

AUGUSTO EN LA REPRESENTACIÓN DE LAS *METAMORFOSIS* (OVIDIO, *METAMORFOSIS* I y XV) (*)

Quisiéramos comenzar con unos versos del segundo libro de *Tristia*. Como se sabe, la totalidad de ese libro está compuesta por una larga epístola que Ovidio, ya en el exilio, dedicó a un destinatario especial, la haya leído o no: Augusto, el autor de su *relegatio*. Los versos, que están casi en el final, dicen:

Atque utinam revoces animum paulisper ab ira,
et vacuo iubeas hinc tibi pauca legi,
pauca, quibus prima surgens ab origine mundi
in tua deduxi tempora, Caesar, opus.¹

(*Tr.*, II, 557-60)

Y ojalá apartes un poco tu ánimo de la ira y ordenes que a ti, estando ocioso, te sean leídos unos pocos versos de aquí –i.e., las *Metamorfosis*–, los pocos en los que llevé la obra que se alza desde el primer origen del mundo hasta tus tiempos, César.

Quien lea estos versos evocará la compleja trama de las *Metamorfosis*, que se inicia con el caos y, pasando por distintas secuencias y ciclos míticos e históricos, efectivamente alcanza los tiempos de César, cuya apoteosis se narra, y de Augusto, cuya apoteosis se presagia. No obstante, el proemio de las *Metamorfosis* presenta las cosas de manera diferente a la interpretación poética que Ovidio elaboró en el exilio:

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen².

(*Met.*, I, 1-4)

¹(*) Esta conferencia fue leída el 5 de diciembre de 2014 en el ciclo de conferencias “Bimilenario de la muerte de Augusto”, llevado a cabo en el Centro de Estudios Latino (IdIHCS, UNLP).

Las referencias a *Tristia* corresponden a la edición de Owen, S. G. (ed.), *P. Ovidi Nasonis Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor, Halieutica fragmenta*, Oxford, Clarendon P., 1963 (5ª reimpresión)
² Seguimos la edición de Tarrant, R., *P. Ovidi Nasonis. Metamorphoses*, Oxford, Oxford University P., 2004.

Mi espíritu me lleva a decir las formas cambiadas en nuevos cuerpos. Dioses, favoreced mis empresas/ comienzos, pues vosotros también las/los habéis cambiado, y llevad mi poema desde el primer origen del mundo hasta mis tiempos.

Ad mea... tempora, dice Ovidio en sus tiempos romanos. Ese verso –y la diferencia que pone de relieve gracias a su reelaboración en *Tristia*- debe advertirnos sobre el lugar que ocupará Augusto en su obra épica.³ Se ha discutido a lo largo de los años la escasa aparición de Augusto en la obra, sea en forma directa o alusiva (nos referimos a las alusiones claras, al modo como Hércules, por ejemplo, obra como una figura de Augusto en el libro VIII de la *Eneida*), pero ése no parece ser el punto importante en una obra que, construida como una historia universal⁴, muy probablemente destinara, por razones cronológicas, los episodios referidos a Augusto a su conclusión, si bien se ha destacado la correspondencia entre éstos y las breves apariciones en el libro primero. El punto importante es otro: Augusto quedará subsumido en una representación que, en rigor, culmina en la *sphragis* del poeta y en el *vivam* final –de ahí la precisión del *ad mea... tempora*. Nada parecido a lo que ocurre en *Eneida*, donde Augusto ocupa lugares centrales en los libros I, VI y VIII, encontraremos en las *Metamorfosis*, pero sería un error juzgar esta obra con los parámetros de aquélla y desestimar la representación que Ovidio nos ha dejado. Es probable que también sea un error fatigar la apelación a la ironía, recurso al que nos ha acostumbrado gran parte de la crítica de los últimos años sobre Augusto en la obra, sin considerar cuál es el sentido que adquiere en la historia universal de Ovidio –o si hay otro que uno denigratorio⁵.

En las líneas que siguen procuraremos examinar el *Augustus Ovidianus* como parte de una representación, de una obra con sentido, entendida como una afirmación poética de la que también Augusto es, en tanto personaje –y, por cierto, no menor,

³ Como afirma Ingleheart, J. (*A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford, Oxford University P., 2010, ad vv. 559-560), “most importantly, *tua... tempora* rewrites the *Met*’s end (with *opus* directing our attention towards this passage), which completes the original project of reaching *mea... tempora* by celebrating Ovid’s poetic immortality (*Met.* 15. 871-9). *Tua... tempora* recasts the *Met.* as a poem celebrating Augustus: Julius Caesar and Augustus are praised at 15. 745-870, as Ovid’s change to *tua... tempora* stresses”.

⁴ Wheeler, S., “Ovid’s *Metamorphoses* and Universal History”, en: Levene D. S.- Nelis, D. P. (eds.), *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden, Mnemosyne (BCB), 2002, 163-190.

⁵ Sobre la ironía en la obra ver ahora Krupp, J. (*Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2009)) y las atinadas consideraciones de Galinsky, K. (*Ovid’s Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley-Los Ángeles, University of California P., 1975, 173 ss.). Cf. Martínez Astorino, P., “Reseña a J. Krupp, *Distanz und Bedeutung*”, *Latomus* 71, 2012, 1181-1183; *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: función estructural y valor semántico*, La Plata, 2009, tesis doctoral, 66 ss.

aunque no central-, una parte⁶. No consideraremos en detalle las alusiones a Augusto sino las referencias explícitas, y nuestro comentario, además de lo dicho sobre la limitación de la ironía crítica como criterio de interpretación, tratará asuntos compositivos, el uso de la mitologización (no sólo para asimilar esta parte histórica al tono mítico griego de las historias griegas, sino para conferir dignidad mítica a la representación)⁷ y el juego del poeta con la historia reciente en una suerte de construcción⁸.

