



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado



TÍTULO:

El mito de Faetón en ediciones ilustradas de las *Metamorfosis* de Ovidio (siglos XVI y XVII)

Trabajo Fin de Máster presentado por

ELISA MARÍA BARRANCO LORENTE

Dirigida por

Raúl Manchón Gómez

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
A) PRESENTACIÓN	3
B) FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL TRABAJO	5
C) METODOLOGÍA	7
II. ESTUDIO DEL MITO OVIDIANO DE FAETÓN EN EDICIONES ILUSTRADAS DE LAS METAMORFOSIS (SIGLOS XVI Y XVII)	10
A) OVIDIO Y LAS METAMORFOSIS: FORTUNA Y RECEPCIÓN	10
B) EL MITO DE FAETÓN EN LAS METAMORFOSIS	12
B. 1) ARGUMENTO DEL MITO	12
B. 2) COMENTARIO: INTERPRETACIÓN Y PERVIVENCIA	14
C) EL MITO DE FAETÓN EN IMÁGENES	19
C. 1) TIPOLOGIA DE LAS ILUSTRACIONES	20
1. PRIMER TIPO (Ilustraciones 1-5).....	20
2. SEGUNDO TIPO (Ilustraciones 6-8).....	24
3. TERCER TIPO (Ilustraciones 9-41)	29
III. CONCLUSIONES	55
IV. BIBLIOGRAFÍA	57
V. EDICIONES CONSULTADAS	62
A) EDICIONES DEL SIGLO XVI	62
B) EDICIONES DEL SIGLO XVII	65
APÉNDICE 1: Listado de ilustraciones	67
APÉNDICE 2: Relación de ediciones e ilustraciones	69
A) EDICIONES DEL SIGLO XVI	69
B) EDICIONES DEL SIGLO XVII	77
APÉNDICE 3: El mito de Faetón en las <i>Metamorfosis</i>	83

Resumen

En este estudio trataremos la figura de Faetón a través del relato realizado por Ovidio en las *Metamorfosis*. Esta obra de Ovidio gozó de una gran difusión en los siglos XVI y XVII, motivo por el cual se publicaron numerosas ediciones impresas. En este trabajo nos centraremos en algunas ediciones que incluyeron ilustraciones del mito de Faetón. Con las ilustraciones realizaremos un análisis iconográfico para entender los elementos más importantes del mito de Faetón.

Abstract

In this study we will treat the figure of Phaeton through the story made by Ovid in the *Metamorphoses*. This literary work of Ovid enjoyed a great diffusion in the centuries XVI and XVII, reason for which was published numerous printed editions. In this study we will focus on some editions that included illustrations from the myth of Phaeton. With the illustrations we will make an iconographic analysis to understand the most important elements of the myth of Phaeton.

Palabras clave

Faetón, Metamorfosis, imprudencia, ediciones ilustradas, grabado.

Keywords

Phaeton, Metamorphoses, imprudence, printed editions, woodcut.

I. INTRODUCCIÓN

A) PRESENTACIÓN

En este Trabajo de Fin de Máster vamos a estudiar y analizar la figura de Faetón contenida en el texto ovidiano de las *Metamorfosis*.

Las *Metamorfosis* de Ovidio funcionan como un gran repertorio de mitos. En los Libros I y II de sus *Metamorfosis* Ovidio narra la fábula del héroe mitológico Faetón, que como Ícaro, emprendió su viaje estelar, remontándose demasiado y después se precipita. Hemos seleccionado esta obra literaria porque es en la que encontramos la versión canónica del mito de Faetón.

Durante la Edad Moderna las *Metamorfosis* gozaron de una gran difusión y repercusión. La imprenta contribuyó a facilitar la divulgación de la obra, es decir, numerosas ediciones fueron publicadas.

Los humanistas del Renacimiento y del Barroco elaboraron complejas interpretaciones sobre cada uno de los mitos. Todas estas interpretaciones coinciden en que Faetón es símbolo de la temeridad a la hora de actuar.

No solo los humanistas recurrieron a las *Metamorfosis*. Los artistas descubrieron en esta obra una fuente de inspiración para la elaboración de obras de temática mitológica. En este trabajo no hemos entrado en el estudio de este tipo de obras de arte, sino que hemos analizado la figura mitológica de Faetón dentro de las ediciones publicadas que contenían ilustraciones grabadas.

Las ediciones ilustradas del texto ovidiano nos ofrecen una gran variedad de grabados. A ellas hemos recurrido para la realización de un análisis iconográfico del mito de Faetón. En primer lugar, este análisis nos ha proporcionado la posibilidad de determinar la existencia de tres tipos diferentes con los que se ilustró las *Metamorfosis*.

Los tres tipos plantean tres configuraciones visuales del mito de Faetón completamente distintas. Por tanto, hemos agrupado las ilustraciones según su esquema compositivo en una u otra tipología y en esta agrupación hemos procurado

seguir un orden cronológico. Todo con la intención de exponer de manera lo más clara posible cómo evolucionó iconográficamente el mito de Faetón.

B) FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL TRABAJO

Ovidio y su obra han sido (y son) objeto de incontables estudios e investigaciones. Para adentrarnos en las *Metamorfosis* desde una perspectiva general, hemos recurrido a la introducción y estudio preliminar de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca para editorial Gredos y al de A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín para la edición de Alianza de las *Metamorfosis*.

Sobre Mitología Clásica y su difusión y recepción desde la Antigüedad hemos recurrido a grandes obras como *Mitología Clásica* de Ruiz de Elvira o la obra titulada *Mito y realidad* de Eliade.

Las entradas de numerosos diccionarios, tales como el de Pierre Grimal o el de Christine Harrauer y Herbert Hunger, nos han aportado los datos concisos y específicos sobre todos los participantes en el mito de Faetón.

Para un estudio del mito de Faetón en diferentes ámbitos artísticos puede consultarse, por ejemplo, *Enciclopedia de los mitos* de N. Julien. Dedicadas a un ámbito más restringido existen obras como *El mito de Faetón en la literatura española* de Antonio Gallego Morell, donde se remarca la identificación y recurrencia de las figuras de Ícaro y Faetón en la literatura española de los siglos XVI y XVII, citando entre otros ejemplos los de Garcilaso y Fernando de Herrera.

Respecto a la influencia de las ilustraciones del poema en la pintura española nos puede dar cuenta Rosa M^a López Torrijos en *La mitología en la pintura española en los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1982).

Hay algunos libros interesados en mostrar la mitología en imágenes en especial relación con Ovidio y su poema, como *Imágenes para un texto. Guía iconográfica de las Metamorfosis de Ovidio* (Santiago, 2000) de Fátima Díez Platas. Los estudios realizados por la profesora Fátima Díez Platas resultan fundamentales para comprender el tema, puesto que se centran, principalmente, en las ediciones ilustradas del siglo XVI conservadas en la Biblioteca Xeral de Santiago de Compostela.

La ilustración de las ediciones del poema mitológico de Ovidio no parece haber despertado demasiado interés. Una fuente principal para el estudio del Ovidio ilustrado desde medievo al siglo XVII es la Biblioteca Digital Ovidiana. Esta dirige su atención al estudio de ejemplares conservados en bibliotecas y colecciones españolas. Otra importante fuente es Ovid Illustrated: The Reception of Ovid's *Metamorphoses* in Image and Text.

C) METODOLOGÍA

El Trabajo de Fin de Máster tiene como fin estudiar el mito de Faetón del texto ovidiano de las *Metamorfosis* desde el punto de vista iconográfico en los grabados que ilustran el mito en las ediciones impresas del siglo XVI y XVII.

Las *Metamorfosis* de Ovidio gozan de un interés desmesurado desde su creación, muestra de ello es la continua frecuencia con la que ésta ha sido editada y publicada, especialmente desde los orígenes de la imprenta. Calcular el número total de ediciones que han visto la luz sería imposible, por lo cual hemos seleccionado algunas ediciones que incluyeron grabados.

Con este trabajo abordaremos un análisis iconográfico de las ilustraciones de las ediciones, deteniéndonos en cada una de ellas y prestando atención a sus características generales y sus peculiaridades, como el tipo de figuración elegida por cada una de ellas, la filiación con grabados de otras ediciones, dependencia del texto, etc.

La metodología seguida consiste en el análisis de una serie grabados contenidos en ediciones de las *Metamorfosis*, por un lado, disponible en bases de datos online y, por otro lado, que presentasen grabados a modo de ilustraciones relativas al mito seleccionado. Entre las bases de datos y bibliotecas utilizadas tenemos la Biblioteca Digital Ovidiana, la Biblioteca Digital Hispánica, el Fondo Fama de la Universidad de Sevilla y la Biblioteca Digital Séneca de la Universidad de Murcia. También hemos consultado los fondos de Archive, Gallica y KVK (Karlsruher Virtueller Katalog). Todas muy importantes por incluir una gran cantidad y variedad de fondos digitalizados.

El análisis de sus ilustraciones ofrece la posibilidad de constatar la evolución del esquema compositivo, de los atributos presentes y de la fidelidad con el texto de Ovidio a lo largo del Renacimiento y del Barroco. El análisis cronológico sirve para comprobar la riqueza del mito y la pervivencia de éste a través de los siglos. También, el enriquecimiento de contenidos y de contextos en los que se aplicó. El modo en que la representación del mito se traslada del relato a la complicación de representar cuestiones particulares (estilos arquitectónicos, perspectivas, indumentaria, paisajes,

etc.) nos permite interpretar y visualizar el proceso a partir del cual la representación se independiza progresivamente del texto literario.

Como precedente para el análisis resulta necesario presentar a los personajes en cuestión dentro del contexto original de la obra de Ovidio y de la tradición clásica, así como las posteriores interpretaciones que adquirió.

Se centra en la parte referente a la obra gráfica. El estudio de esta se inicia con un registro con las ediciones ilustradas seleccionadas con un orden cronológico. El registro consta de un número entre corchetes que numera las ediciones. A continuación aparece en negrita el año de publicación. En un renglón aparte recogemos el título (en cursiva), el lugar de impresión, el nombre del impresor o editor y el tamaño del libro. Esta información queda reflejada tal y como aparece en la base de datos de la que ha sido extraída. Aparte y con sangría incluimos la biblioteca en donde se encuentra digitalizada la edición, el número identificativo y por último el enlace de acceso. Sin embargo, este esquema no aparece completo ya que en todos los casos no nos ha sido posible hallar los datos.

Además, de la relación ordenada de las ediciones incluimos otra donde incorporamos las ilustraciones del mito de Faetón presentes en cada una de ellas.

Para abordar el análisis de las ilustraciones hemos optado por agruparlas por tipologías. El total de ilustraciones es agrupado según el modo en que se configura. Cada uno de los tres tipos es ordenado cronológicamente para facilitar visualmente la configuración y la evolución gráfica del mito. El primer y segundo tipo han sido ordenados desde la edición que inicia la tendencia hasta la última. En el tercer tipo también hemos mantenido el sentido cronológico, pero refiriéndonos a los grabadores, bien por su nombre junto la fecha de edición a la que pertenecen entre paréntesis o bien indicando anónimo ante el desconocimiento de autor de los grabados. Este punto ha sido uno de los más complicados, ya que en principio los nombres de los diseñadores o grabadores no acompañaban los registros bibliográficos.

Como hemos dichos existen tres tipos de grabados que ilustran y decoran las *Metamorfosis*. La mayoría de estudios no reflejan una nomenclatura que designe e

identifique a cada uno de ellos, por eso en el presente trabajo los hemos indicado como: primer tipo, segundo tipo y tercer tipo.

Todas las ilustraciones han sido numeradas a pie de página, donde también constan los siguientes datos: el número de edición entre corchetes, el año de publicación, nombre de la escena que representa y nombre del grabador.

II. ESTUDIO DEL MITO OVIDIANO DE FAETÓN EN EDICIONES ILUSTRADAS DE LAS *METAMORFOSIS* (SIGLOS XVI Y XVII)

A) OVIDIO Y LAS *METAMORFOSIS*: FORTUNA Y RECEPCIÓN

Publio Ovidio Nasón nació el 20 de marzo del año 43 a. C. en Sulmona. Su vida transcurrió durante el mandato de Augusto. Murió en el año 17 d. C. en el exilio. Ovidio trabajó en las *Metamorfosis* a partir del año 1 d. C. hasta el fin de sus días (Ovidio Nasón, 2015, p. 21).

La *Metamorfosis* es una obra de 250 episodios mitológicos distribuidos en 15 libros. Su estructura no es clara, sino que está organizada en un marco más o menos cronológico desde la creación del mundo hasta la época de Augusto. Por tanto, abarca desde los tiempos y temas mitológicos hasta los tiempos históricos. En principio no tiene un denominador común, sino que la continuidad de la obra viene dada por la repetición de unos mismos temas y asuntos como son las propias metamorfosis, el amor, la pasión, el castigo o la recompensa divina (Ovidio Nasón, 2015, p. 25). Las *Metamorfosis* funcionan como un gran catálogo donde quedan recogidas múltiples facetas de las personas, por ejemplo Faetón e Ícaro encarnarán la agitada adolescencia, donde el joven se rebela contra la autoridad paterna.

Las *Metamorfosis* han ejercido una notable influencia desde su creación. Durante la Edad Media, fue considerada como una Biblia secular. Durante los siglos XII y XIII se inicia una verdadera *Aetas Ovidiana*. La primera traducción del poema se fecha en 1210. Durante el siglo XIII aparece una traducción moralizada de la obra ovidiana, el *Ovidie Moralisé*, que alcanzó un grandísimo éxito (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 453). Durante el siglo XIV continúa esta tendencia moralizadora y Ovidio recibe la atención de tres grandes figuras: Dante, Petrarca y Boccaccio. Este último escribió *Genealogia deorum* (1375), el cual serviría como un importante manual mitográfico durante toda la Edad Moderna (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 454).

La invención de la imprenta en el siglo XV dispara la difusión de la obra de Ovidio, además comienzan a realizarse traducciones de la misma a las lenguas romances.

Las impresiones y traducciones continuaban durante el siglo XVI. Esta época pasará a ser conocida como la *Aetas Metamorphoseos* debido al enorme interés que suscitó, así como por su amplia difusión y su influencia en el mundo humanístico, literario y artístico del momento. Las *Metamorfosis* se convierten en referente obligado como fuente de conocimiento mitológico (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 455).

En el siglo XVI la imprenta abre una nueva vía de creación para los grabadores y cobra fuerza la tendencia a imprimir ediciones ilustradas, donde se van a materializar en imágenes toda la invención e imaginativa de Ovidio, multiplicando así el valor del texto. Según López Torrijos (1985) las mejores ediciones ilustradas del siglo XVI son: la edición veneciana de 1584 de la traducción italiana de Giovanni Andrea dell'Anguillara e ilustrada por Giacomo Franco, la edición realizada por el licenciado Sánchez Viana de 1589 impresa por Diego Fernández de Córdoba y la edición de 1595 de Jorge de Bustamante impresa por Pedro Bellerio en los Países Bajos e ilustrada por Virgil Solis. Las ediciones de 1589 y de 1595 son las únicas ediciones españolas del siglo XVI y del XVII que contienen ilustraciones (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 454).

A las *Metamorfosis* recurrieron escritores de primera fila como Dante, Petrarca, Boccaccio, Lope de Vega o Calderón de la Barca. A ellos podemos sumar los nombres de grandes pintores como Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Rubens, P. Brueghel el Viejo, etc. Incluso, artistas del siglo XX como Dalí y Picasso se dejaron seducir por la gran imaginación de Ovidio. También la música se hizo eco de las *Metamorfosis*, así lo atestiguan la ópera *Acis y Galatea* de Handel, el *Orfeso* de Monteverdi o la *Daphne* de Strauss (Ovidio Nasón, 2015, p. 16).

B) EL MITO DE FAETÓN EN LAS *METAMORFOSIS*

B. 1) ARGUMENTO DEL MITO

El relato ovidiano sobre el Sol y Faetón de las *Metamorfosis* (Lib. I-II) es el primero que nos ha llegado completo de la antigüedad clásica y el que se ha convertido en paradigma de la literatura y las artes (Ruiz Sánchez, 2004, p. 36). Según Jiménez Zamudio (2010):

La historia de Faetón constituye uno de los mitos más extensos y elaborados de su *Metamorfosis*, llegando a ocupar un total de cuatrocientos veintiocho versos distribuidos entre el final del primer libro (I, 751-779) y dos terceras partes del segundo (II, 1-400). (p. 125)

El primer libro y el segundo libro de las *Metamorfosis* cuentan el mito de Faetón. El libro I concluye con la figura de Épafo, fruto de los amores de Júpiter con Io (vv. 568-vv. 688 y vv. 713-vv. 749). Épafo sirve de introducción a Faetón al poner en duda su filiación divina.

La ubicación no es casual ya que Faetón tras ser humillado por Épafo se propone demostrar su procedencia divina. Una vez confirmada esta, lo único que consigue es originar un gran desastre natural. El incendio catastrófico que provoca resulta ser la conexión con el libro I, puesto que en este nos encontramos con el diluvio e inundación. Como hemos visto, Júpiter se aprovecha del desastre provocado por Faetón para exterminar a los mortales, con la excusa de apagar las llamas hizo a todos los ríos desbordarse. En consecuencia, se desencadena el diluvio que nos lleva hasta el mito de Deucalión y Pirra. Por tanto, ambos libros quedan conectados por los desastres naturales. Estos son el castigo divino resultante de los errores y el mal comportamiento de los seres humanos.

En este mito, Épafo, un vástago de la diosa Io, cumple esa función cuando hiere el orgullo de Faetón, al poner en duda su filiación divina por línea paterna¹. Faetón, tras sentir una enorme vergüenza por esa acusación, acude a su madre Clímene, casada con

¹ Ovidio es el único que relata este enfrentamiento entre Faetón y Épafo en los versos 750-755 del primer libro (Ruiz de Elvira, 1975, p. 491).

