

## Filemón y Baucis: guardianes de la *pietas*

Maricel Vanina Radiminski

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

### Resumen

El idilio que presenta el episodio de Filemón y Baucis en *Metamorfosis* de Ovidio es la narración central de los tres relatos pronunciados en la mansión del río Aqueloo, los cuales ilustran diferentes actitudes frente al respeto por los dioses o la así llamada *pietas in deos*. El pasaje en cuestión comprende la historia de una pareja de ancianos que, al ofrecer hospitalidad a los dioses Mercurio y Júpiter, son recompensados con el ejercicio del sacerdocio de estas divinidades y, por ende, con la tutela de su templo y su culto. A diferencia de los otros dos relatos (Equínades y Perimele; Erisictón), el episodio de Filemón y Baucis es el que muestra a los protagonistas respetando la *pietas in deos*, que en el texto aparece representada en términos de custodia. Así pues, demostraremos que las acciones de vigilancia y cuidado adquieren relevancia dentro del episodio al mostrar que las tareas de protección y conservación son inherentes a lo que la cultura romana entiende como valores positivos.

*Metamorfosis* de Ovidio presenta una sucesión de episodios concatenados que, por medio de las diferentes historias que involucran a sus protagonistas, dan forma a pequeños relatos que narran el origen de los distintos elementos que integran el universo (árboles, animales, piedras, etc.), configurando así un poema etiológico que se extiende desde el origen del mundo hasta los días del ego enunciator. Estos elementos se generan a partir de las transformaciones de los personajes que encarnan estas escenas que, una tras otra, construyen el relato. Sin embargo, los diversos objetos y/o individuos resultantes de estas transformaciones no se generan de manera inocente sino que surgen, en reiterados casos, a partir de la puesta en escena de diferentes instancias estrechamente ligadas al ejercicio de la *pietas*. Esto guarda una fuerte relación con el episodio de Filemón y Baucis (VIII.611-724), pareja de ancianos que, tras brindar hospitalidad a los dioses, es premiada con la conversión en árboles guardianes del templo de Frigia dedicado al culto a Júpiter y a Mercurio. A este respecto, nos interesa detenernos en el tratamiento que recibe la *pietas* dentro del episodio que nos convoca y, a partir de ello, dar cuenta de las implicancias que la intervención de este concepto puede traer a colación en el relato en su totalidad.

En principio, entendemos aquí por *pietas* el cumplimiento efectivo por parte de cada ciudadano romano con sus obligaciones (*officia*), es decir, la puesta en práctica del respeto por las esferas divina, familiar y civil (Hellegouarc'h, 1972: 276-9). Esto hace de la *pietas* una cualidad esencial que ningún individuo que pretenda identificarse con el *mos maiorum* puede dejar de tener y, por ende, resulta definitoria a la hora de calificarlo. Lo anterior se ve reflejado numerosas veces a lo largo del poema etiológico. Citando apenas un ejemplo, vemos que, finalizada la Gigantomaquia, Licaón es castigado con su metamorfosis en lobo por intentar destruir a la máxima divinidad y, a raíz de ello, el castigo se extiende a todos los habitantes del mundo, quienes pierden la vida en un diluvio, del que solo salen ilesos los personajes de Pirra y Deucalión, que salvan sus vidas gracias a su condescendencia con Júpiter y dan inicio a una nueva generación de seres humanos (I.151-415).

