



# LAS ÚLTIMAS METAMORFOSIS: CÉSAR, AUGUSTO Y OVIDIO

Jorge S. Mainero [Universidad de Buenos Aires]

**Resumen:** Se ha señalado (Tissol 2002: 305) que los lectores de *Metamorphoses* nos sorprendemos cuando en los últimos libros se despliega abundante material histórico. El final se resuelve por medio de sucesivos desvíos: de César a Augusto, y de él a Ovidio. La figura del *princeps* se reconstruye mediante recursos como la ironía, el juego intertextual y la ambigüedad. Al cabo, la inmortalidad terrena del poeta pesa más que la inmortalidad astral del príncipe. Este desenlace, que predice el reconocimiento popular a la empresa literaria de Ovidio, hace pensar que la eternidad por él alcanzada resultó más concreta y más firme.

**Palabras clave:** mito - historia - metamorfosis - desafío - eternidad.

**The final metamorphoses:**  
*Caesar, Augustus, Ovid.*

**Abstract:** It has been indicated (Tissol 2002: 305) that the readers of *Metamorphoses* are surprised when abundant historical material unfolds in the last books. The outcome shows successive deflections, from Caesar to Augustus, and then to Ovid. The *princeps* is reconstructed by means of procedures like irony, intertextual games and ambiguity. Ultimately, the terrestrial immortality of the poet weighs more than the astral immortality of the prince. This end, that predicts popular gratefulness to Ovid's work, makes us think that the eternity he reached was more solid and firmer.

**Keywords:** myth - history - metamorphosis - challenge - eternity.

## La estructura de los *Metamorphoseon libri*

Nacido dos generaciones después de Virgilio, Ovidio conoció los progresos del principado sin haber sido testigo de las guerras que determinaron su existencia. De allí que sus intereses, valoraciones y actitudes difieran con frecuencia de los exhibidos por los poetas que lo precedieron, así como su obra difiere de la de ellos.

La estructura de su poema épico canónico, *v.g.*, es tan fluida como podía esperarse del poeta de la fluidez; debido a ello ha sido largamente debatida por la crítica académica de las últimas décadas, desde que Lancelot P. Wilkinson juzgara arbitraria la división en quince libros. El hecho de que el mito de Faetón, apenas esbozado al fin del primer libro, se desarrolle en el segundo, a lo largo de más de tres-

cientos hexámetros, estaría indicando una búsqueda de continuidad en el *carmen perpetuum*: las *Metamorphoses* no habrían sido divididas en libros de no haber requerido varios rollos de papiro, dada su extensión (Wilkinson 1955:149).

En los años ochenta, la crítica se preguntaba todavía si el poema tiene una estructura cognoscible, y si la separación de los libros es relevante para encontrar solución a este problema (Crabbe 1981: 2274). Antes se había intentado bosquejar una pauta estructural tomando en consideración las intercalaciones que quiebran una línea cronológica prolongada desde la cosmogonía hasta la Roma de Augusto. Así, “el modelo simple intercalado se repite a través del poema, siempre con una asociación temática de similitud o contraste” (Coleman 1971: 465). Otros, como B. Otis, propusieron una organización temática como principio central, pero sin demasiada fuerza explicativa o claridad.<sup>1</sup>

Aun sin acuerdo unánime, este debate tiende actualmente a zanjarse aceptando la pertinencia de las distinciones que establecen una suerte de tríptico. La introducción de la edición de *Metamorphoses* en *Oxford World's Classics*, por ejemplo, contempla un esquema tripartito entre dos marcos: la Creación (libro primero) y la Apoteosis

de César (libro decimoquinto). Entre ambos hay tres secuencias de semejante extensión, que aluden respectivamente a dioses (1.452-6.420), héroes (6.421-11.193) y a figuras históricas (11.194-15.744). Dentro de esta distribución, las historias se agrupan por “principios de similaridad o contraste, temáticos, geográficos y genealógicos” (Kenney 1998: xxvi-xxvii). Gianpiero Rosati habla de una “épica impura” que sigue un doble principio estructural, combinando el orden cronológico, del caos al presente, con el orden analógico de los relatos enlazados por conexiones entre sus temas, personajes o lugares (Rosati 2002: 277).

