese dado esposa.

Ovidio, pues, afirma que después de asistir a la boda celebrada en Creta (Ifis-Iante), se dirige a Tracia, en donde en vano le llama la voz de Orfeo:

*Inde per immensum croceo velatus amictu
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orpheia nequiquam voce vocatur* (X 1-3).

Por tanto alude a la presencia de Himeneo en la boda de Orfeo y Eurídice, aunque con desfavorable augurio, pues no llevó allí sus palabras rituales, ni su rostro alegre ni feliz presagio; ni siquiera la antorcha dio llama alguna:

*Adfuit ille quidem, sed nec solemnia verba
nec lactos voltus nec felix attulit omen;
fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit nullosque invenit motibus ignes* (X 4-7).

La muerte de Eurídice fue un normal resultado de esta boda.

(27) De Tracia; los Cicones eran un pueblo costero de Tracia, que habitaban en la desembocadura del río Hebrus. Para las causas de esta muerte cf. nuestro *Orfeo y Eurídice en el Culex y en las Geórgicas*, Cuadernos de Filología Clásica IV, pág. 188, y nota 5.

También en Ronsard, después de introducir a Orfeo, que iba a alternar con Quirón

*A-tant se teut Chiron, et d'une autre façon
Orphée en souspirant commence une chanson* (vv. 209-210).

en donde puede adivinarse, ya en estos dos versos, que las historias iban a ser diferentes, feliz la primera, triste la segunda (*d'une autre façon, en souspirant*), Orfeo nombra a Himeneo, que no debiera haber estado presente en su boda, es decir, Orfeo desearía que nunca ésta se hubiera efectuado:

*Que je serois heureux si jamais Hymenée
Ne m'eust en mariage une femme donnée!
Le regret de ma femme est cause que les pleurs
M'accompagnent les yeux et le coeur de douleurs*
(vv. 211-214)

Ya ha hablado Ronsard de la muerte de la esposa. Ovidio también lo insinúa en el v. 8: *Exitus auspicio gravior*, pasando a decir cómo ocurrió ésta.

Ronsard lo expone así:

*Un jour qu'elle fuyoit l'amoureux Aristée,
le long d'une prairie, en un val escartée,
elle fut d'une serpent qui vers elle accourut
Morse dans le talon, dont le pauvre mourut.
Après que le troupeau des Nymphes l'eut gemie
Clochante elle descend, toute palle et blesmie,
Là-bas dans les Enfers:*

Coincide con Ovidio en cuanto a que fue mordida por una serpiente en el talón.

Occidit in talum serpentis dente recepto (X, 10)

existiendo también cierta relación entre que la lloraron las Ninfas (28), Eurídice lo era, una Driade (29), y el lugar en que Ovidio dice que ella

(28) Las ninfas son divinidades de los bosques, ríos, fuentes, naturaleza en general, existiendo varias clases según los lugares donde habitan, aunque a veces se usan unas por otras. Son representadas como bellas jóvenes.

(29) Las Driades habitaban en los bosques. Eurídice era una Driade (Dryas. Serv. in Verg. Georg. IV 460.

en su paseo iba acompañada por un grupo de Náyades (30), Ninfas también.

*Nam nupta per herbas
dum nova Naiadum turba comitata vagatur, (vv. 8-9)*

pero nada dice Ovidio de la persecución amorosa de Aristeo ni de la huida de Euridice. Ronsard en su conocimiento de los clásicos ha acudido a Virgilio, al verso 457 del libro IV de las *Geórgicas* en donde Proteo (31), a quien ha visitado Aristeo (32), para que le ayude al haber muerto sus abejas, dice a éste:

*Illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps,
immanem ante pedes hydrium moritura puella
servantem ripas alta non vidit in herba (vv. 457-459).*

El llanto de las Driades junto al de la Naturaleza está presente en Virgilio, *Geórgicas* IV, 460 ss.

*at chorus aequalis Dryadum clamore supremos
implerunt montis.*

de donde Ronsard lo pudo haber tomado.

También la fuente virgiliana inspira lo que sigue:

*et moy, sous un rocher
voyant le Soleil poindre et le voyant coucher,
Sans cesse je pleurois, soulageant sur ma Lyre,
Bien que ce fust en vain mon amoureux martyre,*

pues en Ovidio está el llanto de Orfeo

*Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras
deflevit vates, (vv. 11-12)*

pero en Virgilio es más extenso, anticipando además muy directamente el verso "*voyant le soleil poindre et le voyant coucher*":

(30) Náyades, ninfas de las fuentes y ríos.

