

# LA REBELION DE OVIDIO

POR

N. I. HERESCU

Al inclinarse sobre el epitafio del poeta desterrado en Tomes, los sabios lo han encontrado bastante sorprendente. ¿Cómo se explica que, olvidando sus *Fastos* y sus *Metamorfosis*, Ovidio se presenta a sí mismo ante la eternidad únicamente como autor del *Arte de amar: Tene-rorum lusor amorum?*

Uno de los últimos en sorprenderse fué, según creo, el llorado Tadeo Zielinski, que se expresaba en estos términos: "... ¡Qué extraño! En el tetrástico fúnebre que compuso en el exilio, Ovidio no menciona sus obras serias; sólo habla, precisamente, de la que causó su ruina... Es cosa verdaderamente singular y, créanme, conmovedora" (1).

Nadie puede negar que el epitafio de Ovidio sea conmovedor; por otra parte, es conmovedor todo lo que el poeta escribió durante su largo y penoso exilio. Pero ¿puede calificarse de singular este epitafio? (2).

## EL SENTIDO DEL EPITAFIO DE OVIDIO

Los epitafios de escritores latinos que han llegado hasta nosotros (3) pueden agruparse, *grosso modo*, en dos categorías. En la primera se encuentran los epitafios que, siguiendo la tradición establecida para personajes ilustres, proporcionaban los datos esenciales sobre la vida del difunto y recordaban el conjunto de sus actividades. El modelo más célebre de este género es el epitafio de Virgilio: El dístico comienza por unos rudimentos biográficos (*Mantua me genuit,*

---

(1) Th. Zielinski, *Les derniers jours d'Ovide en Dobrudja*, en la *Revista Clásica* (Bucarest), 1939-1940, p. 17.

(2) "No hay en la biografía de Ovidio un período más atractivo que el del exilio... Yo no sé si, en el conjunto de su obra, y a pesar de una excesiva reputación de monotonía, se encuentran poemas de inspiración más humana y más rica que las *Tristes* y las *Pónticas*." E. Galletier, *Les préoccupations littéraires d'Ovide pendant son exil*. Mél. Radet, 1939, p. 439. Opinión confirmada por Emil Henriot, *Les fils de la Louve*, París, 1949, p. 205: "Las *Tristes* son las páginas más emocionantes y las únicas verdaderamente humanas de su obra."

(3) F. Plessis, *Poésie latine: Épitaphes*, París, 1905.—E. Galletier, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, París, Hachette, 1922.—R. Lattimore, *Themes in greek and latin Epigraphs*, Urbana, Univ. of Illinois Pr., 1942 (Illin. Stud. 28, 1-2). Y el antiguo estudio de E. Cocchia, *Gli epigrammi sepolcrali dei più antichi poeti latini*, en *Saggi filologici*, II, 1902, p. 139-154.

*calabri rapuere, tenet nunc — Parthenope: cecini pascua, rura, duces.*  
 = “Mantua me dió la vida, los calabreses me la quitaron, ahora me tiene Partónope”, y termina con la indicación metafórica de las tres obras principales de Virgilio: “He cantado los prados, los campos, los capitanes”, *cecini pascua, rura, duces* (= *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*) (4). Este era el tipo más corriente de epitafio; los hombres políticos de Roma no tuvieron otro (5) y era asimismo tradicional para los mortales corrientes (6).

En la segunda categoría se pueden incluir los epitafios que, dejando a un lado los elementos estrictamente biográficos, solamente recogen, entre las actividades o la obra del difunto, el hecho más notable, la acción que pudo enorgullecerle, el rasgo característico, la obra más importante —en una palabra— (que tomo de la terminología antigua del género biográfico): la ἀρχή. Este segundo tipo de epitafio apenas se encuentra referido a personas corrientes; vemos que, por el contrario, es el más frecuente para los escritores. Basta con releer los epitafios de los primeros escritores de Roma, que conocemos gracias a Aulo-Gelio (I, 24, 1-4), quien los consignó en sus comentarios “a causa de su fama y de su encanto”. El de Nevio no cita ni por sus nombres ni por alusiones metafóricas las obras del escritor (comedias, tragedias “togadas”, poema épico nacional), sino que se limita a subrayar aquello que constituye su timbre de gloria, es decir, que fué el creador del lenguaje literario de Roma (“*Itaque postquam est Orcino traditus thensonzo — obliteis sunt Romae loquier lingua latina.*”).