Augusto en el libro I

La primera aparición explícita de una referencia a Augusto en la obra se da durante el *concilium deorum* en el palacio de Júpiter del libro I, que tratará el intento de asesinato de Licaón a Júpiter. Es una escena que, como la famosa escena de la asamblea de dioses del libro X de la *Eneida*, entre otras, remeda a su modo las reuniones del senado romano⁹. Enfatizando el aspecto político y romano del *concilium*, el poeta describe en estos términos el lugar de reunión (*Met.*, I, 168-176):

est via sublimis, caelo manifesta sereno;
Lactea nomen habet, candore notabilis ipso.
hac iter est superis ad magni tecta Tonantis
regalemque domum. dextra laeuaque deorum
atria nobilium valvis celebrantur apertis.
plebs habitat diversa locis; hac parte potentes
caelicolae clarique suos posuere Penates.
hic locus est, quem, si verbis audacia detur,
haud timeam magni dixisse Palatia caeli.

Hay una vía elevada, manifiesta en el cielo sereno; tiene el nombre de Láctea y es notable/ visible por su propia blancura. Por aquí hay un camino para los dioses hacia el palacio del gran Tonante y hacia su morada real. A derecha e izquierda se llenan los atrios de los dioses nobles, abiertas las puertas. La plebe vive en lugares apartados entre sí. En esta parte los poderosos e ilustres habitantes del cielo colocaron sus penates. Éste

⁶ Seguimos las perspectivas de Gadamer, H-G., “El texto eminente y su verdad”, en: Gadamer, H-G., *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1998, 95-109 (trad. de J. F. Zúñiga García).

⁷ Cf. Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorfosis*, 66 ss., *passim* y Martínez Astorino, P., “‘Mitologización’, historia y construcción poética en el episodio de Esculapio (Ovidio, *Metamorfosis*, 15, 622-744)”, en: Galán, L.- Buisel, M. D. (eds.), *La adivinación en Roma. Oráculos, vaticinios, revelaciones y presagios en la literatura romana*, La Plata, Al Margen Ediciones, 2013, 150-151, 154-155.

⁸ Continuamos así la línea de trabajos, éditos e inéditos, dedicados a Rómulo, Numa, Cipo, Esculapio y la apoteosis de César y Augusto en las *Metamorfosis*, y a las figuras de Rómulo y Numa en los *Fastos*, así como la de los trabajos sobre los libros I, IV y VI de la *Eneida*, en este último libro especialmente sobre la figura de Marcelo en Virgilio en comparación con Propercio III, 18.

⁹ Cf. Due, O. S., *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*, Copenhagen, Gyldendal, 1974, 102 ss. y Galinsky, K., *Augustan Culture: an Interpretive Introduction*, Princeton, Princeton University P., 1996, 218.

es el lugar al que, si se le concediera audacia a mis palabras, no temería llamar el Palatino del gran cielo.

En el Palatino se hallaba, rodeada de casas nobles, la nueva residencia de Augusto y se han atestiguado reuniones del Senado en el templo de Apolo cercano a ésta¹⁰. El poeta, como ha observado un comentarista, “affects to apologize for his bold analogy, but in fact he calls attention to it”¹¹. Simula no decir lo que está diciendo. El tono con que lo dice, no obstante, parece más humorístico que irónico.

Algo distinto en lo que respecta al tono se observa más adelante, cuando Júpiter inicia el relato de las fechorías de Licaón. Los dioses, refiere Ovidio, comenzaron a temblar (*confremuere* -I, 199) y reclamaron vivamente al que había cometido la impiedad de intentar asesinar a un dios. Al instante el poeta compara este temor con un episodio de la historia reciente que algunos críticos han identificado con el asesinato de César y otros, quizás más correctamente, con uno de los atentados que sufrió el *princeps* (*Met.*, I, 200-05)¹²:

 sic, cum manus impia saevit
sanguine Caeseo Romanum exstinguere nomen¹³,
attonitum tanto subitae terrore ruinae
humanum genus est totusque perhorruit orbis;
nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum
quam fuit illa Iovi.

Así, cuando una mano impía se ensañó para aniquilar el nombre romano con la sangre de César, el género humano quedó atónito por el terror tan grande de la repentina destrucción y todo el orbe sintió horror, y no fue menos grata para ti, Augusto, la piedad de los tuyos de lo que lo fue aquella para Júpiter.

¹⁰ Cf. Barchiesi, A., *Ovidio. Metamorfosi. Volume I (libri I-II)*, Mondadori, 2005, ad ‘Palatia’.

¹¹ Anderson, W.S., *Ovid’s Metamorphoses*, Books 1-5, Norman, University of Oklahoma P., 1996, ad *Met.* I, 175-176.

¹² Cf. Anderson, *Ovid’s Metamorphoses*, ad loc.: “Some interpreters wrongly see an allusion to the actual assassination of Caesar; but the point of the simile is that there was an *attempted* assassination, as there was in the failed attempt against Jupiter”. En lo que respecta a los atentados a Augusto, hay alusiones en Suetonio (*Aug.*, XIX), que refiere una lista, y en Plinio el Viejo (*HN* VII, 147). Un atentado importante fue el de Varrón Murena, cuñado de Mecenas (23 a. C.), y el de Egnacio Rufo, en el 20 a. C. Cf. Lee, A. G. (*P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon -liber I-*, Cambridge, 1953 -reimpr. 1962, ad ‘*manus impia*’) y Barchiesi (*Metamorfosi -libri I-II-*, ad ‘*Caeseo*’), quien defiende la ambigüedad y observa que el responsable de ella fue el propio Augusto, debido a la apropiación del nombre de su padre adoptivo.