(31) Dios del mar, dotado del don de la profecía y que tiene la virtud de metamorfosearse en cualquier forma que desee.

(32) Aristeo es hijo de Apolo y de la ninfa Cirene, al que las ninfas enseñaron entre otras cosas el cuidado de las abejas. Estas, según Virgilio, murieron al hacerlo Euridice, que huía de la persecución amorosa de Aristeo.

*ipse cava solans aegrum testudine amorem
te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te veniente die, te decedente canebat.* (vv. 464-466).

Orfeo decide marchar al Ténaro (33), en busca de su esposa:

*A la fin, désireux de retrouver mon bien,
Desesperé je saute au creux Tenarien.*

Virgilio u Ovidio están en la base de estos versos, en donde Ronsard añade algo que está implícito en todos los relatos, y es el deseo de encontrar a la esposa muerta. Ovidio es escueto al narrar el descenso de Orfeo a los infiernos; va directo a la súplica dirigida a los dioses:

*ad Styga Taenaria est ausus descendere porta
sic ac ait:*

En Virgilio hay muchos más versos, 467-484, sin ofrecernos las súplicas de Orfeo. El pasaje se puede dividir en dos partes; en los versos 467-470 nos hace una previa descripción del Infierno, al que el esposo se ha dirigido:

*Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
et caligantem nigra formidine lucum
ingressus, Manisque adiit regemque tremendum
nesciaque humanis precibus mansuescere corda*

y en los versos 471-484 nos habla de los efectos del canto de Orfeo, que Ovidio insertará después en la súplica, lo mismo que Ronsard, que le sigue directamente.

*at cantu commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tenues simulacra luce carentum,
quam multa in foliis avium se milia condunt,
Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber,
matres atque viri defunctaque corpora vita
magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae,
impositique rogis iuvenes ante ora parentum;
quos circum limus niger et deformis harundo*

(33) El Ténaro es un promontorio de Laconia, por donde se creía había una puerta hacia el Infierno. Por él vuelve Hércules llevando consigo a Cérbero.

*Cocytus tardaue palus inamabilis unda
alligat et noviens Styx interfusa coercet.
quin ipsae stupuere domus atque intima Leti
Tartara caeruleosque implexae crinibus anguis
Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora,
atque Ixionii vento rota constitit orbis* (vv. 471-484).

Ronsard dice :

*J'entray dans le bocage effroyable de crainte;
Je vy les Manes vains qui ne volent qu'en feinte,
Et le cruel Pluton, des hommes redouté,
Et sa femme impiteuse assise à son costé,
Dure, fiere, rebelle, impudente, inhumaine,
Dont le coeur n'est flechi par la priere humaine.
Vers Pluton je m'adresse et rempli de souci,
Ayant le lyre au poing, je le supplie ainsi* (vv. 226-234).

Estos versos pueden derivar, por las coincidencias manifiestas que presentan, de los versos 467-470 de Virgilio, en donde se habla de “*caligantem nigra formidine locum*” (v. 468), de “*Manis*” (v. 469), “*regem tremendum*” (v. 469) y sobre todo para el verso “*dont le coeur n'est flechi par la priere humaine*”, una fuente directa, el verso 470: “*nescia-que humanis precibus mansuescere corda*”, que repite la idea de Culex v. 294: “*si Tartara nossent*”.

En Ronsard, siguiendo a Ovidio, Orfeo se dirige a Plutón, alabándole primero y diciéndole a continuación que no fue la curiosidad, ni ningún trabajo importante lo que le llevó al Infierno. En Ovidio X, 17-22.

*“O positi sub terra numina mundi,
in quem decidimus, quidquid mortale creamur,
si licet, et falsi positis ambagibus oris
vera loqui sinitis, non huc, ut opaca viderem
Tartara, descendi, nec uti villosa colubris
terna Medusaei vincirem guttura monstri:*

En Ronsard, vv. 235-240 se repite casi lo mismo :

*“O Prince qui par sort es roy de ce bas monde
Où descend tout cela que Nature feconde
A conceu de mortel! ô Prince, l'heritier*

*De tout le bien qui croist dedans le monde entier,
Je ne viens pas ici pour enchaîner Cerbere,
Ni pour voir les cheveux de l'horrible Megere:*