El epitafio de Plauto indica, alegóricamente, que fué el gran artífice de la comedia latina y de las diversas formas métricas que le convenían (“*Postquam est mortem aptus Pautus, Comædia luget, — Scæna est deseerta, dein Risus, Ludus Iocusque — Et numeri innumeeri simul omnes conlacrumarunt*) =

En el epitafio de Ennio (en Cicerón, *Tusc.*, I, 15, 34) encontramos

---

(4) Poco importa, para la cuestión que nos ocupa, el que este epitafio fuera dictado por el mismo Virgilio en sus últimos momentos, como lo afirman las *Vitæ* y San Jerónimo, o que fuera obra de un amigo. Pero es bastante probable que lo compusiera Virgilio; pues ¿qué otra persona se habría permitido escribir un dístico funerario tan sencillo y tan modesto para el poeta que sus contemporáneos consideran superior a Homero? V. nuestro artículo: *Las fuentes de la vida de Virgilio* (en rumano) en *Viata si opera poetului Publius Vergilius Maro* (Vida y obra del poeta P. V. M.). Volumen conmemorativo, Bucarest, 1930, p. 128.

(5) El ejemplo más ilustre es el de los epitafios de los Escipiones (CIL, I, 30). El epitafio de Barbatius empieza por el nombre completo, sigue con las *bona naturae et fortunae aut corporis*, da a continuación el *cursus honorum* y termina con las hazañas de su vida.

(6) Galletier, *Étude sur la poésie funéraire (supra)*, p. 95-115; Lattimore, *op. cit.*, p. 266-300.

la indicación de su obra épica, los *Anales*, pero no hallamos alusión alguna a sus tragedias o a sus sátiras.

Todavía hay más: El epitafio que atribuyen a Séneca unos manuscritos bastante antiguos no hace alusión a ninguna de sus obras, pero, como se ha observado con justeza (7), se refieren, tanto por su contenido como por la atmósfera que de él se desprende, a la única parte filosófica de su obra, ignorando el teatro, los *Estudios sobre la Naturaleza* y los tratados de geografía y de física que se han perdido para nosotros.

Del mismo modo, el tetrástico de Marcial (9 praef. 5-8) subraya tan sólo aquello que Marcial considera su mérito principal: haber sido *leído*. Al poeta le gusta recordar por las “cositas sin importancia” que escribió (*nugae, parua*) no recibió elogio alguno, pero que a su ambición le bastó con creces el haber obtenido el favor del público y el saber que siempre estaría en sus manos.

Y, por último, reduciendo este procedimiento a su expresión más simple, se llegaron incluso a componer inscripciones funerarias que se contentaban con recordar simplemente la cualidad de escritor del difunto; así vemos el epitafio de Pacuvio (8) (“*Adulescens, tametsi properas, hoc te saxum rogat, — Vtei ad se (se) aspicias deinde quod scriptum est legas: — Hic sunt poetae Pacuvii Marci sita — Ossa. Hoc voleban nescius ne esses. Vale.*”).

Aulo-Gelio observa acertadamente (I, 24,4) que este tetrástico es “de una modestia perfecta y de una forma muy pura”, *uerecundissimum et purissimum*; no se podría imaginar mayor sencillez en mayor humildad: Aquí yace un poeta. Eso es todo.

En esta misma dirección encontramos incluso epitafios de escritores antiguos en los que no se hace alusión alguna a su condición de escritores. Tal es el epitafio de Esquilo (ed. Budé de *Paul Mazon*, vol. I, 1941, p. XXXIX). En este epitafio que, según Paul Mazon, “es ciertamente de un contemporáneo... y no es tampoco del todo imposible que sea de Esquilo” (*l. c.*, p. III y 3), las obras poéticas del primero de los grandes trágicos griegos se pasan totalmente por alto, y solamente se recuerda su condición de soldado que combatió en Marathon y en Salamina contra los persas. Pero, según observa Mazon (*l. c.*, página 1), “es el único punto de su biografía que puede ayudar a comprender su obra”.

Esta rápida ojeada a la historia de los epitafios de escritores de

---

(7) C. Pascal, *L'epitaffio di Seneca*, en *Atene e Roma*, 1907, p. 22-25.

(8) Sobre la autenticidad de este epitafio, E. Cocchia, *Intorno all' autenticità degli epigrammi sepolcrali di Plauto e di Pacuvio*, en *Saggi Filologici*, II, 1902, p. 361-370.—Patin, *Études sur la poésie latine*, II, París, 1869, p. 139.

Roma, de Necio a Marcial, nos muestra que el epitafio de Ovidio se sitúa perfectamente en una antigua línea de inscripciones funerarias poéticas. No se le debe, por tanto, considerar como algo "singular". Si Virgilio (o uno de sus amigos) recordó en su epitafio el triple aspecto de la obra virgiliana: *pascua, rura, duces*, y si Ovidio, "poeta del amor, de los dioses y del destierro" (según el título del libro de Émil Ripert), prefirió no caracterizarse más que por uno de sus aspectos: *tenerorum lusor amorum*, es porque las dos fórmulas eran posibles y los dos procedimientos habían sido empleados por los escritores.