La crítica germánica ha visualizado, asimismo, tres *péntadas*, con los dioses en la primera, instalados en el centro de la escena (1-5); los héroes y heroínas dominan la segunda (6-10); los jefes y gobernantes hacen lo propio en la tercera (11-15). Por lo demás, “los pasajes atribuidos a las Musas, a Orfeo y a Pitágoras (...) funcionan como sustitutos de epílogos metapoéticos a las *péntadas* individuales” (Holzberg 2002: 127).

Elucidada esta organización estructural, los lectores de las *Metamorfosis* no dejamos de sorprendernos, como lo ha subrayado recientemente Garth Tis-sol, después de recurrir tantas transformaciones de ninfas y de otros habitantes del universo mitológico a través de los primeros diez libros, cuando en la última *péntada* se despliega una considerable cantidad de material histórico: “primero los temas troyanos, luego los romanos, distinguen la conclusión

---

1 *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, 1966. V. la reseña de Anna Crabbe (Oxford) en *ANRW* (1981: 2275). Se postulan cuatro grandes secciones que contienen episodios simétricos e interludios: Amor divino, Venganza, Amor-pasión y Troya y Roma.

de la obra, en la cual se cumplirá cabalmente la progresión histórica en larga escala prometida en los versos iniciales del poema”<sup>2</sup>

El proemio recién mencionado consta de sólo cuatro hexámetros:

1-4

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

*Mi inspiración me lleva a cantar las  
figuras cambiadas en nuevos / cuerpos;  
dioses, inspirad mis proyectos (puesto  
que, además, / vosotros mismos las  
transformasteis) y haced llegar un canto  
/ ininterrumpido desde el primigenio  
origen del mundo hasta mis tiempos.*

Este apretado comienzo no sólo da cuenta del tema y alcance de la obra, sino también de la autodeterminación y libertad de su autor. El *carmen* es *perpetuum* (“continuo”), lo que en sentido técnico se puede entender como alusión al género de pertenencia, la épica; pero si se le adiciona el sentido de *decuctum*, por contagio del verbo contiguo, gana también el significado de “modesto pero finamente trabajado” (cfr. Virgilio, *Bucólicas*, 6.5). Habría así dos poéticas, las de Homero y Calímaco, en último análisis, sintetizadas en

un espacio mínimo por el poeta de Sulmona.<sup>3</sup>

La coronación de la obra contribuye a la mitificación de la historia romana, que ya se había impuesto en la literatura de los períodos tardorrepublicano y augustal. Hubo, pues, un doble camino en la Roma arcaica: del mito a la historia, en primer término, y luego su inversión, con el tránsito complementario de la historia al mito.<sup>4</sup>

3 Cfr. Kenney (1998: xv). El genio ovidiano incluye entonces la capacidad de operar un sincretismo que renueva la propiedad artística común, conquistando su propia originalidad. William S. Anderson, por su parte, encuentra en este prólogo una tensión entre la elegía, de la que Ovidio ya era maestro, y la épica, en la que el paradigma era Virgilio. Cfr. Anderson (1996: 110 ss).

4 Georges Dumézil propuso, a partir de 1938, que los mitos romanos debían desenterrarse de la historia nacional, construida de acuerdo con una concepción trifuncional de la sociedad –funciones: soberana, guerrera y productora– que Roma había heredado de sus primitivos ancestros indoeuropeos (Cfr. Dumézil 1977: 13, 14 y 22; 1993: 24-51). Hostiles al vuelo libre de la imaginación, los romanos se aplicaron a lo concreto: se concentraron en la recreación del pasado de la *Vrbs*. Entre ellos el mito ha sido traspuesto al plano histórico. Como resultante de esta transferencia, los héroes no son sino los prohombres de los tiempos primitivos. Por ejemplo, Robert Schilling, discípulo de Dumézil, hizo notar que el arcaico tema indoeuropeo de los gemelos penetró en Roma de manera directa con la leyenda de Rómulo y Remo, e indirectamente con los Διόσκουροι Cástor y Pólux. Pero sucedió que “la pareja ha sido disociada en beneficio de uno solo. Rómulo deviene el ‘elegido’ de los dioses a costa de Remo, el ‘réprobo’. Cástor es el único entronizado en el culto oficial, como patrono de los caballeros: Pólux sólo se le unirá más tarde, a favor de la ola sincretista (...)”. Así,

2 Tissol (2002: 305). Para el autor, un profesor en la Universidad de Emory que se ha ocupado asiduamente de Ovidio y Virgilio, la historia aparece “ovidianizada” en las *Metamorphoses*. “Al introducir en su trabajo asuntos de orden histórico y político, Ovidio invita a sus lectores a considerar la relación entre las metamorfosis míticas y el mundo exterior a ellas” (p. 310).