¹³ El verso es un ejemplo paradigmático de la mencionada ambigüedad. Como ha observado Martín Vizzotti, comentando el pasaje en un seminario, el hecho de que el verso aluda a un pasaje de Cicerón (*Cat.*, IV, 7: *qui populi Romani nomen exstinguere [conati sunt]* –cf. Lee, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon -liber I-*, ad loc; Bömer, F., *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar (I-III)*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969, ad loc.) que se refiere a un intento de conspiración fallido, podría constituir una demostración de que el pasaje alude a los atentados fallidos contra Augusto. No obstante, el verso también alude intratextualmente al discurso de Venus antes del atentado que dio muerte a César en *Met.*, XV, 777-778, donde se emplea el mismo verbo: ‘*neve/ caede sacerdotis flammis extinguite Vestae*’ (cf. Wheeler, S., *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses*, Tübingen, Gunter Narr, 2000, 141, n. 151).

Los críticos han reparado en la identificación entre Júpiter y Augusto, que, especialmente asociada al motivo de la ira, será un tópico de la poesía del exilio (cf. *Tr.*, I, 5, 78; III, 11, 62) y que también tendrá su influencia en la plegaria final del libro XV, aunque, a causa de este pasaje, muchos esperarán verla en toda mención de Júpiter, y en especial en la *Iovis ira* (XV, 871) de la *sphragís*¹⁴.

Las referencias explícitas a Augusto en el primer libro de las *Metamorfosis* se despiden hasta el libro XV con los versos finales del pasaje dedicado a la historia de Dafne y Apolo, primera historia amorosa del poema. Dafne se convertirá en laurel y Apolo la apostrofará (I, 560-563) diciendo:

tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum
vox canet et visent longas Capitolia pompas;
postibus Augustis eadem fidissima custos
ante fores stabis mediamque tuebere quercum.

Tú acompañarás a los jefes latinos, cuando la alegre voz cante el Triunfo y el Capitolio contemple los largos desfiles. Tú, a la vez, como fidelísima custodia de las jambas de Augusto, estarás erguida ante sus puertas y protegerás a la encina que está en el centro.

Latiis es una afortunada conjetura de Heinsius por el menos justificable, debido a la repetición, *laetis* que dan los manuscritos; refuerza el valor romano del pasaje añadiéndose al desfile triunfal que desemboca en el Capitolio y a la puerta de la casa de Augusto flanqueada por dos plantas de laurel y con una *corona civica* en el centro, distinción militar conferida por salvar a un compañero en la batalla y, en el caso de Augusto, de manera más general, por haber salvado a Roma de la guerra civil¹⁵.

Conviene hacer una conclusión preliminar sobre las apariciones de Augusto en el libro I: el hecho de que se encuentre asociado a dos divinidades en el pasaje se debe a motivos diferentes. En el caso de su asociación con Júpiter, lo que motiva la comparación no es meramente la escena en el senado romano (hasta aquí sólo tenemos alusión), sino, sobre todo, una razón de orden literario: la mención del atentado de Licaón a Júpiter, que induce al poeta a hacer una referencia a los atentados de Augusto. En el caso de Apolo, Augusto estaba firmemente vinculado con el dios y con su árbol, de manera que no hubiera sido posible omitir la mención.

¹⁴ Útiles precisiones en Galinsky (*Ovid's Metamorphoses*, 254) y Wheeler (*Narrative Dynamics*, 148-150), que interpretará intertextualmente la *Iovis ira* como una alusión al Diluvio.

¹⁵ Cf. Lee, P. *Ovidi Nasonis Metamorphoseon (liber I)*, ad v.563.

Augusto en el libro XV

Aunque parte de la crítica ha sostenido que los pasajes dedicados a César y a Augusto en el libro XV son dedicatorias externas agregadas al poema¹⁶, creemos que hay razones, una de las cuales es el motivo de la apoteosis, para defender una postura contraria. En efecto, el motivo de la apoteosis se desarrolla de manera referencial desde el primer libro y adquiere gran notoriedad a partir del libro 9 y, en especial, en los libros XIII, XIV y XV, los dos últimos de los cuales contienen apoteosis con sentido romano como las de Eneas, Rómulo y Hersilia, además de la de César, el *princeps* y la del propio poeta¹⁷. Que la obra culminara en apoteosis corresponde además a la imagen de la creación del hombre como *sanctius animal* en el primer libro¹⁸.

El comienzo mismo del pasaje de la apoteosis de César, en el que están incluidas referencias y una plegaria final por Augusto, ha llamado la atención de los críticos. Ovidio dice que Esculapio, una divinidad que en el plano de las alusiones puede entenderse como una alusión a Augusto¹⁹, ha llegado a los templos romanos siendo un dios extranjero, mientras que César es dios en su propia ciudad (*Caesar in urbe sua deus est*, 746). Y enseguida agrega (746-751):

quem Marte togaque
praecipuum non bella magis finita triumphis
resque domi gestae properataque gloria rerum
in sidus vertere novum stellamque comantem,
quam sua progenies; neque enim de Caesaris actis
ullum maius opus, quam quod pater exstitit huius.

A éste, destacado en Marte y en la paz, ni las guerras terminadas en triunfos ni las hazañas realizadas en su tierra ni la rápida gloria de sus hazañas lo convirtieron en un nuevo astro y en una estrella con cabellera más que su descendencia; y de los hechos de César ninguna obra es mayor que el ser padre de éste.

Quienes defienden una lectura irónica como clave para la interpretación de la obra ponen el acento en el *quam progenies*, insistiendo en que fue justamente *sua progenies*, Octavio (junto con Antonio), quien proclamó a César dios en las Calendas de enero del

¹⁶ Little, D. A., “The Non-Augustanism of Ovid’s *Metamorphoses*”, *Mnemosyne* 25, 1972, 399; Galinsky, *Ovid’s Metamorphoses*, 253; Barchiesi, A., *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, 1994, 308, n. 22.

