

## DISCURSO Y EJEMPLARIDAD EN OVIDIO, *ARS* 1.101-134

Alicia Schniebs

[Universidad de Buenos Aires]

### RÉSUMÉ

Sur la base d'une analyse concernant l'intertextualité, l'intratextualité ainsi que les rapports avec d'autres discours symboliques du contexte de production, le travail se propose d'étudier l'*excursus* de l'enlèvement des Sabinés chez Ovide *Ars* 1.101-134. Cette étude a pour but de déterminer la construction du lien exemplaire Romulus-Auguste impliqué dans le texte et sa relation avec cette même exemplarité-là dans le régime du principat.

**Mots-clés:** exemplarité, Ovide, *Ars amatoria*, Romulus, Auguste.

El rapto de las Sabinas es el primer *excursus* del *Ars amatoria* y toma la forma de un discurso etiológico que oficia a la vez como *exemplum* de la recomendación del maestro de amor acerca de las ventajas ofrecidas por los teatros como uno de los lugares propicios para encontrar a la mujer indicada y poner en marcha la conquista amorosa. Como es sabido, el carácter ejemplar del pasaje ha sido motivo de conflicto para la crítica pues, si bien hay consenso en considerarlo una suerte de 'anti-exemplum', no hay acuerdo en los motivos aducidos pues mientras algunos, como Heldmann (Heldmann, 2001), siguiendo en parte las opiniones de quienes califican como paródico o irónico el uso de los *exempla* mitológicos en la elegía erótica ovidiana, estiman que contradice las opiniones del *praeceptor*, otros, como Labate (Labate, 2002) sostienen que responde en un todo a la oposición *cultus/ simplicitas*, clave de la cosmovisión planteada en el texto todo. Sin embargo, hay otro aspecto del carácter ejemplar y etiológico del pasaje en el que conviene detenerse. En *Fasti* y como parte de una comparación de sesgo etiológico y ejemplar entre Rómulo y Augusto presentada a propósito de la conmemoración del título de *pater patriae* de este último, Ovidio expresa: "Tu rapis, hic castas duce se iubet esse maritas" (*F.* 2.139). En nuestra opinión, este verso que vincula el rapto de las sabinas con

las *Leges Iuliae*, es una clave de interpretación potente de la versión del *Ars* no sólo por el funcionamiento propio de la intratextualidad en Ovidio<sup>1</sup> sino porque responde a un contexto de producción en el que Rómulo opera como origen y modelo de la figura del *princeps*. Esto que, en líneas generales y más allá del rechazo del *cognomen* por su sospechoso tinte monárquico se verifica en todo el universo discursivo del régimen,<sup>2</sup> cobra especial relevancia gracias al testimonio de Dion Casio quien nos recuerda que el mismo Augusto utilizó el episodio del rapto de las Sabinas como *exemplum* a la hora de persuadir a los díscolos romanos de la necesidad de obedecer la legislación vigente respecto de contraer matrimonio y dar hijos a la patria: “¡Pensad, pues, qué cólera se apoderaría con justicia del gran Rómulo, el fundador de nuestra raza, si pudiera reflexionar sobre las circunstancias de su propio nacimiento y sobre la vuestra al rehusaros a engendrar hijos dentro de matrimonios legales! ¡Cómo se encolerizarían los romanos que fueron sus seguidores si pudieran darse cuenta de que, después que ellos mismos raptaron jóvenes extranjeras, vosotros no estáis satisfechos incluso con las de vuestra propia raza, y de que, después que ellos tuvieron hijos con esposas enemigas, vosotros no los engendraréis con mujeres que son ciudadanas! [...] Más aun, nuestros antepasados lucharon incluso con los sabinos para obtener mujeres casaderas e hicieron la paz por la intervención de sus esposas y sus hijos; ellos hicieron juramentos y tratados con este propósito, pero vosotros estáis llevando sus esfuerzos a la nada” (Dion 56.5.4-7).

A su vez y volviendo al *Ars amatoria*, cabe destacar que el famoso pasaje de la *aurea Roma* (3.113-128), que opone la *simplicitas* de los tiempos primigenios al *cultus* contemporáneo y que es un elemento clave para interpretar el pasaje de las sabinas, implica también una comparación entre el Rómulo del rapto y Augusto.<sup>3</sup> En este orden de cosas y teniendo en cuenta que, como señala Goldhill (Goldhill, 1997, p. 70), la forma narrativa de un *exemplum* siempre produce un exceso de significación que sobrepasa las líneas del caso que pretende ilustrar, lo cual se potencia con el juego entre el ejemplo narrado y su cotexto, y que, además, toda narración de un ejemplo presupone un diálogo entre ella y el resto de las versiones, nuestra intención en este trabajo es aportar

1 Cf. Barchiesi (Barchiesi, 1986, p. 105) quien, a propósito del pasaje de *Tristia* 1.105-122 donde el enunciador construye a su nuevo libro como lector de sus “fratres” (*Tr.* 1.107), esto es de las obras anteriores del poeta, y le aconseja cómo actuar y qué decir a estos con quienes convivirá en “tuam, scrinia curva, domum” (*Tr.* 1.106), señala “nuovi testi rileggono i loro predecessori, l’immagine straordinaria dei volumi che dialogano chiusi nel loro bauletto ci offre forse l’estremo esempio dell’immaginazione intertestuale di Ovidio”, y, agregamos nosotros, implica una instrucción de lectura que no sólo permite sino incluso invita, cuando no, incita, a recorrer la producción ovidiana como un texto único susceptible de ser abordado en cualquier dirección.

2 Cf. Scott (1925), Porte (Porte, 1981, p. 333-338), Zanker (Zanker, 1992, p. 239-254).

3 “de stipula Tatío regna tenente fuit. / Quae nunc sub Phoebo ducibusque Palatia fulgent” (*Ov. Ars* 3.118-119).

otra lectura posible de este esquivo pasaje, sustentada en el estudio de la intratextualidad, la intertextualidad y sus relaciones con otros discursos simbólicos del contexto de producción, y orientada a indagar la construcción de la vinculación ejemplar Rómulo-Augusto implicada en el texto.<sup>4</sup>

En la enumeración de los lugares apropiados para la elección del objeto de deseo, a la que pertenece nuestro texto y que constituye la primera parte del tratado,<sup>5</sup> el maestro construye a la *gens Iulia* como un agente proveedor de mujeres, no sólo de manera específica por ser responsable directa de la generación de sitios y eventos aptos para el encuentro,<sup>6</sup> sino, lo que es más importante, de manera general en su carácter de progresiva hacedora de un espacio universalizado que contiene a la totalidad del género femenino. Este camino está sutilmente implicado en el texto que dice:

*Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,  
 'Haec habet' ut dicas 'quicquid in orbe fuit.'  
 Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,  
 aequore quot pisces, fronde teguntur aves,  
 quot caelum stellae, tot habet tua Roma puellas:  
 mater in Aeneae constitit urbe sui. (Ars 1. 55-60)<sup>7</sup>*

*Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos,  
 cum iuuit viduos rapta Sabina viros. (ib. 101-102)*

*Nempe ab utroque mari iuvenes, ab utroque puellae  
 venere, atque ingens orbis in Urbe fuit. (ib. 173-174)*

*Ecce, parat Caesar domito quod defuit orbi  
 addere: nunc, oriens ultime, noster eris. (ib. 177-178)*

Como podemos ver, el texto menciona en orden cronológico a los tres prohombres de la *gens Iulia* – Eneas, Rómulo y Augusto – y asigna a cada uno

4 En este sentido, el foco que proponemos tampoco es atendido por los críticos que trabajan el episodio en función de la actitud del *praeceptor* frente a los grandes mitos de Roma, como Solodow (Solodow, 1977, p.122-123), Myerowitz (Myerowitz, 1985, p. 61-65) y Fox (Fox, 1996, p. 184-196), ni por quienes estudian las implicancias de este relato en sí y en relación con la versión liviana en términos de relación entre los sexos, como Hemker (Hemker, 1985); Miles (Miles, 1992) y Brown (Brown, 1995).