A este respecto, ya en el libro VIII nos encontramos con el episodio de Filemón y Baucis, que constituye el segundo de los cuatro relatos narrados en una situación de banquete dada en

la morada del dios y río Aqueloo (VIII.557-IX.92), cuyos ejes giran, en los tres primeros casos, en torno a las diferentes actitudes que sus personajes asumen ante la *pietas in deos* o respeto por los dioses.<sup>1</sup> El primero de estos relatos (VIII.577-610) es narrado por el mismo Aqueloo, y cuenta cómo es que convirtió a las Náyades en las islas Equínades<sup>2</sup> al notar que estas no lo habían incluido en sus danzas festivas; el tercero (VIII.725-884), narrado también por este río, contiene la historia de Erisicton, quien corta un árbol de la diosa Ceres y, tras ello, es condenado al hambre eterna, al punto tal que, tras trocar reiteradas veces a su propia hija por alimentos, muere comiéndose a sí mismo. Sin embargo, el episodio de Filemón y Baucis, es el único de los cuatro cuyo argumento demuestra abnegación hacia las divinidades y que, por ende, no culmina con un castigo sino con un reconocimiento.

Siguiendo a Barchiesi (1986: 188) notamos que, en el plano de la narración, el texto ovidiano en su totalidad está construido a través de varios niveles narrativos, algo similar a lo que nosotros entenderíamos por un “sistema de cajas chinas”. Esto significa que nuestro poema etiológico es narrado por un ego enunciador que, a medida que avanza el relato, cede la palabra a un segundo narrador que, a su vez, se la prestará a un tercero, y así sucesivamente, pero sin que por ello el narrador original pierda su condición de voz principal. Dentro de este marco notamos que, a diferencia de los otros cuatro episodios, el de Filemón y Baucis no está a cargo del río Aqueloo sino de un mortal, hombre mayor, Lélex, uno de los comensales invitados, quien trae a cuento la historia en cuestión para refutar a Pirítoo, otro de los presentes, quien desprecia a los dioses y es dueño de un espíritu feroz (v. 611-3 *deorum / spretor erat mentisque ferox*). No resulta inocente que el único relato narrado por un mortal que es invitado a un banquete en la casa de un dios sea el que cuenta la historia de dos humanos que reciben en su hogar a los dioses, cosa que permite pensar en una situación diegética inversamente especular; historia que logra conmover al mismo Teseo (725).

A este respecto, Green plantea que este episodio cuenta con dos auditorios: uno diegético y de carácter mitológico, constituido por los invitados de Aqueloo, y otro ubicado fuera de la diégesis, a saber, el lector de *Metamorfosis* (1968: 39-40). Siguiendo a este autor, cabe preguntarnos qué tipo de narrador es Lélex y a cuál de estas dos audiencias pretende dirigirse.

Desde lo diegético, nos encontramos ante un presunto narrador testigo que deja pequeñas pero suficientes huellas a través de unas pocas marcas de primera persona que, a primera vista, le confieren autoridad: concretamente, en el verso 622 dice haber visto el lugar en donde residen los ancianos transformados (“*ipse locum vidi*”); en los versos 720-21 cuenta además que, encontrándose en tierras frías, vio que de las ramas del árbol en cuestión colgaban algunas guirnaldas que los habitantes y/o visitantes de aquellos pagos habían dejado en conmemoración al episodio (“*equidem pendentia vidi / sarta super ramos*”) y, finalmente, también en el verso 721, afirma haber expresado una máxima en dicho sitio (“*ponensque recentia dixi*”). Además, Lélex es un personaje por demás entrado en años, cosa que, siguiendo el planteo de Green, postula la posible ambigüedad de su discurso ya que, por un lado, la vejez lo acredita a hablar desde la sabiduría adquirida a lo largo de su vida pero, por otra parte, le resta verosimilitud a sus palabras dadas las características propias de la edad avanzada (Green: 45).

En cuanto al primer narratorio, encontramos que la historia de Filemón y Baucis, pronunciada ante un auditorio múltiple que incluye hasta al propio Teseo, es contada por Lélex para convencer a uno de sus integrantes, Pirítoo, individuo despreciador de los dioses y de espíritu

---

1 El cuarto episodio (IX.1-92), si bien no se vincula directamente con la *pietas in deos*, sí presenta una lucha entre Aqueloo y Hércules donde el dios no sale favorecido, poniendo así a este en la situación de tener que narrar su propia derrota.