¹⁷ Wheeler, *Narrative Dynamics*, 138-140.

¹⁸ Para esta relación, *vid.* Wheeler (*Narrative Dynamics*, 139), Schmidt, E. A. (*Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1991, 129) y, para un análisis más amplio, Martínez Astorino (*La apoteosis en las Metamorfosis*, 20-41, 62-66).

¹⁹ Martínez Astorino (“ ‘Mitologización’, historia y construcción poética”, 145-160).

42 a. C. Sin embargo, el final de verso y el verso siguiente añaden una aclaración que no es posible omitir. El *actum* principal de César es su paternidad respecto de Augusto, que como señala Bömer está particularmente acentuada en todo el pasaje²⁰. El motivo de los hijos que suceden a sus padres y poseen un carácter salvífico no es una novedad en la obra: ya ha aparecido en la historia de Esculapio²¹. Aquí, además, el hijo es un *maius opus*. Partiendo de la *sphragis* (*iamque opus exegi* –XV, 871), se ha defendido el carácter arquitectónico de este vocablo en las *Metamorfosis*, lo que compromete a Ovidio en la empresa cultural de las *opera* augustea²². Pero este verso retoma asimismo el carácter artístico que se aprecia en la *sphragis* y remite, pasando por la célebre referencia virgiliana del libro 7 de la *Eneida* (v. 45), a la propia definición sobre las *Metamorfosis* que Ovidio da en *Tristia* (II, 63-64): *inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur,/ in non credendos corpora versa modos* (“mira mi obra mayor, que hasta ahora permanece sin fin: los cuerpos cambiados en formas que no han de creerse”). Con *maius opus* Ovidio parece sugerir una creación por parte de César en términos artísticos, lo que podríamos llamar el símbolo de Augusto por un lado, y su propia creación de una figura literaria en su obra a partir de la imagen de Augusto, lo que llamamos mitologización²³. Asimismo, la relación entre el hecho de que César obtenga la

²⁰ Bömer, F., *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar (XIV-XIV)*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1986, 456, 458, 472, *ad vv.* 751, 758, 760, 819: *pater, genuisse, semine cretus, natusque suus*. *Vid.* también Hardie, P., *Ovidio. Metamorfosi, Volume VI (libri XIII-XV)*, Mondadori, 2015, *ad vv.* 746-751.

²¹ Como ha señalado Wheeler (*Narrative Dynamics*, 138).

²² Wickkiser, L. B., “Famous last Words: Putting Ovid’s *Sphragis* Back into the *Metamorphoses*”, *MD* 42, 1999, 129 ss.

²³ Perspectivas similares en Hardie, P., “Questions of Authority. The Invention of Tradition in Ovid’s *Metamorphoses*”, en: Habinek, T –Schiesaro, A. (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University P., 1997, 191. Asimismo en Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-, ad vv. 746-751*), aunque privilegiando el valor político de la referencia sobre el artístico: “Ai vv. 760-1 la ‘fabbricazione’ del dio è trasferita dal livello umano a quello divino, ma in una scena che ha le sue origini in una realtà poetica, virgiliana, piuttosto che soprannaturale. L’allusione ad *Aen.* VII 45 in *maius opus* al v. 751(usata in modo provocatorio anche a *Met.* VIII 328; *Am.* III 1, 24; *Ars.* III 370; *Rem.* 109; *Fasti* V 568; *Trist.* II 63) suggerisce un’affinità tra finzioni poetiche e imperiali”. Creemos que, más allá del diverso empleo del término *maius opus*, los usos que importan para la interpretación son los poéticos (*Am.*, III, 1, 24; *Tr.*, II, 63) y, entre éstos, especialmente el que se refiere a las *Metamorfosis* (*Tr.*, II, 63), que es el *opus* de Ovidio comparado con la labor artística de las apoteosis de César y Augusto. También importan las referencias intratextuales y, de hecho, el pasaje del libro VIII (v. 328) es sumamente decisivo para la justificación semántica de la apoteosis de Ovidio: “Pese a la evidente filiación artística de *maius opus*, esta expresión evoca en primer lugar en la obra una referencia a Meleagro, que renuncia a los amores con Atalanta porque ‘lo apremia la mayor obra de una gran lid’ (*maius opus magni certaminis urget*; VIII, 328): la cacería del jabalí de Calidón. Esto implica que el primer sentido de la expresión es el de hazaña o, más bien, que el valor artístico que el término ciertamente adquiere incluye además, en el plano de las imágenes de la obra, el valor de hazaña” (Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorfosis*, 231-232). La referencia, aun cuando pudiera haber humor o ironía en la representación de la cacería del jabalí de Calidón, determina que en el final el *opus* de Ovidio sea interpretado como una hazaña afín a la de los héroes, como una hazaña constitutiva de su *virtus*, *i. e.*, aquello que, como el resto de los personajes de la trama, aunque de manera más justificada por su magnitud, asegurará su apoteosis.

apoteosis en su calidad de artífice y la apoteosis final del poeta es evidente e influirá en el sentido de la apoteosis en la obra. Por lo demás, es llamativo también el uso del verbo *exstitit* del verso 751. Normalmente ha sido interpretado en este pasaje como un equivalente del verbo *esse*,²⁴ pero es probable que el lector perciba asimismo el eco del sentido de eminencia o excelencia²⁵. En todo caso, la elección del verbo no parece casual y complementa la idea de que César ha obtenido un logro con su paternidad, logro que como hemos visto se define con lenguaje propio del arte.

En términos de ironía, el pasaje es programático y servirá para la consideración de otros ejemplos, ya que pone el acento en la evidencia de que todos los pasajes “irónicos” presentan, siempre, alusiones no irónicas que vuelven más compleja la interpretación. La ironía, por lo demás, existe, pero es siempre sutil y supone un humor no destructivo. Aun así, es importante tener en cuenta que la complejidad de las alusiones en esta obra convierte usualmente a la ironía en un ingrediente más –y nunca decisivo en términos de interpretación- de la creación literaria²⁶.