Mérope (rey de los etíopes), con la intención de conocer quién es su verdadero padre. Clímene le revela que su padre es el Sol, por tanto Faetón confirma su origen divino. No obstante, insta a su hijo a visitar la morada divina del padre para confirmarlo. Una vez Faetón llega al palacio, Sol (Helios) lo reconoce como su hijo. En este momento, se va a iniciar el camino hacia su fatal destino ya que Faetón le pide a su padre un don o una prueba de las palabras del dios. El Sol, imprudente se deja llevar por la emoción del momento, accede y le dice a Faetón que le concederá lo que desee, y además lo jura por la Estige². Faetón, no menos imprudente, pide poder conducir por un día el carro, tirado por los caballos de alados pies, con la que el padre recorre a diario la órbita celeste. Trata entonces el Sol de disuadirle mientras se arrepiente de su juramento, pues sabe que sus caballos son muy fogosos. Nadie, salvo él, sabe gobernarlos. Sin embargo, Faetón insiste tercamente en su deseo, y el Sol intenta disuadirlo dándole cuidadosas instrucciones y consejos acerca de las dificultades y peligros del trayecto. Indicaciones que de nada servirán, pues al poco de coger las riendas los caballos notan su impericia y se salen de la ruta habitual. Los caballos tan pronto ascendían hacia el cielo que descendían a la tierra. Iniciando incendios y propagando el fuego del carro y de los caballos. Ante las reclamaciones de la Tierra, Júpiter decide intermediar para evitar que el mal vaya a más y lanza un rayo contra Faetón que cae herido mortalmente al río Eridano³, a la par que apagó el fuego.

El mito se completa con la sepultura de Faetón y la negativa del padre a volver a tomar las riendas del carro. En primer lugar, las Náyades de Hesperia⁴ ya habían dado sepultura al cuerpo junto a la orilla del río. En su túmulo escribieron el siguiente epitafio: *Aquí está depositado Faetón, auriga del carro de su padre; aunque no fue capaz de gobernarlo, al menos cayó en gran empresa* (Ovidio, 2015, pp. 96-97). Clímene que había estado buscando el cuerpo de su hijo, halló el túmulo en aquel río. A ella se sumaron las Helíades para llorar su muerte y rendir funerales a su hermano. Su sufrimiento y dolor

² Se trata de la laguna Estige que, por estar en los lugares subterráneos, no puede ser contemplada por el Sol. La Estige obtuvo de Júpiter, por haberlo ayudado en la Titanomaquia, el privilegio de que los dioses debieran cumplir los juramentos que en su nombre hicieran (Grimal, 2013, p.178).

³ Río identificado mayoritariamente con el Po (Grimal, 2013, p.178).

⁴ Ovidio distingue dos momentos tras la trágica caída. En primer lugar, las Náyades de Occidente se encargan de dar sepultura al cuerpo humeante de Faetón. En segundo lugar, son sus hermanas, las Helíades, quienes lloran su muerte.

terminó con su metamorfosis en álamos, que poblarían las orillas del río Erídano, y sus últimas lágrimas se convirtieron en ámbar al endurecerse con el sol.

Aconteció una metamorfosis más, la de Cicno, hijo de Estéleno y gobernador de los pueblos de Liguria, en cisne. Cicno, ligado por la sangre a Clímene y a Faetón por el afecto, había sido testigo del suceso. Tal era su pena y tantas sus lágrimas que su cuerpo acabó por transformarse en ave de plumas blancas y largo cuello. Un tipo de ave desconocido hasta el momento y destinado a vivir en las aguas por odio y miedo al fuego.

Entretanto, el dios Sol (Helios) se odia a sí mismo, a la luz y al día. Se entrega al duelo y niega al mundo sus servicios, clamando que sea otro o el mismo Júpiter el que se ponga al mando del carro para que entienda que su hijo no merecía morir ya que es realmente difícil gobernar los caballos. Al mismo tiempo, lo rodean todas las divinidades, incluso Júpiter se disculpa por su acto, y piden que cese la oscuridad en la que ha sumido el mundo. Finalmente, la potestad del carro es entregada a Apolo.

B. 2) COMENTARIO: INTERPRETACIÓN Y PERVIVENCIA

El nombre de Faetón (gr. *Φαέθων*, lat. *Phaeton*) significa "el que brilla, el que resplandece". Este significado nos pone en contexto con su genealogía. El epíteto de Faetón pertenecía al dios Sol y era habitual en toda la Antigüedad desde la epopeya antigua (Harrauer & Hunger, 2008, p. 325).

Hesíodo y Apolodoro son las fuentes más antiguas en las que se menciona el mito de Faetón (Gallego Morell, 1961, p.19). Hesíodo en la *Teogonía* lo nombra como hijo de Eos (diosa titánide de la Aurora, que salía de su hogar al borde del océano que rodeaba el mundo para anunciar a su hermano Helios) y de Céfalo, añadiendo que siendo un niño fue amado y luego raptado por Afrodita y colocado como guardián de su templo, servidor secreto de sus templos (Morcillo Expósito, 2007, p. 269).

Apolodoro en la *Biblioteca mitológica* (III, 14, 3) tan solo hace una referencia a Faetón y es sobre sus progenitores y su descendencia. Para él, Faetón es hijo de Titono, quien a su vez es fruto de la unión de Eos y Céfalos (Ruiz de Elvira, 1975, p. 307).

Según *Las Helíades* de Esquilo y el *Faetón* de Eurípides, el origen de Faetón está en la unión del dios del Sol, Helios, y de la oceánide Clímene. Además, de la unión de estos personajes resultarían también las Helíades o Faetóntides⁵. En la *Odisea* de Homero la madre es Rode, la heroína de la isla del Sol (Rodas) e hija del dios fluvial Asopo (Harrauer & Hunger, 2008, p. 326).

En Higino y sus *Fábulas*, Faetón era nieto del Sol, es decir, hijo de un hijo llamado Clímeno y de la oceánide Mérope (Harrauer & Hunger, 2008, p. 326). Además, cambia el modo en que le llega la muerte a Faetón: el joven sube a escondidas al carro del padre. Tras ascender elevadamente a las alturas, sintió miedo y se precipitó del carro, cayendo al río Erídano. En este momento, Júpiter lanzó contra él su rayo y todo comenzó a arder. Júpiter, para borrar del mapa al género humano con una causa justificada, fingió querer extinguir el fuego. Hizo que los ríos se desbordasen y los mortales, a excepción de Pirra y Deucalión, perecieran. El castigo de las hermanas de Faetón, por haber uncido los caballos del Sol sin permiso, fue la metamorfosis en álamos (Ruiz de Elvira, 1975, p. 492).

Otros autores que aluden a es Lucrecio (98?-55/53 a. C.) en *De rerum natura* mencionando el desastre natural que provoca su acción (Jiménez Zamudio, 2010, p. 129). En la segunda mitad del siglo V d.C. Nonno de Panopolis, erudito y poeta griego, contó en sus *Dionisiacas* la historia de Faetón de modo muy similar a Ovidio (Jiménez Zamudio, 2010, p. 127).

Sin duda, el pasaje de la vida de Faetón que más trascendencia ha tenido es el de su caída y muerte. Su importancia y éxito ha residido tanto en las posibilidades plásticas del suceso (como veremos más adelante en el análisis de las ilustraciones), como por su interesante contenido simbólico, es decir, por aquellas analogías e interpretaciones que se pueden extraer de la caída de Faetón. Estas interpretaciones diferirán en función del contexto cultural en que se realicen y de la época histórica.

⁵ Llamadas Mérope, Helia, Egle, Febe, Eteria y Dioxipe o Lampetie (Grimal, 2013, p. 235).

Durante la Antigüedad el hijo de Clímene se convierte en la personificación de la *hibris*, es decir, en una muestra de que las acciones desmedidas se resuelven en un trágico desenlace (Gómez Martín, 2009, p. 18).

Otras interpretaciones ven en el mito la lucha de los elementos, como de la destrucción del mundo por el fuego y la regeneración de la humanidad tras un necesario castigo por sus crímenes y faltas (Maréchaux, 1990, p. 88). El libro I y II nos ponen ante dos fuerzas que rompen el equilibrio natural. El agua y el fuego son aquí sinónimos de destrucción del mundo. Sin embargo, nada en el Cosmos muere sino que se transforma y muta en algo nuevo.

Con el cristianismo el mito es interpretado en clave alegórica y termina siendo moralizado. Faetón es muestra del pecado del orgullo desmedido, que tendrá un trágico desenlace. La historia de la caída de Faetón es una evidente alegoría de la caída de Lucifer. Los dos caen en el pecado del orgullo, ya que ambicionan ocupar un lugar que no les corresponde y para el que el que no están capacitados (aunque ellos creen que sí). Además, tendríamos que añadir la identificación que se producirá entre el Sol y Dios provoca la identificación de Faetón como el joven, el adolescente que se rebela contra la figura paterna y contra los propios límites de su finitud humana, de la desmesura (Gómez Martín, 2009, p. 19).

En la Edad Moderna aumentan las interpretaciones de este mito. En los albores del Renacimiento, tenemos a Boccaccio, para quien Faetón es símbolo del deseo natural por ascender. Petrarca ve en Faetón los problemas del ser humano por controlar la virtud (Moog-Grünwald, 2010, p. 535).

Si consultamos la obra de Alciato titulada *Emblemas* (1531), en el capítulo de la Necedad el emblema 55 titulado *Temeritas* y el emblema 56 titulado *In temerarios* se fundamentan en la fábula de Faetón (Alciato, 1993, pp. 91-92). Este emblema personifica el vicio de la temeridad sirviéndose de la iconografía de Faetón: el primer emblema nos muestra a un joven incapaz de gobernar un carro tirado por caballos y el

segundo la caída desde el cielo del joven⁶. En general, estos emblemas nos advierten contra la ambición desmedida. Esta falta de capacidad para gobernar Faetón tiene en la Edad Moderna un fuerte sentido político y una especial vinculación con las formas de gobierno. En sentido alegórico, el dios Sol se identifica con el monarca y la idea del astro rey, siendo el ejemplo más típico el de Luis XIV de Francia. El rey (Sol) es el único capacitado para controlar las riendas del estado (el carro) firmemente. Mientras Faetón se correspondería con el príncipe, el joven heredero que no ha de tomar las riendas de su reino sin estar preparados y capacitados para ello, no han de dejarse llevar por los impulsos de la juventud pues las consecuencias serían graves (Gómez Martín, 2009, p. 22).

Para Natale Conti el mito de Faetón quiere expresa la necesidad del hombre de ser prudente y de soportar con resignación la incapacidad del ser humano de conseguir de la divinidad todo lo que suplica. El ser humano debe aceptar los designios de Dios, pues una actitud necia e imprudente del hombre sólo puede acarrear para sí y para sus familiares el castigo divino (Asencio González, 2004, p. 210). En el libro sexto de su *Mitología* podemos leer:

Otros sostuvieron que mediante esta fábula los antiguos habían puesto de relieve que la administración de los asuntos más importantes y el máximo poder sobre los estados no debía ser confiado ni a los jóvenes ni a los adolescentes ni a los inexpertos, puesto que el poder sobre los demás sólo conviene a los más prudentes, ya que, quienes colocan a jóvenes inexpertos al frente de los asuntos públicos, ellos mismos se dan cuenta de que se han equivocado frecuentemente con gran peligro para sí, de los gobernantes y de los súbditos. (Conti, 2006, p. 398)

El moralista Juan Pérez de Moya en su obra titulada *Filosofía secreta* (1585) recoge la mitología grecorromana con la idea de sacar una enseñanza moral de las

⁶ La iconografía de los emblemas señalados de la edición de Santiago Sebastián de 1993 están totalmente relacionados con la figuración de Bernard Salomon que veremos en [6] **1557** *La Metamorphose d'Ovide figvree*. A Lyon: Par Ian de Tovrnes. Esto se debe a que Salomon también elaboró los grabados de los emblemas de Alciato.

mismas. En el libro segundo de esta obra realiza una interpretación muy completa del mito de Faetón que coincide con las de Alciato y Conti:

[...] que Phaetón fue vanaglorioso y arrogante, y presumiendo de sapientísimo sin serlo, sembró entre la simple gente muchas confusiones y falsas doctrinas; y por esta causa dicen haber abrasado la tierra, con infinitud de errores; [...] para reprehender a los que saben poco y peor usan de las ciencias; y que los grandes imperios, y administraciones, y repúblicas, no se han de encargar a mozos ni a hombres de poco saber, más a sabios y experimentados. Amonéstanos también que los hijos no menosprecien los consejos de los padres, si no quieren haber mal fin. (Pérez de Moya, 1995, p. 244).

C) EL MITO DE FAETÓN EN IMÁGENES

Ya hemos visto en las anteriores páginas el mito de Faetón desde la perspectiva literaria. Para tener una visión más completa de este mito vamos a hacer un recorrido por sus manifestaciones artísticas, en particular en las representaciones gráficas de las *Metamorfosis* en los siglos XVI y XVII, que constituye el objetivo principal de este TFM.

Para la elaboración del Trabajo hemos seleccionado ediciones digitalizadas de las *Metamorfosis* de Ovidio con series de grabados del mito de Faetón. En total, hemos seleccionado 20 ediciones, de las cuales 12 pertenecen al siglo XVI y 8 al siglo XVII.

El número total de grabados es de 41, de los cuales 24 pertenecen al siglo XVI y 17 al siglo XVII. La técnica predominante en la realización de estos grabados es la xilografía, a excepción de los grabados calcográficos de la edición de 1584 y 1655 y las aguafuertes de 1591 y 1639 (una técnica del grabado calcográfico). La elaboración de estas ilustraciones se debe a grabadores italianos, franceses y de la escuela flamenca. Del siglo XVI hemos identificado 4 grabadores (Giacomo Franco, Bernard Salomon, Peter van der Borcht y Virgil Solis) y 6 del XVII (F. Clein, Salomon Savery, Martin de Voss, J. W. Baur, François Chauveau y Sébastien Le Clerc).

Hemos podido comprobar que durante el siglo XVI se desarrollan tres modos de ilustrar las ediciones, que se continúan en la siguiente centuria (Díez Platas, 2003). En el primer tipo hemos incluido los grabados donde el mito se ilustra secuenciado a modo de friso narrativo (ilustraciones 1-5). En el segundo tipo se presenta en ediciones con un solo grabado por cada uno de los 15 libros (ilustraciones 6-8). Por último, el tercer tipo es el más complejo. En el tercer tipo hemos recogido las ediciones que ilustran de modo individual cada uno de los momentos del mito (ilustraciones 9-41).

C. 1) TIPOLOGIA DE LAS ILUSTRACIONES

1. PRIMER TIPO (Ilustraciones 1-5)

La edición de 1505 del humanista italiano Rafael Regio (ca. 1440-1520) es el punto de partida de las ediciones ilustradas de las *Metamorfosis* del siglo XVI. Esta edición es muy importante por tratarse del primer comentario completo de la obra de Ovidio y, sobre todo, por ser la primera edición ilustrada de las *Metamorfosis* de Ovidio⁷. Tuvo enorme difusión desde su primera edición en Venecia en 1493 hasta 1543. La edición veneciana de 1493 no la hemos tenido en cuenta para nuestro TFM porque no incluye ilustraciones (Álvarez & Iglesias 2006, p. 124).

A diferencia de la primera edición de 1493, la edición de 1505 impresa en Parma que hemos estudiado incorpora un total de 59 xilografías. El juego de xilografías, anónimo, se va a imponer en las primeras décadas del siglo XVI (Maréchaux, 1990, p. 102). Su influencia la podemos ver en ediciones como la de [5] **1533** de Niccolò degli Agostini, donde las variantes van a ser muy discretas.

Con el juego de grabados de la edición de Parma de [1] **1505** se inicia un esquema configurativo con gran repercusión en las ediciones de las primeras décadas del siglo, como es el caso de [2] **1510**, [3] **1526** y [4] **1527**. El esquema compositivo de los grabados desecha lo accesorio y anecdótico de la historia, para enfatizar en los momentos más relevantes del mito. En el grabado se representan a todos los personajes dispuestos dentro de un marco rectangular y, principalmente, la historia se desarrolla de izquierda a derecha. El resultado fue la creación de una imagen con coherencia figurativa y de una fácil y rápida comprensión para el lector.

El grabado nos ofrece un mito con un fuerte sentido narrativo, con una figuración simple. Desde el punto de vista iconográfico en estos grabados aparecen yuxtapuestos los momentos clave del mito, reduciendo detalles y personajes al mínimo. Las ediciones [1] **1505**, [2] **1510** y [4] **1527** son prácticamente idénticas, siendo la última la más

⁷ La edición de 1505 de Parma es la primera del siglo XVI ilustrada. Su antecedente más inmediato sería la edición de 1497 impresa en Venecia por Lucantonio Giunta. La edición incluía 52 xilografías realizadas por Giovanni Rosso da Vercelli (Maréchaux, 1990, p. 94).

simplificada. A estas corresponden las ilustraciones 1, 2 y 4, en la cuales en primer plano encontramos a Faetón en actitud orante, mientras desde el trono su resplandeciente padre lo contempla y escucha su deseo. El dios Sol aparece rodeado de infinitud de rayos de luz y con una actitud mayestática que lo asemejan iconográficamente a Dios. A continuación, se abre un paisaje sencillo, donde más allá de unas amplias nubes no hay más signos de la catástrofe natural que ha provocado la acción de Faetón. En este paisaje observamos a los desbocados caballos en el cielo a la par que vemos la figura de Faetón precipitándose hacia el río, a cuya orilla se aproximan alarmadas sus hermanas y, en la orilla de enfrente, Cicno contempla el fatal destino del protagonista de este mito.