La adaptación de Ronsard presenta algunas variantes, la súplica en Ovidio está dirigida a las divinidades del Infierno, por lo menos a Plutón y a Prosérpina; por otro lado nada dice Ovidio de que el reino del Infierno le tocara en suerte a Plutón cuando los tres hermanos, Zeus, Poseidón y Plutón (34), se dividieron el mundo. Sin embargo Ronsard sí alude a ello (v. 253), lo que corrobora una vez más el perfecto conocimiento de la Mitología Clásica por parte de Ronsard. Y hay en tercer lugar algo más curioso. En Ovidio se dice que Orfeo, en palabras suyas, no bajó al infierno a encadenar las tres gargantas del monstruo meduseo, por supuesto refiriéndose a Cérbero. Como es sabido, no es hijo de Medusa, sino de Equidna. Se podría pensar en una confusión por parte de Ovidio, lo que resulta de todo punto improbable, o por el contrario, y es lo que se debe aceptar, que "Meduseo" significa portador de serpientes en su cabeza, lo mismo que Medusa, o que produce los mismos efectos que Medusa, es decir petrificar a quien lo mire. En las *Metamorfosis* X, 65-67, se habla de un personaje, Oleno, que quedó petrificado al mirar el rostro de Cérbero (35).

En Ronsard los versos difieren un poco. No se habla sólo del meduseo Cérbero, sino de dos personajes: Cérbero y Megera

*Je ne viens pas ici pour enchaîner Cerbere.
Ni pour voir les cheveux de l'horrible Megere.*

Lo interesante aquí es que Ovidio nada había dicho de la Erinia (36) Megera, pero el adjetivo Meduseo debió sugerir a Ronsard la idea de presentar a otro personaje, cuya cabeza también se adornaba de serpientes a la manera de cabellos, esta Erinia que, como sus hermanas Aleto y Tisífone habitaba el Erebo. La cultura clásica y mitológica de Ronsard se patentiza una vez más con esta inclusión.

A continuación dice Orfeo que la causa de su viaje a las mansiones inferiores es el amor de su esposa. Ovidio, 22-23:

(34) Después de destronar a Crono.

(35) Cf. Ruiz de Elvira op. cit. nota 112, pág. 234.

(36) Las Erinias pertenecen a las divinidades más antiguas, nacidas de la sangre que impregnó la tierra cuando la mutilación de Urano, a las que están sometidas los propios dioses. Al principio fueron muchas, pero más tarde se limitan a tres: Aleto, Tisífone y Megera. Se representan como genios alados, con serpientes a la manera de cabellos.

*causa viae est coniunx, in qua calcata venenum
vipera diffudit crescentesque abstulit annos.*

Del mismo modo Ronsard:

*Ma femme qu'un serpent a morse dans le pié,
Me fait venir vers toy pour y trouver pitié.*

repite que fue la mordedura de la serpiente lo que le causó la muerte.
Había intentado superar su ausencia, pero Amor venció. Ovidio, 25-26:

*Posse pati volui nec me temptasse negabo:
vicit Amor.*

En Ronsard:

*J'ay long temps differé un si fascheux voyage,
Mais Amour a veincu mes pieds et mon courage* (vv. 243-244).

Hay en Ovidio una afirmación de la fama del Amor en la tierra y una sospecha del poder de Amor en el Infierno, refiriéndose concretamente al rapto de Prosérpina:

*Supera deus hic bene notus in ora est:
an sit et hic, dubito, sed et hic tamen auguror esse.
famaque si veteris non est mentita rapinae,
vos quoque iunxit Amor.* (vv. 26-29).

Pero en Ovidio no hay nombres; sólo dice "*vos quoque iunxit Amor*" (v. 29). Sin embargo Ronsard, de nuevo conocedor de la mitología, habla expresamente de la fábula de Prosérpina (37):

*C'est un Dieu qui là-haut est bien connu de tous,
Et je croy qu'ici bas il l'est aussi de vous,
Et comme nous au coeur avez receu sa playe,
Si la fable qu'on dit de Proserpine est vraye* (vv. 245-248).

(37) Prosérpina o Perséfone, diosa de los Infiernos es hija de Zeus y Démeter, raptada por su tío Hades o Plutón un día que estaba cogiendo flores en una llanura de Sicilia.