Luego de una *amplificatio* sobre los triunfos de César, considerados menores *quam tantum genuisse virum* (v. 758), aparece un segundo pasaje en que se alude a Augusto: *ne foret hic igitur mortali semine cretus, / ille deus faciendus erat* (vv. 760-761) (“por tanto, para que éste no hubiera nacido de semilla mortal, él tenía que ser hecho dios”). La ironía es magistral por su sutileza. Sin embargo, algo más que ironía parece haber en estos versos. Como se ha observado, el pasaje refleja en términos narrativos la maquinaria del poder augusteo en la medida en que la apoteosis de César será el modelo de la propia apoteosis de Augusto²⁷. En palabras de Philip Hardie, hay aquí una “poética de la divinidad”, acentuada en el diálogo final de Júpiter y Venus (con su *tu facies natusque suus*, v. 819), que remite indefectiblemente al diálogo de los mismos dioses en el libro primero de la *Eneida*, con sus implicaciones en la construcción de un sentido augusteo²⁸. El valor artístico se acentúa por el empleo del verbo *facere* en los dos contextos. El *deus* es visto entonces como un *chef d’œuvre* y, si

²⁴ Vid. Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)*, ad loc.

²⁵ Aunque puede interpretarse como el perfecto de *existo* y significar lo que sugiere Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-*, ad loc.), quien cita el *OLD* (“il verbo è spesso usato per un ruolo o veste ufficiale in cui una persona si presenta -VI 654; *OLD*, s. u. 2 a”), es interesante, suponiendo que se trata del perfecto de *exsto*, considerar la definición del *ThLL* 5 e, 1931, s. v. (“in comparatione humiliorum accedente notione excellentiae, praestantiae”), que da una acepción más abstracta del uso que la que puede apreciarse en *OLD*, s. v. 1 c: “to be taller (than); (...) to surpass (a person) in height”.

²⁶ cf. Graf, F., “Ovide, les *Métamorphoses* et la veracité du mythe”, en : Calame, C. (ed.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginebra, Labor et Fides, 1988, 67): “il est essentiel de souligner que cette ironie est toujours restreinte et fine; elle ne conduit jamais à la parodie”.

²⁷ Wheeler, *Narrative Dynamics*, 138.

²⁸ Hardie, “Questions of Authority”, 191.

se considera la apoteosis como una forma particular de metamorfosis, se comprobará que los versos pueden ser entendidos en relación con otras obras artísticas de las *Metamorfosis* que “producen” mitos y como un capítulo más de la mitologización ovidiana que incluye la parte histórica de la obra.

El poeta se detiene luego en el *ambitus* de Venus frente a los dioses en favor de Julio César y comienza un lamento que, como hemos dicho, está construido sobre la base del diálogo con Júpiter en el primer libro de la *Eneida*. Júpiter contesta asegurándole que César, cumplido su tiempo en la tierra, se convertirá en dios, y agrega (XV, 818-828):

ut deus accedat caelo templisque colatur
tu facies natusque suus, qui nominis heres
inpositum feret unus onus caesique parentis
nos in bella suos fortissimus ultor habebit.
illius auspiciis obsessae moenia pacem
victa petent Mutinae, Pharsalia sentiet illum,
Emathique iterum madefient caede Philippi,
et magnum Siculis nomen superabitur undis,
Romanique ducis coniunx Aegyptia taedae
non bene fisa cadet, frustra erit illa minata,
servitura suo Capitolia nostra Canopo.

Tú harás que como un dios llegue al cielo y sea adorado en los templos, y asimismo su hijo, que como heredero de su nombre llevará solo la carga impuesta sobre él y, vengador valerosísimo de su padre asesinado, nos tendrá como suyos para las guerras. Con los auspicios de éste, las murallas vencidas de la asediada Múтина pedirán la paz. A él lo sentirá Farsalia y la ematia Filipos será humedecida de nuevo con sangre y el gran nombre será vencido en las olas sículas y la esposa egipcia de un jefe romano caerá no habiendo confiado bien en la tea y en vano habrá amenazado que nuestro Capitolio servirá a su Canopo.

Además de la promesa de Júpiter de auxiliar a Augusto en la guerra, hay aquí, en primer lugar, una referencia a la batalla de *Mutina* (Módena, 43 a. C.), en la que participó el joven Octavio: *illius auspiciis obsessae moenia pacem/ victa petent Mutinae* (XV, 822-823). Dado que Octavio no habría tenido precisamente un gran desempeño en esa batalla, se ha sospechado el posible carácter irónico de la mención. No obstante, en esa misma batalla Octavio fue proclamado *imperator*²⁹ y, por esa razón, Ovidio podría haberla incluido tomando partido por Augusto en una suerte de adaptación a la ideología augustea³⁰. Pero quizás estos versos, que recuerdan una batalla pese a todo ganada por Augusto, se justifiquen en virtud de la imagen de la *pax*, propuesta como

²⁹ Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)*, ad. loc. y Due, *Changing Forms*, 1974, 86-87. Asimismo Hardie, *Metamorphosi (libri XIII-XV)*, ad. loc.

³⁰ Bömer, *Metamorphosen. Kommentar (XIV-XV)*, ad. loc.; Maurach, G., “Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstiftung”, *Gymnasium* 86, 1979, 136-137.

anticipo de la decisiva aparición posterior en el pasaje de la apoteosis de César, en el que Júpiter, refiriéndose a Augusto, promotor de la paz, dice (15, 832-834):

pace data terris animum ad civilia uertet
iura suum legesque feret iustissimus auctor
exemploque suo mores reget...