He aquí la relación de las tres primeras ilustraciones:

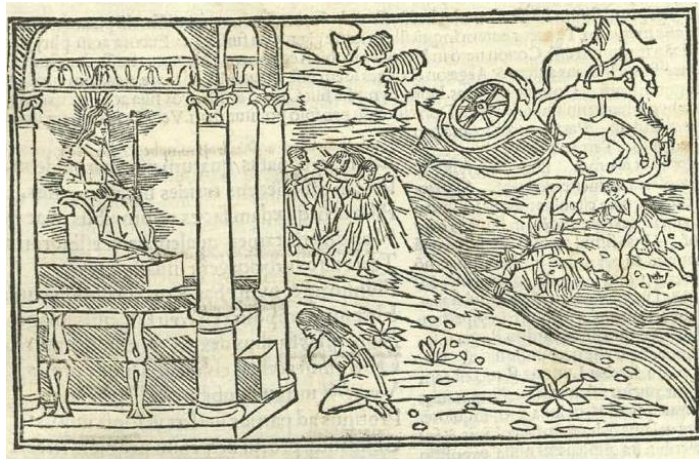


Ilustración 1 [1] 1505.



Ilustración 2 [2] 1510.



Ilustración 3 [4]. 1527.

La edición [4] **1526** es reflejo de lo que acabamos de leer. Sin embargo, su manufactura parece más tosca. El grabado simplifica al máximo los personajes: solo un caballo tira del carro y solo es plenamente visible una de las dos Helíades.



P. Onidi Naf. Methamorpho. Liber secundus.

Ilustración 4 [3] 1526.

Anteriormente, comentábamos que los grabados de la edición [5] **1533** dependían de los de la edición [1] **1505**. Tanto el tipo de marco como las secuencias elegidas son idénticas: la presentación en el palacio y la caída del carro ante los ojos de las Helíades y Cicno. Las únicas diferencias que apreciamos son el cambio en la orientación de la distribución de los personajes, ahora es de derecha a izquierda, el diseño de un paisaje más convulsionado y la inclusión de los cuatro caballos que

realmente menciona Ovidio y de un árbol, quizás en referencia a la metamorfosis en álamo que sufrirán las Helíades.



Ilustración 5 [5] 1533.

2. SEGUNDO TIPO (Ilustraciones 6-8)

A mediados del siglo XVI la tradición figurativa de friso narrativo que hemos estudiado en el anterior apartado fue objeto de fuertes críticas por parte del pensamiento humanista que acusó de depender de la tradición ilustrativa medieval y de ir demasiado lejos al reducir las figuras ovidianas a prototipos bíblicos (Maréchaux, 1990, p. 96). Esto desemboca en la creación de nuevas configuraciones figurativas, concretamente en el modelo de grabado incluido en [8] **1584** *Le metamorfosi di Ovidio*, una edición impresa en Venecia por Guinti Berna y elaborada por Giovanni Andrea dell'Anguillara.

La primera edición publicada por Anguillara data de 1561 y ya presentaba la novedad de incluir un grabado al inicio de cada libro, al igual que lo harán todas sus reediciones del siglo XVI y XVII. Sin embargo, no siempre eran los mismos juegos de grabados ni estaban realizados con la misma técnica (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 460).

El responsable del diseño y de la realización de los grabados⁸ de esta edición de [8] **1584** es el italiano Giacomo Franco (1550-1620), muy afamado en su época y que desarrolló su labor en Venecia⁹. Franco se especializó en el trabajo del grabado en el taller de su padre Giovanni Battista Franco y luego junto a Agostino Carracci (Díez Platas, 2003).

Su nombre aparece dentro del marco decorado con mascarones, guirnaldas vegetales y roleos que contiene las escenas mitológicas (Ilust. 6). Los nombres de algunos personajes aparecen escritos, lo cual hace más fácil la comprensión del grabado. Giacomo Franco representa los episodios de delante hacia atrás y juega con la perspectiva para destacar y colocar secuencias de un mismo mito en primer plano, mientras que el resto queda relegado al segundo o tercero. Así, los personajes van disminuyendo su tamaño y adaptándose al marco. La lectura de estas imágenes se

⁸ Los grabados de Giacomo Franco son los primeros grabados en cobre del siglo XVI en un trabajo de imprenta (Díez Platas & Monterroso Montero, 1998, p. 460).

⁹http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioid=124679

complica al estar todas las figuras insertas dentro de un fondo común marcado por los elementos naturales del paisaje o bien por estructuras arquitectónicas.

Giacomo Franco representa junto al mito de Faetón otros recogidos en el mismo libro II, como los de Arcas y Calisto, la conversación del cuervo y la corneja, Ocíroo convertida en yegua, Mercurio y Bato y el rapto de Europa (Díez Platas, 2003). En esta ocasión, en la parte superior del primer plano vemos a Faetón dialogando con el padre en su palacio. A continuación, se abre un claro en el nuboso cielo desde donde Júpiter, sobre su águila (un elemento que no aparece en el texto ovidiano)¹⁰, lanza sus rayos haciendo caer a Faetón y los caballos. Por último, en la zona inferior del primer plano aparecen en la orilla del río tres de las Helíades en proceso de transformarse en álamos y Cícno ya convertido en ave.



Ilustración 6 [8] 1584. Giacomo Franco.

¹⁰ Véase Ruiz de Elvira, 1975, pp. 491-492.

Otra edición con la misma tipología en las ilustraciones es la de George Sandys, publicada en [15] **1632** bajo el título: *Ouid's Metamorphosis: Englished, mythologiz'd, and represented in figures: An essay to the translation of Virgil's Aeneis*. La serie de xilografías fue diseñada por Franz Cleyn (Rostock, 1582- Londres, 1658) y realizados por el pintor e ilustrador Salomon Savery (Ámsterdam, 1594- Haarlem, 1683). Franz Cleyn inició su carrera en Dinamarca, que continuó desde 1612 hasta 1616 en Roma y Venecia. En 1617 se establece en Copenhague para trabajar al servicio de Christian IV de Dinamarca. Finalmente, en 1623 viajó a Londres, donde se puso a la cabeza de la fábrica de tapices Mortlake hasta su muerte (Hodnett, 1978, p. 74). Hasta Londres viajó Salomon Savery en 1632 para trabajar en los diseños de Cleyn para las ilustraciones que aparecerían en la edición de George Sandys (Hodnett, 1978, p. 74). Esta serie aparecería posteriormente en la edición londinense de 1637 preparada por Thomas Farnaby y en la de 1640 de Andrew Hebb (Hodnett, 1978, p. 74).

Sigue la tradición de Giacomo Franco (Ilust. 6) e incluye las siguientes historias: la caída de Faetón, el llanto de Clímene y las Helíades mudadas en árboles, Cicno transformado en ave; Júpiter, como Diana, y Calisto; Juno castigando a Calisto, que se convierte en osa; Arcas y Calisto y su catasterismo; Níctemene convertida en lechuga; Neptuno persiguiendo a Crónide que muta en la corneja; Apolo y Coronis; el cambio de color del cuervo; Quirón, Esculapio y Ocíroe convertida en yegua; Mercurio y los bueyes de Apolo; Mercurio y Baro; Mercurio enamorado de Herse; Palas y la Envidia; Mercurio y Aglauro, y por último el rapto de Europa.

El mito de Faetón se dispone en primer plano, en el margen izquierdo y distribuido de arriba abajo. Observamos en el nuboso cielo a Júpiter dispuesto a derribar el carro tirado por caballos alados al modo de Pegaso. Ovidio describe que el carro es tirado por fogosos caballos de alados pies. Si bien esta es una incongruencia con respecto al texto, es cierto que es la primera lámina de las analizadas hasta el momento donde se representan con alas a estos animales. A la par el cuerpo de Faetón cae envuelto en grandes y vaporosas nubes. El diseño no incluye el elemento acuático del río, pero sí un elemento que no habíamos visto en Franco: la tumba, la cual queda rodeada por tres desconsoladas hermanas de cuyas extremidades comienzan a brotar

hojas y raíces ante la mirada desesperada de Clímene. Junto a ellas, el rey Cicno comienza a mutar en ave, quedando solo las extremidades inferiores del humano.



Ilustración 7 [15] 1632. Fran Clein y Salomon Savery.

La última ilustración que hemos incluido en este apartado es de la edición [18] **1655** *Metamorphoses trad. en fr. par P. Du Ryer, avec des explications sur toutes les fables* publicada en París. La edición debió de gozar de gran fama ya que se reeditó a lo largo de todo el siglo XVII (1628, Lyon; 1626, 1628, 1651, 1676, Rouen¹¹). Las ilustraciones siguen el modelo de Léonard Gaultier (1561-ca. 1640) para la edición de 1606 de París, que a su vez sigue el de G. Franco de 1584 (Meilán Jácome, 2012, p. 417). Los grabados de 1655 prácticamente están copiados de Franco (Ilust. 6) tanto por los

¹¹<http://ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=32%20&%20clave1=M.BpC.Lyon.162>

mitos que incluye como por la distribución de los mismos. Como variantes podemos señalar la presencia de la tumba de Faetón, la figura del cisne nadando y el haz de rayos en la mano de Júpiter.



Ilustración 8 [18] 1655.

3. TERCER TIPO (Ilustraciones 9-41)

Este tipo de ilustraciones está presente en un mayor número de ediciones. Este grupo de ilustraciones se caracteriza por presentar de manera individual los diferentes momentos del mito, lo que no implica que el mito se ilustre de principio a fin. La disposición de las láminas de los grabados varía según la configuración de cada edición, por lo general van intercaladas en el texto o colocadas como cabecera del mismo.

Las ilustraciones que aquí vamos a estudiar parten de las que diseñó Bernard Salomon en la edición [6] **1557** *La Metamorphose d'Ovide figvree*, impresa en Lyon por Jean de Tournes (Díez Platas, 2003, p. 21). Este autor, nacido en 1506, se establece en Lyon. Su trabajo lo convierte en una autoridad en esta ciudad entre 1546 y 1561, fecha en que muere. Además, en este mismo lugar se pone al mando de una escuela de decoradores, cuyas creaciones recalcan en la orfebrería, la cerámica y el diseño de mobiliario hasta el siglo XVII (Maréchaux, 1990, p. 103). En este contexto, la serie de Bernard Salomon es excepcional puesto que no se basa en modelos previos, sino que el grabador hace uso de su propia imaginación y crea ilustraciones novedosas. Sus diseños suponen una nueva forma de afrontar los trabajos de ilustración de las *Metamorfosis* al dividirse en tres partes: un título, el grabado en mitad de la página y luego el texto. Todo rodeado por un marco de arabescos y motivos figurativos humanos y fantásticos.

Los nuevos grabados de Salomon originaron una nueva tradición figurativa para las próximas generaciones de artistas y grabadores. Muestra de ello son las ediciones donde encontramos copias fidedignas o con variantes mínimas de los diseños de Bernard Salomon. Uno de los ejemplos más significativos de estas imitaciones son las ediciones con grabados de Virgil Solis (Maréchaux, 1990, p. 100).

El grabado se hace más comprensible al dar paso a un nuevo esquema figurativo donde se olvida la yuxtaposición de escenas. A partir de ahora, los grabados se revalorizan más allá de sus propiedades estéticas ya que por sí solos contienen y manifiestan el mito, sin necesidad de recurrir a una lectura del texto. El grabador dispone de un marco más amplio, donde puede recrearse en los detalles, centrarse en el paisaje o en lo arquitectónico, incluir más personajes, etc.

Las ilustraciones de este tipo plasman los siguientes seis momentos del mito de Faetón:

- La disputa originada por el joven Épafo al cuestionar los orígenes divinos de los que tanto alardeaba Faetón.
- El viaje y la llegada de Faetón al palacio de Sol, más concretamente el momento en que el padre reconoce a Faetón y este formula su deseo de conducir el carro gobernado por los caballos de alados pies.
- Faetón guiando el carro paterno por el cielo.
- La caída de Faetón del carro, momento en que Júpiter se dispone a frenar al joven.
- El lamento y la metamorfosis de las Helíades en la ribera del río Erídano, junto con la figura de Cicno ya mutado en cisne.
- La decisión de Sol de privar al mundo de sus servicios ante la cólera y el dolor ocasionados por la tragedia, mientras Júpiter y el resto de dioses se reúnen y le instan a retomar su actividad.

Todos los momentos no aparecen representados en las ediciones. Los momentos más ilustrados son la caída y la muerte de Faetón.

A continuación ofrecemos una relación por grabador y año de las ediciones incluidas en este apartado. Están distribuidas entre seis ediciones del siglo XVI y seis del XVII.

A. BERNARD SALOMON (1557)

Como ya hemos dicho, el grabador Bernard Salomon es el pionero en esta nueva tendencia ilustrativa desde la aparición de la edición [6] **1557** *La Metamorphose d'Ovide figvree*. A Lyon: Par Ian de Tovrnes.

La serie se inicia con el episodio del diálogo entre Sol y su hijo Faetón. En su diseño Salomon apuesta por una escena muy expresiva y dramática (Ilust. 9). En un

primer plano se sitúan Sol y Faetón: a la derecha aparece el joven imberbe con sus brazos cruzados en el pecho como muestra de veneración o admiración hacia el dios, a la izquierda está Sol envuelto en un círculo luminoso y sentado sobre su trono estira un brazo en señal de bendición. Esta imagen aún muestra una fuerte dependencia con la tradición iconográfica de la edición de Parma de 1505 (Ilust. 1) tanto en el marco arquitectónico porticado y elevado que representa el palacio de Sol, como en los rayos luminosos o en la actitud de los personajes. Sol está en el interior de una estructura arquitectónica que remite a las construcciones de época romana, pues no tiene nada que ver con la descripción que Ovidio hace del palacio. Salomon también realiza una interpretación libre o mejor dicho errónea de la corona de Sol ya que le coloca una corona de laurel, atributo sin duda perteneciente a Apolo-Febo.

Le sigue el momento en que Faetón guía el carro por los cielos (Ilust. 10). La parte superior es ocupada por un Faetón que desprende luminosidad mientras surca los cielos, sentado y con los brazos al aire ante la falta de control de los corceles. Bajo los corceles un cúmulo de nubes sirven para separar el registro paisajístico inferior.

Salomon ilustra el momento en que Júpiter desde lo alto del Olimpo lanza sus rayos contra el joven que ya se precipita junto con el carro ante la mirada de un sol antropomorfo (Ilust. 11).

La serie es una de las más completas. Por un lado, incluye el lamento de Clímene en el proceso de transformación de las Helíades a orillas de un río en el que Cicno ya se ha convertido en ave (Ilust. 12). Por otro, también Salomon ilustra el episodio final, quedando a la derecha el episodio en que Sol entra en cólera y maltrata a los corceles, y a la izquierda queda la reunión de dioses capitaneada por Júpiter y que acaba entregando la potestad del carro a Apolo (Ilust. 13).

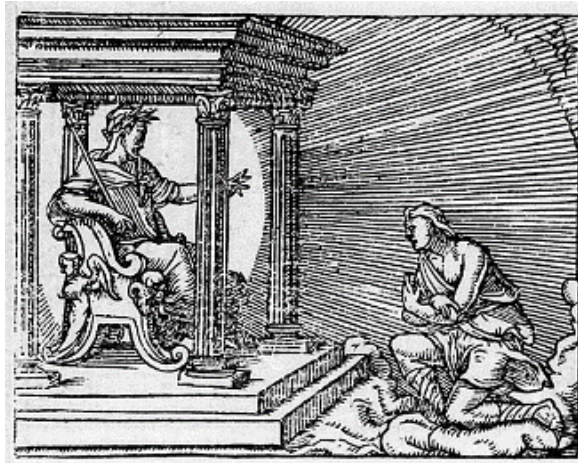


Ilustración 9 [6] 1557. La petición de Faetón. Bernard Salomon.



Ilustración 10 [6] 1557. Faetón guiando el carro del Sol. Bernard Salomon.

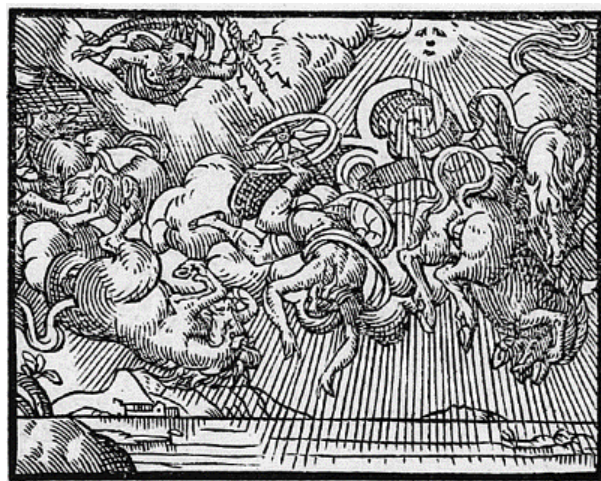


Ilustración 11 [6] 1557. La caída de Faetón. Bernard Salomon.



Ilustración 12 [6] 1557. La metamorfosis de las Heliades y Cicno. Bernard Salomon.



Ilustración 13 [6] 1557. El dolor del dios Sol. Bernard Salomon.

B. ANÓNIMO (1565)

Como hemos señalado, la obra de Salomon debió de suponer un gran impacto, puesto que no tardaron en aparecer imitadores. Así lo podemos ver en la edición [7] **1565** *P. Ovidij Nasonis Metamorphoseon libri XV*. Venetiis: Apud Ioan. Gryphium. Esta edición recoge el comentario de Rafael Regio, por lo que no nos ha de extrañar la similitud de sus diseños (tampoco conocemos el nombre del grabador). Sin embargo, su diseño de la llegada de Faetón al palacio de Sol es más rico (Ilust. 14).