En cuanto al último libro, que representa tanto el pasado inmediato como el presente y porvenir del poeta, allí tienen lugar, en el desenlace, las tres últimas metamorfosis: las de César, Augusto y Ovidio (*Met.* 15.745-879). ¶

## Julio César y Augusto

El final de *Metamorphoses* se resuelve, en efecto, por medio de sucesivos desvíos de sus ejes temáticos, que se desplazan primero de César a Augusto, y recalcan por fin en el propio Ovidio. En este libro se remoja y reconstruye la figura del *princeps* a través de un reducido número de procedimientos de base, que incluyen la ironía, el juego intertextual y la ambigüedad. Son, todos ellos, claves para la interpretación del texto.

Hay en primer lugar un tratamiento conjunto de los jefes de la *gens Iulia*, dominado por una hipérbole que Ovidio pone al servicio de cierta voluntad de ironizar:

---

Roma ha innovado, privilegiando a uno y eliminando al otro, mientras que Grecia, de acuerdo con la tradición indoeuropea, se limitó a reconocerles un papel diferente. En Homero (*Odisea* 11. 300), Cástor pasa por un 'domador de caballos'; Pólux, por un 'campeón del cesto' (Schilling 1979: 10). Por otra parte, no pocos académicos italianos, desde Angelo Brelich hasta Enrico Montanari, publicaron estudios, elaborados bajo una dominante histórica, tendientes a evidenciar la voluntad política de construir una historia de los orígenes celebrante de los valores republicanos. Por eso varias *gentes* llevan nombres de héroes de fines del período etrusco, como Mucio Escévola (*Cfr.* Montanari 1988 y 1990).

746-759

*Caesar in urbe sua deus est; quem Marte togaque /  
praecipuum non bella magis finita triumphis /  
resque domi gestae propeataque gloria rerum /  
in sidus vertere novum stellamque comantem, /  
quam sua progenies; neque enim de Caesaris actis /  
ullum maius opus, quam quod pater extitit huius: /  
scilicet aequoreos plus est domuisse Britannos / 750  
perque papyriferi septemflua flumina Nili /  
victrices egisse rates Numidasque rebelles /  
Cinyphiumque Iubam Mithridateisque tumentem /  
nominibus Pontum populo adiecisse Quirini /  
et multos meruisse, aliquos egisse triumphos, /  
quam tantum genuisse viru? Quo praeside rerum / 755  
humano generi, superi, favistis abunde.*

*César, en su propia ciudad, es un dios al que, eminente bajo Marte y en la paz civil, ni las guerras terminadas con triunfos, ni las proezas en la patria, ni la rauda gloria de sus actos, lo transformaron en nuevo astro y cometa con cabellera más que su progenie. Y en verdad, de las hazañas de César ninguna obra es mayor que el hecho de que se mostró como padre de éste. Sin duda: ¿es más valioso haber sojuzgado a los marítimos britanos, y haber guiado las naves vencedoras a través de las siete bocas del Nilo productor de papiros, y haber añadido al pueblo de Quirino a los rebeldes nómidas, y a Juba, amo del Cinyps, y al Ponto henchido con los nombre de Mitrídates, y haber merecido muchos triunfos, haber obtenido algunos, que haber engendrado a un hombre tan grande? Siendo él soberano, dioses superiores, favorecisteis en abundancia al género humano.*

Así, el v. 752 introduce con un *scilicet* de frecuente valor irónico<sup>5</sup> un

---

5 El *Oxford Latin Dictionary* traduce "sin duda", en la cuarta acepción del término, y

fragmento consagrado al repaso de la carrera heroica de César y sus inigualables victorias, que son comparadas desventajosamente con su condición de padre de Augusto. Aun admitiendo que es a la vez convencional y legal referirse al padre adoptivo como si fuese el padre real, el lejano vínculo entre tío abuelo y sobrino nieto vuelve absurda la comparación. Por lo demás, la ironía se extiende mediante la formulación de falsas preguntas retóricas. No menos irónico es el cierre (vv. 760-61) que llanamente dice que César debía ser convertido en dios para que Augusto no fuese nacido de simiente mortal.<sup>6</sup> Es evidente que Ovidio, con fingida ingenuidad, pone al descubierto los objetivos políticos de la divinización de Julio César.