Lo que conviene, pues, explicar, en el epitafio de Ovidio, no es esa falsa "singularidad" que le llevó a escoger entre los diferentes aspectos de su personalidad poética, sino más bien la razón de esta elección. ¿Por qué decidió presentarse únicamente como cantor del amor, es decir, en el aspecto de "menos peso" de su obra, cuando el resto de esa obra era tan amplio e importante? Ya que si para nosotros es el poeta del amor, de los dioses y el exilio, para sus contemporáneos era mucho más: por su *Medea*, era también autor dramático, y por su *Gigantomaquia* era un poeta épico. El poeta está plenamente convencido de esto; él mismo lo subraya de un modo que parece escogido expresamente para llamar la atención y provocar el asombro, ya que no de sus lectores contemporáneos, al menos de sus futuros comentaristas ("*Nec tamen omme meum credas opus esse remissum: — Saepe dedi nostrae grandia vela rati. — Sex ego Fastorum Scripsi... — El dedimus tragicis scriptum regale cothurnis... — Dictaque sunt nobis... in facies corpora uersa novas.*")

¿Por qué, entonces, desdeñando tanto la vena nacional y religiosa de los *Fastos*, como la erudita de las *Metamorfosis*, y olvidando al mismo tiempo que el soplo trágico de su *Medea*, la inspiración épica de su "Guerra de los gigantes", decidió no ser en adelante más que el poeta del amor? ¿Cuál es el significado más profundo que ocultan esta elección y su epitafio? Aquí y sólo aquí está la cuestión, a mi modo de ver.

Pronto hará veinte años que el profesor Zielinski, al aceptar mi invitación para venir a Bucarest a hablar de Ovidio a los alumnos de nuestra Universidad, respondía a esta pregunta dando la siguiente interpretación del famoso epitafio:

"Ovidio, el desterrado, el casi anciano, estaba todavía, a pesar de todo, obsesionado por el hermoso ensueño de amor que había colmado de encanto su juventud tan feliz y lejana. Yo me lo represento en pie sobre el acantilado, al borde del Mar Negro, con los brazos cruzados,

taciturno, y pensando, por encima de los triunfos y de las decepciones de su edad madura, en la bella Corina de otros tiempos" (9).

La visión de Tadeo Zielinski nos parece muy hermosa, pero no nos convence. Es posible, ciertamente, y hasta probable, que el poeta fuera hasta el fin de sus días el hombre de sentimientos juveniles y de temperamento apasionado que había sido antes de su destierro; muchos pasajes de las *Tristes* y de las *Pónticas* nos autorizan a pensarlo. Pero el hecho de haberse definido a sí mismo, en la inscripción que perpetuaría su memoria sobre la piedra sepulcral, exclusivamente como *tenerorum lusor amorum*, debe de tener un significado que va más allá de sus recuerdos juveniles y de sus nostalgias. Por mi parte, veo en este hecho, al mismo tiempo que la manifestación de una profesión de fe, último grito de altanero desafío.

Reflexionemos. Cuando Ovidio escribió este epitafio, su esperanza comenzaba a vacilar. El destierro se prolongaba, sus amigos le olvidaban; los enemigos, los envidiosos (que con toda seguridad no faltarían) y, sobre todo, el tiempo, trabajaban contra él. Se sentía envejecer (tenía cincuenta y dos años, y esto, para los antiguos, era ya la vejez). Las enfermedades hacían su aparición; el día feliz de su retorno a Roma le parecía cada vez menos probable, a pesar de su nostálgica obstinación. A la lucha sucedía la resignación: cuando ya no es posible la esperanza, lo mejor es creerse irrevocablemente perdido; había venido al país de los Getas y en él tenía que morir: *Venimus in geticos fines: moriamur in illis!* (*Pont.*, 3, 7, 19). Y era preciso, a fin de cuentas, morir con valor: *Fortiter Euxinis immoriemur aquis* (*ibid.*, 40). Para un hombre en semejante situación, la muerte no era, después de todo, más que un mal menor. Estos pensamientos debían agobiar su espíritu demasiado a menudo, cuando paseaba su tristeza por las orillas arenosas del Mar Negro (*Pont.*, 4, 4, 11). El poeta eternamente joven tenía ahora que renunciar a todo, incluso, y en primer lugar, a los dulces amores. Tenía que renunciar a todo menos a su obra de poeta y a su independencia de escritor. Cuando cree que la muerte no puede estar lejos, cuando se siente ya casi dentro de la eternidad, lo que le interesa no son ya sus relaciones con sus contemporáneos, y se disculpa frente a sus amigos por haber puesto alguna esperanza en ellos: *quod bene de vobis speravi, ignoscite, amici* (*Pont.*, 3, 7, 9). Lo que cuenta ahora es su reputación de poeta y el juicio de la posteridad.