La súplica concreta viene a continuación:

*Per ego haec loca plena timoris,
per Chaos hoc ingens vastique silentia regni,
Eurydices, oro, properata retexite fata.*

aludiendo a las Parcas (38), que tejen la vida de los hombres, como en Ronsard, que sigue a Ovidio:

*Pource je te suppli, par ces lieux pleins de effroy,
Par ce profond Chaos, par ce silence coy,
Par ces images vains, redonne-moy ma femme,
Et refile à sa vie une nouvelle trame,*

Para tratar de convencer al dios, o dioses infernales, manifiesta Orfeo su convicción de que todos los seres tienen que marchar al mismo sitio, al Infierno, ya que ésta es la última y definitiva morada de los hombres. Ovidio, 32-35:

*Omnia debemur vobis paulumque morati
serius aut citius sedem properamus ad unam.
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, vosque
humani generis longissima regna tenetis.*

Ronsard, 253-258:

*Toute chose t'est deuë, et le cruel trespas
Aussi bien à la fin nous amène ça-bas.
Nous tendons tous ici; à ta grand'court planiere,
Qui reçoit un chacun, est la nostre derniere,
Et ne se faut challoir mourir en quelque endroit.
Car pour venir à toy le chemin est tout droit.*

Los dos últimos versos, que abundan en la obligatoriedad de morir e ir al Infierno, son nuevos en Ronsard, como es nueva la petición del esposo, al poner como móvil de la piedad de Plutón el recuerdo de Proserpina. En Ovidio, seguido por Ronsard, se suplicaba por los lugares

(38) Las Parcas se identifican con las Moiras griegas; personifican el destino y son tres: Átropo, Cloto y Láquesis, y regulaban la vida de cada mortal desde su nacimiento hasta la muerte con ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba cuando la existencia llegaba a su término. Son hijas de Zeus y Temis, aunque se admiten otras genealogías.

llenos de temor (*per haec loca plena timoris*), por el inmenso Caos (*per Chaos hoc ingens*) por el silencio del vasto territorio (*vastique silentia regna*). Pero Ronsard debe pensar que mucho más eficaz que todo esto, iba a ser el recuerdo de Prosérpina y su amor, y así lo añade:

*Donques, ô puissant Roy, si onques Proserpine
Par une douce amour t'eschaufa la poitrine,
Redonne moy ma femme*

insistiendo en que se le devuelva a la esposa.

La alusión a la diosa es una interpretación ronsardiana totalmente normal, mucho más si se piensa que Prosérpina estaba presente en las súplicas de Orfeo en Ovidio (*Persephonem adiit*, v. 15), que también lo estaba en Virgilio, *Geórgicas* IV, 487, puesto que es ella la que pone la condición (*namque hanc dederat Proserpina legem*) de que Orfeo no mire hacia atrás, y también en *Culex* 286 (*Ditis... coniux*).

Coincidencia total hay entre Ovidio y Ronsard, que le imita, en lo que sigue diciendo Orfeo. Eurídice volverá al Infierno una vez que cumpla los años que le corresponden; como un obsequio se pide el regreso:

*Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
iuris erit vestri: pro munere poscimus usum* (vv. 36-37).

Ronsard, vv. 261-264:

*apres qu'elle aura fait
Le cours déterminé de son âge parfait,
A toy s'en reviendra; ma requeste n'est grande:
Sans plus un usufruit pour present je demande.*

Si la petición de Orfeo no es atendida, si no se le concede volver con la esposa, él ha decidido quedarse con ella en el Infierno. Dependencia directa de Ovidio, y mayor extensión en Ronsard, como casi siempre; algo explicable si la tarea impuesta es traducir en verso.

Ovidio, vv. 38-39

*Quod si fata negant veniam pro coniuge, certum est
nolle redire mihi: leto gaudete duorum*

Ronsard, vv. 265-270:

*Ou bien, si les rochers t'entourent le coeur,
Et si, fier, tu ne veux alléger ma langueur,
Si tu es, comme on dit, un Prince inexorable,
Je veux mourir ici sur ce bord misérable.
Je ne veux retourner sans ma femme, et tu peux
Ici te resjouir de la mort de tous deux.*

Ovidio sólo hacía alusión a los hados, que podían negar lo que Orfeo pedía: sin embargo Ronsard responsabiliza a Plutón, Príncipe inexorable, y cuyo corazón sería, como dicen, de roca, imagen ésta que Ronsard pudo tomar de Virgilio, *Eneida* IV 366-367, hablando Dido de Eneas:

*perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus*

y que se usa frecuentemente para aludir a la dureza del corazón del hombre.