A continuación se manifiesta en la organización narrativa del poema el juego de la intertextualidad, evocando a Virgilio con el diálogo urdido entre Venus (vv. 765-78) y Júpiter (vv. 807-42). Son inequívocos los ecos de este pasaje: primero habla Venus, que recuerda los avatares y desdichas de su linaje; después Júpiter, que le responde como portavoz del *insuperabile fatum*, en un contrapunto concebido como reescritura del libro I de la *Eneida*.<sup>7</sup>

---

luego agrega: “irónico, al sugerir algo palpablemente imposible o absurdo”. Proporciona enseguida ejemplos de tal uso en Terencio, Cicerón, Salustio y Ovidio (*Met.* III, 647). Cfr. también Ernout-Meillet (1979: 602).

6 Consuelo Álvarez y Rosa Iglesias, anotadoras españolas de *Metamorfosis*, titubean: “queda la duda de si aquí hay un auténtico elogio o una gran ironía” (Cfr. 1999: n. 1950, p. 789).

7 Cfr. *Eneida* 1.229-296. En medio de este fragmento figura la profecía de Júpiter sobre

Entre ambos enunciadores se registran (vv. 782-98) los signos que, de acuerdo con la tradición romana de la adivinación (*divinatio*) inductiva, por presagios y prodigios, habían anunciado la muerte de César. Los prodigios se discriminan claramente de los presagios constituidos por signos naturales significativos, por el hecho de que aquéllos tienen como sello la aparición de un signo sobrenatural, trátase de un monstruo o de un hecho portentoso. Tales signos adivinatorios actúan en principio como símbolos degradados y mecánicos, incorporados a un sistema de decodificación fija, desprovistos del valor de una revelación personal. Marcan, no obstante, la presencia de una mancha y la necesidad de su purificación.

779-798

*Talia nequiquam toto Venus anxia caelo /  
verba iacit superosque movet, qui rumpere quamquam / 780  
ferrea non possunt veterum decreta sororum, /  
signa tamen luctus dant haut incerta futuri; /  
arma ferunt inter nigras crepitantia nubes /  
terribilesque tubas auditaque cornua caelo /  
praemonuisse nefas; solis quoque tristis imago / 785  
lurida sollicitis praebebat lumina terris; /  
saepe faces visae mediis ardere sub astris, /  
saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae; /  
caerulus et vultum ferrugine Lucifer atra /  
sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus; / 790  
tristia mille locis Stygius dedit omina bubo, /  
mille locis lacrimavit ebur, cantusque feruntur /  
auditi sanctis et verba minantia lucis. /  
victima nulla litat, magnosque instare tumultus /  
fibra monet, caesumque caput reperitur in extis, / 795  
inque foro circumque domos et templa deorum /  
nocturnos ululasse canes umbrasque silentum /  
erravisse ferunt motamque tremoribus urbem.*

---

el poder eterno de Roma: *imperium sine fine dedi* (v. 279). Ya los comentaristas antiguos precisaron la importancia de esta noción. Cfr. Servio, *Ad Aen.* 1, 278; Bayet (1971 y 1976); Adkins L. & Adkins R. (1996).

*Tales palabras en vano profiere Venus, inquieta, por todo el firmamento, y conmueve a los dioses superiores que, aun cuando no pueden quebrantar los férreos decretos de las antiguas hermanas, ofrecen con todo señales indubitables del dolor venidero. Cuentan que armas, que chocaban estrepitosamente entre las negras nubes, y terribles trompetas y cuernos oídos por el cielo, presagiaron el crimen sacrilego. También la funesta faz del sol entregaba pálidos rayos a las tierras contristadas. Con frecuencia parecieron arder antorchas entre los astros, con frecuencia cayeron gotas de sangre en medio de los aguaceros. Y el lucero matutino, oscurecido, había cubierto su rostro con negra herrumbre, con sangre estaban cubiertos los carros de la luna. En mil lugares el búho de la Estigia emitió graznidos ominosos, en mil lugares lloró el marfil, y se refieren cánticos escuchados y palabras amenazadoras a través de los bosques sagrados. Ninguna víctima sacrificada ofrece buenos presagios, y las vísceras advierten que grandes desórdenes están cerca, y en las entrañas se encuentra cortado el lóbulo del hígado, y dicen que en el Foro, y alrededor de las casas y templos de los dioses, perros nocturnos aullaron, y anduvieron errantes las sombras de los muertos, y la ciudad fue conmovida por terremotos.*