Tras haber dado la paz a la tierra, dirigirá su atención a los derechos de los ciudadanos y, como el más justo inspirador, promulgará leyes, y regirá con su ejemplo las costumbres.

Este argumento se complementa con otros dos: 1. el orden cronológico: se mencionan, luego de Módena, la batalla de Filipos (42 a. C.), Náuloco (36 a. C.) y Accio (31 a. C.); 2. motivos de índole estética: Módena es la primera victoria contra Antonio y anticipa la victoria final, a la que Ovidio alude en los versos 826-828, llamando a Antonio *Romani... ducis* (v. 826) y a Cleopatra, *coniunx Aegyptia* (v. 826). Su construcción de la historia insinúa así que el enemigo final se anunciaba al comienzo; en el centro, se citan, cuidadosamente, las victorias contra los conspiradores y la victoria definitiva contra Sexto Pompeyo. Es preciso destacar que el motivo de la pacificación asocia a Augusto con Numa, del que se dice que *gentemque feroci/ adsuetam bello pacis traduxit ad artes* (“llevó a las artes de la paz a una estirpe acostumbrada a la guerra feroz” -XV, 483-484)³¹. Todas estas obras motivarán su apoteosis, cuando Tiberio asuma su *nomen* e, igualando los años de Néstor (*Pylios*, v. 838, otra conjetura de Heinsius), Augusto alcance *aetherias sedes cognataque sidera* (v. 839)³².

El alma de César, por mediación de Venus y consentimiento de Júpiter, se convierte en una *stella* (v. 850) y César se alegra de ser vencido, en lo que respecta a sus hazañas, por su hijo adoptivo, que, aunque prohíbe que sean preferidas sus hazañas a las de su padre, es desobedecido en este único punto. Viene entonces una enumeración (vv.

³¹ Como han observado Hardie (“Questions of Authority”, 192) y Feldherr, A. (*Playing Gods: Ovid’s Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton-Oxford, Princeton University P., 2010, 73-75), también remite a las *Res Gestae Divi Augusti*, como se puede apreciar en la confrontación de dos pasajes: *‘Pace data terris animum ad civilia uertet/ iura suum legesque feret iustissimus auctor/ exemploque suo mores reget’* -Met., XV, 832-834; *Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi* -RG. 8, 5 (subrayados nuestros). Asimismo a Suetonio, *Aug.*, 27, 5. Vid. Hardie, *Metamorfosi (libri XIII-XV)*, ad vv. 833-834 y Brink, C. O. –citado por Hardie–, (*Horace on Poetry. Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, Cambridge University P., 1982, ad Ep., II, 1, 2-3), que se refiere a los problemas históricos de la *cura legum et morum* de Augusto.

³² Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-*, ad loc.) observa que la frase *sidera tanget* no ha sido empleada, en la tradición literaria latina sobreviviente, para referirse a apoteosis. Cita el pasaje del libro VII (61) –*vertice sidera tangam*, que alude a Hor., *Carm.*, I, 1, 36– en que la frase expresa júbilo por un logro. No obstante, más que de una banalización de la apoteosis, se trata de la apelación a un lenguaje menos comprometido que, si bien no destruye el carácter afirmativo general de la representación de apoteosis, colabora en la pretensión de hacer consciente que hay otra apoteosis superior, la del poeta.

855 ss.) que tiende a demostrar con ejemplos de la tradición mítica cómo frecuentemente los hijos superan a los padres, por lo cual Augusto es superior aun a Julio César:

sic magnus cedit titulis Agamemnonis Atreus,
Aegea sic Theseus, sic Pelea vicit Achilles;
denique, ut exemplis ipsos aequantibus utar,
sic et Saturnus minor est Iove: Iuppiter arces
temperat aetherias et mundi regna triformis,
terra sub Augusto est.

(XV, 855-60)

Así el gran Atreo cede ante los títulos de Agamenón; así venció Teseo a Egeo, así Aquiles a Peleo. Finalmente, para usar ejemplos que iguallen a ellos, así también Saturno es menor que Júpiter: Júpiter gobierna las fortalezas del cielo y los reinos del mundo triforme; la tierra está bajo Augusto.

El nombre de Atreo, por las connotaciones que implica, ha sido especial objeto de sospecha³³, pero la función esencial del pasaje parece ser más bien sugerir la instalación literaria de un nuevo mito añadido a los antiguos, que son a la vez factores de una relación y una continuidad³⁴.

³³ Cf. Holleman, A.W.J., “Ovidii Metamorphoseon liber XV 622-879 (*Carmen et error?*)”, *Latomus* 28, 1969, 49 ss.; Moulton, C., “Ovid as an Anti-Augustan. *Met.* XV 843-879”, *CW* 67, 1973, 6; Lundström, S., *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Uppsala, Almqvist et Wiksell, 1980, 99-100. Para Bömer (*Metamorphosen. Kommentar -XIV-XV-, ad loc.*) la situación es más retórica que política: “Hier dürfte die Situation eher retorisch als politisch zu beurteilen sein: (1) Der Vergleich Vater-Sohn, XV 850 f. (2) Das Epitheton, immerhin auf einen Heros des Mythos bezogen (XV 15), zielt nach dem Prinzip *magnus-maior* (XV 825 ...) topisch auf eine Erhöhung des Agamemnon, des Sohnes”. Para Due (*Changing Forms*, 143), “The fruit of this connection will be Achilles, the destroyer of Troy; his birth is then appropriately placed in the beginning of that development which ends with Augustus, the redeemer of Rome. He too surpassed his father’s *acta* by his own and is explicitly compared to Achilles in that respect”. Hardie (*Metamorfosi -libri XIII-XV-, ad vv. 855-856*) anota que “una comparazione del *princeps* ad Agamennone, Teseo e Achille fa venire in mente ad alcuni critici i lati meno gloriosi delle storie di quegli eroi”. La interpretación de Galinsky (“La costruzione del mito augusteo: Some Construction Elements”, en: Labate, M.-Rosati, G. -eds.-, *La costruzione del mito augusteo*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2013, 31), que cita luego de estas palabras el pasaje de Ovidio, considera la relación con Aquiles en otros términos: “It is interesting to speculate that this (el relato de Apiano) authentically reflects a contemporary account or is influenced by Augustus’ well-known association with Alexander, who adulated Achilles and traveled with the *Iliad* under his pillow. For an historian like Appian, that was an easy projection to make: Alexander’s stylized *anastolé* became the hallmark of even the earliest portraits of Octavian and the *Res Gestae* begins programmatically with *annos undeviginti natus* –an intentional reference to Alexander (among others)”.