En este estado de ánimo escribió los versos de su epitafio, para presentarse al fin tal y como quería permanecer en la memoria de las generaciones futuras; dice de sí mismo lo que deseaba que se dijera

---

(9) *Les derniers jours d'Ovide en Dobrudja (supra)*, p. 17-18.

ya para siempre. ¿Acaso no le habían atacado —como afirmaba el edicto imperial— por su *Arte de amar*? “Pues bien, respondería el poeta desde el otro mundo, sí, eso es lo que he sido: ¡el cantor del amor!, y mi genio ha hecho de mí una víctima.” ¿*Carmen et error*? No, el *error* ha desaparecido, en el epitafio no quedará más que el *carmen*, la poesía. Al final de su vida no se avergüenza de su “*Arte de amar*”, ya no intenta explicarlo ni defenderse; ya no dice, como al principio de su destierro, en la primera *Triste* del libro I: *Non sum praeceptor amoris* (v. 68); ya no exclama: *At nostrum tenebris utinam latuisset in imis!*”

No, al contrario. Con la frente alta, saca su arrogancia del “*Arte de amar*”. “Sí, dice ahora, heme aquí; yo soy el poeta del amor, ésa ha sido mi obra. Ella es mi gloria, y ella me ha perdido.” Afortunadamente, la gloria escapaba a la voluntad, a la venganza del Príncipe. Desde su tumba, este muerto ilustre lanzaba un eterno desafío al otro muerto ilustre, que le había desterrado a causa de su poesía. En las cinco palabras de este pentámetro: *Ingenio perii Naso poeta meo*, “Yo, poeta, he sido atacado a causa de mi obra”, se oye resonar una protesta contra su condena arbitraria, al mismo tiempo que una afirmación de la libertad, del arte y de la independencia del escritor. Ovidio apelaba así a la posteridad. A ésta le correspondía ahora juzgar y condenar a quien había juzgado y condenado al poeta.

\* \* \*

Este estado de ánimo de Ovidio en el momento de escribir su epitafio queda de manifiesto en la misma elegía en la que está incluido el epitafio (*Tr.*, 3, 3). Es una epístola a su mujer, y el poeta se pregunta si no será tal vez su última carta (*supremo forsitan ore*, 87), ya que está enfermo, tan enfermo que no puede sostener la pluma y se ve obligado a dictar: Se siente flotar —explica— entre la vida y la muerte, *dubius vitae* (v. 25). La finalidad de esta carta es, justamente, despedirse de su mujer y mandarle, junto con su último pensamiento, sus últimos deseos. Nos encontramos, pues, en presencia de una especie de testamento; el poeta quiere que sus cenizas sean llevadas a Roma (así, y por lo menos muerto, no será un desterrado); y que sobre el mármol de su tumba quede grabado el epitafio que envía más abajo, pero desea que lo graben en grandes caracteres, para que se pueda leer incluso desde lejos. Después de dar el texto del epitafio (73-76) añade otros cuatro versos que son el mejor comentario de aquél, y su más clara explicación, tanto para su mujer como para sus amigos: (77-78). “No es necesario, concluye Ovidio, decir nada más sobre mi

sepultura. Por lo demás, mis libros de amor, *libelli mei*, serán un testimonio mayor, que irá creciendo cada día más. Estoy seguro de que estos libros, que fueron los causantes de mi ruina (léase los que Augusto condenó), me darán la gloria, y mi gloria llegará lejos con el tiempo.”

Todo lo que nos ha permitido adivinar el texto importante que es la carta-testamento (*Tr.*, 3, 3), queda confirmado por este otro texto importante que es la carta autobiográfica (*Tr.*, 4, 10). En efecto, un año más tarde el poeta termina el cuarto libro de las *Tristes*, con un balance de su vida, y del mismo modo, en un momento en que cree que la muerte está próxima y toda esperanza perdida, cierra ante sus lectores su libro de cuentas. Pero Ovidio no dirige este balance a Augusto, ni tampoco a ninguno de sus correspondientes habituales, sino a la posteridad. Anuncia este destinatario excepcional en el primer dístico de la epístola. Y desde el primer verso de este lugar preeminente se presenta, una vez más, únicamente como el poeta del amor.

*Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum  
Quem legis, ut noris, accipe Posteritas.*

El lugar que reserva a su destierro en esta autobiografía es, como se podía esperar, muy extenso (más de la mitad de la obra). ¿Qué nos dice de él? Hace observar que la causa de su desgracia es demasiado conocida de todo el mundo para que tenga que confirmarla todavía con su propio testimonio (99-100). Que es lo mismo que decir, de un modo indirecto pero claro, que no dará ese testimonio ni esa confirmación. En otras palabras, quiere aún rechazar el *error*, la falta, para no conservar más que el *carmen*, la poesía. Y tiene interés en añadir, en diez versos muy hermosos (111-120), que el continuar escribiendo le ha consolado en su destierro. ¿Es triste esta poesía de proscrito? Evidentemente, como el destino mismo del poeta, y *Tristia* será el título de la colección. Pero al fin y al cabo fué el remedio a sus males, *medicina mali*, 118. ¿Hay en ella también una alusión a aquel que había exilado al poeta por su poesía? Esta interpretación está autorizada por la parte final, que es la más importante (123-132), donde Ovidio dice con orgullo que la envidia, con su diente injusto, no consiguió morder en su obra. La fama, que ha hecho célebres a tantos poetas de su tiempo (los ha citado más arriba, 41-54, y entre ellos están Horacio y Virgilio, Tibulo y Propertio, entre los que Ovidio se considera como un igual), esta fama no es menos favorable a su propio talento; al contrario, nadie es tan leído como él en el mundo entero, *in toto orbe plurimos legor*, 128. Y, después de su muerte, será inmortal, 129-130. Pero si el poeta goza de tal renombre, si le

espera la gloria inmortal, sólo se lo debe a los lectores, y a ellos expresará, como es justo, su agradecimiento, 132: *Iure tibi grates, candidè lector, ago*. El público es *candidus*, objetivo y justo, sin prejuicios ni envidias. ¿Acaso no alude aquí a que Augusto no lo había sido? En este texto Ovidio opone, por consiguiente, a la persecución del Príncipe el favor del público, y a su condena por Augusto su absolución por la posteridad.

¿Es quizá exagerado hablar de persecución? No lo creo. Si Augusto había censurado en alguna ocasión a historiadores de segundo orden, como Labieno, había sido, en cambio, tolerante con Tito-Livio, que, sin embargo, era un escritor “de la oposición”, y, sobre todo, se había mostrado como el gran protector de la poesía, amigo y benefactor de Virgilio y de Horacio; sólo a Ovidio demostró un odio tan violento “que no se detuvo ante ninguna barrera de justicia o de legalidad” (10).

El poeta del amor fué atacado sin que interviniera en su caso una decisión del Senado ni una sentencia judicial (*Tr.*, 2, 131-132). Incluso parece que, en la época de su expulsión, no había en Roma ninguna ley contra las obras inmorales; el desterrado no deja de hacerlo constar: “Nada hice que estuviera prohibido por la ley” (*Pont.*, 2, 9, 71; *Tr.*, 2, 243-244). Y no tenemos noticia de que antes de Ovidio fuera castigado en Roma ningún escritor por la inmoralidad de sus obras (Boissier). Y Augusto, no contento con alejar al autor, desterrada su obra (*Tr.* 3, 1, 74), los libros del exilado se excluyeron oficialmente de las bibliotecas públicas, y, con toda seguridad, se prohibió su edición (*Tr.*, 3, 1, 61; *Pont.*, 1, 1, 5). De ahí podrá deducirse que, a las medidas tomadas contra el poeta, muy dudosas desde el punto de vista jurídico (11), podía aplicarse ya el nombre de “acto de gobierno”, dictado “por la razón de estado”; pero ¿cómo podrían llamarse estas medidas sino persecución para el hombre y censura para la obra? Tanto la idea como el término se encuentran en Ovidio. En una palabra, es el abuso del poder.

¿Estaba al menos legitimada esta censura, o tenía la excusa de haber sido dictada por la moral? Ovidio lo niega vivamente. Y si toma la defensa de la poesía en esa elegía única del libro 2 de las *Tristes*, que con razón ha sido definida como una verdadera defensa en verso, lo hace tanto para poder exponer las razones que no había tenido

---

(10) G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, París, 1900, p. 144.

(11) Véase en último caso, sobre esta cuestión, Z. Zmigryder-Konopka, *La nature juridique de la rélegation du citoyen romain*, en la *Revue historique du Droit français et étranger*, 1939, p. 307-347. Según este autor, Augusto usó con Ovidio de una vía de hecho: “es una condena *via facti*, escribe, no una condena en el sentido jurídico” (p. 346).

oportunidad de alegar en su favor ante los jueces, como para afirmar la inviolabilidad del arte. Después de la carta-testamento. (*Tr.*, 3, 3) y de la carta biográfica (*Tr.*, 4, 10), conviene también referirse a la carta-defensa (*Tr.* 2), tercer texto sobre el cual se apoya la interpretación que damos aquí del epitafio de Ovidio.