5 Cf. *Ars* 1. 35: “Principio quod amare velis reperire labora”; 1.49-50: “Tu quoque, materiam longo qui quaeris amoris, / ante frequens quo sit, disce, puella loco.”

6 En cuanto a los espacios, cf. la referencia a los pórticos dedicados por Octavia, Livia y Augusto (*Ars* 1.69-74) y al Foro Julio (*ib.* 79-82). Para los eventos, cf. la mención de las fiestas de Adonis instituidas por Venus (*ib.* 1.75); la naumaquia del 2 a.C. (*ib.* 171-176), el presunto *triumphus* del joven Gayo (*ib.* 213-228) y hasta las carreras y los juegos gladiatorios donde no pierde ocasión de mencionar a Venus y Cupido (*ib.* 148; 165-166).

7 Para el *Ars amatoria* seguimos la edición de Kenney (Kenney, 1995).

de ellos un papel en la constitución de este espacio erótico.<sup>8</sup> En primera instancia, con Eneas llega Venus y con ella se instalan en la futura Roma el deseo y la pasión. Sin embargo, aunque esto es condición necesaria no es suficiente para hacer de la *urbs* la tierra del amor pues, si hacemos caso omiso de la *historica fides* ajena según Ovidio a la práctica poética,<sup>9</sup> en el universo simbólico del poema los romanos son hombres sin mujeres (“viduos viros”)<sup>10</sup> hasta que el segundo representante de la prestigiosa *gens*, Rómulo, instrumenta un recurso para traer tan preciado bien a la ciudad. Y finalmente es Augusto, el tercer representante, quien como hacedor del “*Romanae spatium est Urbis et orbis idem*” (Ov. *F.* 2.684)<sup>11</sup> sacia todas las aspiraciones de los varones romanos al convertir a Roma en un espacio colmado por las mujeres del mundo.<sup>12</sup> Como señala Galinsky (Galinsky, 1996, p. 204-206) al analizar los implícitos ideológicos de la iconografía del Foro de Augusto, el *princeps* es el conspicuo descendiente de Eneas y Rómulo “who brought to fruition what they had begun”.

A su vez, esta relación entre Rómulo y Augusto está remarcada en el texto por la modalidad discursiva del pasaje de las sabinas pues, el del rapto y el de la campaña del joven Gayo a Oriente (*Ars* 1.177-228), en cuya formulación el *princeps* tiene un lugar preponderante,<sup>13</sup> son, no casualmente, los dos únicos *excursus* de todo el tramo asignado a la enumeración de los lugares aptos para elegir una mujer. Retrospectivo el uno, prospectivo el otro, ambos tienen en

8 Cf. Green (Green, 1996, p. 233) quien, si bien no menciona a Augusto pues su punto de interés es la identificación de la cacería y la conquista amorosa, observa que al incluir en esta referencia a los lugares los dos mitos fundacionales (Eneas y Rómulo), Ovidio hace de Roma un espacio para la caza de mujeres.

9 Cf. Ov. *Am.* 3.12.41-42: “Exit in inmensum fecunda licentia vatium, / bligat historica nec sua verba fide.”

10 *Ars* 1.102. Traducimos el término *viduus* como ‘sin mujer’ (cf. Pianezzola, 2000, p. 15) y no como ‘sin esposa’ (cf. Hollis, 1977, p. 52) pues, si bien es indiscutible que esto tiene relación con la expresión liviana “penuria mulierum” (Liv. 1.9.1), consideramos que la segunda opción desambigua el término y anula por lo tanto el juego sobre la polisemia del adjetivo imprescindible para mantener la connotación erótica inherente a esta versión elegíaca del rapto. Para la coexistencia de los dos sememas de *viduus* en la poesía latina de asunto amoroso, cf. *viduus*=‘sin esposa/o’ en Catul. 62.49; Prop. 2.9.16; Ov. *Ep.* 1.10,81; 5.106; 8.21,86; 9.35; 16.317; *F.* 1.36; *Tr.* 5.5.48; y *viduus*=‘sin mujer/hombre’ en Catul. 6.6; Prop. 2.33<sup>a</sup>.17; Ov. *Am.* 2.10.17; 3.5.42; *Ep.* 10.14; 16.318; 19.69. Finalmente, la interpretación “viduos” hecha por Hemker (Hemker, 1985, p.44) carece de todo fundamento.

11 Para la identificación *urbis / orbis* en Ovidio, cf. Rochette (Rochette, 1997).

12 Cf. Ov. *Am.* 1.8.39-42, donde aparece esta misma relación entre el rapto como incipiente experiencia de la pasión amorosa y un presente en que la guerra asegura el reinado de Venus en la ciudad de su Eneas. Por lo demás, este proceso espeja de algún modo la aviesa ‘historia de amor’ vivida por el *praeceptor* en sus *Amores* en que primero se instala y reina en su pecho ‘vacío’ la pasión encarnada, esta vez, en la figura del hijo de la diosa: “uror et in vacuo pectore regnat Amor” (Ov. *Am.* 1.1.26) y sólo después (*ib.*1.3) aparece una *puella* para satisfacerlo, si bien el enunciador no podrá resistirse luego a la variada y nutrida oferta de materia femenina de la Roma contemporánea (*ib.* 2.4.47.48).

13 Cf. *Ars* 1.184, 191-192, 195-197, 203-204.

común el hecho de que, en ejercicio de su actividad militar, un sujeto vinculado a Augusto – sea su antepasado, sea su sucesor – provee, explícita o implícitamente, la circunstancia y la materia necesarias para concretar la unión de los sexos.

Por lo demás, esta vinculación aparece confirmada en el pasaje mismo por la comparación de los versos 117-119. En un agudo análisis de estos versos, Eidinow (Eidinow, 1991) observa que, si bien los símiles del lobo y el águila son convencionales y, agregamos nosotros, propios de los relatos de violación de *Metamorfosis*,<sup>14</sup> no hay que olvidar que el lobo se vincula con Rómulo y es el animal consagrado a Marte<sup>15</sup> y que el águila es el emblema de los estandartes romanos, que cumplen un papel fundamental en la propaganda augustal a partir de los *signa* recuperados de los partos y depositados precisamente en el templo de *Mars Ultor* en el 2 a.C. Estos elementos, de por sí significativos, cobran relevancia si tomamos en cuenta su presencia en el *excursus* de la campaña a Oriente de Gayo donde además de mencionarse los *signa*, se designa al joven como *ultor* y se encomienda su protección a Marte y Augusto, asimilados entre sí por su condición de *patres*:

*Parthe, dabis poenas: Crassi gaudete sepulti,  
Signaque barbaricas non bene passa manus.  
ultor adest (Ars 1.179-181)  
Marsque pater Caesarque pater, date numen eunti (ib. 203)*

Finalmente, otros dos elementos corroboran dentro del pasaje la vinculación Rómulo / Augusto. El primero de ellos es la referencia a los *commoda* concedidos a los soldados (131) que la crítica coincide en interpretar como una alusión a los problemas suscitados en el ejército por el escaso valor de las recompensas.<sup>16</sup> El segundo es el empleo del verbo *respicere* (109) para indicar la manera de mirar de los ávidos varones que implica una referencia a la presunta *Lex Iulia Theatralis* que ordenaba la separación de hombres y mujeres en el teatro y la ubicación de estas últimas en la parte superior de las graderías.<sup>17</sup>

En lo que hace a la intertextualidad, la versión del rapto de las Sabinas ofrecida por el *Ars* tiene dos hipotextos fundamentales, el corpus properciano y la narración de Livio (1.9.1-15), a los cuales cabe agregar, como se verá más adelante, sendos pasajes de Lucrecio y de la *Eneida*. Entre ellos y de acuerdo con un *usus scribendi* que tiende a combinar varios intertextos de manera tal que se resignifican y explican unos a otros,<sup>18</sup> Ovidio establece un diálogo complejo en el que conviene detenerse.

