

OVIDIO, AMORES III.7*

Eulogio F. Baeza Angulo

Introducción

La presente elegía de Ovidio trata del amante impotente, tema ya tradicional, como veremos, en la literatura amorosa clásica. Esta poesía se ha encontrado, hasta ahora, relegada a estudios exclusivamente formales; tal vez la causa de esta negligencia se debe a la *pudicitia philologorum* ante el motivo tratado: la impotencia a los veinte años.

El presente trabajo, así como otros ya publicados, se encamina al estudio exhaustivo del contenido de *Amores* III.7, el cual nos puede aportar nuevos datos acerca del conocimiento de la poesía elegíaca de Ovidio en su juventud.

Así pues, deseo conseguir con este artículo una visión real de la personalidad poética del Ovidio de los *Amores*, quien, gracias a su manera de elaborar los temas y a su perfección poética y erudita, nos ofrece una poesía altamente intelectualizada que, por su belleza formal, no sólo no nos aburre, sino que nos deleita.

Antecedentes

El epigrama griego

El antecedente más directo, según todos los autores, es el epigrama de Filodemo *A. P.* XI.30:

* Quiero agradecer al profesor Antonio Ramírez de Verger la ayuda prestada en la elaboración del presente trabajo.

‘Ὅ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἑννέα, νῦν,’ Ἀφροδίτη,
 ἔν μοῖλις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἡέλιον.
 οἴμοι καί... τοῦτο κατὰ βραχὺ (πολλάκις δ’ ἤδη
 ἡμιθανὲς) θνήσκει. τοῦτο τὸ θερμέριον.
 ὦ γῆρας, γῆρας, τί ποθ’ ὕστερον, ἦν ἀφίκηαι,
 ποιήσεις, ὅτε νῦν ὧδε μαραίνομεθα;

(¡Oh! Antes yo podía hacer el amor cinco y nueve veces, Afrodita, ahora apenas una desde el anochecer al amanecer. ¡Ay de mí! Y... éste poco a poco (quizá ya medio muerto) perece: éste es el pene. ¡Oh vejez, vejez! ¿Qué harás después, si llegas, cuando ahora ya estamos marchitos?);

donde el asunto es tratado brevemente, a modo de misiva. Son seis versos, de los cuales hay dos (vv. 3-4) que no entran de ningún modo dentro del de Ovidio. El sulmonense invierte el orden de los versos de Filodemo, aparte de amplificarlos y explicarlos hasta cierto punto jocosamente; así la lamentación de la vejez, y lo que ocurrirá después cuando los años fértiles hayan pasado, en Ovidio aparecen como algo futuro:

*Quae mihi uentura est, siquidem uentura, senectus,
 cum desit numeris ipsa iuuenta suis?
 A! pudet annorum!* (Am. III.7.17-19)

pero sin habernos dicho todavía claramente cuál es la causa de su desesperación. Sin embargo, Filodemo presenta la tristeza de la senectud como consecuencia de la falta del vigor de la juventud¹. El latino, por hacer una comparación sintáctica, utiliza una oración relativa catafórica, mientras que el griego una anafórica.

La causa en ambos autores es la misma. Antes eran capaces de hacer el amor muchas veces, pero, ahora, todavía jóvenes, son incapaces, incluso, de hacerlo una sola vez. Filodemo dice:

‘Ὅ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἑννέα, νῦν,’ Ἀφροδίτη,
 ἔν, μοῖλις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἡέλιον.

(A.P. XI.30. 1-2)

¹ A.P. XI.30.5-6.

(¡Oh! Antes yo podía hacer el amor cinco y nueve veces, Afrodita, ahora apenas una desde el anochecer al amanecer).

Ovidio utiliza cuatro versos:

*At nuper bis flaua Chlide, ter candida Pitho,
ter Libas officio continuata meo est;
exigere a nobis angusta nocte Corinnam,
me memini numeros sustinuisse nouem* (Am. III.7.23-26),

ampliando así el contenido de los anteriores, explicándolos, deleitándose en la descripción; además la invocación a la diosa desaparece y el desfallecimiento pasa de dos palabras ἐν μόλις² a cincuenta y ocho versos³. Frente a estas diferencias aparecen coincidencias; por una parte, soportaban con gran fuerza viril el hacer el amor en un corto periodo de tiempo, uno ἐκ πρώτης νυκτός ἐς ἥλιον⁴, otro *angusta nocte*⁵; por otra, se observa cómo usan el mismo número: ἐννέα⁶ y *nouem*⁷, quizás por su poder mágico, como múltiplo de tres (ver Catulo XXXII.8).

Se puede decir, en fin, que Ovidio ha convertido los seis versos de Filodemo en veintiséis, a saber, de un pequeño epigrama helenístico se ha formado el principio de una elegía latina⁸.

A pesar de la brevedad con que Filodemo trata el tema de la impotencia en la anterior elegía, mucho más solapadamente lo hace en otras, en las que lo desarrolla de manera general y sin detalles escabrosos. Así:

Δακρύεις, ἔλεεινὰ λαλεῖς, περίεργα θεωρεῖς
σηλοτυπεῖς, ἄπτη πολλάκι, πυκνὰ φιλεῖς.
ταῦτα μὲν ἔστιν ἐρώντος. ὅταν δ' εἶπω «παράκειμαι»,
καὶ μέλλης, ἀπλῶς οὐδὲν ἐρώντος ἔχεις. (A.P. v.306)

² *Ibidem* v. 1.

³ Cf. Am. III.7.27 ss.

⁴ A.P. XI.30.2.

⁵ Am. III.7.25.

⁶ A.P. XI.30.1.

⁷ Am. III.7.26.

⁸ Cf. Calímaco 1.32. Pasaje no tratado en el ya libro clásico de A.A. DAY, *The Origins of Latin Love-Elegy*, Hildesheim 1972 (= Oxford 1938), pp. 127-137.

(Lloras, hablas compasivamente, miras con indiscreta curiosidad, tienes celos, a menudo me tocas, me besas mucho. Estas cosas son propias del amante. Pero cuando yo digo «estoy echada» y te retrasas, sinceramente no tienes nada de un amante).

Nos describe, en primer lugar, por boca de la amante las sensaciones que tiene cualquier enamorado. En los últimos versos la muchacha le dice a su compañero que el que se demora, cuando una mujer está deseosa esperándole en la cama, no ama apasionadamente, lo cual no es sino un eufemismo para indicar la impotencia, evitando los términos obscenos. Como vemos, la situación es semejante a la de *Amores* III.7, pero, aparte de la brevedad y concisión de Filodemo, la nota diferenciadora estriba en la lengua directa, incisiva y, hasta cierto punto, descarada de Ovidio frente al recato de la del griego⁹.

Otra fuente griega para nuestro poema la encontramos en *Automodonte*, *A.P.* v.129.7s. Los versos 7-10 de *Amores* III.7:

*Illa quidem nostro subiecit eburnea collo
bracchia Sithonia candidiora niue
osculaque inseruit cupide luctantia linguis
lasciuum femori supposuitque femur*

no son sino una *amplificatio* de:

γλεττίσει, κνίσει, περιλαμβάνει. ἦν δ' ἐπρίψει τὸ σκέλος
(Mete la lengua, araña, abraza; pero si alza la pierna...).

Automedonte usa una sola palabra para la acción de besar: γλεττίσει; Ovidio, sin embargo, utiliza todo un verso¹⁰ para lo mismo; aquél simplemente enumera, éste pone en lugares destacados (extremos) el objeto (*oscula*) y el instrumento (*linguis*), y complementa el término *oscula* con el participio *luctantia*, que describe perfectamen-

⁹ Más entre líneas, quizás, que en el caso de *A.P.* v.306, haya que buscar la expresión de la falta de vigor en Filodemo, *A.P.* v.120. Parece, no obstante, que uno de estos dos epigramas ha sido atribuido erróneamente a Filodemo. Cf. R. WALTZ, *Anthologie Grecque* II, París, Les Belles Lettres, Col. G. Budé, 1960, p. 62, n. 3.

¹⁰ *Am.* III.7.9.

te la acción de besar; finalmente el centro del verso es ocupado por el adverbio *cupide* que apunta a la pasión que hay en esos momentos.

La caricia y el abrazo los expresa el epigramatista griego con dos verbos: *κνίξει* y *περιλαμβάνει*; el *magister amoris* expresa lo mismo en dos versos¹¹ que incluyen una comparación tópica de los brazos de la amada¹² al ser igualados a la blancura de la nieve de Sitonia. Se puede decir que se está viendo a la *puella* rodeando el cuello de su amante con el brazo y acariciándolo, lo que no es posible en Automedonte, donde el asindeton muestra una rapidez no detectable en nuestra elegía.