La escena se desarrolla en primer plano. La zona derecha no presenta ninguna particularidad respecto a la actitud o imagen de Faetón. Mientras, a la izquierda aparece Sol sentado sobre un imponente trono decorado con una especie de grifo o quimera. El

grabador toma de Salomón el baldaquino, el círculo del que se desprenden multitud de rayos y la corona de laurel. A Sol le acompañan tres figuras femeninas difíciles de identificar ante la falta de atributos, pero sin duda estas hacen alusión al amplio cortejo que acompañaba al dios en el momento de dirigirse a su hijo:

A derecha e izquierda estaban de pie el Día, el Mes y el Año, 25

y los Siglos y las Horas, colocadas a intervalos iguales,

y la nueva Primavera, ceñida con una corona de flores;

estaba el Verano, desnudo y portando guirnaldas de espiga;

estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas, y el helado Invierno

con sus blancos cabellos desgreñados. Entonces, el Sol, 30(Ovidio, 2015, p. 102)

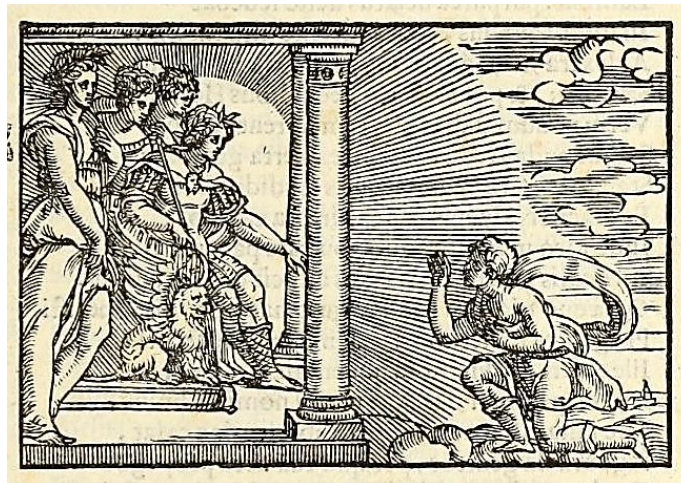


Ilustración 14 [7] 1565. La petición de Faetón.

C. ANÓNIMO (1588)

La edición [9] 1588 *Metamorphosis, dat is die Herscheppinge oft veranderinge...Ovidius Nv eerst ouergheset in onse duytsche tale*. Amsterdam: Harmen Jansz Muller, incorpora elementos realmente novedosos, si bien la atmósfera en que se inserta la escena continúa el carácter ya descrito en anteriores ilustraciones. Una novedad es la planta circular del palacio del dios del sol. Otra novedad la encontramos

en la parte izquierda donde tras la figura de Faetón observamos un pilar y los signos zodiacales dispuestos en una circunferencia. Estos elementos, que no habían aparecido hasta ahora, nos hacen darnos cuenta del buen conocimiento que debió de tener su diseñador ya que hacen alusión a los seis signos zodiacales previos al sendero de entrada al palacio, como podemos leer en Ovidio (2015, p. 101):

La tierra sustenta hombres y ciudades, selvas y fieras, y ríos,
ninfas y demás divinidades campestres. Por encima de esto
está colocada la imagen de un cielo refulgente y seis signos
zodiacales en la hoja derecha, otros tantos en la izquierda.

15

El relato ovidiano continúa con la llegada al palacio, momento en que Faetón va a dirigirse a su padre sentado en el trono y se ve obligado a detenerse por no poder soportar toda la luz que desprende Sol. Por tanto, podemos concluir la gran fidelidad entre imagen y texto.



Ilustración 15 [9] 1588. La petición de Faetón.

D. ANÓNIMO (1589)

La edición titulada [10] **1589** *Las Transformaciones de Ouidio/traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas, por el Lice[n]ciado Viana, en lengua vulgar castellana; con el comento, y explicación de las Fabulas, reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia* fue impresa en Valladolid por Diego Fernández de Córdoba. Su importancia radica en dos aspectos. Por un lado, es una de las dos ediciones españolas del siglo XVI que incluyó ilustraciones; por otro, el diseño de las ilustraciones está totalmente alejado de las influencias italianas.

La serie de grabados que ilumina esta edición es anónima. El autor selecciona para sus estampas un episodio de cada uno de los libros sin que necesariamente se correspondan con los más conocidos o los más representados en otras publicaciones hasta la fecha (Díez Platas, 2003, p. 262). En esta ocasión, y como ocurre en la ilustración 15, el grabador parece situarnos en el momento de la llegada de Faetón al palacio de Sol, más que en el momento de la conversación entre ambos. En esta es más fácil identificar entre los personajes del cortejo a las figuras colocadas a la derecha del dios, el Día, el Mes y el Año. De las colocadas a la izquierda es reconocible el Otoño, con un racimo de uvas pisadas, y al helado Invierno caracterizado como un anciano al filo del palacio.

Faetón se dispone sobre un montículo que da paso a un fondo vacío en el que se extienden los rayos de Sol. El gesto del joven Faetón hace alusión a los siguientes versos:

Tan pronto como allí llegó por arduo sendero el vástago
de Clímene y penetró en la morada de su cuestionado padre, 20
de inmediato dirige sus pasos hacia el rostro paterno,
y se detiene lejos, pues no podía soportar más de cerca
su luz; cubierto de purpúreas vestes estaba sentado Febo
en un trono resplandeciente de brillantes esmeraldas. (Ovidio, 2015, p. 102)



Ilustración 16 [10] 1589. La petición de Faetón.

E. PETER VAN DER BORCHT (1591)

La serie de 181 de aguafuertes que ilustran la edición [11] **1591**. *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses: argumentis brevioribus/ex Luctatio Grammatico collecti expositæ; vna cum viuus singularum transformationum iconibus in æs incisus*. Antverpiæ: ex Officina Plantiniana, apud viduam & Ioannem Moretum, pertenecen a Peter van der Borcht¹²,

El diseño de Borcht está fuertemente ligado con la ilustración 15 que hemos visto más arriba. Borcht en el momento del encuentro entre el dios y su hijo incluye de manera más clara los signos zodiacales (Ilust. 17).

Borcht debía conocer las ilustraciones de Bernard Salomon puesto que el resto de sus grabados para este mito están configurados del mismo modo. La conducción de Faetón está igualmente dividido en dos registros separados por nubes. En esta ocasión es más clara la fuerza y bravura de los caballos ante la falta de experiencia del auriga (Ilust. 18). Su grabado de la caída del joven (Ilust. 19) tan solo difiere en la ubicación de los personajes. Ahora, un coronado Júpiter porta el haz de rayos en la zona izquierda,

¹² No se sabe mucho acerca de la vida Pieter van der Borcht. Debió nacer en Mechelen y hacia 1564 estar trabajando para el impresor Christopher Plantin.

mientras la apertura de nubes a la derecha en ambos grabados la ocupa un sol con rostro humano.

El episodio de las Helíades también es una muestra de la influencia de la obra de Salomon. Borcht va a cambiar la distribución de la transformación de las Helíades junto al túmulo sin cartela o epitafio a la derecha, mientras la izquierda la ocupa la figura del cisne en el río (Ilust. 20).

Por último, Borcht ilustra el momento en que el dios Sol se niega a volver a iluminar el mundo frente a Júpiter y los dioses convocados por este. A la izquierda del grabado y en un segundo plano Sol castiga a los caballos, mientras en el fondo podemos ver los restos calcinados de una ciudad víctima del deseo de Faetón (Ilust. 21).



Ilustración 17 [11] 1591. La petición de Faetón. Peter van der Borch.



Ilustración 18 [11] 1591. Faetón guiando el carro del Sol. Peter van der Borch.



Ilustración 19 [11] 1591. La caída de Faetón. Peter van der Borch.



Ilustración 20 [11] 1591. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Peter van der Borch.



Ilustración 21 [11] 1591. El dolor del dios Sol. Peter van der Borch.

F. VIRGIL SOLIS (1595)

A finales del siglo se publica en castellano la edición [12] **1595** *Las transformaciones de Ovidio en lengua Española: repartidas en quinze libros, con las Allegorias al fin dellos y sus figuras, para prouecho de los Artifices*. En Anuers en casa de Pedro Bellero.

Lo interesante de la edición es que es la segunda edición al castellano que incluye ilustraciones. Recordemos que la primera fue la edición [10] **1589**.

Las ilustraciones son fruto del grabador Virgil Solis. Sus diseños son claramente una copia casi total de la serie de 1557 de Bernard Salomon (Ilust.9-13), estudiada más arriba. Se distingue significativamente de Salomon en que invierte la distribución de las escenas e incluye la representación de una ciudad como fondo en las ilustraciones de la conducción del carro y de la caída del mismo.



Ilustración 22 [12] 1595. La petición de Faetón. Virgil Solis



Ilustración 23 [12] 1595. Faetón guiando el carro del Sol. Virgil Solis.

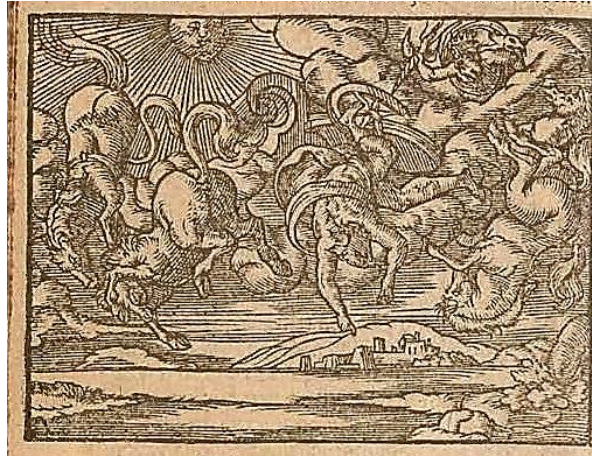


Ilustración 24 [12] 1595. La caída de Faetón. Virgil Solis.

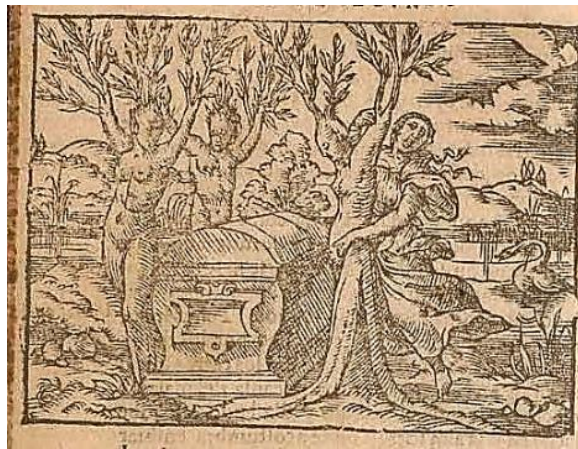


Ilustración 25 [12] 1595. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Virgil Solis.

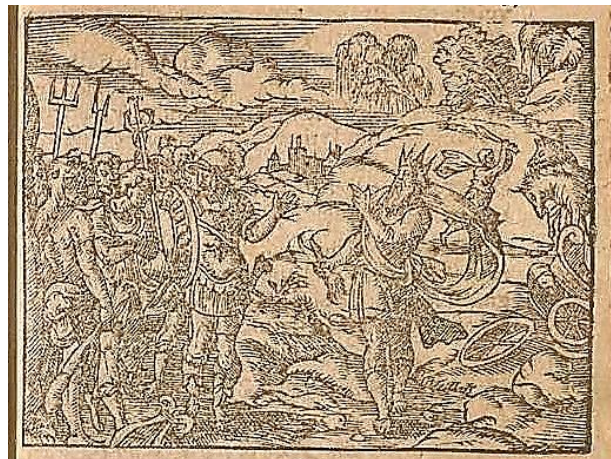


Ilustración 26 [12] 1595. El dolor del dios Sol. Virgil Solis.

G. ANÓNIMO (1619)

No conocemos al autor o autores de los magníficos grabados de la edición [13] **1619** *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveües... avec XV discours contenant l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités* impresa en París, lo que está claro es la influencia recibida de las ilustraciones del siglo pasado, especialmente de los grabados de la edición pionera de Parma de 1505 y de la labor de Bernard Salomon.

En esta ocasión el mito de Faetón cuenta con dos grabados. El primero, entronca claramente con la tradición iniciada por el grabador de la edición de Parma de 1505. El primer grabado (Ilust. 27) condensa las dos secuencias más importantes del mito: la presentación en el palacio y la caída de Faetón. La primera ilustración muestra en el margen derecho y en el segundo plano el encuentro entre Sol y Faetón, cobijado en esta ocasión por una estructura con arcos de medio punto. La segunda secuencia se hace con el protagonismo y domina el primer plano y se corresponde con la caída de Faetón. A diferencia de Salomon y de otros grabadores del XVI, la escena se resuelve completamente en un registro celestial abarrotado de nubes y desde donde Júpiter se dispone a poner fin a la vida del joven en el preciso instante en que este se precipita junto con la cuadriga.

El segundo grabado ilustra la metamorfosis de las Helíades y Cicno (Ilust. 28). Este es un digno ejemplo del peso que aún en esta fecha tenían las series de Salomon, de Borcht y de Solís.



Ilustración 27 [13] 1619. La caída de Faetón.

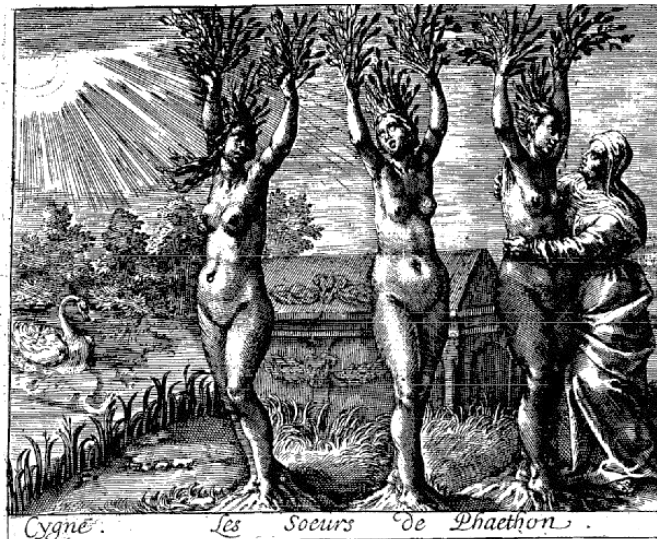


Ilustración 28 [13] 1619. La metamorfosis de Las Heliades y Cicno.

H. MARTIN DE VOSS (1621)

Esta edición [14] 1621 titulada *Les Metamorphoses d'Ouide: de nouveau traduites en françois, et enrichies de figures chacune selon son subiet: avec XV discours, contenant l'explication morale des fables* fue impresa en París con tres bellos grabados dedicados al mito de Faetón. El diseño pertenece de Martin de Voss, pero él había

fallecido en 1621, por lo que quizás esta edición sea una reimpresión de una previa que incluyera sus grabados.

Martin de Voss (Amberes, 1532-1603), hijo del pintor Pieter de Voss el Viejo, obtuvo un temprano éxito dentro de la pintura de la Contrarreforma de finales del siglo XVI. Por tanto, su producción es esencialmente de temática religiosa. Durante el periodo de dominio calvinista, su producción se volcó en dibujos de estampas para los mejores grabadores del momento. Se sabe que realizó un viaje a Italia y visitó Roma, Florencia y Venecia, siendo posible que entrara en contacto con Tintoretto. En 1558 regresa a Amberes y entra al Gremio de Pintores de San Lucas. Su corpus de dibujos fue llevado a la estampa por Adriaen Collaert, Hendrick Goltzius, Pieter de Jode, Aegidius, Jan y Raphael Sadeler, y los hermanos Wierix; estos dibujos configuraron en su conjunto una de las principales fuentes artísticas de las que se nutrieron muchos pintores flamencos y europeos hasta bien entrado el siglo XVII¹³.

Los episodios ilustrados son una vez más la conducción del carro y la caída del mismo. Para el primero (Ilust. 29), con un estilo monumentalista y de gran detallismo Martín de Voss nos presenta una imagen realmente interesante ya que las líneas y contornos que se ven al fondo ponen la escena en relación directa con el instante en que el joven se convierte en presa del pánico:

Espantado, ve además, diseminados por el tachonado cielo,

toda suerte de prodigios e imágenes de fieras gigantescas.

Hay un lugar donde curva sus brazos en doble arco 195

el Escorpión y con la cola y las pinzas dobladas en ambos lados

extiende sus miembros en el espacio de dos signos. Cuando

el muchacho lo vio, empapado en el sudor de su negro veneno

y amenazando herirle con su curvo aguijón, enloquecido

por un helado terror, suelta las riendas. Cuando estás, 200 (Ovidio, 2015, p. 107)

¹³ <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/vos-martin-de/aed8ff64-b96b-4723-b598-66277e6d3f5c>

El episodio de la caída merece ser destacado ya que es el primero hasta ahora en ilustrar claramente un paisaje con ciudades reducidas a cenizas y con mares y ríos disecados donde varios personajes femeninos desnudos claman al cielo en busca de ayuda divina (Ilust. 30).

Los grabados completan el mito ilustrando uno de los últimos episodios: la metamorfosis de Cicno (Ilust. 31). El planteamiento en esta ocasión tampoco tiene nada que ver con la tradición ilustrativa previa. La escena es de las menos fieles al texto ovidiano, ya que está planteada como una escena costumbrista donde a la orilla del río aparecen dos personajes ignorando por completo el descenso de Faetón junto al que vuela un cisne.