14 Cf. Ov. *Met.* 1.506; 5.626-627; 6.527-530; 11.771-773.

15 Cf. Hor. *C.* 1.17.9; Liv. 10.27.9; Verg. *A.* 9.566; etc.

16 Cf. Hollis (Hollis, 1977, p. 57); Pianezzola (Pianezzola, 2000, p. 204).

17 Cf. Suet. *Aug.* 44.2; Prop. 4.8.77; Ov. *Am.* 2.7.3 y la nota de McKeown (McKeown, 1998, p. 148).

18 Cf. Schniebs (Schniebs, 2006, p. 409-436).

Con respecto a Livio, lo primero que salta a la vista es que en la reescritura ovidiana la erotización esperable en un texto como el *Ars* comporta el borramiento del matrimonio y la procreación como móvil político-civil del acto romúleo, lo cual se plasma a través de una cuidadosa inversión denotada por el contraste entre las expresiones “ludos [...] sollemnes” (Liv. 1.9.6) / “sollicitos [...] ludos” (Ov. *Ars* 1.101) con que uno y otro autor definen el tenor del espectáculo organizado por Rómulo. Esta transformación se concreta por medio del léxico y de la trama narrativa. En cuanto al léxico, además de la presencia de términos propios del ámbito erótico,<sup>19</sup> importa destacar la ambigüedad de los dos adjetivos que definen respectivamente a los sujetos masculinos y femeninos intervinientes. En efecto, así como para los varones se usa *viduus*, un término cuya polisemia a la vez alude y elude la referencia al matrimonio,<sup>20</sup> así también las mujeres son predicadas con el adjetivo *genialis* cuyos sememas permiten sostener esa ambigüedad: “Ducuntur raptae, genialis praeda, puellae” (125). Si bien es cierto que “genialis praeda” alude a la expresión *genialis lectus*, el lecho nupcial consagrado al *Genius* y destinado a perpetuar la estirpe,<sup>21</sup> no es menos cierto que el adjetivo *genialis* tiene también un semema ‘festivo’ / ‘alegre’, que lo coloca en el mismo campo léxico que *iucundus*<sup>22</sup> y que es el valor con el que aparece en el resto de la obra de Ovidio<sup>23</sup> e identifica a su Musa elegíaca: “imbelles elegi, Musa genialis, valete” (*Am.* 3.15.19). Esta ambigüedad está reforzada por la factura del verso pues la aposición parentética (“genialis praeda”) distribuye de un lado predicaciones susceptibles de ser interpretadas en consonancia con el objetivo matrimonial de la versión liviana (“raptae, genialis”) y del otro sustantivos (“praeda, puellae”) que opacan esa predicación dado que *praeda* es un término del campo léxico de la caza que en el contexto del pasaje y del *Ars* en general opera como analogía de la conquista<sup>24</sup> y *puella* connota un tipo de mujer erotizada ajena al móvil conyugal.<sup>25</sup>

19 Cf. “iuvit” (102), “cupidas [...] manus” (116); “cupido [...] sinu” (128); “teneros [...] ocellos” (129). Para la valencia erótica de *iuvare* en la poesía amorosa latina, cf. Pichon (Pichon, 1991, s.v.).

20 Cf. nota 13.

21 Cf. OLD (s.v. 2), Hollis (Hollis, 1977, p. 56), Pianezzola (2000, p. 204).

22 Cf. OLD (s.v. 3); TLL VI 1807, 55-72.

23 Cf. Ov. *Am.* 2.13.7 y la nota de McKeown (McKeown, 1998, p. 281); 3.15.19 y la nota de Munari (Munari, 1970, p. 219); *Ars* 3.327 y la nota de Gibson (Gibson, 2003, p. 229); *Met.* 4.14; 10.95; 11.95; 13.929; *F.* 3.523.

24 Cf. Green (Green, 1996).

25 Si bien en su calidad de diminutivo de *puer*, el sustantivo *puella* designa en primera instancia a los sujetos femeninos pertenecientes a la franja etaria de la pubertad, en ciertos contextos indica mujer erotizada. Cf. OLD s.v. 3<sup>a</sup>; Adams (Adams, 1983, p. 344-348) y Parker (Parker, 1992, p. 321). En este punto resulta muy interesante el comentario de Mitchell (Mitchell, 1991, p. 220) quien observa que, debido a esta connotación sexual, Virgilio evita emplear el término en *Eneida* y que, en las dos únicas oportunidades en que lo hace (2.238; 6.307), repite el sintagma *pueri...innuptae puellae* donde su asociación con *pueri* sugiere la edad y el *innuptae* borra cualquier dejo de erotismo.

Finalmente, a través de otra intertextualidad otro elemento léxico a la vez evoca y silencia la finalidad matrimonial. En el segmento etiológico del pasaje<sup>26</sup> el poeta afirma:

*Scilicet ex illo sollemni more theatra  
Nunc quoque formosis insidiosa manent.* (Ars 1. 133-134)

Por un lado, la juntura “formosis insidiosa” repite la erotización resultante de reunir un término del campo léxico de la caza con otro que connota lo femenino como objeto de deseo, ya observada al comentar la secuencia “praeda, puellae”. Por el otro, el sintagma “sollemni more” implica, intertextualidad mediante, una muy peculiar alusión al matrimonio. En efecto, idéntica expresión<sup>27</sup> aparece en Lucrecio 1.96 (“sollemni more”) para referirse precisamente al frustrado rito nupcial de Ifigenia. A primera vista la relación de términos aislados podría parecer algo caprichosa pero en nuestra opinión se sostiene no sólo por la reconocida recurrencia de Ovidio al *De rerum natura*<sup>28</sup> sino por otra clara remisión lexical de nuestro texto al pasaje lucreciano:

*Sublatam cupido vir tulit ipse sinu* (Ars 1. 128)  
*nam sublata virum manibus tremibundaque ad aras* (Lucr. 1.95)

Esta intertextualidad resulta sugerente no sólo porque comporta una alusión al matrimonio que se balancea con la elusión implícita en “formosis insidiosa” sino porque el episodio de Ifigenia es en sí mismo una afirmación y negación de las nupcias y un espejo invertido del acto romúleo: en ambos casos un rey<sup>29</sup> convoca con un engaño a un elemento femenino para satisfacer una necesidad masculina; en ambos casos el elemento femenino padece sufrimiento, miedo y enmudece al descubrir el engaño;<sup>30</sup> en uno el casamiento es la trampa; en el otro, el casamiento es el fin.

A su vez, este trastrocamiento de la versión liviana se refleja también en la trama narrativa y lo hace a través de varios mecanismos. En primer lugar, se observa una individuación del acto que atenta contra el carácter colectivo propio de todo móvil político-civil. En Livio esto aparece claramente explicitado pues, aun cuando hay una cierta selección, esta no obedece a razones individuales sino de jerarquía social y por lo demás es esta colectivización lo que permite aislar como hecho notable el episodio de Talasio:

26 Para la partición de la estructura del *aition* en un segmento narrativo y otro etiológico seguimos a Sánchez Ortiz (Sánchez Ortiz, 1991).

27 Para esta correspondencia como sostén de la conjetura de Madvig (Madvig, 1873, p. 78), hoy confirmada por el *Hamiltoniensis*, cf. Hollis (Hollis, 1977, p. 58), Pianezzola (Pianezzola, 2000, p. 205).

28 Cf. Sommariva (Sommariva, 1980); Shulman (Shulman, 1981); Miller (Miller, 1997).

29 “rex” (Ov. Ars 1.114); “regem” (Lucr. 1.94)

30 “nam timor unus erat” (Ov. Ars 1.121); “altera maesta silet” (ib. 123); hostia [...] maesta” (Lucr. 1.99); “muta metu” (ib. 92).