La unión total de los amantes se completa con el entrelazamiento de las extremidades inferiores. Ambos autores lo recogen, pero un abismo dista entre ellos. El griego vuelve a ser escueto; el romano pone de manifiesto, por una parte, el goce (*lasciuum*) que produce el roce de los muslos (*femora*); por otra, es como un director de cine, puesto que fotografía perfectamente el que una pierna esté enlazada con la otra: *femori suppositque femur*¹³. Ovidio añade las palabras tiernas y suaves¹⁴, que no aparecen, en absoluto, en el epigrama griego.

La parte final del verso 8 de Automedonte:

ἔξ Ἶδου τὴν κορύνην ἀνάγει

(... hace subir el bastón desde el Hades),

es pasada al latín por Ovidio:

Illius ad tactum Pylius iuuenescere possit. (Am. III.7.41)

La idea es la misma, el contacto físico de la amante era capaz de resucitar a un viejo como el rey de Pilos, pero en ellos no producía ningún efecto. Sabemos que en sendos fragmentos se habla de Néstor, mas en aquél se nos ofrece más veladamente que en éste. Una vez más el elegíaco latino hace una *imitatio cum uariatione*¹⁵, consis-

¹¹ *Ibidem* vv. 7-8.

¹² Cf. *Elegiae in Maecenaten* 1.62.

¹³ *Am.* III.7.10.

¹⁴ *Ibidem* vv. 11-12.

¹⁵ Gran defensor de esta teoría es G. GIANGRANDE, quien expone numerosos ejemplos de este fenómeno. Entre otros trabajos suyos, podemos citar «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita* 42, 1974, pp. 1-36.

tente en la sustitución de ἐξ ἄδου... ἀνάγει por *iuuenescere* y de τὴν κορόνην por *Pylus*.

Este mismo poeta griego sirve de fuente de inspiración para otros versos de nuestro poeta. El epigrama helenístico trata del tópico de la juventud frente a la vejez, del vigor sexual de la *mentula* en aquélla y de la decrepitud en ésta:

αὕτη γὰρ λαχάνου σισαρωτέρη ἢ πρὶν ἀκαμπτῆς
ζῶσα, νεκρὰ μηρῶν πᾶσα δέδυκεν ἔσω

(Pues éste más flaco que una lechuga, antes rígido y lleno de vida, completamente muerto está hundido dentro de los muslos).

La elegía de Ovidio nos habla de la impotencia del falo, como si de su muerte, en plena juventud, se tratara¹⁶, pero en el instante del coito para, luego, volver a tener su potencia habitual¹⁷:

*Nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa.
Quae nunc, ecce, uiget intempestiua ualentque,
nunc opus exposcunt militiamque suam.* (Am. III.7.65-68)

Obsérvese, en primer lugar, la *uariatio* de Ovidio en cuanto al tiempo. Para él la vergüenza no está en el presente, como para Automedonte, sino en el pasado. Por otra parte, hay que notar que el momento del poder viril viene remarcado muy especialmente en ambos autores con adverbios temporales: πρὶν y *nunc*; asimismo, los térmi-

¹⁶ Era costumbre entre los antiguos la identificación de la impotencia sexual con la muerte. Prueba de ello es el lamento ritual por la *mentula* que hace Maximiano en su quinta elegía, donde una mujer llora por la falta de vigor de su amante, como si fuera por un familiar. A. Ramírez de Verger muestra con claridad la similitud entre la impotencia del falo y la muerte, pues «¿a qué extrañarse de que Maximiano, un burlón elegíaco, compusiera una parodia de un lamento por la muerte de la verga? ¿Cómo no llorar a la creadora de todo cuanto existe?» (p. 156), termina diciendo el comentarista (Cf. «Parodia de un lamento ritual en Maximiano (El. v.87-104)», *Habis* 15, 1984, pp. 149-156).

¹⁷ Podemos también denominar esta impotencia momentánea con el término coloquial «gatillazo», que Cela define en su *Diccionario secreto* de la siguiente forma: «por antonomasia... viene a ser impotencia momentánea».

nos del desfallecimiento son idénticos *σισαρωτέρη* y *languidiora* (ambos en grado comparativo), y *νεκρά* y *praemortua*.

En este mismo tema incide Antífanos al decir:

χειμῶν τοῦντεῦθεν γήρωσ βαρύς· οὐδὲ δέκα μνῶν
σύσεις· τοιαύτη σ' ἐκδέχεται ὄρχιπέδη. (A. P. x.100.5-6)

(Desde ahora la vejez es un pesado invierno; ni por diez minas te empinarás; tal impotencia te afecta).

Como vemos, está hablando de la impotencia, pero en la vejez, donde por ningún medio (δέκα μνῶν) puede arreglarse. Lógica en esta etapa de la vida, pero no en la que describe Ovidio.

Parece que *Amores* III.7 no es más que un poema burlesco; el uso del tópico de la juventud y la vejez o, mejor, del vigor y de la falta de éste en estas dos épocas de la vida, trasladado a los veinte años, donde semejante situación es una vergüenza para el impotente. Así pues, podemos ya sentar las bases de nuestra teoría, a saber, la elegía de Ovidio es la expresión de unos sentimientos despersonalizados, no sentidos por el poeta. Esta idea, que ahora esbozamos, irá tomando cuerpo al comparar nuestro poema con otros de la misma temática.

Escitino, poeta también de época alejandrina, nos dice lo mismo que los anteriores versos:

Ὅρθὸν νῦν ἔστηκας ἀνόνημον οὐδὲ μαραίνῃ,
ἐντέτασαι δ' ὡς ἂν μὴ ποτε παυσόμενον.
ἀλλ' ὅτε μοι Νεμεσηγὸς ὄλον παρέκλινεν ἑαυτὸν,
πάντα διδοῦς ἄθελω, νεκρὸν ἀπεκρέμασο.
(A. P. XII.232.1-4)

(Ahora estás erecto, oh ser que no puedes tener nombre, y no te marchitas, sino que estás tenso, como si nunca cesaras; pero cuando Nemeseno se acostó conmigo, dándome todo lo que yo quería, colgabas muerto).

Aquí la relación amorosa es entre homosexuales. Por lo demás todo coincide con nuestro poema. En las dos composiciones se trata de la impotencia, en una situación concreta, siendo recuperada después, cuando ya no hay solución y el momento del placer ha pasado; enton-

ces los dos impotentes insultan al miembro, uno lo llama *ἀνόνημον*¹⁸ y el otro ...*puđibunda...*, *pars pessima nostri*?¹⁹.

El tiempo es coincidente: impotencia en el pasado, vigor en el presente; la diferencia se halla en la disposición de la secuencia temporal; en el epigrama griego aparece antes el «ahora» y después el «ayer», y en el poema latino al contrario²⁰.

Poesía latina anterior no elegíaca

Ya dentro de la misma poesía latina encontramos autores que suponen un precedente de *Amores* III.7, aunque el tratamiento del tema es, en cierto modo, muy distinto. En primer lugar, Catulo nos ofrece una serie de versos, en los que el contenido total del poema es diferente, a pesar de haber semejanzas temáticas. Catulo dice:

..., *uelit tenerum supposuisse femur* (*Carm.* LXIX.2)

dándole un consejo a su amigo Rufo, quien estaba triste, porque *femina nulla*²¹ quería estar con él debido a la *crudelem nasorum... pestem*²², pero el giro de Ovidio²³ está incluido en un contexto muy distinto, aunque de por sí la expresión sea la misma. En nuestro poema se encuadra dentro de las caricias y los juguetes que excitan el ardor sexual.

Por otra parte, el verso 26 de Ovidio no es más que el recuerdo del número de veces que, en otro tiempo, era capaz de hacer el amor; por el contrario, Catulo en *Carmina* XXXII.8 se está refiriendo al fu-

¹⁸ *A. P.* XII.232.1.

¹⁹ *Am.* III.7.69.

²⁰ Otro ejemplo, entre muchos, puede ser las *Memorias Wilhelmine Schoeder-Devrient*, edición y prólogo de Guillaume Apollinaire, que hacia el final del capítulo quinto de la primera parte dice: «El recuerdo de esas horas ardientes pasadas ante un espejo en el fondo de mi soledad, en Viena, me conmueve aún hasta tal punto que mi mano se dirige invenciblemente allí donde ese recuerdo causa la impresión más viva. Por mi vacilante escritura veréis cuánto me emocionan esos sentimientos. Todo mi cuerpo tiembla de placer y nostalgia. Tiro la pluma y...». En la misma línea están las *Cartas a Gala* de Paul Eluard.