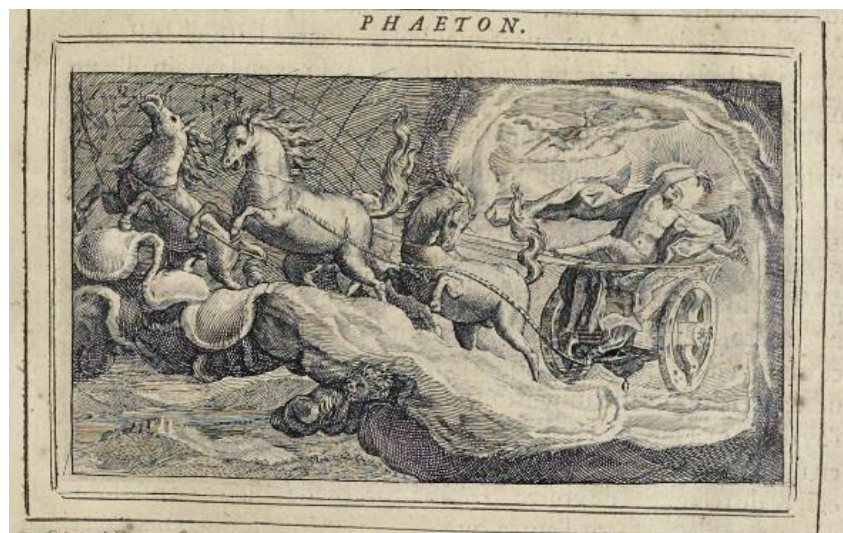


Ilustración 29 [14] 1621. Faetón guiando el carro del Sol. Martin de Voss.



Ilustración 30 [14] 1621. La caída de Faetón. Martin de Voss.



Ilustración 31 [14] 1621. La mutación de Cicno. Martin de Voss.

I. JOHANN WILHELM BAUR (1639)

Una de las mejores series que hemos rescatado de las *Metamorfosis* de Ovidio en el periodo barroco es la serie de Johann Wilhelm Baur (1607-1642) incluida en el álbum [16] **1639** *Des vortrefflichen Römischen poëtens Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon, oder, funffzehen Bücher der Verwandlungen*. Vienna.

Johann Wilhelm Baur perteneció al taller de Estrasburgo de Joann Wilhelm Friedrich Brentel. Su estilo está influenciado por Hendrick Goltzius y Antonio Tempesta. Baur permaneció en Italia entre 1630 y 1637, visitando Roma y Nápoles para trabajar al servicio de Federico Colonna y Paolo Giordano II. En 1637 se trasladó a Viena y trabajó para la corte de Fernando III. Sus últimos años los pasó en Viena, donde ejecutaría su serie de 151 grabados sobre los mitos de la *Metamorfosis*. La serie abarca los episodios más importantes y conocidos de las metamorfosis desde la creación del mundo al asesinato de César. Podemos deducir que esta serie de Baur fue una iniciativa propia, es decir, no iba destinada a ninguna publicación¹⁴.

¹⁴ <http://paragone.no/the-development-of-ovids-metamorphoses-from-early-woodcut-series-to-johann-wilhelm-baur-1639-41/>

Baur representa la llegada al templo, la caída de Faetón y la metamorfosis de sus hermanas. A diferencia de todo lo visto hasta el momento, el estilo de Baur otorga un fuerte y dinámico efecto atmosférico a la ilustración mediante un fondo lleno de vegetación, colinas, gruesas nubes y las forzadas posturas de los personajes.

De la llegada al templo (Ilust. 32) Baur rompe con la tradición en el diseño arquitectónico del palacio de Sol haciéndolo más monumental. También debemos tener en cuenta el fondo de la ilustración que da cuenta de lo que Faetón ve desde su ascenso al palacio del Sol:

Las aguas tienen sus azulados dioses, al musical Tritón,
al cambiante Proteo, a Egeón que con sus brazos oprime
los gigantescos dorsos de las ballenas, a Doris y a sus hijas, 10
parte de las cuales se las ve nadar, a otras, sentadas
en un peñasco, secarse los verdes cabellos, y a algunas
navegar sobre peces; no tienen todas un mismo rostro,
pero tampoco distinto del que conviene a hermanas.
La tierra sustenta hombres y ciudades, selvas y fieras, y ríos, 15
ninfas y demás divinidades campestres. (Ovidio, 2015, p. 101)

Su diseño para la caída de Faetón (Ilust. 33) es el más apoteósico de los que hemos visto hasta ahora. Baur resuelve la escena dividiéndola en dos registros. El registro celestial ocupa la mayoría de la ilustración. En el cielo, cubierto por unas agitadas nubes, se abre un claro por el que penetra la luz solar. En esta ocasión Júpiter no participa de la escena. En el registro terrenal se muestra un paisaje donde el humo de los incendios y el vapor de mares y ríos ascienden al cielo.

Las metamorfosis de las Heliádes (Ilust. 34) se mantiene fiel a la tradición de representar el momento preciso de la transformación junto a la tumba de Faetón, si bien es cierto que de las tres que menciona Ovidio y que venimos viendo en todas las

ediciones anteriores, Baur incluye a una cuarta Heliáde. Respecto a Cicno, Baur apuesta por incluir la figura del cisne.



Ilustración 32 [16] 1639. La Petición de Faetón. Johann Wilhelm Baur.



Ilustración 33 [16] 1639. La caída de Faetón. Johann Wilhelm Baur.



Ilustración 34 [16] 1639. La metamorfosis de Las Heliádes y Cicno. Johann Wilhelm Baur.

J. ANÓNIMO (1643)

Aunque estamos casi a mediados del siglo XVII, la edición que ahora nos ocupa, [17] **1643** *Metamorphosis ofte herscheppinghe Publius Ovidius Naso*, contiene una ilustración de la caída de Faetón que nos recuerda, sobre todo por su formato, a la obra de Giacomo Franco (Ilust. 6) de su edición de 1584. Sin embargo, carece del dramatismo propio de esa escena trágica.



Ilustración 35 [17] 1643. La caída de Faetón.

K. FRANÇOIS CHAUVEAU, SÉBASTIEN LE CLERC (1676)

A finales del siglo XVII nos encontramos con la edición publicada en la imprenta real parisina [19] **1676** *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*.

En la tarea de ilustrar esta edición parisina participaron múltiples grabadores franceses. Del total de ediciones consultadas tan solo la de 1676 ilustra el inicio del mito de Faetón (Ilust. 36), grabado firmado por François Chauveau (París, 1613-París, 1676)¹⁵. Chauveau ejerció como dibujante, grabador y pintor. Estudió en el estudio de Laurent de La Hyre, se especializó en el grabado y desde 1662 trabajó para el monarca Luis XIV. Sus grabados aparecen en las obras de Molière (1666) o la primera colección de fábulas de La Fontaine (1668).

El primer plano de la escena lo ocupan las figuras de los dos muchachos jóvenes, quizás el de la izquierda sea Faetón en su énfasis por recalcar su origen divino hace un gesto con sus manos señalando al sol, identificado con el rey Sol, que aparece al fondo de la escena tras la vegetación. El otro joven puede ser Épafo que dirige su mano hacia su cabeza, quizás incrédulo o hastiado por la insistencia de Faetón. La escena tiene lugar frente a una estructura arquitectónica que da paso a un amplio y frondoso paisaje natural, a pesar de que Ovidio no describe el lugar donde acontece este hecho:

Épafo tuvo un igual a él en edad y en carácter, 750
el hijo del Sol, Faetón. En una ocasión en que este presumía
de no ser inferior a Épafo y se enorgullecía porque su padre era Febo,
eso no lo soportó el Ináquida y le dijo: «Estás loco por creer en todo a tu madre y
presumes por la idea de un padre falso». (Ovidio, 2015, p. 96)

¹⁵ http://data.bnf.fr/12197733/francois_chauveau/



Ilustración 36 [19] 1676. Épafo y Faetón. François Chauveau.

El grabador Sébastien Le Clerc (Metz, 1637- París, 1714) ¹⁶ firma la caída del carro y la mutación de las Helíades en álamos y de Cicno en cisne. Sébastien Le Clerc, dibujante y grabador en estrecho contacto con Charles Le Brun, ingresó como Miembro de la Real Academia de Pintura y Escultura en 1672, donde se dedicaría a la docencia. Su buen trabajo le valió ejercer como grabador para Luis XIV. Le Clerc en el primer grabado (Ilust. 37) no duda en representar a Júpiter sobre el águila (su atributo más reconocible) con la mirada puesta en Faetón. De su segundo grabado (Ilust. 38) sobresale una monumental tumba ricamente decorada por guirnaldas y coronada por un gran jarrón.

¹⁶ http://data.bnf.fr/12004101/sebastien_leclerc/



Ilustración 37 [19] 1676. La caída de Faetón. Sébastien Le Clerc.



Ilustración 38 [19] 1676. La metamorfosis de Las Heliades y Cicno. Sébastien Le Clerc.

L. ANÓNIMO (1677)

Por último, tenemos la serie de grabados incluida en [20] **1677** *Les métamorphoses d'Ovide en latin et françois; divisées en XV. livres; avec de nouvelles explications historiques, morales & politiques sur toutes les fables, chacune selon son sujet de la traduction de Mr. Pierre Du-Ryer Parisien. Edition nouvelle, enrichie de tres-belles figures.*

Los grabados de esta edición muestran un planteamiento que dista de todo los anteriores. La ilustración sobre la presentación en el palacio de Faetón quizás sea la interpretación que más conceda el protagonismo a la arquitectura y los detalles ornamentales (Ilust. 39).

El segundo grabado (Ilust. 40) escoge el momento en que el miedo se adueña de Faetón al contemplar las pinzas venenosas del temible Escorpión. El joven reacciona soltando las riendas y los caballos se salen de la ruta que siguen habitualmente. El momento es el mismo que en la ilustración 29.

El último grabado representa el dolor de Clímene (Ilust. 41). La madre de Faetón se inclina ante la tumba de su hijo, mientras es testigo de cómo sus hijas están sufriendo una transformación. La metamorfosis apenas es visible ya que se desarrolla en el fondo de la ilustración. El cisne tampoco recibe demasiada atención, ahora solo vemos su largo cuello tras la vegetación.



Ilustración 39 [20] 1677. La Petición de Faetón.



Ilustración 40 [20] 1677. Faetón guiando el carro del Sol.



Ilustración 41 [20] 1677. La metamorfosis de Las Heliades y Cicno.

III. CONCLUSIONES

En este Trabajo Fin de Máster hemos estudiado la figura mitológica de Faetón de las *Metamorfosis* de Ovidio, obra que tuvo una enorme importancia en los siglos XVI y XVII en la literatura y el arte.

La repercusión de Faetón en la Edad Moderna está totalmente justificada a través de las interpretaciones alegóricas y simbólicas que ven en este joven héroe trágico la personificación de valores como la *hibris*, la temeridad y la soberbia. Bajo estas premisas se formularon interpretaciones referentes a la juventud como una etapa de rebeldía, la necesidad del castigo de las acciones que exceden los límites humanos o la obligación de entregar el gobierno a aquellos que pueden dominar sus pasiones, que pueden guiarlo con mano firme. Estas son las claves esenciales que hemos podido observar en las ilustraciones de las *Metamorfosis* estudiadas.

Durante el Renacimiento la osadía de Faetón va a convertirse en tema recurrente cada vez que se hace una dura crítica contra la monarquía o cada vez que una empresa es considerada audaz y peligrosa. Desde esta perspectiva, no es casual que los episodios más ilustrados de la historia de Faetón sean el momento en que guía el carro a través de los cielos y cuando se precipita al vacío. Estos episodios se traducen en la capacidad de guiar y conducir, esto es de gobernar, de aquellos que tienen experiencia y autoridad y los que no comprometen la integridad colectiva del pueblo. A esto responde también el tópico de la altura, que vemos en las apropiaciones barrocas del mito de Faetón, símbolo de las jerarquías en torno a las cuales se organiza el orden social y religioso.

Con la llegada del siglo XVI las ilustraciones se desprenden de la tradición figurativa medieval de los manuscritos de carga moralizante y se consolidan imágenes más dependientes del texto ovidiano. Realmente, el XVI es el momento en que se alcanzan altas cotas de innovación y fuerza en la narración figurada de los episodios mitológicos inspirados por Ovidio, que no se superan en el siglo siguiente.

Los patrones figurativos del XVI se convierten en estándar para generaciones posteriores de artistas. Los elementos que se repiten continuamente son: un joven Faetón arrodillado ante el palacio paterno, Sol con una imagen mayestática recibe a su

hijo, unos caballos impetuosos tiran del carro, Júpiter decidido a lanzar sus rayos mientras Faetón cae hacia el río y las metamorfosis de sus hermanas y Cicno ante el río Erídano.

En cada tipología ilustrativa existe una serie de grabados que inician la tendencia: en la primera, las ilustraciones de la edición de Parma de [1] **1505**; en la segunda, los grabados de Giacomo Franco de [8] **1584** y en la tercera, los de Bernard Salomon en [4] **1557**. El estilo de cada uno de estos grabadores se va a repetir continuamente. Este hecho facilita la configuración visual y tipificación de los episodios del mito de Faetón, algo que no solo facilitaría la labor de impresores y grabadores, sino también la comprensión e identificación de la imagen por parte del lector.

Por último, hemos visto como las ilustraciones del siglo XVII se apropian y reelaboran de un modo más estético los esquemas figurativos del XVI, centrando nuevamente su atención en la problemática humana frente a lo divino, en los alcances y límites de la razón frente a lo absoluto, y esto se visualiza en la preferencia por representar el acto de la caída como castigo y como fracaso.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Ackermann, H. Chr. (1981-1997). *Lexicon iconographicum mythologiae classicae: (LIMC)*. (Vols. 4-5). Zürich: Artemis.
- Alciato, A. (1993). *Emblemas* (Ed. Santiago Sebastián). Madrid: Akal.
- Álvarez, M^a C. & Iglesias, R. M^a. (2006). Raphael Regius y su exégesis de las Metamorfosis Ovidianas. *Revista de estudios latinos: RELat*, 6, 123-138.
- Álvarez, M^a C. & Iglesias, R. M^a. (2005). El mar, elemento, morada y camino en la "Metamorfosis" de Ovidio. *Myrtia: Revista de filología clásica*, 20, 87-106.
- Apolodoro (1985). *Biblioteca mitológica* (Trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda). Madrid: Gredos.
- Asencio González, E. (2004). *La Mitología Clásica en la emblemática española* (Tesis para optar al Grado de Doctor en Filología Clásica). Universidad de Córdoba, Córdoba.
- Carmona Muela, J. (2008). *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*. Madrid: Istmo.
- Conti, N. (2006). *Mitología* (Trad. R. M. Iglesias Montiel & M. Álvarez Morán). Murcia: Universidad de Murcia.
- Cotterell, A. (Comp.) (2004). *Enciclopedia de mitología universal*. Barcelona: Parragon.
- Díez Platas, F. & Monterroso Montero, J. M. (1998). Mitología para poderosos: las Metamorfosis de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago. *Sémata*, 10, 451-472.
- Díez Platas, F. (2000). *Imágenes para un texto: guía iconográfica de las "Metamorfosis" de Ovidio*. Santiago de Compostela: Tórculo.
- Díez Platas, F. (2003). Tres maneras de ilustrar a Ovidio: una aproximación al estudio iconográfico de las Metamorfosis figuradas del XVI. En M^a C. Folgar de la Calle-

- A. Goy Diz y J. M López Vázquez (Eds.). *Memoria Artis. Studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato I* (247-267). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Díez Platas, F. (2012). Una presencia excepcional de Ovidio en Mondoñedo la edición de Parma de 1505. *Estudios mindonienses: Anuario de estudios histórico-teológicos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 28, pp. 543-560.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Gallego Morell, A. (1961). *El mito de Faetón en la literatura española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- García Gual, C. (2004). *Diccionario de mitos*. Barcelona: Siglo Veintiuno.
- Gómez Martín, L. J. (2009). Apuntes iconográficos e iconológicos sobre la presencia del dios Helios y Febo-Apolo en el arte hasta el siglo XVIII. *Revista de Claseshistoria*, 35.
- Grimal, P. (2013). *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Harrauer, Ch & Hunger, H. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*. Barcelona: Herder.
- Hesíodo (1978). *Teogonía* (Trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Madrid: Gredos.
- Hodnett, E. (1978). *Francis Barlow: first master of English book illustration*. Berkeley: University of California Press.
- Iglesias, A. L. (2006). El mito de Faetón sobre el exceso, lo fugaz y la conducción. Reflexiones sobre el relato y su apropiación. *Modernidades, la historia en diálogo con otras disciplinas*, (2). Recuperado de http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/IV/DEFINITIVOS/Articulo_Iglesias.htm#_ftn5
- Jiménez Zamudio, R. (2010). El mito de Faetón (Ovidio, Met. I 751-779 II 1-400) y sus precedentes en el Oriente Antiguo. En J. Luque, M^a D. Rincón, I. Velázquez

- (Eds.). *DULCES CAMENAE. Poética y poesía latinas sociedad de estudios latinos* (pp. 123-135). Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja. Granada.
- Kristeller, P. O. (1986). *El pensamiento renacentista y las artes*. Madrid: Taurus.
- Kristeller, P. O. (1993). *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Lazure, G. (2012). Hermanos del cielo: Ícaro y Faetón y otras figuras del cielo en el humanismo sevillano. En J. M. Maestre, J. Pascual Bares, L. Chorlo Brea (eds.). *Actas del Congreso Internacional Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Vol. 3, (pp. 1855-1861). Instituto de Estudios Turolenses, Alcañiz-Madrid.
- López Torrijos, R. (1985). *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- Maréchaux, P. (1990). Les métamorphoses de Phaëton: étude sur les illustrations d'un mythe à travers les éditions des «Métamorphoses» d'Ovide de 1484 à 1552. *Revue de l'Art*, 90, 1, 88-103.
- Meilán Jácome, P. (2012). Patrimonio mitológico: Las ediciones ilustradas de Ovidio en las bibliotecas gallegas. En: M. D. Barral Rivadulla (coord.), *XVIII Congreso del CEHA. Mirando A Clío. El Arte Español. Espejo De Su Historia*. Universidade de Santiago de Compostela: Servizo de publicacións e Intercambio Científico.
- Moog-Grünwald, M. (ed.) (2010). *Brill's New Pauly. The Reception of Myth and Mythology*. Leiden-Boston: Brill.
- Moormann, E. M. (1997). *De Acteón a Zeus: temas de mitología clásica en literatura, música, artes plásticas y teatro*. Madrid: Akal.
- Morabito, M. T. (2004). El tema de la caída en el Siglo de Oro. En F. Domínguez Matito, M. L. Lobato López (coord.), *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Vol. 2, (pp. 1355-1366).