Para todo este segmento, el intertexto virgiliano es *Geórgicas* I 463-88, donde los *signa*, en su mayor parte coincidentes, se leen como prodigios inmediatamente posteriores a la muerte de César, manifestaciones de la cólera divina ante el magnicidio. Además del eclipse de sol (v. 466-68), otros

signos aparecidos *illo tempore* son un estruendo de armas por el cielo de Germania (v. 474), terremotos en los Alpes (v. 475), una gran voz oída a través de los bosques silenciosos (vv. 476-77), la visión de pálidos fantasmas (*simulacra*) nocturnos de notables proporciones (vv. 477-78), los ganados parlantes (v. 478) y las estatuas ebúrneas que lloran (v. 480). Nótese que los sentidos intelectuales, el oído y la vista, son los alcanzados en primer término por los indicios de los dioses. Por último, hay inundaciones (vv. 481-83), fibras en las entrañas de los animales sacrificados (v. 484), sangre en los pozos (v. 485), aullidos de lobos en las ciudades (v. 486) y rayos que cruzan por un cielo sereno (vv. 487-88). Todo este complejo arsenal semiológico evidencia la ira divina, pero simboliza asimismo el desorden y la guerra civil que comprometen el destino de la nación. Es decir, la ruptura de un orden político que Augusto se encargaría de restaurar.

Por su parte, Ovidio prodiga señales semejantes, que en su caso funcionan *a priori*, como presagios de un aciago porvenir. De este modo se dice en los vv. 799-800:

*non tamen insidias venturaque vincere fatal praemonitus potuere deum* ("las advertencias de los dioses no pudieron superar las emboscadas y el destino"). Pero no está tan clara la posición con respecto a la restauración augustal. En este sentido, Garth Tissol ha confrontado las *Metamorphoses* con otras expresiones artísticas, en particular, con el programa escultural del Forum Augusti, dedicado en el 2 a. C.

Al contemplar a un héroe romano en el *Forum Augusti*, la mirada del observador podía encontrar no sólo una imponente imagen, sino también un *titulus* que identificaba al personaje, y un *elogium* que recordaba sus méritos. Esta experiencia, además, tiene lugar dentro de un complejo arquitectural, el *Forum Augusti*, erigido por Augusto en pago de un voto hecho mientras combatía a los asesinos de su padre adoptivo en la batalla de Filipos. (...) Para Ovidio, disponer paralelas apoteosis de esos mismos héroes (...) es volver inevitable el reconocimiento, por parte del lector, de significados augusteos adosados a los héroes divinizados. Al mismo tiempo, en las *Metamorfosis* estas figuras son icónicas en un contexto de sentido mucho menos rigurosamente regulado que el del Foro. (...) Porque Ovidio presenta sus retratos, por así decirlo, sin *titulus* y *elogium* para reglar su interpretación. Expuestos de esta forma, los retratos pierden su transparencia interpretativa y devienen permeables para su incorporación en el flujo ovidiano.<sup>8</sup>

Vale decir que esta literatura no es monológica en modo alguno, y que su significado final permanece abierto. Para terminar, pueden compararse las últimas referencias al príncipe con las que se consagran al dictador. La metamorfosis estelar o *catasterismo* de César implica también la consumación de su apoteosis.

Vix ea fatus erat, medi cum sede senatus /  
constitit alma Venus nulli cernenda sui que /  
Caesaris eripuit membris nec in aera solvi / 845  
passa recentem animam caelestibus intulit astris /  
dumque tulit, lumen capere atque ignescere sensit /  
emisitque sinu: luna volat altius illa /  
flammiferumque trahens spatioso limite crinem /  
stella micat (...).