2 De hecho, Perimele, una de las Náyades es castigada por su padre Hipodamante por haber intimado con el dios. Tras ello, Aqueloo critica la *impietas* del padre de la joven (VIII.600) y, a manera de reconocimiento, aleja a la Perimele metamorfoseada en isla de sus también transformadas hermanas y le otorga así la posibilidad de ser ella misma un único lugar (VIII.591-610).

feroz (v. 612-3, “deorum / spreter erat mentisque ferox”) en cierta manera cuestiona que el poder de los dioses sea absoluto al señalar que él no cree que los dioses posean un poderío tan grande como para que les permita realizar cambios de forma. Así, Lélex asume el rol de guía o, si se quiere, de *praeceptor* y, tras ello, introduce una historia alusiva al respeto de la *pietas in deos*. La misma, que tiene como antecedente a la *Hécate* calimaquea donde dicha anciana brinda hospitalidad a Teseo, cuenta la historia de una pareja de ancianos pobres que, a diferencia del resto de su vecindario, abren las puertas a dos forasteros y les ofrecen comida y abrigo, cosa que Lélex enfatiza con el antíteto *mille/una*:

*mille* domos adiere locum requiemque petentes  
*mille* domos clausere serae; tamen *una* recepit (VIII.628-9).

A mil hogares se acercaron buscando un sitio y tranquilidad; mil hogares cerraron sus cerrojos.  
Solo uno los recibió.<sup>3</sup>

Esta pareja, caracterizada por una actitud austera, es descrita en términos simétricos, cosa que enfatiza la uniformidad en su prolija conducta: están igualados en edad (v. 631, “*pia Baucis anus parilique aetate Philemon*”); han envejecido juntos (v. 632, “*iuncti*”); se dirigen el uno al otro no en términos de *uxory maritus* sino con la palabra *coniunx*, que es de uso indistinto (v. 715, “*oh, coniunx*”); han pasado su vida en absoluta *concordia* (v. 705, “*concordes egimos annos*”), es decir, bajo las pautas de la *fides* y la *pax*, conceptos todos vinculados con la *pietas* (Hellegouarc’h, 1972: 24; 27); y eligen morir al mismo tiempo y sin que ninguno de los dos tenga que pasar por la instancia de tener que darle sepultura a su par (vv. 706-7, “*auferat hora duos eadem, nec coniugis umquam / busta meae videam, neu sim tumulandus ab illa*”).

Según cuenta Lélex a Pirítoo, Filemón y Baucis asumen su pobreza sin más y no reniegan de su casa pequeña (v. 636-3), cubierta de paja y de cañas de pantanos (v. 630, “*parva quidem, stipulis et canna tecta palustri*”), de humildes postigos (v. 638, “*humiles (...) postes*”), con muebles deteriorados (v. 658-9, “*mensae sed erat pes tertius inpar / testa parem fecit*”) provista de alimentos sencillos cosechados por la mano del mismo Filemón en su propio huerto (v. 646, “*riguo (...) horto*”), con apenas algún que otro ropaje viejo y de poco valor (vv. 655-6, “*sed et haec vilisque vetusque / vestis erat*”) y con *penates parvos*, es decir, modestos (v. 637).

En el transcurrir de la jornada, Filemón y Baucis advierten que una jarra vacía se llena de vino de manera espontánea. Es recién allí cuando nuestra pareja toma conciencia de que sus huéspedes no son forasteros sino dioses y, a partir de ese momento, ambos cónyuges sienten vergüenza de su pobreza y se disculpan por sus humildes ofrendas, mas el motivo de esta sensación de oprobio no reside en la situación de carencia del matrimonio sino en el hecho de que este considera que dicho trato es indigno de los dioses (V. 678-80, *attoniti novitate pavent manibusque supinis / concipiunt Baucisque preces timidusque Philemon / et veniam dapibus nullisque paratibus orant*”).