²¹ Catulo LXIX.1.

²² *Ibidem* v. 9.

²³ *Am.* III.7.10.

turo, ya que se dirige a su dulce *Ipsitilla* para que se prepare para hacer el amor nueve veces. Está claro que el valor de *nouem* en uno y otro es completamente opuesto. En uno indica añoranza, nostalgia y, en último lugar, tristeza; en el otro, alegría, vitalidad y poder.

Si antes se utilizaba un mismo motivo con distintos fines, en

... *non illam uir prior attigerit,*
languidior tenera cui pendens sicula beta
nunquam se mediam sustulit ad tunicam.

(*Carm.* LXVII. 20-22)

Catulo quiere expresar lo mismo que Ovidio en:

..., *sed uir non contigit illi* (Am. III.7.43).

Como se ve, el primer verso de aquél y éste son idénticos, los vocablos son los mismos, variando sólo el preverbio. Además la comparación de Catulo tiene el mismo valor que la que hace Ovidio en *Amores* III.7.65-66. Ambas ponen en relación al miembro desfallecido con un ser del mundo vegetal, pero que se encuentra marchito, arrugado, doblado, siendo el adjetivo comparativo el mismo, *languidior*, con lo cual se ve claramente el estado de decadencia a que ha llegado. Una diferencia, no obstante, hay que notar y es que Ovidio es mucho más crudo, pues inserta la palabra *membra*, mostrándose más directamente la situación; sin embargo Catulo, por decirlo de algún modo, es más reservado y fino al evitar dicho término.

A lo largo de nuestra exposición, estamos poniendo de manifiesto un hecho, que más tarde habrá que tenerse en cuenta, y que no es otro que la gran extensión que dedica Ovidio a este tema en relación con otros autores. Horacio, por ejemplo, toca el motivo de la impotencia en dos poemas, pero es muy distinto de nuestro poeta, quien se nos muestra mucho menos escueto y suave que el autor de *Beatus ille*. Horacio trata el motivo diciendo:

quo fugit Venus, heu, quoque color? decens
quo motus? quid habes illius, illius,
quae spirabat amores,
quae me surpuerat mihi (Carm. IV.13.17-20);

se ve que no es tan directo; él habla de *Venus*, del *color*, del *motus*

decens, afirma que todo esto desaparece, pero no llega a la fuerza expresiva y claridad de un verso como:

Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus.

(*Am.* III. 7.3)

En el *Epodo* XV.12-14 Horacio escribe:

*nam si quid in Flacco uiri est,
non feret adsiduas potiori te dare noctes,
et quaeret iratus parem,*

hablándole a su amante y argumentándole que no puede soportar hacer el amor todas las noches, que no tiene fuerzas y que le buscará un sustituto. El amante mismo reconoce su debilidad sin que por ello sufra un trauma; sin embargo Ovidio se queda atónito al descubrir que era incapaz de hacerlo bastantes veces con muchas, como antes²⁴. La única justificación que halla para su mal es que quizás sus miembros están entorpecidos por el veneno tesálico²⁵, lo cual es paradójico, conociendo su opinión sobre el uso de la magia en asuntos amorosos²⁶. En resumen, se podría decir que en el poema de Ovidio se vislumbra una escena de amor, donde el hombre no responde, mientras que en el epodo horaciano es difícil percibirla.

Poesía elegíaca latina

Si, hasta ahora, hemos comparado *Amores* III.7 con épocas y géneros distintos, observamos, al contraponerlo a la obra de los elegíacos romanos, cómo la burla, el desenfado y la frialdad del autor siguen siendo patentes frente a sus contemporáneos. Muchos lugares comunes se encontrarán entre ellos, pero la aportación de sentimientos personales será completamente diferente.

Estos poetas hacen, sin duda, una poesía sentida y personalizada hasta el punto de que la Delia y la Némesis tibulianas pueden ser

²⁴ *Ibidem* vv. 23-26.

²⁵ *Ibidem* vv. 27-28.

²⁶ Cf. E. BAEZA, *Lectura e interpretación de Ovidio*, «Amores» III.7, Tesis de Licenciatura, Sevilla, 1986, pp. 84 ss.

identificadas, a pesar de algunos problemas. La primera es una dama de la alta sociedad romana; de la segunda, al menos, sabemos que existió gracias a una referencia de Tibulo a la muerte de su hermana²⁷, aunque se relaciona dificultosamente con la Glicera de la oda horaciana.

En cuanto a la Cintia de Propercio, se puede asegurar que encubre a la cortesana Hostia, con la que vivió el poeta un idilio tortuoso durante cinco años. Nada de esto se puede decir sobre Corina, quien, a pesar de las muchas hipótesis, sigue siendo una incógnita²⁸.

1. Tibulo

Veamos cómo Tibulo es mucho más reservado que Ovidio cuando relata una experiencia análoga:

*Saepe aliam tenui: sed iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus;
tunc me discedens deuotum femina dixit,
et pudet et narrat scire nefanda meam.* (I.5.39-42)

No hay crudeza, ni términos obscenos, ni se puede observar la claridad de nuestra elegía, sino que Tibulo, más bien, quiere poner de relieve la fidelidad a la amada, lo cual es imposible en el de Sulmona. En lo que sí coinciden es en el sentimiento de burla que siente la joven abandonada, al no haber podido consumir el amor:

*«quid me ludis?» ait «quis te, male sane, iubebat
inuitum nostro ponere membra toro?».* (Am. III.7.77-78)

Sin embargo, cuando habla de las relaciones de Márato con Fóloe (I.8.25-26), el panorama se asemeja más a la elegía ovidiana²⁹, llegando a ser cruel en I.9.53 ss., donde, lleno de rabia, insulta al amante, deseándole muchos males³⁰.

²⁷ Tibulo II.6.29.

²⁸ Cf. A.F. SABOT, *Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, París 1977, pp. 443-471.

²⁹ Am. III.7.10.

³⁰ Cf. A. RAMÍREZ DE VERGER, «La elegía I.9 de Tibulo», *Veleia* 4, 1987, pp. 335-346.

2. Propercio

Cuando Propercio dice:

*At me amore tuo deducet nulla senectus
siue ego Tithonus siue ego Nestor ero.* (II.25.9-10)

es claramente imitado por Ovidio:

*Illius ad tactum Pylus iuuenescere possit
Tithonosque annis fortior esse suis.* (Am. III.7.41-42)

Mientras que éste designa a Néstor, arquetipo de longevidad, por su origen *Pylus* e invierte el orden de los nombres propios, aquél nombra primero a Titón, marido de la Aurora, poseedor de la inmortalidad, pero no de la juventud eterna, y después a Néstor. *Ces deux allusions dans un poème qui traite de l'impuissance sont grivoises et là où Properce était émourant, Ovide est égrillard*³¹. Una vez más la suavidad, la compasión, la resignación del imitado se convierten, en manos de Ovidio, en burla sarcástica y cruel, puesto que los personajes mitológicos hasta entonces habían sido objeto de respeto y veneración en la literatura clásica, pero él, en cierto modo, es un innovador al romper con todos los cánones, convirtiéndose en un fino humorista erótico, cuya originalidad, como se está viendo, no reside en la materia, sino en la manera de contarla, en la variedad al narrar el mismo tema, llegando, a no ser por su refinado estilo poético, a cansarnos.

Después de Ovidio

Una vez vistos los antecedentes del tema de la impotencia en la poesía clásica, nos vamos a centrar en su tratamiento a partir del siglo I y hasta la latinidad tardía. Característica común de este período será el uso de este motivo dentro de una poesía satírico-burlesca, llegando a una crudeza tal que cae en lo obsceno, en el aguijonamiento cruel y doloroso para el atacado.

³¹ J.M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972, p. 107.

El epigrama griego

Franco Munari, en su edición crítica³², pone en relación los seis primeros versos de *Amores* III.7 con *A. P.* V.47 de Rufino³³. Nos parece que la comparación que establece el traductor italiano no es ajustada, aunque en ambos pasajes se hable de la incapacidad de poder sentir placer. En primer lugar, Ovidio comienza realzando los encantos de la *puella*:

*At non formosa est, at non bene culta puella,
at, puto, non uotis saepe petita meis.* (Am. III.7.1-2)

Esto no puede leerse en el poema de Rufino. Por otra parte, como antes se dijo, en ambos textos se trata de la falta de fuerzas del amante, pero mientras que en el griego este desfallecimiento está motivado por el cansancio de haber gozado ya, diciendo:

Πολλάκις ἤρασάμην σε λαβῶν ἐν νυκτί, θάλεια,
πληρῶσαι θαλερῆ θυμὸν ἔρωμανίη.
νῦν δ' ὄτε μοι γυνὴ γλυκεροῖς μελέεσσι πέπλησαι,
ἔκλυτος ὑπναλέω γυῖα κέκμηκα κόπῳ.
θυμὲ τάλαν, τί πέπονθας; ἀνέγρεο, μηδ' ἀπόκαμνε.
ζητήσεις ταύτην τὴν ὑπερευτυχίην. (A. P. v. 47)

(Muchas veces deseé, Talia, poseerte en la noche para satisfacer mi pasión con un ardiente amor; pero ahora, desnuda estás cerca con tus dulces miembros, mi lánguido pene está desfallecido por una amodorrada desgracia. Alma desgraciada, ¿qué te está sucediendo? Despierta y no desfallezcas; echarás de menos esta felicidad suprema).