*Magna pars forte in quem quaeque inciderat raptae: quasdam forma excellentes, primoribus patrum destinatas, ex plebe homines quibus datum negotium erat domos deferebant. Unam longe ante alias specie ac pulchritudine insignem a globo Thalassio cuiusdam raptam ferunt multisque sciscitantibus cuinam eam ferrent, identidem ne quis uiolaret Thalassio ferri clamitatum; inde nuptialem hanc uocem factam. (Liv. 1.9.11-12)*

Frente a esto, el relato ovidiano hace expresa referencia a la elección individual que preside el rapto, en términos que evocan el comienzo de esta primera parte del tratado:

*Respiciunt, oculisque notant sibi quisque puellam  
Quam velit, et tacito pectore multa movent. (Ars 1.109-110)*

*quaerenda est oculis apta puella tuis (ib. 44)*

En segundo lugar, el sulmonense opera una transformación de los discursos, su función y sus agentes referidos por la versión historiográfica que opaca el objetivo político-civil. En el texto de Livio, una vez consumado el rapto y para lograr la buena disposición de las desoladas sabinas, Rómulo arguye las ventajas personales y cívicas del vínculo matrimonial y la procreación mientras los varones invocan a manera de disculpa su presunta pasión (“cupiditate atque amore”) en un tipo de discurso (“blanditiae”) apto para persuadir a la naturaleza femenina:

*Sed ipse Romulus circumibat docebatque patrum id superbia factum qui conubium finitimis negassent; illas tamen in matrimonio, in societate fortunarum omnium ciuitatisque et quo nihil carius humano generi sit liberum fore; mollirent modo iras et, quibus fors corpora dedisset, darent animos; saepe ex iniuria postmodum gratiam ortam; eoque melioribus usuras uiris quod adnirusus pro se quisque sit ut, cum suam uicem functus officio sit, parentium etiam patriaeque expleat desiderium. Accedebant blanditiae uirorum, factum purgantium cupiditate atque amore, quae maxime ad muliebre ingenium efficaces preces sunt. (Liv. 1.9.14-15)*

En Ovidio, en cambio, la pasión es en sí misma el móvil indiscutible del rapto:

*Protinus exiliunt, animum clamore fatentes,  
Virginibus cupidas iniciuntque manus. (Ars 1.115-116)<sup>31</sup>*

31 Cf. “cupido [...] sinu” (Ov. Ars 1.128). Otros elementos lexicales connotan la *cupiditas* masculina: *repugnare* (Ars 1.127), que, cuando aparece en contextos de asunto erótico, siempre implica en Ovidio la resistencia frente a la satisfacción del deseo propio o ajeno (Ov. Ep. 17.139; Ars 1.273; Met. 1.489; 7.11; 10.319; 11.239), y *iuvare* (Ars 1.102), un término que en la elegía amorosa ovidiana supone placer sexual (Ov. Am. 1.10.31; 3.7.6, 12; Ars 1.674; 2.159, 308; 3.524; etc.).

y el matrimonio es un argumento esgrimido por los propios varones en un discurso elusivo por completo despojado de cualquier alusión civil y claramente identificable como *blanditia* por la presencia del sintagma “teneros [...] ocellos”:

*Atque ita 'quid teneros lacrimis corrumpis ocellos?  
Quod matri pater est, hoc tibi' dixit 'ero.'* (Ars 1.129-130)

Por último, la locación en el teatro, sobre la que volveremos luego, comporta no sólo un cambio de espacio sino la supresión de la divinidad a la que, según Livio (1.9.6), se consagran los juegos, esto es a *Neptunus equester*, dato importante si tenemos en cuenta que, según Varrón, el nombre de este dios se vinculaba con *nubere* y *nuptiae*: “Neptunus, quod mare terras obnubit ut nubes caelum, ab nuptu, id est opertione, ut antiqui, a quo nuptiae, nuptus dictus” (Var. L. 5.72).<sup>32</sup>

Este silenciamiento del objetivo político-civil del matrimonio y la procreación nos lleva a Propercio, el otro hipotexto fundamental de este pasaje. La construcción del gesto romúleo como origen y ejemplo de un aspecto de la experiencia amorosa elegíaca ajena al lazo conyugal tiene su matriz en Propercio, que dice:

*cur exempla petam Graium? tu criminis auctor,  
nutritus duro, Romule, lacte lupae:  
tu rapere intactas docuisti impune Sabinas:  
per te nunc Romae quidlibet audet Amor* (Prop. 2.6.19-22)

A partir de aquí Ovidio, según una práctica discursiva habitual en *Amores* y llevada a su máxima expresión en el *Ars*,<sup>33</sup> opera por expansión y tensión, y presenta, recurriendo a la *oppositio in imitando*,<sup>34</sup> un texto que, al menos en una lectura de superficie, transforma en agradecida aprobación la dura queja del poeta de Umbria:

*Romule, militibus scisti dare commoda solus:  
Haec mihi si dederis commoda, miles ero* (Ars 1.131-132)

Sin embargo, la presentación moralmente negativa del escenario (“ille locus casti damna pudoris habet” – *Ars* 1.100), la recurrencia del verbo *rapere* (102, 125), la referencia a las sabinas como *virgines* (116), el símil del lobo (118) relacionado con el “nutritus duro [...] lacte lupae” del hipotexto, y el relato de la reacción de las raptadas en términos que evocan con toda claridad las violaciones de *Metamorfosis*,<sup>35</sup> opacan el presunto elogio y connotan una visión

<sup>32</sup> Para la importancia de esta etimología en Livio, cf. Noonan (Noonan, 1990).

<sup>33</sup> Cf. Schniebs (Schniebs, 2006, p. 235-236).

<sup>34</sup> Para este recurso propio de la literatura helenística, cf. Giangrande (Giangrande, 1967).

<sup>35</sup> Cf. nota 17.

negativa semejante a la explicitada por Propercio con los términos “*criminis auctor*” y “*rapere intactas [...] impune Sabinas*”.

A su vez no es este el único eco del corpus properciano. En efecto, Ovidio no sólo remite de manera indudable a Propercio en la descripción del teatro:

*Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro,  
Nec fuerant liquido pulpita rubra croco* (Ars 1.103-104)

*Nec sinuosa cavo pendebant vela theatro  
pulpita sollemnis non oluere crocos* (Prop. 4.1.15-16)

sino que, lo que es más importante aun, inicia el excursus narrativo con una apelación a Rómulo como *protos eures*, enfatizada por la recurrencia léxica (“*primus*” / “*primae*”) y por la idéntica posición del vocativo en el esquema métrico, equivalente a la empleada por Propercio en su poema dedicado al *aition* de los *spolia opima* y el templo de Júpiter Feretrio:

*Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos* (Ars 1.101)

*Imbuis exemplum primae tu, Romule, almae  
huius* (Prop. 4.10.5-6)

A nuestro modo de ver, marcas de intertextualidad tan fuertes como las citadas, a las que puede sumarse el segundo hemistiquio del verso 105 (“*nemorosa Palatia, frondes*”) que evoca el mismo segmento del verso 4.9.3 (“*pecorosa Palatia montis*”),<sup>36</sup> implican una invitación al lector a leer el pasaje a la luz del libro 4 de Propercio. Según Miller (Miller, 1982, p. 397) esta remisión obedece simplemente a reforzar, por contraste con la seriedad del hipotexto, el efecto cómico perseguido por Ovidio con esta peculiar etiología. Desde luego no negamos la humorada pero sin embargo creemos que la notable recurrencia del episodio de las sabinas en el cuarto libro properciano y la particular construcción que allí se hace de Rómulo en sí y en relación con Augusto, comporta un plus de significación que no debe ser desatendido. En efecto, por un lado el episodio aparece mencionado con carácter causativo en la elegía de Vertumno (4.2.49-52) y en la de Tarpeya (4.4.57-58),<sup>37</sup> y es asimismo el desencadenante no dicho pero sabido de la batalla contra Acrón en que Rómulo

<sup>36</sup> Si bien la recurrencia a intertextos, sea como modelo genérico sea como modelo ejemplar, es un elemento nuclear de la producción literaria latina en general y augustal en particular, el sulmonense, llevado acaso por su convicción de que la fuente de la literatura es la literatura misma tiene una tendencia a remarcar la presencia de remisiones. Como dice Casali (Casali, 1998, p. 96), “Ovidio, come tutti i poeti, sa quello che il lettore-critico andrà a cercare nella sua opera. Quello che distingue a Ovidio è che lui, como non tutti i poeti, esibisce questa preconsocenza”.