Mientras Orfeo suplica acompañado de su lira, lloran las almas sin sangre, y descansan los condenados en el Infierno. También las Euménides (39), humedecen sus mejillas, y se le concede la esposa. Ovidio, versos 40-52:

*Talia dicentem nervosque ad verba moventem
exsanguis flebant animae: nec Tantalus undam
captavit refugam stupuitque Ixionis orbis,
nec carpere iecur volucres, urnisque vacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphe, saxo.
Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare
Eurydicenque vocant. Umbras erat illa recentes
inter et incessit passu de vulnere tardo.
Hanc simul et legem Rhodopeius accipit Orpheus.
ne flectat retro sua lumina, donec Avernas
exierit valles; aut irrita dona futura.*

(39) Las Eumenides son las Erinias, llamadas así, Bondadosas, para adularlas, y librarse de su cólera.

En Ronsard se habla de Tántalo (40), Ixión (41), Sísifo (42), las Euménides, las Belides (43), añadiéndose las Parcas, que no estaban en Ovidio; se omite, sin embargo a Ticio(44), que en Ovidio está presente, aunque no le nombra, pero dedica las palabras "*nec carpsere iecur volucres*". Pudiera tratarse de un olvido por parte de Ronsard, o bien de que no identificase al personaje. Todo el pasaje del descanso de los condenados de Ovidio, que Ronsard imita, estaba brevemente en Horacio, *Odas* III 11, vv. 21-24, y luego en Séneca, *Hércules Oetaeus*, (vv. 1068-1078). Dice Ronsard:

*Faisant telle oraison, les ames sont venues
Ainsi que gresillons, greslettes et menues,
Pepier à l'entour de mon luth qui sonnoit
Et de son chant piteux les Manes estonnoit.
La Parque que jamais pleurer on n'avoit veue,
Escoutant ma chanson, à pleurer fut esmeue;
Tantale n'eut souci de sa punition,
Sisyphe de son roc, de sa roüe Ixion,
En repos fut la cruche et la main des Belides,
Et dit-on que long temps des fieres Eumenides
La face en larmoyant de pitié se pallit,
Tant ma douce chanson le coeur leur amollit!*

En Ovidio fueron Plutón y Prosérpina quienes devolvieron a Eurídice al no poderse oponer a la súplica del amante (vv. 46-47):

*nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare.*

En Ronsard sólo se alude a Plutón, ya que su esposa nunca ha estado presente: Tanto en Ovidio como en Ronsard se habla de la prohibición de mirar hacia atrás:

*Plutón, qui eut pitié d'un mary si fidelle,
Me redonna ma femme, à condition telle
De ne retourner point en arriere mes yeux,
Tant que j'eusse reveu la clairté de nos Cieux* (vv. 283-286).

(40) Castigado en el Infierno a una sed y hambre eterna, en presencia cercana del agua y los frutos. Las causas de este castigo pueden ser variadas.

(41) Ixión está atado a una rueda que da vueltas sin cesar.

(42) Sísifo empuja una roca hacia la cumbre de una montaña, llegando a la cual vuelve a caer.

(43) Las Belides, nietas de Belo e hijas de Dánao echan agua sin cesar a una vasija sin fondo que nunca puede llenarse.

(44) A Ticio le devoran su hígado, que crece siempre, unos buitres o águilas.

La marcha comienza hacia la luz, pero Orfeo no puede cumplir la promesa y, al volver su mirada, pierde a Eurídice. Ovidio 53-59:

*Carpitur adclivis per muta silentia trames,
arduus, obscurus, caligine densus opaca.
Nec procul afuerunt telluris margine summae:
hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi
flexit amans oculos: et protinus illa relapsa est
bracchiaque intendens prendique et prendere certans
nil nisi cedentes infelix adripit auras.*

En Ronsard es similar:

*Un sentier est là-bas, tout obscur et tout sombre,
Entremeslé de peur et de frayeur et d'ombre.
Par ce chemin je sors, et ja presque j'avois
Passé le port d'Enfer, les rives et les bois,
Quand, las! veincu d'amour, je regarde en arriere,
Et mal-caut, je jettay sur elle ma lumiere,
Faute assez perdonable en amour, si Pluton
Sçavoit, hélas! que c'est que de faire pardon (vv. 287-294).*