Ovidio aduce como fuente de esta impotencia la magia; además, expresa claramente que no había llegado a poseer a la amante ni siquiera

³² *Amores*, texto, trad. y notas bibl. de *Studi Superiori XI*, Florencia, La Nuova Italia, 1951, p. 87.

³³ D. PAGE en su edición de las poesías de Rufino, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978, dice que la fecha más probable para la datación de este poema es entre 150 y 400 p.C. Argumenta *the frequency of gross errors in scanston, εκδέδουκας, ἐρίσα; ἴσα, ἤρασάμην and probably κέρραγεν. A preference for the latest possible period, fourth century, seems reasonable* (p. 49).

ra una vez, ni se había excitado³⁴. Claro está que si Munari, al hacer esta relación, pensó en el ansia, en el deseo no satisfecho del hombre, sí que están emparentados ambos poemas; pero creemos que es un apoyo poco sólido, pues el contexto los hace distintos; en aquél, es lógico físicamente el desfallecimiento; en éste, desde luego, físicamente no, psicológicamente sí se podía dar.

En líneas generales, juzgamos que, salvando las diferencias expuestas, Rufino ha tratado el mismo asunto que en *Amores* III.7. En cuanto a la temporalización³⁵, hay que decir que es inversa en uno y otro. En el texto griego es el antes el que conlleva el vigor, en tanto que *vñv* marca la impotencia; en Ovidio es *nunc* el que indica el vigor en el presente, frente a la incapacidad en el pasado.

Otro poeta de la *Antología Palatina* también toca este tema en un brevísimo epigrama. Estratón habla del vigor a destiempo, escribiendo:

Νῦν ὀρθή, κατάρατε, καὶ εὖτονος, ἦνίκα μηδέν
ἦνίκα δ' ἐχθές, οὐδὲν ὅλως ἀνέπνεις. (A.P. XII.216)

(Ahora, maldito, estás empinado y tieso, cuando no hay nada; pero ayer, cuando era necesario, estabas sin aliento).

Lo mismo argumenta Ovidio, aunque más ampliado, como vimos antes³⁶. Los versos 65-66 se corresponden con el segundo de Estratón; ahora bien, la riqueza poética de Ovidio establece las diferencias; así, el «ayer» va indicado en nuestro poeta por una bella metáfora: *hesterna languidiora rosa*³⁷, mientras que el griego se conforma con la exposición de una oración temporal. Por otra parte, Estratón expresa el desfallecimiento en tres palabras y Ovidio en todo un verso; aquél utiliza la falta de respiración *οὐδὲν ὅλως ἀνέπνεις*, éste *iacuere*.

En cuanto al «ahora», en ambos viene indicado por la misma partícula: *vñv*, *nunc*. *Εὖτονος* y *ὀρθή*³⁸ que traducen respectivamente *uigent... ualentque*³⁹; el momento inoportuno Ovidio lo expresa con

³⁴ *Am.* III.7.3-6.

³⁵ Cf. *A.P.* XI.29.3-4.

³⁶ *Am.* III.7.65-69.

³⁷ *Ibidem* v. 66.

³⁸ *A.P.* XII.216.1.

³⁹ *Am.* III.7.67.

el adverbio *intempestiua*⁴⁰, que es recogido por ἤνικα μηδέν⁴¹, esto es, desarrollado por nuestro poeta con el verso *nunc opus exposcunt militiamque suam*⁴². El reproche al miembro, el griego lo expone en una palabra, κατάρατε⁴³; el latino ofrece mayor fuerza expresiva, siendo el ataque mucho más duro y cruel; *quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri*?⁴⁴.

Debemos señalar, finalmente, que hay una personalización de la *mentula* en ambos, dirigiéndose a ella en segunda persona, pero la presencia de ésta en Ovidio es mucho mayor. Se podría decir que le está hablando dramáticamente, como si se tratara de una escena de un drama satírico; prueba de ello es el uso de *ecce*⁴⁵.

Estratón trata el mismo tema en otro epigrama, pero con la salvedad de que habla de relaciones homosexuales:

Ἐχθῆς ἔχων νύκτα Φιλόστρατον οὐκ ἔδυνήθην,
 κείνου, πῶς εἶπω; πάντα παρασχομένου.
 ἀλλ' ἐμὲ μηκέτ' ἔχοιτε φίλοι, ἀλλ' ἀπὸ πύργου
 ῥίψατ', ἐπεὶ λίην Ἄστυάναξ γέγονα. (A. P. XII.11)

(Al poseer ayer por la noche a Filóstrato, no pude, pese a que aquél —¿cómo decirlo?— me complacía en todo. Con que, no consideradme, amigos, vuestro compañero, sino arrojadme de una torre, porque lo cierto es que me he convertido en un no-erecto).

El epigramatista griego, al igual que Ovidio, se siente desgraciado por su desfallecimiento, no deseando más que el desprecio de sus compañeros y, finalmente, la muerte.

Juvenal

La interpretación de esta elegía de Ovidio como un poema satírico-burlesco encuentra, como veremos seguidamente, unos sólidos

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ A. P. XII.216.1.

⁴² Am. III.7.68.

⁴³ A. P. XII.216.1.

⁴⁴ Am. III.7.69.

⁴⁵ *Ibidem* v. 67.

puntos de apoyo, ya que los dos grandes poetas satíricos de la literatura latina se sirven de este tema, para aguijonear cruelmente en sus poesías a sus enemigos.

Juvenal tiene dos pasajes donde toca este asunto, pero refiriéndolo a la vejez, no a la juventud, siendo, como ya hemos visto antes, una burla en una época y en otra de la vida, pero adquiriendo una dureza mucho mayor en la segunda, debido a la vergüenza de ser impotente en la edad más fértil.

Así, su *Satira* VI.324-6:

*Nil ibi per ludum simulabitur, omnia fient
ad uerum, quibus incendi iam frigidus aeuo
Laomedontiades et Nestoris hirnea possit,*

se corresponde con los versos 41-42 de nuestra elegía. Sendos fragmentos se refieren a ancianos personajes mitológicos que se rejuvenecerían con el amor. La diferencia es palpable; mientras que Ovidio utiliza el mito para contraponerlo a ese amante impotente que no se excita con las caricias y encantos mencionados, que robustecerían a los viejos, Juvenal pone solamente *exempla* dentro de una crítica a la vejez, no entrando en detalles.

Cuando, en el otro pasaje, Juvenal dice:

*... nam coitus iam longa obliuio, uel si
coneris, iacet exiguus cum ramice neruus
et quamuis tota palpetur nocte, iacebit.
Anne aliquid sperare potest haec inguinis aegri
canities? Quid quod merito suspecte libido est
quae uenerem adfectat sine uiribus?...* (Satira X.204-9)

está argumentando que en la vejez el amor está olvidado y que ni siquiera toda una noche de caricias podría reavivarlo; está haciendo, en definitiva, una crítica a esos viejos, que, faltos ya de vigor, no sirven para hacer el amor, aunque se quieran empeñar en demostrar lo contrario⁴⁶. En verdad, Ovidio no expone un sentimiento, sino una crítica sarcástica y despiadada.

⁴⁶ *Ibidem* vv. 17-20.

Marcial

Marcial, cultivador del epigrama por excelencia, trató asuntos obscenos en abundancia y, aunque superó en ingenio y agudeza, a menudo, a los griegos⁴⁷, sin embargo llegaba a ser monótono y aburrido por la repetición y falta de ingenio de unos pocos temas. Se sirvió de motivos ovidianos como base de su burla cruel. Así, el de Bíbilis, cuando escribe:

*Insilui mersusque uadis luctantia carpsi
basia...* (Mart. IV.22.7-8),

nos recuerda el verso 9 de nuestra elegía⁴⁸. Se trata en uno y otro de la lucha que entablan las lenguas de los amantes y del goce que les proporciona; además, como se ve aquí, la primera parte del verso de Marcial es semejante a *Amores* III.7.10.