- Morcillo Expósito, G. (2007). Faetón: antes y después de Ovidio. *Anuario de estudios filológicos*, 30, 269-280.
- Ovidio Nasón, P. (2015). *Metamorfosis* (Trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín). Madrid: Alianza.
- Ovidio Nasón, P. (2008). *Metamorfosis* (Trad. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca). Madrid: Gredos.
- Panofsky, E. (2006). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Panofsky, E. (2004). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza.
- Paz Fernández, M. Las imágenes de Las metamorfosis en las ediciones impresas de los siglos XV y XVI. Recuperado de <http://www.usc.es/ovidios/doc/ImgMetamorfosis.pdf>
- Pérez de Moya, J. (1995). *Philosophía secreta de la gentilidad* (Ed. de Carlos Clavería). Madrid: Cátedra.
- Ruiz de Elvira, A. (1975). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- Ruiz Sánchez, M. (Ed.) (2004). *Visiones mítico-religiosas del padre en la antigüedad clásica*. Madrid: Signifer Libros.
- Sharratt, Peter. (2006). Bernard Salomon, illustrateur lyonnais. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2, 108-109. Recuperado de <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-02-0108-011>
- Seznec, J. (1983). *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- Venier, M. E. (2004). Entre las ruinas de su vuelo (de la melancolía en Faetón). En F. Domínguez Matito, M. L. Lobato López (coord.), *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Vol. 2, (pp. 1805-1809), Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002.

Alciato's Book of Emblems. The Memorial Web Edition in Latin and English.

Recuperado de <http://www.mun.ca/alciato/>

Biografía de Giacomo Franco. Recuperado de

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?biold=124679

Biografía de Franz Cleyn. Recuperado de

<https://rkd.nl/nl/home/artists/record?query=kleyn%2C+franz&start=2>

Biografía de grabadores. Recuperado de

http://adlitteram.free.fr/biographies_table.htm

Die Eichstätter Datenbank zur Antike-Rezeption/Kunst, base de datos sobre la pervivencia y recepción de la antigüedad en el arte. Recuperado de

<http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/Klassphil/grau/eichst.htm#1>

Estudio iconográfico del Ovidio figurado español: las imágenes de las *Metamorfosis* desde el Medievo al siglo XVII. Recuperado de <http://www.usc.es/ovidios/>

Holanda. Los grabadores. Recuperado de

http://amweb.free.fr/andart/fr/txt/ind_16.htm

Ovid Illustrated: The Reception of Ovid's *Metamorphoses* in Image and Text. Recuperado de <http://ovid.lib.virginia.edu/ovidillust.html>

Reproducción completa de una edición de 1581 ilustrada por Virgil Solis. Recuperado de

http://www.latein-pagina.de/ovid_illustrationen/virgil_solis/inhalt.htm

Rivero García, L. (coord.). (2011). *Ediciones y comentarios de Metamorphoses*, (Grupo de Investigación Nicolaus Heinsius). Huelva: Universidad de Huelva.

Recuperado de http://www.uhu.es/proyectoovidio/esp/21_ediciones.html

The Ovid Project: Metamorphosing the *Metamorphoses*. University of Vermont.

Recuperado de <http://www.uvm.edu/~hag/ovid/>

The Warburg Institute. Recuperado de

http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=8&cat_2=15&cat_3=33&cat_4=42

V. EDICIONES CONSULTADAS

A) EDICIONES DEL SIGLO XVI

[1] 1505

Metamorphoseon libri cum comment. Raph. Regii. Parmae, 1505.

Biblioteca Digital Séneca. Universidad de Murcia.

http://interclassica.um.es/biblioteca_digital_seneca/siglo_xvi/metamorfosis 1/4/2016.

[2] 1510

Metamorphoses. Accipe studiose lector. P. Ouidij Metamorphoseis cum luculentissimis Raphaelis Regij enarrationibus: quibus plurima ascripta sunt: que in exemplaribus antea impressis non inueniuntur... Mediolani: impressit Magister Leonardus Pachel, die II. Nouembris, 1510. 8º.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 66/4/16.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1831/5/accipe-studiose-lector-pouidij-metamorphoseis-cum-luculentissimis-raphaelis-regij-enarrationibus/> 1/4/2016.

[3] 1526

P. Ouidii Metamorphosis cum luculentissimis Raphaelis Regij enarrationibus, quibus cum alia q[uae]da[m] ascripta sunt, q[uae] in exemplaribus antea impressis non inueniuntur, tum eorum apologia quae fuerant a quibusdam repraehensa; Iacobi Musaei Foroiuliensis ad lectorem carmen. Imp[re]ssum Tusculani apud Benacum: in aedibus Alexandri Paganini, 1526. 8º.

BNE R/11691 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000098344&page=1> 1/4/2016.

[4] 1527

Metamorphoseis. Publij Ouidij Nasonis... Metamorphoseos librorum XV opus auctum et recognitu[m]: uniuersi operis elenchus; ipsius Ouidij vita ex eius operibus luculenter collecta/elegantissime Raphaelis Regij enarrationes; luculentissime...Petri Lauinij...Tropologice Expositiones...; subtilissima Lactantij Firmiani Locli Argumenta in omneis eiusdem operis fabulas...; Adnotationes notabilissime p[rae]stantissimor[um]

viror[um]...Iacobi Crucij..., Baptiste Pij, Dio. Guid., Ludouici Celj..., Baptiste Egnatij, Philippi Beroaldi; cum ingeniosis Joannis Francisci Quintiani Stoe...Distichis...; et... Grecas dictiones adiungi curauimus. Lugduni: venund. (expensis) apud Guilielmum Boule: in officina Joannis Crespini, 1527. 4^o.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 10/4/11.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1833/15/publij-oidij-nasonis-metamorphoseos-librorum-xv-opus-auctum-et-recognitum/>
1/4/2016.

[5] **1533**

Di Ouidio Le metamorphosi, cioe, Trasmutationi: tradotte dal latino diligentemente in uolgar uerso, con le sue allegorie, significatione & dichiarazione delle fabole in prosa. Venice: Stampato per Nicolo di Aristotile detto Zoppino, 1533.

Getty Research Institute. Los Angeles.

https://archive.org/details/gri_33125008634442 15/3/2016.

[6] **1557**

La Metamorphose d'Ovide figvree. A Lyon: Par Ian de Tovrnes.

Biblioteca Nacional de Francia. Gallica.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200047r> 15/3/2016.

[7] **1565**

P. Ouidij Nasonis Metamorphoseon libri XV. Venetiis: Apud Ioan. Gryphium, 1565.

Sterling and Francine Clark Art Institute Library. Williamstown (Massachusetts).

<https://archive.org/details/pouidiijnasonisme00ovid> 15/3/2016

[8] **1584**

Le metamorfosi di Ouidio. En Vin(negia): presso Berna, Givnti. 1584. 8^o.

Biblioteca Xeral Universitaria. Santiago de Compostela.

<http://ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=13%20&%20clave1=M.BXU.Ven.1584> 15/3/2016

[9] **1588**

Metamorphosis, dat is die Herscheppinge oft veranderinge...Ovidius Nv eerst ouergheset in onse duytsche tale. Amsterdam: Harmen Jansz Muller, 1588. 8^o.

Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek van Nederland ned-kbn-all-00010807-001.

<http://archive.org/details/ned-kbn-all-00010807-001> 15/3/2016

[10] **1589**

Las Transformaciones de Ouidio/traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas, por el Lice[n]ciado Viana, en lengua vulgar castellana; con el comento, y explicación de las Fabulas, reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia. Impresso en Valladolid: por Diego Fernandez de Cordoua..., 1589. 4º.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 74/4/11.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/6896/54/las-transformaciones-de-ouidio/> 1/4/2016

[11] **1591**

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses: argumentis brevioribus/ex Luctatio Grammatico collecti expositæ; vna cum viuis singularum transformationum iconibus in æs incisis. Antverpiae: ex Officina Plantiniana, apud viduam & Ioannem Moretum, 1591.

BNE R/7255 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187258&page=1> 1/4/2016

[12] **1595**

Las transformaciones de Ovidio en lengua Española: repartidas en quinze libros, con las Alegorias al fin dellos y sus figuras, para prouecho de los Artifices. En Anuers en casa de Pedro Bellero, 1595. 8º.

BNE R/8723 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187259&page=1> 1/4/2016

B) EDICIONES DEL SIGLO XVII

[13] **1619**

Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveües... avec XV discours contenant l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités. Paris: Vve Langelier. 1619.

Biblioteca Nacional de Francia. Gallica.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72209j/f238.planchecontact>

15/3/2016

[14] **1621**

Les Metamorphoses d'Ouide: de nouveau traduites en françois, et enrichies de figures chacune selon son subiet : avec XV discours, contenant l'explication morale des fables. A Paris, chez la Veuve de M. Guillemot, S. Thiboust, et Matthieu Guillemot, au Palais, en la Galerie des prisonniers. 1621.

Getty Research Institute. Los Ángeles.

https://archive.org/details/gri_33125010793624 15/3/2016

[15] **1632**

Ouid's Metamorphosis: Englished, mythologiz'd, and represented in figures: An essay to the translation of Virgil's Aeneis. Imprinted at Oxford and London: By Iohn Lichfield and William Stansby, 1632. 4º.

Biblioteca Pública de Boston. Catálogo de la Colección Bartón.

https://archive.org/details/ovidsmetamorphos00ovid_0 15/3/2016

[16] **1639**

Des vortrefflichen Römischen poëtens Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon, oder, funffzehen Bücher der Verwandlungen. Vienna: [s.n.], 1639.

Sterling and Francine Clark Art Institute Library. Williamstown (Massachusetts).

<http://archive.org/details/desvortreffliche00baur> 15/3/2016

[17] **1643**

Metamorphosis ofte herscheppinghe Publius Ovidius Naso. Amsterdam: Ian Iacobsz Schipper, 1643. 12°.

Koninklijke Bibliotheek, Nationale bibliotheek van Nederland ned-kbn-all-00000695-001.

<http://archive.org/details/ned-kbn-all-00000695-001> 1/4/2016

[18] **1655**

Metamorphoses trad. en fr. par P. Du Ryer, avec des explications sur toutes les fables. Paris: [s.n.], 1655. 4°.

BNE DGMICRO/70776 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057445&page=1> 1/4/2016

[19] **1676**

Metamorphoses d'Ovide en rondeaux. A Paris: De l'imprimerie royal, 1676.

Getty Research Institute. Los Ángeles.

<https://archive.org/details/metamorphosesdov00ovid> 1/4/2016

[20] **1677**

Les métamorphoses d'Ovide en latin et françois; divisées en XV. livres; avec de nouvelles explications historiques, morales & politiques sur toutes les fables, chacune selon son sujet de la traduction de Mr. Pierre Du-Ryer Parisien. Edition nouvelle, enrichie de tres-belles figures. Bruxelles. 1677.

Colección digital de la Biblioteca Universitaria de Ausburgo.

<http://digital.bib-bvb.de/R/?func=dbin-jump->

[full&object_id=2501885&local_base=UBA&pds_handle=GUEST&bvb=su](http://digital.bib-bvb.de/R/?func=dbin-jump-full&object_id=2501885&local_base=UBA&pds_handle=GUEST&bvb=su)

[ma](http://digital.bib-bvb.de/R/?func=dbin-jump-full&object_id=2501885&local_base=UBA&pds_handle=GUEST&bvb=su) 1/4/2016

APÉNDICE 1: Listado de ilustraciones

Ilustración 1 [1] 1505.....	21
Ilustración 2 [2] 1510.....	21
Ilustración 3 [4]. 1527.....	22
Ilustración 4 [3] 1526.....	22
Ilustración 5 [5] 1533.....	23
Ilustración 6 [8] 1584. Giacomo Franco.....	25
Ilustración 7 [15] 1632. Fran Clein y Salomon Savery.....	27
Ilustración 8 [18] 1655.....	28
Ilustración 9 [6] 1557. La petición de Faetón. Bernard Salomon.	32
Ilustración 10 [6] 1557. Faetón guiando el carro del Sol. Bernard Salomon.....	32
Ilustración 11 [6] 1557. La caída de Faetón. Bernard Salomon.....	32
Ilustración 12 [6] 1557. La metamorfosis de las Helíades y Cicno. Bernard Salomon. .	33
Ilustración 13 [6] 1557. El dolor del dios Sol. Bernard Salomon.	33
Ilustración 14 [7] 1565. La petición de Faetón.	34
Ilustración 15 [9] 1588. La petición de Faetón.	35
Ilustración 16 [10] 1589. La petición de Faetón.	37
Ilustración 17 [11] 1591. La petición de Faetón. Peter van der Borch.....	38
Ilustración 18 [11] 1591. Faetón guiando el carro del Sol. Peter van der Borch.	38
Ilustración 19 [11] 1591. La caída de Faetón. Peter van der Borch.	39
Ilustración 20 [11] 1591. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Peter van der Borch.	39
Ilustración 21 [11] 1591. El dolor del dios Sol. Peter van der Borch.....	39
Ilustración 22 [12] 1595. La petición de Faetón. Virgil Solis.....	40
Ilustración 23 [12] 1595. Faetón guiando el carro del Sol. Virgil Solis.	40
Ilustración 24 [12] 1595. La caída de Faetón. Virgil Solis.	41
Ilustración 25 [12] 1595. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Virgil Solis.	41
Ilustración 26 [12] 1595. El dolor del dios Sol. Virgil Solis.....	41
Ilustración 27 [13] 1619. La caída de Faetón.....	43
Ilustración 28 [13] 1619. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno.....	43
Ilustración 29 [14] 1621. Faetón guiando el carro del Sol. Martin de Voss.	45

Ilustración 30 [14] 1621. La caída de Faetón. Martin de Voss.	45
Ilustración 31 [14] 1621. La mutación de Cicno. Martin de Voss.	46
Ilustración 32 [16] 1639. La Petición de Faetón. Johann Wilhelm Baur.....	48
Ilustración 33 [16] 1639. La caída de Faetón. Johann Wilhelm Baur.	48
Ilustración 34 [16] 1639. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Johann Wilhelm Baur.	48
Ilustración 35 [17] 1643. La caída de Faetón.....	49
Ilustración 36 [19] 1676. Épafo y Faetón. François Chauveau.	51
Ilustración 37 [19] 1676. La caída de Faetón. Sébastien Le Clerc.....	52
Ilustración 38 [19] 1676. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno. Sébastien Le Clerc.	52
Ilustración 39 [20] 1677. La Petición de Faetón.	53
Ilustración 40 [20] 1677. Faetón guiando el carro del Sol.....	54
Ilustración 41 [20] 1677. La metamorfosis de Las Helíades y Cicno.....	54

APÉNDICE 2: Relación de ediciones e ilustraciones

A) EDICIONES DEL SIGLO XVI

[1] 1505

Metamorphoseon libri cum comment. Raph. Regii. Parmae, 1505.

Biblioteca Digital Séneca. Universidad de Murcia.

http://interclassica.um.es/biblioteca_digital_seneca/siglo_xvi/metamorfosis 1/4/2016



[2] 1510

Metamorphoses. Accipe studioso lector. P. Ouidij Metamorphoseis cum luculentissimis Raphaelis Regij enarrationibus: quibus plurima ascripta sunt: que in exemplaribus antea impressis non inueniuntur...Mediolani: impressit Magister Leonardus Pachel, die II. Nouembris, 1510. 8º.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 66/4/16.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1831/5/accipe-studiose-lector-poidij-metamorphoseis-cum-luculentissimis-raphaelis-regij-enarrationibus/> 1/4/2016



[3] 1526

P. Ouidii Metamorphosis cum luculentissimis Raphaelis Regij enarrationibus, quibus cum alia q[uae]da[m] ascripta sunt, q[uae] in exemplaribus antea impressis non inueniuntur, tum eorum apologia quae fuerant a quibusdam repraehensa; Iacobi Musaei Foroiuliensis ad lectorem carmen. Imp[re]ssum Tusculani apud Benacum: in aedibus Alexandri Paganini, 1526. 8º.

BNE R/11691 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000098344&page=1> 1/4/2016



[4] 1527

Metamorphoseis. Publij Ouidij Nasonis... Metamorphoseos librorum XV opus auctum et recognitu[m]: uniuersi operis elenchus; ipsius Ouidij vita ex eius operibus luculenter collecta/elegantissime Raphaelis Regij enarrationes; luculentissime...Petri Lauinij...Tropologice Expositiones...; subtilissima Lactantij Firmiani Locli Argumenta in omneis eiusdem operis fabulas...; Adnotationes notabilissime p[rae]stantissimor[um] viror[um]...Iacobi Crucij..., Baptiste Pij, Dio. Guid., Ludouici Celj..., Baptiste Egnatij, Philippi Beroaldi; cum ingeniosis Joannis Francisci Quintiani Stoe...Distichis...; et... Grecas dictiones adiungi curauimus. Lugduni: venund. (expensis) apud Guilielmum Boule: in officina Joannis Crespini, 1527. 4º.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 10/4/11.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1833/15/publij-oidij-nasonis-metamorphoseos-librorum-xv-opus-auctum-et-recognitum/> 1/4/2016



[5] 1533

Di Ouidio Le metamorphosi, cioe, Trasmutationi: tradotte dal latino diligentemente in uolgar uerso, con le sue allegorie, significatione & dichiarazione delle fabole in prosa.
 Venice: Stampato per Nicolo di Aristotile detto Zoppino, 1533.