En Ovidio el temor de que ella no le siguiese y el ansia de verla le hacen volver la mirada, en Ronsard es sólo el amor (*veincu d'amour*) pero Ronsard añade que Orfeo cometió una falta digna de perdón si supiese Plutón perdonar. Nada de esto hay en Ovidio, y no es una invención de Ronsard, sino que es consecuencia del perfecto conocimiento de las obras que trataban el tema. Aquí están presentes los versos 294-295 del *Culex*:

*dignus amor venia; gratum, si Tartara nossent,
peccatum.*

Y el verso 489 del libro IV de las *Geórgicas*:

ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes

refiriéndose a la "dementia" de Orfeo al mirar hacia atrás.

Vano fue el esfuerzo, dice Orfeo en Ronsard:

*Là mon labeur fut vain, s'escoulant en risée,
Là du cruel Tyran la pache fut brisée*

no imitando a Ovidio sino a Virgilio, *Geórgicas* IV, 491-492

*ibi omnis
effusus labor atque immitis rupta tyranni*

A Orfeo sólo le llega ahora la voz de la esposa que le ha sido arrebatada:

*Je voulois l'embrasser, quand sa piteuse vois,
Comme venant de loin, j'entendi par trois fois:*

que tiene cierta relación con el verso 493 de Virgilio:

terque fragor stagnis auditus Avernis.

La belleza del pasaje de la despedida de Eurídice de Orfeo en las *Geórgicas* no podía dejar de obligar a la sensibilidad de Ronsard a aprovecharla. Y la sigue muy de cerca, sin desmerecer, con toda nobleza, aunque con algunas variantes.

Virgilio, 494 ss.

*illa "quis et me", inquit, "miseram et te perdidit, Orpheu,
quis tantus furor? en iterum crudelia retro
fata vocant conditque natantia lumina somnus.
iamque vale: feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas"*

Y Ronsard:

*"Quel malhereux destin nous perd tous deux ensemble?
Quelle fureur d'amour nostre des-assemble?
Pour m'estre trop piteux tu m'as esté cruel!
Adieu, mon cher espoux, d'un adieu eternal!
Le Destin me r'appelle en ma place ancienne,
Et mes yeux vont noüant dedans l'eau Stygienne.
Or adieu, mon ami! je re-meurs derechef.
Une nuict ombrageuse environne mon chef." (vv. 299-306)*

Habla aquí Ronsard de la involuntaria crueldad de Orfeo (v. 301), pero crueldad al fin y al cabo; nada de esto había en las *Geórgicas* ni en las *Metamorfosis*: por el contrario en Ovidio se habla de la imposi-

bilidad de Eurídice de proferir ninguna queja; sólo podría quejarse de haber sido amada (vv. 60-61); sin embargo en el *Culex* sí se habla de ello.

*sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu,
oscula cara petens rupisti iussa deorum* (vv. 292-293).

de donde Ronsard pudo tomar la idea. Añade también al final un breve lamento, reconociendo que no podrá doblegar otra vez a la fiera Proserpina:

*Par trois fois retourné, je la voulu reprendre,
Et l'ombre par trois fois ne me voulut attendre,
Se desrobant de moy, et s'en-vola devant,
Comme un léger festu s'en-vole par le vent.
Helas! qu'eussé-je fait? de quelle autre priere
Eussé-je pu flechir Proserpine si fiere?*

Eurídice ya se ha marchado definitivamente y él no tiene ya lugar en e! Infierno:

*Ma pauvre femme estoit desja de l'autre bord,
Et le nocher d'Enfer ne m'offroit plus le port.*

adaptado de Virgilio, vv. 499-506, aunque éste es mucho más rico:

*dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras
commixtus tenuis, fugit diversa, neque illum
prestantem nequiquam umbras et multa volentem
dicere praeterea vidit; nec portitor Orci
amplius obiectam passus transire paludem.
quid faceret? quo se rapta bis coniuge ferret?
quo fletu manis, quae numina voce moveret?
illa quidem Stygia nabat iam frigida cumba.*

También proceden de Virgilio los versos siguientes:

*Je fus sept mois entiers sous un rocher de Thrace,
Pres du fleuve Strymon, couché contre la place,
Pleurant sans nul confort, et souspirant de quoy
Je n'estois retourné la demander au Roy* (vv. 315-318).