Sin lugar a dudas, esta larga epístola, dos años anterior a la biografía y un año anterior a la carta-testamento, fué escrita con intención distinta de estas últimas. Esta epístola demuestra, sin embargo, cuál era el estado de ánimo permanente del poeta —en ella se advierten los sentimientos más hondos del exilado—, pero que él vela lo más posible, en tanto que la esperanza no le ha abandonado. En efecto, en su primer año de destierro, Ovidio conserva viva la esperanza del retorno y, si presenta su defensa, es porque piensa que podrá obtener la anulación o al menos la conmutación de su pena. Por tanto, adopta todas las precauciones necesarias y redacta su defensa como un hábil abogado; Ehwald ha demostrado claramente que la defensa está redactada según todas las reglas del arte oratorio que Ovidio habían asimilado en la escuela de retórica, cuando escribía defensas. Y G. Ferrara puede con razón sacar la conclusión de que esta “carta abierta a Augusto” era una verdadera “obra maestra de la elocuencia”. Siguiendo las exigencias de la *captatio benevolentiae*, cubre a Augusto de elogios hiperbólicos (19 y sig.); apela a la piedad del potentado (133 y sig.) en unos términos que dan, por supuesto, la impresión de viles halagos (12).

Pero, ¿no recordaba así Ovidio, al mismo tiempo, que siempre había sido leal para con quien, sin embargo, le castigaba, y que su crimen, según él, nada tenía que ver con la persona del Príncipe? Y si, a lo largo de esta gestión, de la cual esperaba el perdón, Ovidio acepta la versión del *cur aliquid uidi* (v. 103 y sig.) y, por tanto, del *carmen et terror* (207 y sig.), ¿acaso no lo hace después de haberla desmentido formalmente desde la primera línea de su “carta abierta”? (*Ingenio perii qui miser ipse meo*).

---

(12) E. K. Rand, *Ovid and his influences*, New York, 1928 (opúsculo decepcionante desde más de un punto de vista), pensaba, p. 104-105, que podría sacarse de las *Tristes* y de las *Pónticas* una nueva *Ars*, y sería una *ars prescandi* o arte de hogar. Indudablemente; pero compárese la actitud de nuestro poeta con la de Cicerón, por ejemplo, que no estuvo desterrado más que año y medio, y en condiciones que no pueden compararse con las que se impusieron a Ovidio; o bien con la actitud de Séneca, cuyo destierro, desde luego, duró ocho años, pero a quien no enviaron más que a Córcega, y que, sin embargo, terminó por escribir las adulaciones más bajas al innoble Claudio, se sacará la conclusión de que todos los escritores de Roma, y no solamente Ovidio, carecían de la fuerza necesaria para resistir dignamente las duras pruebas de un destierro prolongado. Cf. E. Cocchia, *La relegazione di Ovidio a Tomi ovvero la censura artistica sotto il regno di Augusto*, en *Atti Accad. Napoli*. 1903.

Aquí reconocemos los mismos términos que empleará en su epitafio al año siguiente.

Y si, por otra parte, Ovidio cuenta aquí su vida pasada, recordando su posición social y la corrección de todos sus actos (62 y sig.), ¿es tan sólo porque lo expuesto en la *uita anteacta* del inculpado constituía un capítulo obligatorio en toda defensa jurídica? ¿Acaso no ve también una oportunidad para insistir en que no debía buscarse el motivo de su condena en su vida, sino en su obra? ¿Y no es esta misma razón la que le lleva a desarrollar también el tema tradicional de la distinción que debe hacerse entre la obra de un escritor y su vida?

El poeta insiste: “Un libro no es el testimonio de un alma”: *Nec liber indicium est animi* (357). Ya que entonces —continúa, con un punto de ironía— habría que afirmar que Terencio no fué más que un parásito, Accio un sanguinario y —sólo lo dice con una alusión, pero bien transparente— el dulce Virgilio era un rudo guerrero.

Después de entresacar de la epístola todo lo arriba expuesto, y que pertenece por igual a la escuela, a la tradición de la retórica y a las exigencias de la causa, lo que queda de la defensa de Ovidio es también importante, y a mi modo de ver lo más importante. El poeta no olvida el afirmar con altivez: “A pesar de todo —léase: a pesar de la cólera de Augusto— mi fama es grande, todas las bocas lo declaran, y la masa de los entendidos me ha leído y se permite contar-me entre los escritores que no la han decepcionado” (118-120).

Porque, a fin de cuentas, ¿de qué se le acusa? ¿De enseñar el impudor, de predicar el adulterio? (212). Ovidio vuelve el argumento de sus perseguidores contra ellos. ¿Acaso no puede llegar a ser una escuela de vicio toda obra poética? *carmine ab omni Ad delinquendum doctior esse potest* (225-256). Mirándolo bien, hasta la epopeya de Ennio y el poema filosófico de Lucrecio. Claro está que todos los géneros literarios pueden ser dañinos para las almas, y, sin embargo, no todos los libros son considerados como los crímenes (264-265).