*Apenas [Júpiter] había dicho estas cosas, cuando la nutricia Venus se situó en medio de la curia del Senado, invisible para cualquiera, y arrebató de los miembros de su hijo, César, el alma recién liberada; y, no consintiendo que se disolviera en los aires, la introdujo entre los astros celestes. Y mientras la transportaba, sintió que incorporaba luz y se encendía, y la dejó ir de su regazo. Ella vuela más alto que la luna y brilla como estrella, arrastrando su cabellera flamígera por un extenso sendero.*

La de Augusto, en segundo lugar, es meramente una apoteosis anunciada o prefigurada, aunque se diga de él que supera a su padre. Es importante hacer notar que el término *heres* (v. 819; referido al príncipe como “heredero” de César) suele tener connotación negativa entre los escritores augustales,<sup>9</sup> de modo que el encomio de Augusto resta, cuando menos, ambiguo. Desde el v. 821 hasta el 840 se repasan sus hazañas bélicas como *ultor* de César, y llama la atención aquí la alusión a Tiberio, el sucesor designado, *prolem sancta de coniuge natam* (v. 836: “hijo

8 Cfr. Tissol (2002: 311-12). También Claassen (1999) y Howatson (1989: 401-3).

9 Cfr. Horacio, *Odas*, 4.7.19-20: *cuncta manus avidas fugient heredis, amico/ quae dederis animo* (“Todos los bienes que concediste a tu amable deseo huirán a las manos ávidas de un heredero”).

de su sagrada esposa”), en medio de los elogios concedidos al *princeps*. ¿Cómo pueden incluirse entre sus aciertos los problemas sucesorios que afrontó ante la falta de un hijo propio? Incluso la plegaria en que el poeta le desea larga vida es sólo formal (vv. 860-870) y conserva alguna ambigüedad, dado que Augusto no ocupa, como en *Geórgicas*, 1.24-42, la posición de privilegio; Ovidio tenía reservado ese lugar para sí mismo. ¶

### Ovidio y el príncipe más allá de su tiempo

Se ha planteado, en fin, otro debate –que permanece todavía abierto– acerca de la ideología ovidiana y de su hipotética resistencia al principado, en tanto cultor de la libertad republicana. Thomas Habinek, por ejemplo, niega su condición de opositor y trata de incorporarlo en las filas de los augustales, al enfatizar que “la literatura es un importante componente de la hegemonía cultural que, para mal o para bien, sostuvo durante centurias el poder romano”.<sup>10</sup>

A Alessandro Barchiesi le seduce adoptar una posición intermedia, signada por cierto escepticismo: opina que buena parte de la discusión descansa sobre alusiones controversiales, que acaso así permanecerán por siempre. Se trata de señales irónicas, desen-

cantadas, críticas o incluso subversivas, a descriptar de un discurso cortesano casi impecable en apariencia. “La verdad es que la cuestión así planteada sólo consiente soluciones demasiado subjetivas, que dependen de la imagen de Ovidio que tengamos y, más aún, de la que tengamos de Augusto y de su régimen” (Barchiesi 2001:76). Por ende, se contenta con insistir en la naturaleza polisémica de todos los discursos: propaganda, ideología, poesía ovidiana.

Alessandro Schiesaro, en cambio, dictamina que la reflexión sobre el conocimiento que se da en los poetas latinos, de Lucrecio a Ovidio, no excluye una reflexión sobre el poder, sino todo lo contrario. Virgilio, por ejemplo, representa cierto retroceso del espíritu libertario lucreciano, al prohiar un proceso autoritario aunque paternalista. Ovidio no acepta ninguno de estos modelos: “su infatigable pasión por todo lo relativo, fluido, epistemológicamente elusivo, no puede volverse un criadero ideal para la autoridad y la norma”.<sup>11</sup> Su literatura codifica más bien una sofisticada denuncia en contra del autoritarismo del régimen augustal. Parte de la crítica francesa sostiene, en conformidad, que la poesía ovidiana dejó marcadas “sus divergencias con las orientaciones ideológicas del principado” (Fabre-Serris 1998: 35).

Por lo demás, la ley del cambio, enunciada en el discurso de Pitágo-

---

10 Habinek (2002: 61). Philip Hardie, el editor, no deja de señalar en su introducción (p. 10) que la posición de Habinek es, hoy por hoy, minoritaria. *Cfr. a fortiori* Mainero (2003 y 2004).