³⁴ Una interesante reformulación de esta idea, que hemos expresado en nuestra tesis doctoral (*La apotheosis en las Metamorfosis*, 218), se encuentra en el reciente libro de Martelli, F. (*Ovid’s Revisions: The Editor as Author*, Cambridge, Cambridge University P., 2013, 162): “Yet the irony extends beyond this, in that if the fame of Agamemnon or Theseus or Achilles is indebted to any graphic *titulus*, it is to that found not on inscriptions but on the bookrolls that disseminate their *fama* through literary history. What implication does this hold for Augustus –author of his own legacy in innumerable inscriptions, yet whose name is also disseminated here in Ovid’s book? Poet and *princeps* are competing authors, who are made to vie with one another in these lines over the channels that disseminate the Augustan sign”.

Por último, el pasaje final de la apoteosis de César es muy sugestivo y ha merecido el comentario de Alessandro Barchiesi, entre otros. Como antes Horacio (*serus in caelum redeas* –*Carm.*, I, 2, 45), el poeta pide a una serie de dioses troyanos y romanos, *i.e.*, a los penates troyanos (*Aeneae comites*, v. 861), a los *di Indigetes*, Gradivo (es decir, Marte), Quirino (Rómulo divinizado), Febo, Vesta y el propio Júpiter, que

tarda sit illa dies et nostro serior aevo,
qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto
accedat caelo faveatque precantibus absens.

(XV, 868-870)

Sea lejano y más tardío que mi vida el día en que la persona de Augusto, habiendo abandonado el mundo que gobierna, llegue al cielo y, ausente, sea propicia a los que le supliquen.

Barchiesi encuentra una deliberada oposición entre el *vivam* del final y el *absens* con que, en forma muy destacada, termina la plegaria a Augusto. Recuerda además que en *Fast.*, IV, 931-932 un dios maligno, Robigo, es calificado como *absens*, a la vez que en conocidos pasajes horacianos (*Carm.*, III, 5; *Epist.*, II, 1, 15) Augusto aparece representado como un dios *praesens*³⁵.

Esta evocación ciertamente podía influir en el lector u oyente de la época e invita a la consideración a los lectores actuales. Pero dista mucho de ser tan definitiva como sugiere Barchiesi. Inmediatamente después de la palabra *absens* viene el recordado *iamque opus exegi* (v. 871) de la *sphragis*. Este *opus* es una respuesta a los ya citados versos 750-751: *neque enim de Caesaris actis/ ullum maius opus, quam quod pater exstitit huius*. La obra del artífice Ovidio se define como mayor que la del artífice César; en rigor, podríamos decir que incluye la obra de este último. Augusto estará ausente entre los romanos porque, más allá de su carácter de dios, habrá muerto físicamente, pero la declaración de su *absentia* física no oculta que la obra representa, más bien, su *praesentia* mítico-literaria, como lo expresan los versos 750-751. Es importante recordar que aun la propia elevación de Ovidio caracterizada como superior

³⁵ Barchiesi, *Il poeta e il principe*, 263-264. La importancia del *absens* ha sido señalada también por Moulton (“Ovid as an Anti-Augustan”, 6-7), Lundström (*Ovids Metamorphosen*, 102-104), Holleman, A. W. J. (“Zum Konflikt zwischen Ovid und Augustus”, en: Binder, G. -ed.-, *Saeculum Augustum II. Religion und Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, 384-385), Schmitzer, U. (*Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart, Teubner, 296-297), Feeney, D. (*The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, Oxford University P., 1991, 210-214) y recientemente por Hardie, *Metamorfosi (libri XIII-XV)*, ad vv. 868-870: “L’ultima parola del poema prima dell’Epilogo contiene un commento pregnante sulla presenza assente di un *praesens deus* (...), e problematizza l’intera idea che un governante umano possa davvero diventare un dio dopo la morte.” Vid. además Ingleheart, *Ovid, Tristia, Book 2*, ad v. 57.

a la de Augusto (*super alta.../ astra ferar* —vv. 875-876, frente a *accedat caelo* —v. 870) está construida en una estructura de *priamel* que destaca primero a Augusto por sobre César y luego a Ovidio por sobre Augusto³⁶. Con esta figura se busca elevar a alguien en relación con otro que también debe ser digno de elogio; de otro modo, la elevación del segundo no sería tal. El hecho de que los tres personajes estén asociados a la idea de creación artística es especialmente importante para la relación y para la elevación de Ovidio. Ovidio, pues, necesita literariamente la elevación de Augusto, de un Augusto *praesens* (más allá de su muerte, que lo volverá *absens*), para elevarse aún más, *super astra*. Precisamente en el contexto semántico de la elevación y de la superioridad puede entenderse el valor del *absens*, que debe leerse como un énfasis en relación con la última palabra de la obra, proferida por el poeta: *vivam* (879). En comparación con el *vivam* del poeta el *princeps* está *absens*; sin embargo, es el *opus* y el *vivam* el que lo vuelven *praesens*. El sentido del pasaje, nuevamente, no parece agotarse en la irreverencia, aun cuando sea adecuado señalar el limitado valor que ésta puede adquirir³⁷.