Virgilio, vv. 507-509:

*septem illum totos perhibent ex ordine mensis
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
flevisse.*

Virgilio continuaba con los efectos del canto de Orfeo en los animales, pero nada de ello recoge Ronsard. Lo que sí va a decir más adelante es que Orfeo se desprecupa de la comida, tomado de Ovidio, vv. 74-75:

*squalidus in ripa Cereris sine munere sedit:
cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.*

En Ronsard nada puede decir Orfeo, ya que es él quien cuenta su historia, de su final a manos de las mujeres ciconias, muerte que ofrecen Virgilio, *Geórgicas* vv. 520-527, Ovidio, *Metamorfosis* XI 1-66; por eso Ronsard va a poner en boca del poeta tracio un nuevo lamento, el recuerdo del don que podía haber conseguido, su culpa al no merecerlo, sus ideas de volver a suplicar, su deseo de morir:

*Las! —disois— je à par-moy, que je suis miserable!
Après avoir trouvé Pluton si favorable,
Je devois retourner pour chanter devant luy,
Et s'il n'eust eu pitié de mon extreme ennuy,
Je devois envoyer l'ame desconfortée
Hors de ce pauvre corps sous l'onde Acherontée
Et noyer dessous l'eau mon corps et mon souci,
Pour ne languir en vain si longuement ainsi.
De jour en jour suivant s'amenuisoit ma vie,
Je n'avois de Bacchus ny de Ceres envie
Couché plat contre terre, et de moy ne restoit
Qu'une voix qui ma femme en mourant regrettoit (319-330).*

Estando en estos pensamientos, que traducía su canción, en el Helicón (45), morada de las Musas, su madre (46) escucha el llanto y se presenta con sus ocho hermanas ante Orfeo, le libra de la muerte y le anima a seguir viviendo:

(45) El Helicón es la morada de las Musas, monte de Beocia, consagrado a ellas.

(46) La madre de Orfeo es Calíope, aunque a veces se menciona a Polimnía o Menipe.

*Quand, oyant d'Helicon ma plainte si amere,
Avecques ses huits soeurs voici venir ma mere,
Qui me leva de terre, et repoussa la Mort
Qui desja de mon coeur avoit gaigné le fort.
"Mon fils, ce me disoit, l'amour qui est entrée
Dans ton coeur, s'enfuira si tu changes contrée.
En traversant la terre, et en passant la mer,
Tu perdras le souci qui vient de trop aimer.
Pource, si le desir de louange t'anime,
Resveille la vertu de ton coeur magnanime,
Et suy les nobles preux qui, loin de leur maison,
S'en-vont desur la mer, compagnons de Jason"* (vv. 331-342).

Versión ésta totalmente nueva en Ronsard, sin antecedente alguno en la tradición clásica, pero necesaria para enlazar con Orfeo Argonauta, puesto que es bien sabido que la expedición de los Argonautas en la que Orfeo intervino es anterior al episodio de Orfeo y Eurídice.

Este pasaje de Calíope, que no necesitaría precedente, puesto que dentro de la naturaleza humana no hay nada más natural que el que una madre consuele a su hijo cuando lo necesita, puede tener un remoto antecedente en el papel de consoladora que en Quinto de Esmirna III, 631-655 se reserva a Calíope, que se presenta a la madre de Aquiles, Tetis, una vez muerto éste, ofreciéndole consuelo y ánimo, vv. 631-635:

Ὡς ἔφατ'αἰνὰ γοῶσ' ἁλίστη θέτις· ἡ δέ οἱ αὐτῇ
καλλιόπῃ φάτο μῦθον ἄρηραμένη φρεσὶ θυμόν·
Ἴσχεο κωκυτοῖο, θεὰ θέτι, μήδ' ἄλγουςα
εἵνεκα παιδὸς ἐοῖτο θεῶν μεδέοντι καὶ ἀνδρῶν
σκύζεο.

También murió su hijo, dice Calíope, cuyo canto admiraban, siguiéndole, las selvas, piedras, ríos, vientos, aves (vv. 637-641)

κάτθανε δ' οὐίδος εμεῖο, καὶ αὐτῆς ἀθανάτοιο,
'Ορφεύς, οὗ μολπῇσιν ἐφέσπετο πᾶσα μὲν ὕλη,
πᾶσα δ' ἄρ' ὀκρυόεσσα πέτρῃ ποταμῶν τε ῥέεθρα,
πνοιαὶ τε λιγέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀέντων,
οἰωνοὶ τε θοῇσι διεσσύμενοι πτερύγεσσιν.