El interrogante que se nos presenta es: ¿Ovidio siente lo que escribe o, simplemente, se está mofando de la situación?

Nuestro epigramatista hispano, en otro pasaje, nos habla de la impotencia de Luperco, quien no logra remediarla ni siquiera con las hierbas tradicionalmente propias para estos menesteres⁴⁹. En otra ocasión, le pregunta al interlocutor qué hará con tantas muchachos y muchachas, si su *mentula* no responde⁵⁰.

Marcial convierte en cruel invectiva la impotencia, al contrastarla con la edad de oro sexual en:

*Vna nocte quater possum: sed quattuor annis
si possum, peream, te Telesilla, semel* (XI.97),

pues se refiere, como Horacio, *Epodo* XII, al desfallecimiento que sufre el amante delante de la mujer que quiere rechazar. Mucho más claramente se ve este ataque mordaz, cuando, además, la mujer es vieja:

intrare in istum sola fax potest cunnum. (III.93.27)

⁴⁷ Cf. P. LAURENS, «Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle après J.C.», *Rev. Ét. Lat.*, 1965, pp. 315-341.

⁴⁸ Cf. AUTOMEDONTE, *A.P.V.* 129.7.

⁴⁹ Mart. III.75.

⁵⁰ *Idem.* XII.86.

Es obvio que este tema es usado en los autores satíricos (Juvenal) y epigramatistas (Marcial) con un tono sarcástico, hiriente y burlón, con la intención de ridiculizar al destinatario que, en el caso de Juvenal, puede ser toda una sociedad o, en el de Marcial, una persona concreta. Por tanto, ¿por qué Ovidio no iba a tener la misma intención, al concebir el poema, cuando él se burlaba de las leyes establecidas e, incluso, del mismo Augusto, hecho que supuestamente le ocasionó el destierro? No parece verosímil que sienta lo que está diciendo; más bien está ridiculizando fría y premeditadamente una circunstancia o, incluso, a la persona que sufre dicha circunstancia.

Priapeos

Cuando en el Priapeo 80 se lee el lamento que hay por la *mentula*, que, aunque es *longa bene* y *bene... crassa*⁵¹, ha perdido todo su vigor debido a *nouitasque pudorque*⁵², nos parece estar frente al principio del poema ovidiano, en el que, tras exaltarse las delicias de la *puella*, el autor se declara, a pesar de la belleza, incapaz de gozarla, sintiéndose «como una carga culpable»⁵³.

El verso:

At non longa bene est, at non bene mentula crassa
(*Priap.* 80.1)

es una parodia exacta, en cuanto a su estructura y disposición de los miembros, del primero de nuestra elegía. Los *cola* en los dos son ascendentes, si no tenemos en cuenta el verbo, y la anáfora es la misma; el mensaje, sin embargo, es distinto; en nuestro poema pretende realzar la belleza y la elegancia de una mujer, allí la longitud y el grosor de la *mentula* y, desde luego, perdiéndose en aquél la delicadeza que hay en éste.

Luego el *Priapeo* sigue:

et quam si tractes, crescere posse putas? (*Priap.* 80.2),

⁵¹ *Priap.* 80.1.

⁵² *Ibidem* v. 7.

⁵³ *Am.* III. 7.4.

haciendo la expresión más cruda que en:

at, puto, non uotis saepe petita meis. (Am.III.7.2)

Creemos que en los dos se intenta exponer el placer que puede proporcionar la amante. El *Priapeo* se dirige a ella directamente, en segunda persona, diciéndole que ella piensa que con sus caricias la *mentula* podría crecer, cosa que no es así, recordándonos muy de cerca el verso 74 de nuestro texto, donde también se nos habla de la masturbación.

Al no haber excitación, el amante se siente desgraciado, porque una parte de su cuerpo ha engañado a la enamorada⁵⁴:

*me miserum, cupidas fallit mensura puellas
non habet haec aliud mentula maius eo* (Priap.80.3-4);

además, la vergüenza lo invade; se cree algo inútil, lánguido, porque su miembro le ha producido un gran daño:

*Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus,
sed iacui pigro crimen onusque toro*
(Am. III.7.3-4),

o, más claramente, todavía:

tristia cum magno damna pudore tuli (Am.III.7.72),

siendo semejante a:

*Sed potuit damno nobis nouitasque pudorque
esse, repellendus saepius iste mihi* (Priap.80.7-8),

donde, además, quiere rechazar y expulsar de sí ese *pudor*.

Ovidio, de manera burlona, utiliza personajes mitológicos, usándolos en circunstancias que no les son oportunas, cual es el caso de Néstor, Tántalo o Támiras. También el *Priapeo* 80.5-6 se vale del mito para provocar risa:

⁵⁴ *Ibidem* vv. 5-6, 71.

*utilior Tydeus, qui, si quid credis Homero,
ingenio pugnax, corpore paruos erat.*

De todas formas hay un dato que parece claro y que en *Priapeo* 83 se verá reforzado. Ovidio, al dirigirse al falo, lo hace de una manera eufemística, llamándolo *pars* (vv. 6,69) o describiéndolo dramáticamente *truncus iners, species, inutile pondus* (v. 15). Amy Richlin⁵⁵ dice *throughout* 3.7. *Ovid restricts himself to the mildest euphemisms and says little more than that a girl he had desired was in bed with him at last.*

Por otra parte, la palabra *inermis* (v. 71) recuerda a Priapo, quien describió sus órganos genitales como armas: *arma* (*Priap.*31.3.), *has-tam* (*Priap.*43.1), *tela* (*Priap.*55.4), etc.

Si hasta ahora era Ovidio el que más realmente describía la impotencia de un hombre durante una noche de amor, sirviéndose de una admirable arte poética, con el *Priapeo* 83 vamos a comenzar el análisis de una serie de textos donde, tratándose el mismo motivo, o sea, la impotencia, el elegante erotismo del sulmonense, aunque burlón, a veces se convierte en cruda pornografía, siendo el lenguaje vulgar, indecente y casi chabacano. Se podría decir que Ovidio rueda una película de desnudos con planos generales, donde se pone de relieve la belleza corporal para deleite de la vista y diversión del espíritu; sin embargo, el *Priapeo* 83 es semejante a un film de pornografía dura, en que los primeros planos de los órganos genitales no sirven más que para satisfacer a mentes reprimidas. Póngase como botón de muestra los siguientes versos:

*tibi haec paratur, ut tuum ter aut quater
uoret profunda fossa lubricum caput.* (Priap. 83.31-32)

El desprecio que hace al miembro sin fuerzas:

at o sceleste penis, o meum malum (Priap.83.19)

diste mucho en su forma del que hace Ovidio⁵⁶, en el que ni siquiera se menciona. El refinamiento y la elegancia de éste difieren mucho

⁵⁵ A. RICHLIN, *The Garden of Priapus*, Yale University Press, 1983, p. 117.

⁵⁶ *Am.* III.7.69.

de aquél, pero nos sirve perfectamente para hacer de nuevo hincapié en nuestra hipótesis; a saber, la despersonalización de las poesías de Ovidio.

Ovidio se dirige a su pene no como un dios y ni siquiera como a un igual (así en los *Priapea*), sino como a un esclavo que se ha burlado de él, *tu dominum fallis*. El poeta es el *dominus*. Además, las palabras usadas son marcadamente diferentes de las del episodio de Horacio, *Serm.*I.2. 68-71, donde el autor pone en boca del *muto* un discurso crudo por sí mismo, donde el pene, al igual que en *Priapeo* 83, concibe a la mujer como órgano genital, no teniendo ninguna importancia el linaje, el nivel social o la vestimenta. El *muto* refiere su deseo como *ira*, y utiliza el término obsceno *cunnus* en lugar de un eufemismo, como ocurre en Ovidio. El priapeo que estamos estudiando se caracteriza por una aspereza semejante a la de Horacio, aunque, en un primer momento, su premisa es la misma de *Amores* III.7: el falo en el *Priapeo* 83 es *iners penis* (v.5), *fascinum* (v.8) y *scelestes penis* (v. 19) y, además, el poeta recrea el coito desde el punto de vista del castigo hacia el pene.

A nuestro juicio, Amy Richlin⁵⁷ apostilla con razón al decir que «*the Priapic poem from the Virgilian Appendix is not just an imitation of Ovid, nor even a more obscene version of Ovid's lament; it incorporates an address to the god Priapus, and one of exceptional beauty*»⁵⁸.

Maximiano

Tenemos que desplazarnos hasta el siglo IV de nuestra era para encontrarnos con el florecimiento de la elegía erótica clásica, de manos del etrusco Maximiano, que en su vejez recuerda con nostalgia los placeres de su juventud. Su quinta elegía le hace ser el más fiel imitador de la de Ovidio. Sin embargo, veamos antes la primera de sus elegías.