<sup>37</sup> Véase en este caso la relación del verso 57 (“*si minus, at raptae ne sint impune Sabinas*”) con el citado verso 2.6.21 (“*tu rapere intactas docuisti impune Sabinas*”).

obtiene los *spolia opima* y consagra el templo de Júpiter Feretrio, tema de la elegía 4.10. Pero, por el otro, Rómulo, de quien se predica “urbis virtutisque parens” (4.10.17) es la vara que mide la victoria en Accio de Augusto, a quien se presenta como el continuador de la tarea iniciada por Eneas y el fundador:

*altera classis erat Teucro damnata Quirino* (4.6.21)

*Mox ait: O Longa mundi servator ab Alba,  
Auguste, Hectoreis cognite maior suis* (4.6.37-38)

*Quam nisi defendes, murorum Romulus augur  
ire Palatinas non bene vidit avis* (4.6.43-44)

A su vez, esta continuidad está implicada en el asunto mismo elegido para desplegar el *aition* de los dos poemas (4.6 y 10) que tienen a Rómulo y Augusto como protagonistas. En efecto, si tomamos en cuenta que, como dice Tito Livio al referirse a la consagración del templo de Júpiter Feretrio, “haec templi est origo, quod primum omnium Romae sacratum est” (Liv. 1.10.7), vemos que del mismo modo como en una batalla iniciada por una relación hombre/mujer Rómulo erige en su carácter de vencedor el primer templo de Roma, Augusto, el segundo Rómulo, en otra batalla de motivo semejante, vence y consagra, al menos en el universo simbólico del poemario, el último templo. Finalmente, así como el *excursus* de las sabinas presenta remisiones a la elegía 4.10 referida a Rómulo, así también el *excursus* de la campaña a Oriente de Gayo evoca la 4.6 referida a Augusto, pues no sólo recuerda la recuperación de los estandartes romanos arrebatados a Craso sino que, con una serie de llamativos ecos lexicales,<sup>38</sup> formula la posibilidad de que sean los hijos del *princeps* quienes se apoderen de los propios *signa* de los partos:

*hic referat sero confessum foedere Parthum:  
“reddat signa Remi, mox dabit ipse sua:  
sive aliquid pharetris Augustus parcat Eois,  
differat in pueros ista tropaea suos.  
gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas:  
ire per Euphraten ad tua busta licet”* (Prop. 4. 6.79-84)

Creemos que todo lo dicho confirma nuestra hipótesis de que las remisiones al libro 4 de Propercio ofician como una suerte de instrucción de lectura que contribuye a reforzar la vinculación Rómulo / Augusto observada al estudiar los implícitos derivados de las relaciones intratextuales del pasaje.

38 Cf. “pueros” (Prop. 4.6.82) / “puero [...] puer” (Ov. *Ars* 1.182), “puer” (*ib.* 189), “puer” (*ib.* 191); “gaude, Crasse [...] ad tua busta” (Prop. *ib.* 83-84) / “Crassi gaudete sepulti” (Ov. *ib.* 179); “Eois” (Prop. *ib.* 81) / “Eoas” (Ov. *ib.* 202). A esto cabe agregar la mención del Éufrates (Prop. *ib.* 84) que, aunque fuera del *excursus* propiamente dicho es el primer elemento mencionado por Ovidio en la pompa triunfal (Ov. *ib.* 223).

Por último, otro gran poema romano, la *Eneida*, interviene en este diálogo intertextual para corroborar la relación Rómulo / Augusto que hemos señalado en la presentación ovidiana. Es Eidinow (Eidinow, 1991) quien la observa en el citado artículo sobre los versos 117-119 y consiste en el paralelismo entre las expresiones “viro sine lege ruentes” (Ov. *Ars* 1.119) y “raptas sine more Sabinas” (Verg. *A.* 8.635).<sup>39</sup> Según este crítico, dado que el texto virgiliano pertenece a la écfrasis del escudo de Eneas que empieza con una referencia al fundador centrada en la loba (Verg. *A.* 8.630-634) y culmina con la descripción de la batalla de Accio y del triple triunfo celebrado por Augusto en el 29 a.C. (ib. 675-728), esta remisión cimienta la ya comentada alusión a Rómulo y el *princeps* implícita en los símiles del lobo y el águila que ilustran el referido verso 119.

Ahora bien, si revisamos los distintos elementos de este análisis del entramado inter e intratextual del pasaje a la luz del citado verso de *Fasti*, vemos que, en términos de ejemplaridad, los resultados son contradictorios. Es decir, por un lado, todo contribuye a marcar la relación Rómulo / Augusto y la oposición “primitivo” / “civilizado” implícita en toda la comparación entre ambos personajes tanto en el *Ars* como en el poema etiológico.<sup>40</sup> Pero, por el otro, el oscurecimiento del móvil político-civil parecería cuestionar la vinculación del rapto con la legislación augustal observada en dicho verso y en el citado testimonio de Dion Casio. Ante esto, cabe preguntarse cómo opera en términos de la vinculación ejemplar Rómulo / Augusto el otro cambio introducido por Ovidio: la ubicación del episodio del rapto en el teatro en lugar de en los *ludi circenses* celebrados por el fundador en honor de Conso, referida no sólo por el resto de la tradición<sup>41</sup> sino por él mismo en *Fasti* 3.199-200. Ciertamente es que los elegíacos nos tienen acostumbrados a la lectura en clave erótica del repertorio mítico-legendario pero una cosa es jugar con las motivaciones de dioses y héroes y otra, muy distinta, es alterar un dato concreto de la historia nacional, lo cual, a nuestro modo de ver, es un cambio demasiado impactante como para ser ajeno al lazo observado entre Rómulo y Augusto. En este terreno, el *locus classicus* sigue siendo la opinión de Wardman (Wardman, 1965) quien lo considera un desafío al cliché de identificar el teatro como una forma de corrupción importada de Grecia y a la *Lex Iulia Theatralis*

<sup>39</sup> Eidinow (Eidinow, 1991) se limita a mencionar la semejanza “sine lege” / “sine more” pero esto se remarca si consideramos la sutil operación de *oppositio in imitando* realizada por Ovidio quien por un lado mantiene la misma resolución métrica y la ubicación del circunstancial y, por el otro, invierte el orden de los componentes nominales (participio-sustantivo / sustantivo-participio), cambia la diátesis del elemento verbal (pasivo / activo) y el género de los individuos intervinientes (femenino / masculino).

<sup>40</sup> Cf. Hinds (Hinds, 1992).

<sup>41</sup> Cf. Cic. *Rep.* 2.12; Var., *L.* 6.20.5; Liv. 1.9.6; Verg., *A.* 8.635-636; D.H. 2.30.2; V. Max. 2.4.4.9-11; Plu., *Rom.* 14.3; Flor. *Ep.* 1.1.68-69; Tert., *Spect.* 5.92; Serv., *A.* 8.636.

que asignaba ubicaciones distintas a hombres y mujeres, una interpretación a la que adhiere el grueso de los estudiosos y que en cierto modo compartimos si bien, a nuestro modo de ver, el cambio de locación tiene implícitos discursivos más ricos y complejos derivados de otros elementos del contexto de producción.