---

11 Schiesaro (2002: 74). En la vieja República de Cicerón, de Catulo y de Lucrecio prevalecía sobre la sumisión el anhelo de libertad; algo de esa inclinación espiritual queda en Ovidio.

ras (15.165: *omnia mutantur*; 15.178: *cuncta fluunt*), se aplica también a la ciudad de mármol del *princeps*. Clímax de la historia, la Roma de Augusto todavía pertenece al tiempo; las *Metamorphoses*, a la eternidad. Porque no sólo el cambio permanece para Ovidio, sino además el libro que lo explicita.

El epílogo de hecho recurre a conexiones intertextuales con Horacio (Odas 3. 30), e intratextuales con el poema conclusivo de los Amores (3.15), para augurar la sempiterna perduración del poeta, por la vía de la supervivencia en la obra.

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: /*  
875 *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.*

*Y ya llevé a término mi obra, que no  
podrá destruir ni la ira de Júpiter,  
ni el fuego, ni el hierro, ni el tiempo  
devorador. Que aquel día, que nada  
tiene sino derecho sobre mi cuerpo,  
ponga fin cuando quiera a la dura-  
ción de una vida insegura. No obs-  
tante, inalterado en la mejor parte de  
mí, será remitido a los astros elevados,  
y mi nombre será imborrable; y [allí]  
por donde se extiende sobre tierras  
conquistadas el poder romano, será  
leído en boca del pueblo, y pervivirá  
en la fama a través de todos los siglos,  
si algo de verdadero tienen los pres-  
agios de los poetas.*

La inmortalidad terrena de Ovidio, en alas de la Fama, pesa más al cabo que la inmortalidad astral y olímpica del príncipe. Conviene reflexionar sobre el referente de la *Iovis ira* del v. 871, puesto que el parangón entre Júpiter y Augusto venía de desarrollarse explícitamente poco antes (vv. 858-60): *pater est et rector uterque*. Acaso este epílogo haya sido leído como una afrenta por el *princeps* (Holzberg 2002:150). E. J. Kenney (1998:466) anota: “es tentador conjeturar que estas palabras pueden haber sido añadidas en Tomi”. Si tiene razón al especular que esta coda fue incorporada en el exilio, ella debe interpretarse como un desafío del poeta al responsable de su confinamiento.

Ovidio, en suma, despliega poéticamente una filosofía del cambio a través de los términos simbólicos de la razón mitológica. Esta forma suya de pensar acabó por volverse políticamente incorrecta tras la consolidación del Principado, al implantar la mutación en la base del devenir histórico, en tiempos que corrían hacia la concentración de poder y la intolerancia. Sus textos se vieron favorecidos por la recepción que hallaron en legiones de lectores, pero inquietaron a la élite gobernante. La *relegatio* del poeta en Tomi, el 8 d.C., no fue acaso sino el gesto airado del poder imperial al leer entre líneas una cosmovisión que sin duda lo desfavorecía. ¶

## Ediciones

- KENNEY, E. J. (1998). *Ovid. Metamorphoses*. Translated by A. D. Melville. Introduction and Notes by E. J. Kenney. Oxford, Oxford University Press.
- LE BONNIEC, H. (1990). *Ovide. Les Fastes*. París, Les Belles Lettres.
- LAFAYE, G. (1957). *Ovide. Les Métamorphoses*. 3 vol. París, Les Belles Lettres.
- ÁLVAREZ, C. e IGLESIAS, R. M. (1999). *Ovidio. Metamorfosis*. Madrid, Cátedra.