Ovidio piensa que de nada le sirve tener muchas disponibilidades, si no hace uso de ellas, al igual que Tántalo, que, teniendo a su alcance el agua y la comida, no podía utilizarlas⁵⁹. Maximiano, en su vejez, recuerda sus deslices de juventud, quejándose, asimismo, de las

⁵⁷ *Op. cit.*, pp. 149 s.

⁵⁸ *Priap.* 83.6-18.

⁵⁹ *Am.* III.7.49-52.

oportunidades desaprovechadas, cuando eran palpables, comparándose también con Tántalo, a quien se nombra aquí expresamente, mientras que allí no:

*O miseri, quorum gaudia crimen habent!
quid mihi diuitiae, quarum si dempseris usum,
quamuis largus opum, semper egens ero?
immo etiam poena est partis incumbere rebus,
quam cum possideas est uiolare nefas.
non aliter sitiens uicinas Tantalus nudas
captat et appositis abstinet ora cibis.* (El.I.108-186)

Si, de por sí, el contexto es ya bastante expresivo de la burla, del humor, esto se ve reforzado por el tratamiento de esta figura mitológica, porque se observa una dignidad entre el tono aparentemente solemne de los *exempla* y la finalidad de su aplicación. Así pues, estos versos son divertidos particularmente aquí, no fuera de este contexto⁶⁰.

Con ocasión de una embajada a Constantinopla, Maximiano, avanzado ya en edad, narra en su quinta elegía una malograda aventura amorosa, que no es más que una variante de *Amores* III.7. «Pero, como Maximiano era cristiano, ama con mala conciencia»⁶¹. En su tercera parte, según Ramírez de Verger⁶², el poema desarrolla el tema del amante impotente por la vejez, tema que entronca con nuestra elegía y que a continuación vamos a confrontar.

El amante, tras ver que su amada intenta excitarlo con todos los medios a su alcance, incluso con caricias auditivas y psicológicas:

*et mihi blanditias dixit dominumque uocauit
et quae praeterea publica uerba iuuant (Am.III.7.11-12),
sed nihil hic clamor, nil sermo mitis agebat (El.V.53),*

se siente como una carga culpable, como dice Ovidio en el verso 4, lo cual es imitado por Maximiano en los versos 73 y 84; al darse cuenta de que su vigor se va alejando:

⁶⁰ Cf. E. BAEZA, *op. cit.*, pp. 110 ss.

⁶¹ L. BIELER, *Historia de la literatura romana*, Madrid 1982 (Berlín, 1965²), p. 254.

⁶² Cf. art. cit., pp. 149-150.

sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui (Am. III.7.60),

dice el de Sulmona, mientras que el cristiano aduce que es el ardor el que no se conmueve con la belleza:

*... uacuiusque recessit
ardor et in uenerem segnis ut ante fui* (El. v.49-50),

desembocando todo en la vergüenza que experimenta el hombre al verse impotente:

*erubui stupuique at hanc uerecundia mentem
abstulit...* (El. v.55-56).

El sentimiento es el mismo, pero Ovidio se avergüenza por el hecho de ser impotente en su juventud, *puudet annorum*⁶³, puesto que piensa en el futuro que le espera si sigue así. Coinciden, sin embargo, en la descripción del envejecimiento, como señal de *pudor*:

Huc pudor accessit facti: pudor ipse nocebat. (Am. III.7.37)

La *puella*, debido a su belleza y a su destreza amorosa, podría resucitar a un muerto:

meque cupit flammis uiuificare suis (El. v.82),

pero ellos ni se inmutan. Así pues, el motivo es el mismo, mas la diferencia entre uno y otro es grande. Ovidio⁶⁴, influenciado por la mitología, aduce dos *exempla* para poner de relieve este rejuvenecimiento, mostrando al mismo tiempo su delicada vena humorística. Sin embargo, Maximiano, cristiano, como antes se dijo, se abstiene de hacer comparaciones.

Ovidio expone las caricias de la amada al miembro viril en dos versos, en los que con gran arte describe la postura de la joven y su manera de actuar en dicha situación:

*Hanc etiam non est mea dedignata puella
molliter admota sollicitare manu.* (Am. III.7.73-74)

⁶³ Am. III.7.19.

⁶⁴ *Ibidem* vv. 41-42.

Maximiano, por contra, tiene en estas descripciones mucha menos calidad artística, y además está cargado de prejuicios cristianos y seniles. Es cruda su exposición:

*contractare manu coepit uirilia membra
meque etiam digitis sollicitare suis.* (El. v.57-58)

Se observa que quiere recalcar las delicadezas, el bien hacer de la muchacha frente a la incapacidad física del viejo. No se conforma sólo con la acción de la mano, *contractare manu*⁶⁵, sino que añade el juego de los dedos sobre el glande, *digitis sollicitare suis*⁶⁶, haciendo una *uariatio* (*sollicitare manu / sollicitare digitis*) y una *amplificatio*, al usar dos versos para la misma idea. Por otra parte, ese mal amar de Maximiano se detecta en el hecho de que expresa los *membra uirilia*⁶⁷, lo cual no hace Ovidio, y no hace referencia a la muchacha. Se regocija mucho más que el de Sulmona en la descripción de la masturbación, centrándose exclusivamente en ella sin añadir nada alrededor.

En Ovidio esto da pie a que se desencadene un final tragicómico, pues de una situación seria saltan chispas de humor, provocando esta escena la sonrisa del lector. La estructura de los versos 75-80 dista mucho de la de Maximiano:

- a) concienciación de la amante de la falta de vigor de su compañero a pesar de sus artes⁶⁸;
- b) la *puella* se siente engañada por el amante, defraudada, burlada⁶⁹;
- c) causas por las que la joven piensa que ha sido engañada: veneno y robo por otra mujer⁷⁰.

En Maximiano también se pueden distinguir estos temas, pero el orden es distinto, precipitándose en el lamento de la mujer por la *mentula*; además no están continuados, sino que aparecen con intermitencias entre ellos:

⁶⁵ El. v.57.

⁶⁶ *Ibidem* v. 58.

⁶⁷ *Ibidem* v. 57.

⁶⁸ *Am.* III.7.75-76.

⁶⁹ *Ibidem* vv. 77-78.

⁷⁰ *Ibidem* vv. 79-80.

- a) La causa que provoca el engaño⁷¹ es solamente una, el haber estado con otra mujer que lo ha dejado cansado; se echa de menos el elemento mágico, pues, al ser cristiano, la brujería no podía ser aducida, a menos de incurrir en pecado;
- b) El engaño⁷²; aquí el verbo utilizado, *fallis*, es más suave, mientras que el usado por Ovidio, *ludis*, está ya enmarcado dentro de ese cuadro de sonrisas que quiere provocar; asimismo se percibe que la muchacha de Maximiano es un poco boba, al creerse el dolo, frente a la nuestra, que es totalmente consciente de lo sucedido; aquélla advierte, ésta afirma;
- c) La concienciación de la impotencia a pesar de las «provocaciones» de la joven⁷³. Finalmente se ha dado cuenta de que los *membra uirilia*, que tanto placer le habían ofrecido antaño, son ya inservibles para tal función, debido a la avanzada edad del hombre, provocando ese desgarrador lamento por la *mentula* que raya en lo cómico⁷⁴.

En fin, podemos decir que Maximiano, a partir de *Amores* III.7, ha preparado la introducción de ese lamento que, en nuestra opinión, es incisivo, llegando a ser, por momentos, cruel. Lo que en Ovidio quería provocar la risa, aquí expresa lo grotesco, con un estilo y una inspiración poética burlescos.

La diferencia fundamental radica en la época de la vida en que se produce la impotencia; en Maximiano en la vejez, en Ovidio en la juventud. A primera vista, parece una contradicción que aquél, al hablar de la senectud, utilice lugares semejantes a los de nuestro poeta, que trata de la flor de la vida. Por tanto, nos podemos plantear, aunque los tópicos de la elegía sean constantes, si Maximiano se ha servido de Ovidio para su poema satírico, porque lo que hace es evidentemente una sátira. La conclusión es que, sin duda, Ovidio escribió su elegía no como exposición de unos sentimientos personales, sino con la idea del arte por el arte y como burla de una situación que se podría dar, produciendo mucha risa, acentuada aún más de acuerdo con su propia actitud satírico-humorística; no es ya difícil pasar de esa idea a la mente de Maximiano, quien quiere decir que un viejo lo

⁷¹ *El.* v. 61-62.