En primer lugar, creemos que la referencia a la concepción negativa del teatro no comporta sólo el desafío de un cliché, como piensa Wardman (Wardman, 1965, p. 104) sino una alusión a una de las tantas incongruencias del régimen augustal que mientras por un lado enarbola los *mores* de la Roma quiritaria por el otro lleva a cabo acciones reñidas con ese ideario. En efecto, frente a un discurso moral que censuraba todavía en épocas de Nerón los teatros fijos y la práctica teatral,<sup>42</sup> Augusto no sólo refaccionó el de Pompeyo, levantó el de Marcelo, de lo cual se vanagloria en sus *Res gestae* (20-21), y auspicó el dedicado por Balbo, sino que dio un inusual impulso a los espectáculos en general y al teatro en particular, al que debió haber considerado de especial incidencia en su programa político-social vista su preocupación por las costumbres de los actores y por las reacciones de los espectadores en torno a su persona.<sup>43</sup>

En segundo lugar, independientemente de cuál haya sido su estatuto jurídico, las disposiciones augustales respecto del teatro no se limitaban, como aduce Wardman (Wardman, 1965, p. 104-105), a la ubicación de las mujeres. Es más, en consonancia con la importancia asignada por el *princeps* al teatro, no fueron una medida aislada o accesorio sino un auténtico correlato de toda la política social del régimen,<sup>44</sup> al punto que la distribución en la gradería funcionaba en sí misma como un discurso simbólico ya que en ella, como dice Zanker (Zanker, 1992, p. 181), “el pueblo romano se veía enfrentado a su propia estructura social. La asistencia al teatro señalaba claramente a cada uno su lugar en la sociedad”.<sup>45</sup> Así, convertido el público mismo en espectáculo, todo apuntaba a exhibir el presunto fundamento moral de la nueva Roma y la función asignada a cada uno de los sexos en esta renovación. Los varones debían casarse y tener hijos de modo que, más allá de cuánto celo se haya puesto en velar por su cumplimiento, en la letra la ley no sólo penaba a los célibes prohibiéndoles asistir a los festivales públicos sino que premiaba a quienes tenían esposa y prole asignándoles asientos especiales.<sup>46</sup> Las mujeres debían preservar su *pudicitia* y entonces, a la par que se destinó un lugar destacado a las vestales, emblema por excelencia de esa virtud, para el resto de

42 Cf. Tac. *Ann.* 14.20.

43 Cf. Suet. *Aug.* 43.1; 45.4; 53.1; 56.2. Incluso, si bien no tenemos casi noticia del repertorio de las obras puestas en escena, teniendo en cuenta el interés de Augusto por la figura de Rómulo y los antecedentes de las tragedias *Romulus sive Lupus* de Nevio y *Sabinae* de Ennio, se podría llegar a pensar que quizás el fundador y el rapto hayan sido alguna vez tema de alguna representación.

44 Para esta discusión, cf. Rawson (Rawson, 1987).

45 Cf. Suet. *Aug.* 34.2; 40.1.

46 Cf. Dion 54.30.5; Suet. *Aug.* 44. 2; Ferrero Raditsa (Ferrero Raditsa, 1980, p. 297, 329); des Bouvrie (des Bouvrie, 1984, p. 94).

la población femenina se estipuló un lugar apartado y se regularon no sólo el tipo de espectáculos a los que podía asistir sino también el horario.<sup>47</sup>

Ahora bien, otro episodio, fundamental para el régimen, vincula las *leges Iuliae*, la *aurea* Roma y el teatro: los *Ludi Saeculares*. Celebrados en el 17 a.C., ni la fecha ni el tenor general de la ceremonia respetaron con exactitud la tradición sino que, como bien señala la crítica,<sup>48</sup> el celoso estudio llevado a cabo por el colegio de los *XV viri sacris faciundis* y el experto Ateyo Capitón apuntó no tanto a reproducir el legado de los ancestros cuanto a justificar la decisión política de Augusto de hacer coincidir la inauguración del *saeculum novum*, del *saeculum aureum* anunciado por Anquises,<sup>49</sup> con la puesta en marcha de la legislación promulgada el año anterior. La sustitución de los dioses infernales celebrados en el rito originario por las *Moerae*, las *Ilithyae* y la *Terra Mater*, el contenido de las plegarias, el papel desempeñado en los ritos por las matronas y los hijos legítimos, la explícita alusión del *Carmen Saeculare* (17-20), el hecho significativo de que ese mismo año Augusto haya adoptado a sus nietos Cayo y Lucio como signo de la continuidad de la estirpe, todo convierte a los *ludi saeculares* en un complejo discurso simbólico que presenta a la familia, la prole y la legislación que la respalda como el único mecanismo cierto de la preservación de los Quirites.<sup>50</sup> Más aun, tan importante fue la celebración del *aureum saeculum* – conmemorado, como corresponde, por la acuñación de monedas de oro – que se dispuso que se permitiera contemplar los juegos “sine fraude” a los díscolos solteros, a quienes se lo prohibía la *lex de maritandis ordinibus*,<sup>51</sup> punto importante para nosotros si tenemos en cuenta que esta medida excepcional que afecta a los presuntos discípulos del maestro de amor se refiere precisamente a *ludi scaenici*. Esta es la caracterización de los juegos seculares sostenida por Varrón quien, de acuerdo con el testimonio de Censorino (17.8), se refiere a ellos en su primer libro *de scaenicis originibus* y por Valerio Máximo (2.4.5), y esto es también lo que se desprende de los *Acta sacrorum saecularium* del 17 a.C. Pero además, según este mismo documento, hay otro elemento que importa para nuestro pasaje: la realización de esos *ludi scaenici* implicó una suerte de recorrido simbólico de la evolución del teatro. En efecto, en la noche en que comenzaron los juegos – y en las restantes – se hicieron representaciones en un escenario desprovisto de asientos

47 Cf. Suet. *Aug.* 44.3.

48 Cf. Hall (Hall, 1986), Zanker (Zanker, 1992, p. 201-202), Edwards (Edwards, 1993, p. 58-59); Putnam (Putnam, 2000, p. 49).

49 “hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, diui genus, aurea condet / saecula” (Verg. *A.* 6.791-793).

50 Cf. Habinek (Habinek, 2005, p. 150-157).

51 “permittendum videri... lu||dorom eo[r]u[m] [diebu]s qui nondum sunt maritati, sin[e fraude sua ut adsint, q(uid) d(e) e(a) r(e) f(ieri) p(laceret, d(e) e(a) r(e) i(ta) c(ensuerunt), et quoniam ludi ie[i]|| religio(nis) causa sun[t in]stituti neque ultra quam semel ulli mor[talium eos spectare licet, . . . ludos]|| quos [m]ag(istri) Xvvir(um) s(acris) f(aciundis) [ed]ent, s(ine) f(raude) s(ua) spectare liceat ieis qui lege de marita[ndis tenentur]” (*FJRA* 40).

armado con toda probabilidad en el *Tarentum* donde se erigieron los altares: “Ludique noctu, sacrificio [co]nfecto, sunt commissi in scaena quoi theatrum adiectum non fuit nullis positis| sedilibus” (*ILS* 5050 II.100).<sup>52</sup> Al día siguiente – y en los sucesivos, los *ludi scaenici* se llevaron a cabo, en cambio, en un teatro de madera construido especialmente en el Campo de Marte: “Deinde ludi Latini in the[a]tro ligneo, quod erat constitutum in campo s[ecu]ndum Tiberim sunt commissi” (*ib.* 108). Finalmente, los *ludi honorarii* organizados por los *XV viri* en los siete días subsiguientes a la celebración de los *saeculares* se realizaron sucesivamente y con espacio de una hora entre uno y otro en el teatro de madera, en el de Pompeyo y en un tercero que, dada su ubicación en el Circo Flamini, ha de haber sido el aún no dedicado de Marcelo: “Edictumque propositum est in haec verba: XV vir. s.f. dic.:| Ludos, quos honorarios dierum VII adiecimus ludis sollemnibus, committimus nonis Iun. Latinos in teatro | ligneo quod est ad Tiberim h. II, Graecos thymelicos in Theatro Pompei h. III, Graecos asti[cos i]n theatro quod est|| in Circo Flamini h. I[III].|”<sup>53</sup> En el marco de los juegos, pues, las representaciones se hicieron en el primitivo y despojado escenario sin asientos y a continuación en su sucesor, el teatro de madera transitorio; después de los juegos, es decir, una vez inaugurado el *aureum saeculum*, en este mismo teatro, símbolo de la *res publica conservata* y luego, y en riguroso orden de aparición, en los dos grandes edificios de la nueva y dorada Roma.<sup>54</sup>

Hechas estas observaciones podemos pues vincular estos dos discursos que hablan acerca del teatro y de la relación entre los sexos – uno, el de nuestro poema, escrito por Ovidio, otro, el oficial, escrito por Augusto – y ver qué implícitos comporta ese diálogo en términos de la relación ejemplar entre el *princeps* y el fundador. En el discurso ovidiano en un teatro sin asientos caracterizado por la *simplicitas* de los tiempos primigenios (*Ars* 1.105-108), Rómulo, el ilustre antepasado de la *gens Iulia*, lleva a cabo un acto que

52 Cf. *ILS* 5050 II 133: “Ludi ut pridie facti sunt [ - - - ]”. Para la acepción restringida de *theatrum* como *cavea*, cf. Frezouls (Frezouls, 1982, p. 353).