Como ha dicho Wheeler, el final de la obra evoca el *concilium deorum* del libro 1 en el que Augusto aparece, como aquí, vinculado con Júpiter, retoma la idea de apoteosis con las características ya aparecidas en apoteosis previas y revela su sentido de cierre en relación con el primer libro de la *Eneida*, obra que se reelabora además a lo largo de las *Metamorfosis*³⁸. La exageración, que es también desde otro punto de vista un artificio, añade una nota de sospecha, pero no sería adecuado ni seguro interpretarla como denigratoria. Parece más acertada, creemos, la conclusión de Galinsky, para quien Ovidio decidió aferrarse a una convención porque era ya imposible innovar luego de una larga tradición de poesía encomiástica en torno de la familia de Augusto y porque el motivo de la muerte de César, en tiempos de la *pax Augusta*, había perdido toda la fuerza que había sabido suscitar³⁹.

³⁶ Wickkiser, “Famous Last Words”, 134-139.

³⁷ Para una opinión alternativa a la de Barchiesi y los críticos citados, cf. también Wheeler, *Narrative Dynamics*, 145-146: “To make a prayer for the welfare of a ruler is a conventional gesture of closure in court poetry as well as in panegyric. It may be possible to squeeze some face-saving irony out of the prayer if one focuses on the final word *absens* and draws the conclusion that Augustus will not be a *deus praesens*. Yet I find it troubling that Ovid would choose such a moment and manner to be irreverent... Let us assume for the sake of fiction that the poet-narrator accepts and enters into the rituals of court literature and civic life.”

³⁸ Wheeler, *Narrative Dynamics*, 143-144.

³⁹ Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 259-260: “There is no indication and, of course, no evidence that any other poets in Augustus' late reign, after the death of Horace, could cope with the problem any better than Ovid did” (260). En un sentido (el paso del tiempo), la idea de que el motivo de César había perdido cierta vigencia no contradice las atinadas perspectivas de White, P. (“Julius Caesar in Augustan Rome”, *Phoenix* 42, 1988, 334-356) sobre la importancia de la figura de César durante el principado de Augusto,

De todas maneras, esa celebración de Augusto –y aun culminando en apoteosis– queda integrada en aquellos versos que el poeta ha querido poner en el final de su historia universal, de la que, como ha dicho Charles Segal, es su mayor héroe⁴⁰. Sobre el final el poeta nos recuerda su asimilación de la historia al mito, su construcción o confección de la historia romana y su preeminencia sobre la representación (XV, 871-879):

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
(si quid habent veri vatum praesagia) vivam.

Y ya he terminado una obra que ni la ira de Júpiter ni el fuego ni el hierro ni la voraz vejez podrán destruir. Que, cuando quiera, aquel día que no otra cosa tiene sino derecho sobre este cuerpo ponga fin al espacio de mi incierta edad; sin embargo seré llevado — nombrado— eterno en la parte mejor de mí por sobre los altos astros, y mi nombre será indestructible; y por donde se extienda el poder romano sobre las tierras dominadas, seré leído por la boca del pueblo, y a través de todos los siglos, por la fama, si hay algo de verdad en los presagios de los vates, viviré.

Sólo en el cierre (*closure*) del poema el lector percibe claramente el sentido metafórico que E. A. Schmidt, en su valioso libro, encuentra en la apoteosis: *Überwindung des Todes*⁴¹. La obra nos deja con la nítida convicción literaria de que no sólo su poeta sino su representación, una representación que, al margen de cómo se la quiera analizar, culmina en Roma, en la medida en que el último en obtener la apoteosis es un *poeta Romanus*, no perecerán porque se han convertido en poesía⁴².

Pablo Martínez Astorino

Universidad Nacional de La Plata-Conicet
pmastorino@gmail.com

hecho que rescata Galinsky (“La costruzione del mito augusteo”, 34, n. 24), insistiendo en que, al igual que en el caso de Rómulo, Augusto se asocia a su predecesor tomando distancia de sus “liabilities”.

⁴⁰ Segal, C., “Ovid: Metamorphosis, Hero, Poet”, *Helios* 12, 1985, 62.

⁴¹ Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt*, 129-138.

⁴² *Vid.* las conclusiones de Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt*, 137.

Resumen:

En este trabajo procuramos examinar el *Augustus Ovidianus* como parte de una representación (*Darstellung*) entendida como una afirmación poética de la que también Augusto es, en tanto personaje – y, por cierto, no menor, aunque no central-, una parte. No consideraremos en detalle las alusiones a Augusto sino las referencias explícitas, y nuestro comentario, además de limitar la ironía crítica como criterio de interpretación, tratará asuntos compositivos, el uso de la mitologización (no sólo para asimilar esta parte histórica al tono mítico griego de las historias griegas, sino para conferir dignidad mítica a la representación) y el juego del poeta con la historia reciente en una suerte de construcción.

Palabras clave: Augusto, mitologización, construcción, *maius opus*, *absens*.

Abstract:

In this paper we aim to analyze the *Augustus Ovidianus* as a representation's part (*Darstellung*) in a work understood as a poetic affirmation in which Augustus also is a part, being not a minor character, although not a central one. We will not consider in detail the allusions to Augustus, but the explicit references. Our discussion, besides limiting critical irony as a criterion of interpretation, deals with compositional issues, the use of mythologizing (not only to assimilate the historical part into the mythical tone of Greek stories, but also to convey mythical dignity to the representation) and the poet's play with recent history in a kind of construction.

Keywords: Augustus, mythologizing, construction, *maius opus*, *absens*.

RECIBIDO: 6-12-2014 – ACEPTADO: 11-6-2015