⁷² *Ibidem* v. 65.

⁷³ *Ibidem* vv. 81-82.

⁷⁴ Cf. A. RAMÍREZ DE VERGER, art. cit., pp. 151 ss.

que debe hacer es prepararse para recibir la muerte y no dedicarse a devaneos amorosos, burlando a las mujeres con su falsa fuerza viril.

Petronio

Finalmente, vamos a estudiar el uso que se hace en el *Satiricon* de Petronio⁷⁵ del tema que nos ocupa en este apartado. Un primer hecho es ya de por sí revelador; se trata de una novela satírica⁷⁶. Así, en el capítulo XX.2 nos habla de que la esclava Psique quería hacer el amor con el narrador (en primera persona) Petronio:

Ancilla quae Psique uocabantur lodiculam in pauimento diligenter extendit... sollicitauit inguina mea mille iam mortibus frigida...

pero, como podemos observar, una vez que tuvo el lecho preparado, quiso animar los *inguina*, más éstos eran insensibles a cualquier excitación. Petronio describe, quizás burlescamente, a su amante, aunque no tanto como, más tarde, a Encolpio en su aventura con Circe, comparando además su impotencia con la muerte (*mille mortibus*). Se trata de un tema ya mencionado anteriormente, al relacionar en Maximiano, por ejemplo, el desfallecimiento viril, si no con la muerte física, sí al menos con la psíquica. En este pasaje parece vislumbrarse también una ridiculización de la muchacha, ya que el adverbio *diligenter* contrapone su deseo de amor a la total resignación del joven por su incapacidad.

En CXXVIII ss. nos cuenta Petronio la aventura de Encolpio con Circe. El joven es reclamado por la mujer para hacer el amor, pero, al igual que a nuestro joven, un inoportuno desfallecimiento le impide complacer a la libertina Circe. Mediante este motivo el autor des-

⁷⁵ Hemos dejado esta obra para el último lugar por la dificultad en su datación y autoría. Para mayor conocimiento sobre la fecha y el autor se puede consultar, entre otras obras, Petronio, *Satiricón I*, Manuel C. DÍAZ y DÍAZ, trad., Barcelona, 1968, pp. X-XLI. Juan GIL, «La novela entre los latinos», *E. Clás* 81-82, Madrid 1978, pp. 379-381.

⁷⁶ Para determinar el género del *Satiricón* se ha vertido mucha tinta, Manuel C. DÍAZ y DÍAZ hace una recopilación de las distintas opiniones en la obra anteriormente citada, pp. XLVI-LV.

cribe una serie de situaciones jocosas, que se ven reforzadas por el uso burlesco de distintos fragmentos de la *Eneida*, donde se puede detectar obscenidad.

Podemos establecer así un paralelismo entre ambas obras. En primer lugar, parece que la causa de la impotencia es la misma, un encantamiento:

Venefico contactus sum (Satiricon CXXVIII.2)
Num mea Thessalico languent deuota ueneno
corpora?... (Am. III. 7.27-28)

Un segundo punto en común podría ser el lamento por la falta de hombría, de virilidad:

«Crede mihi, frater, non intellego me uirum esse, non sentio.
Funerata est illa pars corporis, qua quondam Aquilles eram»
(Satiricon CXXIX.1)

Digna mouere fuit certe uiuosque uirosque,
sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui. (Am. III. 7.59-60)

Una última semejanza estaría en los dicitorios dirigidos al miembro:

«Quid dicis», inquam, «omnium hominum deorumque pudor? Nam ne nominare quidem te inter res serias fas est. Hoc de te merui, ut me in caelo positum ad inferos traheres? Vt traduces annos primo florentes uigore sectaeque ultimae mihi lassitudinem imponeras? Rogo te, mihi apodixin defunctoriam redde».
(Satiricon CXXXII.9-10)

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
Sic sum pollicitis captus et ante tuis;
tu dominum fallis, per te deprensus inermis
tristia cum magno damna pudore tuli. (Am. III. 7.69-72)

Así pues, el *Satiricon* respalda nuestra tesis, ya que Petronio da una visión burlesca de las relaciones amorosas, al igual que Ovidio, y «no intenta cambiar el mundo pervertido ni formula juicio sobre él:

se limita a describirlo con cínica objetividad, sin entusiasmo, pero sin amargura»⁷⁷.

Ovidio frente a Ovidio

Para finalizar esta serie de comparaciones, vamos a enfrentar el texto estudiado con otros dos de la misma obra. *Amores* I.5 describe una escena de amor al mediodía, tópico esencialmente romano⁷⁸ y no griego⁷⁹. La situación es totalmente distinta a la nuestra. El acto se consume, la alegría brota de los versos por la virilidad y el goce de los amantes. Mas existen correspondencias entre ambas. Así, aparecen las alabanzas del cuerpo de la *puella*:

*Quos umeros, quales uidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fui apta premi!
Quam castigato planus sub pectore uenter!
Quantum et quale latus! Quam iuuenale femur!*
(*Am.* I.5.19-22),

hecho normal en una situación en que reina la felicidad, pero, en una en que es la desgracia la que impera, suenan un poco a burla y a celos los siguientes versos:

*At qualem uidi tantum tetigique puellam!
(sic etiam tunica tangitur illa sua).* (*Am.* III. 7.39-40)

Aunque la relación es clara, allí se desarrolla mucho más los encantos de Corina, mientras que aquí la visión y el tacto son cómicos, ya que de nada le sirven, viéndose reforzado por el hecho de que él piensa que su amada es sólo suya, que él solamente la ha gozado, observándose también una incongruencia y falta de relación entre una elegía y otra dentro de los *Amores*, pues, como analizaremos en *Amores* II.19, Corina está casada y, según las leyes romanas, ca-

⁷⁷ J. GIL, art. cit., p. 384.

⁷⁸ Cf. Catulo XXXII.1.ss; LXI.117 ss.

⁷⁹ Los griegos dedicaban la hora del mediodía para el reposo *total*, no trabajando ni siquiera los animales (Teocr., *Id.* I.15-17; VII.22). Según la tradición helenística sólo la noche era propicia para los asuntos amorosos (Meleagro, *A.P.* XII.114).

da cierto período de días tenía que hacer el amor con su esposo⁸⁰ para que se consumara el matrimonio. Así, si pensamos que el autor era consciente del estado civil de la mujer, esos celos no son sino para provocar la risa.

Cuando al final de la cómica noche la muchacha salta de la cama completamente insatisfecha y llena de vergüenza por no haber conseguido excitar a su compañero, va cubierta solamente con una túnica transparente:

Nec mora, desiluit tunica uelata soluta (Am.III.7.81),

al igual que en *Amores* I.5.9 cuando llega a la presencia de Ovidio:

Ecce Corinna uenit, tunica uelata recincta.

Parece que nuestro poeta se imagina a su muchacha como a una Venus que a través de su suelta túnica deja ver sus encantos. Allí se trata del triste y desesperado adiós, aquí de la feliz llegada para el goce.

Por último, se puede decir que, en la elegía de la impotencia, Ovidio da todo tipo de detalles sobre la situación, mientras que en la del amor al mediodía se limita a *Cetera quis nescit?...⁸¹*. Una vez más encontramos datos que apoyan la falta de sentimientos personales en *Amores* III.7, porque, si lo que cuenta es real, serían suficientes tres palabras (como en *Amores* I.5, donde hay además felicidad) para describir la vergüenza de la impotencia; pero es que lo personal está ausente.

Refinadamente irónico y satírico se muestra Ovidio en *Amores* II.19, al empezar la elegía diciendo al marido de Corina que la vigile, porque, de lo contrario, va a dejar de amarla si no encuentra algún impedimento a su apetito; pero, además, quiere sufrir, que le cierren las puertas para, así, desear más ardientemente estar con su amada. Es la crítica evidente a esos maridos que, cuanto más vigilan a sus mujeres, más engañados son; por tanto, en este contexto cómico, el verso:

⁸⁰ Cf. J. GUILLÉN, *VRBS ROMA. Vida y costumbre de los romanos*, Salamanca 1981, p. 134, n. 196.

⁸¹ *Am.*I.5.25.

Quo mihi fortunam, quae nunquam fallere curet?

(Am. II. 19. 7),

viene a expresar lo mismo que el 49 de *Amores* III.7, a saber, de qué sirve tener fortuna, si no hay algo que motive desearla...

Las palabras dulces y suaves⁸² de la amada también servían para calmar la sed de amor del hombre, mientras que en nuestra elegía eran inútiles, al no excitar al poeta; allí son la recompensa al enamorado, rechazado en un principio:

Quas mihi blanditias, quan dulcia uerba parabat!