Inmediatamente, se disponen a ofrecer a los dioses un platillo más apropiado para la ocasión e intentan inmolar a su único ganso que, además, es el guardián de la pequeña posada (v. 681, “*unicus anser erat, minimae custodia villae*”), como si el tener a las deidades celestiales sentadas a su lado ameritara sacrificar hasta su propia protección. Por el contrario, son los mismos dioses quienes impiden el sacrificio y es el ganso el que se refugia junto a ellos (686-7). De hecho, Filemón y Baucis no solo no sacrificarán a su custodio sino que, al finalizar el relato, ellos mismos pasarán a ejercer esa función. Así, Júpiter y Mercurio deciden castigar a la *vicinia impia* (vv. 689-90) y, al igual que en el episodio de Pirra y Deucalión (I.253-415), se suscita un diluvio que inunda toda la región pero que deja intacto el hogar de la pareja. Acto seguido, transforman la *etiam casa parva duobus* (v. 699)

3 Las traducciones son de la autora.

nada menos que en un *templum* (v. 700), es decir, en un espacio sacro y representante de la *pietas*, del cual Filemón y Baucis serán, a pedido de ellos, los sacerdotes y estarán encargados de cuidarlo y protegerlo (v. 707-8, “esse *sacerdotes* delubraque vestra *tueri* / *poscimus*”). Finalmente, dado su deseo de morir a la par, marido y mujer son convertidos simultáneamente en troncos nacientes de un doble cuerpo (v. 720, “de gemino vicinos corpore trunco”) y, tras despedirse con un *vale, o coniux* (vv.717-8), quedan transformados en dos árboles, una encina y un tilo.

Hasta aquí tenemos, entonces, un narrador anciano y defensor de la *pietas* y del *mos maiorum* que intenta convencer a un joven incrédulo del alcance infinito del poder de los dioses (v. 618-9, “*inmensa est finemque potentia caeli non habet, et quicquid superi voluere, peractum est*”). Nuestro esquema narrativo es el siguiente:

Lélex [ Filemón y Baucis ] Pirítoo

Pero, ¿qué hay del segundo narratorio, es decir, del lector de Ovidio? ¿Qué es lo que Lélex intenta narrar a aquel? Aquí es cuando, según nos parece, cabe desconfiar del narrador del segundo relato contado en casa de Aqueloo.

En principio, vale destacar que nuestro narrador testigo no posee el grueso de la autoridad que, según vimos, dice tener. Así pues, si bien Lélex sí vio tanto la encina y el tilo en tierras frías como las guirnaldas que pendían de sus hojas, esto no significa que haya visto los dos procesos de transformación de los que aquí se habla, a saber, la conversión de Filemón y Baucis en árboles y el cambio de su casa en templo. Por ende, Lélex está hablando de un episodio que, en definitiva, no tuvo lugar frente a sus ojos. De hecho, cerca del final del relato, Lélex dice que esta historia le fue narrada por ancianos no embusteros que tampoco tendrían motivos para querer engañarlo (vv. 721-2, “*haec mihi non vani (neque erat, cur fallere vellent) / narravere senes*”). Contamos, entonces, con un relato sobre ancianos narrado por otro anciano al cual le fue contado por terceros ancianos, cosa que, como ya dijimos, arroja dudas sobre el grado de confianza que se le puede tener al narrador que nos acerca esta historia. Nuestro esquema narrativo sería, entonces, el que sigue:

Lélex [ Ancianos [ Filemón y Baucis ] Lélex ] Pirítoo

A este respecto, no deja de llamarnos la atención la marcada insistencia por parte del narrador a la hora de dar cuenta de la veracidad de sus fuentes pues, si es realmente necesario hacer hincapié en la integridad de los narradores que le contaron la historia a él, no sería en vano pensar que la primera impresión del auditorio de Lélex sería, precisamente, la interpretación de lo contrario. A su vez, el hecho de que Lélex haya visto la encina pero no las transformaciones propiamente dichas hace que su calidad de testigo resulte cuestionable y que, por ende, este cuestionamiento se extienda a toda su narración. Por último, no hay que olvidar que esta historia sobre ancianos traída por un anciano que a su vez la oyó de otros ancianos está, ante todo, incluida en la narración original del primer ego enunciadador, es decir, del poeta cuyo *animus* lo lleva a cantar nada menos que sobre las *formas transformadas* en nuevos cuerpos (I.1-2, “*In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora*”, cosa que, como a continuación veremos, deja a Lélex atrás e invita al lector ovidiano a leer en otra clave. Así pues, nuestro esquema narrativo culmina de la siguiente manera:

Ego enunciadador [Lélex [Ancianos [Filemón y Baucis] Lélex] Pirítoo] Lector de Ovidio

Así, notamos que, cuando Pirítoo, despreciador de los dioses, objeta el poderío divino, lo hace desestimando el primer relato de Aqueloo, es decir, el de la transformación de las Náyades en islas, justificándose al decir:

Ficta refers nimiumque putas, Acheloe, potentes  
esse deos,' dixit 'si dant adimuntque figuras."(VIII.614-5)

Refieres cosas ficcionales, Aqueloo, y piensas que los dioses son en exceso poderosos si dan y quitan figuras.

Esto deja ver que la objeción de Pirítoo respecto del poder divino se refiere, específicamente, al dominio que estos tienen respecto de la provocación de los cambios de forma, cosa que es, precisamente, la materia predilecta de las narraciones de la voz principal del texto que nos convoca y que, no casualmente, constituye una "especialidad" propia de la acción divina. No en vano dice el ego a los dioses en el segundo verso del proemio a este poema: "nam vos mutastis et illa" (I.2). Así las cosas, Lélex responde a la objeción de Pirítoo:

(...) 'inmensa est finemque potentia caeli  
non habet, et quicquid superi voluere, peractum est (VIII.618-9)

"Inmenso es el poder de los del cielo y no tiene fin, y lo que los dioses superiores desean, es ejecutado."

El poder de los dioses a la hora de transformar y de transformarse es ilimitado, es decir, no tiene fin. A este respecto, el episodio de la transformación de Filemón y Baucis es más que ilustrativo. En principio, sabemos que, al momento de su muerte, los cuerpos de esta pareja mutan en árboles, motivo por el cual cabe entender que, al adquirir nuevas formas, nunca llegan en verdad al fin de sus vidas (Gowers, 2005: 346). En segundo término, el hecho de que sean designados como custodios del templo de los dioses es más que sugerente si tenemos en cuenta el último verso del pasaje, pronunciado por Lélex al dejar unas guirnaldas sobre las ramas de estos troncos vecinos que salen de un mismo cuerpo:

"Cura deum di sint, et, qui coluere, colantur." (VIII. 721)

"Que sean dioses (quienes fueron atendidos por) los dioses y que sean venerados los que han venerado."

Hasta aquí sabemos que, en tanto personas respetuosas de la *pietas in deos*, Filemón y Baucis han practicado la acción de *colere*, es decir, de honrar y venerar a los dioses, motivo por el cual, según la segunda parte de la máxima de Lélex, es justo que ellos también sean honrados y venerados con las guirnaldas que él les deja. Mas, por otro lado, el inicio de esta sentencia plantea que sean dioses quienes hayan sido objeto de cuidado de estos. Así pues, en cuanto individuos resguardados de la muerte a causa de la acción divina y convertidos en guardianes del templo frigio, Filemón y Baucis serían precisamente eso: dioses. Siguiendo las palabras de Lélex, no erraríamos al entender que la transformación de esta pareja podría implicar una especie de divinización o, si se quiere, apoteosis de sus integrantes. Así pues, si Filemón y Baucis, guardianes de la *pietas*, a diferencia de sus fallecidos vecinos *impii*, son humanos divinizados y merecen que se les rinda culto (*colere*), lo mismo cabrá para quien les rinda culto a ellos. De este modo, podemos sospechar que, al dejar allí el *praeceptor* Lélex sus guirnaldas, estaría enseñando a Pirítoo el valor del respeto de la *pietas in deos* y, por ende, a todos aquellos que pongan en práctica esta premisa, cosa que podría incluir el rendirle culto al propio Lélex. Si, como ya dijimos, tomamos luego en cuenta que las palabras de Lélex están insertas en un relato mayor, sería ya el ego poético inicial el encargado de ejercer manipulación al respecto; concretamente, sería este ego enunciador quien enseñaría al lector ovidiano la importancia del reconocimiento hacia aquellas cosas que salen de lo ordinario,