Y Ovidio termina con un pensamiento de gran moralista: “Nada hay en la tierra que no pueda ser a la vez útil y dañino” (266).

*Nil prodest, quod non laedere possit idem.*

¿No hay en el teatro de Roma cosas buenas y malas? Que cierren, pues, los teatros, y que los cierren todos. ¿No hay en las arenas y en el circo ventajas e inconvenientes? ¡Cíerrense! Y los pórticos... ¡cíerrense estos bellos pórticos y jardines, orgullo de Roma, sin dejar uno abierto! Y, para terminar —suprema habilidad o fatal imprudencia—, el poeta no vacila en recordar, y aún insistentemente, la in-

mortalidad de la mitología, es decir, de la religión oficial de Roma. ¿Qué es lo que hacen todas esas bellas diosas, representadas por doquier en estatuas y en pinturas, invocadas sin cesar por los versos de los poetas; y todos esos dioses frívolos, empezando por el mismo Júpiter, padre de los dioses y de los hombres? La historia de sus vidas inmortales, ¿qué es sino un entretreído de adulterios? Ovidio nunca perdió la ocasión de evocar los amores “extra-conyugales” de Júpiter: Alcmena, Dánae, Europa, Leda. No sólo en sus *Amores*, sino también en los *Fastos* y en las *Metamorfosis*, y hasta en las *Tristes*, habla una y otra vez de estas figuras con condescendencia. Ya que, sin duda, y como todas las personas de su medio y de su tiempo, Ovidio era un “descreído” frente a la religión oficial de Roma. Juvenal, entre otros, nos explica bien este “discreimiento” general de la época (*Sat.*, 2, 149-152): “Que existan manes en algún lugar, y un reino subterráneo, y la barca de Caronte, y ranas negras en la Estigia, y que una sola barca pueda hacer pasar el agua a tantos miles de muertos, son cosas que ni los mismos niños creen ya, exceptuando aquellos que no tienen todavía la edad de pagarse una entrada en los baños” (Véase igualmente en Petronio, 44, 17-18). “Ni se cree ya que el cielo sea el cielo, ni se observa el ayuno, no se hace más caso de Júpiter que de un cabello... Antiguamente iban las grandes damas al Capitolio con pies descalzos, pelo suelto y pensamientos puros, y suplicaban a Júpiter que nos enviara la lluvia...”

Y además —continúa Ovidio pasando del cielo a la tierra— no soy el único que ha escrito historias ligeras sobre el amor. ¿Por qué he de ser el único castigado? (361-362). Sigue un largo argumento de más de cien versos, en el que pasa revista a la fila impresionante de escritores que, de haber sido juzgados como Augusto le juzgó a él, hubieran resultado también reos de severas penas. Este catálogo de ejemplos, que parece exhaustivo, está sacado de las dos literaturas, griega y latina, y de todos los géneros, incluso, y sobre todo, de los más nobles, como la epopeya y la tragedia. Este largo pasaje merecería un análisis minucioso, ya que está todo él hecho de matices, de toques ligeros, pero significativos, de leves alusiones; aquí no traeremos más que la conclusión, que vuelve a la afirmación del principio y la refuerza: “Entre tantos escritores, no veo uno sólo que haya sido víctima de su Musa; yo soy el primer ejemplo” (495-496):

*nec uideo de tot scribentibus unum  
Quem sua perdidit Musa: repertus ego!*

y más adelante (567-568):

*Inter tot populi, tot scriptis, milia nostri,  
Quem mea Calliope laeserit, unus ego!*

En resumen: Nunca hasta entonces había tenido nadie la loca idea de atentar contra la libertad del escritor; Augusto es el primer soberano que se atreve a atacar a la poesía, y Ovidio el primer poeta víctima de la censura. Sin ningún resultado, por otra parte, ya que la posteridad se burla del poder absoluto y el público no se doblega ante la voluntad arbitraria del déspota, que nada puede contra el genio.

*Caesar in hoc potuit iuris habere nihil* (Tr., 3, 7, 48).

Este es el verdadero pensamiento y el profundo sentido de la "carta abierta". Aunque no siempre se diga todo esto expresamente, todo queda en la carta clara y constantemente sobrentendido.

Vuélvase ahora, después de haber leído todos estos textos, al trágico del epitafio de Ovidio:

*Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum,  
Ingenio perii Naso poeta meo,  
At tibi qui transis ne sit graue, quisquis amasti,  
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.*

*Quisquis amasti...* "si no amaste jamás". ¿Quién no ha amado alguna vez en su vida? Con esto, el poeta ponía a todo el mundo de su parte: la humanidad entera iba a absorverle en contra de Augusto, que le condenó.

\* \* \*

Si aún se tiene alguna duda sobre este argumento, compárese al caso de Ovidio un asunto que ocurrió poco tiempo después, en el 25, bajo Tiberio: El proceso del senador Cremutius Cordus (13).