53 Cf. *ILS* 5050 II.153: “Ludis scaenicis dimissis h . . . iuxta eum locum, ubi sacrificium erat factum superioribus noctibus et| theatrum positum et sc[ae]na, metae positae quadrigaeq. sunt missae et desultores misit Potitus Messalla.” Para esta organización de los *ludi scaenici*, cf. Piganiol (Pigagniol, 1923, p. 113-114); Abaecherli Boyce (Abaecherli Boyce, 1941, p. 43-45).

54 Por otra parte, aunque parezca hilar demasiado fino, quizás convenga recordar que, más allá de la desconfianza que le merezca a la crítica esta creencia presuntamente originada en Valerio Antias (cf. Ross Taylor, 1934; Hall, 1986, p. 2569-2570), una fuerte tradición vinculaba en Roma el origen de los juegos seculares con la *gens Valeria* (cf. V. Max. 2.4.5-6; Zos. 2.1-3). El dato puede resultar sugerente si tenemos en cuenta que *Volusus* o *Valesus*, el primer antepasado de esta ilustre familia sabina llegó a Roma nada menos que con Tácio (cf. DH 2.46) y el papel desempeñado en el período por el joven Mesalino, el más reciente miembro de los *XV viri* (cf. Hoffman, 1952), y por su padre, Valerio Mesala Corvino, promotor del título de *pater patriae* de Augusto (cf. Suet. *Aug.* 58) y dilecto respaldo de los inicios poéticos de Ovidio (cf. *Tr.* 4.4.27-30; *Pont.* 2.3.73-74).

proporciona mujeres a los hombres romanos con el objeto de proveerles placer, y, al hacerlo, se constituye en origen y ejemplo de una manera de establecer, en los refinados teatros de la áurea Roma promovidos por su descendiente, un tipo de relación entre los sexos ajena al matrimonio y la procreación. En el discurso oficial, en otro teatro sin asientos que también evocaba los tiempos primigenios y que con toda probabilidad los lectores de Ovidio recordarían, Augusto lleva a cabo un acto con el objetivo de afianzar un nuevo orden que, sostenido en una legislación que toma como origen y ejemplo aquel mismo gesto romúleo, establece, en los teatros del *aureum saeculum*, un tipo de relación entre los sexos basada en el matrimonio y la procreación. La ubicación en el teatro, por lo tanto, implica un diálogo con el contexto de producción que confirma lo observado en el estudio de la inter y la intratextualidad y que implica una lectura aviesa del mecanismo de la ejemplaridad montado por el régimen a propósito de la legislación del nuevo *saeculum*. En efecto, en sus *Res Gestae* Augusto afirma: “Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidit.” (Aug. *Anc.* 8.5). Como puede verse, el *princeps* entiende las leyes no sólo como una actualización del ejemplo de los antepasados sino como una forma de constituir su persona y su política en un ejemplo para la posteridad. De este modo, pensado en términos del proceso ejemplar señalado por Roller (Roller, 2004, p. 5-6),<sup>55</sup> Augusto construye a Rómulo como un *exemplum*, llena la urbs de *monumenta* que lo conmemoran como tal, lo imita y lo supera, y además se instituye como audiencia primaria de sus propios actos y convierte a las leyes en el *monumentum* que da cuenta de su ejemplaridad. Pero, de este modo también, no es otra cosa la que hace Ovidio: construye a Rómulo como un *exemplum*, produce un *monumentum* – el relato – que lo conmemora como tal, como maestro de amor lo imita y lo supera, y a su vez se instituye como audiencia primaria de sus propios actos y convierte a sus *praecepta* y a la obra que los contiene en el *monumentum* que da cuenta de su ejemplaridad. Más aun, no es otra cosa la que hace Ovidio con la relación ejemplar Rómulo-Augusto: construye al primero como el ejemplo *rudis* del segundo pues, en el contexto del *Ars*, el *princeps* es el hacedor de esa Roma áurea que todo lo contiene, incluidos los suntuosos teatros y la profusión de mujeres y de *ludi scaenici* que hacen posible la conquista. Claro está que para lograrlo tiene que hacer una interpretación sesgada de los *monumenta* del discurso oficial y así es que, como audiencia secundaria que contempla esas conmemoraciones, el maestro no coincide con la interpretación que hace

<sup>55</sup> Según este crítico el discurso ejemplar en Roma tiene cuatro componentes que guardan entre sí una relación circular: 1) una acción que tiene consecuencias para la comunidad y que se considera éticamente valiosa; 2) una audiencia primaria que la evalúa como *res gesta*; 3) un *monumentum* (narraciones, estatuas, topónimos, rituales, etc.) que la conmemora y que permite la existencia de audiencias secundarias que pueden o no compartir el juicio de la primaria; 4) la imitación de la *res gesta*, que puede equiparar o superar la acción primigenia y tiende a convertir el nuevo acto y su agente en un nuevo ejemplo.

Augusto de sus propios actos y del de su celeberrimo antepasado, o mejor aun, no lee el discurso oficial de la misma manera fragmentaria que parece proponer el régimen sino como un todo significativo en el cual los distintos componentes se explican o quizás se contradicen los unos a los otros. Esto es lo que sucede en el ya citado pasaje del libro 3 (113.128) donde, al condenar la *simplicitas* de los tiempos primigenios frente al *cultus* de la áurea Roma y simultáneamente rechazar la exhibición de la opulencia que lo hace posible, Ovidio señala, como dice Watson (Watson, 1982, p. 243), la inconsistencia de la propaganda augustal que por un lado reverencia el pasado y el rechazo de la riqueza y por el otro despliega un boato de mármol y oro reñido con esa presunta pureza moral. Esto es lo que sucede con el *excursus* de las sabinas donde, al ubicar el rapto en el teatro y opacar el móvil político-social, el poeta muestra la inconsistencia de un régimen que por un lado produce una legislación moral en nombre de los *mores maiorum* y por el otro crea espacios y circunstancias ajenos a los valores quiritarios. El maestro de amor no niega la relación ejemplar Rómulo-Augusto y también él hace una lectura fragmentaria del discurso social. Pero en su caso la mirada se dirige a la otra faceta del *princeps*, a la de la Roma áurea y, desde ese foco, para mantener la relación ejemplar es imprescindible crear un nuevo Rómulo. ¿Cuál es el sello distintivo de una y otra faceta? Otro discurso de Augusto nos ayuda a encontrar esta respuesta. Según Suetonio (*Aug.* 89.2), en ocasión de defender la legislación sobre la procreación y el matrimonio, Augusto reprodujo el discurso “de prole augenda” pronunciado en el 131 a.C. por el censor Q. Cecilio Metelo Macedónico, cuyo meollo conocemos gracias a Aulo Gelio: “Si sine uxore possemus, Quirites, omnes ea molestia careremus; set quoniam ita natura tradidit, ut nec cum illis satis commode, nec sine illis ullo modo uiui possit, saluti perpetuae potius quam breui uoluptati consulendum est” (Gel. 1.6.1).<sup>56</sup> De acuerdo con esto la relación entre los sexos puede contribuir a mantener la *salus* o a satisfacer la *voluptas*. En la construcción de la ejemplaridad que explicita la legislación augustal, la relación entre los sexos está orientada a promover la *salus*, eso procuró Rómulo, eso procura Augusto. En la construcción del *Ars*, que explicita la otra cara del quehacer oficial, esa que el *pater patriae* a la vez produce y silencia, la relación entre los sexos está orientada a permitir la *voluptas*, eso procuró Rómulo, eso procura Augusto, eso asegura el *praeceptor amoris*.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABAECHERLI BOYCE, A. “Processions in the Acta Ludorum Saecularium”, *TAPA* 72, pp. 36-48, 1941.  
 ADAMS, J.N., *The Latin Sexual Vocabulary*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1993.