tales como los cambios de formas que provocan los dioses y que el mismo ego aplicará a sí mismo hacia el final del poema tras sugerir al propio traspaso de su figura humana a objeto de lectura:

Iamque opus exegi, quod *nec Iovis ira nec ignis*  
*nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.*  
cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius  
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:  
parte tamen meliore mei super alta perennis  
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,  
quaque patet domitis Romana potentia terris,  
*ore legar populi*, perque omnia saecula *fama*,  
siquid habent veri vatum praesagia, vivam. (XV. 871-9)

Ya he terminado mi obra, que ni la ira de Júpiter, ni el fuego, ni el hierro, ni el tiempo voraz podrán destruir. Que, cuando quiera, aquel día que no tiene ningún derecho excepto el de este cuerpo, ponga fin a la extensión de mi vida incierta. Empero, en la mejor parte de mí será llevado, eterno, sobre los elevados astros y mi nombre será indeleble; y que por donde se extiende el poder romano, por las tierras vencidas, sea leído por la boca del pueblo y, a través de todos los siglos, gracias a la fama, si los presagios de los poetas tienen algo de verdad, viviré.

A la luz de lo anterior, concluimos entonces que el episodio de Filemón y Baucis en cuanto relato enmarcado que, a su vez, enmarca otros relatos, se articula en torno al comportamiento ante la *pietas in deos*. El claro reconocimiento y el respeto de la acción divina en situaciones como la de una jarra vacía que se llena de vino espontáneamente hasta un cambio de forma merece reconocimiento hacia quién lo imparte. Lo mismo rige para aquellos que sean capaces de valorar una obra y un poeta que alcanzarán la inmortalidad. Queda en el lector que, de la mano de la voz principal de este *carmen perpetuum*, ha recibido la lección dictada por Lélex, la opción de ser reconocido como Filemón y Baucis o de morir ahogado como la *vicinia impia*.

## Bibliografía

- Barchiesi, A. 2002. "Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*", *The Cambridge Companion to Ovid*. pp. 180-199.
- Calímaco. 1980. *Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Gredos, Madrid.
- Gowers, E. 2005. "Talking trees: Philemon and Baucis revisited", *Arethusa* 38, pp. 331-368.
- Green, S. 2003. "Collapsing authority and 'arachnean' gods in Ovid's baucis and Philemon (*Met.* 8.611-724)", *Ramus*, pp. 39-56.
- Hellegouarc'h, J. 1972. *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. París.
- Tarrant, R. J. P. 2004. *Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford.

**CV**

MARICEL RADIMINSKI ES PROFESORA EN LETRAS MODERNAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA) Y ESTÁ CULMINANDO SU LICENCIATURA EN LETRAS CLÁSICAS. ES ADSCRIPTA DEL ÁREA DE LATÍN DEL DEPARTAMENTO DE LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS Y FORMA PARTE DE PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN PRI Y UBACYT. HA PARTICIPADO EN EVENTOS ACADÉMICOS Y HA PUBLICADO TRABAJOS DE LA ESPECIALIDAD.