Era Cremutius autor de una obra titulada *Anales*, que trataba, con una gran independencia de opinión, de las guerras civiles y del principado de Augusto (14). Fué perseguido, según refiere Tácito (*Ann.*, 4, 34-35), por un crimen de una especie nueva hasta entonces, es decir, por haber alabado a Bruto, el asesino de César, en un libro de historia, y por llamar a Casio, su cómplice, "el último de los grandes romanos". Por orden de Tiberio, el autor fué condenado a muerte, y su obra destruída, como en el caso de Ovidio (Suetoni, *Tib.*, 61, 10). ¿Cómo reacciona el historiador?

Sabiendo, explica Tácito, que iba a morir de todos modos, Cre-

---

(13) Tácito, *Ann.*, 4, 34, 35; Suetone, *Tib.*, 61; Dion Casio, 57, 24; Séneca, *Consol. ad Marc.*, 1, 3, y 22, 4 (Marcia era la hija de Cremutius). *Pauly-Wissowa*, vol. IV, col. 1.704.

(14) Cf. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, París, II, 1956, p. 162-164.

mutius pronuncia ante el Senado un discurso en el cual defiende su obra con valentía y sin morderse la lengua. ¿Qué argumentos emplea? Son los mismos argumentos de Ovidio. También él comienza por distinguir entre palabras y acciones, *verba et facta*: “Acusan a mis palabras, padres conscritos —dice en el resumen que nos ofrece Tácito—, ya que mis actos son puros.” También él apela a los ilustres ejemplos del pasado; recordando la tolerancia de Augusto para con Tito-Livio, que era, sin embargo, partidario de Pompeyo; y la de César para con Catulo y Bibáculo, cuyas obras no se retiraron nunca de las bibliotecas. Entre los griegos no sólo no se perseguía la libertad de pensamiento, sino tampoco la obscenidad; y si alguno insistía demasiado sobre ella, se vengaban de las palabras con palabras, *dictis dicta*, como César que, por muy dictador que fuera, respondió con un “anti-Catón” al libro que Cicerón había escrito a mayor gloria del viejo republicano. Y Cremutius Cordus termina dirigiéndose, también él, a la posteridad; proclama, en el estilo y con los términos de las más antiguas leyes romanas: *Suum quique decus Posteritas rependit*, “la posteridad restituye a cada cual el honor que le es debido”. Si yo, Cremutius Cordus, soy condenado, no faltarán hombres en las generaciones futuras para acordarse, no sólo de Casio y de Bruto, sino también de mí.

Para nosotros son igualmente significativas las palabras de Cordus y las reflexiones que sugieren a Tácito; observa éste: el Senado ordenó a los ediles que quemaran los libros; sin embargo, estos libros se han conservado, primeramente escondidos y más tarde publicados de nuevo. Por tanto, podremos reírnos de aquellos que, en su locura, creen que su poder presente será capaz de borrar la memoria en las generaciones venideras. Muy al contrario, el genio perseguido gana en autoridad, *nam contra, punitis ingeniis gliscit auctoritas*. Y ni los reyes extranjeros, ni aquellos que entre nosotros han usado del mismo encono, han conseguido otra cosa que su propio escarnio y la gloria de sus víctimas, *dedecus sibi, illis gloriam*.”

Esta sorprendente fórmula de Tácito resume al mismo tiempo el pensamiento de Cremutius Cordus y el de Ovidio, y puede aplicarse lo mismo a Tiberio que a Augusto. Y es este sentido el que debemos atribuir al epitafio del desterrado. De igual modo que Cremutius en la víspera de su muerte, el poeta, al acercarse su fin, no reniega de la obra por cuya causa ha sufrido. Escoge esta obra, entre todas, para convertirla en su epitafio, en su verdadero timbre de gloria. Con este epitafio, Ovidio proclama ante la posteridad, con la fórmula de Tácito, que esta obra será *dedecus Augusto, sibi gloria*, la vergüenza de Augusto, su propia gloria. De este modo, los versos del destierro

del poeta, y especialmente el libro 2 de las *Tristes*, se iluminan gracias al texto en que Tácito comenta el discurso de Cremutius Cordus.

\* \* \*

Jean Cocteau escribió hace algún tiempo: "Oscar Wilde pagó caro el ser Oscar Wilde. Pero ser Oscar Wilde es el colmo del lujo; es natural que cueste caro."

Ovidio pagó muy caro el lujo de ser Ovidio, es decir, de ser, bajo Augusto, el poeta del amor inconstante. Esto le costó la vida.

*Ingenio perii Naso poeta meo.*

Pero el poeta no encontró que esto fuera natural y juzgó indispensable proclamarlo. Y lo proclamó en su sepultura, que es su último acto de rebeldía.