## Bibliografía citada

- ADKINS, L. y ADKINS, R. (1996). *Dictionary of Roman Religion*. New York, Facts on File.
- ANDERSON W. S. (1996). "Form changed: Ovid's *Metamorphoses*" en BOYLE, A. J. (ed) *Roman Epic*. New York, Routledge; 108-124.
- BARCHIESI, A. (2001). *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, Londres, Duckworth,.
- BAYET, J. (1971). *Croyances et rites dans la Rome antique*. Bibliothèque historique. París, Payot.
- \_\_\_\_\_ (1976). *La religion romaine. Histoire politique et psychologique*. París, Payot.
- BENVENISTE É. (1983). *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Traducción de Mauro Armiño y notas de Jaime Siles. Madrid, Taurus.
- BERMEJO BARRERA, J.C., GONZÁLEZ GARCÍA, F.J. y REBORDA MORILLO, F. (1996). *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid, Akal Universitaria.
- BOOTH, J. (1981). "Aspects of Ovid's Language" en ANRW., II.31.4; 2686-2700.
- BOYLE, A. J. (ed) (1996). *Roman Epic*, New York, Routledge.
- BRAUN, L. (1981). "Kompositionskunst in Ovids 'Fasti'" en ANRW., II.31.4; 2344-2383.
- BURKERT, W. (1997). *The Orientalizing Revolution*. Cambridge, Harvard University Press.
- BUXTON, R. (ed.) (1999). *From Myth to Reason?, Studies in the Development of Greek Thought*: Oxford, Oxford University Press.
- CHANTRAINE, P. (1990). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, T.I y II. París, Klincksieck.
- CLAASSEN, J. (1999). *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*. Madison, University of Wisconsin Press.
- COLETTI, M.L. (1981). "Rassegna bibliografico-critica degli studi sulle opere amatorie di Ovidio dal 1958 al 1978" en ANRW, II.31.4; 2385-2435.
- CRABBE, A. (1981). "Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*" en ANRW, II, 31, 4; pp.2274-2327.
- DAREMBERG-SAGLIO-POTTIER (1877-1919), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. París, Hachette.
- DUMÉZIL, G. (1977). *Mito y epopeya*. Vol.I. *La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*. Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Les dieux souverains des Indo-Européens*. París, Gallimard.
- ERNOUT, A. y MEILLET, A. (1979). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. París, Klincksieck.
- FABRE-SERRIS, J. (1995). *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d' Ovide*. París, Klincksieck.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Mythologie et littérature à Rome*. Dijon-Quetigny, Editions Payot Lausanne.
- FAUTH, W. (1978). "Römische Religion im Spiegel der 'Fasti' des Ovid" en ANRW, II.16.1; 104-186.
- GLARE, P. G. W. (ed.) (1997). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, Oxford University Press.

- HABINEK, T. (2002). "Ovid and Empire" en HARDIE P. (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge U.K., Cambridge University Press; 46-61.
- HIGHET, G. (1978). *La tradición clásica*. T.I y II. México, Fondo de Cultura Económica.
- HOFMANN, H. (1981). "Ovids 'Metamorphosen' in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950-1979)" en ANRW, II.31.4; 2161-2273.
- HOLZBERG, N. (2002). *Ovid: The Poet and His Work*. Translated from the German by G. M. Goshgarian. Ithaca, Cornell University Press.
- HOWATSON, M. C. (ed.) (1989). *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford, Oxford University Press.
- MAINERO, J. (2003). "Variaciones ovidianas: el mito de las edades en las Metamorfosis" en *Circe* 7; 245-260.
- (2004). "Acteón en Ovidio" en ASSIS, MARTINO, ROCHA (eds.) *Los Estudios Clásicos en el Noroeste Argentino*. Tucumán; 217-225.
- MONTANARI, E. (1990). *Mito e storia nell'annalistica romana delle origini*, Roma, Ediz. dell'Ateneo.
- (1988) *Identità culturale e conflitti religiosi nella Roma repubblicana*, Roma, Ediz. dell'Ateneo.
- PORTE, D. (1985). *L'Étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide*. Paris, Les Belles Lettres.
- ROBERTS E. y PASTOR B. (1997). *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*. Madrid, Alianza Diccionarios.
- ROSATI, G. (2002). "Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*" en BOYD, BARBARA WEIDEN (ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Brill; 271-304.
- SABOT, A. F. (1981) "Les 'Héroïdes' d'Ovide: Préciosité, Rhétorique et Poésie" en ANRW, II.31.4; 2552-2636.
- SCHIESARO, A. (2002). "Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Retic" en *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge U.K., Cambridge University Press; 62-75.
- SCHILLING, R. (1979). *Rites, cultes, dieux de Rome*. Paris, Klincksieck.
- TISSOL, G., "The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in *Metamorphoses* 11-15", en BOYD, BARBARA WEIDEN (ed.) *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Brill; 305-335.
- TURCAN, R. (1992). *Les cultes orientaux dans le monde romain*. Paris, Les Belles Lettres.
- VERNANT, J.P. (1990). *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Paris, Seuil.
- WILKINSON, L.P. (1955). *Ovid recalled*. Cambridge

---

**Recibido:** 16/11/2006

**Evaluado:** 21/12/2006

**Aceptado:** 06/03/2007