<sup>56</sup> Por error, Gelio atribuye el discurso a Metelo Numidico, pariente del censor.

- BARCHIESI, A. "Insegnare ad Augusto: Orazio, *Epistole* 2,1 e Ovidio, *Tristia* II" *MD* 31, pp. 149-184, 1993.
- BROWN, R. "Livy's Sabine Women and the Ideal of Concordia", *TAPA* 125, pp. 291-319, 1995.
- CASALI, S. "Ovidio e la preconnoscenza della critica. Qualche generalizzazione a partire da *Heroides* 14", *Philologus* 142, pp. 94-113, 1998.
- DES BOUVRIE, S. "Augustus' Legislation on Moral", *SO* 19, pp. 93-113, 1984.
- EDWARDS, C., *The politics of immorality in ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- EIDINOW, J.S.C. "A note on Ovid *Ars Amatoria* 1.117-119", *AJP* 114, pp. 413-417, 1993.
- FERRERO RADITSA, L. "Augustus' Legislation concerning Marriage, Procreation, Love Affairs and Adultery", *ANRW* II 13, pp. 278-339, 1980.
- FOX, M., *Roman Historical Myths. The Regal period in Augustan Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1996.
- FREZOULS, E. "Histoire architecturale du théâtre romain", *ANRW* II 12.1, pp. 343-441, 1982.
- GALINSKY, C., *Augustan Culture*, University of Princeton, Princeton, 1996.
- GIANGRANDE, G. "Arte allusiva and alexandrian poetry", *CQ* 17, pp. 85-97, 1967.
- GIBSON, R.K., *Ovid Ars Amatoria Book 3*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- GOLDHILL, S. "The failure of exemplarity", in: DE JONG, I.J.F. & SULLIVAN, J.P. (eds.) *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Brill, Leiden, 1997, pp. 57-74.
- GREEN, C. "Terms of Venerly in the *Ars Amatoria*", *TAPA* 126, pp. 221-263, 1996.
- HABINEK, T., *The World of Roman Song*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 2005.
- HALL, J.F., "The Saeculum Novum of Augustus and its Etruscan Antecedents", *ANRW* 16.3, pp. 2564-2589, 1986.
- HELDMANN, K., *Dichtkunst oder Liebeskunst? Die mythologischen Erzählungen in Ovid Ars amatoria*, Nachrichten der Akad. der Wiss. in Göttingen, Göttingen, 2001.
- HEMKER, J. "Rape and the Founding of Rome", *Helios* n.s. 1, pp. 41-47, 1985.
- HINDS, S., "Ovid's *Fasti* Part 2: Genre, Romulean Rome and Augustan Ideology", *Arethusa* 25, pp. 113-153, 1992.
- HOFFMAN, M. "The College of Quindecemviri (sacris faciundis) in 17 B.C.", *AJP* 73, pp. 289-294, 1952.
- HOLLIS, A.S., *Ovid Ars Amatoria Book 1*, Clarendon Press, Oxford, 1977.
- KENNEY, E.J., *P. Ovidi Nasonis, Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, Oxford, 1995 (repr.).
- LABATE, M. "La tecnica e la forza: interpretazioni ovidiane del ratto delle sabine", *Atti del Convegno Internazionali di Studi Firenze 25-26 novembre 2002*, Università degli Studi di Firenze, pp. 221-245, Firenze, 2002.
- MCKEOWN, J.C. *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume 3: Commentary on Book Two*, Francis Cairns (Publications) Ltd. c/o The University, Leeds, 1998.
- MILES, G.B. "The First Roman Marriage and the Theft of Sabine Women", in: Hexter, R. and Selden, D. (eds.) *Innovations of Antiquity*, Routledge, London, 1992, pp. 161-196.
- MILLER, J.P. "Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy", *ANRW* II 30.1, pp. 371-417, 1982.
- MILLER, J.F. "Lucretian moments in Ovidian elegy", *CJ* 92, pp. 384-398, 1997.
- MITCHELL, R. "The violence of virginity in the *Aeneid*", *Arethusa* 24, pp. 219-238, 1991.
- MUNARI, F., *P. Ovidi Nasonis Amores*, La nuova Italia, Firenze, 1970 (5ta.ed.).
- MYEROWITZ, M., *Ovid's Games of Love*, Wayne State University Press, Detroit, 1985.
- NOONAN, J.D. "Livy 1.9.6: the Rape at the Consualia", *CW* 83, pp. 493-501, 1990.

- PARKER, H. "Love's body anatomized: the ancient erotic handbooks and the rhetoric of sexuality", in: RICHLIN, A. (ed.) *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Clarendon Press, Oxford, 1992, pp. 90-111.
- PIANEZZOLA, E., *Ovidio L'arte di amare*, Mondadori, Milano, 2000 (4ta. ed.)
- PICHON, R., *Index verborum amatoriorum*, Georg Olms, Hildesheim, 1991 (reimpr.).
- PORTE, D. "Romulus-Quirinus", *ANRW* II 17.1, pp. 300-342, 1981.
- PIGAGNIOL, A., *Recherches sur les Jeux Romains*, Faculté de Lettres, Strasbourg, 1923.
- PUTNAM, M., *Horace's Carmen Saeculare. Ritual, Magic and the Poet's Art*, Yale University Press, New Haven and London, 2000.
- RAWSON, E. "Discrimina ordinum: the Lex Julia Theatralis", *PBSR* 55, pp. 83-114, 1987.
- ROCHETTE, B. "Urbis-Orbis. Ovide, *Fastes* 2.684: *Romanae spatium est Urbis et orbis idem*", *Latomus* 56, pp. 551-553, 1997.
- ROLLER, M.B. "Exemplarity in Roman Culture: the Case of Horatius Cocles and Cloelia", *CP* 99, pp. 1-56, 2004.
- ROSS TAYLOR, L. "New Light on the History of the Secular Games", *AJP* 55, pp. 101-120, 1934.
- SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M. "Acontio y Cidipa y los Aitia de Calímaco: la tipología literaria del aition", *Habis* 22, pp. 143-150, 1991.
- SCOTT, K. "The Identification of Augustus with Romulus Quirinus", *TAPA* 56, pp. 82-105, 1925.
- SCHNIEBS, A. *De Tibulo ad Ars amatoria*, Fac. de Filosofia y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.
- SHULMAN, J. "Te quoque falle tamen: Ovid's anti-lucretian didactics", *CJ* 76, pp. 242-253, 1981.
- SOMMARIVA, G. "La parodia di Lucrezio nell' *Ars* e nei *Remedia* ovidiani", *A&R* 25, pp. 123-148, 1980.
- SOLODOW, J. "Ovid's *Ars amatoria*: the lover as cultural ideal", *WS* 11, pp. 106-127, 1977.
- WARDMAN, A.E. "The Rape of the Sabines (Ovid, *Ars Amatoria* 1.89ff.)", *CQ* 15, pp. 101-103, 1965.
- WATSON, P., "Ovid and Cultus: *Ars Amatoria* 3.113-28", *TAPA* 112, pp. 237-244, 1982.
- ZANKER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid, 1992.