(Am. II. 19.17)

Prueba, asimismo, de la lascivia de Ovidio son los besos⁸³, que en *Amores* II.19 tenían la misma función que el anterior verso:

Oscula, di magni, qualia quotque dabat!

(*Ibidem* 18)

Uno y otro no son más que recursos usados en ambos poemas por el vate para provocar la risa del lector.

La preocupación, en fin, fundamental de Ovidio en el amor no es el sentimiento, ni siquiera la visión de la *puella*, sino las sensaciones táctiles sobre las que insiste una y otra vez. La concepción es completamente distinta a la de Propertio, quien se conforma simplemente con la observación para expresar su pasión y deseo. *Pour nôtre poète, l'amour est d'abord un contact physique avec l'être aimé. Il cherche avant tout à être tout près de la femme jusqu'à la toucher, la saisir dans ses bras, la couvrir de baisers et de caresses*⁸⁴.

Los celos, como vimos en *Amores* III.7.43, se nos muestran en distintas elegías, pero parecen más que un sentimiento de dolor, un motivo de burla, porque, si sólo desea el contacto físico, es absurdo que los celos lo invadan. Así, cuando piensa que un rival gozará a su amada, se despiertan en él:

⁸² *Am.* III. 7. 11-12.

⁸³ *Ibidem* v. 9.

⁸⁴ A. F. SABOT, *op. cit.*, p. 568.

*Ergo ego dilectam tantum conuiuia puellam
aspiciam? Tangi quem iuuat, alter erit,
alteriusque sinus apte subiecta fouebis?
Iniciet collo, cum uolet, ille manum?* (Am. I.4.3-6)

Es como si, tras lo dicho, no hubiera más que un sentimiento burlón, que, sin embargo, en pasajes que no corresponden a los *Amores*, podrían ser sinceros, al no ser él el protagonista⁸⁵:

*Iste sinus meus est; mea turpiter oscula sumis
a mihi promisso corpore tolle manus
improbe tolle manus. Quam tangis, nostra futura est*
(Her. XX. 147ss.),

donde Acontio se siente celoso por las caricias a su amada. Es, pues, una constante en nuestro poeta exaltar el contacto físico con las mujeres, según hemos ido viendo en lo que se podría llamar su concepción del amor; mas esta teoría no se queda en el simple roce superficial e inocente, sino que Ovidio insiste especialmente en dos formas de *lasciua*: los besos y los apretones amorosos.

De los besos ya hemos tratado en nuestro poema⁸⁶, cuando el vate se acuerda de los de Corina. Pero estos besos, siempre lascivos, aparecen también al pensar que los de la amada son mejores que los suyos⁸⁷, o cuando Leandro se felicita por los apasionados besos recibidos de Hero⁸⁸, y Filis se consuela evocando la voluptuosidad de Demofonte⁸⁹.

Aún va más lejos cuando imagina las posturas y los goces que podía tener con su amada y, sin embargo, debido a su impotencia, no los disfrutó:

*At quae non tacita formauit gaudia mente,
quos ego non finxi disposuique modos!* (Am. III. 7.63-64)

⁸⁵ Compárese *Am.* I.4.35 ss. y *Her.* III.131; VII.112 ss.; XXI.191-202.

⁸⁶ *Am.* II.19.18; III.7.9.

⁸⁷ *Am.* II.5.57-58.

⁸⁸ *Her.* XVIII.101-102.

⁸⁹ *Her.* II.93-95.

Pero, mientras que aquí se hace una simple referencia, en el *Ars Amatoria* enumera las diferentes posturas que se pueden adoptar en los *mille ioci Veneris*⁹⁰, terminando con la más sencilla de todas:

... *simplex minimisque laboris*
cum iacet in dextrum semisupina latus (A.A.III.787-8),

llegando su osadía al máximo al dar consejos a aquellas que son frías (A.A.III.797-803). Ovidio, sin lugar a dudas, ha conocido algunos manuales de heteras. *Mais il est impossible de dire ce qu'il doit au souvenir, à son expérience personnelle, à son imagination, à la littérature pornographique*⁹¹.

Como se ha dicho, la originalidad de Ovidio radica no en el tema, sino en el modo de contarlo. Así, por ejemplo, nos describe a su amada como una hermana respetada por su hermano o como una Vestal:

Sic flammam aditura pius aeterna sacerdos
surgit et a caro fratre uerenda soror. (Am.III.7.21-22)

Es completamente ridícula la primera comparación. Las vestales estaban obligadas a una castidad que, en modo alguno, practica la *puella* ovidiana. Efectivamente la poesía helenística y los elegíacos romanos quieren que sus muchachas no sean castas, porque tienen una concepción carnal del amor; innumerables serían las muestras que aparecen en los *Amores* o en el *Ars Amatoria*. Pero en poetas como Propertio o Meleagro, fieles a una sola amante, aparece también este tópico. Así, aquél asegura expresamente:

me docuit castas odisse puellas (Prop.I.1.5),

y Meleagro, siempre incondicional a su *παῖς*, no se horroriza cuando ve a Zenófila pasarse de la cama de un amante a la de otro⁹², llamándola, en otra ocasión, incluso, *φιλόσωτος* (incasta)⁹³. No es extra-

⁹⁰ A.A. III.772-782.

⁹¹ A.F. SABOT, *op. cit.*, p. 572.

⁹² A.P. V. 152.

⁹³ A.P.V.191.3. Cf. todos los textos vistos hasta ahora.

ña, pues, la afirmación de Butler-Barber al decir que *there is nowhere in Elegy any wooing of a woman with honourable intentions*⁹⁴.

Este tópico trascendió a la literatura posterior, como el *Libro de Buen Amor* o el *Decamerón*, llegando hasta nuestros días, y siendo la pluma anhelante y deseante de Pablo Neruda la que en sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* canta a ese *furor* suyo de juventud, lleno de sensualidad, caricias, abrazos y besos que llenan toda la obra. Cada poema, cada verso lleva dentro una gran dosis de amantes no castas y de amor carnal. Frente a nuestra obra, que corresponde a los veinte años de Ovidio (al igual que el texto de Neruda), el poeta hispanoamericano exalta el poder y la lozanía de esta época de la vida, mientras que aquél se burla, quizá, de un momento de desfallecimiento, de impotencia, en la edad más viril de todas. La diferencia es palpable, pero el fondo del *τόπος* es común.

Por otra parte, hay que poner de manifiesto ciertas actitudes psicológicas no faltas de interés, como es el hecho de que la vergüenza misma de su conducta aumenta su impotencia⁹⁵. Pero, dentro de la lascivia que Ovidio nos describe, tiene el suficiente talento poético como para emplear una metáfora tan bella como:

... membra
turpiter hesterna languidiora rosa (Am. III. 7. 65-66),

que, en contextos muy diferentes, fue empleada antes por Virgilio en la muerte de Eurialo⁹⁶ y en presencia del cadáver de Palas⁹⁷.

Dos factores van a ayudar a reforzar nuestra teoría; de un lado, la magia, que sirve de pretexto para la impotencia; de otro, los *exempla* mitológicos, que no son sino meras comparaciones para provocar la burla y la risa⁹⁸.

⁹⁴ *The Elegies of Propertius*, Hildesheim, 1964 (= Oxford, 1913), p. 153.

⁹⁵ Am. III. 7. 37.

⁹⁶ *purpureus ueluti cum flos succisus aratro
languescit moriens, ...* (Eneida IX. 435-6).

⁹⁷ *qualem uirgineo demessum pollicem florem
seu mollis uiolae languentis hyacinthi* (Eneida XI. 68-69).

⁹⁸ Cf. E. BAEZA, *op. cit.*, pp. 84 ss.

Conclusión

En resumen, podemos decir que nuestro *tenerorum lusor amorum* no presenta en su elegía el más mínimo sentimiento personal que humanice la tragedia del amante, sino que, más bien, se muestra distante. El tema ya tradicional de la impotencia es tratado siempre con un matiz humorístico, ya sea en los epigramatistas griegos, ya en los autores latinos posteriores, como Marcial, Juvenal o Maximiano. Así pues, sería ilógico que el irónico Ovidio no hubiera seguido la misma línea. Él, quizá más que nadie, extiende y repite una y otra vez el mismo motivo, no llegando a cansar debido a su originalidad en la manera de tratar el asunto y por sus grandes dosis de poeta de primera fila que le son innatas, si aceptamos su famoso verso *et quod temptabam dicere, uersus erat*. Pero, como se ve por doquier, en *Amores* III.7, la falta del sufrimiento amoroso brilla por su ausencia, lo cual va a llevar al famoso dilema de quién es la protagonista de los *Amores*: Corina o la elegía misma.