Getty Research Institute. Los Angeles.

https://archive.org/details/gri_33125008634442_15/3/2016



[6] 1557

La Metamorphose d'Ovide figvree. A Lyon: Par Ian de Tovrnes.

Biblioteca Nacional de Francia. Gallica.

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200047r_15/3/2016



[7] 1565

P. Ouidij Nasonis Metamorphoseon libri XV. Venetiis: Apud Ioan. Gryphium, 1565.

Sterling and Francine Clark Art Institute Library. Williamstown (Massachusetts).

<https://archive.org/details/pouidijnasonisme00ovid> 15/3/2016



[8] 1584

Le metamorfosi di Ovidio. En Vin(negia): Presso Berna, Givnti. 1584. 4^o.

Biblioteca Xeral Universitaria. Santiago de Compostela.

<http://ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=13%20&%20clave1=M.BXU.Ven.1584> 15/3/2016



[9] 1588

Metamorphosis, dat is die Herscheppinge oft veranderinge...Ovidius Nv eerst ouergheset in onse duytsche tale. Amsterdam: Harmen Jansz Muller, 1588. 8º.

Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek van Nederland ned-kbn-all-00010807-001.

<http://archive.org/details/ned-kbn-all-00010807-001> 15/3/2016

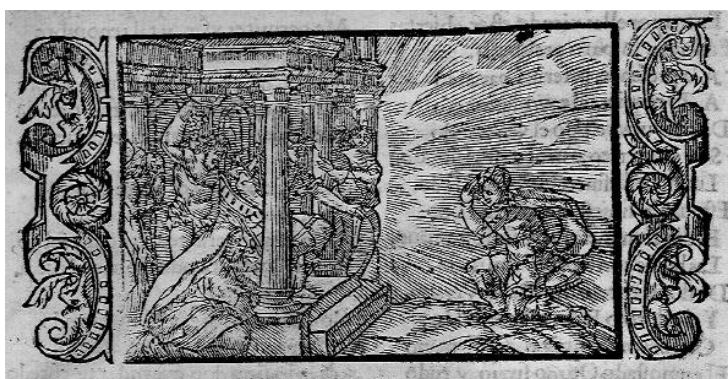


[10] 1589

Las Transformaciones de Ouidio/traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas, por el Lice[n]ciado Viana, en lengua vulgar castellana; con el comento, y explicación de las Fabulas, reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia. Impresso en Valladolid: por Diego Fernandez de Cordoua..., 1589. 4º.

Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla A Res. 74/4/11.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/6896/54/las-transformaciones-de-oidio/>
1/4/2016



[11] 1591

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses: argumentis brevioribus/ex Luctatio Grammatico collecti expositæ; vna cum viuis singularum transformationum iconibus in æs incisis.

Antverpiae: ex Officina Plantiniana, apud viduam & Ioannem Moretum, 1591.

BNE R/7255 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187258&page=1> 1/4/2016



Las transformaciones de Ovidio en lengua Española: repartidas en quinze libros, con las Alegorias al fin dellos y sus figuras, para prouecho de los Artifices. En Anuers en casa de Pedro Bellerio, 1595. 8º.

BNE R/8723 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187259&page=1> 1/4/2016



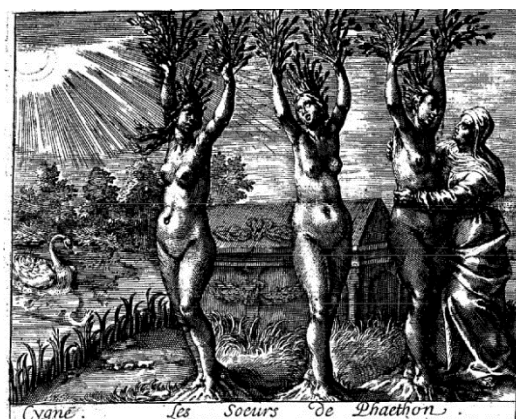
B) EDICIONES DEL SIGLO XVII

[13] **1619**

Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveües... avec XV discours contenant l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités. Paris: Vve Langelier. 1619.

Biblioteca Nacional de Francia. Gallica.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72209j/f238.planchecontact> 15/3/2016



[14] **1621**

Les Metamorphoses d'Ouide: de nouveau traduites en françois, et enrichies de figures chacune selon son subiet : avec XV discours, contenant l'explication morale des fables. A Paris, chez la Veuve de M. Guillemot, S. Thiboust, et Matthieu Guillemot, au Palais, en la Gallerie des prisonniers. 1621.

Getty Research Institute. Los Ángeles.

https://archive.org/details/gri_33125010793624 15/3/2016



[15] **1632**

Ovid's Metamorphosis: Englished, mythologiz'd, and represented in figures: An essay to the translation of Virgil's Aeneis, traducida por George Sandys (1578-1644). Oxford y Londres: por Iohn Lichfield y William Stansby, 1632. 4º.

Biblioteca Pública de Boston. Catálogo de la Colección Bartón.

https://archive.org/details/ovidsmetamorphos00ovid_0 15/3/2016



[16] **1639**

Des vortrefflichen Römischen poëtens Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon, oder, funffzehen Bücher der Verwandlungen. Vienna: [s.n.], 1639.

Sterling and Francine Clark Art Institute Library. Williamstown (Massachusetts).

<http://archive.org/details/desvortreffliche00baur> 15/3/2016



[17] **1643**

Metamorphosis ofte herscheppinghe Publius Ovidius Naso. Amsterdam: Ian Iacobsz Schipper, 1643. 12°.

Koninklijke Bibliotheek, Nationale bibliotheek van Nederland ned-kbn-all-00000695-001.

<http://archive.org/details/ned-kbn-all-00000695-001> 15/3/2016



[18] **1655**

Metamorphoses trad. en fr. par P. Du Ryer, avec des explications sur toutes les fables.

Paris: [s.n.], 1655. 4º.

BNE DGMICRO/70776 (Biblioteca Digital Hispánica).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057445&page=1> 1/4/2016



[19] **1676**

Metamorphoses d'Ovide en rondeaux. A Paris: De l'imprimerie royal, 1676.

Getty Research Institute. Los Angeles.

<https://archive.org/details/metamorphosesdov00ovid/15/3/2016>



[20] **1677**

Les métamorphoses d'Ovide en latin et françois; divisées en XV. livres; avec de nouvelles explications historiques, morales & politiques sur toutes les fables, chacune selon son sujet de la traduction de Mr. Pierre Du-Ryer Parisien. Edition nouvelle, enrichie de tres-belles figures. Bruxelles. 1677.

Colección digital de la Biblioteca Universitaria de Ausburgo.

<http://digital.bib-bvb.de/R/?func=dbin-jump->

[full&object_id=2501885&local_base=UBA&pds_handle=GUEST&bvb=suma](http://digital.bib-bvb.de/R/?func=dbin-jump-full&object_id=2501885&local_base=UBA&pds_handle=GUEST&bvb=suma) 1/4/2016



APÉNDICE 3: El mito de Faetón en las *Metamorfosis*¹⁷

Épafo tuvo un igual a él en edad y en carácter, 750

el hijo del Sol, Faetón. En una ocasión en que este presumía
de no ser inferior a Épafo y se enorgullecía porque su padre era Febo,
eso no lo soportó el Ináquida y le dijo: «Estás loco por creer en todo a tu madre y
presumes por la idea de un padre falso».

Se ruborizó Faetón, per con el rubor reprimió su ira 755

Y llevó a su madre Clímene los insultos de Épafo,
diciéndole: «Para que te sea más doloroso, madre, yo, el sincero,
yo, el arrojado, he guardado silencio. Me avergüenza
que estos insultos se hayan podido pronunciar y no refutar.

Pero tú, si es que he sido engendrado de estirpe celeste, dame 760

una prueba de mi alta cuna y confirma mi pertenencia al cielo.»
dijo y se abrazó al cuello de su madre y, por la cabeza
de Mérope y la suya propia y por las teas de sus hermanas
le rogó que le diera señales de su verdadero padre.

Clímene, no se sabe si conmovida más por las súplicas 765

de Faetón o por la rabia de la acusación pronunciada, extendió
sus dos brazos al cielo y, mirando a la luz del sol, dijo:

«Por este brillante lucero de rayos deslumbrantes,
que nos oye y nos ve, te juro, hijo mío, que tú has nacido
de este Sol, que ves, de este Sol que gobierna el orbe. 770

¹⁷ Ovidio Nasón, P. (2015). *Metamorfosis*. Madrid: Alianza. Libro I y II: Faetón, vv. 750- vv. 779, vv. 1- vv.400, pp. 96-114.

Si digo mentiras, que no me permita verle

y que esta luz sea la última para mis ojos.

Y no es trabajo difícil para ti conocer los penates de tu padre:

la morada de donde sale limita con nuestro país.

Si es que tienes ganas, ve y pregúntaselo a él cara a cara.»

775

Salta inmediatamente de alegría ante estas palabras de su madre

Faetón, quien se imagina al cielo en su imaginación.

Cruza su Etiopía y la India situadas bajo los fuegos

siderales, e impaciente llega a la salida de su padre.

El palacio del Sol se elevaba sobre altísimas columnas,

relumbrante de oro bruñido y piropo que semeja llamas;

cubría su techumbre reluciente marfil, y las dos hojas

de su puerta irradiaban luz plateada. Superaba la materia

el acabado artístico; pues allí Múlciber había cincelado

5

los mares ciñendo las tierras en su centro,

el globo terráqueo, y el cielo que se cierne sobre él.

Las aguas tienen sus azulados dioses, al musical Tritón,

al cambiante Proteo, a Egeón que con sus brazos oprime

los gigantescos dorsos de las ballenas, a Doris y a sus hijas,

10

parte de las cuales se las ve nadar, a otras, sentadas

en un peñasco, secarse los verdes cabellos, y a algunas

navegar sobre peces; no tienen todas un mismo rostro,

pero tampoco distinto del que conviene a hermanas.

La tierra sustenta hombres y ciudades, selvas y fieras, y ríos, 15
ninfas y demás divinidades campestres. Por encima de esto
está colocada la imagen de un cielo refulgente y seis signos
zodiacales en la hoja derecha, otros tantos en la izquierda.

Tan pronto como allí llegó por arduo sendero el vástago
de Clímene y penetró en la morada de su cuestionado padre, 20
de inmediato dirige sus pasos hacia el rostro paterno,
y se detiene lejos, pues no podía soportar más de cerca
su luz; cubierto de purpúreas vestes estaba sentado Febo
en un trono resplandeciente de brillantes esmeraldas.

A derecha e izquierda estaban de pie el Día, el Mes y el Año, 25
y los Siglos y las Horas, colocadas a intervalos iguales,
y la nueva Primavera, ceñida con una corona de flores;
estaba el Verano, desnudo y portando guirnaldas de espiga;
estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas, y el helado Invierno
con sus blancos cabellos desgreñados. Entonces, el Sol, 30
colocado en el centro, con los ojos que todo lo ven, vio al joven,
que estaba asustado por la novedad del espectáculo, y le dijo:
«¿Cuál es el motivo de tu viaje? ¿Qué has venido a buscar
en esta alta morada, Faetón, hijo al que no podría negar un padre?»

Responde Faetón: «Luz común del inmenso universo, 35
padre Febo, si me permites hacer uso de este nombre

y Clímene no oculta su falta bajo una idea ficticia,
dame pruebas, progenitor, por las que crean que soy
verdadera prole tuya, y quítame esta incertidumbre.»

Dijo, y su padre se despojó de los rayos que relumbraban 40
por toda su cabeza, le mandó acercarse y dándole un abrazo
le dice: «No es justo que digan que tú no eres hijo mío;
Clímene te reveló tu verdadero origen y, para que no tengas
dudas, pide el don que quieras, que lo obtendrás,
pues te lo concederé. Sea testigo de mi promesa la laguna 45
por la que juran los dioses, nunca vista por mis ojos.»

Apenas acabó, Faetón pide el carro paterno y la potestad
y gobierno, por un día, de los caballos de alados pies.
Se arrepintió de haber jurado el padre, quien sacudiendo
tres y cuatro veces su cabeza luminosa dijo: «Temerarias 50
han hecho mis palabras las tuyas. ¡Ojalá me fuera lícito
otorgar lo prometido! Lo confieso, sólo esto te negaría,
hijo. Pero sí me es lícito disuadirte: ¡tu deseo no está
extinto de peligro! Pides algo grande, Faetón, un don
que no cuadra con tus fuerzas, ni a tu edad pueril. 55

Tu condición es mortal; no es propio de mortal lo que pides.
En tu ignorancia ambicionas incluso más de lo que pueden
alcanzar los dioses. Aunque cada cual esté satisfecho de sí mismo,
nadie, excepto yo, es capaz de tenerse sobre el carro

portador del fuego. Ni siquiera el soberano del vasto Olimpo, 60
quien con su terrible diestra lanza rayos implacables,
conducirá este carro; ¿y qué tenemos más grande que Júpiter?

»La primera parte del camino es ascendente y por ella, de mañana,
aún frescos, a duras penas suben los caballos; la central es la cúspide
del cielo; desde allí, hasta a mí me da miedo a veces contemplar 65

el mar y la tierra, y mi corazón palpita sobrecogido de espanto;
la última parte del camino es descendente y precisa rienda firme;
entonces hasta la que me acoge arropándome con sus olas,

la mismísima Tetis, suele temer que caiga yo al abismo. Añade
que el cielo es presa de un continuo movimiento circular y atrae 70
a las remotas constelaciones y las hace girar en veloz rotación.

Yo opongo resistencia y no me vence el mismo impulso que a los demás,
sino que me desplazo en sentido contrario a su rápida órbita.

Supón que te he dado el carro: ¿qué vas a hacer? ¿Podrías encarar
la rotación de los polos sin que su veloz eje te arrastre consigo? 75

Quizás hasta imagines que hay allí bosques y ciudades celestiales,
y santuarios repletos de ofrendas: entre asechanzas y siluetas

de fieras es el recorrido; y aunque mantengas tu camino
y ningún extravío te aparte del mismo, tendrás que pasar,

así y todo, por entre los cuernos del Toro que te cerrará 80
el paso, el Arco hemonio, las fauces del León sanguinario,

el Escorpión que curva sus fieras pinzas con largo abrazo
 y el Cangrejo que curva sus pinzas de modo distinto.
 Tampoco gobernar mis córceles, inflamados por los fuegos
 que llevan en el pecho y que exhalan por morros y hocicos, 85
 puede serte fácil; apenas me toleran a mí, cuando se caldean
 sus fogosos bríos y su cerviz se resiste a las riendas.
 Pero tú, que te conceda un don funesto, hijo, evítalo,
 Y en tanto la ocasión lo permite, cambia tu deseo.
 ¿Así que para creerte que eres hijo de mi sangre me pides 90
 garantías seguras? Garantías seguras te doy con mi temor,
 y mi angustia de padre prueba que soy tu padre. Mira,
 contempla mi rostro, y ¡ojalá pudieras incrustar tus ojos
 en mi pecho y captar los íntimos desvelos de un padre!
 En fin, considera todo lo que contiene el opulento mundo 95
 y de entre tantas y tan espléndidas riquezas del cielo, el mar
 y la tierra pídemme algo; no obtendrás una negativa. Te suplico
 que te abstengas sólo de esto, que en realidad es un castigo,
 no un presente; un castigo, Faetón, pides en lugar de un presente.
 ¿Por qué, insensato, estrechas mi cuello con tus tiernos brazos? 100
 No lo dudes, te dará - lo juré por las ondas estigias-
 cualquier cosa que desees, pero desea tú algo más prudente».

Tales fueron sus consejos, pero Faetón rechaza sus palabras,

persiste en su empeño y arde en deseos del carro.
 Por tanto, su padre, luego de demorarlo cuanto pudo, 105
 condujo al joven ante el sublime carro, obra de Vulcano.
 De oro era el eje, de oro la lanza, de oro las llantas
 que recubrían las ruedas, de plata el haz de radios.
 En el yugo crisólitos y gemas artísticamente dispuestas
 emitían un vivo resplandor, reflejos de Febo. Y mientras 110
 el esforzado Faetón admira todo aquello y contempla
 su primorosa fábrica, he aquí que por el luminoso oriente
 la Aurora, madrugadora, ha abierto sus puertas purpúreas
 y sus atrios llenos de rosas; huyen las estrellas, cuyas filas
 cierra Lucífero, el último en abandonar la guardia del cielo. 115
 Cuando vio a éste encaminándose a la tierra, el cielo arrebolarse
 y los cuernos de la luna agonizante como esfumarse,
 ordena Titán a las veloces Horas que unzan los caballos.
 Las diosas ejecutan raudas aquella orden y de sus altos pesebres,
 vomitando fuego y cebados de jugo de ambrosía, traen 120
 los corceles y les ponen los relinchantes frenos. Entonces
 el padre untó el rostro de su hijo con una crema divina,
 haciéndolo capaz de soportar el fuego abrasador, colocó
 rayos sobre su cabeza y exhalando de su angustiado pecho
 suspiros que presienten la desgracia, le dijo: 125

«Si al menos puedes hacer caso de estos otros consejos
de tu padre, usa, niño, poco la aguijada y más las riendas.
Por sí solos galopan: lo difícil es refrenar su ímpetu.
No escojas la ruta que atraviesa en línea recta los cinco arcos;
hay un sendero trazado en oblicuo con amplia curva que, 130
limitándose a tres de las zonas, evita tanto el polo austral
como la Osa junto con los aquilones. Encamínate por aquí; verás
claramente los surcos de mis ruedas. Y para que cielo y tierra
soporten iguales temperaturas, no hagas descender el carro
ni lo maniobres por el alto firmamento. Si te alejas hacia arriba, 135
quemarás las mansiones celestes; hacia abajo, la tierra;
por el medio irás con plena seguridad. Que tampoco las ruedas,
giradas a la derecha, te desvíen hacia la enroscada Serpiente,
ni, giradas a la izquierda, hacia el costreñado Altar.
Mantente entre ambos. Lo demás lo encomiendo a la Fortuna, 140
la cual deseo te ayude y vele por ti mejor que tú lo haces.
Pero mientras te hablo, la húmeda noche ha alcanzado su meta
situada en la ribera occidental. No me está dado retrasarme más.
Se me reclama, y la Aurora luce ya, ahuyentadas las tinieblas.
Coge las riendas en tus manos, o si tu voluntad puede aún 145
cambiarse, haz uso de mis consejos y no de mi carro, mientras
puedes y aún te yergues sobre tierra firme y mientras todavía
no pisas el carro en mala hora deseado. ¡Déjame a mí dar

a la tierra una luz que tú puedas contemplar sin peligro!»