Insiste la Musa en que no está permitido a los dioses el llanto; además le queda la satisfacción de que a su hijo lo cantarán por siempre

los poetas (vv. 645-647). Debe pues Tetis alejar de su ánimo el luto (vv. 647-655).

Como se ve, y pese a las distancias que existen entre ambos pasajes (en uno se consuela a una diosa, en el otro a un hijo) hay ciertas semejanzas, dándose la circunstancia de que en Ronsard Calíope ofrece a Orfeo una concreta solución, a saber, marchar en la expedición de Jasón en busca de aventuras.

Por tanto la recomendación de Calíope, según Ronsard, es la causa de que Orfeo emprenda este difícil viaje:

*Ainsi pour mon profit me disoit Calliope,
Ainsi fuyant mon mal je vins en ceste trope,
Non tant pour voir la mer, ses vents et ses poissons.
Que pour guarir d'amour, et ouïr tes chansons.*

Los efectos del canto de Orfeo en animales y árboles, que antes Ronsard no había presentado, van a aparecer en este momento:

*A-tant se tout Orphée, et les bestes sauvages
Erroyent devant la porte; oisieux de tous plumages
Voletoient desur luy, et les pins qui baissoient
Les testes pour l'ouïr, devant l'autre dansoyent,*

que pudo haber tomado Ronsard, entre otros, de *Culex* 278-282, *Geórgicas* IV 510, Horacio *Odas* III, 11 vv. 13-14, etc.

Ronsard va a terminar afirmando que era tan dulce el sonido de la lira de Orfeo, que después los dioses iban a hacerla brillar en el cielo, una vez catasterizada:

*Tant leur plaisoit le son d'une si douce lyre,
Que depuis, dans le ciel, les Dieux ont fait reluire.*

en donde se muestra de nuevo el conocimiento del mundo clásico por parte de Ronsard, en este caso de la poesía catasterística, pudiendo basarse en Eratóstenes, *Catasterismos* XXIV

την δὲ λύραν οὐκ ἔχουσαι ὅτῳ δώσειαν τὸν Δία
ἤξιωσαν καταστερέζειν, ὅπως ἐκείνου τε καὶ
αὐτῶν μνημόσυνον τεθῇ ἐν τοῖς ἄστροις

Schol. Arat V. 269 p. 75,53 (Ed. de Rober p. 138), con idénticas noticias.

καὶ μετὰ θάνατον αὐτοῦ τὴν λύραν αἱ Μοῦσαι
ἔδωκαν Μουσάῳ ἀξιῶσαντι τὸν Δία, ὅπως αὐ-
τοῦ μνημόσυνον εἴῃ ἐν τοῖς ἄστροις.

Schol. Germ. B P p. 84,6:

*eiusque lyram Musaeo dederunt Iovemque rogavere, ut eius
memoriam astris inferret.*

Higinio, *Poet. Astr.* II 7

*et lyram quo maxime potuerant beneficio, illius memoriae
causa figuratam stellis inter sidera constituisse Apollinis
et Iovis voluntate, quod Orpheus Apollinem maxime lau-
darat: Iupiter autem filio beneficium concessit.*

Manilio, *Astronomicon* I, vv. 324-330, que pudiera considerarse el precedente más directo, o con el que guarda más semejanzas:

*et Lyra diductis per caelum cornibus inter
sidera conspicitur, qua quodam ceperat Orpheus
omne quod attigerat cantu, manesque per ipsos
fecit iter domuitque infernas carmine leges.
hinc caelestis honos similisque potentia causae:
tunc silvas et saxa trahens nunc sidera ducit
et rapit immensum mundi revolubilis orbem.*

y también Manilio, V, vv. 324-336:

*nunc surgente Lyra testudinis enatat undis
forma per heredem tantum post fata sonantis,
qui quondam somnumque feris Oeagrius Orpheus
et sensus scopulis et silvis addit aures
et Diti lacrimas et morti denique finem.
hinc venient vocis dotes chordaeque sonantis
garrulaeque in modulos diversa tibia forma
et quodcumque manu loquitur flatuque movetur.
Ille dabit cantus inter convivia dulcis
mulcebitque sono Bacchum noctemque tenebit
quin etiam curas inter secreta movebit
carmina furtivo modulatus murmure vocem
solus et ipse suas semper cantabit ad auris.*