Pero aquel con su cuerpo juvenil toma posesión del ligero carro, 150

se yergue, se alegra de empuñar con sus manos las ligeras riendas

y da luego las gracias a su reacio padre. Mientras tanto,

los veloces Pírois, Eoo, Etón, los caballos del Sol,

y en cuarto lugar Flegonte llenan los aires con relinchos

de fuego y golpean con sus patas las barreras. 155

Luego que Tetis, desconocedora del destino de su nieto,

las retiró, y se les dejó libre el paso al inmenso cielo,

emprendieron veloz camino y galopando por el firmamento

hienden las nubes a su encuentro y elevándose con sus alas

dejan atrás a los Euros que partieron de la misma región. 160

Más la carga era liviana e irreconocible para los caballos

del Sol, y el yugo carecía de su peso habitual.

Tal como cabecean las curvas naves faltas de su debido peso,

arrastradas a la deriva por su excesiva ligereza,

así el carro, libre de su rutinaria carga, da botes en el aire 165

y sufre violentas sacudidas como un carro vacío. Nada más

percatarse, los cuatro corceles se desbocan, abandonan

el camino trillado y ya no corren con el orden de antes.

Faetón se asusta; no sabe por dónde dirigir las confiadas riendas

ni por dónde es el camino, y de saberlo, tampoco podría gobernarlos. 170

Entonces por primera vez se calentaron con los rayos solares
los helados Tritones y en vano intentaron bañarse en el mar
que les está vedado, y la Serpiente que está situada junto al polo
glacial, entumecida antes por el frío y para nadie temible,
se calentó y cobró con los ardores una rabia desconocida. 175

También tú, Bootes, cuentan que huiste sobresaltado,
a pesar de que eras lento y te frenaba tu carreta.

Pero cuando desde lo más alto del cielo el desdichado Faetón
avistó las tierras que se extendían muy al fondo, palideció,
las rodillas le temblaron presas de repentino temor, 180

y entre tan gran luz aparecieron tinieblas en sus ojos. Ya querría
no haber tocado jamás los caballos de su padre; ya se arrepiente
de haber comprobado su origen y triunfado en sus súplicas;
ya desea que se le llame hijo de Mérope, mientras es arrastrado
como la nave impelida por el impetuoso viento Bóreas, cuyo piloto 185

ha soltado el inútil timón, abandonándola a dioses y plegarias.

¿Qué hacer? Mucho cielo ha quedado a su espalda,
ante los ojos mucho más. Mide mentalmente ambos trechos;
y tan pronto mira al ocaso, que el destino no le permitirá
alcanzar, como vuelve la mirada hacia el otro; 190

sin saber qué hacer, queda paralizado y ni suelta las riendas,
ni es capaz de retenerlas, ni conoce los nombres de los caballos.

Espantado, ve además, diseminados por el tachonado cielo,

toda suerte de prodigios e imágenes de fieras gigantescas.

Hay un lugar donde curva sus brazos en doble arco 195

el Escorpión y con la cola y las pinzas dobladas en ambos lados

extiende sus miembros en el espacio de dos signos. Cuando

el muchacho lo vio, empapado en el sudor de su negro veneno

y amenazando herirle con su curvo aguijón, enloquecido

por un helado terror, suelta las riendas. Cuando estás, 200

abandonadas, tocaron las grupas, los caballos se salen de la ruta

y, desbocados, galopan por los aires de una región desconocida,

y por donde les lleva su impulso se precipitan desenfrenados;

arrastran el carro por parajes impracticables, y tan pronto 205

se encaminan a las alturas, como por taludes y declives

se dirigen a las proximidades de la tierra. Se maravilla

la Luna de que los caballos de su hermano galopen por debajo

de los suyos; las abrasadas nubes se evaporan. La tierra,

en especial las zonas más elevadas, es pasto de las llamas, 210

y se resquebraja y agrieta, y privada de su humedad se seca.

Los pastos blanquean, en tanto el árbol arde con sus hojas,

y la mies, reseca, proporciona combustible para su propia ruina.

Me estoy quejando de menudencias; perecen grandes ciudades

con sus murallas, y los incendios convierten en cenizas 215

naciones enteras junto con su población; arden selvas

y montes, arde el Atos, el Tauro de Cilicia, el Tmolo,
 el Oite, el Ida, ahora seco, antes rico en fuentes,
 y el virginal Helicón y el Hemo que aún no era de Eagro.
 Arde el Etna con fuegos redoblados hasta lo infinito, 220
 y el Parnaso de dos cimas, y el Érix, el Cinto y el Otris,
 y el Ródope, que por fin se verá libre de nieves, el Mimas,
 el Dándima, el Mícale, y el Citerón, creado para el culto.
 Y de nada le sirven a la Escitia sus fríos; arde el Cáucaso,
 y el Osa junto con el Pindo, y, más alto que ambos, 225
 el Olimpo, y los encumbrados Alpes y el nuboso Apenino.

Ve entonces Faetón por todas partes el mundo en llamas;
 no soporta el calor sofocante; hirviente,
 como si del fondo de un horno, es el aire que respira;
 su carro, lo nota al rojo vivo; ya no puede soportar 230
 las cenizas y las pavesas expelidas; por todas partes
 le envuelve una cálida humareda, y adónde va o dónde se halla,
 envuelto como está en oscuras tinieblas, lo ignora,
 y se ve arrastrado a capricho de los caballos voladores.

Se cree que entonces, atraída la sangre a la piel, 235
 tomaron los pueblos de los etíopes la tez morena;
 entonces la Libia se hizo árida, al arrebatarse el calor
 la humedad; entonces las ninfas, sueltos sus cabellos,

lloraron por las fuentes y los lagos; en vano Beocia busca
 a Dirce, Argos a Amimone, Éfira las aguas de Pirene. 240
 Tampoco los ríos agraciados con orillas bien distantes
 quedan a salvo; humeó el Tanais en medio de sus ondas,
 y el anciano Peneo y el Caíco de Teutrante
 y el rápido Ismeno junto con el foceo Erimanto y el Janto
 que aún habría de arder de nuevo y el rubio Licormas 245
 y el Meandro que juguetea con su curso sinuoso
 y el migdonio Melas y el Eurotas del Ténaro.
 Ardió también el babilonio Éufrates, ardió el Orontes
 y el veloz Termodonte y el Ganges y el Fasis y el Istro.
 Hierve el Alfeo, arden las orillas del Esperquíó, el oro 250
 que arrastra el Tajo en su caudal se funde con el fuego,
 las aves fluviales que con su canto poblaban las riberas
 de Meonia, se abrasaron en la mitad del Caistro. El Nilo
 huyó aterrorizado al confín del mundo y ocultó su cabeza,
 que aún hoy permanece escondida; sus siete bocas están 255
 vacías y polvorientas, sus siete cauces quedan sin agua que corra.
 Idéntica catástrofe seca los ríos del Ísmaro, el Hebro y el Estrimón,
 y los de Hesperia, el Rin, el Ródano, el Po y el río
 al que estaba prometido el imperio del mundo, el Tíber.
 Todo el suelo salta en pedazos; por las hendiduras penetra 260

la luz hasta el Tártaro y espanta al rey infernal y a su esposa;
 el mar se encoge, y es un campo de arena seca lo que poco antes
 era océano; los montes que cubría el mar profundo, emergen
 y engrosan el número de las diseminadas Cícladas. Los peces
 buscan las profundidades, y los curvos delfines no se atreven 265
 a elevarse sobre las aguas hacia los aires, como solían;
 cuerpos de focas flotan panza arriba y sin vida en la superficie
 del abismo; incluso el mismísimo Nereo, Doris y sus hijas,
 cuéntase que se ocultaron en cuevas... ¡de aguas templadas!
 Tres veces se atrevió Neptuno a sacar por encima de las aguas 270
 sus brazos y su rostro enojado, tres veces no pudo soportar
 el aire abrasador. Más la Tierra que nos alimenta, rodeada
 como estaba por el océano, entre las aguas del mar y las fuentes
 que por doquier habíanse retirado y escondido en las entrañas
 de su tenebrosa madre, reseca hasta el cuello, alzó su rostro 275
 oculto, se puso la mano sobre la frente y, sacudiéndolo todo
 con un gran temblor, se agachó un poco y se situó más bajo
 que de costumbre, y con voz seca habló así: «Si es tu voluntad
 y lo he merecido, ¿por qué se hacen esperar tus rayos, soberano
 de los dioses? Si he de perecer por la virulencia del fuego, 280
 concédeme perecer por tu fuego y sea tu autoría consuelo de mi
 infortunio.
 A duras penas abro mis fauces para estas palabras»

- el bochorno le cerraba la boca -; «¡mira, fíjate en mis cabellos chamuscados
y en el montón de pavesas que hay en mis ojos y sobre mi rostro! ¿Ésta es
la recompensa, éste el premio con que pagas mi fertilidad 285
y mis servicios, como soportar las heridas del curvo arado
y de los rastrillos, y sufrir tormentos el año entero,
o como suministrar forraje y tiernos pastos al ganado, cosechas
al género humano, incluso inciensos a vosotros mismos?
Pero, con todo, supón que yo merezco la destrucción, ¿qué mal 290
han hecho las aguas, cuál tu hermano? ¿Por qué decrecen
los mares que la suerte le otorgó y se alejan tanto del cielo? Y si
el afecto por tu hermano y por mí no te conmueve, ¡al menos
ten piedad de tu propio cielo! Mira a ambos lados; los dos polos
están ya humeando; si el fuego llega a dañarlos, se derrumbará 295
vuestro palacio. Ahí tienes al propio Atlas en apuros;
apenas puede sostener sobre los hombros la bóveda celeste
en llamas. Si los mares, si la tierra, si el empíreo perecen,
retornaremos, confundidos, al antiguo caos. Arrebata
a las llamas lo que aún queda, y vela por el universo». 300
Esto dijo la Tierra - pues ni pudo soportar por más tiempo
El bochorno ni seguir hablando - y replegó su cabeza hacia sí
y hacia las grutas cercanas a los manes. El padre
todopoderoso, tras poner por testigos a los dioses y al mismo
que había concedido el carro, de que si él no acude en socorro 305

todo perecería con funesto destino, sube a la elevada fortaleza,
 desde donde suele lanzar las nubes sobre la vasta tierra,
 desde donde descarga los truenos y blande y arroja los rayos.
 Pero entonces no tenía nubes que lanzar
 sobre la tierra ni lluvias que despachar desde el cielo; 310
 truena y blandiendo un rayo junto a su oreja derecha
 lo lanzó contra el auriga y le arrojó de la vida
 y del carro, y con cruel fuego apagó el fuego.
 Se espantan los caballos y dando un salto en sentido contrario
 liberan sus cuellos del yugo y abandonan las riendas, rotas. 315
 Allí está tirado el bocado, allí el eje descuajado de la lanza,
 por aquí los radios de las ruedas destrozadas y por todas partes
 yacen diseminados los restos del carro hecho pedazos.
 Faetón, con las llamas devorándole sus rubios cabellos,
 rueda al abismo y recorre por los aires un largo trayecto, 320
 tal como a veces una estrella, aunque no llega a caer,
 puede parecer que ha caído del cielo sereno.
 Lejos de su patria, en el rincón opuesto del mundo, lo acoge
 el gigantesco Erídano y le enjuaga su tiznado rostro. Aún
 humeando por tres lenguas de fuego, las Náyades de Hesperia 325
 entregan su cuerpo al túmulo y graban la piedra con este epitafio:
 AQUÍ ESTÁ DEPOSITADO FAETÓN, AURIGA DEL CARRO DE SU PADRE;
 AUNQUE NO FUE CAPAZ DE GOBERNARLO, AL MENOS CAYÓ EN GRAN EMPRESA.

Ya su desdichado padre había escondido el rostro, desencajado
 por el intenso dolor, y, si damos crédito a la leyenda, 330
 transcurrió un día sin sol: los incendios daban luz,
 y de este modo alguna utilidad hubo en aquel desastre.
¹⁸Por su parte Clímene, después de decir todo lo que hay
 que decir en tamañas desgracias, enlutada, fuera de sí
 y desgarrándose el pecho, recorrió el mundo entero; 335
 y buscando primero los miembros inertes, luego los huesos,
 los halló –los huesos, eso sí, enterrados en ribera extranjera-;
 se postró en aquel lugar y tras leer el nombre sobre el mármol,
 lo regó de lágrimas y lo calentó con el pecho desnudo.
 No le lloran menos las Helíades, y, vana ofrenda para un muerto, 340
 derraman lágrimas y, golpeándose los pechos con las manos,
 a Faetón, quien nunca podrá oír sus lastimeras quejas,
 llaman día y noche, y se postran ante su sepulcro. Cuatro veces
 había completado la Luna su esfera juntando sus cuernos;
 ellas, siguiendo su costumbre (pues la práctica había hecho costumbre), 345
 estuvieron entregadas al llanto; una de ellas, Faetusa,
 la mayor de las hermanas, al querer arrodillarse en la tierra,
 se quejó de que sus pies estaban rígidos; al intentar acercarse
 a ella, la radiante Lampetie es frenada de repente por una raíz;
 la tercera, como se propusiera mesarse los cabellos con las manos, 350

¹⁸ Libro II: Las Helíades. 333vv- 400vv. pp. 112 y 114.

arrancó hojas; ésta se lamenta de que un tronco ocupa el lugar
de sus piernas, aquélla de que sus brazos se han transformado
en largas ramas. Mientras se maravillan de esto, una corteza rodea
sus ingles y poco a poco envuelve el vientre, el pecho, los hombros
y las manos; sólo subsistían las bocas, que llamaban a su madre. 355

¿Qué puede hacer la madre salvo ir acá y allá, adonde
le arrastran sus impulsos, y darles besos, mientras puede?
No le basta; intenta arrancar sus cuerpos de los troncos
y con sus manos troncha las tiernas ramas; pero de ellas
manan, como de una herida, gotas de sangre. 360

«Detente, madre, por favor», gritan todas las que están heridas;
«detente, por favor; es mi cuerpo lo que desgarras en el árbol.
Y ahora, adiós». La corteza selló sus últimas palabras.
De ella fluyen lágrimas, y se endurece al sol el ámbar
que gotea de las ramas nuevas, el cual el impío río 365
recoge y envía a las jóvenes latinas para que lo luzcan.

Asistió a este prodigio Cicno, el vástago de Esténelo,
quien, aunque unido a ti por la sangre de tu madre,
lo estuvo aún más, Faetón, por el afecto. Abandonando su trono 370
(pues gobernaba los pueblos de la Liguria y sus grandes ciudades),
ya las verdes orillas y el río Erídano había llenado
de lamentos, así como el bosque que tus hermanas engrosaron,

cuando su voz hombruna se debilita, blancas plumas ocultan
sus cabellos, el cuello se alarga y aleja del pecho,
una membrana enlaza los dedos, que enrojecen, unas alas cubren 375
sus costados y un pico sin punta ocupa su boca. Se transforma
Cicno en un ave desconocida, y ni al cielo ni a Júpiter se confía,
como acordándose del fuego injustamente enviado por aquél;
busca los estanques y los amplios lagos, y por odio al fuego
eligió para vivir las aguas, contrarias a las llamas. 380

Entretanto, el padre de Faetón, desaliñado y despojado
de su esplendor, con su disco tal como suele mostrarse
cuando se eclipsa, odia la luz, a sí mismo y al día,
entrega su espíritu al duelo y al duelo añade la cólera,
y niega al mundo sus servicios. «Bien ajetreado –dice– 385
ha sido mi sino desde el principio de los tiempos, y hartos estoy
de mis fatigas sin fin y sin recompensa. ¡Que conduzca otro
el carro portador de la luz! Si no hay nadie y todos los dioses
se confiesan incapaces, que Júpiter mismo lo conduzca, para que,
al menos mientras prueba mis riendas, abandone alguna vez 390
los rayos que dejan a los padres sin hijos. Entonces, cuando
haya experimentado el ímpetu de los caballos de pies de fuego,
sabrás que no mereció morir quien no supo gobernarlos bien.»
Mientras esto dice, rodean al Sol todas las divinidades y en tono

suplicante le ruegan que no quiera extender la oscuridad 395
sobre el mundo; hasta Júpiter se excusa por haber lanzado el rayo
y a sus súplicas añade amenazas, como cumple a un rey. Reúne
Febo sus caballos, enloquecidos y sobrecogidos aún por el pánico,
y, enfadado, se ensaña con la aguijada y el látigo (y se ensañó
de veras), y les reprocha y les imputa la muerte de su hijo. 400